

SABERES DEL ARTE POPULAR COLOMBIANO

Estudios sobre la Colección BAT

Elkin Bolaño Vásquez



V SALON BAT DE
arte
POPULAR



Evento apoyado por el Ministerio de Cultura
Programa nacional de concertación cultural

I. ANTECEDENTES

El escaso disfrute y contacto con bienes culturales, ya sean visitas a museos o bibliotecas, talleres, charlas, conferencias o seminarios, ha rodeado la historia y los procesos de las artes plásticas de un aura de exclusividad y sofisticación de la que se pueden beneficiar algunos pocos. La limitación en la difusión del capital artístico es la primera debilidad que obliga a los programas nacionales de cultura a unir esfuerzos para intentar mejorar este síntoma que se asienta cada vez más. Uno de estos esfuerzos es el Salón BAT de arte popular¹, que tiene como misión fundamental abrir espacios de exhibición y estudio de bienes artísticos y culturales que se producen alrededor de las dinámicas populares, y que ahora han encontrado lugares para su difusión en el circuito de las artes plásticas del país.

Otro factor a superar es el significado peyorativo de la producción artística de la cultura popular. En esta valoración, las artes plásticas se convierten en un oficio menor, debido a que sus saberes y técnicas hacen parte de la fuerza laboriosa que garantiza la existencia de las artesanías y de los elementos logísticos y ornamentales de las ferias y fiestas que engalanan todos los pueblos y ciudades de nuestro país. Trascender estos dos síntomas hace del Salón de arte popular una iniciativa que reivindica el sentido estético y el talento artístico que se origina en las mayorías demográficas, como un talante que refuerza los vínculos de los pueblos.

No obstante, tras la consolidación del Salón de arte popular, el trabajo de los artistas populares alcanzó a contagiarse a los museos y centros culturales de país, porque se convirtió en el sello identitario de las diversas personalidades simbólicas de las regiones colombianas, situación que ha aumentado el espectro de nuevos públicos en estas instituciones.

El Salón BAT de arte popular es una iniciativa que sale a la luz pública a comienzos del año 2004, como ampliación de un legado que trasmite la Fundación Bigott de Venezuela a la Fundación BAT Colombia. La herencia², representada en 6 salones de arte popular llevados a

¹“Amplias y largas discusiones en la etapa de diseño sobre 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 de nuestro imaginario”. DÍAZ-GRANADOS, Oliva. *El Salón de arte popular. Editorial*. En: *Catálogo del Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004

²“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 el anonimato. La tradición de los salones de Arte Popular en Venezuela –el

cabo en el hermano país, abre la oportunidad a los artistas empíricos colombianos para conquistar, con su talento y pasión, el derecho a ser tenidos en cuenta en las instituciones que se encargan de promocionar las artes plásticas en nuestra nación. “Los surrealistas y los artistas populares suelen cultivar la espontaneidad en el arte”³, debido a que ambos rechazan las explicaciones racionalistas de los modelos conservadores de la alta cultura.

Gracias a la experiencia de la Fundación Bigott, a la Fundación BAT Colombia, a la Ministra de Cultura María Consuelo Araujo⁴, a la antropóloga Gloria Triana y al Director de artes Eduardo Serano Rueda, se decidió implementar dicho certamen en Colombia. En la primera convocatoria se esperaba, según las estadísticas del Salón Bigott, la participación de 250 artistas sin formación universitaria en artes, pero en realidad se inscribieron 1.425 obras de todo el país. Artistas de 26 ciudades y de 117 municipios atendieron la invitación. La participación masiva obligó a la organización del concurso y al jurado a hacer una correría por 11 ciudades del país en un periodo de 20 días, para seleccionar las obras que se presentarían en Bogotá.

El jurado de selección conformado por Gloria Triana, antropóloga y exdirectora de la serie de televisión *Yurupari* y *Aluna*; Carmen Sofía Leoni, Asesora de Salón Bigott de arte popular y Eduardo Serrano, curador y crítico de arte, escogió 201 obras para ser exhibidas en el Museo Nacional de Colombia. Debido al alto número de obras se acordó dividir el Salón en dos exposiciones, la primera en diciembre del 2004 y la segunda en enero del 2005. En ese momento se adjudicó una bolsa de 7 premios equivalente a \$ 43.000.000. Suma significativa teniendo en cuenta algunos de los más reputados concursos de la plástica nacional. Como parte del reconocimiento y prueba de la existencia del arte popular, el Salón fue dedicado al pintor Noé León, el artista empírico más célebre de la historia reciente del arte colombiano. Desde entonces cada versión del certamen ofrece homenaje a un artista empírico destacado.

Barbaro Rivas, el Salvador Valero, el Salón Bigott, son ya referencias que han permitido un ordenamiento”. LOPEZ-ORTEGA, Antonio. *Salón BAT de arte popular: reflexiones y recorridos*. En: Catálogo *I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004

³El arte popular “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”. ERMINY, Perán. *El ascenso del arte popular*. En: Catálogo *I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004.

⁴“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”. ARAÚJO CASTRO, María Consuelo. *Arte sin reparos*. En: Catálogo *I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004



Alfredo Piñeres Herrera
BALLS AND STRIKE
Acrílico sobre lienzo, 75x75 cm
Cartagena, 2003
Segundo Premio, I Salón BAT

“El encanto de *Balls and strike* consiste en expresar de 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”. Catálogo *I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2003

La continuidad del jurado en cabeza de Gloria Triana y Eduardo Serrano proporciona coherencia y fortaleza a las perspectivas que la Fundación BAT tiene con relación al movimiento del arte popular en Colombia. Además de las personalidades mencionadas, también llegaron otros especialistas a aportar su experiencia y conocimiento: Antonio López-Ortega (Director de la Fundación Bigott hasta 2006), Peran Ermini (artista y crítico de arte), Carmen Sofía Leoni (asesora de Salón Bigott), Dicken Castro (arquitecto y diseñador), Luis Fernando Arango (ganador I Salón BAT y fundador del Museo del Barrio en Manizales), Fernando Toledo q. e. p. d. (escritor y columnista cultural), Elvira Cuervo de Jaramillo (Exministra de Cultura), María de la Paz Jaramillo (artista) y Guillermo Londoño (artista).

En la segunda versión, se recibieron 1603 obras y fue homenajeado el artista bumangués Luis Ernesto Parra. Sus obras sobresalen por la elaboración minuciosa y la puesta en escena de los mundos creados por la literatura universal. En este Salón⁵ se reafirman algunas de las temáticas que más cavilan en las mentes de los creadores empíricos. La religiosidad, el conflicto armado, las tradiciones y fiestas se unieron a preocupaciones sobre el abuso infantil y el erotismo.

Asimismo se observó que la franca competencia estimuló a los artistas a sobreponerse a las adversidades. Las técnicas tradicionales se perfeccionaron, los materiales utilizados se multiplicaron y las inclinaciones contemporáneas calaron en algunos de los espíritus más

⁵“Ya hay logros inobjetables que valdría la pena enumerar: diferenciación clara entre artesanía y arte popular; reconocimiento de señas de identidad distintas a las de las grandes concentraciones urbanas; deslinde de un espacio expresivo distinto a las vanguardias y al arte histórico; incorporación al legado artístico de lo que antes sólo era visto como periferia expresiva; valoración de la apuesta artística personal más allá de la anomia del gesto colectivo; profesionalización del ejercicio crítico; crecimiento de la labor museística”. LÓPEZ-ORTEGA, Antonio. *II Salón BAT de arte popular: Balance y reflexiones*. En: Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2007

intrépidos. Todos estos aspectos son indispensables para fortalecer las expresiones artísticas populares que van mucho más allá de las tradicionales festividades de los pueblos⁶.

El III Salón, cuya temática se alineó con la celebración del Bicentenario de la independencia, exigió a los artistas un proceso creativo fundamentado en el estudio de la historia de Colombia. La implementación de temáticas en el Salón BAT, se fundamenta en la necesidad de promover la investigación entre los artistas. Estos creadores debían indagar sobre aspectos relacionados con Colombia: desde la vida familiar hasta la historia del país, pasando por las creencias religiosas, dinámicas políticas y sociales, conflicto armado, geografía, clima y tradiciones.

Como resultado del eje temático propuesto, surgieron acontecimientos y personajes que están omitidos en los manuales de historia que se imparten en los colegios de nuestro país. Las obras presentadas en esta versión ofrecen un recorrido histórico con sucesos y anécdotas que se habían difuminado en los metarelatos de las hazañas heroicas y en la aceptación de dictámenes foráneos, permitiendo un acercamiento más humano a los protagonistas anónimos de la formación de Colombia como Nación.



Henry Alberto Ramos Zabala.
DÍA DE COMETAS.
Óleo sobre madera. 70x170 cm.
Bogotá. 2007
Segundo Premio, II Salón BAT.

"Agosto es el mes de las cometas. Esta obra se refiere a la costumbre que tenían los niños antes de la construcción de un supermercado en el suburbio bogotano de Suba, de elevar sus cometas en ese lugar. El autor quiso recrear una escena maravillosa que guarda estrecha relación con la libertad del alma, con el arrebato de la imaginación y, también, con la nostalgia". Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2007

⁶"También se confirma en esta segunda versión que, a diferencia del arte culto, cuyo contexto conceptual ha estado tradicionalmente ubicado por fuera de Colombia, en las culturas del llamado primer mundo, el arte popular se cimienta en una problemática local y subjetiva, perfectamente imbricada en el acontecer cotidiano de la comunidad o región". SERRANO, Eduardo. *II Salón de arte popular*. En: Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2007

A partir de la cuarta versión se implementan las *Exposiciones Regionales de Selección*. Con la planeación inicial los jurados viajaban a las ciudades donde se hace acopio de las obras que se preseleccionaban, con anterioridad, a través de fotografías. Las instituciones encargadas de la recepción de obras, gozan de reconocimiento regional, garantizando que los participantes enviaran sus propuestas. Con cada versión el proceso de selección, a puerta cerrada, se tornaba más complejo. Una de las preocupaciones más notorias, era el alto número de trabajos de buena calidad que no alcanzaban a ser presentados en la exposición nacional en Bogotá. Desde entonces las *Exposiciones regionales de selección* se convirtieron en una plataforma para abrir oportunidades a más artistas. Además estos espacios regionales promueven la correlación entre el comité organizador, el jurado y el público que puede votar por las obras de su preferencia.

Las obras de arte popular se caracterizan por ser la representación de un contexto local que es de fácil reconocimiento a nivel nacional, porque sus valores estéticos están en diálogo con costumbres y tradiciones de los pueblos y porque algunos de los materiales y técnicas son endémicos de las diferentes regiones de país. Por otra parte, la votación del público generó controversia entre los artistas, debido a que no se sentían conformes con dejar los destinos de sus obras bajo los criterios de espectadores no especializado. Sin embargo, esta deliberación adquirió tanta fuerza que para la quinta versión el comité organización creó el Premio del Público.

El Salón BAT de arte popular fomenta procesos de aprendizaje artístico y de creación cultural, a través del perfeccionamiento técnico, de la investigación de temáticas que atañen a la vida cotidiana, alejando a los artistas autodidactas de cualquier vinculación con expresiones artísticas conformistas o de pasatiempo. Gracias a esto, se ha desarrollado un baluarte académico no-formal que ha permitido subsanar falencias entre los artistas y público en general, a través de aclaraciones conceptuales y herramientas didácticas, como conversatorios, talleres y la publicación de libros donde aparecen las obras expuestas, complementadas con artículos escritos por los jurados.



Rubén Darío Escudero Murillo
BALLENA
Talla en madera de samán, 59x52x75 cm.
La Victoria, Valle del Cauca. 2102
Primer Premio, IV Salón BAT

“Elaborada con medio cilindro de árbol de samán y una unión que es una banda de madera de chumbimbo, refleja la razón de ser del proyecto ecológico de este artista. La ballena es el ser vivo más grande que existe y se debe conservar como tal, el músculo de la tierra, simboliza la comunión con el planeta, la perfección”. Catálogo *IV Salón BAT de arte popular, Identidad regional*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2013.

Para la quinta versión se iniciaron actividades virtuales que buscan trascender el espacio museístico para llegar a públicos que, por las distancias geográficas, por la falta de tiempo y dinero no tiene la posibilidad de visitar las exposiciones. La apuesta digital involucra la publicación de las obras que hicieron parte de las exposiciones regionales, el registro fotográfico de la museografía de cada una de ellas y la implementación de un foro virtual, donde se presentan temas que se alimentan del movimiento del arte popular, el cual permite abrir debates y hacer comentarios para ampliar las perspectivas e incluir ideas e inquietudes que no han sido planteadas por el comité organizador.

Los resultados observados en esta apuesta virtual, invitan a seguir renovando los contenidos derivados de la participación de los usuarios, para así difundir elementos que ayuden a componer respuestas a la inquietudes y dudas de los interesados. La acumulación de referencias, explicaciones, opiniones y experiencias convierte el foro virtual en un eslabón fundamental de estrategias didácticas para la inclusión social y el aprendizaje de nuevos valores para el mejoramiento de la apreciación del arte.



Blanca Stella Romero Morales.
NUEVA YORK FOREVER.
Grapas, resortes, tuercas, estoperol y tornillos.
17x34x24 cm.
Bogotá. 2007
Primer premio, II Salón BAT

"Esta pieza, realizada con grapas, cuyo elemento la hace tener una originalidad indiscutible constituye un homenaje a la Nueva York que padeció los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001. La artista que pone de presente en sus obras un evidente gusto por lo urbano y la arquitectura, apoya su producción en referencias visuales que la remiten al contexto cultural e histórico de cada una de las veinticinco réplicas de grandes estructuras del mundo que ha realizado con grapas. En el I Salón BAT de arte popular, esta artista participó con la réplica de la Plaza de Toros Santamaría de Bogotá". Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2007

II. IDEAS TRANSVERSALES

Aterrizar en la vida cotidiana la visión de la Constitución de 1991 evidenció debilidades estructurales que dificultan los procesos de cohesión en el desarrollo de la nación. Gracias a nuestra Carta Magna, la vida en comunidad empieza su proceso de legitimación debido a que la renovación del sistema político estima que las tradiciones y cosmovisiones de la cultura popular influyen en los ajustes económicos y políticos necesarios para la integración social. De esta manera, los conceptos de tradición, identidad y cultura comienzan a tener importancia estatal.

Su trascendencia llegó a tal punto que actualmente resulta imposible hablar de proyectos gubernamentales, económicos o educativos sin tener en cuenta los modos y las costumbres de los pueblos. Como efecto, la cultura popular y las dinámicas cotidianas alcanzaron esferas de las que estaban excluidas, dejaron de ser una condición vergonzosa para el desarrollo de la nación, y pasó a ser un segmento social con expectativas políticas, económicas, cognitivas, expresivas y creativas⁷.

Antes del año 1991 los conceptos tradición, identidad y cultura tendían a significados peyorativos o elitistas, según fuere el caso. Los dos primeros eran entendidos como añoranzas de un pasado vergonzoso del que había que escapar, para alcanzar los beneficios de la civilización. Referirse a ellos era ir en contravía del progreso civilizatorio. Mientras cultura, remitía a conocimientos y sentimientos sublimados por los poderes políticos, económicos o eclesiásticos. A partir de los cambios históricos mencionados, tradición e identidad no deben sus significados y valoraciones exclusivamente a los pueblos indígenas y afros, también comparten algunas influencias del ámbito urbano y cosmopolita, ya que más que antagonistas, fomentan una complementación que es coherente con las dinámicas de la sociedad contemporánea.

⁷“Si pensamos en la globalización y cómo día a día nos estamos informando por la producción industrial, por la influencia de los medios de comunicación, por la facilidad de trasladarnos a los sitios más apartados, vemos la necesidad de mirar y analizar qué nos caracteriza como nación, como región, ciudad o pueblo, un excelente medio para estudiar, propiciar y dar a conocer las creaciones salidas de la admiración por la naturaleza, el querer plasmar en el recuerdo agradables y tristes acontecimientos: fiestas, duelos, violencia y guerra”. CASTRO, Dicken. *II Salón de arte popular*. En: Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2007.

En este proceso de reconciliaciones y acuerdos la Fundación BAT se embarca en una idea cuya realidad era difusa⁸. La preocupación más sentida en el inicio del Salón de arte popular fue la incertidumbre sobre la existencia o no de artistas empíricos que estuvieran deseosos de participar en este tipo de certamen. Sin embargo, los resultados referidos anteriormente abren un abanico de posibilidades y limitaciones que estaban por fuera de toda proyección. Por ello, aquí se presentan algunas ideas transversales que fueron surgiendo y que ayudan a entender algunos de los desequilibrios de la balanza.

La aceptación del arte popular no depende exclusivamente de su participación en el circuito artístico del país, sino también del refinamiento de los significados de *tradición e identidad*, la exploración de conceptos como *reconocimiento y legitimación*, la comprensión de los intereses de la *cultura popular y la academia*, la relación e influencia entre la *subjetividad y la comunidad* y el estudio de los procesos cognitivos de los artistas a través del desarrollo de la *creatividad y el conocimiento*. Todos estos son los elementos que se explican a lo largo de este ensayo y que abren la puerta a los diálogos sobre los saberes del arte popular colombiano.

Además, se indaga sobre las limitaciones que tienen las consideraciones teóricas sobre la relación entre *el artista, la obra y el espectador*, los obstáculos y limitaciones de la infraestructura del arte y los esfuerzos de adaptación que hacen las instituciones culturales por medio de *la curaduría y la didáctica* y, por último, las condiciones que se les exige al *público* para ponerse a tono con las innovaciones del arte.



Jorge Fernando Vergel Bastos
GEOMETRÍA DEL SILENCIO
Lápiz de color sobre papel. 73x83 cm.
Bogotá. 2003
Primer Premio con mención especial, I Salón BAT

"La ciudad es la forma que toma la sociedad, y al representar la ciudad el artista se representa a sí mismo como un ente social. Para él, la ciudad es lo otro, lo exterior, lo de afuera, lo que es diferente a sí mismo de esa ciudad nos distanciamos para verla objetiva, abstraída y sobrecogedoramente extraña. La vemos lejana, ensimismada, vista desde el aire, desde el vuelo del espíritu". Catálogo *I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004

⁸"Sueño con la ruptura que logre el Salón BAT en el arte hegemónico; sueño con una revolución desde lo popular hacia lo "culto" que rompa los moldes establecidos y las censuras del "buen gusto". Para nadie es un secreto que este salón, después del estupor que produjo la convocatoria del I Salón y de ese preconceito de "qué se puede esperar" ningún crítico ni artista reconocido tuvo la osadía de pronunciarse ante unos resultados sorprendentes". ARANGO DUARTE, Luis Fernando. *Para sobrevivir a la exclusión*. En: Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2007.

1. Reconocimiento y legitimación

El reconocimiento no surge de mera aprobación de lo ignorado, su demanda depende de la confluencia, aceptación y comprensión de muchos puntos de vista. El reconocimiento no es el resultado de una norma jurídica, tampoco es la lucha inagotable de algún grupo social, mucho menos la conclusión irreversible que se encuentra en el transcurso de los tiempos. Es, más bien, la articulación de decisiones políticas con compromisos sociales lo que hace que la experiencia conductual de la vida diaria sea la expresión efectiva de la cohesión y el reconocimiento de las particularidades de cada comunidad.

Por su parte, la legitimación supone la inclinación de la voluntad general hacia la aceptación de comportamientos considerados naturales. Su validez se logra cuando el convencimiento del público encuentra reflejo de sus propios intereses e inquietudes en las dinámicas de la sociedad. Esta energía consensual, motiva significados y valores que son tenidos en cuenta no sólo por la población en general, sino que también son observados por el sistema político y legal, además de ser analizados por comunidades de expertos que explican las influencias de los discursos que genera.

Muchos de los intereses comunes devienen de las apuestas de proyección y difusión en las que se embarcan los proyectos culturales. La manera como experimentan las comunidades populares las actividades programadas por las instituciones culturales, provoca condicionamientos y supuestos que levantan barreras y restringen cualquier asomo de empatía. Esta situación es el mayor obstáculo que se debe superar para la creación de nuevos públicos y la ampliación de la cobertura socio-cultural, la cual es un proceso de reconocimiento y legitimación del saber artístico popular. Para esto, es menester reescribir con urgencia los significados de los valores elitistas que proyectan estas entidades.

Esta apuesta consiste en tomar al público como un componente activo que plantea exigencias al mundo del arte. No es sólo la aparición de obras de arte y sus posibles formas de exhibirlo, sino también sus potenciales espectadores. Estos al revelar contribuciones más coherentes y conscientes hacia el arte, que están al margen de explicaciones eruditas, esbozan paralelos entre las realidades sentida, pensada e imaginada, lo que redimensiona el coeficiente social como expresión legítima del pensamiento.

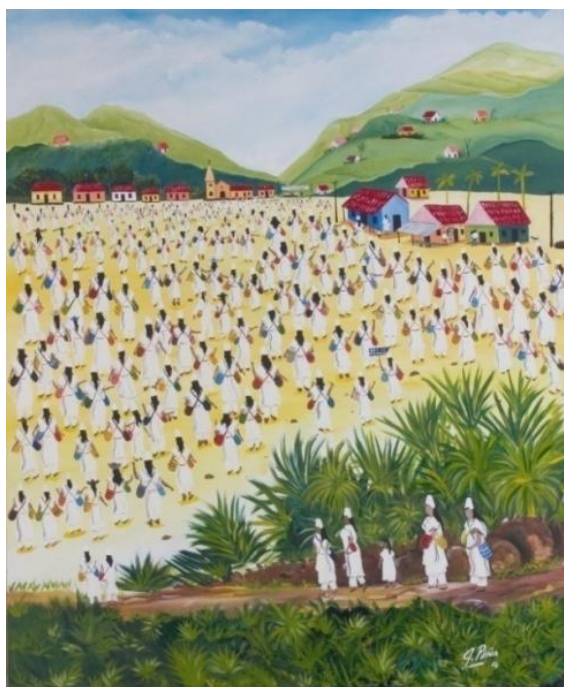
Según Jesús Martín-Barbero⁹, la importancia de la cultura popular no depende solamente de la mixtura de colores y texturas que caracterizan las artesanías, ni la espontaneidad con la que integran lo foráneo con lo autóctono, su trascendencia es que atraviesa, influye y renueva los significados de la realidad de las mayorías demográficas. Su volumen de representatividad es

⁹“Lo popular no reside en su autenticidad o belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y de pensar de las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica”. MARTÍN-BARBERO, Jesús (2003). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello. Bogotá, pp. 101.

el trasfondo que obliga al trabajo constante de los legisladores para vislumbrar algún tipo de orden que pueda contener la energía potencial de la cultura popular.

De esta manera, el arte popular al ser tenido en cuenta en la programación de los museos y centro culturales del país, legítima las capacidades creativas y analíticas que se expresan en las obras realizadas por los artistas autodidactas, dando un espaldarazo a los imaginarios que enarbolan el sentido de pertenencia en las comunidades. El arte popular es una clave de lectura que ayuda a descubrir vínculos e influencias entre nuestras formas de vivir con los valores y virtudes propios de la identidad colombiana¹⁰.

El reconocimiento y la legitimación conviven como una colcha de retazos que cubre un amplio espectro de luchas, dignidades y voluntades que complementan intenciones subjetivas con intereses comunes, para generar explicaciones y justificaciones de vivencias reales que adolecen que comprensiones claras.



Juan Manuel Peña Arias
CONGRESO INDÍGENA
Óleo, acrílico y vinilcristal sobre lienzo. 100x90 cm.
Barranquilla, 2006
Segundo premio, II Salón BAT

Esta obra, que a primera vista indica un encuentro festivo de las comunidades indígenas asentadas en la Sierra Nevada de Santa Marta, también remite al poder comunitario y solidario de las tradiciones de estos pueblos. Su título, *Congreso indígena*, advierte sobre los ordenamientos político, económico y territorial a los cuales se han adaptado. Sus luchas por el reconocimiento y la legitimación los llevaron a transformar sus formas de control. Desde los cabildos hasta los ejidos, pasando por el sincretismo de sus rituales, la diversificación de la economía y los cambios de sus calendarios para ajustarlos a las tradiciones católicas. Ejemplo de ello es el *IntyRaymi* que originalmente se celebraba el 21 de junio (solsticio de invierno en el sur del continente) fue cambiado para que coincidiera con la celebración del Corpus Christi.

¹⁰“Sirva este Salón de punto de partida para que los críticos de arte, los antropólogos, los historiadores, los artistas, docentes y estudiantes reflexionen y discutan, alrededor del arte popular y establezcan categorías al respecto”. DELGADO BOTERO, Ana María. *III Salón BAT – Bicentenario de la independencia*. En: Catálogo *III Salón BAT de arte popular. Bicentenario de la independencia*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2012

2. Lo popular y la academia

El radio de acción de lo popular, como configuración vivencial de la realidad, es un comportamiento fronterizo entre la sobrecarga de información de los medios de comunicación y los intereses arraigados que se originan en las costumbres y que dan sentido a las habilidades sociales. La conducta popular se justifica en la necesidad de mantener los aparentes grados de seguridad y equilibrio convenientes para la vida diaria. Por ello, cualquier innovación cultural es tomada como una situación pasajera. Debido a la necesidad de equilibrio, se abordan las circunstancias de manera tangencial, para no adquirir compromisos que estén por fuera de las ventajas e ilusiones que se puedan sustraer de la realidad.

Yuri Lotman, en su trabajo, *La estructura del texto artístico*¹¹, enfoca su estudio en la manera como el arte, por medio de su propio orden, establece un sistema de comunicación que se sustenta en la riqueza semántica de la metáfora¹². Esta descripción de la función del arte, ayuda a clarificar los aspectos immanentes de un arte popular que es aceptado, compartido y disfrutado por un público ajeno a los rituales del capital artístico. Las configuraciones simbólicas compartidas por los artistas autodidactas, sustentan su potencial capacidad renovadora de significados, para amortiguar las limitaciones sociales que llevan al extremo algunas de las condiciones más básicas de la vida en comunidad.

Todo ello convierte al arte popular en un relato que no necesita de intermediaciones eruditas para su comprensión y aceptación. Esta categoría del arte, que tiene un arraigo importante en los niveles socioeconómicos populares, realza su capacidad analítica y de invención creativa. Pero a pesar del alto porcentaje representativo del arte popular al interior de las mayorías demográficas, existen dificultades para esbozar definiciones que articulen armónicamente sus funciones y su riqueza semántica.

En el caso de una definición del arte, la problemática implica la desatención de sus renovaciones más recientes. Lo anterior converge, en la necesidad de crear nuevas formas de gestión, entendidas como búsquedas de repuestas a las demandas que deben sortear las instituciones culturales que tiene como meta, acercarse a nuevos públicos para ampliar su

¹¹ “Reproducir no es copiar, o sea: construir un objeto con las formas propias del objeto real, sino reproducir la realidad (un mundo) no en las formas propias de la realidad reproducida sino de la realidad (la obra artística) que la reproduce. Se trata de una relación convencional: reproducir lo real en otra realidad. Por ello, concluye Lotman: la obra de arte es la *traducción* de una realidad a otra”. SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo (2003). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. Fondo de Cultura Económica. México, pp. 39

¹² “El término “metáfora” significa a la par un procedimiento y un resultado, una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado. (...) La palabra “metáfora” –transferencia, transposición– indica etimológicamente la posición de una cosa en el lugar de otra. (...) Sin embargo, la transferencia es en la metáfora siempre mutua, lo cual sugiere que el lugar donde se pone cada una de las cosas no es el de la otra, sino un lugar sentimental, que es el mismo para ambas. La metáfora, pues, consiste en la trasposición de una cosa desde su lugar real a su lugar sentimental”. ORTEGA y GASSET, José (2006). *La deshumanización del arte*. Espasa. Madrid, pp. (140-144)

cobertura actual. Semejante tarearequiere planteamientos que tiendan a diferenciar el arte popular del arteconsagrado, que más que ser adversarios, puedan tomarse como lenguajes que se complementan, pues, las mayorías demográficas, incrédulas de los debates estéticos, no deben tener sus primeros acercamientos al universo del arte, en el marco de una controversia que sólo interesa a los especialistas.



Carlos Arturo Cárdenas Melo
HONORES AL CORONEL JAIME ROOKE
Óleo sobre lienzo, 70X100 cm.
Duitama, Boyacá, 2008
Primer Premio, II Salón BAT

Esta es un homenaje al militar irlandés que es reconocido como un héroe en el departamento de Boyacá. Jaime Rooke comandó la legión británica de que prestó apoyo a la campaña libertadora dirigida por Bolívar. Combatió en las filas del ejército de Napoleón en la Batalla de Waterloo. Posteriormente dirigió la avanzada en la Batalla del Pantano de Vargas donde, después de una herida en el brazo, murió con 49 años de edad.

En la actual era de la información los individuos populares son cada vez menos neófitos. Ahora, están inmersos en informaciones disímiles que hacen que sus cosmovisiones se ensanchen, gracias a la modificación de sus valores semánticos por la inclusión de nuevos elementos. En tal sentido, las producciones artísticas populares muestran procesos cognitivos correlacionados con el bombardeo tecnológico. Estas dinámicas han sido cotejadas por algunas indagaciones de las ciencias sociales que apuntan a tomar como antagonistas a la tradición y lo nuevo. Sin embargo, José Jorge de Carvalho cae en la cuenta que, uno de los grandes fundamentos de los análisis sobre la tradición depende, precisamente, de su comparación con la innovación. Si bien, ambas visiones están alejadas radicalmente, su comprensión y análisis están determinados por su contraparte.

Connotaciones similares plantea Martha Blache¹³. La autora concluye que la tradición no es una fuerza inalterable, sino una potencia que tiene sus propias jerarquizaciones y mecanismos de selección con los que es posible revalorar el pasado para legitimar el presente. En sus deducciones no hay espacio para individuos con costumbres y rituales puros. Ella entiende la tradición como un repertorio psicológico y cultural que permite comportamientos que se sustentan en lo vernáculo pero en relación con el mundo actual.

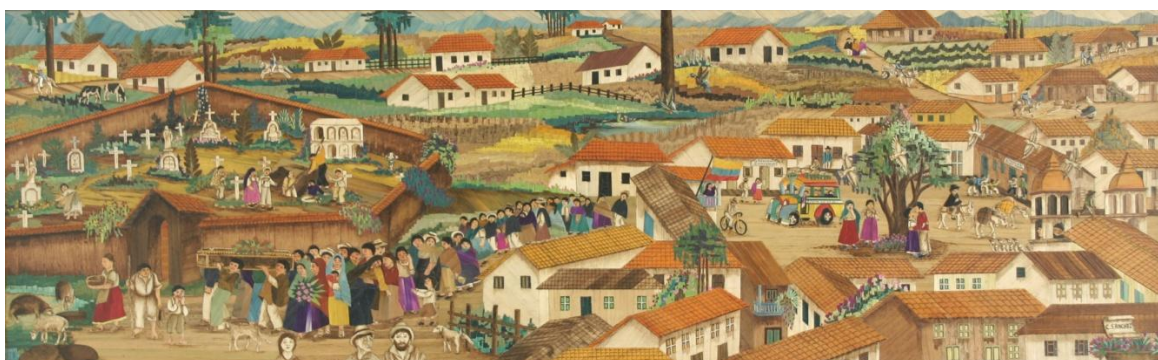
Si aplicamos estos lineamientos al proceso comunicativo del arte, se encuentra que en la interpretación de sus mensajes se olvida la importancia de su dualidad. Por un lado la racionalidad del mensaje depende de una traducción de la imagen en códigos lingüísticos, con

¹³ BLACHE, Martha (1988). *Folclor y cultura popular*. En: Revista de investigaciones folclóricas, No. 3. Instituto de Ciencias antropológicas, Universidad de Buenos Aires.

los cuales se elaboran explicaciones, justificaciones y descripciones que llevan a las obras de arte a contextos ajenos al universo artístico. En otro camino, el mensaje es sensitivo y perceptivo, esto es, que depende de un alfabeto emocional que se encarga de descubrir elementos para suscitar empatía con las obras. Esta dualidad es vital porque permite acceder a esquemas interpretativos ilimitados que enriquecen la representatividad estética y social de la cultura popular, tal y como afirma el profesor Martín-Barbero.

La gran ilusión es que el arte popular¹⁴ se convierta en un virus que tenga la capacidad de asentarse en comunidades insospechadas, sin que las promulgaciones académicas sean un obstáculo y que no sea visto como una fiebre pasajera. Debemos insistir que el volumen de representatividad de la expresión popular no se limita a renovaciones transitorias que pasan de moda con facilidad, sino que sus derivaciones semánticas tienden a motivar la vida diaria.

El arte popular mantendrá sus diferencias sustanciales con el arte consagrado en la medida que conserve las combinaciones caprichosas entre la tradición y el ataque constante de la globalización. El sostenimiento de estas diferencias cumple la función preponderante de incluir a las mayorías demográficas en los beneficios que trae la interacción con los bienes culturales que sienten distantes.



Carlos Sánchez Gaona (q. e. p. d)

EL ÚLTIMO ADIÓS

Tamo. 45x150 cm.

Pasto. 2003

Primer Premio, I Salón BAT

"Escenas salpicadas de sucesos simultáneos, donde cada quien es el protagonista, constituyen el eje temático de su trabajo: el perro que orina en 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 aconteceres que se muestra en esta obra". En: Catálogo I Salón BAT de arte popular. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004.

¹⁴"Lo que llamamos arte no es sólo lo que culmina en grandes obras, sino un espacio donde la sociedad realiza su producción visual. Es en este sentido amplio que el trabajo artístico, su circulación y su consumo configuran un lugar apropiado para comprender las clasificaciones con que se organiza lo social". GARCÍA-CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México.

3. Entre la subjetividad y la comunidad

Los artistas autodidactas son hombres y mujeres que descubren saberes en las contingencias de la vida diaria. Sus capacidades no se estimulan con las lógicas y prerequisites de la educación formal. Ellos se atreven a indagar entre sus deseos y dudas, las situaciones en que la voluntad se siente cómoda. Generalmente esta labor la procesan solos, lo que hace que el reconocimiento a su trabajo se aloje en la profundidad de su ser. En ocasiones encuentran apoyos desinteresados que los animan a mejorar sus técnicas e ideas. Rara vez se benefician de asesorías especializadas, situación lo que dificulta el proceso de adaptación al interior de los componentes que intervienen en el universo del arte.

Ello quiere decir que sus influencias, marcos de referencia e ideas vitales se alimentan del influjo de informaciones disímiles y contrapuestas, de redes informales de amigos, familiares, compañeros de trabajo y juega que matizan y ponen en entredicho sus expectativas artísticas. Por ello, la voluntad de estos artistas tiene como tarea fundamental sortear los obstáculos y tergiversaciones que la comunidad, ajena al mundo de arte, les impone. En este sentido, los contenidos que se solapan en las acciones artísticas populares, se afirman en una observación profunda de la vida cotidiana, y con las cuales es posible canalizar las esperanzas e inquietudes más arraigadas.

El acervo biográfico también pone en evidencia el marco de acción que tienen las esferas sociales en el desarrollo creativo de los artistas. La familia, el barrio y la escuela son lugares de encuentro en los que las personas cimentan su preferencias, sus necesidades de expresión, sus limitaciones de enunciación y la búsqueda de saberes que consoliden su singularidad frente a los demás miembros de la comunidad.

Si los ideales de la cultura popular están afianzados en la mayoría de los miembros de la comunidad, sus manifestaciones artísticas provienen de una minoría que tienen la voluntad de indagar sobre los supuestos que llenan de dificultades su entorno social. Dicha voluntad debe su energía a la acumulación de experiencias y sentimientos que impulsan a descubrir alternativas que permitan desarrollar y mostrar las inconformidades o alegrías que permanecen ocultas. Vivir, sentir y adaptarse a lo popular depende de encontrar en la tradición la manera de encontrar beneficios en su legado, en relación con la incertidumbre que trae consigo las coyunturas actuales. Lo popular es adaptarse al devenir del día a día.

De esta manera, el resultado del arte popular surge de este pequeño grupo de personas que tienen dificultad para comunicar sus puntos de vista por medio de la tradición oral. Prefieren recurrir a la utilización de imágenes, que habitualmente se reconocen con facilidad, y con las cuales elaboran analogías que permiten comunicarse con honestidad, sin el temor de ser censurados, malinterpretados e incluso ser objetos de burla.

El universo simbólico de la cultura popular ayuda al artista autodidacta a trastocar los significados. Sin embargo, esta permisividad no es la derivación del *open mind* popular, se debe

a que, como lo explica José Joaquín Brunner en su libro *Un espejo trizado*, las movilizaciones del campo a la ciudad, situación recurrente en Colombia, generan desarraigo, no sólo de la tierra y de las familias, sino también de las tradiciones, del capital cultural y simbólico. El ambiente escolar, el impacto de los *mass medias*, las exigencias de las pujas urbanas obligana las clases populares a reescribir su estructura psicológica para adaptarse y sobrevivir¹⁵.



Gloria Amparo Morales
EL DESCANSO O UN DOMINGO POR LA TARDE
Óleo sobre lienzo, 129x99 cm.
Cali, 2012
Primer Premio, IV Salón BAT

"Esta obra surge de un domingo en el que se fue a tomar fotos a Buenaventura y vio a unas mujeres en la puerta de la casa charlando y le hizo recordar momentos de su infancia. La pintura refleja la cotidianidad, la tranquilidad de una vida austera, en donde la gente vive feliz con lo que tiene". Catálogo *IV Salón BAT de arte popular, Identidad regional*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2013

¹⁵Interesa destacar el aspecto no-organizativo de la cultura popular, que define así mismo el carácter desigual del conflicto con la cultura hegemónica, provista ésta de todos los medios para encauzar institucionalmente su transmisión y codificación, así como su transformación en capital (cultural y escolar) valorizable en el mercado de los bienes simbólicos. (...) El carácter no-organizado de la cultura popular tiende a configurar estados de consciencia dispersos, fragmentados, donde coexisten elementos heterogéneos y diversos estratos culturales tomados de universos muy distintos. Esto se traduce en resistencias para una normal integración a la cultura escolar. BRUNNER, José Joaquín (1988). *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. FLACSO. Santiago, pp. (160-175)

4. Creatividad y conocimiento

Las facultades y escuelas de arte extienden el mito que supone que la creatividad es una capacidad que compete exclusivamente a los artistas. Al menos, esto es lo que se puede deducir de la observación de la estructura curricular de esta carrera. En ella no se prevé la exploración sistemática de la creatividad, sino que se presume que los estudiantes, bajo las directrices de las diferentes asignaturas, recaban informaciones y elaboran conocimientos que eventualmente pueden resultar en propuestas metafóricas con visos de innovación.

Si bien la creatividad es una capacidad innata del ser humano, también es cierto que requiere de ambientes y motivación específicos. Necesita de procedimientos, aprendizaje, voluntad y métodos de pensamiento que se fundamenten en el análisis y el contexto. La creatividad es una estrategia del pensamiento que busca respuestas a situaciones, reales o imaginadas, de la maraña social. Además es la estructuración de una habilidad que descubre oportunidades en dinámicas conflictivas y complejas.

Pese a la definición, que especifica que es un procedimiento, una estrategia o un método, se confunde creatividad con creación artística, del mismo modo que se intercambia ejecución artística con percepción estética. Esta confusión dificulta el trabajo de los artistas, pues en sus mentes transitan buenas ideas pero no encuentran la manera de llevarlas a cabo. En este sentido, el psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi¹⁶ demuestra que la creatividad va mucho más allá de un potencial inmanente o de una personalidad específica. Para el autor, esta habilidad depende de la yuxtaposición de tres factores fundamentales: el potencial individual, el estudio y dominio sobre determinado tema y la aceptación por parte de los especialistas.

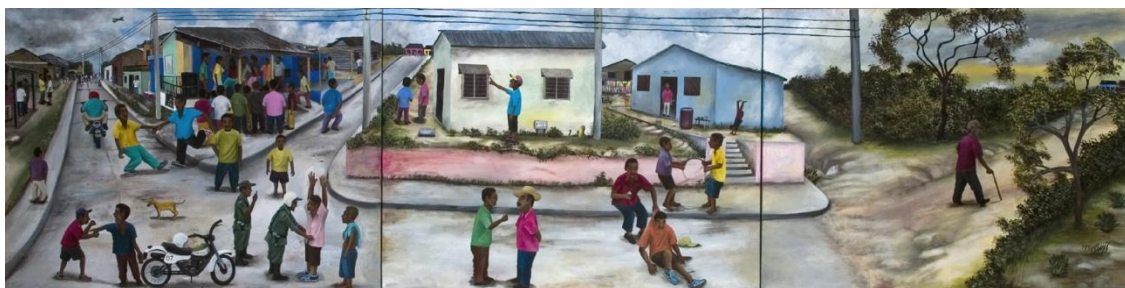
En este sentido, el Salón de arte popular ha puesto a disposición de los artistas autodidactas esta interrelación de factores propuesta por Csikszentmihalyi. Como se mencionó anteriormente, el artista empírico extrae su conocimiento de los conflictos y pretensiones de la vida. Su voluntad busca y se tropieza, se levanta y vuelve a caer, porque sus esfuerzos no están guiados por especialistas, sino por sus propias convicciones. Por su parte, la Fundación BAT propone a los artistas que complementen sus intuiciones con investigaciones acerca de la historia de Colombia, de sus regiones, de sus tradiciones y los acerca a especialistas a través de las actividades pedagógicas que acompañan todas las exposiciones.

Por otra parte, el desarrollo creativo, que juega en la frontera de la consciencia y el inconsciente, inicia su travesura con imágenes. El cerebro prefiere las imágenes sobre las

¹⁶“Para hacer operaciones mentales con algo de profundidad, una persona tiene que aprender a enfocar la atención. Sin focalización, la conciencia se halla en un estado de caos. El estado normal de la mente es de desorden informativo: pensamientos aleatorios se expulsan entre sí en lugar de alinearse en secuencias lógicas y causales. A menos que uno aprenda a concentrarse y sea capaz de invertir ese esfuerzo, los pensamientos se dispersarán sin alcanzar ninguna conclusión. Incluso fantasear o soñar despierto -esto es, unir imágenes agradables para crear algún tipo de película mental- requiere la capacidad de concentrarse y, aparentemente, muchos niños nunca aprenden a controlar suficientemente su atención para poder soñar despiertos”. CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. (2007). *Aprender a fluir*. Kairós. Barcelona, pp. 38

palabras. Su procesamiento es más eficiente y sus posibilidades metafóricas son fundamentales para la producción de conocimiento. Este, sea que se enfoque en la realidad o se proyecte en la fantasía, depende de la visualización, táctica inevitable del arte. La producción artística no se ampara en el predominio subjetivo. Aun cuando requiere de la voluntad individual, también es indispensable conectarla con el intercambio enseñanza-aprendizaje que proporciona la infraestructura social, además de considerar el trabajo de los especialistas, tal y como lo menciona Csikzentmihalyi.

En conclusión, es la articulación de estos tres aspectos lo que permite resaltar las virtudes de la creatividad. Es claro que la depuración artística depende no sólo del análisis y deducciones del artista, sino también de conversaciones e informaciones disímiles que puede provenir tanto de visitas a exposiciones, de apreciaciones de especialista, como de inquietudes persistentes del medio cultural. La creatividad es un procedimiento que ordena las divergencias que se suscitan entre las habilidades y los conocimientos individuales, las exigencias y preferencias sociales con las proyecciones sobre el futuro¹⁷.



Alfredo Piñeres Herrera
EL DESORDEN
Acrílico sobre lienzo. 46x183 cm.
Cartagena. 2005
Segundo Premio. II Salón BAT

Alfredo Piñeres es de los pocos artistas autodidactas de Colombia que ha podido consolidar un sello visual que es reconocido con mucha facilidad. Su preferencia por lo vernáculo, por la cotidianidad de los barrios populares de su natal Cartagena, deviene de su origen humilde, de la añoranza de su infancia, del carácter festivo del caribeño que encuentra, en la precariedad extrema, un sentido del humor que dibuja permanentemente carcajadas en las situaciones más bizarras.

¹⁷“El proceso creativo se explica desde la premisa, según la cual, las capacidades cognitiva y emocional dependen de una complicada interconexión sináptica que supera los pensamientos comunes para construir un archivo independiente de informaciones aleatorias, en el inconsciente. Esta zona, oculta al estado consciente, sólo puede ser franqueada por las tácticas simbólicas de las imágenes, debido que engloban, de mejor manera, su contenido. A diferencia de las imágenes, la expresión oral, las palabras y las conversaciones habituales conducen a connotaciones semánticas limitadas. Por ello, la compleja interdependencia entre los pensamientos y los sentimientos, se expresa más fácilmente a través del arte”.

En: <http://neoartetica.blogspot.com.co/2016/05/creatividad-arte-y-vida-social-toda.html>

III. SABERES DEL ARTE POPULAR

A lo largo de los 12 años de existencia, el Salón de arte popular ha experimentado una serie de limitaciones y aprendizajes que han dado la oportunidad de hacer más visible sus fortalezas. Una de ellas es, indudablemente, la conquista de la infraestructura cultural de nuestra Nación. En este momento los artistas autodidactas hacen parte de la agenda de los museos y centros culturales de todo el país. Su trabajo es valorado, no solo por los vecinos del barrio, por los habitantes de pueblos distantes, sino también por el sistema artístico-cultural que se encarga de promocionar las artes plásticas.

Se trazaron caminos que conectaron las veredas, los pueblos, los municipios, las ciudades intermedias y las metrópolis colombianas con saberes empíricos que están demostrando su importancia en la consolidación de un país que es reconocido por su multifacética producción cultural. Algunas décadas atrás la búsqueda de la identidad latinoamericana se fraguó por las migraciones de artistas y literatos a las grandes ciudades que dominaban la escena cultural mundial. Ellos crearon una identidad integradora que no hubiera sido posible desde dentro. Colocaron a Latinoamérica como un continente que produce cultura al más alto nivel¹⁸.

Si extrapolamos las encrucijadas del *Boom latinoamericano* a la situación actual del arte popular, observamos que los artistas autodidactas son prominentes productores culturales que buscan oportunidades incesantemente, que no tiene poder adquisitivo o de influencias, pero pueden ser representantes de sus regiones no por ser elegidos, sino por su talento. El arte popular se aleja de la idea de un arte puro, y entiende que su fuente está en la tradición. Su valoración y legitimación no depende exclusivamente de la infraestructura profesional y de

¹⁸“La complejidad de las migraciones, la falta de capital económico pero la tenencia de un abundante capital cultural, el desarraigo, el drama de los indocumentados son todas estas situaciones que contribuyeron a crear una identidad latinoamericana por fuera de Latinoamérica. La condición actual de América Latina desborda su territorio. Quienes dejaron sus países, y ahora extienden nuestras culturas más allá de la región, muestran el desencaje doloroso de los latinoamericanos y también las oportunidades que ofrecen los intercambios globales. (...) Nos globalizamos como productores culturales, como migrantes y como deudores. (...) *Lo latinoamericano* no es una esencia, y más que una identidad es una tarea”. GARCÍA-CANCLINI, Néstor (2002). *Latinoamericanos buscado lugar en este siglo*. Paidós. Buenos Aires.

distribución, sino también que funge como capital simbólico que representa a las mayorías demográficas¹⁹.

Los saberes mostrados por los artistas autodidactas se derivan de una creatividad no-erudita que es impulsada por una voluntad que no está influenciada por teorías estéticas, y que encuentra en el lenguaje del arte su mejor instrumento de comunicación.



Carlos Montenegro Galiano
LARGA VIDA A LA REAL VIDA DE DON AGUSTÍN
AGUALONGO Y SUS PASTUSOS.
Barniz de Pasto y tela. 19x22x22 cm.
Pasto. 2008
Segundo premio. III Salón BAT

Agustín de Agualongo, el más recordado comandante pastuso de la guerra de independencia, dirigió tropas fieles a la Corona española, libró batallas contra Santander en defensa de la provincia de Pasto, y enfrentó a Bolívar en su intento de apoderarse de Lima. Fue el único militar mestizo que alcanzó el rango de Brigadier General en los ejércitos del Rey Fernando VII, además de ser comisionado en la Jefatura Civil y Militar de la ciudad de Cuenca, Ecuador. El hecho más recordado de sus batallas, es el desenlace de su enfrentamiento con Tomas Cipriano de Mosquera. Mientras Agualongo terminó con una herida en la pierna, Mosquera recibió un disparo en la cara, por el cual siempre es recordado como el "General mascachochas"

¹⁹"Lo popular es en la historia lo excluido, de los que no tienen patrimonio, o no lograr que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participa en el mercado de los bienes simbólicos "legítimos"; los espectadores de los medios masivos que quedan por fuera de las universidades y museos, "incapaces" de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos". GARCÍA-CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México.

1. Encuentro y comunión

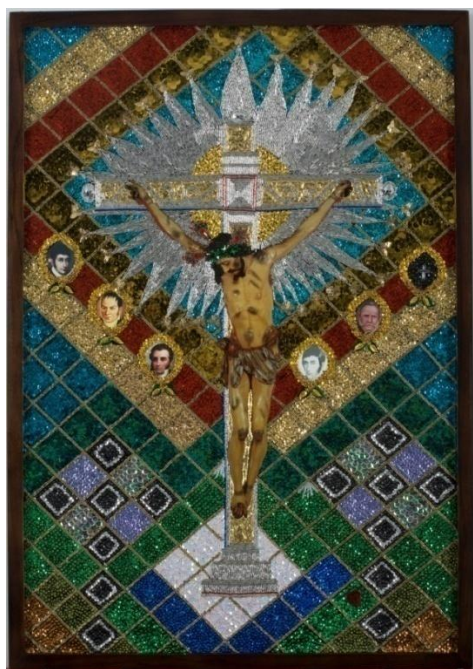
Todos los días, en cada momento de interacción con otras personas, se busca la reafirmación como individuo para afianzar la propia personalidad. Sin embargo, este esfuerzo se diluye en la comunión entre la religiosidad popular y expresión festiva, debido a la influencia que tiene la fuerza religiosa sobre el comportamiento social. Ello significa que en presencia de nuestras más sinceras devociones es necesario separarse de la propia individualidad, para ser partícipe de la identidad sacramental de la comunidad. Todo ello transcurre en el centro de los numerosos roles que cumplimos en el transcurso de la vida.

En las convicciones de lo sagrado, se yuxtaponen valores morales que operan la lógica rutinaria. De esta manera surgen rituales, íconos e imaginaria que son acogidos por la sociedad para establecer parámetros con los cuales hay que guiarse. La religiosidad popular se mueve bajo un principio totémico que cumple dos funciones importantes: 1. La de expresarse como una fuerza invisible e impersonal y; 2. La de contener un imperativo moral que organiza la conducta social²⁰.

La lógica rutinaria, cuando aborda aspectos devocionales, no tiene en cuenta las infinitas explicaciones que se derivan de las sagradas escrituras. Sus juicios obedecen a interpretaciones, más o menos mestizas, de lo bueno y lo malo. El mestizaje de nuestra cartografía espiritual, es un proceso que tiene su origen en 1492 cuando, por lo avatares de la historia, la religiosidad europea comienza a desplazar y a fusionarse con las devociones de los habitantes originarios de estas tierras. La evidencia de tal combinación, se encuentra en todo el arte religioso que empezó a incluir referencias simbólicas de uno y otro lado. La importancia histórica de la Escuela Quiteña, la construcción de iglesias y catedrales, la profusa ornamentación de los altares y los cuantiosos santos y vírgenes que engalanan las fiestas tradicionales de todos los pueblos de Latinoamérica, son la declaración trascendental de esta mezcla iconográfica y semántica.

Ejemplo de esta profusa ornamentación lo encontramos en la propuesta artística de Daniel Carvajal, quien con un incansable esmero se ha dedicado a estudiar la iconografía de la Iglesia ortodoxa rusa. Sus ensamblajes y *collage* con aplicaciones de bisutería, canutillos y lentejuelas, con refinamiento y detalle, logra piezas artísticas de belleza pasmosa, que son dignas de ocupar el altar de cualquier iglesia. Ésta no es sólo una propuesta artística con temática religiosa, es más bien un conjunto de imágenes sacras dignas de devoción. Cada lentejuela y canutillo, cada piedra preciosa y herraje es una pequeña luz perenne que puede iluminar el camino de aquellos que sufren incertidumbres espirituales. El diminuto destello de estos materiales puede trascender en un momento ritual cercano a lo divino.

²⁰“La religiosidad no es otra cosa que una raíz que al partir de lo más profundo elabora, con parsimonia infinita, la trascendencia necesaria para el avance de la vida en su cotidianidad. (...) La espiritualidad popular promueve la elaboración lenta de un orden orgánico más íntimo de la actividad diaria y cada vez más alejado de la imposición legislativa y política. El regocijo religioso no es intimista, es una devoción sacramental que se expresa colectiva y alegremente”. Catálogo IV Salón BAT de arte popular. *Identidad regional*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2013



Daniel Carvajal Cadavid

HOMENAJE A LOS PRÓCERES DE POPAYÁN.

Litografía, fotocopias, lentejuelas, canutillos, herrajes y bisutería. 99x69 cm.

Quindío. 2008

Primer premio, III Salón BAT

Representa la confluencia de los poderes político y religioso de Colombia, que intentan mantener el orden institucional. Sin embargo, en las convulsiones de las luchas independentistas, se promulgar la necesidad de nuevos valores sociales que sólo podían ser introducidos con la emancipación de la corona española. Esta obra, también nos ofrece un punto de partida, para comprender la fuerte raigambre católica que se experimenta año tras año en la celebración de la Semana Santa payanesa. Estos actos ceremoniales, son el ejemplo idóneo en donde se fusionan sin recato el ritual religioso y la intención festiva.

Todas estas ramificaciones, todas estas expresiones concretas de nuestro mestizaje sacro, es lo que también recibe el nombre de sincretismo. Si bien esto se reconoce, se estudia y se conserva en las catedrales, altares, vitrales y demás, resulta igualmente valioso el aporte de la imaginería de la religiosidad popular. Esta imaginería con su carácter sólido y nutrido, no tiene recato en sus fusiones, de hecho, por su acervo visual y vivencial procura producir objetos con vigor cromático, que puedan ser usados indistintamente tanto en los rituales formales como en las conmemoraciones festivas.

Si bien tal mestizaje obligó al análisis entre lo bueno y lo malo, entre la virtud y el vicio, también contribuyó a que la plaza pública se convirtiera en el espacio de deliberación. No es gratuito que uno de los puntos neurálgicos de los cambios de la Constitución de 1991 en Colombia fuera precisamente la apertura a la libertad de culto. Como resultado, el espíritu humano bambolea en un vértigo moral continuo, en el que hay un insistente esfuerzo por conciliar el antagonismo de las diversas expresiones rituales, que son los actos con los cuales se explica los acontecimientos de la vida.

Bajo esta circunstancia, no resulta descabellado representar un Cristo con iconografía indígena, como es el caso de la obra de Martín Hurtado. *Jesús Quimbaya poscolombino* es, tal vez, la obra que mejor refleja el sincretismo. No olvidemos que este mestizaje espiritual fue una comunión dramática y violenta en el que se impuso una jerarquía entre las incomparables cosmovisiones que cohabitaron esa época. Comunión que conservó en sus entrañas las contradicciones irreconciliables de rituales que se distanciaban no sólo en sus creencias, sino también en sus usos. El ascetismo proveniente de la cultura europea se encontró con las convulsiones litúrgicas que eran resultado del uso de plantas con efectos alucinógenos, danzas rituales y cánticos chamánicos.



Martín Guillermo Hurtado
JESÚS QUIMBAYA POSCOLOMBINO
Cerámica, óxidos y madera. 70x58x13 cm.
Bogotá. 2004
Primer Premio, I Salón.

"Este trabajo está inspirado en las figura antropomorfas de la cultura Quimbaya, cuyo primer contacto fue a través de una enciclopedia sobre historia del arte colombiano. "El *Jesús Quimbaya poscolombino*, es una reflexión de cómo hubieran representado los indígenas quimbayas a Cristo, si lo hubieran conocido". (...) 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". En: Catálogo / *Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004.

Todo este cúmulo vivencial, ritual y devocional es la fuente del arte popular con temáticas religiosas. Las ondulaciones persistentes entre lo etéreo y lo perenne, entre lo intangible y lo corpóreo hacen de lo sagrado un tópico de inexorable interés artístico. *Vestir los santos* como metáfora de esta expresión popular, permite entender y acoger con cierta simpatía, las múltiples personalidades e indumentarias que caracterizan las vírgenes y santos de nuestra cultura.

Acercarse al arte popular a través de la simpatía nos conecta con lo expresado por Joan Sloane en su libro *Del sentido moral y moral sentimental*. La simpatía, según este autor, es un principio que revela el mecanismo por el cual las convicciones y los juicios pueden deslizarse de un individuo a otro. La simpatía es un lenguaje que sobrepasa la oralidad y echa mano de los ademanes y expresiones más sutiles y silentes para transmitir los sentimientos morales. Una simpatía honesta no goza de predeterminaciones, sino de claridad intuitiva para percibir los sentimientos de las otras personas²¹.

La claridad intuitiva es una manera de sentir y comprender la vida, es condición para llenar de significados la existencia humana. Ella depende de una moral con verdades esenciales que no son obvias ni comprensibles a simple vista. En su estructura valorativa existe una comunión en

²¹La consciencia es el primer producto del sentimiento, no sólo recoge las distintas afecciones del individuo, sino que también supone que tenemos una capacidad de afección natural idéntica en todos nosotros. (...) En el <<hablar desde el corazón>> reside la diferencia; por el hecho de tener sentimiento significa que la respuesta ha de ser integrada en un discurso social en el cobra sentido, donde ha de explicarse y mostrarse como la respuesta de un individuo que propone su vida en una comunidad –sentimental-. SEOANE PINILLA, Julio (2004). *Del sentido moral y moral sentimental. El origen sentimental de la identidad y la ciudadanía* democrática. Siglo XXI. Madrid, pp. (187-197)

la que prevalece una inclinación ecuménica que procede con simpatía sobre las variaciones morales, ya que entiende que estas son indispensables para la educación de los sentimientos, para la armonización de la sensibilidad de las personas.



Carlos Hernando Vallejo Londoño
COMUNIÓN
Talla en madera. 75x50x10 cm.
Santa Marta, 2006
Primer Premio, II Salón BAT

"Muestra la naturalidad de unos personajes bíblicos, vestidos con ropa ligera, apropiada para los climas cálidos que abundan en Colombia, sentados a la mesa muy a la usanza popular, convirtiéndola de esta manera en una pieza absolutamente original". Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2006.

Comunión también es el título de la talla en madera de Carlos Vallejo Londoño que representa la Última Cena desde un punto de vista inusual. Sus personajes no pueden mirarnos de frente, es más, por su ubicación de perfil, se podría pensar en apóstoles anónimos. No resulta extraño que este encuentro de comunión devocional se repitiera en diversos momentos con muchos de los seguidores de Jesús que no se mencionan en la historia. Además, la indumentaria de estos discípulos no sólo recuerda las descripciones bíblicas, sino también que puede ser un acontecimiento recurrente en cualquier pueblo de Colombia. La comunión es, según Daniel Goleman "un estado de alta empatía mental en la que tus sentimientos, más que importarme me cambian. Cuando estamos en comunión, permanecemos compenetrados, entrelazados en un círculo de retroalimentación mutua"²².

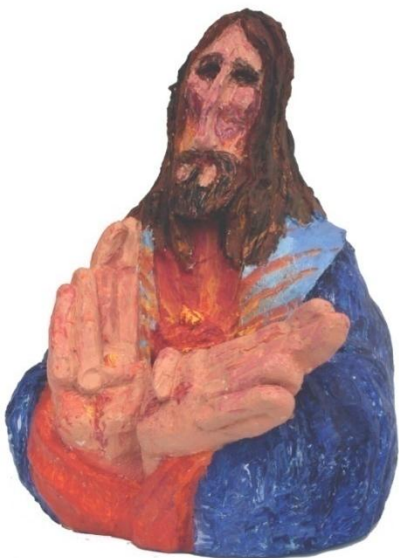
La comunión ferviente de estos personajes, es la imagen del lenguaje corporal que requiere la simpatía para transmitir las convicciones morales. Esta comunión es la claridad que colma de intuiciones esenciales a la espiritualidad humana. La comunión de sensibilidades, deseos y gustos, facilita la comunicación y la búsqueda de acuerdos.

²² "A nivel neurológico, mi "llegar a conocerte" significa adquirir una resonancia con tus patrones emocionales y mapas mentales. Y cuanto más se superpongan nuestros mapas, más identificados nos sentiremos y mayor será la realidad compartida que creemos. A medida que nos identificamos mutuamente, las categorías de la mente experimentan una especie de fusión, de modo que inconscientemente pensamos en aquellos que son muy importantes para nosotros de la misma manera que pensamos en nosotros mismos". GOLEMAN, Daniel (2006). *Inteligencia social*. Planeta. Bogotá, pp. 156.

Representaciones como estas proponen la articulación intangible de preceptos morales que se aglutinan naturalmente. Estas obras evidencian la reciprocidad existente entre los objetos y símbolos tradicionales. En consecuencia el arte popular es una herramienta que divulga novedades semánticas para sobreponerse a la propia existencia. De esta manera, el caldo de cultivo de las relaciones sociales se define tanto en la moral como en la estética. Así como las devociones religiosas dependen de una sensibilidad compartida que se cultiva a través de la articulación de juicios comunes, la estética, en tanto percepción derivada del arte, también connota subordinación a esa misma sensibilidad, pero para sugerir la aparición de nuevos significados. Estas semánticas anónimas son una suerte de depósito oculto que reanima la disputa entre el ser y el pertenecer.

La característica más fidedigna que otorga identidad a nuestro sincretismo es la capacidad de entretejer la contemplación sacramental con la efervescencia festiva. Es el caso de la obra *Sagrado corazón del pueblo*. Giovanni Cuadros Espitia recurre a esta imagen devocional para recuperar un pasado que entremezclaba los paradigmas político, católico y festivo que tradicionalmente definían los valores sociales, religiosos y culturales de nuestra Nación. Antes de la Constitución de 1991 Colombia se reconocía como el país del Sagrado Corazón. La Iglesia tenía injerencia en las decisiones legislativas y ejecutivas, influía en los planes educativos y en la estructura curricular, además de definir el calendario de las ferias y fiestas patronales, las cuales son ofrecidas a los santos, convirtiéndose en el mejor ejemplo de sincretismo.

Sin embargo, no hay que perder de vista que la fiesta es un período de licencia en la que el pueblo reconstruye en forma de parodia los procesos de colonización y dominación, también es cierto, que en realidad es un paliativo que no transforma los parámetros de la organización social y la administración política. Las trasgresiones que acontecen en la fiesta no eliminan las jerarquías, ni mucho menos allanan la brecha de las desigualdades.



Giovanni Cuadros Espitia
SAGRADO CORAZÓN DEL PUEBLO
Yeso y acrílico. 40x39x24 cm
Bogotá. 2003
Segundo Premio. I Salón BAT

"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 que mi trabajo también 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". Catálogo *I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2003.

2. Fiesta y tradición

Una de las búsquedas más incansables e insistentes de las personas, tiene que ver con la experimentación del placer. Placer que se siente en el cuerpo impaciente, que se manifiesta en el poder de la acción, en la plenitud del roce y la mirada, en el atrevimiento del acto consumado. La voluntad festiva erige el cuerpo como tótem, como idealización y posesión, como efigie que seduce a la desesperación e inyecta su energía como garantía de un bienestar íntimo y profundo.

La fiesta²³ lleva implícita acciones intencionadas en espacios comunes. Ella necesita de observadores que funjan como elementos de control. Por ello, el comportamiento no depende exclusivamente de objetos para usar o contemplar, sino de interacciones, de significados, donde los transeúntes y ocupantes del espacio recrean las conductas como símbolos que aparecen y desaparecen. La presencia de otros, como síntoma de control, se convierte en acuerdo silencioso que permite la coordinación de habilidades colectivas que superan el hedonismo raso, para convertirse en una búsqueda de placeres que reafirman la identidad, la personalidad de la comunidad.



Carlos Arturo Sánchez Gaona
BAILE DE LA CINTA, PASO DE LA VIRGEN
Tamo, totora, tetera y viruta de madera. 59x123 cm.
Pasto, 2006.
Gran Premio, II Salón BAT

“Esta obra, muestra una de las conmemoraciones decembrina de la natividad: el Paso de la Virgen, celebración en la que el baile de las cintas, de profunda influencia europea, es el protagonista. Gentes sencillas, con su vestuario de fiesta en el que desde tiempos ancestrales predomina el color púrpura, oran, bailan y cantar alrededor de la virgen, mientras que el paisaje es testigo de un pueblo que se regocija con sus tradiciones”.
Catálogo *II Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2006

²³“La fiesta es la escenificación de la vida de cada época y de cada cultura y los elementos de esa fiesta, perennes o efímeros, es lo que etiquetamos con la denominación de “arte”. Lo cual nos permite afirmar que la fiesta, síntesis del comportamiento vital, se manifiesta por la escenificación del arte, con lo que lo estético es una manifestación de lo ético”. FERNÁNDEZ ARENA, José (1988). *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos. Barcelona, pp. 12.

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

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

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



Jorge Eliecer Portilla López.
CHIRIMÍA.
Arcilla. 9x12x12 cm.
Bolívar, Cauca. 2004
Segundo premio. I Salón BAT.

"Esta obra nace -según palabras del artista- del sentimiento, de la misma necesidad de expresarme y de dar un mensaje de aprecio por lo nuestro. (...) Mi obra expresa los sentimientos de la gente pacífica y a través de ella, busco dar un mensaje de paz. (...) 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". *Catálogo I Salón BAT de arte popular*. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2004

Soñarte Carnaval, pieza artística de Freddy Recalde, ejemplifica el carácter festivo y la personalidad identitaria de San Juan de Pasto. Las carrozas, carros alegóricos que estimulan la innovación y la creatividad de los maestros artesanos de esta ciudad, son los proyectos idóneos por los cuales las habilidades colectivas se confabulan, para escudriñar temáticas históricas, ambientales y mitológicas que sirvan de sustento y explicación de las carrozas que se presentan cada año en el Carnaval de Negros y Blancos.

Estos carros alegóricos son obras de arte habitable, en la medida en que los participantes de la celebración y el jolgorio pueden interactuar con ella para crear sus propias percepciones. Además, estos escenarios móviles, como representantes de la cosmovisión de la ciudad, condicionan y guían los acontecimientos para el deleite en una serie de rituales efímeros, cuya finalidad es el bienestar colectivo²⁴.



Freddy Recalde Guerrero
SOÑARTE CARNAVAL
Madera, alambre, icopor, pasta de jabón, cola, papel, estuco, vinilo. 50x45x120 cm.
Pasto. 2012.
Primer premio. IV Salón BAT

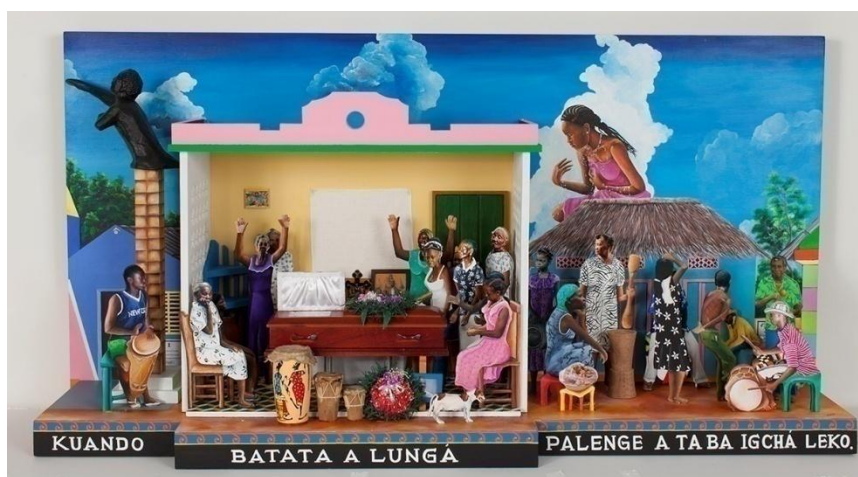
Como piezas que representan la tradición festiva de Pasto, las carrozas son obras de arte espacial, que se alejan de la mera contemplación al condicionar la conducta de las personas que interactúan con ella. Al ser habitables, estos carros alegóricos se convierten en escenarios, en emblemas donde encuentran armonía muchas sensibilidades. Estas obras de arte habitable son la muestra fehaciente de la magnitud y versatilidad de las creaciones artísticas populares.

²⁴ “En el marco relacional hombre-espacio es en donde aparece como evidente una nueva actividad creativa llevada a cabo por los *artistas del espacio*, quienes, más que producir obras académicas, se convierten en *programadores del comportamiento* mediante la aplicación de sus diseños. La obra de estos artífices es definida como: todo sistema que modifique los comportamientos visuales, sonoros, táctiles del individuo, de una manera prevista por el artista, y el *arte en espacio* como: la programación por parte de un artista creador, con finalidad estética, de una serie de acontecimientos que afectan sensorialmente al ser perceptivo, en un desarrollo espacio-temporal, el del recorrido”. TORRIJOS, Fernando. *Sobre el uso estético del espacio*. En: FERNÁNDEZ ARENA, José (1988). *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos. Barcelona, pp. 24

Las obras de arte habitable, al ser escenario de la voluntad festiva, exponen a los participantes, a una modificación intermitente de estímulos visuales, auditivos y táctiles que los afectan sensorialmente, como contacto sigiloso que incrementa la energía del cuerpo. La voluntad festiva encuentra en el escenario una fuente de energía para el disfrute. Por ello, en estos ambientes aparecen nuevas formas de vincularnos con los demás, pues suceden una serie de expresiones que se ajustan a la esfera de lo ritual, creándose múltiples metáforas de encuentro que se compaginan con nuestras sensibilidades.

El trasfondo de este escenario creado por la voluntad festiva, es la reivindicación del encuentro como acto simbólico desinhibido y espontáneo, debido a que los transeúntes dejan de ser objetos que ocupan y obstaculizan el espacio, para convertirse en sujetos que representan un universo simbólico con carácter colectivo y solidario.

Los espacios festivos buscan imponerse al tiempo, donde la percepción psicológica lo detiene y el instante se cristaliza en placer encapsulado, momento intimista que disimula confianza cuando se comparte con los demás. Aquí los pensamientos son sensaciones, son espasmos del cuerpo que necesitan ser exteriorizados en la trama social. En la voluntad festiva, la relación del espacio con el tiempo pone a flor de piel la necesidad humana de relacionarse y pertenecer a espacios donde la espiritualidad se ruboriza y encuentra el sosiego de la química vital.



Edgardo Enrique Camacho Pérez
UN LUMBALU SENTIDO PARA BATATA III
Acrílico, fotografía, triplex y MDF. 61x120x35 cm.
Cartagena. 2012
Gran Premio. IV Salón BAT.

"Refleja la espiritualidad de Palenque de San Basilio, el lamento de los palenqueros por la muerte de Paulino Salgado, conocido como Batata. Pretende que la gente conozca el ritual funerario del *Lumbalú* y que a su vez perdure por siempre. Les rinde un homenaje a los personajes que aparecen en la obra y hacen parte de los grupos folclóricos más representativos de la historia palenquera como lo son Las Alegres Ambulancias y el Sexteto Tabalá". Catálogo IV Salón BAT de arte popular. Fundación BAT Colombia. Bogotá. 2013

IV. OTRAS CONSIDERACIONES

El arte popular puede ser considerado como la personificación material y simbólica de los hábitos de vida social. Personificación que ha evolucionado en un producto patrimonial que innova a partir de testimonios y espontaneidades que recuerdan las vivencias individuales, pero con enfoques diferentes. Por ello, nos identificamos con él, porque reconocemos con facilidad lo que nos quiere decir. El arte popular es una representación de la voz social que se sustenta en el lenguaje cotidiano. Cimiento que apoya las siguientes consideraciones:

- La **memoria colectiva**, que es conocimiento práctico y simbólico que se genera, se combina y se ajusta para el beneficio de las sociedades, es la fuente primordial del arte popular.
- El arte popular, como herramienta de la memoria colectiva, proporciona una **clave de lectura** para dar sentido a las evocaciones culturales, ampliando los significados de los rasgos característicos de las regiones colombianas.
- El arte popular es un **saber hacer que enaltece el patrimonio** construido desde la cotidianidad y la tradición para buscar nuevos significados que cultiven sentido de pertenencia al interior de los diferentes actores sociales.
- El Salón BAT se esmera por establecer una cercanía entre las capacidades cognitivas y creativas tanto de los artistas empíricos como del público, debido a que incrementa la importancia social de los valores estéticos populares.
- El arte popular muestra la importancia que tienen los intercambios sociales que se realizan al margen de los esquemas institucionales, aportando nuevas comprensiones para dinamizar las normas que rigen las políticas culturales.
- Gracias a los **ejes temáticos** propuestos desde la tercera edición del Salón BAT, se ha consolidado una **herramienta pedagógica** que exige a los artistas empíricos llevar a cabo estudios para fundamentar sus propuestas, desembocando en una **estructura conceptual coherente** con la propia realidad y en armonía con los valores atribuidos a lo popular.
- El arte popular ha puesto su bandera en la frontera entre el arte consagrado y la artesanía, debido a que no se justifica con teorías estéticas o semióticas, que es el caso

del primero, pero tampoco se funda en la tradición familiar y la manufactura seriada que corresponde al segundo.

- El lenguaje técnico usado para la explicación de las artes, cede el espacio a sinceridades y datos de la experiencia propia del visitante.
- Una obra de arte popular, por sí sola, no tiene un valor social ni cultural definido, para ello necesita hacerse pública a través de galerías, museos o centros culturales. Estas instituciones son los garantes autorizados de la función social del arte. Por eso, la difusión y promoción del arte popular es el objetivo inquebrantable de la Fundación BAT Colombia.
- El mundo contemporáneo, caracterizado por una globalización orquestada por las telecomunicaciones, las plataformas virtuales se han convertido en herramientas fundamentales para llevar el arte popular a donde está la gente.

BIBLIOGRAFÍA

BLACHE, Martha (1988). *Folclor y cultura popular*. En: Revista de investigaciones folclóricas, No. 3. Instituto de Ciencias antropológicas, Universidad de Buenos Aires.

BRUNNER, José Joaquín (1988). *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. FLACSO. Santiago.

Catalogo I Salón BAT de arte popular(2004). Fundación BAT Colombia. Bogotá.

Catalogo II Salón BAT de arte popular (2007). Fundación BAT Colombia. Bogotá.

Catalogo III Salón BAT de arte popular. Bicentenario de la independencia (2010). Fundación BAT Colombia. Bogotá.

Catalogo IV Salón BAT de arte popular. Identidad regional (2013). Fundación BAT Colombia. Bogotá.

CSIKZENTMIHALYI, Mihaly. (2007). *Aprender a fluir*. Kairós. Barcelona.

FERNÁNDEZ ARENA, José (1988). *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos. Barcelona.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor (2002). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Paidós. Buenos Aires.

GOLEMAN, Daniel (2006). *Inteligencia social*. Planeta. Bogotá.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (2003). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.

ORTEGA y GASSET, José (2006). *La deshumanización del arte*. Espasa. Madrid.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo (2003). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. Fondo de Cultura Económica. México.

SEOANE PINILLA, Julio (2004). *Del sentido moral y moral sentimental. El origen sentimental de la identidad y la ciudadanía democrática*. Siglo XXI. Madrid.

Fundación BAT Colombia

Ministerio de Cultura
Programa nacional de concertación
cultural

Elkin Bolaño Vásquez
Investigación y diseño

Ernesto Monsalve Pino
Fotografía

www.fundacionbat.com.co
forobatarartepopular.blogspot.com
fundacionbatcolombia@gmail.com



V SALON BAT DE
arte
POPULAR

