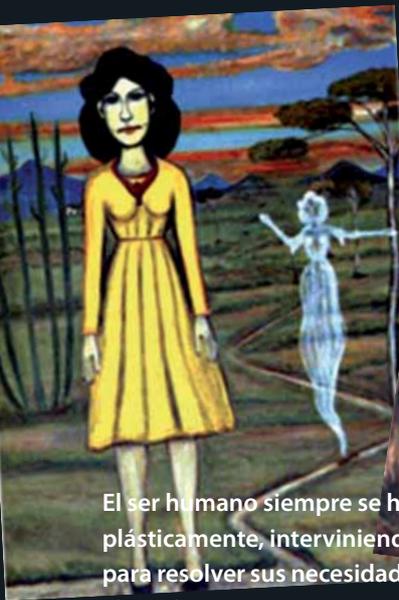


↻ CAMINOS Y ⇨ DESTINO

2 Museos de Arte Popular:
Salvador Valero y Bárbaro Rivas,
con un compromiso común,
la creación popular

Carol Cañizares*

*Profesora de Historia del Arte. UCV, Caracas -Venezuela



El ser humano siempre se ha expresado plásticamente, interviniendo la materia para resolver sus necesidades de supervivencia y en respuesta a sus inquietudes, búsquedas, anhelos y aspiraciones de índole lúdica, espiritual y de comunicación social, por lo cual puede decirse que la creación popular, en su sentido material, es una constante histórica. En las sociedades tradicionales, este proceso se realiza de manera predominantemente manual, con utensilios y herramientas sencillas y recursos tecnológicos muy simples, hasta resolverse en una expresión tangible, un objeto o producto material concreto. Una obra, que conjuga en si una dimensión estética, referida al juego de las formas sensibles a través del tratamiento de los materiales, la morfología y el diseño, y una dimensión poética referida a los contenidos y significados individuales, sociales e históricos que expresa. Al darse de manera empírica mantiene una relativa independencia de los cánones y criterios estilísticos dominantes en la sociedad, lo cual le confiere una gran libertad creativa, versatilidad, originalidad y complejidad en

sus operaciones mentales y soluciones técnicas así como una extraordinaria riqueza expresiva y estética.

Las dos vertientes plásticas de la creación popular: el Arte Popular y la Artesanía, comparten el mismo marco de referencia cultural, basado en un modo de vida rural, de contenidos tradicionales transmitidos por vía oral y, más recientemente, a la reelaboración de estos en los ambientes urbanos de asentamientos populares. A ambas, independientemente de sus cualidades estéticas, se les ha asignado un carácter más bien utilitario y funcional, producto de una técnica u oficio, como consecuencia de los criterios, heredados de España, que diferenciaban las creaciones plásticas hechas por las clases trabajadoras del campo y de la ciudad de otras consideradas como producto de las bellas artes. Esto ha influenciado nuestra visión de lo que es el arte, la artesanía y el arte popular, asociado históricamente a la producción local de imaginería religiosa para suplir la demanda de los sectores populares. Una Misión y un Ámbito de trabajo comunes: contribuir al conocimiento, va-

loración y promoción del Arte Popular y de sus creadores:

El Arte Popular ha recibido diferentes nombres en distintos lugares y momentos del tiempo tales como *neo primitivismo*, *arte naïf*, o *naïve*, *ingenuo*, *arte folk* o *de la gente del pueblo*, entre otros, con diversas acepciones y matices interpretativos. En nuestro país, Francisco Da Antonio consideró al arte ingenuo como un estilo, diverso en sí mismo, pero equivalente marginal del arte de su tiempo, denominando "ingenuos" a aquellos artistas caracterizados por lo singular de su proceso creativo y expresión plástica, y "populares", a los de honda raigambre tradicional, cronistas de las vivencias y creencias de su comunidad. En Venezuela ha terminado por generalizarse el término *arte popular* por considerarse que evidencia más el carácter dinámico de la cultura, siempre en proceso de incorporación y reelaboración de elementos. También porque ubica al artista dentro de un sistema más amplio de relaciones socioculturales que lo afecta, al asumir las relaciones de interdependencia que se establecen entre los diversos contextos



y discursos culturales dentro de una sociedad. El artista popular guarda una estrecha relación con su contexto cultural tradicional, del cual se nutre su imaginario, el cual busca representar a través de su lenguaje plástico. Este lo va configurando de manera empírica con una relativa libertad de los cánones y tendencias establecidas, descubriendo sus propios recursos para resolver la composición y ejecución de sus obras, inventando así, un modo personal de expresión. La constante exploración

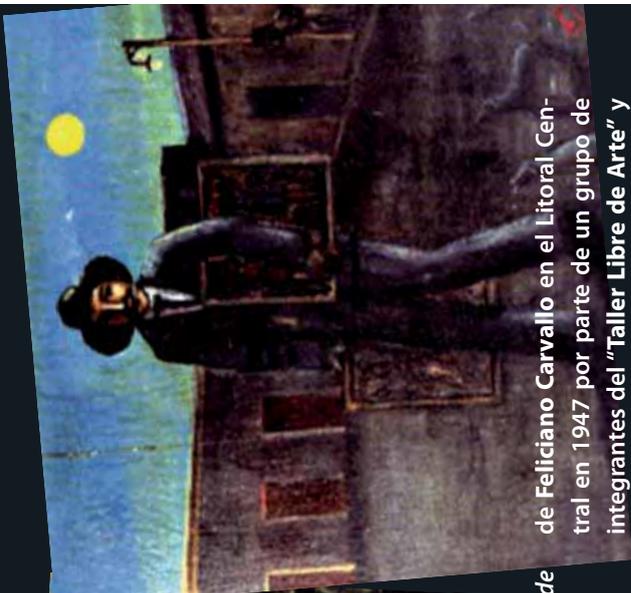


Así pues, podemos considerar como *arte popular toda creación material tangible, visual, realizada a través de diferentes medios plásticos a fin de expresar contenidos y significados culturales con una intencionalidad fundamentalmente estética y poética, de representación de los imaginarios humanos y en cuyo proceso destaca la búsqueda o consolidación por parte del artista de un lenguaje plástico propio, de configuración intuitiva y espor-*

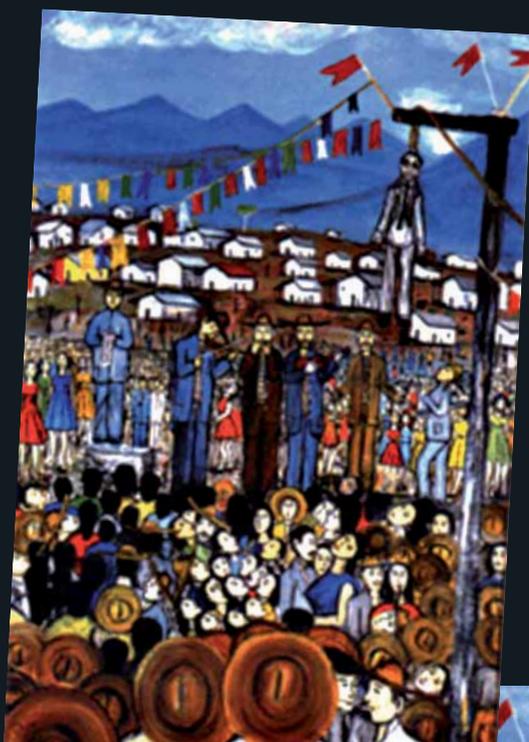
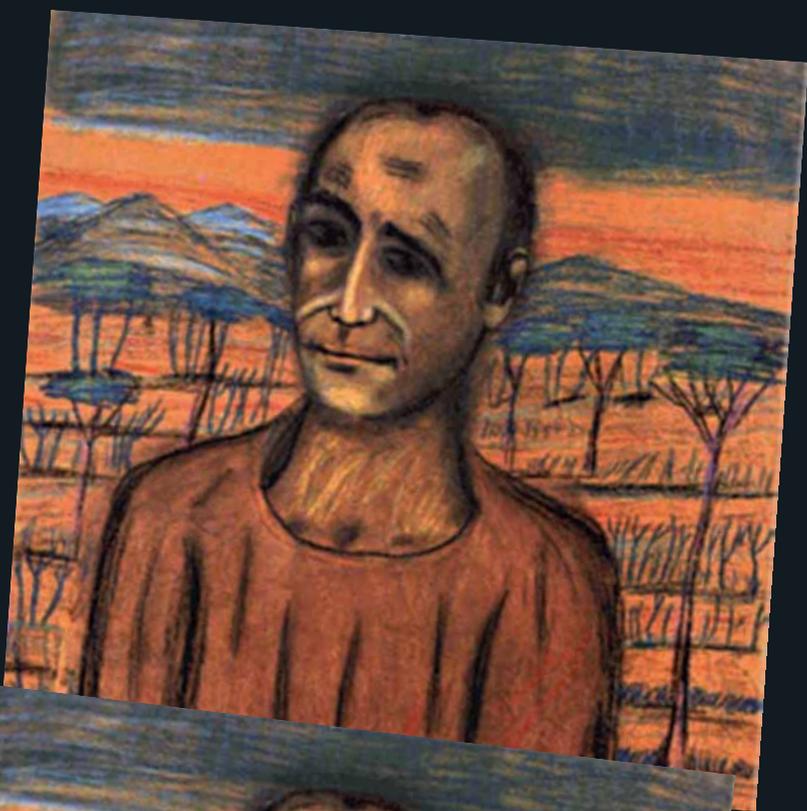
tánea, sin presencia evidente o preponderante de influencias académicas.

La experiencia venezolana

Dentro de la historia del arte popular venezolano contemporáneo cabe diferenciar dos etapas: una inicial de descubrimiento y promoción de la creación plástica popular, propiciada por un clima cultural de apertura hacia el reconocimiento y valoración de lo autóctono, de búsqueda de un contacto con lo "nacional", expresado en las costumbres, creencias y tradiciones del pueblo. Esta se inicia con el descubrimiento



de Feliciano Carvallo en el Litoral Central en 1947 por parte de un grupo de integrantes del "Taller Libre de Arte" y abarca hasta 1979 y una segunda, donde aparecen los Salones de Arte Popular como tales, desde 1980 hasta la fecha, dentro de la cual se sitúa la historia de las Bienales Salvador Valero de Trujillo y Bárbaro Rivas de Petare. La primera etapa es testigo de acontecimientos fundamentales como lo son el descubrimiento, en 1949, en el Centro Histórico

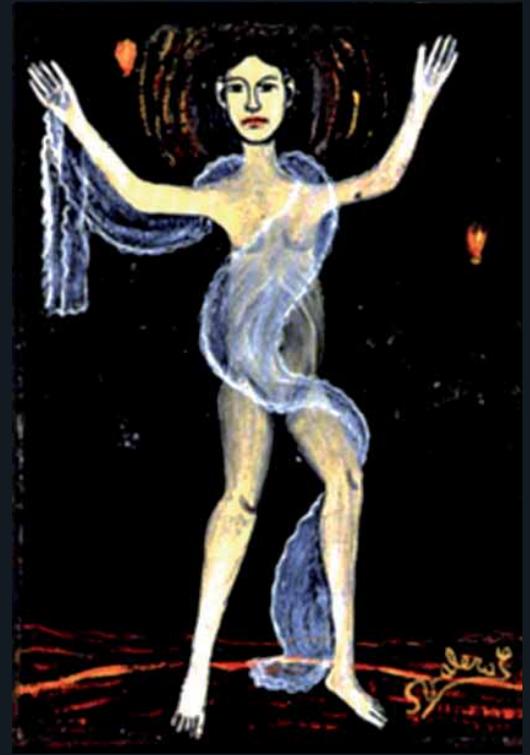
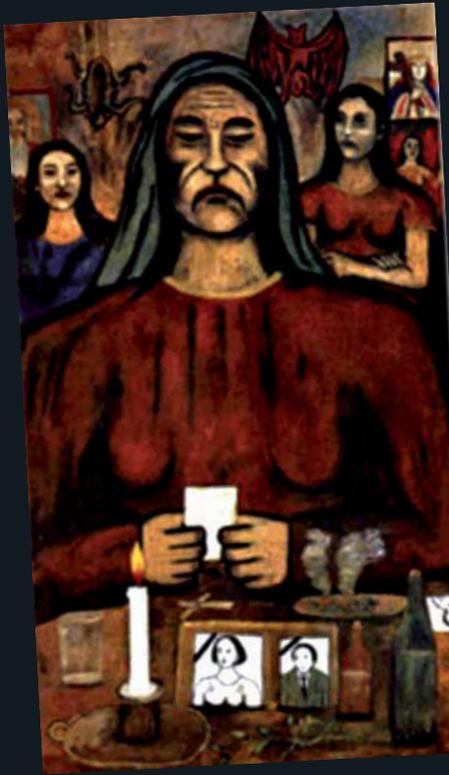


de Petare, de Bárbaro Rivas por parte de Francisco Da Antonio quien inaugura en febrero de 1956 la primera exposición colectiva de artistas populares en el país: "Siete pintores espontáneos y primitivos de Petare", donde se presenta públicamente al artista. También, en el estado Trujillo, la organización en 1955, de la primera exposición individual de Salvador Valero así como el descubrimiento en 1958, de Antonio José Fernández "El Hombre del Anillo"; primer escultor ingenuo contemporáneo de Venezuela.

Estos sucesos marcan el comienzo de un proceso de prodigiosa revelación de los valores creativos populares a través del cual se conocen y promueven numerosos artistas. A partir de entonces el interés, valoración y apoyo al Arte Popular ha ido en aumento, traducándose en diversas iniciativas públicas y privadas de investigación, conservación y difusión.

Durante la etapa inicial prevalecen las modalidades expositivas de carácter general, abiertas a todo tipo de artistas, dentro de las cuales los salones más representativos se caracterizaron por tener un perfil amplio, buscando dar una visión del acontecer plástico nacional o destacar algún segmento de él como los pintores jóvenes. Igualmente, las muestras individuales de artistas se abordaban desde la singularidad o importancia de su obra, independientemente de las características de su formación. Los creadores auto-didactas, participaban y eran reconocidos por sus méritos plásticos propios. En algunas oportunidades se distinguía en el título de las exposiciones el carácter de ingenuos, primitivos o espontáneos de los artistas participantes, de acuerdo al criterio de los organizadores. A medida que se avanza en el tiempo esas menciones se hacen más frecuentes, a causa de la difusión de las investigaciones sobre el tema que fueron generalizando el uso de estos términos y la identificación del público y de los propios creadores con estas categorías.

La segunda etapa se extiende desde 1980 hasta la fecha. En ella aparecen los salones de arte popular como tales y marca la Institucionalización del Arte Popular, a través de la creación de programas institucionales y eventos orientados exclusivamente hacia el arte popular o donde se le incluye como categoría aparte. Esto se da por una coincidencia de criterios en cuanto a la necesidad de brindarle a sus exponentes estímulo y apoyo así como mayores oportunidades expositivas. Esta percepción viene dada a su vez, como dice Perán Erminy, no por ... "un deseo de segregarlos (o de perpetuar la segregación que se les impone), ni menos aún para mantenerlos relegados a una condición inferiorizada,"..., "para que sus obras queden condenadas a llevar siempre atado el calificativo de populares o de inge-

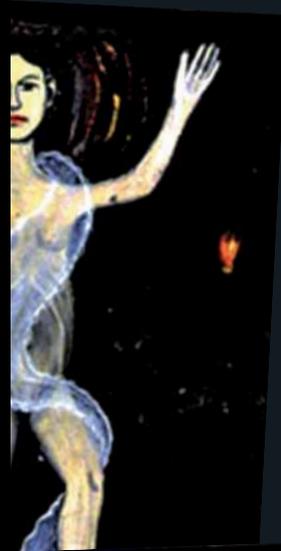


nuas, de manera de diferenciarlas del llamado "gran arte", el cual sería el único con derecho a llamarse arte, a secas."¹ Sin embargo los generalizados y arraigados prejuicios existentes para el momento de instituirse los salones de arte popular obligaron a crearles espacios propios que favorecieran su florecimiento ... "al mismo tiempo que se creaba una base necesaria para su reivindicación artística y social."²

Así, desde 1980 en adelante, coexisten los salones de convocatoria general con aquellos orientados específicamente hacia el arte popular y los creadores populares concurren libremente a ambos. El primer Salón de Arte Popular es el de Pintura Ingenua de Fundarte el cual se convoca para finales de junio de 1980 y se mantiene ininterrumpidamente hasta su X y última - edición en 1990 mientras que los Salones, después Bienales "Barbaro Rivas" de Petare, creados en septiembre de 1980 y la Bienal Salvador Valero, del Museo de Arte Popular de igual nombre en Trujillo, inaugurada en octubre de 1986, continúan vigentes hasta la fecha. El 17 de noviembre de 2007 inauguró en Trujillo la IX Bienal de Arte Popular Salvador Valero mientras que el futuro de la de Petare se mantiene en la incertidumbre, habiendo celebrado su última edición, la VIII, de carácter internacional gracias al apoyo del Ministerio de la Cultura, entre diciembre de 2005 y marzo de 2006, estando pendiente la convocatoria de la IX por falta de recursos.

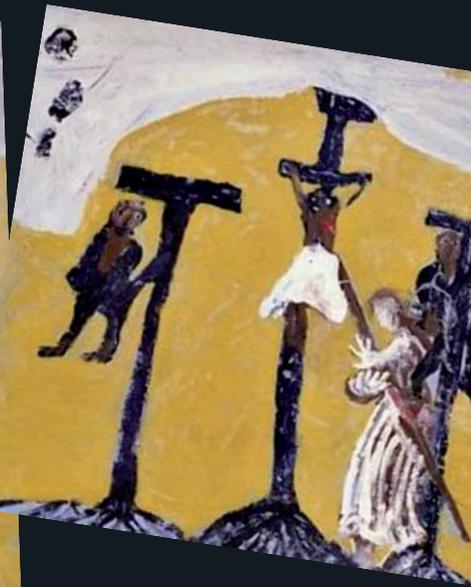
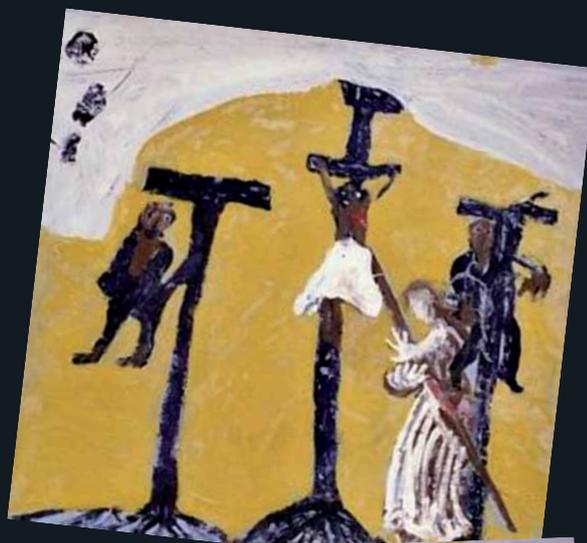
Analizando las misiones de ambas, apreciamos que el **Salón, después Bienal, "Barbaro Rivas" de Petare**, es creado en 1980 por el Ayuntamiento de Sucre del Edo. Miranda, con los objetivos de: "exhaltar y reconocer las expresiones populares de las distintas regiones del país, promover los valores humanos y artísticos de la comunidad y abrir nuevos horizontes y perspectivas a creadores del arte popular que aún no habían tenido la oportunidad de mostrarse"³ Con el nombre de BARBARO RIVAS, el ilustre petareño, el Salón se lleva a cabo de forma ininterrumpida hasta 1986, celebrando su Quinta y Sexta ediciones en los espacios del Museo de Petare, inaugurado en 1984 y dedicado al Arte Popular desde 1986. En esa fecha se establece la transformación del Salón de Pintura Ingenua en Bienal de Arte Popular Bárbaro Rivas, celebrándose su primera edición en 1987. Desde entonces la Bienal de Arte Popular Bárbaro Rivas se ha planteado como objetivo principal *estimular la creación popular, propiciar un espacio crítico, divulgar y dar a conocer el Arte Popular venezolano, ofreciéndole al público, de manera ininterrumpida, un evento en donde se muestra un compendio de la producción plástica de los artistas populares de todas las regiones del país.* Inicialmente limitada a la obra bidimensional, en su III edición, en 1991, las bases del evento se amplían para dar cabida a las obras

"hacia una cultura actual"



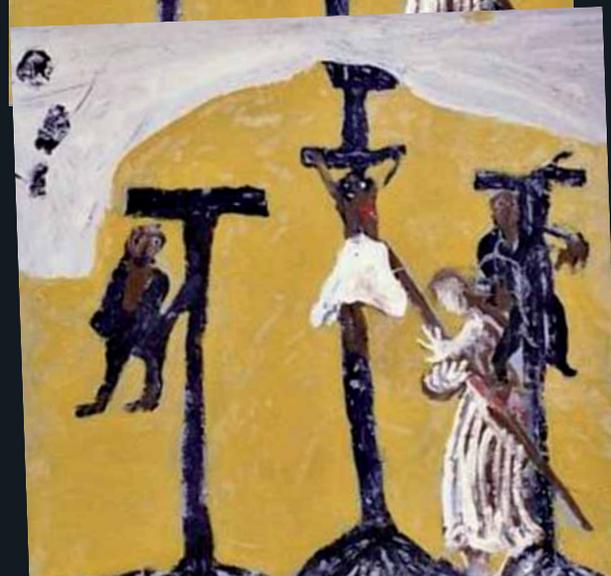
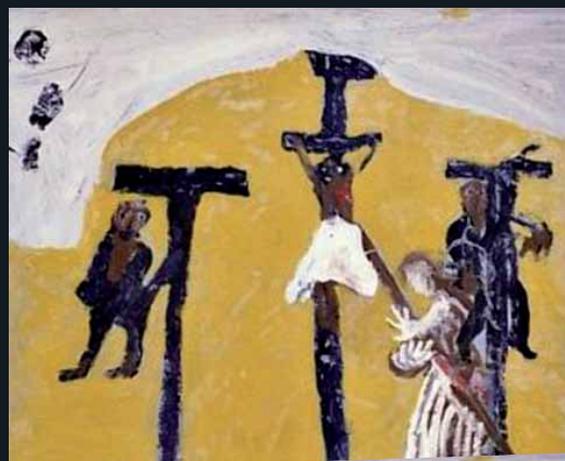
tridimensionales.

Por su parte, en 1986, diez años después de la fundación del Museo Salvador Valero en el Núcleo Rafael Rangel de Trujillo de la Universidad de Los Andes, se hace la convocatoria para la celebración de la Primera Bienal Nacional de Arte Popular Salvador Valero con una fundamentación ideológica tanto del Museo como de las Bienales, de reivindicar y valorizar al arte popular como ... "un modo genuino y válido de ver, interpretar y expresar la realidad, vivida o imaginada por el artista en el seno de su comunidad, y con el fin de operar sobre ella"⁴. Lo cual se une a la aspiración de



Carlos Contramaestre, en su propuesta de creación del Museo, de *buscar nuestras raíces, de indagar en las manifestaciones de nuestro imaginario colectivo subyacente a fin de rescatar los fundamentos de la nacionalidad, la memoria del pasado y resguardar ese patrimonio para nuestro enriquecimiento futuro.*⁵

En este sentido se erige y reafirma, en cada edición sucesiva, como un espacio de confrontación alterna para las expresiones artísticas de las culturas populares venezolanas, basándose en la doctrina democrática de la Universidad para aceptar y exponer la obra de todos los artistas concurrentes. Esta postura ha generado un sin fin de controversias en torno a este salón pero se mantiene como su premisa de fundamentación esencial. Esto, en la práctica, ocasiona mayores exigencias logísticas tanto de montaje como de trabajo para los jurados de calificación por la escala que adquiere el evento y ocasiona una casi inevitable heterogeneidad en los niveles de calidad de las obras expuestas, pero la convierte en una modalidad expositiva libre de los criterios de los jurados que a veces ha-



cen tan aleatorios los procesos de admisión a los salones.

La trayectoria de ambas bienales evidencia que la mayoría de los artistas reconocidos en cada edición, son creadores que se han ido destacando posteriormente y desarrollando una carrera en la plástica, confirmando a estos eventos como semillero para el descubrimiento de nuevos talentos. La oportunidad de recibir muestras de la producción internacional, iniciativa de más larga data en la Salvador Valero, ha permitido establecer diálogos enriquecedores con la producción local.

Dos caminos diferentes, a partir de visiones e interpretaciones distintas sobre las Artes Plásticas Populares.

Algunas de las definiciones más comunes de arte popular consideran como tal el conjunto de objetos utilitarios o decorativos, elaborados de manera más libre, sin referencia explícita a las concepciones estéticas dominantes, en una sociedad; también como el conjunto de la producción material de objetos de todo tipo realizados por un grupo étnico. Para otros el término cubre toda manifestación creativa: plástica, musical, escénica, literaria u otra, del pueblo, abarcando de manera específica a las artesanías. Al diferenciar entre las artes visuales de influencia académica, consideradas como "bellas artes" o arte "mainstream", que responden a las ideas y tendencias formales del modelo cultural dominante, y otras creaciones manuales del pueblo, estas últimas quedan cate-



gorizadas como artes menores o marginales o bien como parte de la cultura folklórica o tradicional, o sino, de manera genérica, como artesanías, clasificándolas por su materia prima de origen como: artesanías de la madera, del barro, del hierro y así sucesivamente.

Estas visiones responden a diferentes modelos de interpretación de la realidad. La historia del arte tiende a centrar su mirada en la producción material de cada cultura desde una perspectiva más esteticista, a partir del objeto u obra en sí misma, sus características plástico-formales, su resolución y acabado, patrones y elementos decorativos así como el nivel de desarrollo alcanzado por determinadas técnicas, los estilos predominantes así como las relaciones interculturales que los han influenciado.

Los análisis históricos de tipo socio-antropológico tienden a centrarse en las dinámicas de interrelación entre las clases sociales y sus discursos culturales, destacando las relaciones que se establecen entre ellas, distinguiendo los grupos y contenidos "dominantes", que condicionan las pautas de actitudes y comportamiento, normas, modas, usos y costumbres prevalecientes en una sociedad, de los inferiores y/o "marginales".

Acciones

La fundamentación ideológica tanto del Museo como de las Bienales de Arte Popular Salvador Valero, se ubica dentro de esta última corriente, teniendo como objetivo reivindicar y valorizar al Arte Popular e indagar en las manifestaciones de nuestro imaginario colectivo subyacente, a fin de rescatar los fundamentos de la nacionalidad y la memoria del pasado como riqueza patrimonial. Se basa en la premisa de

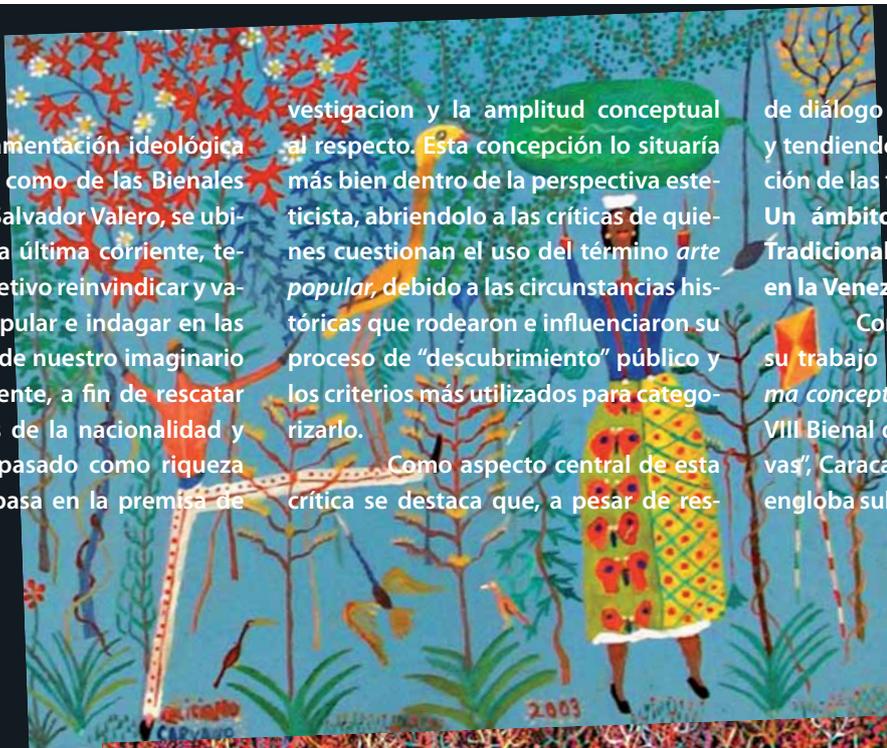
investigación y la amplitud conceptual al respecto. Esta concepción lo situaría más bien dentro de la perspectiva esteticista, abriéndolo a las críticas de quienes cuestionan el uso del término *arte popular*, debido a las circunstancias históricas que rodearon e influenciaron su proceso de "descubrimiento" público y los criterios más utilizados para categorizarlo.

Como aspecto central de esta crítica se destaca que, a pesar de res-

de diálogo e interrelación entre ambas y tendiendo hacia una eventual disolución de las fronteras establecidas.

Un ámbito común: Cultura Popular Tradicional y Artes Plásticas Populares en la Venezuela actual:

Como expone Roberto Ruíz, en su trabajo *El arte "popular". Un problema conceptual para la crítica* (Catálogo VIII Bienal de Arte Popular "Bárbaro Rivas", Caracas, 2005) el término popular engloba subsistemas culturales y/o mo-



aceptar y exponer la obra de todos los artistas concurrentes y así eliminar... "la figura del rechazo o exclusión de participantes, para facilitar una mirada amplia, plural, sin intermediarios, a todas las obras enviadas y de donde sin duda surgen nuevos valores".⁶ Esta postura, se mantiene como su premisa esencial, convirtiéndola en una modalidad expositiva totalmente libre de cualquier criterio subjetivo.

El Museo y las Bienales de Arte Popular Barbaro Rivas, por el contrario, mantienen los procesos de selección, tratando de aplicar de manera coherente y consistente los criterios, usualmente fundamentados en el carácter autodidacta del proceso formativo del artista así como ciertas características de su lenguaje plástico, establecidos por los especialistas, en relación a lo que abarca el término de "arte popular", con una disposición de apertura a la in-

ponder a una realidad socio-económica y cultural diferente a la de la élite dominante, es esta quien, desde su propio marco de referencia, lo delimita como un segmento diferenciado de las artes visuales, calificándolo de manera esteticista a partir de los elementos formales de sus obras. Esto lo descontextualizaría culturalmente, confinándolo a un ámbito definido por la cultura dominante, ante la cual el arte popular habría surgido por contraposición y/o marginación o exclusión, con relativa independencia, a partir de un modo de producción artesanal. No obstante, cabría alegar que, al accionar dentro de los criterios establecidos para la generalidad de los salones, se propicia una mayor comprensión y valoración del Arte Popular como tendencia estético-formal de singular riqueza y diversidad de méritos comparables a la plástica académica, ampliándose los espacios

dalidades expresivas que difieren unas de otras al agrupar lo indígena, campesino, urbano u obrero, con sus diversos componentes étnicos y geográficos, en ocasiones bajo el común denominador de su condición de subordinados o excluidos. De esta manera vendría a ser, en términos de García-Canclini (*Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo, 1989) más bien una identidad compartida por diferentes grupos.

Venezuela tiene una cultura popular tradicional de gran riqueza y diversidad caracterizada por el mestizaje y el sincretismo, producto de la heterogeneidad de su proceso histórico. Por eso, no parecería factible considerar la cultura popular tradicional y el arte popular en nuestro país como expresiones de resistencia ni los depositarios por excelencia de una identidad nacional. Hacer esto sería, como dice Roberto Ruíz,



en su obra antes mencionada,..."restar al arte su carácter de diálogo inacabado frente a la existencia, así como al sentido de la identidad en construcción." Visto así, los diferentes subsistemas culturales dentro de una sociedad tenderían a ser, en palabras de García-Canclini, espacios de confluencia, dentro de los cuales se compartirían, no identidades absolutas sino más bien identificaciones o comportamientos.

Hoy en día se puede hablar de una cultura popular de amplio espectro y contenidos muy enriquecidos y complejos. de tal manera que si bien los elementos tradicionales tales como la música, la literatura oral, las festividades y diversas creaciones de la cultura material (como las especialidades culinarias, formas constructivas, objetos artesanales y de arte, instrumentos musicales, juguetes, máscaras y elementos de indumentaria, entre otros), forman parte importante de una referencia de identidad nacional, en la actualidad más bien puede decirse que las personas integrantes de todos los sectores de la sociedad comparten o participan de identidades o más bien identificaciones culturales múltiples de acuerdo a las interrelaciones que establecen con las diversas dimensiones de la cultura nacional.

Situación presente de la Plástica Popular en Venezuela:

En Venezuela, la creación popular se encuentra activa y vigorosa en todo el país, conformando un amplio universo de artistas, trabajando por su cuenta o concentrados en núcleos creativos. Encontramos exponentes de todas las categorías artísticas como la pintura y la escultura –diferenciada esta última tradicionalmente en nuestro país en talla, escultura propiamente dicha y modelado en barro– y artistas que trabajan simultáneamente con varias técnicas y medios. Los lenguajes plásticos populares incorporan toda la rica herencia estética y estilística de nuestro mestizaje, caracterizándose por su diversidad, originalidad y complejidad de planteamientos y recursos expresivos.

La tendencia ha sido hacia darle cada vez mayor importancia a la significación otorgada a esta producción material y simbólica por el sistema cultural del cual forma parte. Esto en atención a que, a pesar de surgir de un modo de producción subalterno o marginal dentro del sistema capitalista prevaleciente, las obras producidas tanto por los llamados artistas populares como por los artesanos, circulan como piezas de consumo con un valor de mercado dentro de ese sistema general. Si esto lo relacionamos con el proceso históri-

co de sincretismo multiétnico que nos ha signado, apreciamos que el creador popular hoy en día está inserto en un sistema socio-cultural pluralista con el cual establece, continuamente, múltiples intercambios que lo influyen y se reflejan en sus obras. Pues el creador popular toma las herramientas a su alcance para transformarlas, creando, en palabras de Roberto Ruíz, ..."una poética alejada del antiarte, o la historia del arte, pero no desvinculada,..."

Esta pluralidad artística de nuevos lenguajes, unida a situaciones y realidades cambiantes, caracterizadas por la interacción y la presencia de un arte popular con un contexto de referencia más urbano y materiales, técnicas y temáticas cada vez menos convencionales, pareciera indicar, una transición hacia un nuevo paradigma sociocultural basado en el pluralismo, la diversidad y la tolerancia, reconociendo y asumiendo la multiculturalidad que forma parte de nuestra identidad personal y cultural como venezolanos. Puede decirse que el popular es un arte enraizado en lo tradicional pero en continuo cambio, pleno de dinamismo y que desafía las categorizaciones.

El concepto de lo que Néstor García-Canclini, en su obra de igual nombre llama "Culturas Híbridas", esto es, que están en constante proceso de rearticulación de sus componentes pro

ductivos y simbólicos nos permite una aproximación a esa realidad muy compleja, dinámica y cambiante y nos ofrece un puente conector entre la relación simbiótica de mutua alimentación y enriquecimiento que se da entre la memoria y tradición colectiva y la creación individual original y entre esta y el sistema socio-cultural general con el cual se conecta e interactúa, estableciendo a su vez lazos de retroalimentación. Visto así, el significado y valorización de la producción material y simbólica de la artesanía y/o arte popular se resolvería en la tensión dinámica de su relación con los diferentes contextos y discursos culturales y los diversos modos de aprehensión y apropiación establecidas por el colectivo en esos contextos. De esto aún se diferenciarían en cierta medida los grupos originarios por estar tan interconectados sus ámbitos

múltiples maneras, pero no despojado de cargas despectivas”

Esto aún se evidencia a pesar de logros tan importantes como los Premios Nacionales de Artes Plásticas, otorgados a Feliciano Carvallo en 1966, a Juan Félix Sánchez en 1989 o los Premios Nacionales de Cultura Popular conferidos en 1997 a Antonio José Fernández, en 2000 a Antonia Azuaje, en 2001 a Cirilo Mendoza y en 2005 a Rafaela Baroni, o importantes triunfos obtenidos por creadores populares en eventos de convocatoria general. Una vía importantísima para ir cambiando esta percepción es la educación, pudiendo destacar como logro muy valioso la implementación en diferentes escuelas del país, a través de los museos, de la metodología del “Ver, pensar y explorar” en la cual se analizan también obras de arte popular. Existe aún la

proceso de desarrollo y consolidación, representa una posibilidad interesante de proyección y comercialización.

Como aspectos vinculados a esto figuran también el acceso a buenos materiales de arte a un costo accesible así como la orientación técnica necesaria para garantizar la perdurabilidad de sus obras. Por encima de todo, su aspiración material más apremiante radica en el establecimiento de servicios de salud a su alcance y mecanismos de previsión social que les garanticen una existencia digna y con calidad de vida.

El más reciente espacio expositivo para la creación popular lo constituye el Salón de Arte Popular del Instituto Municipal de Cultura de la Alcaldía de Naguanagua en el estado Carabobo, inaugurado a finales del año pasado. También las iniciativas expositivas promovidas en años recientes por el Minis

existenciales de trabajo cotidiana y creencias y estar investidos muchos de sus objetos, aun siendo utilitarios, con una significación ritual que los trasciende, por lo cual se denomina al conjunto de sus creaciones materiales como arte indígena.

Una causa común: problemáticas que continúan vigentes:

Los creadores populares aun continúan enreñándose a prejuicios derivados de criterios estéticos y sociales del pasado que han tendido a desvalorizar y/o descalificar a lo popular por su origen artesanal y humilde. Como expone Roberto Ruíz, en su trabajo antes mencionado, “el concepto de arte “popular” tiende a ser un término polisémico, abierto y entendido de

necesidad de incorporar a los pensadores de las carreras de arte, museología y afines, materias referidas al Arte Popular y que se propicien pasantías de los estudiantes en las instituciones museísticas del área.

También se mantienen vigentes una serie de problemáticas en materia de comercialización, posibilidades expositivas, apoyo institucional y producción de material divulgativo. Se requieren más espacios orientados a la exhibición y venta del arte popular en condiciones favorables a los artistas, que les permita la seguridad económica necesaria para cultivar su arte sin la presión de producir y vender a cualquier precio para sobrevivir. La Red de Tiendas de Arte del Ministerio de la Cultura, aun en

terio de la Cultura constituyen oportunidades de proyección significativas para los artistas.

Las mayores esperanzas de apoyo para el Arte Popular se cifran en estos momentos en el Museo Nacional de Arte Popular, de la Fundación de Museos Nacionales, de la plataforma de Artes Visuales del Ministerio de la Cultura, el cual se aspira pueda consolidarse como instancia de investigación, difusión y apoyo a nivel nacional.

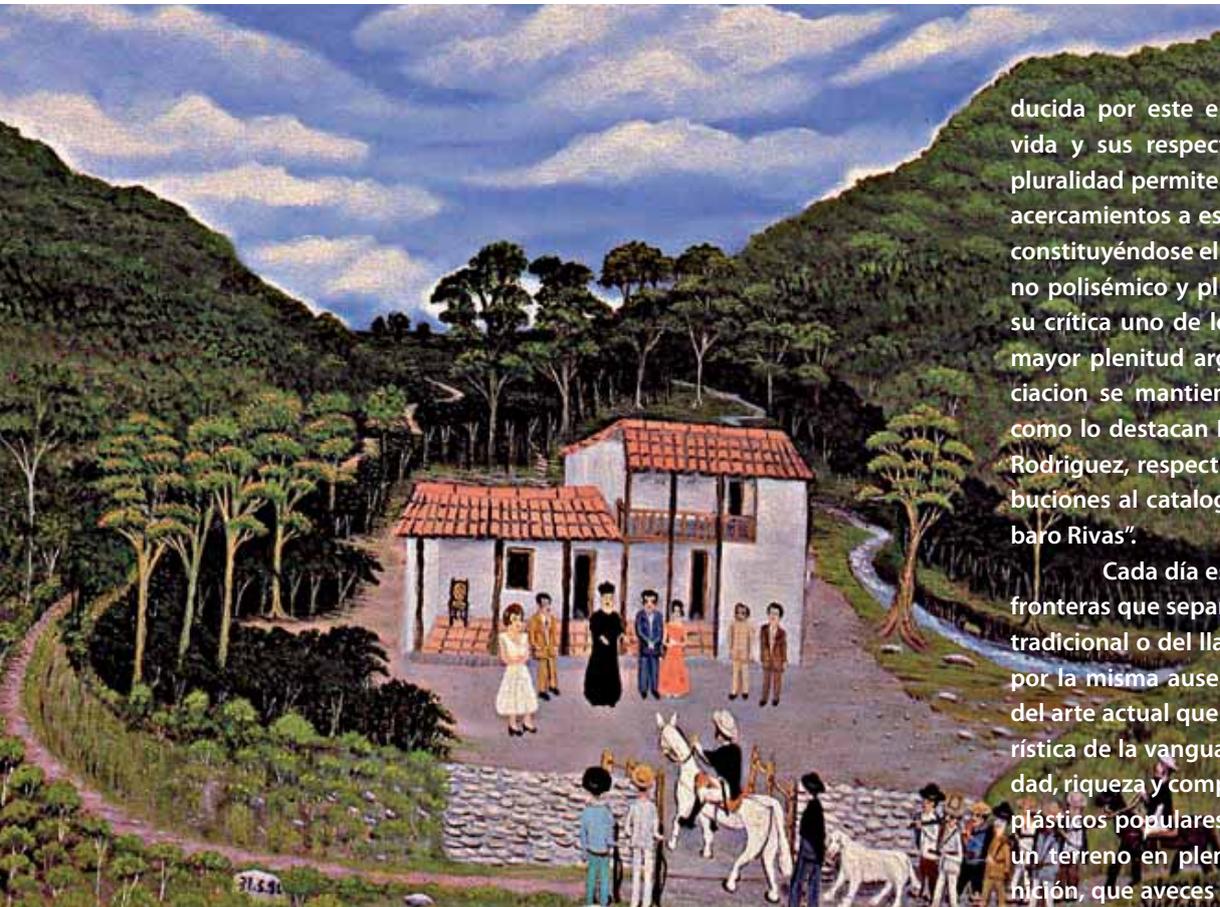
El área también requiere de renovados esfuerzos de investigación y publicación así como de producción audiovisual. Más allá del grupo de brillantes, ya clásicos, especialistas en la materia, donde sobresalen nombres como Francisco Da Antonio, Juan Calzadilla,



Carlos Contra maestre, Perán Ermíny, Mariano Díaz y Eduardo Planchart Licea, entre otros, en general, salvo contadas excepciones, la mayor parte de la producción más reciente se concentra en catálogos y/o artículos en publicaciones periódicas o de prensa. El "Atlas de Tradiciones Venezolanas", publicación conjunta de la Fundación Bigott y la editora El Nacional, constituyó un aporte muy importante a la sistematización y divulgación de material sobre la cultura popular tradicional venezolana y el arte popular. También algunos catálogos de exposiciones que, por su contenido, se convierten en referencias fundamentales.

Diversidad y riqueza de la plástica popular

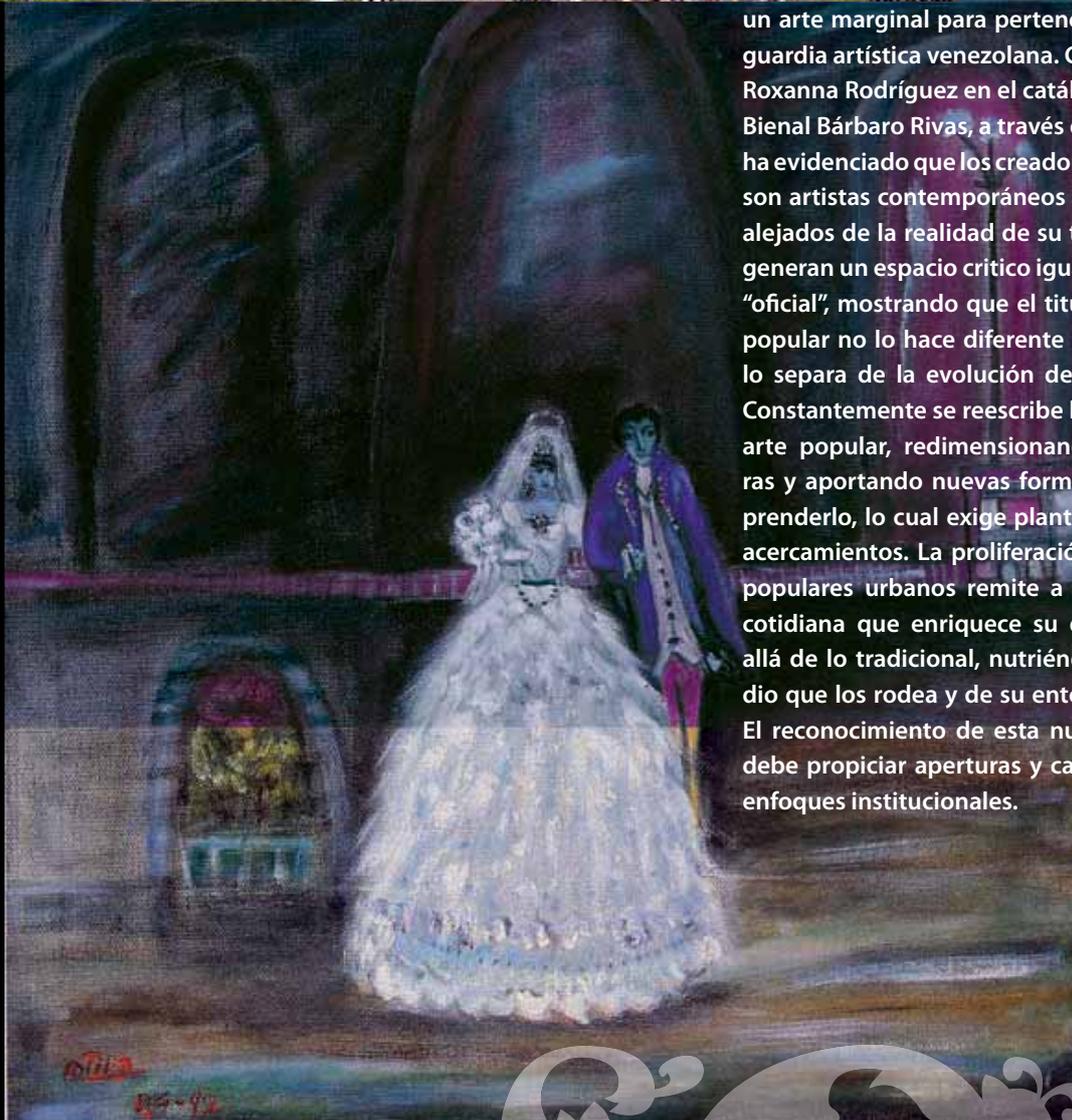
La diversidad formal, lingüística, imaginaria y expresiva presente en el arte popular ha llenado a este segmento de la plástica de múltiples obras de difícil definición o clasificación, tal y como lo acotara Gilliam Aguirre en el catálogo de la II Biental Nacional de Arte Popular Bárbaro Rivas ... " si el artista popular crea su obra desde la intuición, sin más aprendizaje técnico que la vida misma, con resultados y hallazgos que pasan a veces inadvertidos para el creador (...) para el que juzga no existe tampoco, a parte de su propia sensibilidad, de su sentido estético y de una comprensión global de la particularidad del lenguaje plástico como forma de expresión, reglas o códigos definidos con los cuales sea posible descifrar el valor de una obra con algo más concreto y ajeno que el solo resultado de la relación pro-



ducida por este encuentro de modos de vida y sus respectivos significados"...esta pluralidad permite infinidad de sentidos y acercamientos a este fenómeno creativo... constituyéndose el arte popular en el terreno polisémico y plurisignificativo que es y su crítica uno de los terrenos estéticos de mayor plenitud argumentativa. Esta apreciación se mantiene plenamente vigente, como lo destacan Roberto Ruiz y Roxanna Rodríguez, respectivamente, en sus contribuciones al catálogo de la VIII Bienal "Bárbaro Rivas".

Cada día es más difícil discernir las fronteras que separan el arte popular de lo tradicional o del llamado arte oficial, tanto por la misma ausencia de escuelas dentro del arte actual que viene a ser una característica de la vanguardia como por la variedad, riqueza y complejidad de los lenguajes plásticos populares. Esto hace de su crítica un terreno en pleno crecimiento y redefinición, que a veces deja de ser exclusivo de

un arte marginal para pertenecer a la vanguardia artística venezolana. Como plantea Roxanna Rodríguez en el catálogo de la VIII Bienal Bárbaro Rivas, a través del tiempo se ha evidenciado que los creadores populares son artistas contemporáneos que no están alejados de la realidad de su tiempo y que generan un espacio crítico igual a un artista "oficial", mostrando que el título de artista popular no lo hace diferente a los otros ni lo separa de la evolución del arte actual. Constantemente se reescribe la historia del arte popular, redimensionando las lecturas y aportando nuevas formas para comprenderlo, lo cual exige plantearse nuevos acercamientos. La proliferación de artistas populares urbanos remite a una realidad cotidiana que enriquece su discurso más allá de lo tradicional, nutriéndose del medio que los rodea y de su entorno cultural. El reconocimiento de esta nueva realidad debe propiciar aperturas y cambios en los enfoques institucionales.

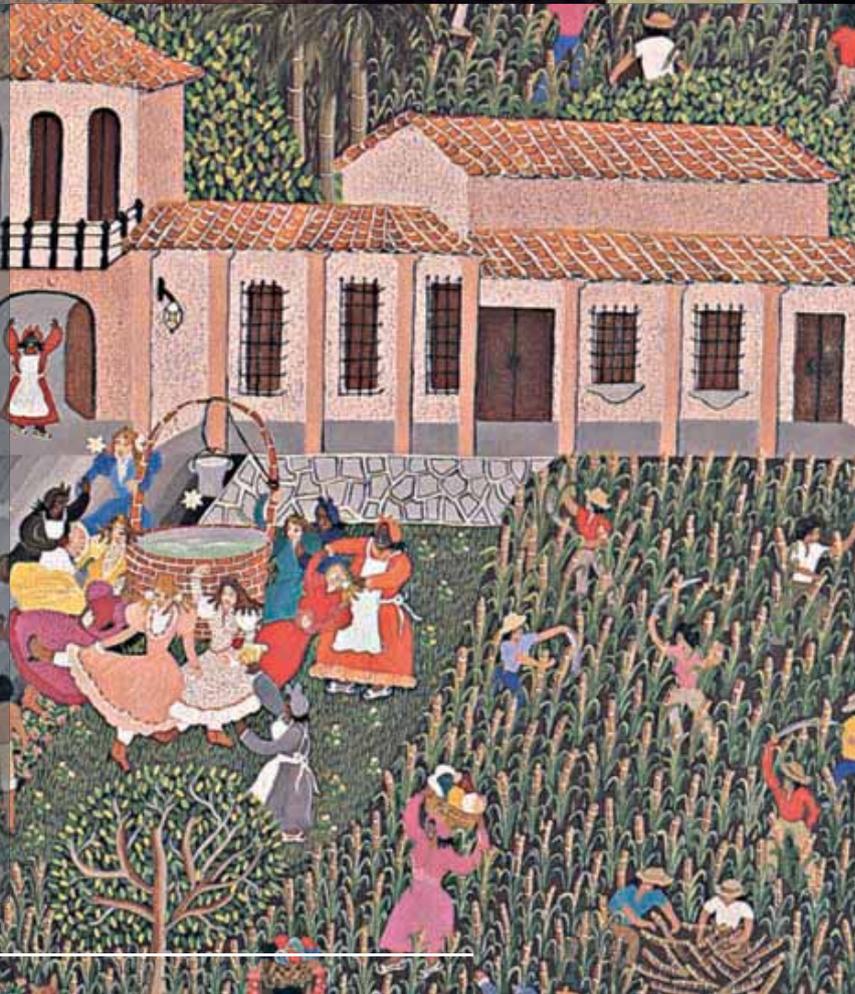


La Bienal Salvador Valero atrae cada vez más artistas de formación académica o autodidactas de lenguaje plástico no popular, que si bien logran ser expuestos, quedan fuera de calificación. La Bárbaro Rivas, por su parte, se arriesga a dejar fuera de la selección todo lo que no responda al perfil vigente con lo cual se estaría desatendiendo a esa realidad dinámica y cambiante de la cultura y la plástica popular.

Un destino común:

Para el Arte Popular, los Museos "Bárbaro Rivas" de Petare y Salvador Valero de Trujillo, son las dos únicas instituciones de alcance nacional que se dedican de manera exclusiva e integral a su estudio y difusión. Por ello, la importancia fundamental de la consolidación de sus Bienales como eventos periódicos dentro de la panorámica del arte venezolano, por el espacio expositivo y reflexivo que ofrecen al estimular la creación popular y presentar de manera crítica la obra de los artistas populares, permitiendo apreciar en conjunto su complejidad y contemporaneidad, divulgando las características de esta forma de creación desde la pluralidad de sus significados, lenguajes y personajes.

Como plantea Perán Erminy, a un nivel, tal vez la ilusión última y secreta de todos los convencidos de la valía del arte popular es que, a partir de sus éxitos, conquistas y creciente valorización ... "podría adelantarse una estrategia reivindicativa que culminaría en el reconocimiento pleno y general de la validez artística de las artes populares, al mismo nivel que las artes no populares, entonces dejarían de tener sentido, tal vez, los salones de arte popular separados de los otros salones". la creación popular dejaría de tener necesidad del "apellido" calificativo, como plantea Francisco Prada, para erguirse con dignidad como arte sin más.



1 Erminy, Perán. "Las Vicisitudes de este Salón de Arte Popular". Texto para Catálogo Exposición X Salón Nacional de Arte Popular. FUNDARTE/MACCSI. Salas Cadafe e Ipostel, Caracas, 1990. P. 12

2 Erminy, Perán. *Ibíd.*, P.12.

3 Rodríguez, Luis Miguel. "Bienal de Arte Popular Bárbaro Rivas. Historia de una confrontación". Texto para Catálogo Exposición: IV Bienal de Arte Popular Bárbaro Rivas, en el centenario de su nacimiento. Museo de Arte Popular de Petare(MAPP), Caracas, 20 de febrero al 24 de abril de 1994.

4 Un Museo de Arte Popular para Petare. Mimeógrafo. Caracas, 1986. En: Prada, Francisco: "Un espacio para la Plástica Contemporánea del Venezolano Común". Texto para Catálogo Exposición I Bienal Nacional de Arte Popular Salvador Valero. MAPOSV, Trujillo, noviembre, 1986.

5 Contra maestre, Carlos. Museo de Arte Popular de Occidente Salvador Valero. En Catálogo Exposición I Bienal Nacional de Arte Popular Salvador Valero. MAPOSV, Trujillo, noviembre, 1986.

6 Introducción a la Convocatoria VI Bienal Salvador Valero de Arte Popular. Mimeógrafo, Trujillo, marzo, 1998.P.1

7 Erminy, Perán. "Las Vicisitudes de este Salón de Arte Popular". Texto para Catálogo Exposición X Salón de Arte Popular. FUNDARTE/MACCSI. Salas Ipostel y Cadafe. Caracas, 1990.Pp. 12 y 13.