

REFLEXIONES Y EXPERIENCIAS EN TORNO AL ARTE POPULAR EN VENEZUELA

Araujo Valero, Carmen*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El arte popular ocupa un importante lugar en el desarrollo de la plástica venezolana a partir de la década 1950-1960, cuando emergen los artistas pioneros de este movimiento en nuestro país. Progresivamente fue creciendo en cuanto a creadores, instituciones, exposiciones, coleccionistas y la crítica que permitió la instauración de una fuerte credibilidad en un estimable sector de la sociedad venezolana. De esta manera, el tránsito del arte popular nacional es permanente y en ascenso. Sus conexiones inevitables con referentes de otras formas del arte en el mundo se ponen de manifiesto a través de diversos estudios realizados y hoy día se discute la validez del adjetivo popular. En este contexto, es necesario referir a experiencias puntuales que dan cuenta de algunos de estos señalamientos. De esto se ocupa este texto, combinando reflexiones y datos históricos, con énfasis en el estado Trujillo, y, particularmente en el Museo de Arte Popular Salvador Valero.

Palabras clave: Arte, cultura, historia, Venezuela, autodidacta.

Abstract

The popular art occupies an important place in the development of Venezuelan plastic-art from the decade of 1950 - 1960, when the pioneer artists of this movement emerged in our country. Progressively, it was growing in terms of creators, institutions, exhibitions, collectors and the criticism that allowed the establishment of a strong credibility in a respectable sector of Venezuelan society. In this way, the transit of national popular art is permanent and on the rise. His inevitable connections with referents of other forms of art in the world are revealed through diverse studies and today the validity of the popular adjective is discussed. In this context, it is necessary to refer to specific experiences that account for some of these points. This text deals with this, combining reflections and historical data, with emphasis on the Trujillo state, and, particularly, at the Salvador Valero Popular Art Museum.

Keywords: Art, culture, history, Venezuela, autodidact.

*Profesora Titular de la Universidad de Los Andes. Investigadora del Grupo en Estudios Críticos Culturales Salvador Valero. Directora del Museo de Arte Popular "Salvador Valero". E-mail: cararaujova@gmail.com

Finalizado: Trujillo, Abril-2017 / **Revisado:** Julio-2017 / **Aceptado:** Octubre-2017

Una mirada histórica al arte popular

Cuando revisamos la historia del arte popular en Venezuela emerge el protagonismo de dos tipos de artistas: los de academia, pertenecientes a la vanguardia nacional de mediados del siglo XX, sus promotores; y, los autodidactas que, localizados en distintos destinos geográficos, representaron el nacimiento de un nuevo movimiento dentro de esa vanguardia. En este panorama identificamos aspectos puntuales que marcan esa historia y que tienen su origen en la figura de Feliciano Carvallo. En torno a él surge el movimiento promotor del arte popular y desde allí despierta el interés por recorrer el país en búsqueda de artistas, se inicia la acción expositiva en diversos escenarios sociales y culturales, se incorpora la obra de arte popular al mercado del arte e irrumpe la crítica en torno a figuras estelares, entre ellos, además de Feliciano Carvallo, Bárbaro Rivas, Salvador Valero, Rafael Vargas y Francisco Luna Ostos.

Esta reseña en torno a Carvallo atribuye a este artista un crédito indiscutible. Este artista, en 1948 realizó en su casa la primera exposición acompañada por un catálogo escrito por él a lápiz. A partir de entonces, se expande el amplio trayecto en la promoción de su obra a través de publicaciones y exposiciones en Venezuela y otros países. En el año 1948, Rafael Delgado publica un artículo por medio del cual anunciaba la existencia de un artista `ingenuo` en Venezuela. Mariano Díaz ratifica esta afirmación, señalando que “fueron Alirio Oramas, Luis Rawlinson y Mario Abreu del Taller Libre de Arte, que dieron a conocer en 1949 la obra de Feliciano Carvallo, recibida con elogios” (Díaz, 2007).

Este antecedente tiene su continuidad con acciones de contundente impacto y la actuación persistente de figuras del mundo cultural de entonces. La iniciativa de Miguel Acosta Saignes, Adriano González León, Carlos Contramaestre, Rodolfo Izaguirre, Gonzalo Castellanos y Pedro Malavé Coll, al organizar en 1966, en la Galería “Mare’ Mare” en Caracas, una exposición con pinturas de

Salvador Valero, elaboradas desde 1935, son muestra de ello.

Asimismo, en 1957, Armando Rafael Andrade es proyectado por Alfredo Armas Alfonzo; en 1965 se realiza la primera exposición de Antonio José Fernández “El Hombre del Anillo”, en la Galería El Techo de la Ballena en Caracas. Igualmente, en el año 1966 es presentado Manasés Rodríguez en la Galería 22 apoyado por Rafael Pineda y Víctor Valera (cfr. Pisani, 1982). En 1969 se realizan tres exposiciones de Emerio Dario Lunar: en el Club Lago La Salina, en Cabimas, estado Zulia, en el Ateneo de Caracas y en la Casa de la Cultura Andrés Eloy Blanco, Maracaibo; siendo estos algunos antecedentes referidos puntualmente a la prolífica efervescencia de creadores plásticos autodidactas, desde la perspectiva expositiva.

Napoleón Pisani (1982, s.p.), ofrece un importante testimonio acerca de la actividad emprendida por un grupo de personas interesadas en este tema. Señala:

Por primera vez, en 1967, revelamos públicamente esa predilección hacia las creaciones de nuestros artistas del común, cuando organizamos una colectiva de sus obras en la Biblioteca José María Vargas en Macuto. Pedro Nolasco Cova, Víctor y Carmen Millán, Gámez, Esteban Mendoza, Feliciano Carvallo, Juanita Reverón, y otros creadores más, participaron en aquella exposición de Artistas Populares del Litoral Central, donde se contó con la ayuda de la Ingeniería Municipal de Macuto, quien acondicionó el salón de la parte alta de la biblioteca, para que se pudiera exhibir, de manera adecuada, las obras de los artistas... El poeta Pablo Rojas Guardia, Genarino Méndez... y quien esto escribe, fuimos los integrantes del Jurado de Calificación de esa exposición, que luego llevamos a Carayaca.

La acción de este grupo y particularmente de Napoleón Pisani, inspiró a Mariano Díaz para organizar una de las misiones más importantes en apoyo al arte popular

venezolano, llegando a ser, como señala, quien lo introduce en el arte popular mostrándole la gente, y allí comenzó todo, en su taller de pintura del CONAC, en Catia (cfr. Díaz, 2007). En este recorrido histórico es un acontecimiento importante la fundación del Museo de Arte Popular de Occidente Salvador Valero en 1976, en la ciudad de Trujillo. El primer museo de arte popular del país, creado por la Universidad de Los Andes y cuyo proyecto liderizaba el artista Carlos Contramaestre junto a otros artistas e intelectuales. Se conjugan en ese proyecto tres datos significativos: 1. Carlos Contramaestre, médico, pintor y poeta, militaba en un irreverente movimiento contestatario que propagaba la idea de impulsar cambios en el arte nacional. Su estadía como médico en Trujillo lo puso en contacto con creadores que planteaban un arte sin academia y que rompía con principios y cánones estéticos establecidos, particularmente con Salvador Valero, Antonio José Fernández “El Hombre del Anillo” Josefa Sulbarán y Eloísa Torres, cuyo hallazgo fue crucial para el impulso dado a estos artistas y su obra en el estado y el país. 2. De él, conjuntamente con otros intelectuales de Trujillo y otros estados, surgió la idea de crear un espacio institucionalizado que diera formalidad y sistematicidad en los procesos de ubicación, recolección, investigación, exposición y educación a esa producción plástica que venía a representar la esencia cultural autóctona de pueblos y campos andinos y que también se estaba desarrollando en otros escenarios de la geografía nacional. 3. en el seno de una institución universitaria de larga trayectoria y de sólida tradición ilustrada se asume el proyecto y se da resolución a la creación del museo, que como señaló el rector de entonces, Pedro Rincón Gutiérrez en el acto inaugural, era un “Centro de cultura autóctona” (Rincón-Gutiérrez, 1976).

De este modo la ULA impulsa un proyecto adelantado al asumir esa propuesta en la cual figuraba como uno de sus principales promotores, Salvador Valero; un campesino trujillano talentoso e inquieto, que junto a otros

hombres y mujeres de similares condiciones sorprendían a los dirigentes del arte en el país, y captaron el interés de la vanguardia, entre ellos, Ramón Palomares, Adriano González León, Marcos Miliani, César Rengifo, Perán Erminy, Juan Calzadilla, Francisco D Antonio y Miguel Acosta Saignes, integrantes de El Techo de la Ballena, La Galería la Otra Banda y El Grupo Sardo.

Sin duda alguna, reconocemos el protagonismo de esta vanguardia artística nacional en la creación del Museo Salvador Valero y otros museos del mismo tipo en otros lugares del país y en la promoción del arte popular venezolano. Su dinamismo constituye el origen al reconocimiento del arte popular más allá de las valoraciones como artesanía, siendo logros alcanzados por quienes actuaban en contra del academicismo de la pintura paisajista convencional. En este movimiento iniciado por el grupo del Taller de Arte de Caracas se promovía la idea de ampliar el marco de los criterios apreciativos del arte al admitir otras formas de expresión. Esta búsqueda abrió el camino para despertar el interés, lo cual permitió apreciar sin prejuicios las artes populares. Se unen así instituciones y artistas académicos en su promoción, en lo que tuvieron un fructífero y muy representativo auge las exposiciones individuales realizadas en espacios consagrados a las artes llamadas cultas, que abriendo sus puertas a la creación autodidacta, reconocían el valor estético de dichas obras y se interesaban por las biografías de sus creadores. Ejemplo de esto es la iniciativa del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas al instalar en sus espacios, en el año 1982, una exposición individual de Juan Félix Sánchez, `Lo espiritual en el arte`, fecha en la que también sale publicado el primer libro sobre la obra de este artista innovador.

En cuanto a la promoción del arte popular, Venezuela ha contado con una actividad importante en publicaciones, eventos y creación de instituciones. Como se señaló, el primer museo dedicado al arte popular fue el Salvador Valero en Trujillo;

el 22 de enero de 1984 se crea el Museo de Petare, por iniciativa de la Comisión de Educación y Cultura del Concejo Municipal de Sucre, en el estado Miranda, concebido para estar al servicio de las artes y en general. Sin embargo, Petare figuraba estelarmente en la historia del arte popular en el país. Es justamente allí donde se organiza la primera exposición de arte popular en Venezuela y es en esta comunidad donde nace el pintor Bárbaro Rivas; además, se reconoce una significativa tradición de salones de pintura ingenua organizados por la municipalidad desde 1980, por lo que en el año 1986 se dedica particularmente al arte popular y pasa a llamarse Museo de Arte Popular de Petare Bárbaro Rivas; y, más recientemente, el Museo Nacional de Arte Popular, creado en el año 2006 por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, y cuyo rol fundamental es la validación, dignificación, visibilización, reconocimiento, documentación y difusión de las expresiones artísticas populares y sus creadores.

Entre las iniciativas emprendidas en cuanto a publicaciones, que son valores fundamentales en su reconocimiento y estudio, destaca la obra de Francisco D'Antonio. Su trabajo reveló la maravilla de la pintura de Bárbaro Rivas, desde finales de los años cincuenta, cuando comenzó a publicar artículos y ensayos que culminaron con su libro *Arte ingenuo en Venezuela*, publicado en 1972. A partir de entonces su compromiso al servicio del arte popular no ha cesado. En ese mismo contexto sobresalen Juan Calzadilla, Perán Erminy, Mariano Díaz y Carol Cañizares, quienes emprendieron la tarea de estudiar el arte popular, y sus productos de investigación proponen visiones diversas acerca de su valor patrimonial, estético e histórico. Es especialmente representativo el trabajo desarrollado por Mariano Díaz, quien ha publicado los títulos: *Fabuladores del color*, *Barro figureado*, *Bolívar hecho a mano*, *Por un cielo de barros y maderas*, *El alma entre los dedos*, *María Lionza*, *religiosidad mágica de Venezuela* y *Milagros del camino*. Todos

ellos referencias innegables que dieron a conocer creadores humildes, campesinos, presentando sus vidas y obras desde la apreciación artística.

Sobre este tema, Díaz (2007, s.p.) reconoce manifiesta:

Para la plástica popular, han sido otros adelantados como Carlos Contra maestre, Juan Calzadilla, Francisco Da Antonio, Alfredo Armas Alfonzo, Raúl Nass, Rafael Pineda, José Antonio Rial, Oswaldo Vigas, Willy Aranguren, Enrique Hernández de Jesús y Perán Erminy, quienes revelaron, apoyaron e impulsaron y defendiendo el valor de los primeros artistas populares, desde hace más de 50 años bandeados entre la terminología de naives, espontáneos, naturales, inocentes, primitivos, ingenuos o del común. Gracias a ellos, comienzan a circular las obras de A.J.F. El Hombre del Anillo, Salvador Valero, Isabel Rivas, Federico Sandoval, Víctor Millán, Esteban Mendoza, Carmen Millán, Andrés Álvarez y Bárbaro Rivas.

A este registro podemos agregar a otros críticos, curadores, jurados, defensores del arte popular, tales como Luis Miguel Rodríguez, Francisco Prada, Aquiles Ortiz, Anibal Ortispoz, Carmen Sofía Leoni, Aquiles Ortíz, Rafael Principal, Ana María Zoghbi y Vivián Rivas. Es así como existe un valioso e importante material bibliográfico, representado especialmente en catálogos de exposiciones, en los que la crítica ha extendido aportes a la difusión y la comprensión del arte popular. Es meritorio el texto de presentación del Catálogo razonado Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta (1995), titulado *Arte ingenuo y arte popular*, en el que se presenta una amplia perspectiva sobre artistas y eventos de interés en la construcción histórica del arte popular venezolano. Asimismo, *Sobre un arte llamado popular*, de Mariano Díaz, que agrupa reflexiones o casos de interés; las publicaciones sobre algunos artistas en particular, entre ellas, el libro de Carlos Contra maestre dedicado a

Salvador Valero publicado en el año 1982; Sixto Sarmiento, tejedor del arte de cobija y músico muy a su mandar, de Mariano Díaz; Emerio Darío Lunar, de Juan Calzadilla; el texto de Carlos González sobre este mismo artista; una bibliografía abundante sobre Salvador Valero y el Museo de Arte Popular Salvador Valero que se ha desplegado en la Universidad de Los Andes (ULA), siendo tema central en la investigación y destacando la rica producción de Francisco Prada, así como también los catálogos que se han publicado en exposiciones individuales, colectivas y bienales.

Es ineludible reconocer el trabajo emprendido por la Fundación Bigott, que desde el año 1981 se dedicó a la promoción y apoyo de la cultura popular venezolana, y que si bien se encarga de todas las representaciones de la cultura popular, tales como la gastronomía, la literatura y la música, se ha ocupado de atender la plástica con esmero y persistencia y cuya información se encuentra disponible actualmente en Internet. Más recientemente la Fundación Bigott presenta una publicación titulada `Anotaciones sobre arte popular`. Esta compilación, realizada por la periodista Milagros Socorro, incluye además los artículos de Mariano Díaz, Humberto Mata, Iris Peruga, Luis Alberto Crespo, Juan Calzadilla, Lelia Delgado, Francisco Da Antonio, María Luz Cárdenas, Ligia Parra Pérez, Perán Erminy, Lutecia Adam, Cecilia Fuentes y Daría Hernández. Ante esta publicación Zavarce considera que:

De alguna manera lo que refleja el libro es que el análisis y la visión del arte popular que se ofreció en su momento siguen presente. Esa visión tiene que ver con el carácter contemporáneo del arte popular o de esas tradiciones 'populares'. Y, también, tiene que ver en cómo se redimensionan los artistas populares a través de diferentes técnicas y diferentes maneras de expresión (Falcón, 2012).

En cuanto a investigación y difusión, una de las iniciativas que resulta un aporte

apreciable en los procesos de estudio y fomento son los medios virtuales lo constituye el blog <http://artesanosdevenezuela.blogspot.com>, impulsado por el artista Luis Acosta, donde encontramos reseñas biográficas, obras, instituciones, libros digitales, videos, mapas, eventos y otras noticias de interés sobre este tema, como lo señala el autor, este espacio:

Tiene como único fin la generación y recopilación de "contenidos" en internet para la divulgación y promoción de la obra de nuestros artistas populares y artesanos, facilitando un espacio de difusión y herramientas para el conocimiento de sus obras y de nuestra memoria cultural. Igualmente la página del artista popular Oswaldo Mora, que consiste en mostrar obras de su colección e informar acerca de direcciones y datos de contacto de los creadores reseñados (Acosta, s/f).

Por otra parte, son significativos los salones ejecutados desde las instituciones museísticas o desde otros espacios institucionales. La primera de ellas, la Bienal Salvador Valero de Arte Popular, que comienza en el año 1976, es el salón más participativo del país, y cuyo criterio de la no exclusión ni preselección, se ha convertido en un referente de la valoración del arte sin ningún tipo de calificativo. Igualmente, la Bienal Bárbaro Rivas de Petare y la Bienal de Arte Popular de Naguanagua, dos de ellas, la Salvador Valero y la Bárbaro Rivas han cumplido ediciones internacionales.

De la misma forma, destacan algunas gestiones emprendidas por el sector oficial. En el año 1940 se crea el Premio Nacional, máximo reconocimiento que se otorga en Venezuela a personalidades y creadores artísticos e instituciones cuya obra es una contribución a la creación, cultivo, rescate, mantenimiento de la cultura venezolana. A partir del año 1986 se incorpora a estos premios uno para la cultura popular, que actualmente se denomina Premio Nacional de Saberes Tradicionales. Los ganadores en este renglón en la plástica o relacionados

con ella son Juan Félix Sánchez (1986), Miguel Acosta Saignes (1987), Mariano Díaz (1992), Antonio José Fernández (1997), Cirilo Mendoza (2000), Antonia Azuaje (2001), y Rafaela Baroni (2005). En el año 1995 le fue otorgado al Museo de Arte Popular Salvador Valero, única institución que lo ha recibido hasta ahora.

En este mismo orden, es una importante acción del Estado, la creación del Museo Nacional de Arte Popular, por medio del cual se adquirió la colección de Mariano Díaz, así como también la incorporación de los artistas populares a proyectos de promoción del arte venezolano, tales como Gráfica Presidencial, un proyecto que convocaba a cien artistas para organizar cien muestras y distribuir las por todo el país, y en ella se admitieron obras de algunos creadores populares. Igualmente el proyecto del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, identificado como Colección arte venezolano, una colección de cien libros que contienen reseñas biográficas de artistas venezolanos, con un importante grupo de creadores populares, y que como sostiene su justificación, buscaba “poner un mayor número de conocimientos al alcance de todos... un aporte y a la vez un reconocimiento a quienes con dedicación y mucho talento han desarrollado una producción plástica de excelente calidad y gran compromiso social y humano” (Ministerio del Poder Popular para la Cultura, 2006, p. 9). De la misma forma, la creación de la Red de Arte, que a través de las Galerías dispuestas por todo el país, permitieron la exposición y venta de obras.

La valoración y el compromiso con el arte y la cultura popular venezolana quedan expresadas en el Artículo 100 de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), en que se expresa:

Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y

comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como la cultura venezolana en el exterior. El Estado garantizará a los trabajadores y trabajadoras culturales su incorporación al sistema de seguridad social que les permita una vida digna, reconociendo las particularidades del quehacer cultural, de conformidad con la ley.

Algunas apreciaciones sobre los artistas, sus vidas, temas y técnicas

La esencia del arte popular bulle entre dos universos: el artista y la obra. En ambos encontramos elementos que nos conmueven, nos atrapan y nos invitan a seguir mirando, a indagar sobre su origen, su sentido y razón de ser. El artista popular, hacedor de un arte con una sólida tendencia a lo biográfico, donde se pone de manifiesto el amor a todo cuanto se hace, vive una vida, en la mayoría de los casos, con limitaciones, resquemores y soledad. El mundo circundante, la familia, el amor, lo histórico, lo mítico son los referentes indiscutibles de su producción creativa. Desde allí erige su obra y ella, siendo parte de él, se vuelve objeto personal, o memoria colectiva. La obra de arte popular tiene la particularidad de ser local, de tener una acepción social que registra el mundo del creador, siendo plegaria, o reclamo, se hace narrativa de aquello que piensa, siente y le preocupa al artista; es, entonces, artilugio por medio del cual, cuenta su vida, con el dolor o el amor que ella envuelve.

En el documento fundacional del Museo Salvador Valero, se expresa que su misión era: “buscar las raíces de lo nuestro, indagar con persistencia, ahínco, las tradiciones, el mundo mitomágico, las leyendas y todas las manifestaciones que de una u otra manera subyacen en nosotros” (Contraestrate, 1998, p. 4). Esta ponderación descrita por Contraestrate declara las ideas de los defensores, investigadores y promotores y lo que sería la esencia del arte popular en general, en el sentido originario del creador.

Desde entonces y hasta ahora este creador ha preferido el tratamiento a lo propio, y sobre la base de esa premisa, emerge a la historia un movimiento imparable del arte popular que nace de la academia y que ratifica la presencia genuina de la producción autodidacta como una de las expresiones creativas viva, en el contexto de la sociedad marginada que iba cobrando afirmación y valor.

Siguiendo las apreciaciones de Juan Acha, en cuanto al considerar que nuestras culturas estéticas han pasado por varias etapas, la precolombina, la colonial, los primeros años de vida independiente y, a partir de 1920, el surgir del nacionalismo, y que ese nacionalismo era necesario para reforzar los sentimientos de unidad nacional en Estados que apenas estaban conformándose y veían seriamente amenazada su existencia, puede decirse un siglo después, que el arte popular ha contribuido poderosamente con el desarrollo de una acción nacionalista. Nuestros artistas han resguardado algunos de los símbolos del nacionalismo, desde las remembranzas más originales de nuestra cultura nacional, hasta las transformaciones de la interculturalidad que nos define en la actualidad.

El artista popular rompe con la alusión de originalidad americana que hiciera Simón Rodríguez, “Vea la Europa como INVENTA y vea la América como IMITA” (Colom, 2009, p. 359), al destinar su obra al desarrollo genuino de sus propuestas artísticas, pues si bien, en muchos casos, se inspira en temáticas, especialmente de carácter religioso, domina la innovación en el tratamiento de las figuras y los símbolos utilizados. Su creatividad se enlaza al conocimiento y de ahí emerge una obra legítima, propia, que era la idea de este filósofo social.

La investigación y la crítica del arte han desplegado resultados plausibles al arte popular, encontrando relaciones insospechadas, semejanzas maravillosas, entre la obra de arte a utodidacta y la obra de grandes académicos del arte universal. Así, se atribuye un `parecido` entre la obra

de arte del artista popular con otras de valor universalmente legítimo, accesible, muchas veces, sólo a través de libros, exposiciones, o medios virtuales. Sin embargo, no es viable encontrar esa inspiración pues el artista popular niega conocer el referente. Esteban Mendoza expresó: “la verdadera pintura venezolana la hacemos nosotros. Tú te vas por un museo y lo que ves son copias, modas de pintores extranjeros” (Díaz, 2005, p. 14).

En una entrevista que hace Da Antonio a Apolinar, le pregunta: “Tu arte expresa una religiosidad cuya raíz venía del oriente, sobre todo del oriente bizantino, como es también bizantino el nombre de Apolinar, el santo de la devoción justiana”. A lo que el pintor responde: “Nada que ver. Yo me llamo Pablo Apolinar porque nací el día de San Apolinar y no sabía quién era Apolinar, ni Apollinaire en Francia. La primera vez que yo leí `bizantino` fue un libro de Calzadilla..., yo decía `bizantino`, ¿qué será eso? Después supe qué era bizantino y comprendí que era algo muy grande” (Da Antonio, 2012, p. 13).

En el año 1982, responde Manases a una pregunta en la que se le cuestiona el parecido con su obra con la de Dubuffet: “Si me parezco es por casualidad. Allá ellos con sus comparaciones zoquetas. Mi obra, como tú bien lo dices, es muy personal. Yo no pienso en ningún artista antes de comenzar a pintar mis cuadros. Yo soy Santiago Manases Rodríguez Serrano” (Pisani, 1982, s.p.).

Un elemento común en el artista popular es esa narración sencilla que desarrolla acerca de su comienzo, su descubrimiento como artista. En un elevado porcentaje, los artistas cuentan que son voces milagrosas, sueños o mensajes divinos, señales ocultas que invitan, o visiones por medio de los cuales se recibe el mensaje o la orden para que dé inicio esa revelación del arte. Cruz Amado Fagundez cuenta:

(...) yo comencé en la pintura... por ahí por 1963... era la una de la madrugada y entonces escuché entre dormido una voz que me decía dulcemente `pinta,

pinta, pinta tus cuadros'. Miré alrededor y todo estaba desolado" (Da Antonio, 2001, p. 32).

De hecho, es común el apego a la religiosidad, especialmente las viejas generaciones, quienes han heredado esa fe de núcleos familiares con una fuerte convicción católica, mayoritariamente. De allí que el acto creativo esté asociado a una verdad espiritual, a un ritual sagrado, y la obra esté concebida como parte de la adoración a figuras propias de la iglesia católica. Esta conexión espiritual, íntima, que mantiene el artista con el universo, donde funda las raíces del origen humano y el poder de lo divino, son los elementos de inspiración para concebir los temas en una estrecha simbiosis, de modo que no sólo los de tratamiento religioso en sí mismo se originan de esas creencias, sino aquellos que refieren a otra temática, terminan señalando puntos de encuentro con la religiosidad.

Igualmente, es interesante el tratamiento que el artista hace de la realidad. Sin duda alguna, en el arte popular venezolano hay un predominio de la figuración. Tal vez la razón obedece a la necesidad de representar tan real como se siente. Por ejemplo, los temas religiosos, bíblicos, históricos y el paisaje. Cristo, advocaciones marianas; héroes, principalmente Bolívar, y el territorio inmediato, son los temas predilectos, de ahí que prevalezca la imagen que se conoce, y que proviene de una figuración generalizada en el ámbito venezolano, pero que muchas veces es recreada con miradas innovadoras desde composiciones muy originales a través del humor, la ironía, la crítica.

Esteban Mendoza describe su temática:

Pinto fiestas criollas y floclore, bailes de negros, el guarandol, las bolas criollas, peleas de gallos, las procesiones, los bosques, el paisaje de tierra, y de mar, y los tarantines, de ferias... la naturaleza con la mata y las flores, me gustan los animalitos de monte y los pájaros... pinto Bolívar que es lo más grande y a Cristo que fue otro mal pagado por los hombres, pinto a la Virgen del Valle y

pinto leyendas del Diablo, pinto a María Lionza porque todo eso tiene su valor (Mariano, 2005, p.p. 18, 24).

Cada artista pinta aquello en lo que cree y que lo rodea; su universo creativo se inspira en el mundo de sus afectos, creencias y lo que siente suyo. No se trata solo de lo religioso católico, que el sentido religioso del arte popular, va más allá de las convenciones tradicionales del santoral, para incorporarse a al territorio, los pequeños objetos, los detalles, los hallazgos materiales que le regalan las calles, el barrio, el campo, o la mar, y se convierten en herramienta e inspiración. Ese territorio repleto de historias, personajes, imágenes, sensaciones que se integrarla a la obra y hace de ella un discurso personal y a la vez colectivo, rico en valores temáticos, plásticos y estéticos.

Un elemento importante en la valoración del territorio son las relaciones afectivas-pedagógicas que permiten el trabajo generacional y el aprendizaje de las técnicas como un acto que forma parte de la vida misma. Clemente Uzcátegui ratifica:

Yo enseñé la locería a todo el mundo que por estos lados quiso aprenderla, porque es ley del pobre enseñarle los oficios... uno tuvo ese mundo y lo vivió bien vivido. Nunca busqué otra cosa porque siempre me vi como hombre hecho para la tierra. A uno lo sembraron, creció, dio su cosecha y ahorita... Dios va disponiendo" (Díaz, 1990, p. 20).

Se trata en muchos casos, de un quehacer por aprendizaje familiar, incluso, grupos de familias que se destinan al trabajo creativo o padres que han transmitido el mensaje a sus hijos y ellos a los suyos. La familia Manzanilla en Boconó lo demuestra. Alberto Manzanilla, tallista, agricultor, heredó de su padre la tradición de la faena campestre. Esa relación mágica con la naturaleza, el cultivo de la tierra, el amor a los animales, le dieron las bases para entablar una comunicación con la madera. El árbol, la raíz, le inspiraron. Formas irregulares, deformaciones sugestivas, fueron la inspiración para proponer desde

esas asimetrías del tallo y la raíz, personajes que expresan mensajes, en su mayoría contestatarios, pues este artista es un creador de las formas rebeldes, críticas de distintos tópicos sociales y políticos. Su esposa Nicolasa aprendió de él la técnica de la talla en madera y luego los hijos. De ahí se ha desprendido una empresa familiar que compagina el trabajo del campo con la talla en madera. Asimismo, muchas otras familias en las que se reconoce el tránsito generacional dedicado a la actividad creativa popular.

Uno de los atractivos dentro del arte popular es el uso de las técnicas. Si bien principal es la pintura, especialmente el óleo sobre tela, y más recientemente las pinturas al frío y acrílicas, es muy interesante lo que se ha desarrollado en escultura, donde son comunes el uso de la madera, la piedra y la arcilla, aunque una tendencia reciente hacia el uso de materiales reciclables, como latas, vidrios, y plásticos. En los relatos biográficos muchos artistas rememoran que sus inicios de dieron 'jugando' con creyones, barro, piedras, tallos, hojas, entre otros materiales, básicamente de origen natural.

Salvador Valero narra que manipulaba el barro haciendo figuras que luego la lluvia desboronaba y que él disfrutando de eso, volvía a construir, haciendo de la creación un juego cíclico que le dio las bases para restaurar las formas visibles del medio circundante en símbolos de la obra magnánima que habría de desarrollar. José Manuel Torrealba camina por el campo y la orilla del río, mirando los árboles y las piedras, ubicando formas, hablando con las superficies que le van indicando lo que guarda el material. Luego, la navaja va quitando aquello que sobra para dejar salir la imagen; como develando un misterio nacen las figuras cuidadosamente elaboradas con sutileza y precaución. Ese diálogo le permite al artista descubrir el mensaje que el madero, la piedra, el lienzo o el papel le indican. Víctor González, el artista de las raíces, en algunas de sus obras no agrega o quita nada, respeta las formaciones naturales, identificando

imágenes que permiten su reconocimiento de acuerdo a la posición que le atribuye el artista. Un ejemplo importante es la obra de Juan Félix Sánchez, quien respetando en color de la madera y las formaciones que le ha otorgado la naturaleza, les adjudica sentido temático, en una especie de recurrencia al casualismo, aquello que Salvador Valero describe como:

Todo lo que el ojo del observador ve en todas partes donde la materia existe... el casualismo está muy aparte de las formas simétricas con que el gran espíritu creador ha adornado las cosas. pues su sabiduría ilimitable no se ha negado hasta en adornar con dibujos y colores hasta las mas peligrosas serpientes y lo que nosotros o podemos persivir a simple vista como es la simetría grandiosa de los cristales de la nieve. las flores. y todo lo que es flora y fauna pues nada carece de formas donde la simetría aflora a modo de adorno con colores infinitos... estas manifestaciones no es otra cosa que las formas casualistas que están reservadas en su mayor parte para los que poseen un espíritu de observación. (Contramestre, 1998, p.p. 159-160).

Un ejemplo del casualismo lo encontramos en las palabras del Niño Bonito de Patanemo cuando expresa: "los hijos míos se orinaban en el colchón, y debajo del colchón yo metía pinturas que no me gustaban, les caía el orín y cuando las sacaba, esas manchas no se borraban ni con agua; entonces me di cuenta que eso tenía su funcionalidad" (Díaz, 2005, p.p. 59-60).

El arte popular encuentra una relación íntima con aquello que se elabora. Un sentido de identificación artista-obra. Ese sentido de proximidad con la imagen es una cualidad propia del artista popular en su más genuina relación con lo que representa, haciendo de ella un testimonio fiel de su pensamiento, de su vida y lo que es como persona.

Dice Domingo Escalona:

Yo antes de hacer alguno nuevo, vengo y leo su vida, y me pienso con él hablándole allá en su tiempo. Yo me

transporto mentalmente al pasado como he aprendido a hacerlo con la oración, y ahí veo al santo viviendo en lo humano como uno. Mientras tanto voy haciéndole la armazón con maderas y clavos y alambres. Cuando la figura está sequita le doy barniz y luego pintura para decorarla. Nunca me ha provocado quemarlos, porque me parece que sufrirían con el fuego (Díaz, 1990, p. 177).

En una revisión al arte popular vemos que es muy común encontrar historias personales donde vemos que muchos de ellos han tenido situaciones penosas, de abandono, penuria y soledad. La vida de algunos de estos hombres y mujeres ha transcurrido entre extremas limitaciones. Salvador Valero, Bárbaro Rivas y Antonio José Fernández, tres de los grandes representantes del arte popular venezolano son prueba de ello.

Salvador Valero es, en el marco de la historia del arte popular venezolano, una figura central. Expresa Calzadilla (1995) que es “el tipo de creador integra..., en quien la obra, desprendida de todo propósito estético, se inserta en un universo personal y autosuficiente, donde desaparece toda definición genérica”. Se dedicó al dibujo y la pintura, a la escritura y la fotografía. Es numerosa, aunque no suficiente, la crítica emprendida a su obra. Exposiciones, publicaciones, eventos dan cuenta de la importancia que tiene su legado. Dice Contraamaestre (1998, p. 6):

Desde Juan Lovera, la pintura nacional no había tenido un representante tan alto, que continuara expresando esa veta espontánea de profunda conciencia nacional, arraigada a un pasado auténtico. Es como si esa gran laguna por donde pasaron estilos y nombres afrancesados, la llenara de repente un hombre, un campesino dotado de visiones, sueños y mudanzas de encantamiento.

La obra integral de Salvador Valero reúne las formas distintivas del arte popular: unas condiciones personales habituales. Procedencia rural, humilde, sin estudios en

arte y con apenas paso por la escuela. Penurias en su infancia y durante toda la vida. Apego a lo religioso y las tradiciones de su mundo inmediato, valores familiares y respeto a la naturaleza. Sin embargo, Valero en su capacidad humana para sobrevivir ante las muchas dificultades, surge a través de la obra y esa penuria se vuelve estímulo en la definición de una creación extraordinaria y de alta significación estética, histórica y social. Su pensamiento crítico, desarrollado a partir de la lectura y nutrido con las amistades que logró entablar a lo largo de su vida, le hizo sensible por los dolores humanos, sociales y universales. Desde allí su pintura, la imagen fotográfica y la palabra bien sea en la crónica, el ensayo, la poesía, la epístola o la autobiografía. En ella prevaleció su pensamiento firme y su gran capacidad creativa. Soberbio espíritu popular, como lo llama Rodríguez (1991, s/p) Jamás se casó, no tuvo hijos, huérfano a los tres años, padeció necesidades económicas durante toda su vida. Su obra pudo ser colocada en galerías y museos, ingresó a la lista de coleccionistas de renombre en el país, convivió con intelectuales, artistas, dirigentes políticos y personalidades de la cultura nacional, sin embargo, la atención personal dada para mejorar sus condiciones de vida fue mínima.

Asimismo, Antonio José Fernández, el Hombre del Anillo. La vida de Fernández en relación con su obra resulta interesante. Dedicado a la pintura y la escultura, este artista vivió solo, refugiado en espacios de penumbra y misterio. El descubrimiento que tuvo del arte ocurrió como parte de una necesidad por representar personajes a los que deseaba criticar y que iba colocando en su puesto del mercado en la ciudad de Valera, hasta ser localizado por Carlos Contraamaestre. Su trabajo, diferente a todo cuanto se hacía, consistía en construcciones escultóricas voluminosas, pintadas con aceites, generalmente cuerpos humanos de tamaño natural.

Son obras, como sostiene Calzadilla (s.f.):

Cuyos materiales más precarios, los coletos, alambres y tejidos pasan a formar parte de una estructura plástica enormemente expresiva, en la que está resuelto el tema. Los colores recubren las texturas granulosas para ayudar a encarnar los motivos más primitivos, ya con figuras aisladas, ya con grupos.

La soledad, el hambre, el desamor, fueron los alicientes que tuvo este artista para construir una estética del color y el volumen. Su obra cargada de pasiones, con predominio de la figura femenina, anecdótica de historias fabuladas que creaba y recreaba en su mundo fantástico, para llenar esos vacíos. Antonio pasó los últimos años de su vida en una casa en ruinas en la ciudad de Carvajal, estado Trujillo, durmiendo con gallos y gatos en unas condiciones de extremo abandono, sin aceptar ayuda, en una actitud rebelde que lo llevó a una muerte en manos de la delincuencia.

Bárbaro Rivas, el precursor del arte popular en nuestro país reúne las características primordiales de la asumida condición humilde del artista popular. En su biografía encontramos, el origen modesto de su familia, la muerte como señal dominante en el desencadenamiento de una situación precaria, la soledad, la cercanía a explotadores de su talento y, en su caso particular, la recurrencia al alcohol. Su obra, acreditada universalmente al recibir la Mención Honorífica en la IV Bienal de Sao Paulo, en 1962 participa en Estados Unidos en una exposición junto a Carvallo y Víctor Millán; y, en 1966 fue parte de la exhibición titulada Evaluación de la pintura latinoamericana⁶⁰; y en el año 1960, exhibida, entre otros espacios, en el Museo Guggenheim.

En este proceso de pensar el arte popular, de detenerse en sus detalles, resulta interesante y curioso reconocer que ha estado marcado de manera destacada por mujeres. Cuando revisamos el panorama nacional, podemos ubicar en este recorrido figuras femeninas

de hondo compromiso y de permanencia, quienes han compaginado su vida cotidiana de madres y amas de casa con el acto creativo plástico. Nuestro territorio marca la historia del arte popular de la mano de mujeres. Josefa Sulbarán y Eloísa Torres encabezan esta lista en el estado Trujillo, quienes aparecen en el panorama artístico de la mano de Carlos Contramaestre. Posteriormente, en esta región destacan Lorenza Bastidas, una campesina ruda que tallaba la madera para ofrendar su culto a santos y vírgenes; Rafaela Baroni, quien cuenta con una interesante y rica biografía caracterizada por la versatilidad en el manejo de la diversa formas del arte; Omira Lugo que relata en sus pinturas y esculturas la fuerza de una rebeldía femenina de onda conexión ancestral. Alejada de las imágenes religiosas, construye una obra contestataria, nada complaciente, original, que entreteje los elementos de orden muy personal, con rasgos de la política y de los acontecimientos sociales, haciéndose portavoz del mundo que vive. Igualmente Antonia Azuaje y Felicinda Terán de Salazar que se desplazaron hacia la gran capital a buscar mejor forma de vida y a ser descubiertas como pintoras en otra geografía; así como, Amparo Bastidas, Evelia Mendoza, Carmelita Rojas, Gabina de Infante, Carmen de Torres, Lobelia Toro, Rosalía Valero, Carmen Terán y Aminta Azuaje, entre otras.

Destacan igualmente, de otras regiones del país, sólo por mencionar algunas: Juanita de Álvarez, Flor de Fuentes, Otilia Idrogo, Carmen López, Digna Marcan, Socorro Salinas, Carmen Sánchez, Palmira Correa y Ana María Arasa en Caracas; Rosa Arocha, Aracelis de Mariño, Elizabeth Conde, Petra Useche de Chacón y Emilita Rondón en Carabobo, Elvia Armas, Elena Bravo y Bárbara Comenares en Maracay, Elsie Arratia, Petra de Martínez, Malú Fuenmayor, Margarita Soto, Lucía García y María Bencomo en Zulia, Amelia de Carrero, Elvia Aparicio, Catalina Rojo, Beatríz Gavidia, Ana Rosa Briceño, Natividad Niño, Lucrecia Chávez, Edicta La Cruz, Glenda Mendoza, Daisy

Padilla y Doralina de Vera en Mérida, Hito en Falcón, Ercilia Ilarreta en Litoral Central, María Antonia Urbina, Josefina Rey, Carlota Baptista, Inés Díaz de Mendoza y Hélide Baptista en Táchira; Esmeralda Colmenares, Consuelo de Torrealba, Virginia de Vargas, Teodora Torrealba, Alicia Mujica y Juana Martínez en Lara; Elsy Rangel en Nueva Esparta. María Yolanda Medina en Yaracuy, y, Zobeida Joménez en Portuguesa.

Estas mujeres ocupan un lugar distintivo que es importante reconocer. Algunas de ellas han permanecido prácticamente en el anonimato, aun apareciendo en las primeras y más hermosas y significativas publicaciones del arte popular venezolano, editados por la Fundación Bigott, de la mano de Mariano Díaz, y apenas se han mencionado en el curso de los estudios del arte popular venezolano. En su mayoría se consideran artesanas, especialmente las dedicadas a la escultura en arcilla. Sólo algunas han dominado una referencia en el marco de las exposiciones, publicaciones, premios, mercado del arte y actuación en general en el panorama nacional e internacional.

Entre las más conocidas se ubica al centro Rafaela Baroni, una artista polifacética que comprende una mirada alterna al arte popular tradicional. Más conocida como escultora, talla la madera que luego pinta con colores vivos y brillantes, en los que domina el tema religioso resguardado por detalles de la naturaleza. La médula de su obra es la Virgen del Espejo, la imagen sagrada en la que se origina su producción y su fe. A ella dedica el altar y todo su oficio *in situ*, desplegada en su actual residencia en Betijoque, estado Trujillo, donde alberga su capilla, habitación, museo, parque y tumba. En ella se conjuga el tratamiento originario a la madera, la religiosidad, el casualismo y el referente mágico histórico que cuenta su inicio en el arte; pero además, la mirada alterna a lo contemporáneo como un proceso innovador que ella va alcanzando al agregar elementos novedosos. En ese propósito por hacer más

viva su talla, va añadiendo pedrería y bisutería haciendo que gravite en nuevos lenguajes hacia una renovación de lo popular.

Esta innovación es igualmente visible en otras artistas, entre ellas, Elsa Morales que plantea una incorporación del texto a la imagen haciendo poesía visual en un acompañamiento imagen-texto que se complementa e integra renovando la propuesta plástica popular. Su obra organiza los elementos para estructurar en la superficie un discurso simbólico que debemos observar, pensar, descifrar razonadamente. Nos dijo Elsa:

Necesito tocar los objetos, acariciarlos para sacarles lo ancestral y lo mágico. Quiero estremecerme con esas sensaciones. Yo vivo y memorizo lo que veo y cuando lo llevo al lienzo lo traduzco con mi forma de pintar, por eso pinto gráfico y simple... guardo un archivo visual de sensaciones que de a poco las voy sacando... construyo mi mundo donde hay flores y raíces, santos y prostitutas, soles y tinieblas, risas y melancolía (Díaz, 1988, p. 264).

Esta estética de lo 'adornado', agregado', no es propio de las mujeres artistas. Antonio José Fernández, el Hombre del Anillo, agrega espejos a sus obras, invitando al observador a ser parte de ella, o como hace Faneite, dimensionando la obra a un lenguaje que genera nuevas sensaciones visuales y estéticas, o Navor Terán que alcanza su obra mezclando materiales preparando una masa secreta que le permite elaborar la precisión de los detalles.

Al hacer referencia a estos aspectos del arte y de la obra de arte popular, encontramos su riqueza expresiva, la variedad en las concepciones, el origen humilde que es característico, la variedad temática, entre otros aspectos que despiertan el interés y la curiosidad y que nos ata a ello como simples observadores, como investigadores interesados, como potenciales compradores, pero sobre todo, desde nuestra propia concepción humanista, donde se ubica el sentido comprometido de respeto y aprecio

por quienes han convertido sus vidas en razón para entregarnos, como obsequios de fe, de crítica y de amor, las obras producto de su maravillosa creatividad. Es a partir de esto que tenemos el deber de comprender el arte y al artista con una óptica mucho más amplia y respetuosa, aportando todo lo posible, para que su conocimiento sea igualmente, lo más amplia y respetuosa.

Estado actual y perspectivas del arte popular en Venezuela

Desde este breve recorrido al arte popular venezolano, podríamos preguntarnos, ¿qué origen tiene el reconocimiento al arte popular en Venezuela, cuál es su estado actual y qué expectativas hay para el futuro?

A la primera pregunta podríamos responder, porque es necesario encontrar acuerdos que rindan cuentas ante las expectativas de jóvenes investigadores, artistas, y públicos en general, podríamos decir, desde una perspectiva más racionalista y menos romántica, que es como ha estado dominada la apreciación del arte popular.

Lo que determinó la valoración del arte popular fue el hacerse parte de un hecho social y su incorporación a las instituciones. A partir de esta perspectiva, existe un proceso evolutivo que se hace evidente a través de las diversas fuentes y referencias encontradas. En un primer momento ese arte nació como parte de la vida íntima de hombres y mujeres que habitaban en zonas rurales. Gente humilde que resolvía esos llamados a crear, recurriendo a lo que tenía a su alcance. En esos contextos había una reducida o nula presencia de información acerca del arte. La mayoría de ellos no tenía acceso a la escuela, la comunicación se reducía a la radio, y los referentes al arte reposaban en los altares donde se reproducían imágenes del santoral.

Es a mediados del Siglo XX cuando se produce el gran hallazgo, y aparecen en el horizonte quienes descubriendo ese acontecimiento, promueven su proyección y se abre la posibilidad de conocimiento en

la realidad nacional; es decir, se somete a un esquema de conveniencias ocultas bajo un sistema de reglas y estándares en boga, que asombrados ante esa innovadora realidad creativa, responde afirmativamente.

De esta manera, el arte popular, como todo conocimiento popular tuvo un origen fundado en la necesidad de comunicación. El arte entonces, era una actividad totalmente individualizada, a modo personal de cada creador, sin estándares, sin acuerdos. Cada quien lo hacía a su propio saber y entender, a su propio modo. Más adelante, en la trayectoria evolutiva, esa actividad creativa llegó a ser compartida, primero ante las personas más cercanas, familiares, vecinos, los grupos más pequeños, y luego se amplió, a quienes se iban interesando en ello. En esta fase de socialización, se da un tránsito a un contexto mayor, a ser engullida por la institucionalización, y es cuando se equipara a otras manifestaciones de la creatividad artística. De este modo, el artista popular pasa a obedecer solicitudes de participación, se amplía su visión cognitiva del mundo y del arte, se plantea el uso de otro tipo de materiales, el manejo de otros temas, el artista valora aquello que hace, como arte. Nacieron así los espacios calificados, especialmente destinados al arte popular, los museos de arte popular, su incorporación al currículum, y se determina, quién vale cuánto, qué rol cumple cada quién, cuándo algo es válido o no, calificaciones que quedan en manos de quienes `saben de eso`, es decir, nacen los expertos en arte popular, se formaliza la crítica, se expande la competencia entre unos artistas y otros, se incorpora el arte popular a los grandes museos o a las grandes exposiciones, donde se confrontan las condiciones de unos artistas y otros sin adjetivos que los distingua.

Este proceso de institucionalización del arte popular ha dado crédito para suponer la necesidad de hablar acerca de las diferenciaciones o las barreras que separan a este arte de otro arte. Curiosamente el Museo de Arte Popular Salvador Valero organizó

una exposición titulada **El otro lado de arte**, con obras de su colección, instalada en el año 2000 en el marco de la Segunda Cumbre de la OPEP. Esta denominación explica un lado del arte con el que aún tiene pendiente una deuda la investigación, la crítica y el academicismo en nuestro país. En el catálogo de esta exposición, escribió Erminy (2000, p. 8): “es el lado que no vemos, el que ignoramos porque no se muestra o porque no nos lo muestran. Es el lado oculto del arte, el que se deja relegado en las sombras, el arte marginado, rechazado”. Si pensamos que existen unas premisas, que existe una disposición a definir el arte popular, podría establecerse una categorización que organice esas ideas, cuya base esencial es la condición de autodidacta del artista. Tenemos así un primer contexto que se refiere a la condición de autoformación o autoeducación; corresponde a los artistas que se han formado en un estado natural, en el que domina un llamado impulso que surge en cualquier momento de la vida, y que concierne el apego a sentimientos muy genuinos y convicciones personales. Pertenecen a este grupo artistas que en condiciones apartadas, sin ningún nexo, información o estímulo, han optado por comunicarse a través de proceso creativo plástico.

Por otra parte, un segundo grupo dentro de ese mismo contexto, serían aquellos artistas que han tenido la posibilidad de estudiar, de pertenecer a ámbitos sociales con mayores alternativas de información e inducción y que pueden poseer incluso información básica sobre la historia, artistas, estilos, técnicas, desarrolla su obra con esa información y se autodenominan artistas populares. Ejemplos representativos son Oswaldo Mora y Carmen Terán. Oswaldo Mora señala el cuestionamiento que ha recibido por el hecho de ser profesional. Sin embargo, defiende su condición de artista popular, especialmente en el tratamiento de la escultura, asumiendo que es artista popular porque así se siente. Este artista es propietario de una de las colecciones más hermosa y representativa del país; siendo ingeniero se dedica a la talla y la pintura.

Asimismo, Carmen Terán, especialista en literatura, quien desarrolla una obra en pintura y escultura a partir del humor y la ironía.

Por otro lado, puede disponerse de un segundo contexto, para referirnos al tratamiento mismo de la obra. Encontrando en este sentido, un grupo que conserva las formas sencillas, más tradicionales, muy ligadas especialmente a los orígenes, aunque no exclusivamente a ello, en cuyo caso podemos referir a Las Muditás de Tabay, Eloísa Torres de Trujillo, o Natividad Niño de Mérida; pero que igualmente, se ubican artistas que han sido de honda reflexión en los ámbitos académicos por el modo como han manejado el uso del color, la perspectiva, o el tratamiento temático. Una figura importante en este ámbito es Emerio Dario Lunar. Su formación es, si, autodidacta, pero de una revisión cuidadosa a la Historia del Arte renacentista, convirtiéndose en un investigador permanente en el comportamiento de las formas, el espacio y el color. Y, un grupo más en este mismo orden, que vienen a ser los artistas que no tienen referencias acerca del arte pero logran un inusual y sorprendente manejo de la técnica, como ocurre con el Hombre del Anillo, quien amasando materiales tridimensionales o el color en la superficie plana, logra el desarrollo de una obra cuyo carácter es asombroso; o Salvador Valero que pone a gravitar sus imágenes en narraciones visuales al estilo expresionista.

Una última (no definitiva) clasificación sería la que corresponde a los temas, especialmente porque esto permite distinguir el campo o los contenidos que maneja el artista. En esta clasificación, podemos encontrar aquellos artistas que mimetizan su mundo inmediato. Lo que ven, lo que sienten, y tenemos aquellos que sobrepasan sus realidades para hacerse universales. Salvador Valero en su obra *La inmolación de Hiroshima* habla de un pintor sin fronteras y con una profunda sensibilidad por el dolor ajeno.

Esta categorización es limitante, pero nos ofrece datos para una sistematización

de todo cuanto ha ocurrido en este campo en nuestro país. Ante esto retomamos la pregunta anterior. Si la tendencia a clasificar al artista popular está básicamente referida al artista sin ningún tipo de formación académica, podemos acaso hablar de generaciones de relevo o de nuevos valores del arte popular. Cómo queda el arte popular ante los índices de superación del analfabetismo, que era, en principio casi una condición del artista popular. O preguntarnos, qué ocurre con el arte popular ante el acceso a la información a través de la tecnología. Si pensamos en que el origen del arte popular está estrechamente relacionado con condiciones muy especiales de relaciones hombre-religiosidad, hombre-naturaleza, hombre, hombre-espiritualidad, y que de esas realidades humanas de descubrimiento y reflexión, de investigación, surgieron los primeros creadores que coincidieron en tiempo y espacio con sujetos irreverentes que tuvieron la capacidad, la sensibilidad y el interés en aquello que se hacía rompiendo con patrones y a lo que llamaron arte popular.

Si pensamos que esa realidad inicial se mantuvo y se propagó dando origen a una multiplicación de iniciativas reflejadas en creación de instituciones, de salones, organización de exposiciones y en el desarrollo de eventos de distinto tipo para promoverlo, dando comienzo a un incremento sustantivo de artistas en todo el país, y que en la mayoría de los casos eran comunes los contextos sociales y las premisas estéticas utilizadas. Si pensamos igualmente que en ese devenir fueron renovándose esas realidades, la innovación en el manejo de los materiales, los temas, los recursos, se polarizaron en contextos de orden social, lo que presenta una disposición hacia otros temas, más allá de lo meramente religioso o histórico. Si pensamos en que asoman jóvenes curiosos, hijos del fin de siglo y del nuevo siglo, llamados a la incorporación a la tecnología, a la actualización sobre la información en el mundo, a pensar de manera distinta. Entonces, es una exigencia pensar en el escenario del arte popular ante esas realidades.

Al hablar de generación de relevo se pone en juego el futuro del arte popular concebido desde las bases teóricas que ha dominado la crítica. La condición autodidacta, es una de ellas. No podemos negar la existencia de figuras ocultas que seguramente irán surgiendo progresivamente en sus mundos secretos creativos y llegarán a fascinarnos y asombrarnos por su obra. Pero ante ese mundo desconocido, se ubica otro del arte popular, una auto denominación que asume todo artista que no acude a una escuela de arte pero que se siente artista. Asimismo, artistas que con formación académica alcanzan una proyección significativa, como ocurre con David González (Lara). Conocido por su pseudónimo, Guaraposimple, es una de las revelaciones de la última década.

Oswaldo Mora indica que el artista popular es quien concibe a partir de una recurrencia al alma entre las manos, para rememorar el título que diera Mariano Díaz a uno de sus libros. Expresa así que se trata de un diálogo íntimo entre el alma y la producción del objeto artístico, de modo que es un acto sublime de la creación. Asimismo, indica que el artista en todo tiempo ha trabajado sobre sus realidades inmediatas. Que siempre hay y habrá generaciones de relevo porque el arte es inagotable, y que de lo que debe hablarse es temas y técnicas que inciden en ese arte popular de hoy. Desde esta perspectiva, admisible, el arte actual habla de nuestra realidad, la retrata, la critica o la defiende, pues a fin de cuentas, el arte es un discurso que vemos, contemplamos y analizamos y en él todos tenemos cabida.

Perán Erminy, a propósito de la exposición colectiva del año 2000, con obras de la colección del Museo de Arte Popular Salvador Valero, en la que participaban artistas procedentes de casi todo el país, señala:

El arte es un escenario de encuentros y desencuentros. Sus imágenes nos remiten a las realidades e irrealidades que conforman la vida común de la gente

pero sus símbolos nos dejan inevitables márgenes de oscuridad y de enigma. En esas oscuridades suelen ocultarse los trasfondos de la opresión y de las desigualdades. Para entender al arte es necesario preguntarnos qué hay detrás de las apariencias, imaginarnos sus motivaciones y las razones para escoger un tema y para visualizarlo de una manera y no de otra. (el artista popular) no son los artesanos primitivos e ingenuos de un oficio menor, sino los artistas de un arte mayor. Hay que disipar las sombras de la segregación (Erminy, 2000, p. 17).

Cuando pensamos en el Premio Nacional de Artes Plásticas otorgado a Bárbaro Rivas, encontramos un reconocimiento al arte popular en el contexto de los espacios de valoración de las artes plásticas, sin calificativos reduccionistas; o en la primera edición del Certamen Mayor de las Artes y las Letras, que en su capítulo Artes Visuales, en una competencia nacional sin precedentes, donde resultaron ganadores los artistas Luís Méndez, Natividad Méndez y Justina Malavé, estamos ante tres referencias trascendentales de los logros alcanzados por quienes han impulsado el arte popular en nuestro país. Asimismo, al encontrar la incorporación de biografías y autores a los libros de texto por medio de los cuales, estudiantes de básica y primaria tienen acceso a dicha información, identificando el valor del arte popular en el marco del arte nacional.

En el año 1991 la Galería de Arte Nacional inaugura la exposición Vecindario fotográfico de Salvador Valero, en la cual se presentaba una faceta desconocida del artista. Atraía el hecho que su visión abarcara mucho más que los propósitos estéticos de la pintura o la escritura. Recurre a la máquina para captar el mundo circundante que pintó y relató. Autodidacta en esa labor, se hace investigador, documentalista. Ese paso agigantado de la Galería de Arte Nacional abrió el interés, como dice Erminy en el catálogo de la exposición, para asumir que esas fotos estaban allí, en un museo tan

importante y serio, porque son excelentes, y eso, dice, “es algo que no podemos demostrar con palabras” (Erminy, 1991, p. s/p).

Sin embargo, no es suficiente. Hay una profunda deuda con el arte popular, con sus creadores, con los promotores que creyeron en ellos, con quienes aportaron una lucha invalorable en impulsarlo como un lenguaje de alta significación para nuestra cultura. Le corresponde a las universidades incorporar su estudio a los programas académicos, estimular su investigación, nos corresponde seguir en este esfuerzo y trabajar a favor de que cada día se alcancen mayores resultados en su defensa y reconocimiento. Ese es el compromiso.

Referencias bibliográficas:

- Acosta, L. (s/f). *Arte popular y artesanía de Venezuela*. En: <http://artesanosdevenezuela.blogspot.com>. (Consultada el 5/3/2017)
- Calzadilla, J. (1995). *Arte ingenuo, arte popular*. Catálogo razonado. Mérida. Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta (MAMJA).
- Calzadilla, J. (s.f.). *Fernández, Antonio José*. Disponible en: http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Fern%C3%A1ndez,_Antonio_Jos%C3%A9. Consultado el: 19-03-2017
- Colom, F. (2009). *Modernidad Iberoamericana*. Madrid. Tiempo emulado.
- Contramaestre, C. (1998). *Salvador Valero*. Caracas.. Arte
- Da Antonio, F. (2012). *Las estrellas infinitas de Apolinar*. Miranda. Catálogo exposición. Museo de Arte Popular de Petare Bárbaro Rivas.
- Da Antonio, F. (2002). *Cruz Amado Fagundez*. Revista Bigott. N. 59, octubre-noviembre. Miranda.
- Da Antonio, F. (1994). En: *Bárbaro Rivas, imágenes y revelaciones*. Caracas. Galería de Arte Nacional.

- Díaz, M. (2007). *Sobre un arte llamado popular*. Disponible en: <http://artesanosdevenezuela.blogspot.com/2010/12/sobre-un-arte-llamado-popular-mariano.html>. (Consultado 2/3/2017)
- Díaz, M. (2005). *El Niño Bonito de Patanemo*. Caracas. CONAC. Díaz, M. (2005). *Esteban Mendoza*. Caracas. CONAC.
- Díaz, M. (1990). *El barro figureado*. Caracas. Arte.
- Días, M. (1988). *Fabuladores del color*. Caracas. Fundación Bigott.
- Díaz, M. (1984). *Por un cielo de barros y maderas*. Carabobo. Cerámica Carabobo.
- Erminy, P. (2000). *El otro lado del arte*. Catálogo, Cumbre OPEP. Caracas.
- Ermini, P. (1991) *Vecindario Fotográfico de Salvador Valero*. Caracas. Galería de Arte Nacional.
- Falcón, D. (2012). *Fundación Bigott publica libro sobre arte popular*. El Universal. Caracas, martes 18 de diciembre. Disponible en: <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/121218/fundacion-bigott-publica-ensayos-sobre-arte-popular>.(Consultado el 23/3/2017)
- Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2009). *Colección arte venezolano*. Caracas. Dirección de Museos.
- Pérez-Carmona, A. (2000). *La bella niña de este lugar*. Trujillo, Venezuela. Lithopros.
- Pisani, N. (1982). *Manases, pintor de rostros y flores*. Disponible en: <http://escritosdeunsalvaje.blogspot.com/2011/09/manases-pintor-de-rostros-y-flores.html>. (Consultado el 10/02/2017)
- Rodríguez, F. (1991). *Vecindario fotográfico de Salvador Valero*. (Catálogo). Caracas. Galería de Arte Nacional.
- Rincón-Gutiérrez, P. (1976). *Discurso inaugural del Museo de Arte Popular*
- de Occidente Salvador Valero*.
Trujillo. Universidad de Los Andes.