

# LA BIENAL “SALVADOR VALERO”: UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO EN EL ARTE POPULAR EN EL ÁMBITO DE LA ACADEMIA

Araujo Valero, Carmen  
Universidad de Los Andes  
Venezuela

## Resumen

En este documento se reflexiona sobre el papel de la Bienal Salvador Valero de Arte Popular, el principal programa del Museo Salvador Valero, destacando que uno de sus objetivos es promover la creación plástica popular. Se destacan los orígenes del programa, sus alcances e importancia en relación con su dependencia institucional de la Universidad de Los Andes. En tal sentido, presenta en una primera parte la reseña histórica, seguidamente detalla algunas experiencias en su organización y cierra con unos criterios a modo de propuesta sobre la investigación y la promoción del Arte Popular.

**Palabras Clave:** Museo, Universidad, Cultura, Creación, Extensión.

## Abstract

In this paper some reflections are made about the role of the Salvador Valero Biennial of Popular Art, which is the major program of Salvador Valero Museum, pointing out that one of the main goals is to promote the popular plastic creation. Special focus is made on the origins of the program, its reaches and its importance related to its institutional link with University of the Andes. The first part of the paper is a historic review of the program, then some experiences related to the programming are narrated and it ends with a proposal for research and promotion of Popular Art.

**Key words:** Museum, University, Culture, Creation, Extension.

\*Directora del Museo de Arte Popular “Salvador Valero”. Profesora e investigadora de la Universidad de Los Andes-Trujillo. E-mail: [cararaujova@gmail.com](mailto:cararaujova@gmail.com)

Finalizado: Trujillo, Mayo-2013 / Revisado: Mayo-2013 / Junio: Abril-2013

## La Bienal “Salvador Valero” de Arte Popular: Referente Histórico

Para ubicarse en el contexto de la Bienal “Salvador Valero” es indispensable ampliar el horizonte temático hacia el componente histórico que le sirvió de fundamento; por lo tanto, es necesario referirse a la fundación del Museo de Arte Popular “Salvador Valero”, sus principios, objetivos, concepción epistémica y el ámbito espacio-temporal en que se gestó.

El Museo de Arte Popular “Salvador Valero” comenzó siendo un proyecto cultural liderizado en el estado Trujillo por un colectivo de personas que defendían el desarrollo de programas expositivos y de promoción del arte, entre quienes estaban Carlos Contra maestre, Mireya Mendoza de Alvarado y Salvador Valero. Este propósito se aliaba a una parcela importante del panorama artístico nacional que proponía la ruptura con ciertos patrones académicos de tendencia europea. La base principal de estas ideas innovadoras y contestatarias (encabezadas por movimientos artísticos nacionales tales como *El Techo de la Ballena*) encontraron eco en las obras de un grupo de creadores que sin conocimientos académicos, impactaban por el manejo de técnicas y el uso libre e informal de los esquemas establecidos oficialmente.

Es así como se diseña un proyecto de museo que se trazó como meta recoger todas aquellas producciones artísticas populares para el disfrute y que de ese modo se resguarde ese “patrimonio artístico y que en lo posible se detenga ese fluir hacia individualidades con recursos que impedirían en un mañana, que el pueblo se reconociera a través de sus intérpretes” (Contra maestre, 1981: 7-8). De acuerdo a este principio, resulta de gran importancia la concepción que define al Museo “Salvador Valero” desde su fundación. En un primer lugar, se decide crearlo para la protección específica del Arte Popular, entendiendo desde entonces, que se asumía una postura de valoración a las producciones de artistas autodidactas; asimismo, se reconocían como expresiones de trascendencia social

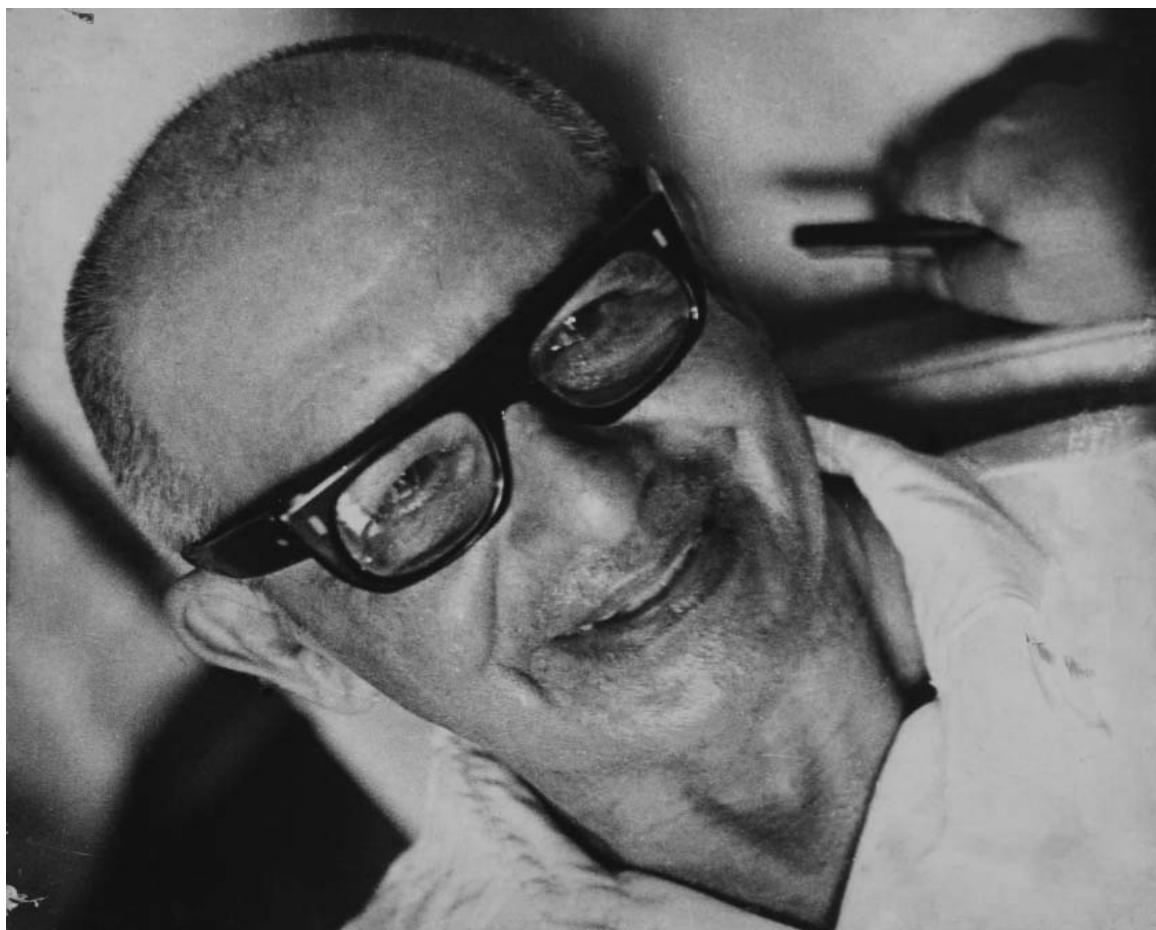
que debían resguardarse, pero el concepto de museo se ampliaba a un contexto mayor, abarcando las manifestaciones asociadas a lo popular, especialmente en consideración a que todas ellas provenían de un conglomerado social popular.

En estos términos, la Universidad de Los Andes, teniendo su sede principal en Mérida y habiendo inaugurado un núcleo sede en Trujillo, recibe el proyecto de fundación, lo aprueba, lo admite como extensión institucional y se compromete a mantener ese espacio en una región en la que abundan los artistas populares, convirtiéndose este proyecto en lo que Contra maestre (1981) consideró que permitiría “poner en duda gran parte de lo que en materia de arte se ha venido haciendo irreflexivamente en Venezuela” (p. 7), siendo, por lo tanto, una iniciativa que defendía y se basaba en los elementos más auténticos. Es importante destacar que para este momento histórico era un acontecimiento de grandes expectativas la apertura de una universidad en este estado, especialmente en consideración a que Trujillo era un estado deprimido económicamente pero con una gran riqueza cultural desarrollada desde la época indígena, con gran protagonismo en los períodos colonia e independentista, lo que aseguraba el éxito que venía a cumplir tanto la universidad como la fundación de un museo dedicado justamente a los lenguajes más silenciados y representativos de esa historia.

Tres aspectos esenciales destacan en este último señalamiento: la concepción de Arte que se manejó para la validación de las obras y de los artistas; que dicho proyecto fuera impulsado por artistas pertenecientes a las visiones más vanguardistas del arte nacional y por los mismos artistas que surgían del ámbito social más humilde, lo que implicaba una disolución de las fronteras conceptuales acerca del arte, o al menos, una apertura hacia los lenguajes artísticos ignorados por siglos; y, en tercer lugar, interesa el hecho de que este proyecto se gestara y reconociera en el ámbito académico universitario. Deben mencionarse.

### Araujo Valero, Carmen

La Bienal "Salvador Valero": una experiencia de trabajo en el arte popular en el ámbito de la academia



Salvador Valero - Fotografía: Colección Museo de Arte Popular "Salvador Valero"

Igualmente como factores favorecedores, la presencia de Carlos Contra maestre, integrante de *El Techo de la Ballena*, quien como médico residente en Trujillo, mostró la existencia de Salvador Valero, Josefa Sulbarán, Antonio José Fernández "El Hombre del Anillo" y Eloísa Torres, los cuatro artistas emblemáticos, pioneros de este movimiento, no sólo en este estado, sino en el país, lo que sin duda representó, como él mismo señalara "circunstancia un tanto fortuita que ha influido para que gente interesada en conocer este fenómeno, se haya acercado a explorar e investigar el mundo primitivo e imaginativo de estos creadores de lo espontáneo" (Contra maestre, *ibídem*: 7)

De este modo, el Museo de Arte Popular "Salvador Valero" se inaugura el 19 de noviembre del año 1976, a seis meses de la muerte del artista epónimo y con una

colección, mayoritariamente constituida por sus obras. Desde el primer momento el Museo se mostró como un espacio dinámico, democrático, abierto, flexible; desarrollando un compromiso con el movimiento artístico que lo fundó, con sus creadores y con las comunidades donde éstos se localizaban, con sus tradiciones y manifestaciones originarias, con los diversos lenguajes culturales en todas sus manifestaciones, promoviendo una corriente en el campo de la investigación, la difusión y el estudio, sin precedentes en el país.

De ahí que se suscitara en su interior y hacia sus bordes, una amplia gama de actividades que incluían el reconocimiento a los valores más auténticos, a las celebraciones tradicionales; expandiéndose una política de estudio de las expresiones nacidas en el ámbito popular más sensible, más genuino,

abriendo la oportunidad a participar en sus espacios a creadores desconocidos cuyas propuestas plásticas iban progresivamente legitimando la riqueza, la calidad y el denso contenido de las obras llamadas populares. De este universo creativo, de esta realidad cultural, de este espacio de participación y arraigo nació el principal salón de arte popular del país, el primero y el más representativo: la Bienal "Salvador Valero" de Arte Popular, como una celebración al décimo aniversario de la fundación del Museo y en el marco de los actos de la conmemoración del Bicentenario de la Universidad de Los Andes.

### **Experiencia de organización de la Bienal Salvador Valero de Arte Popular.**

En 1986 se dio apertura en la ciudad de Trujillo a la Primera Edición de la Bienal "Salvador Valero". Su identificación como un salón para el Arte Popular garantizaba el desarrollo de un evento de gran envergadura, no sólo para el espacio universitario y para la actividad cultural del país, sino de modo especial, para el equipo promotor que la organizaba.

La figura principal, responsable de idear la Bienal y para entonces, Director del Museo fue el Antropólogo Francisco Prada. Su experiencia como político de izquierda y una ardua labor en las comunidades más desposeídas económicamente, la convivencia con grupos indígenas, campesinos y trabajadores rurales, le brindaron una visión y una convicción del mundo que le permitieron visualizar la creación de un salón de arte que abriera los espacios a los creadores del común y para darle una potencial vigencia al Museo, sus principios y su misión social y cultural, propuso el criterio sustantivo de no exclusión. Este principio, análogo con la ideología democrática de la Universidad, encontró apoyo por parte de las autoridades universitarias, donde tuvo un destacado protagonismo el impulso dado por el Rector de entonces, el Dr. Pedro Rincón Gutiérrez.

Es así como se recibe el Proyecto de la Bienal, que vino, como señala Cañizares, (2010: s/p) a "reinvidicar y valorizar al arte popular así como de 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"; y así, en la primera convocatoria se pensó en un llamado a todos los artistas populares del país a ser parte en un mismo escenario, de "una confrontación plural de formas y contenidos, mensajes y compromisos, sueños y utopías, realidades y esperanzas que son las fuerzas vitales de nuestras motivaciones, y el alimento de nuestra identidad y soberanía" (Rincón, 1986: s/p), teniendo una participación de 619 obras. El impacto de esta exposición marcó un precedente en la historia de los salones, de las instituciones museísticas, de las políticas culturales, de la crítica del arte nacional y esto obedece a ciertos motivos esenciales.

Primeramente, el modo en que se desarrolló la convocatoria; la denominación de los premios a otorgarse; el jurado que formado por Alfredo Armas Alfonzo, Perán Erminy, Michelle Arias, Aníbal Ortizpozo, Aquiles Ortiz, Tony Russell, María Teresa López, Flor Romero, Víctor Blanco y Mireya Mendoza de Alvarado, eran figuras de reconocida trayectoria en el campo de la intelectualidad, específicamente de las artes plásticas en el país. Una vez cerrada la primera edición, se selló el compromiso de continuidad en la ejecución progresiva de las ediciones y durante los años 1988, 1990, 1992 y 1994 se cumplió en su modalidad bienal; la Sexta edición llevada a cabo en 1999 rompió con este criterio básicamente porque problemas presupuestarios no lo permitieron; en el año 2002 se efectuó la Séptima, la Octava en el 2005, la novena en el 2007 y la décima entre los años 2009 y 2010 para configurar las diez ediciones celebradas de este importante Salón.

Resulta interesante como experiencia, lo que ha significado desarrollar un programa

### Araujo Valero, Carmen

La Bienal "Salvador Valero": una experiencia de trabajo en el arte popular en el ámbito de la academia



Salvador Valero - Fotografía: Colección Museo de Arte Popular "Salvador Valero"

global de la Bienal. Todo comienza con la conformación de la Comisión Organizadora, oficialmente constituida por las figuras más representativas de las instituciones ligadas al ámbito del Museo y a los entes culturales del estado Trujillo y el país: El Rector de la Universidad de Los Andes conjuntamente con el Director General de Cultura y Extensión de dicha Universidad; el Vicerrector Decano y el Coordinador de Extensión y Cultura de la Extensión de la ULA en Trujillo, el Núcleo Rafael Rangel; el Director de Cultura Adscrito a la Gobernación del Estado Trujillo; un representante del Ministerio de Cultura, el Director del Museo y un representante de la Sociedad de Amigos del Museo. Una figura importante dentro de esta Comisión Organizadora es el Coordinador General, designado por medio de acuerdos entre los

responsables quienes hacen postulaciones y toman las decisiones al respecto. Asimismo, esta comisión, conjuntamente con el personal del museo discute sobre posibles curadores, revisa y aprueba el Proyecto de Difusión que incluye: diseño de imagen del evento, lo que contiene un afiche, pancartas, vallas, material impreso, bases, volantes; material audiovisual; cuñas y micros para radio y televisión. Este material es dado a conocer a la prensa nacional por medio de una tradicional rueda de prensa con los medios locales y nacionales, con la cual se oficializa la convocatoria.

Una vez hecho el llamado, comienza la etapa de propagación de las bases por medio de llamadas telefónicas y envío de correspondencia a los centros receptores (museos, casas de cultura, galerías, talleres de artistas) que desde la primera edición han sido

de primordial apoyo. Fijados los períodos de convocatoria, se abren las fechas de recepción de obras en todo el país y los lapsos en los cuales se recolectan las obras en los centros receptores, se trasladan hasta Trujillo.

La tercera etapa consiste en la organización museográfica, cuya concepción está determinada por el concepto que guía a cada edición, especialmente en consideración al tema que guíe la muestra. Debe destacarse en este sentido que generalmente la Bienal no contempla ningún tema y esta libertad implica complicaciones en la distribución de las piezas, que terminan organizadas de acuerdo a ciertas clasificaciones (técnicas, por procedencia, títulos –temas-).

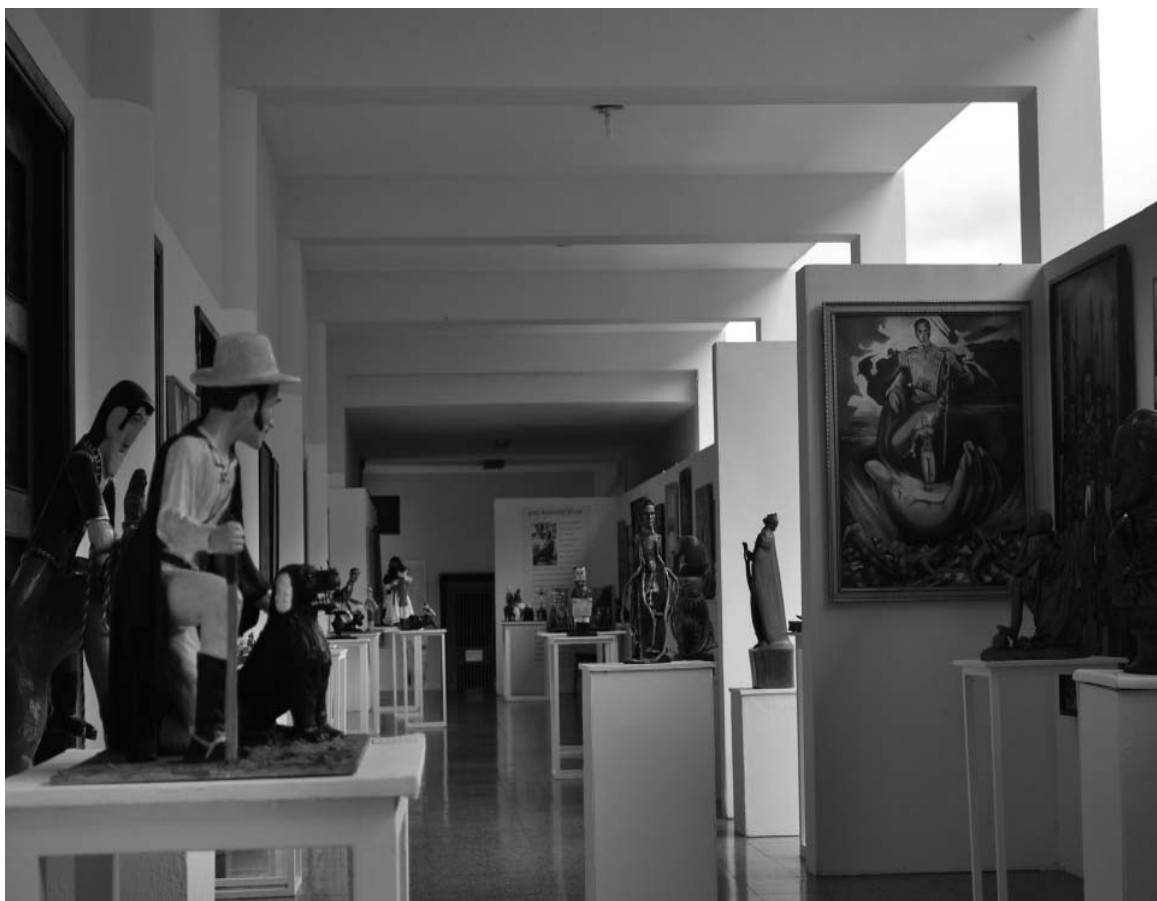
Este aspecto supone que el trabajo más arduo se localiza en esta etapa ya que es cuando se clasifica la exposición respetando estilos, formatos y demás criterios útiles en el momento y de mayor compromiso y laboriosidad e implica poner en práctica los principios fundamentales del salón: el respeto a la obra de arte por igual, por lo tanto, no hay discriminaciones de clasificación impuestos por la calidad estética o artística, por el trayecto y reconocimiento al creador o por el impacto temático que las mismas puedan tener. Las discusiones propagadas en la propia dinámica de trabajo, contribuyen a la consolidación a estos principios. Esto a la vez genera una experiencia escenográfica innovadora en tanto que rompe con las clásicas y más elitescas formas museográficas de reconocimiento a la belleza, al artista y a las interpretaciones de lo que es arte y lo que no lo es.

En el marco de los elementos museográficos, cada edición de la Bienal ha significado una experiencia distinta. De hecho, el esfuerzo ha pesado básicamente en el propósito de no repetir concepciones visuales o estilos de montaje, aunque la cantidad de obras y la importancia dada a la no preselección, lo que obliga a recurrir a la improvisación de espacios, que más que entorpecer, promueve la creatividad en la adaptación arquitectónica. Es necesario señalar en este punto que la

Bienal ha ocupado en sus diez ediciones, varios espacios expositivos. Primeramente se instaló ocupando los espacios que cobijaban el Museo en su primera sede en una casa de estilo colonial ubicada en el centro de la ciudad; posteriormente y una vez mudados a la actual sede, en el edificio de la Universidad que funcionó anteriormente como convento y donde el Museo ocupa lo que correspondía a la biblioteca. Para la IX edición se presentó la propuesta de ocupar todo el edificio donde funciona la Universidad y una vez aprobada se procedió a ambientar los pasillos y áreas en préstamo para convertirlos en espacios expositivos. La experiencia de estos montajes, aunque ha sido ardua, delicada y costosa, ha significado la congregación de todas las obras en un mismo lugar, garantizando la seguridad y el control de las mismas.

La cuarta etapa es la programación especial preparada en el marco de la muestra. Comienza con el acto de inauguración, que a modo de una gran fiesta, presenta diversas agrupaciones que demuestren la variedad y la riqueza de la cultura popular local. Este acto se acompaña con el programa protocolar en el que intervienen las diversas autoridades y se hace oficial la instalación del Salón. Salvo la última ocasión, en este acto se lee el acta veredicto. Develada la cinta, la exposición queda a la disposición de los visitantes, siendo una tradición la presencia de un estimado de tres mil visitantes por edición. En esta etapa se prepara igualmente y como corresponde, el plan de visitas guiadas, charlas, talleres, foros y demás actividades de orden educativo y de extensión, con lo cual se reflexiona acerca de la importancia de este salón, se discute sobre las obras ganadoras, se dialoga con los creadores y se comparte con la comunidad de públicos, haciendo énfasis en la población estudiantil, para quienes se preparan cronogramas especiales.

Finalmente, se procede a la devolución de las obras. El retorno es uno de los procesos más delicados ya que el compromiso es regresar las obras que han participado en el



Bienal "Salvador Valero" -Fotografía: Argenis Valera

perfecto estado de conservación, acompañadas por el certificado de participación y el catálogo. Sólo las ediciones VII y VIII han contado con los catálogos que incluyan el total de las obras participantes. Los altos costos que representan la impresión de un libro donde se incorpore la totalidad de los artistas supera la cantidad de 100 páginas. Esto se ha conquistado en las primeras ediciones por medio de ediciones especiales, en las que se muestra la nómina de los participantes y se enfatiza en las obras ganadoras, homenajeados o en la descripción temática que acompaña a cada muestra. De hecho, éste es uno de los principales compromisos pendientes con los artistas participantes y la deuda sobre la que trabajamos actualmente.

De esta manera hemos presentado hasta aquí la relación muy general de la experiencia Bienal Salvador Valero. Este recorrido ha permitido el impulso al

reconocimiento y valoración al arte popular nacional, con una importante referencia internacional y progresivamente ha encontrado aceptación, credibilidad y esperanza en los creadores venezolanos, espacio para proyectar a los nuevos creadores y sostener a los ya consolidados en un mismo escenario expositivo.

### **Investigación y Promoción del Arte Popular: Una propuesta a partir de la Bienal y el Museo de Arte Popular "Salvador Valero"**

La Bienal "Salvador Valero", dentro de un esquema de análisis socio-antropológico e histórico de la dinámica social y las interrelaciones de clases dentro de una sociedad, responde a una concepción donde se ve al arte popular como una expresión creativa de las clases subordinadas o excluidas. Como se ha mostrado en las líneas anteriores, su puesta

en escena ha significado un plan de trabajo multidisciplinario que tiene como base esencial la convicción de los valores que subyacen en el arte como expresión sublime de la humanidad y que en el contexto de las expresiones populares, se manifiesta como un lenguaje de resistencia e identidad de todos aquellos sentimientos y conocimientos derivados del ámbito social más desposeídos.

Por lo tanto, en el Museo de Arte Popular "Salvador Valero" concebimos la Bienal como un programa capaz de defender una visión diferente del arte, de su investigación y promoción, del reconocimiento a las relaciones que se suscitan e intervienen a partir de los procesos de su producción y su recepción; depende por lo tanto de los vínculos que se establecen entre las personas a partir de la *obra* y que en sí se constituyen en flujos de interacciones o intercambios que se propagan entre los involucrados en una experiencia estética, todo ello dependiendo de la influencia o el interés que las genere, como señala Araujo (2010).

La Bienal plantea por lo tanto que esas relaciones de interacción que se producen entre la institución Museo-Universidad, el creador, los públicos, los trabajadores del Museo, los expertos en arte o la crítica, supere las relaciones de base estética, de modo que el Arte Popular que se muestra, se evalúe y se difunde en los espacios donde se instala el Arte se vea como tal. Asimismo ocurre con los aspectos de orden ideológico, para lo cual se suprimen las ideas de poder de unos sobre otros, haciendo ver que todos los creadores tienen las mismas impresiones de belleza ante lo que pueden hacer, independiente de los juicios de otros; a quienes por cierto, también se les aprueban los juicios sin hostilidades. En cuanto a los aspectos de base económica, la Bienal promueve la participación como un encuentro, superponiendo al interés de los premios, el mostrar la obra, el compartir entre creadores, organizadores y visitantes. Por otra parte, las obras en la Bienal se manejan sin criterios mercantiles, es decir sin obtención de

beneficios monetarios; se ofrecen al público al mismo precio que lo coloca el artista y si bien se promueve la adquisición de obras, no es ése el principal objetivo. En todo caso, se trata de desarrollar iniciativas de adquisición de obras en el marco de las políticas de valoración del arte popular y de apoyo económico al artista.

Uno de los aspectos de mayor relevancia en el proyecto Bienal es el componente de base educativa, referida a la apreciación y la enseñanza del arte. Es aquí donde se interpreta la labor institucional como un compromiso sustantivo concebido desde el diseño museográfico que sea lo más sencillo y pedagógico posible a fin de propiciar la relación público-obra como una experiencia de placer y aprendizaje. Esta labor se alcanza usando textos breves referidos a los diversos temas contemplados en cada edición que hacen referencia al salón, a los temas que distribuyen la muestra, a los homenajeados, los estados participantes y otros aspectos que sean relevantes en cada ocasión. Este objetivo se apoya en la participación de los guías de sala y las diversas actividades complementarias diseñadas para ampliar y consolidar la experiencia, dando prioridad a la orientación hacia la apreciación desde los estados más puros, más originarios, aquellos que se interpretan en los llamados estados de la conciencia (Popper, 1985) donde no intervengan los prejuicios y se valore principalmente la sensación de belleza. Asimismo, se estimula el análisis de temas, los contenidos por áreas, los materiales utilizados. Todo esto recoge las relaciones interactivas que se propician en el encuentro visitante-obra en la Bienal.

Igualmente, destaca la importancia que se da a la categoría axiológica, es decir de promoción de valores implícitos en la experiencia Bienal. Esto significa que uno de los propósitos del Salón consiste en que las obras expuestas permita a las personas establecer preferencias particulares entre las opciones que se les presentan y al



mismo tiempo, promover la estimulación de sensibilidades y activar posibles cambios de actitudes ante las concepciones del arte popular, más allá de las nociones de estandarización e institucionalización que suponen eventos de este tipo. Para el Museo y la Bienal este es un reto trascendental, especialmente porque el Museo es una institución y la Bienal un Salón consolidado lo que pudiera responder a unos ciertos rasgos de estandarización, entendida esta última como el proceso por medio del cual se regulan a los procesos artísticos (en este caso) de donde se desprenden juicios que reglamentan elementos como el uso de las técnicas, los materiales, formatos, convenciones de producción; los aspectos de base estética, es decir las consideraciones de mérito sobre las obras; de base comercial, referidas a lo mercantil; y las de base ideológica, referida al poder del sistema político dominante.

En lo que corresponde a la institucionalización, entendiéndola por medio de ella los procesos artísticos resultan canonizados o consagrados u oficializados en términos de instituciones, sus normas, visiones, misiones, jerarquías, roles, funciones, infraestructuras, por lo que dejan de ser individuales para pasar a ser colectivos y regulados. Una de las defensas más importantes que libra el Museo Salvador Valero es precisamente el sentido espontáneo de las obras que participan en la Bienal, por lo que su misión lo obliga a luchar contra las presiones del entorno.

De este modo, la Bienal "Salvador Valero" se desarrolla como una actividad fundada en principios evidentemente sociales y esto le otorga una simbología de gran aporte e innovación en el marco de las experiencias expositivas y de estímulo a la valoración del arte en general y como ha quedado expresado anteriormente, es importante que esto se lleve a cabo en un espacio cuyo origen es uno de los ámbitos de mayor rango, la universidad y que sin duda ha representado un esfuerzo, el debate a favor de darle continuidad como una necesidad de defensa y promoción de

los lenguajes y de la expresión libre. Esta es la razón de ser del Museo de Arte Popular Salvador Valero y su bandera más digna y emblemática es la Bienal.

### Referencias Bibliográficas

- Araujo, C. (2010). "La Socialización e Institucionalización del Arte". Tesis de Doctorado no Publicada. Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.
- Cañizares, C. (2009) *La bienal de arte popular Salvador Valero: visión y compromiso*. Catálogo VIII Edición. Museo de Arte Popular Salvador Valero, Trujillo.
- Contramestre, C. (1981). *Salvador Valero*. Editorial Arte, Caracas.
- Popper, K. (1985): *Conocimiento Objetivo*. Madrid: Tecnos.
- Rincón, P. (1986). "Presentación Catálogo Exposición I Bienal Nacional de Arte Popular Salvador Valero". Museo de Arte Popular de Occidente Salvador Valero, Trujillo, noviembre.