

Cronicón sobre las Ocho Versiones del Salón Departamental de Artistas Huilenses

Jaime Ruiz Solórzano- Magíster en Historia
Docente del programa de artes
Facultad de Educación
Universidad Surcolombiana
jairuso@usco.edu.co

Resumen

El presente texto se titula Cronicón, aludiendo a una breve narración histórica que se explica obedeciendo al orden cronológico sobre los ocho montajes del Salón Departamental de Artistas Huilenses, acaecidos entre los años 1989 y 2004.

Después de una breve introducción se abordan los siguientes tópicos: 1) El Salón Departamental de Artistas Huilenses de su nacimiento a su consolidación. 2) La participación de los artistas y la calidad de los jurados. 3) El devenir de las percepciones de los comentaristas y críticos del Salón de Artistas Huilenses. 4) Panorama sobre la obra de los artistas ganadores de los "Primeros Premios" en las distintas versiones del Salón de Artistas Huilenses.

Para ello se recurrió al análisis de catálogos de

exposición, artículos de prensa, actas de inscripción, fichas técnicas de las obras, textos de los artistas y entrevistas.

Palabras Claves: *Arte, Artistas, Crítica del arte, Salón de Artistas.*

Abstrac

This article is titled "Cronicón", alluding to a brief historical narration that is explained obeying to the chronological order on the eight assemblies of the Artists Departmental Hall of "Huilenses", happened between years 1989 and 2004.¹

¹ Una primera versión fue editada en el Catálogo del IX Salón de Artistas Huilenses del 2005, ahora se incluye en la Revista Paideia al haberse agotado los ejemplares anteriores y con el fin de aportar registros que contribuyan a la comprensión de los procesos artísticos del Departamento del Huila.

After a brief introduction, the following topics are developed:

- 1) *the Artists Departmental Hall of "Huilenses" from its birth to its consolidation.*
- 2) *the participation of the artists and the quality of the juries.*
- 3) *the development of the commentators and critics perceptions of the Artists Hall of "Huilenses".*
- 4) *Overview on the arts work of the winning artists of the "First Prizes" in the different versions from the Artists Hall of "Huilenses".*

In order to do all these issues, it was necessary to take into account to the analysis of the exhibition catalogues, articles of press, acts of inscription, technical cards of the art works, texts of the artists and interviews with the same ones.

Key Words: *Art, Artists, Critic of the art, Hall of Artists.*

El Salón de Artes de nuestro Departamento es un dispositivo del sistema de difusión artística, análogo a los Salones Internacionales y Nacionales. En este primer ámbito se debe recordar que los salones de arte fueron inaugurados en Francia en 1699 como exposiciones auspiciadas por el Estado, luego se institucionalizaron definitivamente en 1737 como un acontecimiento público que se realizaba cada dos años y se mantenía abierto por períodos de tres a seis semanas²

De un lado, tal iniciativa oficial pretendía establecer criterios de valoración y mecanismos de control a la producción artística. Entre los criterios más comunes se exigían que las obras representaran temas históricos, alegóricos y de inspiraciones literarias; elaboradas con materiales nobles como el mármol y el bronce para la escultura y el óleo para la pintura, con una factura que obedecía a las depuradas técnicas académicas.

Por otra parte, los artistas participaban con miras a obtener las famosas medallas de reconocimiento que les aseguraba su éxito personal, tanto en lo económico como en lo social,

en la medida que sus obras entraran a formar parte de la demanda oficial y privada.

Sin embargo estos salones comenzaron también a mostrar las rupturas que se iniciaron a finales del siglo XIX; en primer lugar, se exhibieron obras que contradecían los criterios establecidos, como el caso de las obras presentadas por Eduard Manet en 1863 ("Almuerzo campestre") y 1865 ("Olimpia"); en segundo lugar, los artistas que no calificaron en el Salón de 1874 reclamaron la organización de salones paralelos al oficial, denominados "de los rechazados" y luego organizaron por su cuenta el "de los independientes". En medio de este mecanismo de promoción y las circunstancias históricas, se iniciaron las primeras vanguardias que revolucionaron el arte moderno a partir del Impresionismo.

En nuestro país el primer salón se denominó "Primera exposición Anual de Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado³" se inauguró el 20 de Julio de 1886, impulsado por Alberto Urdaneta, quien era también el director de la Escuela de Bellas Artes. En esta exposición aunque se mostraron todo tipo de objetos que "suponían ingenio y expresaban pericia", solamente se consideraban dentro de la categoría de arte mayor la obra que "utilizaba temas "nobles" inspirados en la historia, la religión o la mitología, trabajaba materias tradicionales (óleo, acuarela, aguada, mármol, bronce, madera, piedra) y reproducía con exactitud (luz, sombras, color, espacio, perspectiva, volúmenes, etc.)"⁴. Es decir, en este salón se retomaban todos los criterios del salón francés, pero con una ampliación en el uso de materiales.

Como se percibe, los Salones de Arte, por lo general, son de carácter oficial, realizados periódicamente y tienen como funciones: establecer el panorama vigente de las

²CALVO SERRALLER, Francisco. La Crítica de Arte en Los Espectáculos del Arte, Instituciones y Funciones del Arte Contemporáneo. Barcelona, Ed. Tusquets, 1993, pág. 19.

³BARNEY-CABRERA; Eugenio. El Primer Salón Anual 1885-1887 en El Arte en Colombia Temas de Ayer y de Hoy. Bogotá, Ed. Fondo Cultural Cafetero, 1980, pág. 47-54.

⁴Ibidem, pág. 53.

expresiones artísticas, acorde con criterios predeterminados; auspiciar el trabajo de los creadores y servir de escenario de las expresiones innovadoras. Al tiempo, generar espacios de encuentro, reflexión y diálogo entre los teóricos, los artistas y los públicos.

1. El Salón Departamental de Artistas Huilenses de su nacimiento a su consolidación

En su primera versión el Salón se denominó Primer Salón Departamental de Pintura y Escultura, fue inaugurado el 11 de Diciembre de 1989 a las 5:00 p.m. en la Sala Gustavo Andrade Rivera del, en ese entonces, Instituto Huilense de cultura. Esta iniciativa se realizó como uno de los resultados de "los procesos de Descentralización, Formación e Integración, cumplidos por el Instituto Huilense de Cultura desde hace tres años. Un espacio en el que, dentro de las limitaciones de la entidad, hemos tratado de estimular la expresión de todas las posibilidades artísticas del Departamento⁵".

Curiosamente, ocho años más tarde (1997), se vuelve a dar inicio al Salón con el título de Primer Salón Huilense de Arte Joven, con el objetivo de "divulgar y estimular la proyección artística de los jóvenes creadores huilenses. Por que (sic) ellos, son la esperanza de renovación de nuestras artes visuales. En el último tiempo llenan los pocos espacios de exposición que existen en nuestra tierra de provisión⁶". En este Salón se restringió el acceso de los participantes, limitándolo solo a menores de 35 años.

El Segundo Salón fue inaugurado el 19 de junio de 1998, con el nombre enrevesado de Segundo Salón Huilense de Artistas, probablemente obedeciendo a la manía que tienen las administraciones entrantes cuando tienden generalmente a devaluar, tachar y olvidar los logros y proyectos de quienes les antecedieron. Situación que se hace evidente cuando en el momento se afirmaba: "Este Salón no busca comprometerse con ningún discurso como sucedió anteriormente, por el contrario, quiere abrirse a las tendencias de la expresión visual, quiere propiciar un espacio para la confrontación de las distintas divulgaciones plásticas. Será el espacio ideal para presentar lo nuevo, las

sorpresas y lo diferente del arte regional... Porque el arte hay que entenderlo como un hecho vivo, de constante transformación y estímulo real para su trabajo, como lo pretende ser este Salón y su bolsa de premios⁷".

Se debe abonar que en este momento se tenía clara conciencia respecto a la función del Estado en el campo del Arte y sobre el propósito concreto del Salón, ante éstos dos aspectos se aseveraba: "El Instituto Huilense de Cultura viene adelantando una serie de actividades orientadas al desarrollo, difusión y promoción de las expresiones artísticas, entendiendo que el Estado está en la obligación de apoyar y estimular el (sic) sector cultural en lo que tiene que ver con la creatividad en todos los campos. Para 1998, el Instituto convoca al Segundo Salón Huilense de Artistas, cuyo objetivo general es el de divulgar y estimular la proyección artística de los creadores regionales⁸".

No obstante, en el Tercer Salón realizado en 1999, aparece una nueva denominación definida como Salón de Artistas Huilenses, lo cual denota el inicio de otra administración que aspiraba a marcar un nuevo cambio de orientación en la exhibición de la producción artística departamental. Igualmente, se perciben algunos temores respecto a su continuidad y aparentes dificultades de interrelación con el masivo evento cultural representado por el Festival Folclórico Nacional.

En lo que concierne se decía: "la idea de mantener un Salón de Artistas Huilenses, es hacer evidente la complicidad que implica ver activamente. Es intentar aislar un hecho y conectarlo a otro (Festival Folclórico Nacional) a fin de activar un encuentro inteligible. Reconocer la producción de

⁵ MARTINEZ GONZALEZ, Guillermo. Presentación Catálogo Primer Salón Departamental de Pintura y Escultura. Neiva, Ed. Instituto Huilense de Cultura - Cámara de Comercio de Neiva, 11 de Diciembre, sin año de impresión.

⁶ DE LEÓN, Miguel. Presentación Catálogo Primer Salón Huilense de Arte Joven. Neiva, Ed. Gobernación del Huila - Instituto Huilense de Cultura - Instituto de Cultura Popular de Neiva - Fondo mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes del Huila, Junio 19 de 1997.

⁷ DE LEÓN, Miguel. Presentación Catálogo Segundo Salón Huilense de Artistas. Neiva, Ed. Ministerio de Cultura - Gobernación del Huila - Instituto Huilense de Cultura, Junio 19 de 1998.

⁸ *Ibidem*.

las artes visuales en la región y tratar de clarificar el nivel de interferencia que todo contexto produce sobre esos objetos artísticos, es el reto de este evento⁹.

Es probable que se considerara como interferencia los eventos y productos "folclóricos" en asimetría con los "objetos artísticos", hecho explicable dentro de la vieja disputa: cultura del pueblo contra cultura de elite o arte versus artesanía. Tal contradicción se considera hoy superada gracias a teóricos como Juan Acha quien con claridad no encuentra razones para segregar las producciones culturales de un mismo conglomerado social y los estudios culturales de Néstor García Canclini sobre la coexistencia y simultaneidad de distintas expresiones dentro de la hibridez cultural latinoamericana, además de Serge Gruzinski para quien todo se comprende dentro del mestizaje cultural.

La seguridad sobre la continuidad del Salón Departamental de Artes ingresa en terreno firme durante el IV Salón del año 2000. En esta ocasión se señalaba su validez en "el proceso de construcción de los elementos que definen la identidad de los huilenses nos coloca frente a una realidad cultural: nacimos para la creación¹⁰". A la construcción de elementos identitarios, habría que añadir la posibilidad de ampliar el acervo cultural y concomitante evidencia de la capacidad de creatividad del hombre huilense.

Por ello, después de aludir al rico valor de la artesanía, la música, la poesía, los paisajes rurales y urbanos, en este mismo texto se afirma: "El Huila no sólo dice cosas con palabras cotidianas, que se escuchan con particular acento, sino con pinceles y figuras que se quedan ahí, con un mensaje, para que quienes las aprecien inicien un diálogo interior que aspira a sostener con su público el artista. El Huila, definitivamente nació para la creación¹¹". Más adelante se afirma la segunda razón para que el Salón de artistas se mantenga: "la principal misión del arte es intensificar la vida, esto en medio de esta absurda guerra es ya un motivo valedero para luchar por la permanencia del salón¹²".

Como efecto, el Salón se afianzó como un hecho cultural indispensable para el desarrollo de las

artes visuales, de los artistas y, en general, de la cultura huilense, en el sentido que denota una práctica constructiva y alterna a la profunda crisis nacional. Este hecho es confirmado en el V Salón de Artistas Huilenses del año 2001, cuando se escribía: "Algo significa que (ante) la actual miseria moral, física, mental y espiritual del mundo contemporáneo estemos ofreciendo riqueza cultural y artística en un país ensangrentado y lleno de zozobra mantener un evento en donde lo mejor de nuestra gente se resalte y enaltezca nos debe llenar de orgullo y esperanza: es síntoma de civilización y cordura el hecho que permitamos gozar a nuestra retina, estimular las neuronas y regocijar nuestro corazón con las demostraciones artísticas de nuestro pueblo... El V Salón Departamental de Artistas está lleno de una energía vibrante y estremecedora, en estas horas inciertas hemos comprendido que estimulando lo mejor de nuestro pueblo éste florecerá con el colorido de un cuidadoso jardín, haciendo fluir la poética iluminada de la vida... El arte, ustedes lo saben, es el mejor antídoto contra la barbarie, es la catarsis más efectiva en estos días de cólera e ira¹³".

En el VII Salón de Artistas Huilenses montado en el año 2003, los temores sobre la permanencia del mismo se diluyen definitivamente, al tiempo que se reconoce su orientación y grado de madurez. En esta ocasión se hacía manifiesto que "Al llegar a su séptima versión el Salón de Artistas huilenses se consolida como el gran evento que contribuye a estimular el desarrollo de la plástica regional. La secretaría de Cultura cumple con su cometido de reconocer y difundir los logros de

⁹DE LEÓN, Miguel. Presentación Catálogo Tercer Salón de Artistas Huilenses: Homenaje al Pintor Carlos Salas Silva. Neiva, Ed. Gobernación del Huila - Secretaría de Cultura - Inturhuila, Junio 25 de 1999.

¹⁰SALAS VARGAS, Reinel. Presentación Catálogo IV Salón Departamental de Artistas Huilenses: Huila 95 Años Nacimos para la Creación. Neiva, Ed. Gobernación del Huila - Secretaría de Cultura, Junio 15 - Julio 15 de 2000.

¹¹Ibidem.

¹²POLANIA, Patricio Andrey. Texto Crítico Catálogo IV Salón Departamental de Artistas Huilenses: Huila 95 Años Nacimos para la Creación. Neiva, Ed. Gobernación del Huila - Secretaría de Cultura, Junio 15 - Julio 15 de 2000.

¹³POLANIA, Patricio Andrey. Texto Crítico Catálogo V Salón de Artistas Huilenses. Neiva, Ed. Gobernación del Huila - Secretaría de Cultura, Noviembre 8 - Diciembre 10 de 2001.

los creadores en proceso de consolidación y la (sic) jóvenes promesas que van apareciendo en nuestro panorama local, evento que se realiza por lo demás, de forma seria, profesional y responsable¹⁴.

Ya para el Octavo Salón de Artistas Huilenses del año 2004, esta particularidad sobre la que venimos reflexionando no se menciona, centrándose en el debate actual del arte en nuestro Departamento.

En este orden de ideas, se percibe a través de las notas críticas de los catálogos que el Salón Departamental de Artistas Huilenses y sus ocho versiones, se ha consolidado definitivamente como un evento estratégico de la Política de Desarrollo Cultural Departamental, asumido y apoyado por las sucesivas administraciones gubernamentales; es tal vez de los pocos proyectos culturales que han mantenido una continuidad, dado que la práctica común de cada una de las administraciones, consiste en tachar e invalidar todo lo realizado anteriormente.

Es cierto que la organización institucional ha facilitado todos sus recursos para que este magno evento continúe con su permanencia; pero incurriríamos en una falta notoria sino se reconociera el decidido compromiso, la gran capacidad de gestión y el incansable tesón de la pintora Nubia Monje quien desde el Cuarto Salón con su experticia, es decir conocimiento más experiencia, y apoyada por su equipo de colaboradores, se ha preocupado por gestionar ante las instancias de los ámbitos departamental y nacional todos los aspectos que conllevan a escenificar el Salón Departamental de Artistas Huilenses, muchas veces reorientando la voluntad de las directivas de turno.

2. La participación de los artistas y la calidad de los jurados

Frente al anterior avance, en el Salón Departamental de Artistas Huilenses el mecanismo de selección de artistas participantes ha venido reduciendo la participación de creadores y obras a través del tiempo en sus distintas versiones. En este sentido a participación ha sido de la siguiente manera: Primer Salón (1989) 50 expositores con más de 82 obras;

Primer Salón Huilense de Arte Joven (1997) 27 participantes; Segundo Salón (1998) 37 expositores y un grupo conformado por estudiantes del V Semestre de Artes Visuales de la Universidad Surcolombiana; Tercer Salón (1999) 45 artistas con 55 obras y 4 instalaciones; Cuarto Salón (2000) 25 expositores; Quinto Salón (2001) 21 artistas; Sexto Salón (2002); Séptimo Salón (2003) 18 creadores con 31 obras; Octavo Salón (2004) 15 artistas¹⁵. Este fenómeno posiblemente se deba al hecho de no obedecer a una Política Cultural clara respecto al desarrollo de las artes visuales o también como una búsqueda de la excelencia, tal vez siguiendo el axioma del minimal art, el cual afirma que "menos es más".

Además, en este evento la asignación de premios a los creadores ha estado condicionada por el acervo cultural que poseían los jurados designados para el Salón Departamental de Arte. En verdad, se debe observar que en este Salón a través del tiempo se ha hecho notoria la superación de los perfiles de los jurados que, en orden sucesivo, ha estado conformados por reseñadores de exposiciones en revistas nacionales de farándula, coleccionistas de antigüedades, funcionarios oficiales, galeristas, artistas de figuración local o nacional, historiadores, críticos de arte. Debido a límites presupuestales aún no hacen presencia las grandes figuras del circuito de valoración del arte nacional.

Últimamente respecto a los jurados se ha levantado sospechas e inconformismo de los participantes. Situación tal que generó una dura crítica por parte de algunos artistas, de manera directa y "sottovóce", al mayor y más serio evento que se realiza a nivel departamental. Los alegatos versan sobre la permanente repetición de los mismos jurados, el desconocimiento de los procesos culturales y artísticos locales por parte de los mismos, la selección de obras sin mayor profundización, la toma de decisiones de acuerdo con percepciones reduccionistas o prejuiciadas.

¹⁴ DE LEÓN, Miguel. Texto Crítico Catálogo VII Salón de Artistas Huilenses. Neiva, Ed. Gobernación del Huila - Secretaría Departamental de Cultura, Octubre de 2003.

¹⁵ Datos de los Catálogos citados en este escrito y de las Actas de Selección de Artistas correspondientes a los Salones III y VII.

Esta situación con variantes se ha vivido en la esfera nacional, donde los jurados asignados sin aportar elementos diferentes, se han dedicado a levantar un acta, asignar premios, establecer un dialogo con los creadores sobre el "deber ser del arte local" desde su perspectiva particular y orientar el montaje de exposiciones con obras atomizadas y sin articular un contexto interpretativo con nuevos sentidos o significados del arte.

Afortunadamente, la Dirección de Artes Plásticas del Ministerio de cultura consciente de las anomalías que se presentan en los Salones Regionales determinó para el año 2005 implementar la convocatoria para proyectos de investigación curatorial, proceso que en la actualidad se adelanta.

De acuerdo con la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura: "Estos cambios atienden las críticas y recomendaciones del medio artístico, así como la ambición de implementar una política pensada en términos de procesos investigativos, formativos y de impulso a la creación contemporánea, que se articule con el desarrollo de las prácticas artísticas regionales en el país. Su nuevo diseño apunta a que los Salones sean procesos de mayor duración y con mayor énfasis en la investigación y formación de artistas y públicos... En consecuencia, no será un jurado, invitado puntualmente, el que responderá y valorará cada exhibición, lo harán los investigadores a través de un estudio que dote de unidad y profundidad a cada Salón¹⁶". Como efecto reflejo, el formato de convocatoria, selección y participación del Salón Departamental de Artes se ve en la imperiosa necesidad de actualizarse en una próxima versión.

3. El devenir de las percepciones de los comentaristas y críticos del Salón de Artistas Huilenses

El Primer Salón de 1989 se fundó teniendo en cuenta que "el objetivo no es solo mirar sino también vernos. Por lo pronto, al margen de los pronunciamientos sobre calidad y belleza¹⁷". Si bien en el momento no se entró a valorar la producción artística de cada uno de los participantes, ya aparecen los nombres de los

creadores que de manera regular han venido figurando en las exposiciones más importantes realizadas en el ámbito departamental.

Las contradicciones del Primer Salón Huilense de Arte Joven fueron notorias, si en el catálogo se esperaba "observar las tendencias y con ellas, los intereses de la generación que se asoma y que llega (supuestamente) a proponer un cambio... el conjunto no deja de tener algo de frescura y de esperanzas hacia el futuro¹⁸"; luego en las declaraciones de prensa el Coordinador del Salón precisaba: "El nombre (Arte Joven) se refiere esencialmente a convocar a los proyectos de artistas, a las jóvenes generaciones del Huila, donde se habla del joven como proyección, como gente que está empezando a abrirse camino¹⁹".

Finalmente se concluía: "se ha obrado con cierta ingenuidad porque es una actitud apenas entusiasta y algo irreflexiva creer que las docenas de egresados de artes visuales están trabajando creativamente. Improvisación porque ya la conocemos, "pura idiosincracia (sic) en acción²⁰".

En el Segundo Salón se advertía: "pensamos que la actividad artística reviste un carácter marcadamente individual, sin embargo, los progresos y las conquistas logradas y que definen un estilo regional, son obra de un grupo de creadores, quienes trabajando separadamente, de manera inconsciente y a veces a pesar suyo, producen un resultado colectivo... pensamos que el Salón revela alguna verdad entre tantas y que el esfuerzo de estos artistas por superar las circunstancias que nos rodean y por ser, una respuesta a las mismas, abre fronteras y refuerza la fe en el arte como un lenguaje capaz de fortalecer los sueños y los anhelos, y de convertir en es vía la esperanza en un verdadera

¹⁶MINISTERIO DE CULTURA, DIRECCIÓN DE ARTES. Convocatoria a Becas de Investigación Curatorial para los XI Salones Regionales. www.mincultura.gov.co

¹⁷MARTINEZ GONZALEZ, Guillermo. Presentación Catálogo Primer Salón Departamental de Pintura y Escultura...

¹⁸DE LEÓN, Miguel. Presentación Catálogo Primer Salón Huilense de Arte Joven...

¹⁹NUÑEZ, Fernando. El Arte Joven se Viste de Festival en Diario del Huila. Neiva, domingo 22 de Junio de 1997.

²⁰DE LEÓN, Miguel. Primera reflexión sobre el primer Salón en Diario del Huila, Neiva, domingo 22 de junio de 1997.

posibilidad²¹". En consecuencia, en este Salón se entró a valorar los aportes individuales en la conformación de una forma de expresión regional y la normalización de la actividad artística, como una probabilidad de vivir en un contexto complejo para el arte y la cultura.

Para el Tercer Salón de Artistas huilenses: "los intentos por definir el "mundo del arte se ha vuelto impreciso en connotación y problemático en relación con sus contextos sociales... pensamos que el artista produce una obra concluida en sí misma con el deseo de que tal forma sea comprendida y disfrutada como él la ha producido; no obstante en el acto de reacción a la trama y estímulos y de comprensión de su relación, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, prejuicios... En tal sentido, por más que la obra esté concluida para los artistas está abierta a mil interpretaciones, a múltiples lecturas y a una reflexión sobre la realidad. Realidad que tiene un componente fundamental: la construcción de la identidad regional con base en el respeto, la convivencia y la diversidad²²".

Es decir, las preocupaciones de los organizadores del Salón de 1999 giraban sobre dos ejes; el primero, la libre e incontrolable lectura que efectúan los espectadores sobre las obras, a la cual aportan sus propias experiencias e ideologemas; segundo, la reflexión sobre la realidad dentro de los parámetros de la convivencia, porque en ese período constituía "el eje fundamental de la Secretaría Departamental de Cultura".

En síntesis el primer presupuesto con dificultad conllevaba al loable propósito del segundo. Además, este Salón tenía como subtítulo "Homenaje al Pintor Carlos Salas Silva", aspecto sobre el cual no se escribe ningún concepto, ni se interrelaciona de alguna manera con el evento; Cabría considerar que la presencia de este artista señalaría para ese momento la vigencia del arte contemporáneo en el Departamento del Huila o constituiría el reconocimiento ejemplar de quien en ese momento se perfilara como uno de los artistas más avanzados del arte contemporáneo colombiano.

Las inquietudes del Cuarto Salón se pueden enmarcar en expresiones como: "En esta ocasión no hemos ceñido a lo estrictamente contemporáneo pero sin caer en las trampas de las modas intelectuales ni mucho menos comerciales. Se ha permitido que un aire pluralista estimule lo raizal sin que pierda el espíritu de nuestro tiempo. El "ser absolutamente modernos"...deviene en...ser más bien absolutamente honestos mostrando lo que tenemos... Debemos hacer caer en cuenta que si se busca ser competitivos en el ámbito nacional o en esta aldea global la forma...debe estar a la altura de la conceptualidad (sic) presentada. Aquí...están los artistas que en este apasionante milenio tendrán el desafío de adaptar sus imágenes a las nuevas tecnologías, ideas, filosofías y estéticas que nos conmueven e intensifican nuestras vidas. ¿Bueno o malo? No lo sé decir, lo único sería que al confrontar nuestras imágenes podemos fomentar nuestros niveles creativos²⁷".

En el Quinto Salón aparecen nuevas inquietudes que superan las consignas administrativas y se efectúa el montaje de una muestra con los lenguajes más contemporáneos del contexto, al tiempo evidencia una ambigüedad respecto a las formas de expresión más reciente. En este sentido, si en principio el autor del texto crítico niega como moda las tendencias del arte actual, no recuerda que esa moda en los centros hegemónicos se viene desarrollando desde antes de los años 70²⁴; finalmente reitera la necesidad de correlacionar lo local con lo nacional y lo universal, plantea el giro cultural de los nuevos desarrollos y posturas como desafío, y enfatiza la urgencia de desarrollar la creatividad.

El Séptimo Salón sirvió para reconocer la manera como el "panorama artístico huilense se abre a las más variadas direcciones combinando libremente valores y criterios considerados como

²¹DE LEÓN, Miguel. Presentación Catálogo Segundo Salón Huilense de Artistas...

²²DE LEÓN, Miguel. Presentación Catálogo Tercer Salón de Artistas Huilenses

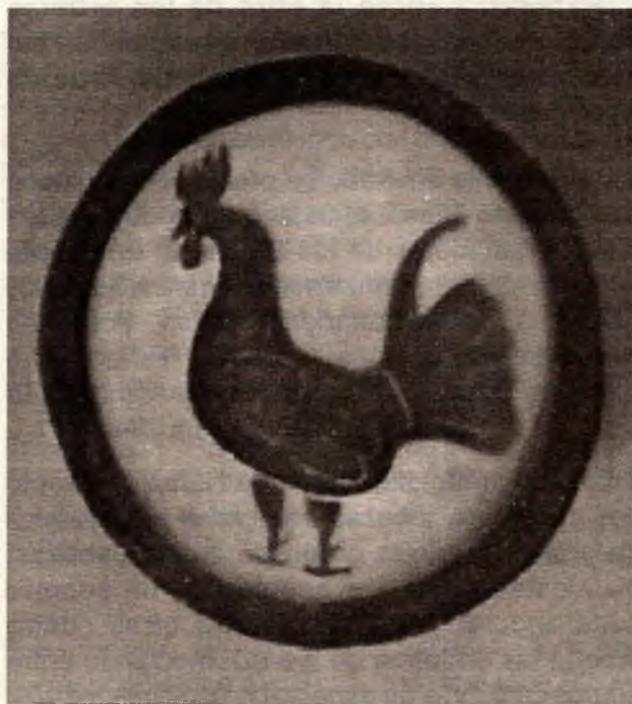
²³POLANIA, Patricio Andrey. Texto Crítico Catálogo IV Salón Departamental de Artistas Huilenses...

²⁴ACHA; Juan. Arte y Sociedad en América Latina. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1981, pág. 139.

irreconciliables en un medio acostumbrado al facilísimo mental. Expresiones que se mueven con dificultad en los laberintos del arte contemporáneo, dejando atrás la definición de arte como "ruptura" y de "la novedad por la novedad", obligación modernista que muy tangencialmente nos toca. La ambigüedad de algunos trabajos es parte de ese nuevo aire que se está respirando, gracias al cual, los artistas no buscan ser de ningún "ismo" del arte, más bien se busca consolidar una propuesta a parte de las modas foráneas...es manifiesta la intención de conciliar el arte con la vida. Todo vale, pero especialmente revisar el pasado y sobre todo, recontextualizar. El arte local jugó mucho tiempo a la "representación", pero hoy, los artistas buscan "interpretar", el análisis y la síntesis se antepone a lo anecdótico. Este salón es testigo de la búsqueda de una nueva propuesta artística, preocupada en la consolidación de intereses vitales para la construcción del milenio que recién inicia²⁵.

De las anteriores explicaciones queda claro que los artistas participantes dieron el portazo final a las expresiones caducas y se encuentran laborando en las formas de hacer arte vigente. Dejando de lado también algunos postulados modernistas, como lo afirma el autor, los artistas sin ningún consenso construyen sus propios relatos y demuestran un esfuerzo de articular lo propio a partir de cada una de las particularidades expresivas.

En el Octavo Salón de Artistas Huilenses se encuentra centrado en problemas inherentes al arte de nuestros días plantea, desde la perspectiva del jurado, el debate actual que debiera direccionar las prácticas artísticas en nuestro Departamento. En tal debate, los centros de discusión versan sobre la comprensión de la contemporaneidad, las relaciones entre lo local y lo universal, la práctica artística fundamentada en la construcción conceptual, la capacidad de comunicación del creador con el espectador a través de códigos vigentes desde la modernidad, la posibilidad de recurrir a todas las técnicas y formas de expresión multidisciplinaria, el ineludible predominio de la calidad en el planteamiento de las obras, y la apertura a la interrelación mediada por el diálogo²⁶.



En esencia vemos, en primer lugar, el arduo recorrido de los creadores que van ganando identidad, concreción en los conceptos que sustentan sus prácticas creativas y propuestas visuales bastante cercanas al arte actual. En segundo término, son perceptible los derroteros que van señalando los teóricos, a veces condicionados por las supercherías astrológicas, la negación o duda sobre los propios valores; y otras con definida claridad mental y acertadas pistas sobre el momento que viven las artes visuales en nuestro Departamento. Tan solo falta un salto cualitativo que permita el enlace con los eventos y posturas del arte actual, el decidido apoyo de las entidades encargadas del desarrollo cultural y las eficientes estrategias que permitan hacer orbitar a nuestros creadores en escenarios más promisorios, allende a la comarca regional.

²⁵DE LEÓN, Miguel. Texto Crítico Catálogo VI Salón de Artistas Huilenses...

²⁶TOLEDO, Fernando. Presentación Catálogo Octavo Salón de Artistas Huilenses. Neiva, Ed. Ministerio de Cultura - Gobernación del Huila - Secretaría de Cultura - Huilaunido - Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, Noviembre 24/Diciembre 17 de 2004.

4. Panorama sobre la obra de los artistas ganadores de los "Primeros Premios" en las distintas versiones del Salón de Artistas Huilenses.

En el presente apartado se pretende establecer, con grandes líneas, el estado de la obra de los artistas ganadores de los Salones. En efecto, tenemos que remontarnos al Primer Salón de 1989 cuando los ganadores fueron Fernando Nuñez Beltrán con sus esculturas "Héroes Tipo Exportación I y II" y el pintor Jesús Antonio Tovar Marquín por su trabajo "Vestigio Agustiniano".

En esta oportunidad Fernando Nuñez presentó dos grupos de cabezas trabajadas en cerámica de gres. Un primer grupo de cuatro cabezas, dispuestas sobre los ángulos de un soporte cuadrangular se enfrentaba a otras cuatro ordenadas en forma de ele (L), mediando entre ambos conjuntos un espacio de unos tres metros. En si se trataba de un múltiple con los rasgos borrados o apenas sugeridos con absurdas expresiones. Ahora cuando poseemos mayor información sobre el fenómeno del paramilitarismo se actualiza con mayor precisión su sentido. Nuñez estableció con ironía un puente entre el prototipo de mercenarios internacionales, llevados al cine por Hollywood, los dantescos personajes intelectuales y los monstruosos actores de nuestro momento histórico.

La obra de Tovar Marquín consistía en una apropiación de nuestros ancestrales mitos. En sus trabajos lo usual es el tratamiento de superficies complejas con distintas mixturas, impregnadas de imágenes y alegorías personales, hasta desembocar en la elaboración de una especie de iconos para un catecúmeno mítico. Aquí la superficie, el color y la grafía hacen alusión a los ignotos rituales que concitan las fuerzas de la naturaleza, del afrontamiento de las situaciones límite de la existencia, propias de una narrativa visual mitopoética.

En el Primer Salón Huilense de Arte Joven se rompió lo que va ser la constante del Salón, que consiste en premiar un trabajo Bidimensional y otro Tridimensional. En este certamen se asignaron tres premios: "Jimena Andrade por su "Instalación" y Roger Patiño con "Llamado a resaltar la naturaleza"; Mauricio García con "La Momia", en la categoría de pintura; Reinel Llanos

con "Eros, Luna y sol", y Sandra Patricia Barrios con Bodegón con Naranjas", en la categoría de fotografía²⁷. Tanto el primero, como el último fueron premios compartidos.

Dentro de los anteriores artistas se destacan por su trabajo y permanencia creativa: Mauricio García y Reinel Llanos. En este orden, García labora varias temáticas como figuras humanas, caballos, bodegones y paisajes imaginarios, dentro de un lenguaje netamente expresionista. Sus obras son estructuradas con trazos vigorosos y campos cuadrangulares de color, aquí se alternan tonos dominantes de azul y verde, además de luces plasmadas con juegos de amarillo o naranja; grafismos con negro, rojo y blanco; y una serie de trazos y signos personales, a manera de una escritura automática.

Reinel Llanos ha continuado una línea erótica constante, trabajada con técnicas fotográficas: primero hombres con montajes de pictogramas y pictografías precolombinas sobre los cuerpos y los fondos, con lo cual obtuvo el premio. Posteriormente figuras femeninas con transparencias y elementos naturales. En su búsqueda se dan cita imaginarios sobre el cuerpo idealizado con actitudes o disposiciones de ánimo que añoran un tiempo perdido, un estado bucólico negado, un mundo imposible; en esencia resume aquellos sueños y juegos de la memoria que tan solo son viables a través de los lenguajes del arte.

Ya en el Segundo Salón de 1998, el ganador del Primer Premio en pintura fue Néstor Emilio Maragua con el trabajo "Cinema Rojo -Amarillo -Verde"; y el Primer Premio en escultura lo obtuvo Néstor Tibaquirá con la instalación denominada "Sarcófago".

En la obra de Néstor Emilio Maragua existe una temática permanente que gira sobre las imágenes del paisaje urbano, a través de un lenguaje abstracto figurativo plasmado con pigmentos industriales. En las pinturas de Maragua "su iconografía y símbolos muy particulares buscan reflejar aspectos de la cotidianidad urbana, en un afán por resignificar y dar valor a un paisaje lleno de color, calor y fuerza²⁸".

²⁷RODRÍGUEZ C., Rafael. El Arte Joven se Viste de Festival en Diario del Huila. Neiva, Domingo 22 de Junio de 1997.

En este horizonte "Mirar, sentir y pensar la ciudad en sus múltiples e inagotables facetas, articulando los retazos temáticos y territoriales a visiones globales espaciales y temporales de la urbe, es quizás el escenario de trabajo más importante que tienen hoy las ciencias sociales para aportar a la construcción de conocimiento sobre lo urbano²⁹". En esencia esta es la perspectiva de desarrollo en la obra de Néstor Emilio Maragua.

De otra parte, la instalación del artista Néstor Tibaquirá montada en el primer piso del Instituto Huilense de Cultura, se basaba en tres elementos: el busto de Gustavo Andrade Rivera (previamente emplazado sobre un costado de la escalera principal, el cual fue integrado a la composición), el sarcófago y una gran corona hecha de hojas secas.

La pieza más compleja era el sarcófago: sobre un armazón de madera pintado de negro Tibaquirá dispuso un libro de Sigmund Freud titulado "Introducción al Psicoanálisis" abierto por la mitad; sobre cada lado había tallado en bajorrelieve la figura de una mujer de pie, ubicándolas de manera enfrentada, cuando dispuso el libro sobre el armazón de madera una quedó acostada sobre su espalda mientras la otra la enfrentaba boca abajo y de manera suspendida en el espacio. Sobre el libro ubicado en el centro dispuso una urna de vidrio de unos veinte centímetros de alto, la cual cubría todo el armazón de madera. La corona en forma de óvalo tenía en su eje corto unos dos metros, mientras el largo era de tres metros.

Después de revisar la vida y obra de Gustavo Andrade Rivera el artista comenzó a percibir la manera como se había desplazado paulatinamente los aportes de este gran intelectual. Ante este fenómeno cultural, contrario a lo que sucede en cualquier lugar donde el reconocimiento y difusión del trabajo de los ciudadanos más prominentes es permanente, Tibaquirá propone "valerse del sitio para recuperar al hombre completo", incluso su imagen porque no encuentra coincidencia "entre la representación escultórica y las fotografías de Andrade Rivera³⁰".

En síntesis, la metonimia de la obra de Tibaquirá opera, entre otras opciones, en dos direcciones:

Primera, la alusión a explorar la obra del intelectual encerrada en una especie de cripta, en la oquedad de la memoria; Segunda, invita a practicar un psicoanálisis a nuestra mentalidad colectiva, o a los guardianes de la misma, con el fin de encontrar las razones para explicar los significados inconscientes del comportamiento, así como el procedimiento curativo de los trastornos mentales, principalmente de las neurosis, que generan el "olvido de una región con hacendados rentistas y una economía sin cultivos y escasez de inteligencias cultivadas hasta el presente siglo³¹".

En el Tercer Salón de 1999 el Primer Premio Bidimensional fue otorgado a Mario Ayerbe González, mientras el Primer Premio Tridimensional se asignó a Jesús Antonio Tovar Marquín.

Las obras del maestro Mario Ayerbe, correspondientes a la década de los años 90, se pueden catalogar como paisajes metafóricos. De este artista se afirmaba en la época: "Por el camino del expresionismo llega al paisaje y hace paisaje expresionista... Con un colorido sensual, vibrante, casi agresivo. Más que paisajes, los cuadros de éste periodo son vivencias del paisaje natal, que transforma con un cromatismo exaltado y unas certeras distorsiones formales. Como suele ocurrir, esta explosión cromática lo llevó a la abstracción. Por entre paisajes fantásticos se fue evadiendo de la naturaleza, o sea, de la realidad objetiva, en busca de paisajes interiores, de un mundo subjetivo lleno de formas y colores nuevos inventados por él, de texturas elaboradas, de armonías, matices y sutilezas, impregnadas de poesía y serenidad³²".

Observando las obras de este pintor desde 1990 al 2004 se puede decir que en el substrato se mantienen las descripciones arriba registradas,

²⁸MARAGUA PASCUAS, Néstor Emilio. Ficha de inscripción VI Salón de Artistas Huilenses, Descripción de obras "Puerta 44" y "Paisaje con números", Neiva, Archivo Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2002.

²⁹CHAPARRO VALDERRAMA, Jairo, SIGNIFICADO DE CIUDAD, <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-s/signi/1p.htm>

³⁰Datos suministrados por Néstor Tibaquirá Villamil en la conversación telefónica del 29 de Junio de 2005.

³¹TIBAQUIRÁ VILLAMIL, Néstor. Concepto sobre la ambientación "Blanco Solsticio". Neiva, Archivo Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 1999.

³²POLANIA, Héctor. Artículo Crítico Sobre Mario Ayerbe González. Pitalito, Impresión Fax, Septiembre 29 de 1992.

pero con variaciones en la superficie; es decir, aunque lo iconológico subsiste desde el momento en el cual fraguó su lenguaje, los elementos expresivos se han modificado. De esta manera por sus obras han transitado figuras de animales (1998), efectos de luminiscencia (2001), descripciones atmosféricas (2003), interpretaciones ecosistémicas (2004). En los cuadros de Ayerbe campea una fuerte estructura, donde priman elementos geométricos dispuestos en planos cromáticos, los cuales soportan grafismos, juegos de ritmos plásticos, en sincronía alterna de la luz a la penumbra. Se puede considerar que la telúrica de sus paisajes es tan solo un pretexto para articular un lenguaje cifrado, pletórico de esbozos de arquitecturas y pervivencias orgánicas.

Sobre la obra de Tovar Marquín se decía en 1990 "En su actual narrativa la figura humana se ha simplificado al máximo, es apenas un esbozo que se articula a un singular cromatismo en el cual sombras y luces se desempeñan a manera de espacios entre espacios. Los grafismos y rayados, no siempre fáciles de detectar, conforman un enmarañamiento, "el ruido visual" como lo llama el artista, que penetra e invade el resto de los elementos. La textura resultante del entramado aparenta destrozar sobre lo que ella gravita pero su propósito real no es otro que el relieves las líneas-espacios y los colores- espacios dentro de una atmósfera que, paradójicamente, concluirá produciendo una consonancia sui-generis³³".

Haciendo uso de los planteamientos encontrados por la percepción simultánea, las "marañas" de Tovar Marquín no solo se encuentran en las amalgamas de elementos gráficos y texturales, esta forma de resolver sus propuestas visuales son llevadas también a un sinnúmero y continua superposición de figuras humanas de carácter expresionista o posturas del arte en bruto³⁴, el cual inquiere sobre la pureza, originalidad, la ascesis o la liberación de las convenciones culturales; las obras de Marquín producen sensaciones de movimientos permanentes y la interrelación entre los mismos, semejando diálogos y lenguajes corporales cambiantes, a veces densos o transparentes; inquietantes son sus atmósferas barrocas, en las cuales los destellos de iluminación que se filtran y sugieren los personajes, son protagonistas.

El Primer Premio del Cuarto Salón de Artistas Huilenses del año 2000, fue obtenido por el maestro Néstor Tibaquirá con su obra titulada "Abrelatas Uno y Dos". Se debe aclarar que el premio al trabajo tridimensional del Cuarto Salón, fue declarado desierto por el jurado.

La obra del maestro Tibaquirá se encuentra dentro del marco de intelección propio del arte conceptual, junto a la imaginería urbana; al respecto el mismo artista dice: "Es una visión del mundo urbano que aísla las personas rodeadas de multitudes atemorizadas y anónimas...apuntan a los conglomerados ciudadanos que buscan escalar hacia lo desconocido y enjaularse en barrotes que encubren su condición de auxiliares y cooperantes, exfoliadores en la espesura del concreto y las vidrieras³⁵".

Sus trabajos no son para nada inocentes en ellos anida la crítica inteligente, siempre alegando la humanización desde las prácticas cotidianas, como es la condición del ciudadano actual, el simple viajar en transporte urbano, hasta los alegatos frente a una sociedad premoderna despreocupada por fomentar el desarrollo de la cultura en todos los ordenes, Razón por la cual los enunciados "abrelatas" o "arriendo este negocio", aluden con ironía a los anteriores presupuestos.

En el Quinto Salón del año 2001 los premios fueron entregados a Oscar Danilo Vargas en Pintura por su trabajo titulado "Coordenadas para la memoria", y a Alvaro Eduardo Zarama por su escultura denominada "Ganimedes".

El pintor Vargas ha realizado un proceso creativo que se consolida en el año de 1999. Su trabajo

³³GOROVIT, Gladys Golde. Texto Crítico. Catálogo Exposición de Tovar Marquín. Neiva, Sala Humberto Tafur, Ed. Instituto Huilense de Cultura, Jueves 22 de Mayo de 1990.

³⁴Cuando el pintor francés Jean Dubuffet expuso en París en 1941 los críticos definieron su estilo como Art Brut o arte en bruto, debido al estudio de pinturas realizadas por niños o personas desequilibradas. En 1948 Dubuffet creó la Sociedad del Arte en Bruto.

³⁵TIBAQUIRÁ VILLAMIL, Néstor. Ficha de inscripción VII Salón de Artistas Huilenses, Descripción de obras "Transmilén" y "Urbano exfoliante", Neiva, Archivo Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2003.

se disponen sobre una base pictórica, articulada con superficies en penumbra y atmósferas compuestas por luces y resplandores, que se puede relacionar con el expresionismo lírico; aquí se encuentran presentes sus extraños personajes y un utillaje de elementos que contribuyen a su particular grafía.

Sus percepciones son esclarecedoras: "En mi obra existe un interés de presentar la incertidumbre que vive el hombre contemporáneo. Es la puesta en escena de lugares irreales y poéticos donde la figura humana deambula en solitario suscitándose estados de tensión y equilibrio, de tensión y vacío; pareciese que todo lo que rodea al ser humano es extraño y se presiente un peligro latente, un temor lo asedia³⁶".

En consecuencia, todas las obras de este pintor implican serias meditaciones sobre la memoria, la reiteración de las acciones, la fragilidad de la materia y de la vida. Sus visiones son aprehendidas en los actos de formas y figuras dispuestas en actitudes donde prima lo serial, lo transitorio, la inestabilidad, la inquietud, el desequilibrio, el caos, la pequeñez e insignificancia de los seres frente horizontes incommensurables. Los seres sugeridos encarnan realidades temporales: vividas, prefiguradas, reconfiguradas, provisionales, inciertas o sobrevivientes a una insatisfecha y dramática existencia.

Valorar la obra del escultor Zarama conlleva a plantear ¿Porqué después de haber transcurrido todos los ismos y sus concomitantes resonancias en la escultura, algunos creadores insisten en mantener la figuración hoy periclitada? Tal vez se busca llenar el tiempo perdido de una tradición artística trunca, tal y como es la de nuestro Departamento. Sin embargo, también cobra validez inquirir ¿De qué otra manera expresar el total desprecio al que se someten los cuerpos y la vida, en esta bacanal desenfadada de horror, sangre y canibalismo a la que fue arrojada nuestra existencia? En la transmutación de este arquetipo de nuestra sociedad podemos intuir su valioso aporte.

Los trabajos de Alvaro Zarama preservan como constante la alegoría de la figura humana. Se puede recordar varias representaciones

femeninas relacionadas con formas astrales o ensimismadas, otras desenfadadamente eróticas o en éxtasis carnales, muy pocas grávidas o amputadas. En cuanto a la figura masculina Zarama obtuvo el premio, arriba mencionado, con la obra titulada "Ganimedes³⁷", a quien representa como un ser torturado, dispuesto en forma arqueada sobre su espalda y en inestable balance sobre una estructura metálica, su atribución simbólica se hace evidente.

En la versión del Sexto Salón realizado en el 2002 el Premio Bidimensional fue otorgada a William Herrera Pérez por las obras "Rememorar las cicatrices", "Alerta mapa minado" y "¿Qué es lo que no funciona?". El Premio Tridimensional fue asignado a Fernando Nuñez Beltrán por su trabajo "Cefalea".

En relación con sus pinturas Herrera conceptúa: "Cuando un cuerpo social pierde su equilibrio se comporta de forma extraña y es así como nuestro cuerpo social se viene comportando, desde que se ha conocido su historia... Es una violencia que avanza como una enfermedad, causando estragos en el sistema orgánico de nuestro desmembrado cuerpo social. Una enfermedad en la cual se encuentran ya carcomidos los órganos debido a diferentes virus. Virus y más virus profundizan las desigualdades y agudizan las diferencias de forma simultánea en todo el cuerpo nacional... todas apuntando siempre hacia la población más indefensa³⁸".

Es apenas obvio que William Herrera recrea las escenas del llamado "Western Nacional", difundidas masivamente a través de los medios de comunicación, cotidianamente cercanas y al tiempo generadoras de una imaginería dantesca: fragmentos de cuerpos, huesos desnudos, prótesis de miembros, aparatos de tortura, maniqués lacerados; textos de prensa, escritos

³⁶VARGAS, Oscar Danilo. Texto del artista sin título. Neiva, Archivo Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2005.

³⁷"Ganimedes" en la mitología griega fue un joven y hermoso príncipe troyano a quien el dios Zeus, transfigurado en águila, lo raptó mientras se encontraba en medio de sus amigos y lo trasladó al monte Olimpo. Allí lo convirtió en un ser inmortal con el oficio de servir como copero de los dioses.

³⁸HERRERA PEREZ, William. Reseña conceptual En el insoportable estado de íntima calamidad, Neiva, Archivos Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2003.

amenazantes, enunciados plasmados al revés; siluetas de mapas, mapas invertidos; imágenes de combatientes, de torturadores, de víctimas anónimas. La fragmentación igualmente es tratada en la superficie con demarcaciones geométricas y orgánicas que se destacan por su color vibrante sobre fondos blanquecinos y nubes producidas por el acumulamiento de dibujos que reiteran su permanente inventario. "Es entonces cuando surge la necesidad de representar esto que nos acontece, no como una solución al conflicto, sino como una invitación a la reflexión"³⁹ En cuanto a Fernando Nuñez, valorar la obra de este escultor implica establecer un diálogo polarizado con la evidente realidad, claro está, desacralizada por impredecibles acotaciones de humor e ironía; por ello no son gratuitos los sorprendentes títulos de las últimas obras exhibidas: "juguete sin niño", "los niños buscan su hogar", "subdesarrollo sostenible". Si con ellas, respectivamente, denota lecturas sobre la fragilidad de la vida, el nihilismo actual y la utopía galopante, significan la continuidad de su lenguaje caracterizado por un Surrealismo sarcástico. Las obras de Nuñez operan como elementos conectores entre el arte y la vida, donde se evidencia esa manera particular e inexplicable de nuestro ser colombiano, cuando exorcizamos la cruda realidad pasando abruptamente de la tragedia al humor.

En el Séptimo Salón de Artistas Huilenses celebrado en el año 2003, obtuvieron el Primer Premio la obra Bidimensional titulada "Ciudades Memoria" de Diana Yamile Olarte y el Primer Premio el trabajo Tridimensional llamado ""Huellas" creado por Clara Inés Palacios.

La obra que presenta Diana Yamile Olarte pretende expresar las vivencias y el devenir apropiándose de la teoría de los fractales. Dicho término "fractus" significa interrumpido o irregular⁴⁰. Al respecto la artista aclara: "Los fractales se generan se generan a través de interacciones de un patrón geométrico, pasa a ser en mi obra orgánico. Hablo de memorias porque nuestra condición actual no pone, en primer lugar, ante la experiencia de una individualidad fuertemente fragmentada que parece buscar por contrapartida puntos de referencia que nos permitan nuevos espacios de reconocimiento, identificación y creación"⁴⁰

Para ello Diana Yamile propone recurrir a imágenes cotidianas, partes mecánicas, paisajes refundidos en la memoria, señales evidentes, recorridos arbitrarios, alusiones al tiempo y el espacio continuo, amalgamados por una paleta de tonos atmosféricos y climáticos. Pone en evidencia largos períodos de análisis para construir los fundamentos teóricos y una sensibilidad compleja.

Por lo cual: "La memoria pertenece no solo al mundo de los hechos sino al de las invenciones, su poder inventivo "construye mundos" y yo basada en mis memorias "construyo ciudades". Esta es la primera obra de una serie llamada "ciudades y memorias" que se encuentran divididas o fraccionadas en módulos haciendo alusión a ciudades vistas desde el aire. Así estén separados los módulos, siempre va a estar conectadas y relacionadas en el color, la forma y la temática"⁴¹.

Se considera que en la actualidad "el fenómeno contemporáneo fundamental es el de la ciudad; ésta se nos ofrece cada vez más compleja y rica, múltiple en las experiencias subjetivas que produce y ofrece a sus habitantes. Gracias a esta diversidad, sabemos que no podemos hablar de una memoria de ciudad, sino de una pluralidad de memorias"⁴² , y en cuyos estudios laboran las distintas ciencias sociales, incluyendo al arte, como constructos obligados para comprender las sociedades contemporáneas.

³⁹HERRERA PEREZ, William. Reseña conceptual Rememorar fias cicatrices de los colombianos delirantes, Neiva, Archivos Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2003

⁴⁰REDCOM. <http://www.colciencias.gov.co/redcom/index.html> Los fractales "son curvas no derivables por ser infinitamente fracturadas. La dimensión fractal mide la irregularidad como pauta, el índice de rugosidad. El ángulo o distancia de observación (grado de resolución) cambia la condición de lo observado (produce una derivabilidad diferente) ejemplo del ovillo de hilo. Así, la medida es subjetiva. Entre el dominio del caos incontrolado y el orden excesivo de Euclides hay una nueva zona de orden: la fractal. En esos puntos críticos, aparecen estructuras fractales que presentan el mismo aspecto a diferentes escalas (auto semejanza). Figuras que no tienden al infinito, pero su longitud entre dos puntos es infinita. No hay diferencia entre objeto y modelo como en la geometría euclidiana".

⁴⁰OLARTE, Diana Yamile. Reseña conceptual Ciudades y Memoria, Neiva, Archivos Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2003.

⁴¹Ibidem.

⁴²MONTOYA, Jairo, CIUDADES Y MEMORIA, Medellín, Ed. Universidad de Antioquía, 1999, contratapa.

En los años 90 Clara Inés Palacios cimienta la creatividad artística con un trabajo de investigación sobre las actividades compatibles con sus planteamientos conceptuales, para ello recurre al reciclaje de materiales. Como una nueva alquimista transmuta los materiales de consumo y orgánicos como son los embalajes, los envases y las fibras vegetales. Simultáneamente su tema se concentra en las relaciones y alteraciones: ambiente - ambiente, ambiente - hombre, hombre - sociedad; de esta manera constituye una suerte de "eco estética" con la cual explora, denuncia, decostruye y reconstruye los elementos del arte y de la naturaleza.

La obra de Clara Inés Palacios asume las preocupaciones eco estéticas del arte actual; es decir la suma entre las inquietudes por el desequilibrio ecológico, con sus implicaciones sociales, y las búsquedas de lo estético⁴³. La artista tiene en cuenta que el hombre y el medio en el cual se desenvuelve pertenecen a un mismo sistema de interacciones y es ineludible establecer una narración visual interpretándolos por separado.

La artista describe la obra ganadora "Huellas" de la siguiente manera: "conjunto de dos piezas poligonales que se entrelazan; cada una pretende representar un tipo de relieve producto de las alteraciones ocurridas sobre la superficie de la tierra. La complementas dos cortezas cilíndricas en la parte superior⁴⁴". Esta obra elaboradas de pulpa vegetal según la artista alude básicamente a tres conceptos "las huellas dejadas por los deslaves producidas en las paredes rocosas de las carreteras, la acción de agentes erógenos que producen cárcavas en los mismos lugares y el desequilibrio, mostrado con la desviación del eje por la gravedad, como símbolo de la misma situación producida en el hombre debida a las catástrofes ecológicas⁴⁵".

⁴³SANCHEZ VEZQUEZ, Adolfo. Invitación a la Estética. México, Ed. Grijalbo, 1992, pág. 148-151.

⁴⁴PALACIOS, Clara Inés. Ficha de inscripción VII Salón de Artistas Huilenses, Descripción de obra "Huellas" Neiva, Archivo Museo de Arte Contemporáneo del Huila MACH, 2003.

⁴⁵Datos suministrados por Clara Inés Palacios en la conversación telefónica del día 27 de Junio de 2005.



En el Octavo Salón realizado en el 2004, Néstor Tibaquirá obtuvo el Primer Premio Bidimensional con la obra conceptual "Clasificado". Igualmente, Clara Inés Palacios ganó el Primer Premio Tridimensional por su trabajo "Atados I". Estos dos artistas repiten la asignación del mismo reconocimiento.

Respecto a la obra "Clasificados" se debe especificar: no es por impericia que Tibaquirá exhibe una propuesta conceptual, pues debemos recordar que gracias al dominio de las técnicas pictóricas y su coherencia con el concepto, le fue asignado el Primer Premio en el Cuarto Salón del año 2000. Además Tibaquirá viene desde hace varios años indagando sobre del arte no-objetual.

En la obra ganadora su estrategia consiste en revertir los productos de nuestra actual sociedad; por ejemplo, las marcas de la embrutecedora cerveza con la pretensión de establecer puentes de analogía entre el anterior efecto y la inconclusa operatividad de las instituciones culturales, ante la falta de políticas y programas permanentes de las instituciones para mantener y fomentar la actividad creativa.

La analogía se denota con la especificación textual de su trabajo realizada sobre un pendón cuadrangular con el enunciado: "Arriendo este negocio", a la vez montado con materiales pobres; la connotación se establece en la medida que el aviso fue instalado dentro de una institución cultural y en el marco del evento que venimos analizando. Denotación y connotación se hacen efectivas y al tiempo son neutralizadas, por medio del mecanismo de absorción de la contradicción, en el momento que se le confiere el Premio; es decir, se produce un fenómeno de apropiación de la institucionalidad para revertirla también en una forma de autocrítica.

La obra "Atados I" de Clara Inés Palacios es un móvil compuesto por tres núcleos o envoltorios de material orgánico, atados con fibras vegetales que penden sucesivamente uno tras otro. Aunque la artista plantea el "desconocimiento de encontrarnos siempre atados a la naturaleza" como una unidad indivisible donde se hace posible la vida, esta obra puede leerse como un criptograma tridimensional con distintos sentidos, entre muchos posibles:

- 1) De manera más amplia su forma es inherente a lo germinal: óvulo, semilla, crisálida, concha, huevo, fruto, vientre, mundo, cosmos.
- 2) Puede aludir también a los tradicionales envoltorios utilizados por nuestros pueblos ancestrales, por ejemplo: para transportar alimentos vegetales recolectados o productos obtenidos con las actividades de caza, conformados para llevar los hijos sobre el pecho o la espalda, reiterados en las prácticas relacionadas con la muerte.
- 3) Metafóricamente advierte una posición de denuncia, respecto al hecho de hacer creer al Tercer mundo que el desequilibrio ecológico planetario se debe al mal manejo de sus recursos, cuando se sabe que esta problemática es causada por la contaminación provocada por la industrialización de los países desarrollados; es decir, es una mentira que se repite, al tiempo se asume como una verdad prefabricada que ata, envuelve y paraliza. Por razones muy poderosas los centros hegemónicos no firman los tratados internacionales como el de Kioto⁴⁶.

Finalmente, como queda demostrado las tendencias de expresión visual de los anteriores creadores no son homogéneas, se pueden identificar propuestas y búsquedas dentro de los lenguajes contemporáneos dominantes y experiencias entre las expresiones postmodernas. En estas últimas, junto a sus tendencias emergentes, hace falta indagar sus múltiples y enriquecedoras posibilidades de creación.

⁴⁶Kioto o Kyoto es una de las ciudades culturales más importantes del Japón, su importancia mundial se debe a que en diciembre de 1997 se celebró en éste país la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Cambio Climático donde más de 160 países adoptaron el denominado Protocolo de Kioto. Este tratado establece que los países industrializados deben reducir, antes del año 2012, sus emisiones de gases causantes del efecto invernadero a niveles un 5% más bajos de los registrados en 1990. En diciembre de 1999, la Comisión Permanente del Protocolo de Montreal anunció que la mayor parte de la producción de sustancias que dañan la capa de ozono se había eliminado en los países industrializados, si bien no es el caso de los países en vías de desarrollo, los cuales deben adaptar los sistemas de producción a las obligaciones que marca dicho protocolo. Recientemente los Estados Unidos se negaron a firmar el Protocolo de Kioto.

Podemos concluir que el Salón Departamental de Artistas Huilenses ha cumplido la función de hacer visibles a los creadores más importantes, en la medida que su producción artística responde a la única categoría, la categoría de calidad en todos los aspectos, que queda en pie después de la relativización o devaluación de las categorías dialécticas tradicionales.

Su punto álgido, como en los demás Salones en el ámbito nacional, reside en que al no encontrarse vertebrado un sistema amplio de valoración, difusión y consumo, algunos artistas se hacen dependientes del Salón como fuente de ingresos, así los Premios no sean sumas jugosas, para mantener la continuidad de los respectivos procesos creativos; pero también como posibilidad de relanzar su obra ante eventuales coleccionistas o catapultar su trabajo a eventos más amplios en los niveles nacional o internacional.

Ante tal hecho se debería gestionar alternativas a la asignación de Premios, como es la asignación de Becas de Auspicio a la Creación que, previos procesos curatoriales, permitan a los artistas concentrarse en proyectos de mayor trascendencia y aumentar la cantidad, con obvia calidad, de obras creadas. Como contraprestación un porcentaje de obras seleccionadas, obedeciendo a criterios específicos, sería de propiedad del Departamento; con ello el Departamento del Huila se encontraría incrementando de manera ostensible su Patrimonio Cultural, al tiempo que fomenta de manera eficiente la creación artística.

