

Sección central



Compresiones: política cultural, economía y mercado

Artículo de Investigación

Recibido: 3/09/2015

Aceptado: 15/10/2015

Phd. MIGUEL ROJAS-SOTELO

Duke University USA.

rojaszotelo@gmail.com

PhD en Arte Contemporáneo y Teoría Cultural por la Universidad de Pittsburgh (Estados Unidos). Trabaja en Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe en la Universidad de Duke. Como curador e investigador se ha concentrado en la historia cultural moderna y contemporánea de Colombia y América Latina.

—

Cómo citar este artículo: Rojas-Sotelo Miguel, (2016). Compresiones: política cultural, economía y mercado. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 1 (1) pp.56-81. DOI: 10.14483/udistrital.jour.ear.2016.1.a05

Algunas obras durante el montaje del 36 Salón Nacional. Atrás (izq) *Teológico* de Miguel Ángel Rojas; en la columna *Fénix* de Árlan Londoño; atrás (der) *Sur Geográfico* de Eduardo Estupiñán. Foto del autor

Resumen

Esta reflexión presenta en forma comprimida, y en cuatro entregas, el tiempo/espacio en la escena artística local moldeada por determinantes históricos de finales de siglo XX y principios del XXI. Esta primera parte da cuenta de cómo la escritura de la historia del arte colombiano responde a derroteros de política cultural que hacen parte de la consolidación de modelos desarrollistas y neoliberales aplicados a la nación contemporánea, estos han desencadenado una producción crítica, ensayística y monográfica que da cuenta de las nuevas prácticas artísticas desde múltiples ópticas. Los nuevos imaginarios críticos resultantes están enmarcados en la supuesta modernización del Estado, caracterizada por una vocación descentralizadora, una obsesión febril con el archivo, la profesionalización del espacio del arte y el establecimiento de un espacio de mercado que busca el imposible "equilibrio general". De esta forma, historias locales con ansias globales, re-inscriben nuestra experiencia de familia Occidental en la línea hegemónica del tiempo, sus mapas y mercados.

Palabras clave

Economía de la cultura, historia del arte, política, post-conflicto.

Compressions. Cultural Politics, the Economy and the Market

Abstract

This reflection presents, in a compressed form and in four installments, time / space in the local art scene, as shaped by the historical determinants of the late 20th and early 21st century. The first part gives an account of how writing the history of Colombian art responds to cultural policy pathways that are part of the consolidation of development and neoliberal models applied to the contemporary nation. These have triggered criticism, essays and monographic productions that chronicle the new artistic practices from multiple perspectives. The resulting criticism imaginaries are framed in the alleged modernization of the state, characterized by a decentralizing vocation, a feverish obsession with the file, the professionalization of the art space and the establishment of a market that seeks the impossible "general equilibrium". In this manner, local stories with global yearnings re-register our experience of the Western family in the hegemonic timeline, in its maps and its markets.

Keywords

Economics of culture, art history, politics, post-conflict.

Compressions. Politique culturelle, économie et marché

Résumé

Cette réflexion présente, sous forme comprimée et en quatre livraisons, l'espace / temps dans la scène artistique locale selon la manière dont elle est façonnée par les déterminants historiques de la fin du XXe siècle et du début du XXIe. Cette première partie rend compte de comment l'histoire de l'art colombien répond aux chemins de la politique culturelle qui font partie de la consolidation de modèles développeurs et néolibéraux appliqués à la nation contemporaine. Ceux-ci ont suscité des critiques, des essais et de la production monographique présentant les nouvelles pratiques artistiques à partir de plusieurs points de vue. Les nouveaux imaginaires critiques qui en résultent sont encadrés dans la modernisation présumée de l'État, caractérisée

par une vocation décentralisatrice, une obsession fébrile avec le fichier, la professionnalisation de l'espace de l'art et la création d'un marché qui cherche l'impossible « équilibre général ». Ainsi, des histoires locales avec des désirs mondiales réinscrivent notre expérience de la famille occidentale dans la chronologie hégémonique du temps, de ses cartes et de ses marchés.

Mots-clés

Économie de la culture, histoire de l'art, politique, post-conflit.

Compressões: política cultural, economia e mercado

Resumo

Esta reflexão apresenta de forma comprimida, e em quatro entregas, o tempo/espaço na cena artística local modelada por determinantes históricos de finais do século XX e princípios do XXI. Esta primeira parte dá conta de como a escritura da história da arte colombiana responde a direções de política cultural que fazem parte da consolidação de modelos desenvolvimentistas e neoliberais aplicados à nação contemporânea, que têm desencadeado uma produção crítica, ensaística e monográfica sobre as novas práticas artísticas desde múltiplas visões. Os novos imaginários críticos resultantes subjazem à suposta modernização do Estado, caracterizado por uma vocação centralizadora, uma obsessão febril com o arquivo, a profissionalização do espaço da arte e o estabelecimento de um espaço de mercado que busca o impossível "equilíbrio geral". Desta forma, histórias locais com anseios globais reinscrevem nossa experiência de família Ocidental na linha hegemônica do tempo, seus mapas e seus mercados.

Palavras-chave

Economia da cultura, história da arte, política, pós-conflito.

Iachaikuna, kauachi kausai-llukai- katui

Maillallachiska

Kaipu parlaku chuskamanda luarmanda, kusadirú chasallata imasami ñugpa iachaskakuna kawachinga kai wata XX tukuriurra chasallata kai XXI wata kallariura. Kaipu parlaku imasam killaska kai Parlu ima rurankuna mana puchukaringapa ñugpa kausaikuna Kauaikuna chasallata musu iullakuna kallarikakuna maskangapa wakachiskakunapi kawachingapa tukuikunata imasam pudirii rurangapa. Chasa kawachinkuna nukanchipa kausai- iachai nukanchipa iuiai tukuikunamanda.

Rimangapa Ministidukuna

Parlangapa nukanchipa iukaikunamanda, ñugpa kausai, paralai, parlangapa tukuikunamanda.

La aparente entrada del arte colombiano a las grandes ligas (en el deporte, el cine, la literatura y ahora las artes visuales) se encuentra a la par con la entrada del país al listado de mercados emergentes. En las artes visuales, dicha entrada está asociada a la atención sobre la producción visual de algunos artistas del país, debido a una supuesta apertura por el anunciado post-conflicto y elevada a niveles exponenciales debido al éxito comercial de Óscar Murillo y los recientes galardones y reconocimientos a Doris Salcedo, entre otros.¹ Esto indicaría un cierto éxito de la política cultural de los últimos veinte años, la cual ha enfatizado su accionar en la gerencia y creación de agentes que funcionan en las llamadas industrias culturales, y la homogenización y estandarización de productos y productores culturales en Colombia a partir de un discurso de profesionalización en medio de la diversidad cultural. Gracias a la Constitución Política de Colombia de 1991 y a la Ley General de Cultura de 1997, herederas de

las transformaciones liberales y civilizatorias de la era de Carlos Lleras Restrepo (reforma constitucional de 1968 y, de cierto modo, a la bloqueada Revolución en Marcha del liberal Alfonso López Pumarejo, 1934-1938) que amenazaron el centralismo nuclear histórico del país, una oferta cultural amplia en el horizonte cultural del país. Apalancados en un momento de pseudo-industrialización y supuesta pacificación, post violencia política y del Frente Nacional, en los años 1970s, los procesos de descentralización constituyen la base del debate sobre la construcción nacional. Gracias a ellos se crea Colcultura y los Salones Regionales (1976) (con apoyo de la UNESCO), no es fortuito que la Bienal (internacional) de Coltejer en Medellín y la Bienal Panamericana de Artes Gráficas de Cali, se dieran en este periodo histórico, de pacificación e internacionalización.

El sistema nacional de cultura, desarrollado a principios de la década de los noventas como resultado de la Constitución de 1991, ha estructurado un proceso de acciones en busca de nichos de mercado para los productos culturales y, por extensión, de sus productores. Simultáneamente, se da el proceso de construcción de una nueva identidad nacional, la cual será explorada al final de este ensayo. Aunque inicialmente asistidos por el Estado, estos procesos tienen una clara misión neoliberal de permitir la entrada de la inversión privada con el objetivo de generar crecimiento económico. Este sistema nacional se replica mediante una política de descentralización administrativa en las regiones, las cuales cuentan con los mismos derroteros de crecimiento y sostenibilidad económica que las políticas centrales, y que fueron operadas inicialmente por fondos mixtos de cultura y las ruedas de negocios culturales. Los fondos mixtos para la promoción de las artes y la cultura tienen como objeto social promover la creación, la investigación y la difusión de las diversas manifestaciones artísticas y culturales de los departamentos y municipios del país. Dentro de este contexto,

1 El debate sobre el mercado se ha hecho central en los medios culturales con motivo de la invitación a la Feria Arco 2015, la entrada de Bogotá a la lista del *Wall Street Journal* de los diez mercados para el arte contemporáneo, el éxito comercial de artistas como Oscar Murillo (1981) que con un buen desempeño en las subastas de arte contemporáneo y, el hecho de estar en las nóminas de galerías como David Zwirner en Nueva York, incitan a una mirada hacia el arte Colombiano. Esto se suma al reconocimiento a Doris Salcedo con el Hiroshima Art Prize (2014) y su retrospectiva (2015-2016) en el Art Institute de Chicago, el Guggenheim Museum en Nueva York y el Pérez Art Museum de Miami. Sobre el tema ver: Sara Malagón Llano, "El 'boom' del arte después de Botero" *El Espectador*, Junio 22 de 2015. Maya Jaggi, "Colombia's visual artists emerge from 50 years of solitude" *Financial Times*, junio 12 de 2015. Kelly Crow "Colombia's Art Scene, Heats Up" *Wall Street Journal*, junio 26 de 2014. David Otero Nieto, "Se inaugura primera casa de subastas en el país, El mercado del arte en Colombia". *El Espectador*, febrero 22 de 2014. María Alexandra Cabrera ¿Quiénes son los directores de la semana del arte en Bogotá? *Revista Diners*, octubre 16 de 2014. Entre otros.

Conceptos	1998	1999	2000	2001	2002
Inversión	\$51,760,383,450	\$34,397,134,950	\$10,358,906,209	\$23,450,740,000	\$14,910,000,000
Funcionamiento	\$15,822,503,506	\$22,755,421,239	\$22,654,433,292	\$20,936,984,863	\$21,311,733,158
TOTAL	\$67,582,886,956	\$57,152,556,189	\$33,013,339,501	\$44,387,724,863	\$36,221,733,158

Recursos de inversión y funcionamiento, Ministerio de Cultura 1998-2002. Fuente: Oficina de Planeación. Ministerio de Cultura

los fondos cumplieron con su objetivo, “participar en la financiación de proyectos culturales presentados por personas naturales y/o jurídicas, que contribuyan al desarrollo cultural de los habitantes de su respectiva entidad territorial,” en cuatro áreas básicas: estímulo a la creación e investigación, difusión y comunicación, creación de públicos y fortalecimiento de actores culturales.

Los recursos públicos destinados a la financiación del sector cultural en Colombia provienen de varias fuentes: por una parte, se encuentran los recursos del Presupuesto General de la Nación asignados al Ministerio de Cultura, las transferencias de ingresos corrientes de la Nación a las entidades territoriales (vía el Sistema Nacional de Cultura) y las asignaciones departamentales, distritales, manejadas por institutos o secretarías, para la actividad cultural con estructuras orgánicas y misiones similares a las del nivel central. La Ley 60 de 1993, determinó las competencias de la Nación, los departamentos, los distritos y los municipios, en diversos campos sociales como salud, educación, vivienda y saneamiento básico, entre otros. Identificando además los porcentajes de recursos para la implementación de la descentralización administrativa. La exigencia para la asignación de recursos de forzosa aplicación para el deporte, recreación y cultura era de 6%. Al entrar en vigor la Ley General de Cultura, agosto 7 de 1997, la asignación forzosa fue del 2% de estos recursos. Esto multiplicó los presupuestos departamentales y locales para la inversión en cultura lo que ha acarreado un crecimiento del sector cultural a nivel regional, existen ejemplos dramáticos y exitosos

del uso (y abuso) de estos recursos en casos como Barranquilla, Medellín y Bogotá, los cuales han contado con presupuestos cercanos (y en ocasiones superiores) a los del ente central.

En los primeros años, este proceso descentralizador se articuló en dos dimensiones; la primera, implicaba un reconocimiento de lo regional en la construcción de un imaginario de país amparado en la nueva Constitución. Recordemos que el artículo primero (*Principios Fundamentales*) redefinió la nación como:

“... un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general.”²

La nueva Colombia se estructuraba a partir de ese momento bajo una definición amplia de la identidad nacional (multicultural según el artículo séptimo); en la segunda instancia, se intentaba establecer un racero en relación con las prácticas culturales (Artículo octavo) y sus productos que debían responder a diferenciales de vocación, formación y profesionalización.³ Los recursos de inversión asignados al Ministerio de Cultura por

2 Artículo primero, *Constitución Política de Colombia*. 1991.

3 Artículos séptimo y octavo rezan: Artículo 7º. *El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.* Artículo 8º. *Es*

el Presupuesto General de la Nación para el desarrollo de los programas y proyectos, excluyendo los de funcionamiento, más los recursos de transferencias destinados específicamente al Programa de Concertación, que contribuyen a la implementación de la política y los programas del Ministerio se reforzaron debido a este nuevo acento.

Para las artes visuales lo anterior desencadenó una crisis de identidad. Esta visión está claramente expresada en el siguiente fragmento de un artículo de prensa publicado a razón de las discusiones alrededor de la Ley General de Cultural en 1995:

"... Para nadie es un secreto que las artes plásticas en Colombia no van por buen camino y los artistas somos los primeros en percatarnos. También estamos conscientes de que las causas de esta situación tienen distintos orígenes y la raíz del mal se encuentra en las instituciones educativas públicas y privadas, en la acción del Estado y en los medios de comunicación. No hay crítica de arte profesional y sistemática. No hay periodismo cultural destinado específicamente a las artes plásticas. Los museos como entes pedagógicos son una utopía en el país. Concretamente, el Museo de Arte Moderno de Bogotá, que debería ser la cátedra del arte actual, no está cumpliendo su misión orientadora. Existe un bajo nivel de instrucción en los artistas, en los directores de museos y una banalización de la cultura. Falta estímulo del Estado para incentivar el coleccionismo." "Tres Problemas Distintos," Archivo Particular (sin autor). *El Tiempo*, 9 de abril de 1995.

Sin embargo, la aplicación de la nueva política cultural para las artes visuales se ha dado en dos frentes: por un lado, una política de reconocimiento de lo regional a través del programa de Salones Regionales de Artistas, creados durante la primera ola descentralizadora (1976-1988 que respondió a los ajustes constitucionales de Lleras), sumada a una incipiente red de museos y centros de arte que se ha venido consolidando con el liderato del Museo Nacional. Por otro lado,

obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

un esquema de fomento y promoción de cultura a través del programa de concertación (transferencias de fondos monetarios), el programa de becas (inicialmente conocidas como las becas Santander) y estímulos (premios nacionales de cultura), y un impulso a escuelas de formación artística en el país.

Hay que recordar el debate sobre los Salones CREA, para artistas "empíricos". Estos se desarrollaron sobre derroteros similares al Salón Nacional y regional de artistas, con el objetivo de reconocer la producción "popular" del arte de país como resultado de la Constitución de 1991. Es importante destacar que *CREA: Una expedición por la cultura colombiana (1992-1998)*, fue un programa siempre mediado por agentes reconocidos del mundo del arte y la cultura, coordinado por Colcultura pero que dependía directamente de la Presidencia. El objetivo del programa, el cual funcionó inicialmente como herramienta para la construcción del borrador de la Ley General de Cultura era "rescatar, valorar, promover y difundir las manifestaciones culturales a lo largo y ancho de todo el territorio nacional". En la práctica, el programa consistió en una serie de "encuentros culturales", con muestras de cultura local y regional que tenían lugar a nivel municipal, departamental, regional y, finalmente, nacional. A través de un proceso de selección, se definía una muestra representativa de la cultura de las regiones del país. Para el año de 1998, se habían realizado dos grandes procesos CREA. El primero culmina con un Encuentro Nacional en Bogotá en 1995, con la presencia de 1.687 artistas de las regiones en la capital; el segundo, en agosto de 1998, justo antes del cambio de gobierno Samper – Pastrana, con una muestra de 2.235 artistas.⁴ Previo a cada

4 "CREA es una expedición por la cultura colombiana, es un programa de Ministerio de Cultura que reunirá a 2.300 artistas de todos los rincones del país. El encuentro Colombia Crea en Bogotá es un espacio para la música, la danza, los rituales indígenas, el

Encuentro Nacional se habían realizado, en el primer caso, 102 encuentros intermunicipales, 29 departamentales, 6 regionales; y en el segundo, 150 encuentros intermunicipales, 26 departamentales, 4 regionales.⁵ En sus dos instancias nacionales, sendos Salones de Artistas “populares” fueron montados a la par con el Salón Nacional de Artistas.

A partir del año 2004 el Salón de Arte Popular (CREA) fue asumido por la Fundación BAT (British American Tobacco). De acuerdo con la BAT, durante el lanzamiento del evento, el propósito del Salón BAT de arte popular fue crear “por primera vez en el país” un espacio para divulgar las diferentes tendencias, modalidades y expresiones del arte popular, reconocer el talento de los artistas empíricos de todo el territorio nacional, facilitar la aproximación del público a este tipo de arte y promover los procesos que fortalecen la relación entre economía y cultura. El curador, crítico y escritor Eduardo Serrano, ha sido curador y jurado en múltiples versiones del evento. Esta fundación, que por su inversión en “programas de políticas corporativas de responsabilidad social” excluye importantes aportes al erario público, a través de beneficios tributarios, consignados en el Artículo 125º del Estatuto Tributario,⁶ de una forma

teatro, los poemas, los escritores secretos, los artesanos, los pintores y varias creaciones que podrán ser ejemplo de un género carnavalesco expresivo”. Ver, Null Value, “Colombia CREA en Bogotá”. *El Tiempo*, 31 de julio de 1998.

5 Para un análisis más detallado de CREA, ver: Ana María Ochoa Gautier, “Entre los Deseos y los Derechos, Un Ensayo Crítico de Políticas Culturales”. *Instituto Colombiano de Antropología e Historia*, Bogotá, 2003.

6 Gracias a la nueva Ley Tributaria, que en su Artículo 125º reza: - *Deducción por donaciones. Los contribuyentes del impuesto de renta que estén obligados a presentar declaración de renta y complementarios dentro del país, tienen derecho a deducir de la renta el valor de las donaciones efectuadas, durante el año o período gravable, a: 1. Las entidades señaladas en el artículo 22. Y 2. Las asociaciones, corporaciones*

populista impulsa mercados artesanales mientras consolida su hegemonía en el consumo de arte popular y cigarrillos en todo el territorio nacional. La Fundación BAT tiene también interés en controlar las fiestas populares de Colombia en donde se impulsan sus productos.⁷

Son estos modelos iniciales, Los Salones de Artistas amparados por una política de Estado y El Salón de Arte Popular, bajo directrices corporativas de responsabilidad social (de la fundación transnacional) los que muestran el destino de las artes visuales del país. Los Salones Regionales de Artistas, se han convertido en la base de la política cultural de las artes visuales en Colombia desde que el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) los estableció en 1976, como respuesta a la primera ola de descentralización y modernización del Estado Colombiano. Proceso que además trajo consigo la elección popular de alcaldes en 1988, como parte de proceso de actualización del régimen democrático, el paso de una

y fundaciones, sin ánimo de lucro, cuyo objeto social y actividad correspondan al desarrollo de la salud, la educación, la cultura, la religión, el deporte, la investigación científica y tecnológica, la ecología y protección ambiental, la defensa, protección y promoción de los derechos humanos y el acceso a la justicia o de programas de desarrollo social, siempre y cuando las mismas sean de interés general. El Estatuto Tributario en tanto condiciones para beneficios tributarios por donaciones fue modificado por el Artículo 8º de la Ley 863 de 2003.

7 El Salón hace parte de los programas que en desarrollo de sus políticas de Responsabilidad Social Corporativa, realiza British American Tobacco a través de su Fundación BAT Colombia. La Fundación tiene como propósito fomentar, investigar, exaltar y difundir la cultura popular del país, en sus diversas manifestaciones, con el fin de contribuir al desarrollo integral y sostenible de los colombianos. El primer Salón de Arte Popular BAT, fue curado por Eduardo Serrano y expuesto en El Museo Nacional de Colombia en su Sala de Exposiciones Temporales Gas Natural, entre el 25 de Noviembre de 2004 y el 13 de Febrero de 2005.



Entrada VII Regionales (imagen diseñado por Fernando Arias), Corferias. Bogotá, 1995. Foto del autor.

democracia representativa a una participativa, y como resultado de los procesos de paz de la administración Betancur y Barco, con las consecuencias que todos conocemos.⁸ Este argumento va en contradicción con una visión decimonónica que pretende que El Salón Nacional sea el centro de la política cultural para las artes visuales del país extendida desde 1940.⁹ Jaime Cerón lo argumenta de la siguiente forma:

“Se plantean así los Salones Regionales que son muestras que se realizaban en cada región del país, para hacer visible el tipo de práctica artística que allí hubiera. Buscaban hacer confluir esa ‘realidad’ artística al escenario del Salón Nacional de Artistas. Por lo tanto, los Salones Regionales eran estrictamente un preámbulo, algo así como una especie de ventanilla previa al trámite definitivo (por hacer un símil con los procesos burocráticos). Es en ese orden de ideas es que al final de la década del ochenta se retoman los Salones Regionales, pero más orientados hacia una convalidación de la práctica del arte en su contexto propio de realización, desde los estándares de la “corriente principal” del arte colombiano.”¹⁰

8 Durante los años 1986 a 1992 se suspendieron temporalmente los Salones Regionales y se hizo itinerante el Salón Nacional (que fue a Medellín en 1987 y Cartagena en 1989), se dio la desmovilización del EPL y el M-19, el exterminio de la Unión Patriótica, se consolidó el paramilitarismo, la guerra contra las drogas acabó los carteles democratizando el negocio, más del 10% del país fue desplazado interna y externamente, la economía del país colapsó al final de este período.

9 Soportada por personas como Jaime Cerón y Beatriz González, quienes han defendido el Salón Nacional como la “corriente principal” del arte colombiano. Con diferentes enfoques de tipo generacional e intereses estéticos.

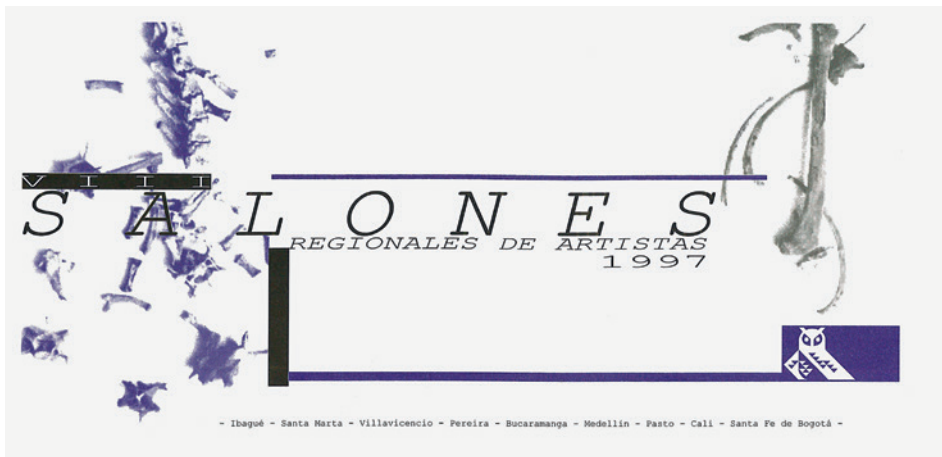
10 Fragmento de una conferencia de Jaime Cerón, sobre el 43 Salón Nacional de Artistas, organizada por Diálogos Críticos, agosto 18 de 2013. Diálogos Críticos es un seminario abierto al público del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes. En este espacio se invita a varios actores del medio del arte a dar una conferencia sobre temas específicos a tratar en el curso. Diálogos Críticos está coordinado por Jaime Iregui, y es publicado en *Esfera Pública*.

Estamos de acuerdo con que estos eventos se han convertido en un laboratorio de difusión de un arte urbano y cosmopolita, y en la columna vertebral para el fomento, promoción, circulación y fortalecimiento del sistema de cultura para las artes visuales. Y que su instancia central (urbana) se asocia con el despliegue de los nuevos mercados de arte. De esta forma, un discurso de centro (con énfasis globalizante), “la corriente principal”, se ha diseminado a lo largo y ancho del territorio. Algunos se refieren a él como el programa para la actualización de las prácticas artísticas.¹¹

Sobre la “corriente principal”: Hacia la neoliberalización de las artes visuales

Es relevante en el contexto de un posible post-conflicto en Colombia (o el fin de la lucha armada y/o guerra de guerrillas) revisar momentos cruciales de política cultural en la reciente historia del arte colombiano. La centralidad de temas relacionados con la memoria histórica, la construcción de identidades y la participación (o no) de los ciudadanos en los modelos de desarrollo del país se ha visto en el ojo del huracán y en gran

11 Es muy interesante ver este proceso, recordemos que uno de los modelos para la política cultural Colombiana fue el sistema cultural cubano y el Ministerio de Cultura Francés, claramente con derroteros de homogenización y nivelación de la calidad (de productos culturales y productores), con un anhelo internacionalista, una suerte de ingeniería cultural del socialismo contemporáneo. De hecho la discusión sobre calidad artística siempre ha sido tácita en los debates sobre los Salones Regionales y su interacción con el Salón Nacional. Sobre la historia de los Salones Regionales hay mucho escrito, entre otros ver: TransHisTo(ria), “Mirar el altiplano desde Bogotá. Un recuento sobre los Salones Regionales de Artistas zona Centro (1976-2012).” *La Cooperativa, 14 Salones Regionales de Artistas /Zona Centro*. Ministerio de Cultura, 2012. Nicolás Gómez Echeverri, “Salones, uno tras otro” 2012.



Convocatoria VIII Salón Regionales de Artistas 1997 (sobre el tema de la memoria).

medida están en el centro de la reflexión crítica y artística de las últimas dos décadas. Veamos un caso particular: el ciclo de VIII Salones Regionales de Artistas de 1997 y el 37 Salón Nacional de Artistas de 1998. Este ciclo fue el primero, único y último que respondió al pie de la letra a esta política cultural, *democrática, participativa y descentralizadora* de la Constitución de 1991, haciendo de los Salones Regionales un paso directo al Salón Nacional. Algo similar ocurrió con los 11 Salones Regionales y el 40 Salón Nacional, pero bajo los preceptos de curadurías regionales y no de participación directa (que no hace parte de este análisis). Todos los artistas participantes en el ciclo, respondieron primero a las convocatorias públicas para los Salones Regionales (realizadas en 1996), de acuerdo al Ministerio de Cultura, participaron 1.174 artistas; Las propuestas, que incluían no solo obras realizadas pero también proyectos para espacios específicos, fueron seleccionadas por equipos de tres jurados, dos locales y uno externo (nacional o internacional – como fue el caso de los investigadores de la Bienal de la Habana). 304 artistas participaron en los Salones Regionales, las exhibiciones se realizaron en espacios alternos, los que buscaban reafirmar la convocatoria sobre la memoria

histórica. Un grupo fue luego seleccionado para el Salón Nacional, 130 en total, en un proceso que reconciliaba la política cultural con la democracia participativa (de nuevo equipos locales, nacionales e internacionales sirvieron como comités de selección, se produjeron textos púnicos sobre los seleccionados) y hacía énfasis en la descentralización administrativa y política, posteriormente, tildada de demagógica. En el folleto de la convocatoria para los VIII Salones Regionales se dejaba en claro que:

“Este año, los Regionales son los eventos de mayor cobertura nacional en el área de la plástica. El Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, a través de la Subdirección de Artes y la División de Artes Plásticas cuentan con la respuesta afirmativa de los artistas de todo el país. Los Salones Regionales son los eventos selectivos al 37° Salón Nacional de Artistas 1998”.¹²

La puesta en escena de las exposiciones se hicieron bajo los nuevos derroteros curatoriales establecidos en el 36 Salón de 1996,

¹² Fragmento del texto introductorio de la convocatoria para los VIII Salones Regionales de 1997, el acento es del original. En este se consagraban todos los requisitos de participación y se estipulaban las 9 zonas en que se dividía el territorio para la participación de artistas.



Montaje 36 Salón Nacional, Corferias. 1996. Entre otros (izq-der): Eduardo Pradilla, John Castles (director de montaje), Delcy Morelos. Foto del autor

el cual había experimentado cambios importantes en tanto montaje y lectura general, a tono con los derroteros museográficos del mundo del arte. Por primera vez se hace una convocatoria con base en un eje conceptual, memoria histórica - a 50 años del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (1948-1998) y en uno de los puntos más álgidos del conflicto interno (que llevaría a la administración siguiente a sentarse con las FARC en un territorio despejado militarmente por un lapso de casi cuatro años). Adicionalmente, atendía y participaba de una política de orden nacional, en el marco de la declaración de 1998, como el año del patrimonio, y el programa de rehabilitación de infraestructura cultural (en particular de estaciones ferroviarias), que contemplaba tanto el patrimonio tangible como el intangible. El montaje de las exposiciones regionales siguieron este llamado y utilizaron sedes alternativas, en la medida de lo posible, de esta forma en Medellín se usaron las antiguas bodegas de los Laboratorios Lister; en Pasto, el Centro Cultural Palatino (la primera sala de cine de la ciudad); en Santa Marta, la Quinta de San Pedro Alejandrino y

el Museo Bolivariano; en Villavicencio casas del casco histórico, la galería del Banco de la República y la sede de la Gobernación del Meta; en Cali, el Museo la Tertulia, Bellas Artes, la galería Arte Moderno, la fundación FES, la Cámara de Comercio de Cali y el Museo Arqueológico La Merced (como un preámbulo al 41 Salón Nacional de 2009); en Pereira, el Nuevo Museo de Arte; y en Bogotá, la Estación de la Sabana. Esto buscaba generar un proceso participativo y horizontal tanto en la producción como en el montaje. Para el 37 Salón Nacional (que se celebró en Corferias) donde artistas y organizadores contaban con la experiencia de los regionales, se eliminó la figura del director de montaje, y se da un ejercicio que se podría llamar "curatorial-participativo", que intentó ir más allá de simples organizaciones por género o agrupaciones temáticas.¹³ El

13 El montaje del Salón Nacional de 1996 fue organizado bajo una lógica curatorial, liderada por María Elvira Ardila, John Castles, Javier Gil, Miguel Rojas-Sotelo y Gustavo Zalamea, con aprobación del entonces Consejo Nacional para las Artes Plásticas,



Algunas obras durante el montaje del 36 Salón Nacional. Atrás (izq) *Teológico* de Miguel Ángel Rojas; en la columna *Fénix* de Artlan Londoño; atrás (der) *Sur Geográfico* de Eduardo Estupiñan. Foto del autor

evento, el último de los salones organizados en Corferias, además presentó un homenaje nacional al maestro Manuel Hernández (1928-2014), con senda exposición retrospectiva, catálogo y Cd Room de distribución masiva; adicionalmente organizó un evento teórico en el que curadores, artistas y teóricos invitados presentaron sus puntos de vista respecto al arte colombiano de final de siglo; entre otros, participaron los jurados, Carlos Basualdo (Argentina), Mónica Amor (Venezuela), y Robert Morgan (USA); Danilo Dueñas curador del premio al maestro Manuel Hernández y Jesús Martín Barbero (España-Colombia), dando un contexto sobre el colapso de las disciplinas y

las estéticas de lo regional y lo popular. Se acondicionó un espacio para video sobre arte colombiano e internacional y otro espacio para prácticas artísticas multimodales, transdisciplinares, efímeras y experimentales, llamado Ex-Tensiones, todo abierto gratuitamente al público.¹⁴

Al final del 37 Salón Nacional, se organizaron una serie de encuentros para evaluar los aciertos y desaciertos de la política cultural para las artes visuales como resultado de la Ley General de Cultura y la creación del Ministerio de Cultura. Estas evaluaciones concluyeron, por un lado, que con la implementación del nuevo sistema de cultura que replicaba el modelo nacional en los departamentos y municipios se convertía a los Salones Regionales en la base de la

del que eran miembros Miguel Ángel Rojas, Juan Alberto Gaviria, Álvaro Barrios, Alonso Garcés, Miguel González, Eugenia Pérez y Gabriel Hernández. Durante el diseño del Salón un grupo de artistas fue llamado para asesorar el proceso, entre otros se encontraba Danilo Dueñas, Carlos Salas, Jaime Iregui, Raúl Cristancho, Rafael Ortiz y Eduardo Pradilla. El salón fue montado por John Castles y asistido por Miguel Rojas-Sotelo. Desafortunadamente, el proceso se vició cuando el Consejo Nacional decide invitar a un grupo de artistas "consagrados" a ser parte del Salón para, supuestamente nivelar "la calidad" del grupo, mayormente de artistas jóvenes que se había sometido al proceso de selección.

14 Según los reportes de la época se habla de un record de visitas de 76.000 asistentes. En el ciclo, de acuerdo al Ministerio de Cultura, participaron 1.174 artistas, 304 participaron en los Salones Regionales, 130 fueron seleccionados para el Salón Nacional. Con los espacios alternos, ExTensiones, la intención era dar cabida a otras expresiones que por los procesos de selección, que por ser unánimes dejaban por fuera prácticas de corte más experimental, multidisciplinario, documental, popular o radical. Sobre el evento ver el libro del 37 Salón Nacional de Artistas, 1998.

política para las artes visuales y se comprometía a evaluar la supuesta calidad del Salón Nacional, el cual quedaba en el limbo, como algo redundante. En segunda instancia, se ponía sobre la mesa el asunto presupuestal, que para la fecha se encontraba en crisis, la economía del país se contrajo hasta llegar a un -4.2% del PIB en el año 1999, la política fiscal recortó el gasto en áreas no fundamentales, como la educación y la cultura, en un 25% ese año.¹⁵ La oficina de artes visuales había encargado un análisis de impacto sobre la política cultural para el sector y en particular sobre la inversión presupuestal a un equipo de consultores, la evaluación dio como resultado que existía un desbalance con respecto a la transferencia de recursos, por "artista", con respecto a las instituciones que recibían recursos por concepto de producción del Salón Nacional.¹⁶ Esto con-

15 La economía colombiana tuvo una tasa de crecimiento de largo plazo del 5,5% anual durante el siglo XX. Entre 1992 y 1997 la economía tenía tasas de crecimiento promedio superiores al 5%, pero en 1998 se inició una crisis de una magnitud como no se sentía desde la Gran Depresión de los años 30. Durante el gobierno Samper (1995-98) el crecimiento económico bruto fue del 2.8%, durante el gobierno Pastrana del 0.36%. La política central de la administración Pastrana, dirigida a la negociación con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), dio lugar a una percepción magnificada del poder de la insurgencia afectando la economía. Cerca de dos millones de personas abandonaron el país entre 1998 y el 2002, a la búsqueda de nuevos horizontes en Estados Unidos y España. Ver Salomón Kalmanovitz, *Recesión y recuperación de la economía colombiana*. *Revista Nueva Sociedad* 192, julio-agosto de 2004. Julio Silva-Colmenares, "Colombia: crisis del crecimiento económico" *Economía y Desarrollo*, Vol. 2, #2, septiembre de 2003.

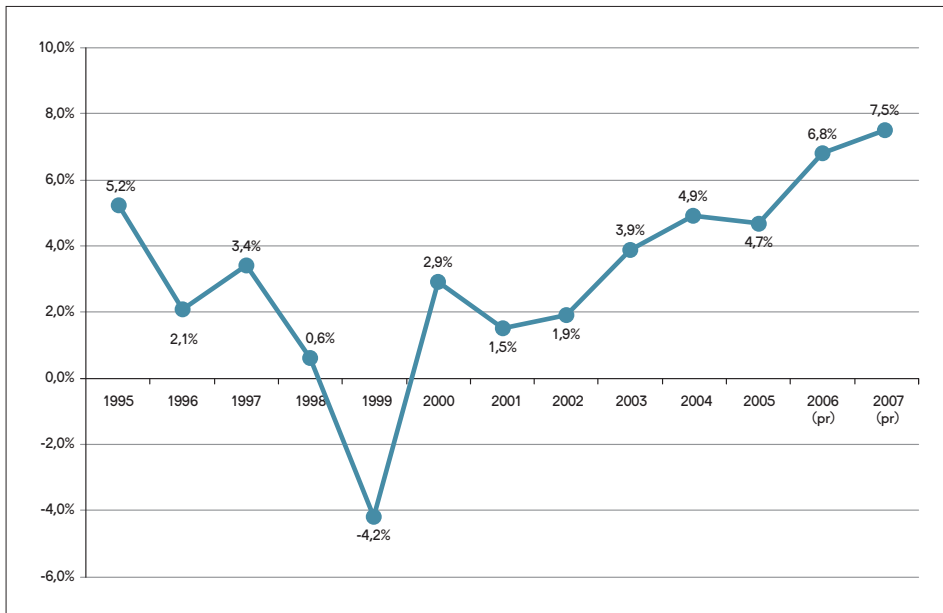
16 El análisis fue hecho por estudiantes de maestría en ingeniería industrial de la Universidad de los Andes, como pasantía en el área de optimización en 1998. En el documento se proponían formas de distribución más equitativas, mediante bolsas de trabajo o comisiones directas a los artistas reemplazando los grandes eventos como el Salón Nacional. Ver el informe, *Estudio de impacto Política Cultural para*

tradice el argumento de Cerón en tanto los presupuestos para las artes visuales no son comparables en las últimas dos décadas.¹⁷ Es posible hablar de dos momentos en lo relacionado con los presupuestos y recursos para la política cultural en las artes visuales, en otras palabras para el Salón Nacional: El primero, se refiere a los recursos manejados por un Instituto descentralizado (Colcultura) afiliado al Ministerio de Educación, con un presupuesto modesto, pero que por razones coyunturales como es el caso del XXXIII Salón de 1990 (el de los 50 años) logró canalizar importantes recursos (cerca de novecientos millones de pesos), además este Salón anunciaba el inicio de la administración de César Gaviria Trujillo (1990-94), ávido coleccionista y amante de las artes -su hija Paloma Gaviria es ahora la artífice del crecimiento de ArtBo. Gaviria, representó una transición en tres niveles: una generacional, frente a Turbay, Betancur y Barco; una política, como heredero de las banderas del Nuevo Liberalismo de Galán, y con el mandato a llamar a una Asamblea constituyente; y finalmente una revolución económica, pues Gaviria liberaliza los mercados, privatiza gran parte del sector público, da entrada al capital global y la especulación financiera en el país.¹⁸ El único parangón de mercado del arte previo al que vive el país en la segunda

las Artes Visuales. Dirección de Artes, Ministerio de Cultura, 1998.

17 Como lo explica Jaime Cerón en la transcripción de su conferencia "Del Salón Nacional al Salón (inter) Nacional de Artistas" en la que afirma que los recursos asignados al Salón Nacional han sido más o menos los mismos desde principios de los años noventa hasta el presente, pero mejor administrados. *Diálogos críticos*, agosto 18 de 2013.

18 Recordemos que César Gaviria fue Ministro de Gobierno de Virgilio Barco desde 1987, antes se desempeñó como Ministro de Hacienda. El XXXIII Salón se realizó en Corferias, después de dos décadas, con patrocinio de la Cámara de Comercio en un buen momento para el mercado de arte en el país. Conectado a una economía en crecimiento, el auge del narcotráfico y el lavado de activos.



Datos de crecimiento económico porcentual del PIB en Colombia de 1995-2007. Fuente: Departamento Nacional de Planeación, Colombia

década del siglo, son los primeros años de la década de los 90s cuando la liberación de los mercados inundó al país de dólares (conectado también al lavado de activos del narcotráfico), muchos artistas de la época vivieron un "boom" de mercado, muchas galerías aparecieron haciendo énfasis al mercado de la pintura (muy pocas sobrevivieron). Segundo, la crisis económica de la segunda mitad de la década de los noventa matizará los presupuestos para la cultura, incluso con la creación del Ministerio de Cultura (1997) los recursos de inversión estarán alineados al desempeño de la economía del país y la capacidad de gestión de los administradores culturales, basados en los planes de desarrollo culturales que iniciaron en 1976, con asesoría de la UNESCO como parte de la ola modernizadora. Por esta razón, a finales del siglo XX los Salones Regionales pasarían a ser administrados por agentes locales, secretarías e institutos, con directrices desde el ente central, haciendo el mapa cultural del país cada vez más amplio y complejo.

A partir de 1999 se observa una caída en los recursos de inversión para el sistema cultural del país, al pasar de 51 mil millones en 1998 a 10 mil millones en 2000. El cambio en la composición de las cuentas del presupuesto se explica fundamentalmente por la caída de los recursos de inversión, ya que los gastos de funcionamiento se mantenían estables.

Para enfrentar esta realidad, a mediados de la década de 2000, se incluirán partidas presupuestales para la realización de los salones regionales dentro de los presupuestos del área de estímulos, específicamente para el arranque de los premios para curadurías regionales. Así se desarrolló lo que se conoce hoy como el programa de Salones Regionales, bajo un presupuesto de estímulos y no de fomento como se había manejado por décadas, distribuyendo recursos de forma más horizontal y bajo supuestos de convocatorias abiertas, mientras los recursos del área de artes visuales se siguen destinando a la producción del Salón,

Conceptos	1998	1999	2000	2001	2002
Inversión	\$51,760,383,450	\$34,397,134,950	\$10,358,906,209	\$23,450,740,000	\$14,910,000,000
Funcionamiento	\$15,822,503,506	\$22,755,421,239	\$22,654,433,292	\$20,936,984,863	\$21,311,733,158
TOTAL	\$67,582,886,956	\$57,152,556,189	\$33,013,339,501	\$44,387,724,863	\$36,221,733,158

Ver la línea de "inversión", Fuente: Oficina de Planeación. Ministerio de Cultura.

talleres, publicaciones y algunas funciones colaterales.¹⁹

De esta manera el 37 Salón Nacional sobre la memoria, se convirtió en el último de un ciclo y sus debates, fueron centrales de frente al nuevo siglo. En *POST Reflexiones sobre el último Salón Nacional (1998)* se resumieron algunas de las propuestas para el futuro de la política de artes visuales a la luz de una nueva y renovada visión que basaba su lógica en procesos de investigación y escritura de la historia(s) del arte colombiano y cerraba el ciclo del Salón Nacional.²⁰ Mediante acciones investigativas, pedagógicas y curatoriales en pos de unos procesos de profesionalización de la práctica artística, se realizaron en el país los primeros foros sobre

curaduría a partir de un modelo doble que reemplazaría el Salón Nacional como único espacio de socialización del arte del país.²¹ Por un lado, se produjeron múltiples eventos, de bajo costo y alto impacto, celebrando el Salón donde literalmente miles de artistas de todas las regiones del país interactuaron aportando miradas particulares a la historia del evento, los premios y el modelo impuesto. Esto se hizo mediante una serie de exposiciones públicas y abiertas, talleres y encuentros soportados por una publicación digital y otra pedagógica que difundían la investigación de los 50 años, compilada por Camilo Calderón Schrader en 1990.²² El proyecto,

19 Es bien sabido que cada cambio de administración ve con sospecha el trabajo de descentralización, los Salones Regionales están en el centro de esta lógica. Clarisa Ruiz, en su texto para el catálogo de los 13 Salones Regionales (2010) afirmaba como la descentralización era tan solo una actitud "asistencialista" con "tufo a colonialismo", luego, en el mismo texto, los llama un verdadero instrumento "democratizador". Clarisa Ruiz, "13 SRA: territorios de la política para el arte y la política del arte". *13 Salones Regionales de Artistas de Colombia*. Ministerio de Cultura, 2010.

20 En un foro abierto en el auditorio Alejandro Obregón de la Academia Superior de Arte de Bogotá (ASAB) en mayo de 1999, se presentan los argumentos sobre la evaluación del ciclo. En el foro, Beatriz González defendía el Salón decimonónico, mientras Roca, Rojas-Sotelo, Caro, Zalamea, Cerón y Huertas argumentaban sobre otros posibles modelos. Algunos de ellos quedaron expuestos en, *Post. Reflexiones sobre el último Salón Nacional de Artistas*. Ministerio de Cultura, 1999. Del foro hay un artículo, Colprensa, ¿Sobrevivirá el Salón Nacional de Artistas? *La República*, mayo 23 de 1999.

21 Si bien se venían dando algunos pasos que relativizaban la importancia del SNA, como es el caso de la serie de exposiciones, de Carolina Ponce de León llamada "nuevos nombres", con su salida del Banco de la República, la figura de José Ignacio Roca tomó relevancia, como una voz "independiente" a la argamasa de los debates sobre el salón (pero con sus propios fantasmas en la Junta del Banco). La Cátedra Internacional de Arte de la Biblioteca Luis Ángel Arango, que se daba como espacio para lo académico, no se organizó en 1999, en reemplazo se realizó el "Seminario de investigación para la curaduría de exposiciones", coorganizado con el área de artes visuales del Ministerio de Cultura y la oficina de Roca en la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

22 El proceso se socializó mediante la producción de materiales pedagógicos a gran escala, la realización de foros, talleres y exhibiciones en las que participaron cientos de artistas en todo el país, basados en parte en el libro de los 50 años del Salón. Camilo Calderón Schaader. *50 Años, Salón Nacional de Artistas*. Colcultura. 1990. *(Postales) Primeros Premios Salones Nacionales de Artistas 1940- 1998*. Ministerio de Cultura, IDT, MAM, La Silueta, Bogotá, 1998. *CD.ROM Salón Nacional de Artistas 1940 - 1998*. Del proyecto de *Primeros Premios*, quedan algunos artículos de



Primeros Premios Salones Nacionales 1940- 1998, Ministerio de Cultura, IDT, Museo de Arte Moderno, La Silueta, Bogotá, 1998. CD.ROM Salón Nacional de Artistas 1940- 1998. Fotos del autor.

era más una puesta en escena de carácter teórico que una serie de exposiciones, como lo diría José Roca en un artículo sobre el evento en Bogotá (1999).²³ Por otro lado, se estructuró una línea de investigación, el Proyecto *Pentágono: Investigaciones en arte en Colombia*, el cual daba una visión sobre cinco vértices de producción liderada por equipos de investigadores y ponía a circular las exposiciones en el territorio nacional, en un modelo mixto de investigación-acción

prensa y una publicación, no oficial. Revista Mundo "100 obras para la memoria, primeros premios Salones Nacionales de Artistas", *Revista Mundo* #12, 2004.

23 "En realidad, a pesar de que algunos artistas se lo plantearon como la realización de una Obra, estamos ante un Evento en el cual se reflexiona desde la práctica artística sobre la historia del salón Nacional a partir de sus rasgos más visibles: los premios. A mi juicio, se trata de un evento teórico y no de un pequeño salón derivativo, y debe ser leído desde esta óptica". José Ignacio Roca, "EN TORNO AL SALÓN" El viernes pasado terminó el seminario sobre Investigación para la Curaduría de exposiciones -organizado por el Grupo de Artes Visuales del Ministerio de Cultura- y a juzgar por la nutrida asistencia (más de 300 personas) y de la participación entusiasta en las discusiones, es evidente que hay una preocupación de la gente joven y en general del medio artístico por el tema de la curaduría, su corta historia en el país, sus lógicas y sus alcances. *El Tiempo*, noviembre 9 de 1999.

y producción colaborativa con la red de museos de arte del país.²⁴

Debido a las múltiples dificultades durante la segunda parte del gobierno de Ernesto Samper -por el proceso ocho mil, el descalabro económico, de seguridad y la falta de definición, liderazgo y financiación por parte de la administración del gobierno Pastrana, dos de las exposiciones de este proyecto no fueron producidas y este corto periodo de exploración de alternativas al salón, se interrumpió. Sin embargo se abrió la posibilidad de hacer investigación y trabajo de escritura sobre el arte colombiano desde una nueva y renovada perspectiva.²⁵

24 Analizando las propuestas, desde el espejo retrovisor de la historia, vale destacar las sugerencias hechas por José Ignacio Roca sobre los posibles modelos de reemplazo del Salón Nacional. En siete entradas resume el mejor escenario para el futuro de la plástica nacional (o Roca es adivino, o su reflexión ha sido tomada al pie de la letra por administradores culturales en los pasados quince años). José I. Roca, "¿Si no el Salón, qué? *Post. Reflexiones sobre el último Salón Nacional de Artistas*. Ministerio de Cultura, 1999. También publicado en la *Columna de Arena* 11, diciembre 11 de 1998.

25 Hay que recordar que esta misión renovadora y descentralizadora se da en la segunda parte del gobierno de Ernesto Samper, en el momento del auge de los secuestros masivos por parte de la FARC y su participación en la reorganización de los mercados de la droga, el desplazamientos forzado por efectos del



Proyecto Pentágono. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura, 2000. Foto del libro realizada por el autor.

Con venganza, el Salón Nacional de Artistas regresó a Cartagena en su edición 38, respondiendo a dos determinantes; el primero la descentralización, el segundo, al hecho que la política cultural colombiana debe prestar "especial protección y atención" al Caribe y su cultura, de acuerdo a una línea añadida al numeral 6 del primer título de la Ley General de Cultura.²⁶ Bajo la tutela

paramilitarismo en el norte (Córdoba, Sucre, el Sur de Bolívar, y la Sierra Nevada), occidente (Urabá y Chocó) y oriente (llanos orientales) del país y la crisis generalizada del periodo Samper por el proceso ocho mil. La nueva política cultural se somete a la crisis económica y a la llegada de Andrés Pastrana, antítesis de Samper y su política social y al inicio de los diálogos de paz del Caguán.

²⁶ Este es uno de varios "micos" colgados en la ley durante su tránsito por el Congreso. Entre 1995 y 1996, la ley, que fue respaldada por el gobierno Samper, desde que era un proyecto y como parte de su candidatura, fue adoptada por el frente "costeño" del liberalismo durante este período. En el numeral 6 del primer título de la ley 397 (Ley General de Cultura)

de las Ministras Araújo/Morales/Araújo, empezando el siglo empieza un proceso de transición, en la cual se catapultó a una nueva generación de agentes culturales versados en el sistema de política cultural y el manejo de los recursos públicos.²⁷ El afán

de agosto 7 de 1997, reza, "El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura Caribe y brindará especial protección a sus diversas expresiones." Ministerio de Cultura, *Ley 397 del siete de agosto de 1997, Ley General de Cultura*. Imprenta Nacional, Bogotá, 1997.

²⁷ En su texto "Razones y sin razones de la ministra", Carlos Jiménez presentaba los comentarios de la recién nombrada ministra, Consuelo Araújo sobre el Salón Nacional, ella afirmaba que se haría Salón, pero no elitista. Araújo nombró a la abogada María B. Sáenz de Ibarra como Asesora de Artes Visuales, quien venía del área de concertación, donde se manejan los recursos sin asignación del Ministerio de Cultura. Carlos Jiménez, "Razones y sin razones de la ministra", agosto 30 de 2000. Sobre por qué la cultura colombiana es Caribe, ver: Miguel L. Rojas-Sotelo, "Narcoaesthetics in Colombia, México, and the United States. Death Narco,

Una nostalgia injustificada

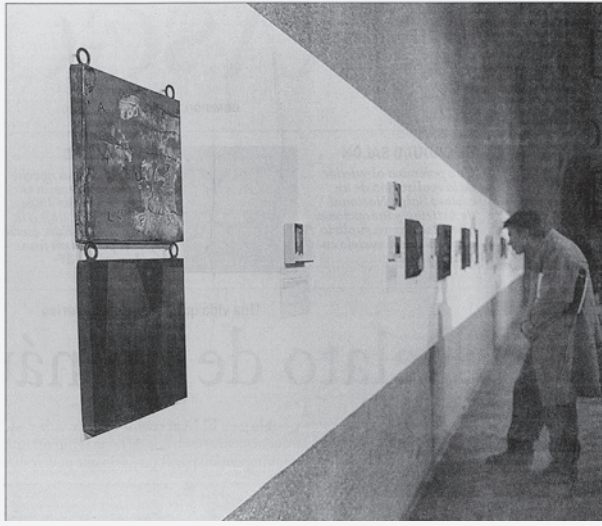
Curaduría vs. demagogia participativa

Cualquiera que esté familiarizado con el Salón Nacional de Artistas sabe de sobra que es demagógico en cuanto a lo participativo; rara vez un artista regional tiene figuración.

JOSÉ ROCA

ESPECIAL PARA EL ESPECTADOR
Hace unos días finalizó en el Museo de Arte Contemporáneo del Minuto de Dios la exposición *Espacios entretelados*, la cual forma parte del Proyecto *Pentágono*, conjunto de cinco exposiciones que surgieron como una alternativa al Salón Nacional. Contraria a la modalidad de convocatoria abierta utilizada en el Salón, el Proyecto *Pentágono* recurrió al modelo curatorial, en el que un curador o curadoras escogieron, luego de un largo proceso de investigación, a los artistas que

implicaron viajes de los cinco grupos de curadores a las principales ciudades del país (o al menos a aquellas en donde hay una actividad artística significativa), y aunque en algunos casos (particularmente en *Después del límite*) la lista final de artistas es un tanto previsible, podría decirse con certeza que la función que siempre aspiró a cumplir el Salón (ser un "termómetro del arte del país") se logra en ellas de manera más contundente: estas exposiciones, cada una en su tema, presentan un verdadero panorama de lo que sucede en la



Este artículo introdujo los términos "curaduría" y "demagogia" al Salón. La imagen corresponde a una de las exposiciones del ciclo de "Primeros Premios Salones Nacionales 1940-1998", MAMBO, 1999 (Jose Orlando Salgado sale en la foto). José Roca, "Curaduría vs. demagogia participativa". *El Espectador*, julio 30 de 2000. Archivo del autor

de descentralización degeneró en un nuevo esquema de representación de las regiones que incluía el nombramiento de ministros y directores con claros vínculos regionales, con ansias globales, y el intencional acento regional del uso de los recursos públicos, enfocados inicialmente en la Costa Caribe, luego en el Valle del Cauca y recientemente en Antioquia. De esta manera, el evento tomó la forma de programa y las recomendaciones publicadas en *Post* se hicieron "letra de oro" en el proceso de reestructuración del Salón.²⁸

Narco Nations, Border States, Narcochingadazo?" *Latin American Perspectives*, vol. 41 no. 2 215-23, 2014.

²⁸ Para respaldar el 38° Salón Nacional, en Cartagena (2001-2002) se llamó a Beatriz González, se le nombró jurado, curadora y participante de sus eventos alternos. El evento contó con múltiples problemas logísticos y de montaje, lo que anunciaría la obsesión posterior de Sáenz de Ibarra por la producción de exposiciones. En uno de los pocos artículos sobre el evento, *El Tiempo*, publicaba, "Para revisar los salones habrá un debate en el que participarán la ministra de

Mucho se ha escrito sobre el Salón Nacional, que continúa como piedra angular de toda una política para el sector de las artes visuales en el país. El 39 Salón (2004) mezcló el modelo, con dos convocatorias, una regional y otra nacional;²⁹ y los salones del 40 al 42 se realizaron mediante convocatorias para curadurías regionales, manejadas den-

Cultura, Araceli Morales; los artistas Beatriz González y Luis Fernando Peláez y la coordinadora de artes visuales del Ministerio de Cultura, María Belén Sáenz de Ibarra. El Salón entregará tres premios de 30 millones (...) Al día siguiente el jurado, conformado por las curadoras Carolina Ponce de León y Maricarmen Ramírez y por los artistas Oscar Muñoz y Beatriz González, realizará un foro abierto donde expondrá las razones de la selección." Nullvalve, "Salón Nacional de Artistas, en Cartagena". *El Tiempo*, noviembre 14 de 2001.

²⁹ Donde el ganador de la convocatoria nacional fue miembro del jurado del 38° Salón – Oscar Muñoz, sin demeritar su importante trabajo como artista y gestor. Siendo la última edición que otorgó premios.

tro del programa de Becas y Estímulos, con grandes retos de organización y producción, con aciertos y flaquezas, pero siempre con el problema de la puesta en escena nacional, en especial el 40 Salón Nacional de Artistas realizado en Bogotá.³⁰ Luego un proceso lento de internacionalización se viene dando con los salones, el 41 Salón, ¡Urgente! (2009) en Cali, incluyó invitados internacionales y eventos colaterales dentro del mismo (caso Festival Internacional de Performance), y el 42 "Independientemente" se realizó no solo en una ciudad, en tres de la Costa Caribe (2010-11), también contó con una nómina de invitados internacionales, incluidos algunos curadores, desafortunadamente fue muy fragmentario y contó con los problemas presupuestales de un Salón de coyuntura política. Con el 43 Salón (inter) Nacional, en Medellín (2013) regresó el debate sobre el poder de los curadores frente a la producción artística (el cual se viene dando del el 2010), la articulación del modelo regional-nacional y ahora internacional, su verdadero anclaje con las políticas culturales para el sector, sus beneficiarios y sus detractores.³¹

En el año 2006 incluso el Museo Nacional, al retiro de Beatriz González como

30 El cual fue fragmentado en varios espacios de la capital, contó con múltiples problemas de planeación y recepción. El público no respondió como se esperaba al modelo que se realizó bajo la batuta de Eduardo Serrano, como director de artes del Ministerio de Cultura.

31 Sendos debates se han dado en el 2013 (sobre el modelo), liderados por artistas como Nadín Ospina y recientemente en el 2010 (sobre el papel de los curadores). Sobre el tema se continua escribiendo y debatiendo, ver entre otros: *Esfera Pública*, Dossier: "El arte de debatir sobre el salón nacional". Camilo Beltrán, "Salón Nacional de Artistas: 70 años de creación" *El Tiempo*, noviembre 8 de 2010. Ricardo Arcos-Palma, "Especialista en arte hace un análisis crítica al Salón Nacional de Artistas", *El Tiempo*, septiembre 5 de 2006. Andrés Gaitán, *Del Termómetro al Barómetro -Una Mirada al Salón Nacional de Artistas-* Ministerio de Cultura, Universidad de los Andes, 2005.

comisaria general, realiza la exposición "Marca Registrada", para celebrar y reconocer el Salón Nacional como el "termómetro del arte colombiano" dando cuenta de algunos de los debates, en particular el momento en el que según González, en el Ministerio de Cultura algunos agentes "se confabularon para acabar con el Salón", y enfatizando su legado mediante obras "claves" para la historia del arte colombiano.³²

Es durante esta década y media que se consolidó el proceso de profesionalización de las artes visuales y sus agentes en el país como un paso más de la política cultural. A la sombra del gobierno Uribe (pero sin su injerencia o interés) se da ésta en dos niveles: el primero a través de líneas de fomento, en forma de premios nacionales y de becas de creación-instituidas en 1991 con el nombre de becas Santander, bolsas de trabajo, residencias, talleres, encuentros y publicaciones; y la segunda, gracias a la regulación e inversión en la formación artística de carácter pública y privada.

La Asociación Colombiana de Facultades de Artes (ACOFARTES), fundada en el 2004, ha contribuido a estructurar una comunidad académica unida, organizada, con criterios y marcos conceptuales de gestión profesional competentes y de alta calidad, y ha facilitado tanto el diálogo como el debate con entidades gubernamentales como el Ministerio de Educación Nacional, el Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional para la Educación Superior (CONACES), el Consejo Nacional de Acreditación (CNA), el ICFES, el ICETEX y COLCIENCIAS, entre otros.³³ Entre el 2008

32 Ministerio de Cultura, Museo Nacional. *MARCA REGISTRADA: SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS. Tradición y vanguardia en el arte colombiano*. Planeta, Bogotá, 2006.

33 La Asociación Colombiana de Facultades de Artes (ACOFARTES) se crea como resultado del encuentro de programas de artes organizado por estudiantes en Santa Marta en el año 2000, apoyado

y el 2010 el programa, "Colombia Creativa: Promoción Bicentenario de Profesionales en Artes" destinó importantes recursos de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, el Icetex, Acofartes y el Ministerio de Educación, para promover la educación superior en artes y posicionarla como un campo de conocimiento que contribuye al desarrollo económico del país.³⁴ Estas y otras iniciativas han generado un espacio de profesionalización del sector actualizando prácticas administrativas, pedagógicas, investigativas y académicas.

Con la organización de los primeros encuentros de escuelas de artes plásticas y visuales que requerían, bajo el nuevo modelo educativo, que todos sus instructores fueran graduados, o por defecto avalados, la "profesionalización" se ha hecho una realidad.³⁵

por el área de artes visuales del Ministerio de Cultura, en el 2001 la Universidad de la Sabana organiza el primer encuentro de Facultades de Arte y se da inicio a una red de facultades (2002-2004). Finalmente, el 8 de octubre de 2004 catorce Instituciones de Educación Superior, públicas y privadas suscribieron el Acta de Constitución de ACOFARTES; para el 2013 la Asociación cuenta con 29 instituciones asociadas (ni la Universidad de la Sabana, la Universidad de los Andes, y la Jorge Tadeo Lozano, están en la lista). Ver ACOFARTES, "Nuestra evolución, 2004-2014, 10 años", Bogotá, 2014.

34 Ver, Universia, "Mincultura, con el ojo puesto en la formación y profesionalización de artistas". *Portal Universia*, junio 23 de 2008.

35 Recordemos los sonados casos de artistas sin credenciales académicas como Danilo Dueñas, Jaime Iregui (antes de obtener su título profesional de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y su Maestría en la Universidad Nacional), Jaime Ávila y José Alejandro Restrepo durante este proceso. Escuelas de arte en el país se dieron a la tarea de encontrar instituciones de educación superior para ser avaladas y reconocidas como espacios de profesionalización institucionalizada. Una nueva generación de agentes calificados académicamente, con maestrías y doctorados, ha tomado posición en el panorama nacional recientemente, nombres como Víctor Rodríguez, Santiago Rueda, Fernando Escobar, Nicolás Gómez Echeverri,

Desde mediados de los años 90s tanto los Salones Regionales como el Nacional adoptaron un énfasis en lo académico y pedagógico, y un reforzamiento de la discusión sobre el papel del arte en la sociedad. El programa de los salones se convirtió así en una suerte de laboratorio de creación (y algunas veces de creatividad), y el mismo Ministerio de Cultura ha otorgado premios nacionales a nuevas prácticas artísticas que exploran estos espacios; el primero se le dio a la Bienal de Venecia del barrio Venecia en el 2004 y más recientemente a *Esfera Pública*, en 2011. La reciente internacionalización y emergencia del mercado del arte contemporáneo en el país ha dado un viraje a este acento pedagógico y social y lo ha canalizado hacia una producción altamente profesional, conceptual y contextual, pero de tipo comercial.

Simultáneamente, en la última década se ha incrementado el número de espacios para la escritura sobre arte, los premios de ensayo (largo y corto) de la Universidad de los Andes y el Ministerio de Cultura, el premio en ensayo histórico del Distrito Capital, los muchos que aparecen y desaparecen en sistema descentralizado, además de un grupo de editoriales universitarias con actividad constante, tanto en monografías como libros de autor y proyectos editoriales y revistas académicas. Otros como Arcadia, con un énfasis periodístico de consumo masivo, vienen dando cuenta de un paisaje expandido de la experiencia cultural de los centros urbanos del país. Por otro lado se ha consolidado una generación de artistas que han pasado por otros eventos claves para las artes visuales del país. Nuevos Nombres que desde los años 90s estableció un espacio de visibilidad dentro de la infraestructura cultural del Banco de la República (no solo en Bogotá, también en muchas de las sedes del

Patricia Zalamea, María Sol Barón, Camilo Ordoñez Robayo, entre otros han dinamizando tanto la práctica artística como también el espacio de escritura de la historia y la crítica.

país), la consolidación de la colección de arte del Banco y sus eventos alternos han contribuido a la buena salud de las artes visuales. Finalmente, el Premio Luis Caballero, que está próximo a cumplir 20 años (1996-2016) se ha establecido como el espacio de consolidación de una generación de artistas de más de 35 años en Colombia.³⁶

Entre tanto, con el crecimiento económico de la pasada década, resultado de un cambio de vocación en el país —de una agropecuaria semi-industrial a una extractiva y de mega proyectos que desafortunadamente está excesivamente basada en el petróleo y la especulación financiera, y por ende susceptible a los cambios del mercado global, ha ayudado a una incipiente consolidación de los mercados de arte. Este mercado, de servicios, va de la mano con la gran explosión urbana que ha visto una nueva reconfiguración de la demografía del país de uno rural a uno urbano. Esta se ha anunciado con la emergencia de nuevas galerías de arte (sumándose a las pocas que sobrevivieron la depresión del fin del siglo, la aparición de coleccionistas privados e institucionales y la vinculación del sector productivo, encabezada por la Cámara de Comercio de Bogotá, en el desarrollo de Ferias de Arte desde hace ya una década (ArtBo, La Otra, Odeón, etc.,)

36 El Premio Luis Caballero, creado por Jorge Jaramillo en la antigua Galería Santa Fe del Planetario Distrital respondió al desbalance entre programas para artistas emergentes (jóvenes) y artistas de edad media (35 años y más). La Galería Santa Fe era ya importante por el Salón de Arte Joven, el cual fue impulsado y consolidado por María Elvira Ardila durante la primera mitad de los años noventa. El Premio Luis Caballero, además introdujo la posibilidad de bolsas de trabajo para las propuestas a desarrollarse en el espacio de la galería además de un premio sustancial para el ganador (además de publicaciones para cada participante) β. El premio se ha convertido en un derrotero para las artes visuales del país, está cerca de cumplir veinte años. Ver: Jorge Peñuela, "El Premio Luis Caballero cumple veinte años: Estado del arte contemporáneo en Colombia". *El Liberatorio.org*, mayo de 2015.

ocupando recintos feriales e interactuando con la crema del arte Latinoamericano e internacional, sus galeristas, curadores y agentes. Para un porcentaje de la población, el 14% que asiste a museos y galerías, estos espacios constituyen el verdadero espacio de las artes visuales, un arte para la cultura hegemónica y neoliberal.³⁷ Sin lugar a duda vienen remplazando el momento de los Salones de Arte en Colombia.

Recientemente el debate se ha centrado en la aparente internacionalización del arte colombiano, medido a partir de una supuesta aceptación de la producción en el sistema del arte mundial. Por un lado, artistas nacionales participan en eventos de corte internacional, curadores nacionales hacen parte de equipos en ciertos eventos internacionales, incluso han dirigido algunas bienales regionales o internacionales, como es el caso de José Ignacio Roca, Juan Andrés Gaitán, María Inés Rodríguez, Inti Guerrero, y Catalina Lozano, convirtiéndose en agentes dobles. Traen la llamada "corriente hegemónica" al país y llevan el discurso del arte colombiano al mundo.³⁸ Adicionalmente, el desarrollo de algunos eventos ha puesto al país en el calendario de arte internacional, este es el caso de ArtBo, MDE, Festival Internacional de Performance, Festival Internacional de la Imagen, la Bial de Cartagena, la programación en los espacios del Banco de la República (los que se

37 Se debe recordar el premio Johnnie Walker para las artes (1998-1999), el premio Fernando Botero (boicoteado por el mismo Botero en el 2008), el Salón BBVA, la emergencia de múltiples galerías de arte contemporáneo, sumadas a las pocas tradicionales, y el trabajo de nuevas fundaciones que como MiSol y Flora que impulsan un coleccionismo individual y corporativo de alto perfil. Según el Dane, 86 % de los colombianos no asiste a museos o galerías de arte. Ver: Catalina Oquendo B., "¿Por qué los colombianos no van a los museos?". *El Tiempo*, 18 de mayo de 2015.

38 Ver una lista parcial de Curadores Colombianos dentro y fuera del país en la página web, *Arte Informado* en su sección Colombia.

consolidaron con la donación de la colección de Fernando Botero) y el ahora Salón (inter) Nacional, entre otros. Por el otro lado, algunos centros urbanos del país han recibido la visita de agentes del contexto global tanto en espacios académicos como la Cátedra Internacional de Arte, en las nuevas maestrías y doctorados en arte y estética, o como miembros de equipos de selección y juzgamiento de becas y estímulos. Esto ha abierto las puertas para que una nueva generación de artistas jóvenes del país participe en residencias, intercambios y programas de postgrado en muchos lugares del planeta. Esta visibilidad en el contexto internacional y la especificidad del contexto colombiano convierte al país y a sus artistas en un referente "interesante" para el mundo global del arte, a pesar de la ausencia de una verdadera política cultural internacional. Colecciones, coleccionistas y ferias se hacen presentes en el calendario artístico del país, entre ellos, la fundación Daros, la Tate Modern, el MOMA, el New Museum, la Feria ARCO, y la casa de subastas Christie's. De esta forma el espacio del mercado artístico se agita y el arte contemporáneo con su aparato híper-institucional de agentes, estructuras, infraestructuras, mercados y consumidores se establece. Diez años después de la creación de ArtBo, el modelo de feria de arte se ha consolidado desplazando a los modelos participativos, de promoción y visualización de la producción artística en el país.³⁹ Esta transición de una democratización regionalizada a una globalidad localizada que ha llevado al arte Colombiano a una emergencia dentro del sistema del arte en años recientes, se suma a un número creciente de espacios alternativos que hoy intentan funcionar como un circuito de arte joven autogestionado en espacios

39 Se escribe sin cesar sobre este supuesto "boom" del mercado de arte contemporáneo en Colombia en relación con el papel de ARTBO, dirigida por María Paz Gaviria (hija del expresidente y coleccionista Cesar Gaviria). Ver, Isabella Torres, "Bogotá ¿capital del arte?" *Esfera Pública*, octubre 10 de 2014.

independientes, reforzando esa idea de una política engranada en gestión cultural, profesionalización de las prácticas, construcción de una identidad urbana, de consumo y mercado.

La pregunta es si esto es deseable, conveniente y necesario. Mientras los presupuestos para la cultura han alcanzado un nivel deseable, en relación con los ingresos del país, el mercado de arte y cultura (que son muy distintos) presentan nuevos retos al sector. No hay inversiones a largo plazo en términos de infraestructuras para el sector, las ampliaciones del Museo Nacional y el Museo de Arte Moderno de Bogotá han estado estancadas por décadas, la construcción de museos para el siglo XXI, con la excepción de Medellín y lo que ha hecho el Banco de la República en Bogotá, no está claro en las agendas políticas de las instituciones culturales o de la empresa privada. Un análisis de fenómenos similares en el contexto internacional,⁴⁰ sugiere un ciclo de mercado natural que como una aplanadora, llega y se va, en busca de nuevos contextos que puedan dar sentido al sistema del arte, tan voraz y extractivo como la modernidad misma. Cuando la ola de interés del mercado en el arte colombiano pase, le llegará su momento a Irak, Siria, Túnez, Libia y Egipto tan cerca y lejos del Medio Oriente que en las últimas dos décadas ha comprado su lugar en el muy costoso mundo del arte y la cultura de occidente.⁴¹

40 Se debe observar con detenimiento los casos de Rusia y Cuba post 1991, el milagro del arte africano y en parte el del Brasil a finales de los años 90s y finalmente el Chino en la primera década del siglo. El caso cubano es interesante desde que sigue parcialmente cerrado, sin embargo, las fuerzas del mercado han trastornado furiosamente la producción local desde hace ya más de una década.

41 Desde una perspectiva crítica, los países del Golfo Pérsico, en particular los Emiratos Árabes y Arabia Saudita están en un proceso de re-occidentalización. Al adquirir colecciones enteras de arte moderno y contemporáneo, construir museos de

¿Cómo se ajustará la producción artística a los nuevos derroteros globales, qué ajustes se harán a la política cultural colombiana, para continuar con esta supuesta lista de éxitos en los próximos veinte años?

Referencias

Beltrán, Camilo. (sf) *Esfera Pública*, Dossier: "El arte de debatir sobre el salón nacional".

Clarisa Ruiz. (2010). "13 SRA: territorios de la política para el arte y la política del arte". *13 Salones Regionales de Artistas de Colombia*. Ministerio de Cultura, pp.12-15.

Colmenares, Silva (septiembre de 2003). "Colombia: crisis del crecimiento económico" *Economía y Desarrollo, Revista Nueva Sociedad 192*, vol. 2, No.2, pp-37-61.

Constitución Política de Colombia. (1991). Artículos: primero, séptimo y octavo.

Gaitán, Andrés. (2005). Del Termómetro al Barómetro. *Una Mirada al Salón Nacional de Artistas*. Ministerio de Cultura, Universidad de los Andes.

Kalmanovitz, Salomón. (julio - agosto, 2004). Recesión y recuperación de la economía colombiana. *Revista Nueva Sociedad 192*, pp-98-116.

Ministerio de Cultura. (1998). *Estudio de impacto Política Cultural para las Artes Visuales*. Dirección de Artes.

... (1998). 37 Salón Nacional de Artistas. Banco Granahorrar, Corferias, Bogotá.

escala global (usando a los arquitectos del momento), abrir franquicias de las universidades privadas y asumir mercados financieros globales (además de patrocinar el fútbol europeo); mientras colocan su colecciones de arte islámico a la par de las occidentales y educan a sus hijos en estas franquicias, el Medio Oriente se des-orientaliza (Said). Literalmente, los Emiratos Árabes compraron su lugar en la cultura global hegemónica como parte de su inversión en un futuro sin hidrocarburos. ¿Será un modelo a seguir?

... (1999). Post. Reflexiones sobre el último Salón Nacional de Artistas, Bogotá.

... (2010). 13 Salones Regionales de Artistas de Colombia. Ministerio de Cultura, Bogotá.

Ministerio de Cultura, Museo Nacional. (2006). MARCA REGISTRADA: SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS. *Tradición y vanguardia en el arte colombiano*. Planeta, Bogotá.

Nicolás Gómez Echeverri. (2012). "Salones, uno tras otro", *La Cooperativa*, 14 Salones Regionales de Artistas /Zona Centro. Ministerio de Cultura.

Ochoa Gautier, Ana María (2003). "Entre los Deseos y los Derechos, Un Ensayo Crítico de Políticas Culturales". Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá.

Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). (2002). Informe Colombia - Sistema Nacional de Cultura (1998-2002).

Rojas-Sotelo, Miguel L. (2014). "Narcoaesthetics in Colombia, México, and the United States. Death Narco, Narco Nations, Border States, Narcochingadazo?" *Latin American Perspectives*, vol. 41, No. 2, pp.215-223.

Universia. (23 de junio, 2008). "Mincultura, con el ojo puesto en la formación y profesionalización de artistas". Portal Universia.

Prensa

Arcos-Palma, Ricardo. (5 de septiembre, 2006). "Especialista en arte hace un análisis crítico al Salón Nacional de Artistas." *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3232032>

Beltrán, Camilo, (8 de noviembre, 2010). "Salón Nacional de Artistas: 70 años de creación." *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4242462>

Cabrera, María Alexandra. (16 de octubre, 2014). ¿Quiénes son los directores de la semana del arte en Bogotá? *Revista Diners*, Disponible en:http://revistadiners.com.co/artes/19288_los-directores-de-la-semana-del-arte-en-bogota/.

La República. (23 de mayo, 1999). *Colprensa*, ¿Sobrevivirá el Salón Nacional de Artistas?

Nullvalue. (14 de noviembre, 2001), "Salón Nacional de Artistas, en Cartagena." *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-670957>.

Nullvalue. (31 de junio, 1998). "Colombia CREA en Bogotá." *El Tiempo*.

Oquendo Catalina. (18 de mayo, 2015). "¿Por qué los colombianos no van a los museos?" *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/entretimiento/arte-y-teatro/dia-internacional-de-los-museos/15773375>

Roca, José Ignacio. (9 de noviembre, 1999). "EN TORNO AL SALÓN" *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-956552>.

"Tres Problemas Distintos," Archivo Particular (sin autor). *El Tiempo*, 9 de abril de 1995.

En línea

Arte Informado, sección Colombia. Lista parcial de Curadores Colombianos dentro y fuera del país en la página web. <http://www.arteinformado.com/co/magazine>

Cerón Jaime. (18 de agosto, 2013). Diálogos críticos. Disponible en: <https://arte.uniandes.edu.co/blog/dialogos-criticos-del-salon-nacional-al-salon-internacional/>

Galería Mundo. (2004). "100 obras para la memoria, primeros premios Salones Nacionales de Artistas", *Revista Mundo*, #13. <https://issuu.com/revistamundo/docs/100obras>

Jiménez, Carlos. "Razones y sin razones de la ministra", momentocritico@egroups.com, agosto 30 de 2000.

Ministerio de Cultura, (1997). Ley 397 del siete de agosto de 1997, Ley General de Cultura. http://www.bibliotecanacional.gov.co/rnbp/sites/default/files/attach/page/ley_397_de_1997.pdf

Peñuela, Jorge. (mayo, 2015). "*El Premio Luis Caballero cumple veinte años: Estado del arte contemporáneo en Colombia*". <http://liberatorio.org>

Roca, José Ignacio. (1998). "¿Si no el Salón, qué? Post. Reflexiones sobre el último Salón Nacional de Artistas. Ministerio de Cultura, 1999. *Columna de Arena 11*, diciembre 11 de 1998. Disponible en: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col11/col11.htm>.

Torres, Isabella. "Bogotá ¿capital del arte?" *Esfera Pública*, octubre 10 de 2014. <http://esferapublica.org/nfblog/bogota-capital-del-arte/>

TransHisTo (ria), "Mirar el altiplano desde Bogotá. *Un recuento sobre los Salones Regionales de Artistas zona Centro (1976-2012)*." <http://allevents.in/bogotá/mirar-en-el-altiplano;-desde-bogotá/358393137540146>.

