

Universidad Central de Venezuela
Comisión de Estudios de Postgrado
Facultad de Humanidades y Educación
Maestría en Artes Plásticas: Historia y Teoría
Junio 2011

***Desenmascaramiento del dispositivo premio al interior del artefacto
Salón Arturo Michelena 1997-2008***

*Tutor: Freddy Carreño
Lic. Francisco Javier León Briceño
C. I.: 6.517.773*

ÍNDICE

<i>Introducción.....</i>	<i>1</i>
---------------------------------	-----------------

CAPÍTULO 1

El Salón Arturo Michelena en el marco de las artes plásticas contemporáneas en Venezuela

<i>1.- Salones y Galardones. El Artefacto Salón.....</i>	<i>10</i>
<i>2.- El Salón Arturo Michelena</i>	<i>17</i>

CAPÍTULO 2

Desenmascaramiento del dispositivo “premio”

<i>Acerca del Corpus: Once ediciones en funcionamiento.....</i>	<i>26</i>
--	------------------

1) Comité permanente para el Salón Arturo Michelena.....	31
2) Las Bases.....	41
3) Los Jurados.....	54
55 Salón.....	57
56 Salón.....	59
57 Salón.....	62
58 Salón.....	64
59 Salón.....	70
60 Salón.....	74
61 Salón.....	76
62 Salón.....	80
63 Salón.....	84
64 Salón.....	87
4) Los catálogos y sus Textos.....	93
55 Salón.....	95
56 Salón.....	103
57 Salón.....	111
58 Salón.....	115
59 Salón.....	120
60 Salón.....	124

<i>61 Salón.....</i>	<i>132</i>
<i>62 Salón.....</i>	<i>137</i>
<i>63 Salón.....</i>	<i>140</i>
<i>64 Salón.....</i>	<i>143</i>
<i>5) Diez obras Premio Michelena.....</i>	<i>148</i>
<i>Pedro Barreto.....</i>	<i>149</i>
<i>Magdalena Fernández.....</i>	<i>152</i>
<i>Emilia Azcárate.....</i>	<i>155</i>
<i>José Da Silva, Raúl Da Silva y Yordin Herrera.....</i>	<i>159</i>
<i>Nan González.....</i>	<i>162</i>
<i>Jesús Guerrero.....</i>	<i>165</i>
<i>Alberto Asprino.....</i>	<i>169</i>
<i>Nayari Castillo.....</i>	<i>171</i>
<i>María Cristina Carbonel.....</i>	<i>176</i>
<i>Felipe Herrera.....</i>	<i>179</i>
<i>...En torno a lo que (no) se escribe.....</i>	<i>183</i>
<i>Colofón.....</i>	<i>193</i>
<i>Conclusiones.....</i>	<i>203</i>
<i>Bibliografía.....</i>	<i>206</i>

*Esta investigación está dedicada a Eleonora Croquer Pedrón,
por el camino compartido, por su inspiración y motivación.*

A mi hija Bárbara: “La luz de mis ojos”.

A Mayu.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al profesor Freddy Carreño, tutor de la presente investigación, quien en todo momento tuvo la disponibilidad y asertividad al momento de su asesoría y correcciones; siempre afable, siempre puntual, siempre amigo. También un especial agradecimiento al diseñador grafico y comunicador visual José Luis García por su importante colaboración al momento del rastreo de la información concerniente a las obras galardonadas, por último, un agradecimiento especial a todos los especialistas que aportaron su testimonio para la presente investigación: Julio Pacheco Rivas, José Napoleón Oropeza, Víctor Guedez, Federica Palomero, J. J. Moros, Miguel Miguel, Alberto Asprino, Perán Erminy, Guillermo Barrios, Félix Suazo, Zuleiva Vivas, María Luz Cárdenas, Marinelly Bello y Willi Aranguren

Desenmascaramiento del dispositivo premio al interior del artefacto
Salón Arturo Michelena 1997-2008

*“De todas las formas de ‘persuasión clandestina’ la más implacable
es la ejercida simplemente por el orden de las cosas”*

Pierre Bourdieu

Introducción

Desenmascaramiento del artefacto Salón Michelena, como puede nombrarse abreviadamente esta investigación, atiende y postula una posición enunciativa que se plantea la problemática de un salón nacional de artes plásticas desde un punto de vista documental, histórico y sociológico, sensible de dar un tratamiento a nuestro objeto de estudio desde una perspectiva analítica y crítica. Comenzaremos por especificar e incorporar aquellos aspectos que consideramos esenciales para establecer la instrumentación conceptual de lo que hemos dado en llamar *Desenmascaramiento*.

Este término constituye una exposición discursiva elaborada a partir de una analogía con la idea de deconstrucción de Jacques Derrida, como método analítico de lectura. En este sentido, se trata de una aplicación metodológica de revisión exhaustiva y de la puesta en cuestión de los preceptos que se desprenden del desarrollo del Salón Arturo Michelena como evento

consagradorio de nuestro campo cultural de las artes plásticas durante el periodo especificado. Por ello, respecto de nuestro *Desenmascaramiento*, lo fundamental es eso que subyace a la intención que supone (como lo propusiera Derrida) la sobre exposición (y puesta en evidencia) de los mecanismos retóricos (ocultos) y las lógicas del sentido (supuestas) sobre los que se sostienen los discursos hegemónicos del Occidente logocéntrico.

El término “deconstrucción” proviene del concepto *Destruktion*, del filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976), quien exhortaba a apartarse de la vieja tradición ontológica (el estudio de la realidad fundamental) en pos de exponer su desarrollo interno. De esta forma daremos el tratamiento de texto a nuestro objeto de estudio: el Salón Arturo Michelena, para su *desenmascaramiento*.¹

El trabajo se concentra en un fragmento de nuestra más reciente historia del arte (la que concierne a este salón nacional de arte desde 1997); y, para su diseño, instrumentamos una práctica propia de los estudios culturales como lo es la convergencia interdisciplinaria para un estudio localizado; todo esto, con

¹ Más allá de las relaciones que ya planteara Charles Baudelaire (*Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor, 1996) entre el concepto “salón” y el artista de la Modernidad (ese que debe readecuarse a los criterios de valoración, inestables y fugaces, del cambio de siglo), con respecto a Venezuela, Sergio Antillano destaca el papel de los salones en el proceso de modernización de las artes plásticas en el país: “En 1936, habiendo muerto Gómez, el flamante Ministro de Instrucción Pública del nuevo régimen, Rómulo Gallegos, designó Director de Cultura a Inocente Palacios y éste programó desde entonces la realización de concursos anuales donde los artistas plásticos del país pudieran mostrar sus obras y recibir estímulo oficial por ellas” (*Los salones de arte*. Caracas: Maraven, 1976, p. 26). Evidentemente, no es sólo ésa la función del salón en este último fin de siglo, donde lo que Guy Debord definiera como *Sociedad del espectáculo* (Valencia: Pre-Textos, 2001) tiende a homologar consagración y mercado en el acto de un reconocimiento público muchas veces puntual, y las revisiones teóricas sobre los grandes espacios institucionales, a subvertir la función misma del museo.

aplicaciones específicas de algunas nociones post-estructuralistas, como el alcance de texto dado a nuestro objeto y su deconstrucción. De manera que se trata de una mirada que pone la lupa sobre la producción de este salón de arte como artefacto cultural. Realiza, entonces, una lectura transversal que pone de relieve la importancia que este salón tiene para *el mundo del arte* en el contexto de nuestro ámbito local; y nos referimos aquí al universo de los autores y agentes del campo cultural de las artes plásticas a nivel nacional: “La función primaria del mundo del arte consiste en definir, validar y mantener la categoría cultural del arte y producir el consentimiento de la entera sociedad a la hora de legitimar la autoridad del mundo del arte para hacer esto”.²

Desde esta perspectiva, la escogencia del Salón Michelena como objeto de nuestro estudio se da porque lo consideramos ejemplar en cuanto a este tipo de eventos y por su especificidad en la historia reciente del arte en Venezuela; particularmente, en el periodo del que nos ocupamos. Esto ha quedado expresado no solo en la consecuente y emergente trayectoria que han tenido los artistas premiados en el Salón, y en las destacadas personalidades que se han vinculado al mismo, como jurado, en alguna de sus ediciones, sino también ha sido el salón que ha conseguido la participación espontánea del mayor número

² Pierre Bourdieu y Alain Darbel, *El amor del arte. Los museos europeos y su público*, Madrid, Paidós, 2003.

de artistas de trayectoria reconocida para este tipo de evento de convocatoria abierta en el periodo señalado.

Es importante señalar aquí, además, que nuestro trabajo tiene rasgos propios del socioanálisis, tal y como lo propone Bourdieu; en el sentido de que el investigador se investiga a sí mismo, interrogándose sobre cómo construye su objeto, y sobre el lugar que ocupa en el campo académico y social. En tal sentido es importante para la investigación la experiencia tenida como artista participante en cuatro de sus ediciones. Ahora bien, esto no será el signo de esta investigación sino más bien un rasgo.

En principio, y antes de entrar en la problemática puntual de este salón de arte, queremos dar cuenta de los distintos registros de donde procede la terminología empleada nominalmente en esta investigación, que si bien es producida desde el ámbito de la historia y teoría del arte, se instrumenta también en conceptos suministrados y adaptados desde otras disciplinas como la filosofía (Derrida), el psicoanálisis (Lacan), la sociología (Bourdieu), la psicología cultural (Cole)³ y los estudios culturales en el sentido dado por García Canclini:

³ Para la comprensión de esta perspectiva, nos han sido fundamentales los textos de Bourdieu "*Campo intelectual y proyecto creador*" (*problemas del estructuralismo*), 1969. *Las reglas del arte*, 1995, p. 79 y ss.) y "Disposición estética y competencia artística" (*Lápiz*, n° 166, 2000: 35-43). El texto de Michael Cole: *Psicología cultural*, 2003. En cuanto a la noción de Jacques Derrida, y en vista de que más que formulada de manera explícita ella se encuentra en el modo de enfrentar la lectura de los textos canónicos de la filosofía occidental, nos ha servido sobre todo la lectura de su texto *Márgenes de la filosofía*, 1989.

(...) la transversalidad de esta no disciplina que son los estudios culturales fue clave para renovar la exploración de la cultura: leer un texto literario con instrumentos sociológicos, estudiar artesanías o músicas folclóricas como procesos comunicacionales...⁴

Como hemos ya dicho, se trata del estudio de un salón de arte como mediador, como artefacto cultural; para el cual se propone un acercamiento interdisciplinar de cara a la historia del arte, que involucra aspectos sociológicos, teóricos, analíticos, documentales, comunicacionales y hasta psicológicos en esta construcción histórica.

Desde las estructuras conceptuales de estos autores se suscriben nociones específicas que son instrumentadas para la elaboración de este análisis, que en última instancia estarán dirigidas a la problemática específica del salón de arte seleccionado y durante el periodo 1997-2008, con lo cual se privilegiará a lo largo de nuestras argumentaciones el perfil historicista y documentalista como canal para elaborar aspectos críticos y contribuir a la elaboración de un corpus sobre la historia del Salón Michelena.

¿Qué hay detrás de todo esto? ¿Cuál es la mecánica de funcionamiento de este salón nacional de arte? Aquí surge el signifiante “Máscara”, como película, como recubrimiento, como semblante, como apariencia. Máscara será

⁴ García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados (mapas de la interculturalidad)*, Ed. Gedisa. Barcelona. 2005. Pág. 122.

la recepción, la deliberación y la exposición, su producción y sus resultados. Todo ello, lo constitutivo para el desenmascaramiento.

Con lo que de cara a estas prerrogativas que tiene el Salón Michelena al interior de su funcionamiento, apuntaremos a una revisión tras bastidores; es decir, a desenmascarar la naturaleza controvertible de los estatutos de este evento y el discurso que se desprende de este. Por ello, no se trata tanto de hacer apología ni de hacer detracción como de poner de relieve una exploración por los distintos componentes que participan en la producción de este salón, para dar cuenta de cómo se ha comportado y de su correspondiente repercusión en nuestro allanado campo cultural de las artes plásticas. Con lo que, de forma sistematizada, aplicaremos una metodológica específica de lectura analítica en la que se revisarán distintos documentos concernientes a este salón de artes plásticas; así: las relatorías, artículos de periódico y sobre todo los textos analíticos y presentaciones aparecidas en los catálogos de las respectivas ediciones, conforman básicamente la bibliografía existente. Contrastados y completados todos ellos con los testimonios ofrecidos especialmente para este trabajo por once de los especialistas que han actuado durante el desarrollo de la producción del salón en el periodo estudiado, quienes habiendo sido interpelados para esta investigación en entrevistas registradas, contribuyen a dar cuenta del lugar simbólico que ocupa este premio en el campo cultural de las

artes plásticas en Venezuela. Así, a los 11 especialistas a quienes consultamos sobre sus experiencias con el Salón Michelena y sus apreciaciones acerca del mismo se les realizó una entrevista registrada de forma audiovisual. Esta documentación, anexa al presente trabajo, viene a completar el corpus de la investigación.

A continuación la lista de los investigadores entrevistados y su correspondiente relación con el Salón Michelena, y la fecha en que se realizó cada entrevista:

Julio Pacheco Rivas: Premio Michelena 1976, jurado en las ediciones 47, 59, 63 y 65/ 7 de Junio de 2007.

José Napoleón Oropeza: Presidente del Ateneo de Valencia 1991-2009, creó el comité permanente para el Salón Michelena/ 2 de Noviembre de 2008.

Víctor Guedez: Jurado de las ediciones 45, 52 y 62 / 30 de Noviembre de 2008.

Federica Palomero: Jurado en las ediciones 46, 48, 50, 52, 53, 60 y 63 / 12 de Diciembre de 2008.

J. J. Moros: Artista con mayor número de participaciones en el Salón Michelena, participante de todas las ediciones durante el periodo que investigamos / 5 de Enero de 2009.

Miguel Miguel : Jurado de la edición 58 y museógrafo de las ediciones 58 y 60 / 16 de Enero de 2009.

Alberto Asprino: Premio Michelena 2003; jurado de las ediciones 62 y 65 y museógrafo de la 63 y 65 /11 de Septiembre de 2008.

Perán Erminy: Jurado de las ediciones 49, 53 y 54 / 19 de Abril de 2009.

Guillermo Barrios: Jurado de las ediciones 58 y 60 y museógrafo de/ 22 de Noviembre de 2009.

Félix Suazo / Jurado de la edición 55 / 30 de Noviembre de 2009.

Zuleiva Vivas / Jurado en las ediciones 46, 56 y 58 / 26 de Junio de 2010.

CAPÍTULO 1

El Salón Arturo Michelena en el marco de las artes plásticas contemporáneas en Venezuela

1.- Salones y Galardones. El Artefacto Salón

Desde el siglo XVII, en París, precisamente en 1673, la institución francesa sancionada por la monarquía, La Real academia de pintura y escultura (una división de la academia de Bellas Artes), celebró su primera exposición de arte semipública en el *Salón Carré* (Salón Cuadrado) del Louvre. Sin embargo, no fue sino hasta 1725 que el Salón se celebró en el Palacio del Louvre, y entonces se hizo conocido como el Salón de París.

Desde 1737 las exposiciones se hicieron públicas, y se celebraron anualmente, y luego cada dos años en los años impares. Comenzarían el día de San Luis (el 25 de agosto) y durarían varias semanas. Una vez que se hizo regular y público, el estatus del salón nunca se puso “seriamente en duda”⁵. En 1748 se introdujo un jurado; sus miembros eran artistas reconocidos. Desde esta implementación, el Salón obtuvo una influencia que ha continuado hasta el presente. Así, entre 1748 hasta 1890, fue el acontecimiento artístico anual o bianual más importante del mundo. Hoy, bajo el nombre de Salón, se engloban las más disímiles exposiciones colectivas de arte y en los más variados contextos, cobrando mayor relevancia aquellas cuya confrontación atienden al régimen de premiación.

⁵ Thomas Crow: *Painters and Public Life in 18th Century Paris*. Yale University Press, 1987.

Ahora bien, en cuanto a la denominación de nuestro objeto de investigación: el salón, como artefacto, atendemos aquí al concepto que desde la psicología cultural nos ofrece Michael Cole.⁶

Así, en su categoría de artefacto el Salón Arturo Michelena es un mediador cultural, un encuentro, un dispositivo de convergencia de un significativo segmento del universo de los creadores venezolanos, que tiene impacto incluso entre muchos creadores y especialistas no involucrados en él directamente.

Guillermo Barrios comenta respecto de su experiencia con el Salón Michelena en el periodo 1998- 2003:

Que él tuviera esa capacidad, flexible, de repensarse, no era el salón como una cosa absolutamente ajena a lo humano, sino que eran los diferentes grupos que participamos allí motorizándolo, propulsándolo como idea, como una gestión independiente de la cultura (...) como fue ese salón durante muchos años a pesar de que recibía dinero, fondos del estado para hacerse, muy limitados, pero los recibía y no había ningún problema, porque no colidía, era natural del estado promover no necesariamente hacer las cosas, eso es una democracia.⁷

⁶ Artefacto cultural. “Michael Cole (1990), considerado uno de los máximos exponentes de la Psicología Cultural desarrolló el concepto de artefacto cultural para sustentar sus ideas sobre la importancia de la dimensión cultural en el desarrollo de los procesos psicológicos. Cole sostiene que las características propias de los procesos psicológicos humanos son su mediación cultural, su desarrollo histórico y su utilidad práctica. Estas características se nuclean en el concepto de “artefacto cultural”. Los artefactos están destinados para la comunicación e interacción entre seres humanos y el mundo físico. Los artefactos culturales como unidad descriptiva indican por un lado la materialidad del artefacto como así también su aspecto simbólico. De esta forma el entorno cultural humano, estaría compuesto por artefactos culturales de doble condición “material” y “artificial” (Cole 1990, p. 285). En Carlos Ruggeroni. “A psychological cultural approach to VR experiences”. En *Psychnology journal*. 2004. Volume 2, number 3, págs. 331-342.

⁷ Entrevista a Guillermo Barrios.

Este uso simbólico que hacemos del significante salón como artefacto queda expresado de forma más clara en el concepto de Cole:

Un artefacto es un aspecto del mundo material que se ha modificado durante la historia de su incorporación a la acción humana dirigida a metas. En virtud de los cambios realizados en su proceso de creación y uso, los artefactos son simultáneamente ideales (conceptuales) y materiales. Son ideales en la medida en que su forma material ha sido moldeada por su participación en las interacciones de las que antes eran parte y que ellos median en el presente (...) ⁸

Ahora bien, el aspecto material del salón: la exposición, las obras concursantes, su disposición, el edificio donde se presentan, los dispositivos museográficos, el recorrido, son la manifestación física del evento; sin embargo, para que ello tenga lugar existen otras instancias de esta producción que son revisadas aquí bajo la premisa del Salón como artefacto, con lo que a continuación se profundiza un poco más sobre esta noción de Cole usada para tal nominación:

La doble naturaleza material-conceptual de los artefactos la debatió el filósofo ruso Evald Ilyenkov (1977-1979), que basó su enfoque en el de Marx y Hegel. En el sistema de Ilyenkov, la idealidad se deriva de “la actividad transformadora, creadora de formas, de los seres sociales, su actividad objetiva sensorialmente mediada por el propósito” (citado en Bakhurst, 1990, pág 182). Desde esta perspectiva, la forma de un artefacto más que un aspecto puramente físico. “Por el contrario, al ser creado como una encarnación del propósito e incorporado de una cierta

⁸ Michael Cole, *Psicología cultural*, pág. 114

manera a la actividad de la vida —al ser fabricado por una razón y puesto en uso— el objeto natural adquiere una significación. Esta significación es la ‘forma ideal’ del objeto, una forma que no incluye un solo átomo de la sustancia física tangible que lo posee” (Bakhurst, 1990, pág. 182). Adviértase que, en esta manera de pensar, la mediación por artefactos se aplica igualmente a los objetos y a las personas.⁹

De esta lectura extraemos la observación de que el artefacto, conceptual o material, persigue una mediación válida desde el punto de vista material como personal, siendo los artefactos elementos que dan acceso a la cultura. Ahora bien, la adaptación planteada de este concepto al Salón Michelena como mediador cultural consiste en una lectura de este evento que atraviesa, desglosa y comenta las instancias (partes) del mismo como significante: un *desenmascaramiento*. Desde esta perspectiva, el Salón Michelena es un punto de acceso a la cultura, un artefacto cuyo funcionamiento proporciona un importante espacio, especializado pero accesible, a la comunidad de artistas, al público general, a estudiantes, a la crítica especializada y a la prensa. La idea del artefacto salón estará completada con la del dispositivo: el premio. Así, el galardón es aquí el índice de la medida consagratoria de este salón nacional.

Los salones de artes plásticas son, desde hace ya más de dos siglos, el mecanismo utilizado para la promoción, difusión y premiación de artistas que mejores resultados ha dado en cuanto a proporcionar espacios, dentro del

⁹ Michael Cole, *Psicología cultural*, pág. 114

ámbito de la plástica, a nuevas expresiones, a nuevos creadores, y esto en casi todo el hemisferio occidental.

Con esta clasificación de salón se engloban las más disímiles exposiciones colectivas de arte y en los más variados contextos, con diferentes estándares de calidad. Siendo la figura del Salón Nacional la que se ha aplicado para las confrontaciones de esta naturaleza en las que la convocatoria, además de admitir el envío de obras por parte de artistas residenciados en cualquier parte de la geografía nacional, es lo suficientemente atractiva para que los artistas que respondan a esta sean los más significativos, con obras más resaltantes y/o con más trayectoria.

El premio es, entonces, entendido no sólo como el valor real, en dinero, que le es acreditado al artista, sino también como un lugar simbólico, un dispositivo; la clave del artefacto Salón Michelena. Lo simbólico, “como poder y principio organizador, entendido como el conjunto de redes sociales, culturales y lingüísticas en las que nace un niño”¹⁰ es la premisa para postular al premio como dispositivo, esto en sentido literal: “Dispositivo, va. Adj. Dícese de lo que dispone. 2. m. Mecanismo o artificio dispuesto para obtener un resultado automático”¹¹. El dispositivo premio actuará como un resorte, “el

¹⁰ Leader Darian. Groves, Judy. *Lacan*. Ed. Era Naciente. Buenos Aires. 2004. Pág. 42.

¹¹ *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, decimoctava edición, 1956.

disparador”; y será tomado como el anclaje en torno al cual se desarrollan estos análisis.

Se trata del agente atractor, esto en cuanto a la convocatoria; en este sentido, el premio es el enclave del salón en una red social más amplia que configura nuestro campo cultural de las artes plásticas, donde sin duda el galardón, cualquiera que sea, está considerado como garante del lugar destacado que en un momento y contexto específicos ha sido promovido como creador. Para el autor de alguna obra determinada, el hecho de decir que su obra era la mejor o más importante del “salón” es algo con un importante componente subjetivo, que viene dado por la ética, profesionalización e intuición de los jurados de turno, siendo el paso del tiempo, lo que nos deje ver en perspectiva la correspondencia entre el galardón y la influencia e importancia que los creadores a quienes se haya acreditado el mismo alcanzarán posteriormente.

Así, en el ámbito de la plástica nacional, el premio Arturo Michelena es objeto de deseo de una gran parte de nuestra comunidad artística nacional; y ello queda reflejado en cómo, al menos una vez, la gran mayoría de nuestros creadores más representativos de las últimas décadas han participado en esta confrontación, además de en la sostenibilidad que ha tenido la convocatoria a través de los años.

Entre los testimonios que dan fe de esto está el del investigador y crítico *Juan Carlos Palenzuela*: “Se puede afirmar que por el Salón Michelena han desfilado prácticamente todos los artistas que han tenido algún rol destacado en la plástica nacional, tanto como que su premio equivale a un reconocimiento consagratorio”.¹² De manera que, en Venezuela, para un artista, ganarse el Premio Arturo Michelena implica un reconocimiento; incluso, entre aquellos artistas que tradicionalmente se han abstenido de mandar. Una sola cosa no puede ser consagratoria a largo plazo, sin embargo, el artista objeto de esta distinción adquiere un lugar de notoriedad en el campo de la plástica nacional.

¹² Juan Carlos Palenzuela. *50 obras del Salón Michelena*. “Estudio Preliminar”. Pág. 9

2.- El Salón Arturo Michelena

El Ateneo de Valencia, fundado por la escritora María Clemencia Camarán y un grupo de animadores culturales, es el encargado del premio que nos ocupa¹³:

El 25 de febrero de 1936, a siete años de su fundación, fue cuando por decreto del 29 de Julio de 1943, el para aquel entonces Presidente del Estado Carabobo, Tomás Pacanins, se crea el Salón Arturo Michelena y se encomienda su organización al Ateneo de Valencia.¹⁴

Hoy, este salón es por mucho el más antiguo y el que cuenta con el mayor número de ediciones realizadas en la historia de las artes plásticas de nuestro país. De hecho, se han producido 65 ediciones del Salón Arturo Michelena desde su creación en 1943.

Es de suponer que la iniciativa por parte del Ateneo de Valencia de crear el Salón Arturo Michelena fue motivada por la aparición del Salón Oficial de Arte Venezolano en 1940 producido por el Museo de Bellas Artes (un año después de su construcción en 1939). Así, el Salón Oficial tiene una historia entre los años que transcurren desde 1940 y 1970:

¹³ Según aparece en el catálogo del 50 Salón en el texto “El árbol de los pies de oro” de José Napoleón Oropeza: Ana Mercedes Barroeta, Luis Eduardo Chávez, Vicente Gerbasi, Carmen Iturriza, Tatiana de Pérez Mujica, Luis Taborda.

¹⁴ Información tomada de un tríptico promocional a disposición de los visitantes en la sede del Ateneo de Valencia

Además el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, por emulación, iba a dar origen a otros torneos similares, auspiciados principalmente por sectores privados. En Caracas, por ejemplo, es de grata memoria, el Salón Planchart, auspiciado por la firma comercial Armando Planchart y Cía. que dio a conocer nuevos valores al lado de los tradicionales. En Valencia se ha conservado ininterrumpidamente desde 1943 el Salón Michelena.¹⁵

Llama la atención la sostenibilidad que ha tenido el Salón Arturo Michelena, en un país donde las políticas culturales e institucionales están sujetas a los intempestivos cambios derivados de la política.

Más allá de esto, frágil es la memoria de su archivo. Poco material es editado para el concerniente registro; así, siendo un evento que evidencia una vigencia consagratoria aún en nuestros días, llama la atención que desde que se convirtiera en bienal en el año 2006, no se haya publicado un catálogo. Es decir, ya son tres las ediciones sin este esencial registro.

El premio Arturo Michelena otorgado por el salón homónimo es uno de los dispositivos simbólicos más eficientes de consagración de un artista plástico en nuestro medio durante el periodo estudiado y desde hace ya más de medio siglo. La gran mayoría de los artistas galardonados son creadores que han marcado huella en las artes plásticas en Venezuela en las últimas seis décadas; asertividad que le ha proporcionado la credibilidad suficiente por parte de los

¹⁵ Antillano, Sergio. *Los salones de arte*. Ed. Maraven. Caracas. Dic. 1976. Pág. 20

artistas para mantener no solo su continuidad sino el alto estándar de calidad que lo ha caracterizado.

En tal sentido, son los textos en los catálogos el más relevante material de análisis que se imprime respecto de las ediciones del salón, con lo que los datos concernientes a las listas de los miembros del comité permanente del salón, los distintos jurados, sus miembros, la lista de los artistas participantes y las consecuentes reproducciones de sus obras son de difícil acceso una vez clausurado el salón, cuando este documento no existe.

Por otra parte, esta investigación está cronológicamente trazada sobre el límite que abarca el último cambio de siglo; es decir, un poco más que la última década. Hemos seleccionado la fecha de 1997 por ser un momento estelar en la trayectoria del salón, año en el que operaron cambios positivos y distintivos por parte de los organizadores. Ese año se realizó el 55 Salón Michelena, edición que causó controversia entre los artistas, puesto que el comité organizador como el jurado de selección convinieron en elevar el estándar de calidad del salón aumentando el nivel de selectividad del mismo.

Esta edición se caracterizó por tener el menor número de artistas seleccionados por décadas; además, fue la primera vez que se editó un catálogo con dos textos analíticos sobre el salón encargados a especialistas, a más del ya tradicional texto de José Napoleón Oropeza; y fue el primer catálogo en ofrecer

reproducciones de las obras concursantes a color y el único en usar doble página para la presentación de cada artista hasta la actualidad.

En uno de los textos del mencionado catálogo podemos leer argumentos que dan cuenta de nuestras observaciones respecto de la decisión sobre la selectividad de esta edición:

El igualitarismo “democrático” al que aspiran muchos de nuestros artistas, creyendo así asegurar su inserción en los circuitos nacionales, es precisamente el mal que está reduciendo las posibilidades de mostrar su obra en condiciones dignas y enriquecedoras.¹⁶

La fecha de 2008 ha sido la seleccionada para el término de la investigación porque con ella se cierra un ciclo del salón: al cambiar la junta directiva del Ateneo de Valencia, se retira de la organización del salón quien fuera su principal responsable y promotor desde 1991, el escritor José Napoleón Oropeza.

Ahora bien, a la tercera bienal, el 65 Salón en 2010, le dedicaremos un colofón con su respectivo análisis al final, por ser la más cercana a la actualidad sobre la cual podemos hacer del salón un objeto de análisis; y porque para esta edición tampoco se ha editado catálogo, con lo que pareció pertinente una pequeña contribución al rescate de su memoria.

¹⁶ Ariel Jiménez, “Juicios críticos”, *55 Salón Michelena*, pág.11.

La más importante revisión antológica de la cual ha sido objeto el salón es: *Salón Arturo Michelena, medio siglo*, que fue organizada por la Galería de Arte Nacional en el periodo junio-agosto de 1992, cuyo catálogo cuenta con el texto “El Premio Arturo Michelena: mitología y avatares de una colección” de José Napoleón Oropeza y una presentación de Alfredo Fermín.

En 1995 es puesto en circulación el libro *Crónicas y Hechos de Crónicas en el Salón “Arturo Michelena” (1943-1992)* de Willy Aranguren, editado por el Ateneo de Valencia con el sello de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Carabobo. Éste es el documento más exhaustivo editado hasta la fecha sobre el Salón Michelena, ya que ofrece un recorrido bastante completo por las primeras cinco décadas de este evento.

Anteriormente, y dentro del mismo periodo que abarcan estas crónicas, se publicaron los libros *Las Obras de arte del Salón Arturo Michelena 1943-1976*, por Ediciones de la C. A. Tabacalera Nacional, Caracas, 1977, que contiene el texto: “Salón de Arte Arturo Michelena” de Juan Calzadilla; y *Premio Arturo Michelena 1943-1987*. Publicación del Ateneo de Valencia con el apoyo de la Fundación Neumann. Publicación que cuenta con el texto: “Los Salones de Arte” de Nadia Colasante Materán.

En 1997 el investigador, más conocido como crítico de arte, Juan Carlos Palenzuela publica bajo el sello Tierra de Gracia editores en la colección El

tiempo derramado, nombre homónimo al de la obra de Luis Lizardo que obtuviera el Premio Bolsa de Trabajo Braulio Salazar en 1991, y fuera objeto de análisis en el libro *50 Obras del Salón Michelena*, una publicación sui generis en la que se analiza el número descrito de piezas de la colección del Ateneo de Valencia conformada por aquellas que han obtenido distintos galardones de los que ofrece el salón a través de sus primeras 50 ediciones. Son incluidas en esta publicación obras hasta 1992:

Los premios del Salón Arturo Michelena, se han estatuido en tanto exposiciones itinerantes anuales, a partir de 1992; así salieron de viaje “los 15 del Michelena”(1992), recorriendo en principio Caracas, Barquisimeto; siguieron “Los 17 del Michelena” de 1993; “los 13 del Michelena” de 1994 y “Los 12 del Michelena” de 1995 y 1996, mucho más expansivos e itinerantes que los anteriores (...) en Caracas, Maracaibo, San Cristóbal, Mérida, Barcelona.¹⁷

Estas exposiciones en Caracas se produjeron primero en la sala de exposiciones de la CANTV y luego en las salas del Banco Industrial de Venezuela, donde se produjo hasta 2002 *Los 11 del Michelena*, con los ganadores del 59 Salón.

De esta manera, en 1997 se lleva a cabo en el Ateneo de Valencia la exposición *Nuevas Adquisiciones 1991-1996 una selección* cuyo citado texto da cuenta de las exposiciones sobre la colección:

¹⁷ Willy Aranguren, “Un incremento inusitado y sorprendente”. Catálogo de la exposición *Nuevas Adquisiciones 1991-1996 una selección*. Ateneo de Valencia abril-junio 1997.

La colección además ha sido dinamizada y mostrada con “metáforas de lo real y del ensueño” (bolsas de trabajo Braulio Salazar), llevada incluso a Inglaterra, con “Visiones y Volúmenes del arte venezolano”, con una excelente curaduría de Federica Palomero, con “Fotógrafos del Michelena” a partir de los premios “Eladio Alemán Sucre”.¹⁸

Luego, entre los meses de junio-agosto del año 2000, se realizó en el Ateneo de Valencia la exposición *Re-visiones de los premios Arturo Michelena 1988-1999* cuyo catálogo cuenta con un texto central de Willy Aranguren y una presentación de José Napoleón Oropeza.

Entre los meses de septiembre de 2002 y enero 2003 en el Museo Alejandro Otero se presentó la exposición *De lo moderno a lo contemporáneo. Homenaje al Salón Michelena* que contara con la curaduría y museografía de Federica Palomero. Una reunión de 40 obras de la colección de los premios del Salón Michelena seleccionadas a partir de un eje temático desarrollado por la curadora: presencia de la naturaleza, de la figura humana y del signo.¹⁹

En tal sentido destaca la figura del presidente del Ateneo de Valencia desde 1991 y hasta 2009: José Napoleón Oropeza²⁰, sobre quien aparece el siguiente párrafo en el libro que el mismo encargara publicar: “Oropeza ha sido un innovador y un visionario para el presente y el futuro con respecto al Ateneo de

¹⁸ Idem.

¹⁹ Información aparecida en la hoja de sala de dicha exposición.

²⁰ (Puerto Nutrias, Estado Barinas, 1950) Escritor, gerente cultural, crítico de arte, museólogo, docente. Obtiene el título de licenciado en Educación en la Universidad de Carabobo y realiza cursos de doctorado en Literatura en la Universidad de Londres

Valencia y al Salón Arturo Michelena, al cual le ha dedicado extensos y variados ensayos.”²¹

Ya en el catálogo del 42 salón en 1984, edición que rindiera homenaje a *Rómulo Gallegos*, podemos advertir un breve texto del por aquel entonces secretario general del Ateneo de Valencia: “A Rómulo Gallegos hacedor de espejos” firmado por José Napoleón Oropeza. Sin embargo, no es sino desde el 49 Salón Michelena en 1991, cuando éste asume la presidencia de la institución, que empiezan a aparecer de forma sistematizada textos con su firma en todas las publicaciones concernientes al Salón Arturo Michelena.

José Napoleón Oropeza fue el principal responsable de la producción del salón como presidente del ateneo de Valencia durante el periodo que investigamos y fundador del comité permanente del salón en 1991.

²¹ Willy Aranguren, *Crónicas y hechos de crónicas en el Salón Arturo Michelena*, p.215

CAPÍTULO 2

Desenmascaramiento del dispositivo “premio”

Acerca del Corpus: Diez ediciones en funcionamiento

A continuación, un análisis detallado de quiénes han sido los agentes específicos durante el periodo investigado (1997-2008) durante el que se han producido diez ediciones del Salón del Salón Michelena, al que tomamos como un campo, como un *espacio de posibilidades*:

El espacio de las posibilidades es lo que hace que los productores de una época estén a la vez situados y fechados y sean relativamente autónomos en relación con las determinaciones directas del entorno económico y social (...) Espacio de posibilidades, que trasciende los agentes singulares, funciona como una especie de sistema de coordenadas común que hace que, incluso cuando no se refieren unos a otros, los creadores contemporáneos se sitúen objetivamente unos respecto a otros.²²

El curriculum vitae es el constructo más significativo y rápido para acceder a la trayectoria de un artista; es su página de vida. En este documento queda reflejado su lugar en el campo cultural. El curriculum da cuenta también desde el punto de vista sociológico del lugar que ocupan las instituciones en la proyección y desarrollo de la obra de un creador comprometido; esto en cuanto su profesionalización, exposiciones públicas y representación institucional.

En este punto es importante destacar que en la medida en que nuestro campo se ha hecho más especializado y profesionalizado, los niveles de

²² Pierre Bourdieu. *Razones Prácticas*, pags. 53 y 54

competencia y su consecuente calidad se han elevado; por lo que acceder a ocupar los lugares de visibilidad, es decir, museos y principales galerías y salones, es cada vez más difícil o al menos hay una mayor competencia, al tiempo que una mayor exigencia y responsabilidad. Esto sin contar los embates políticos a los que están sujetas tanto las instituciones estatales como las privadas hoy en día, y los distintos perfiles que poseen las diferentes confrontaciones artísticas que se producen en el país. Nos encontramos, entonces, con que el entramado de la red social de nuestras artes plásticas es más sofisticado de lo que pudiéramos pensar; y las relaciones cuentan mucho.

Se trata de un grupo social donde casi todos, por no decir todos, los principales agentes del campo se conocen; o, por lo menos, saben los unos de los otros. De manera que la hoja de vida del artista da cuenta de su aprobación por suficientes de estos agentes de campo, como para poner de relieve la proyección que la obra de éste haya podido tener. En este sentido, la participación, y más aún los premios, en el Salón Michelena, gozan de un reconocimiento importante. Principalmente el premio mayor.

A partir de esta premisa, es importante trazar un acercamiento histórico-crítico detallado de los factores que atraviesan el funcionamiento de este evento e inciden en sus resultados.

Los salones de arte son neurálgicos para la detección y comprensión de algunos problemas relacionados con el campo cultural de las artes plásticas contemporáneas, tal como se piensan en el país. La noción de confrontación está íntimamente ligada a la práctica de los salones; los galardones obtenidos en los mismos son dispositivos simbólicos de estatus y reconocimiento: “Un campo existe en la medida en que uno no logra comprender una obra (un libro de economía, una escultura) sin conocer la historia del campo de producción de la obra”.²³

Es sabido que la relativa autonomía de la que goza un campo cultural se desprende de la existencia de un capital objeto de deseo, y la lucha, por parte de quienes toman parte de este campo. En este sentido, Bourdieu plantea la existencia de cuatro categorías para este capital: el capital clásico (el capital económico), el capital social (relaciones, contactos, prestigio), el capital cultural (los conocimientos y las habilidades que se adquieren a través de la familia y las instituciones escolares).²⁴ Con lo que la lucha también es por la apropiación de la cuarta categoría del capital común, ese dado en ser llamado

²³ García Canclini, Nestor. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Ed. Gedisa. Barcelona. 2005. Pág. 61.

²⁴ Flachslan, Cecilia. *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Ed. Campo de ideas. Madrid. 2003. Pág. 50.

simbólico: “Quienes poseen el capital simbólico tienen el poder de *hacer cosas con palabras*”²⁵.

Constituido por un lugar en la exposición, en un primer momento, y por el premio, como fin, éste “capital simbólico” en rededor del premio Michelena forma parte de un universo contable, sensible de ser enumerado y calificado.

Así, nuestro desenmascaramiento se caracteriza por la exposición detallada y analizada del corpus obtenido del rastreo sobre el desarrollo de este evento en particular, de manera de contribuir a la comprensión del funcionamiento e impacto del mismo.

Teniendo en cuenta la prerrogativa que tiene el artista ganador de formar parte del jurado para la edición siguiente a la que ganó, y del estatus profesional que dicho galardón proporciona, lo simbólico tiene aquí un lugar importante.

En los siguientes apartados es insertada información de las entrevistas realizadas en una disertación acerca de los tópicos constitutivos del Salón Michelena. Aquí otro aspecto del *Desenmascaramiento*.

Así, son cinco los puntos esenciales sobre los que se aplica este planteamiento metodológico de exponer la información concerniente a cada uno de estos aspectos en un registro documental comentado que pone de relieve su funcionamiento, con sus fortalezas y debilidades, constituyendo la exposición

²⁵ Idem. Pág. 56.

de estos cinco aspectos de la producción del Salón Michelena el desenmascaramiento :

- 1) Comité permanente para el salón Arturo Michelena (grupo de especialistas convocados para brindar asesoría a los promotores del salón; principalmente en cuanto a la revisión y actualización de las bases para cada edición, además de la selección de los jurados).
- 2) Las Bases (los estatutos del salón; el conjunto de reglas y especificaciones a las cuales deben atenerse los artistas interesados en participar del Salón Michelena).
- 3) Los Jurados (El grupo de especialistas encargados de la selección y premiación de las obras/artistas).
- 4) Los catálogos y sus textos (El conjunto de publicaciones editadas por el Ateneo de Valencia concerniente a las ediciones del Salón Michelena producidas durante el periodo investigado).
- 5) Diez obras Premio Michelena (Las obras ganadoras del Salón Michelena desde el 55 Salón en 1997 hasta el 64 Salón en 2008).

1) Comité permanente para el Salón Arturo Michelena

La denominada comisión permanente para el Salón “Arturo Michelena” creada por *José Napoleón Oropeza*, para el 49 Salón, pasa a denominarse definitivamente desde el 51 Salón en 1993: *Comité permanente del Salón Arturo Michelena*: “Permanente en el sentido de la permanencia de la asesoría más no de la figura, no de las personas que asesoran”.²⁶

Así, aunque el énfasis lo pondremos en el rol y el funcionamiento de los jurados en el Salón Michelena y los premios Michelena, a continuación ofrecemos los nombres de quienes fueron los miembros de dicho comité desde 1997 hasta 2008: las personas encargadas de asesorar al Ateneo de Valencia para la actualización de las bases para cada edición y para la elección de los jurados. Ofrecemos nuestras consideraciones:

1997 para el 55 Salón:

Ivanova Decán (presidenta), Federica Palomero, Nadia Colasante, Perán Erminy, Wiliam Maldonado (5 miembros);

1998 para el 56 Salón:

²⁶ Entrevista realizada a José Napoleón Oropeza el 2 de noviembre de 2008.

Ivanova Decán (presidenta), Willy Aranguren, Guillermo Barrios, Ricardo Bello, Nadia Colasante (coordinación general), Federica Palomero (6 miembros);

1999 para el 57 Salón:

Ivanova Decán (presidenta), Willy Aranguren, Guillermo Barrios, Ricardo Bello, Federica Palomero (5 miembros);

2000 para el 58 Salón:

Ivanova Decán (presidenta), Willy Aranguren, Guillermo Barrios, Ricardo Bello, Nadia Colasante, Zuleiva Vivas (6 miembros);

2001 para el 59 Salón:

Ivanova Decán (presidente), Willy Aranguren, Guillermo Barrios, Ricardo Bello, Nadia Colasante, Zuleiva Vivas (6 miembros);

2002 para el 60 Salón:

Willy Aranguren, Guillermo Barrios (presidente), Nadia Colasante, Ivanova Decán, Alfredo Fermín, Zuleiva Vivas (6 miembros);

2003 para el 61 Salón:

Guillermo Barrios (presidente), Willy Aranguren, Nadia Colasante, Ivanova Decán, Alfredo Fermín, Zuleiva Vivas (6 miembros);

2004 para el 62 Salón:

Federica Palomero (presidenta), Alfredo Fermín, José La Rosa, José Paéz del Nogal (premio Arturo Michelena 1989), Francisco Bugallo (premio Arturo Michelena 1983), Nadia Colasante, Guillermo Barrios, Carlos Zerpa (premio Arturo Michelena 1987) (8miembros).

2006 para el 63 Salón:

Federica Palomero (presidente), Guillermo Barrios, Francisco Bugallo (premio Michelena 1983), Nadia Colasante, Alfredo Fermín, José La Rosa, Bélgica Rodríguez, Carlos Zerpa (premio Michelena 1988) (8 miembros);

2008 para el 64 Salón:

Alfredo Fermín, José Paéz Del Nogal (premio Michelena 1989), Francisco Bugallo (premio Michelena 1983), Federica Palomero, Nadia Colasante, Carlos Zerpa (premio Michelena 1987). (6 Miembros).

De estas listas se desprende una franca contradicción respecto de la declaración que citamos del ex-presidente del Ateneo de Valencia. Podemos constatar en estas listas que durante un periodo de diez ediciones del Salón Michelena aparecen solo quince (15) personas vinculadas a dicho comité.

Si tomamos en cuenta que seis de estas personas actuaron como miembros de dicho comité solo en una ocasión durante el periodo mencionado, se reduce a ocho las personas que lo han conformado. Y debemos tomar en cuenta que durante este periodo, estuvo conformado casi siempre por cinco a seis miembros excepto para el 62 Salón en 2004. Queda, entonces, evidenciado aquí que dicho comité es más permanente en su constitución de lo que enunciará en su oportunidad José Napoleón Oropeza.

Para el 62 Salón en 2004 parece haber habido una revisión de la homogeneidad que estamos dejando expuesta y fueron invitados a tomar parte tres artistas galardonados con el premio Michelena, con lo que el comité permanente para el Salón Arturo Michelena estuvo constituido por 8 miembros.

Así, Nadia Colasante formó parte del comité en nueve oportunidades. Ivanova Decán y Guillermo Barrios formaron parte del comité permanente en siete ocasiones cada uno, de las diez a las que nos referimos. Willy Aranguren y Federica Palomero, en seis ocasiones. Alfredo Fermín, en cinco. Zuleiva Vivas y Ricardo Bello actuaron como miembros del comité permanente en cuatro

ocasiones cada uno. Ahora bien, este comité establecido como comisión en 1991 para el 49 salón contó con una docena de personas en esa oportunidad, entre las que ya estaban Ivanova Decán y Nadia Colasante, quienes además formaron parte del mismo prácticamente durante toda su existencia; en esta conformación también figuraban Perán Erminy, quien ha sido miembro del comité en cuatro ocasiones, y Alfredo Fermín.

Una vez establecido como comité en 1993, para el 51 Salón estuvo conformado por ocho miembros para luego mantenerse en siete miembros hasta el 55 Salón, donde iniciamos nuestra relación. La principal prerrogativa de este comité es la de modificar las bases del Salón, cosa ésta que implica la responsabilidad de designar el jurado: “...en ese comité permanente, están representados gente de la localidad, artistas, críticos de todo el país, y que son los que asesoran a la Junta Directiva del Ateneo de Valencia para la modificación de las bases todos los años”.²⁷

Aquí, otra de las responsabilidades asignadas a este comité, como lo comentara José Napoleón Oropeza al preguntarle sobre la existencia o no de la figura del curador en el Salón Michelena:

(...) existe un equipo museográfico presidido por un museógrafo, pero curaduría como tal no existe, no existe en el Salón Michelena; una curaduría, es decir, tal persona es el curador, no, digamos, existe un equipo que asesora, vuelvo y te repito, que se llama Comité Permanente para el Salón Michelena que es el que asesora en todo lo

²⁷ Idem.

concerniente inclusive a la designación de un museógrafo, a la escogencia de un museógrafo; un museógrafo es el que diseña, el que diseña con base en la selección que ha hecho el jurado único de admisión y de calificación, pero nosotros no tenemos curador, porque el curador yo pienso que, es mi criterio, el curador es el que decide en todo caso, el que decide la orientación que va a tener un evento, que va a tener una exposición, en cambio aquí no, aquí es una cosa plural, organizada, escogida por un jurado único de admisión y calificación.²⁸

Así queda aclarada la diatriba respecto del lugar de lo curatorial en el mismo. Advertimos que desde la creación de la comisión en 1991, para el 49 Salón, y hasta 1996, para el 54 Salón, se acredita primero como curador y luego como comisario a Alfredo Fermín²⁹. Es así, como podemos constatar que es en 1997, para el 55 Salón, cuando se corrige esta ambigüedad respecto del uso de la figura del curador; y no es sino hasta el 60 Salón que Fermín vuelve a aparecer vinculado al salón con su concerniente crédito como cronista del mismo. Mientras que, como queda reflejado en las declaraciones de Oropeza, esta figura, la del curador, desaparece de los créditos del catálogo.

En entrevista que sostuviéramos con la investigadora Federica Palomero, quien se ha desempeñado como jurado para siete de las ediciones del salón, dos

²⁸ Idem.

²⁹ “Comunicador social, crítico de arte, comentarista político. Nace en Porlamar, Estado Nueva Esparta, en 1944. (...) A partir de 1971 se vincula con el Salón ‘Arturo Michelena’ y con el Ateneo de Valencia siendo uno de los periodistas y cronistas que le ha dedicado mayor reflexión. En los últimos años sirvió como curador del mismo Salón, ad honorem. Perteneciente al Colegio Nacional de Periodistas”. En Willy Aranguren. *Crónicas y hechos de crónicas en el Salón Arturo Michelena*. Pág. 213.

dentro del periodo que investigamos, y ha formado parte del comité permanente, como viéramos, en cinco oportunidades, obtuvimos:

El nombramiento de los jurados era colegiado, no era la decisión de una sola persona, que hubiera podido ser por ejemplo: José Napoleón Oropeza como presidente del Ateneo, sino que, ya que había un comité, pues el comité, en una reunión, en una discusión, decidía quién ese año iba a ser jurado.³⁰

Además, quienes han tenido la responsabilidad de ser presidentes del Comité Permanente para el Salón Michelena desde que fue creado son: Federica Palomero (62, 63 Salón; ya lo había sido en el 52 y 53 Salón); Ivanova Decán (54, 55, 56, 57, 58 y 59 Salón), y Guillermo Barrios (60, 61 Salón), quien al respecto nos comenta:

Formé parte del comité del salón, cuando la presidencia de Ivanova Decán y yo después fui presidente. Acepté la presidencia del comité organizador del salón, entonces fue realmente una experiencia extraordinaria, y puedo dar fe, absolutamente, de que el presidente del Ateneo en ese momento, que fue quien me designó, porque era parte de sus prerrogativas, actuaba con una objetividad realmente admirable. Debo decirte, no dudo en calificarla de admirable, él participaba muy democráticamente con el comité en el escrutinio de nombres que reunieran los principios de los cuales hemos hablado, en el panorama de la crítica, el panorama inclusive del público avezado, del panorama de las artes en Venezuela, era muy cuidadoso en esto, y realmente nosotros los que participamos allí teníamos, digamos, una capacidad de decisión importante, y nosotros a su vez hacíamos consultas en nuestro medio, teníamos una conexión muy fuerte con el medio cultural y en particular con el de las artes visuales.³¹

³⁰ Entrevista realizada a Federica Palomero el 12 de diciembre de 2008.

³¹ Entrevista a Guillermo Barrios.

Hallamos aquí, entonces, que una de las prerrogativas del presidente del Ateneo de Valencia ha sido no solo la de participar de la designación del comité permanente para el Salón Michelena que él mismo creó y designar a su presidente, sino que además es básicamente él quien toma la decisión de quiénes serán los jurados; esto, asesorado por el comité.

Para concluir lo concerniente a este comité transcribimos una parte de una entrevista que por correo electrónico tuviera la amabilidad de contestarnos Willy Aranguren³², quien como viéramos formó parte de este comité en seis oportunidades durante el periodo que investigamos:

¿El comité completo, es decir todos los miembros que formaban parte del mismo, sostenían reuniones cara a cara en donde estuvieran presentes todos los miembros?

Sí, hacíamos unas reuniones kilométricas, por dos días, o algo así. El Ateneo nos daba la estadía. ¡No había honorarios ni nada de esto! ¡Buena voluntad sí que la había!

De ser así, ¿Cuántas?, esto, ¿Siempre en los seis años que usted estuvo?

¡Oye no recuerdo cuántas!, pero sí algunas, como tres o cuatro o cinco ¡no sé!

¿Cuál era la función de mayor relevancia del comité, qué decisiones tomaban, por qué siempre las personas que formaban parte del comité también eran miembros del jurado para la misma edición en que eran parte del comité, como le tocó a usted en esta edición (61 Salón)?

³² Investigador y crítico de arte, Museólogo, Docente. Trujillo, 1953. Autor del libro *Crónicas y hechos de crónicas en el Salón Arturo Michelena*. Formó parte del comité en seis ocasiones y fue parte del jurado de admisión para el 54 Salón y parte del jurado único para el 61 Salón.

Las funciones eran estudiar las bases, ver cómo estaba el panorama de la plástica para tal o cual año y qué podía incidir de esa situación en el salón.... A veces correspondía ser miembro del comité y también miembro del jurado. Precisamente por el compromiso con el salón en sí. Porque a veces no había dinero para pagarle a los jurados, etc.

¿Cuáles eran las limitaciones de este comité?

Creo que eran de índole económico. Podíamos disponer, discutir, opinar, elaborar directrices, etc.³³

Ahora bien, esto contrasta con la opinión de otro de los especialistas consultados, Miguel Miguel comenta:

Desde hace ya varios decenios, por así decirlo, se estableció un comité organizador o asesor del Salón Arturo Michelena, ¿y eso quién lo decide? La junta directiva del ateneo de Valencia, presidida por su presidente, que como todos sabemos, es José Napoleón Oropeza desde hace ya casi veinte años, dos décadas; y, por supuesto, ha habido recientemente la misma cantidad, digamos, de nombres que constituyen el salón. Eso, repito, hay que revisarlo y hay que darle, digamos, cabida a voces nuevas, a nuevas voces en ese comité, donde la mayoría tenga una capacidad suficiente como para percibir que el Salón Michelena debería de ser un Salón experimental.³⁴

He aquí uno de los rasgos más resaltantes del periodo de esta investigación; y es el de cómo una sola persona haya tenido tanta incidencia en la producción del salón. Asimismo, cómo este comité permanente ha estado nucleado por un grupo de personas que actuaron durante casi todo el periodo de su gestión.

Al respecto del Comité Permanente para el Salón Michelena instrumentado por José Napoleón Oropeza queda expuesto que durante los primeros años de

³³ Entrevista vía electrónica con Willy Aranguren.

³⁴ Entrevista a Miguel Miguel.

su funcionamiento ejerció un rol importante en la apuesta de una renovación del Salón contribuyendo a elevar la calidad del evento, sin embargo, se observa un decaimiento del rol de este comité con los años, desdibujándose prácticamente su presencia al punto de desaparecer para el 65 Salón en 2010.

De manera que no queda del todo clara la autonomía de este comité para la designación de los jurados, compartiendo esta responsabilidad con el presidente del Ateneo de Valencia; también se observa la participación de miembros de este Comité como miembros del jurado, haciéndose de esto una práctica regular; tomando en cuenta la existencia de un pequeño grupo dominante en cuanto a su repetida participación en dicho comité se puede pensar en esto como una de las razones que quizás contribuyó a su desgaste y desaparición.

2) Las Bases

Las bases del Salón Arturo Michelena, es decir, el reglamento para la convocatoria dirigida a la comunidad artística nacional, son modificadas sensiblemente para cada edición.

Por lo menos desde principios de los años ochenta y hasta el 56 Salón de 1998 estas bases para el salón fueron incluidas en todos los catálogos, y recordamos que desde 2004 no se ha editado más tan esencial documento. Así, los catálogos concernientes a las ediciones 56, 58, 59, 60 y 61 no poseen dicho documento, cosa que dificulta el acceso a las especificaciones de las mismas en estas ediciones. Sin embargo, de entre estas ediciones, a las bases de las ediciones 60 y 61 tenemos acceso de una copia de la edición original que se distribuyera en su momento. Con lo que contamos, para desarrollar lo que respecta a las mismas, con las de las ediciones 55, 57, 60, 61, 62, 63, 64 y 65.

El Salón de Artes Visuales Arturo Michelena reafirma su presencia como confrontación por excelencia del arte venezolano, a través del desarrollo de un ámbito idóneo para el estímulo, producción y encuentro del arte contemporáneo en toda su pluralidad formal y conceptual; en consecuencia, el Ateneo de Valencia invita a los artistas venezolanos y extranjeros con cinco años o más años de residencia en el país, a participar en el 55° Salón de Artes Visuales Arturo Michelena que se celebrará, a partir del día Domingo 05 de octubre de 1997.³⁵

³⁵ Presentación de las bases en el catálogo del 55 Salón de 1997, pág. 4.

Esta categórica presentación para las bases del salón no se repetirá de nuevo en ninguna de las ediciones posteriores del Salón Michelena; en todas las demás se estilará usar variantes de las tres últimas líneas de esta cita, siempre nombrando al principio al Ateneo de Valencia, lo que da cuenta de la renovación y nivel al que por aquel 55 Salón se aspiraba con la producción de este evento.

Así, sin duda, la información más determinante incluida en la convocatoria es el anuncio de los jurados: “Un salón lo hacen los jurados, digamos, depende de cuál es la percepción, digamos, del arte, que tienen cada uno y todos los miembros de un jurado tanto de selección como de calificación, depende mucho el nivel de esta confrontación”.³⁶

El monto en metálico de los distintos galardones que ofrece el salón constituye el otro factor determinante en la calidad de la recepción del salón. Información anunciada en las bases. En el premio reside la evidente intervención consagratoria de este evento. Al mismo tiempo, más allá de lo que se otorga en metálico, su injerencia está en la inscripción de los artistas premiados en el mercado del arte o por lo menos en los más altos niveles de circulación, visibilidad y recordación.

El premio se comporta como un mecanismo neurálgico del salón; y, por ende, del propio espacio de intercambio simbólico al cual representa. Un

³⁶ Entrevista realizada a Miguel Miguel el 16 de enero de 2009.

mecanismo cuya actuación aplicada a la obra de arte es capaz tanto de sostener y renovar la norma estética de su momento histórico, como de postular (con sus aciertos y desaciertos) a aquellos individuos cuyas obras son distinguidas con su reconocimiento a un nivel de trascendencia (el de la inscripción en la historia del propio salón).

A continuación ofrecemos la relación en metálico de los premios ofrecidos por el salón desde 1997, según la información que se desprende de sus bases y catálogos:

En el 55 Salón, en 1997, el salón concede 12 premios: *Premio Arturo Michelena* (Bs 5.000.000,00), *Premio Andrés Pérez Mujica* (Bs 2.000.000,00), *Premio Bolsa de Trabajo Braulio Salazar* (menor de 35 años)(bs. 1.400.000,00), *Premio Iván Petrovsky* (1.000.000,00), *Premio Francisco Narváez* (Bs 800.000,00), *Premio Juan Lovera* (Bs. 800.00,00), *Premio Armando Reverón* (Bs 500.000,00), *Premio Eladio Alemán Sucre* (Bs. 500.000,00), *Premio Antonio Herrera Toro* (Bs 500.000,00), *Premio Antonio Edmundo Monsanto* (Bs. 500.000,00), *Premio Henrique Avril* (Bs 500.000,00) y *Premio Harinjs Liepins* (400.000,00).³⁷

Para el 56 Salón de 1998 y el 57 Salón de 1999 el salón concedió los mismos doce galardones; y para el 57 los premios *Arturo Michelena*, *Braulio Salazar* e *Iván Petrovsky* permanecieron en el mismo monto de la edición

³⁷ Catálogo del 55 Salón Michelena.

anterior, mientras que el premio *Andrés Pérez Mujica* ascendió a tres millones de bolívares (Bs3.000.000,00) y todos los demás galardones fueron elevados e igualados en la suma de un millón de bolívares (1.000.000,00).

Para el 58 Salón de 2000 fueron concedidos los mismos doce galardones, mientras que para la edición 59 Salón del 2001 se dejó de conceder el premio *Antonio Herrera Toro* que se otorgaba en la modalidad bidimensional que era donado por el Teatro Municipal de Valencia y el Museo Salón Arturo Michelena, siendo así 11 el número de galardones concedidos en esa edición.³⁸

El Ateneo de Valencia, con el propósito de estimular la creación plástica y la reflexión crítica sobre las plurales manifestaciones del arte venezolano, anuncia las bases del Salón Arturo Michelena que, este año, arriba a su 60 edición ininterumpida. Al invocar este hecho histórico se reafirma la condición multidisciplinaria e interactiva de la confrontación, pulso de la dinámica cultural del país. 01. El Ateneo de Valencia organiza el 60 Salón Arturo Michelena, a inaugurarse el Domingo 20 de octubre de 2002, con la asesoría del Comité Permanente del Salón Arturo Michelena. 02. En el 60 Salón Arturo Michelena podrán participar artistas con obras inéditas de creación individual o colectiva, de los años 2001 y 2002. 03. La consignación de obras se llevará a cabo en la sede del Ateneo de Valencia mediante el envío de dossier explicativo expresado: gráfica, fotográfica y electrónicamente. Dirección: Av. Bolívar Norte c/c Calle Salom; Valencia, Edo. Carabobo. Teléf.: 0241-857.65.73 / 858.00.46/ Fax: 857.66.58 E-mail: ateneovln@telcel.net.ve 04. El período de recepción será del 02 al 31 de mayo de 2002.	05. La ejecución de los proyectos In Situ es responsabilidad del artista, y deberán realizarse según las condiciones del plan de montaje. No deberá ocasionar daños a los espacios expositivos, ni constituir riesgos para la integridad de las personas y demás obras exhibidas. 06. Al momento de la inscripción el artista, o su representante debidamente autorizado, llenará la planilla respectiva y consignará los recaudos correspondientes incluyendo voucher de depósito bancario por diez mil bolívares (Bs. 10.000,00), a nombre del Ateneo de Valencia, en las siguientes instituciones bancarias: Banco Industrial de Venezuela: Cta. Cte. N°: 030-510455-6 Banco del Caribe: Cta. Cte. N°: 222-0-036467. 07. Los artistas inscritos, podrán optar a todos los premios del Salón con excepción de: A. Quienes declaren su voluntad de no participar en concurso y, B. Los que hayan sido galardonados con el Premio Arturo Michelena en cualquiera de las últimas cinco (5) ediciones. 08. El transporte de obras, y de los componentes de los proyectos aceptados, será de absoluta responsabilidad de los artistas.	09. El Jurado Único de Admisión y Calificación está integrado por: Guillermo Barrios, Nan González, Federica Palomero, Sandra Pinardi y Víctor Valera. Actuarán como suplentes: Alfredo Fermín y Zuleiva Vivas. El listado de obras aceptadas será anunciado el lunes 05 de agosto de 2002. Las obras aceptadas bajo la modalidad de dossier explicativo deben ser entregadas en la sede del Ateneo de Valencia, dentro los quince (15) días consecutivos siguientes al anuncio del Veredicto de Admisión. Para la Calificación, el Jurado se reunirá el sábado 26 de octubre de 2002, emitiendo un veredicto razonado. 10. Las obras, material impreso y proyectos, según sea el caso, no admitidos por el Jurado Único de Admisión y Calificación, deben ser retirados dentro de los quince (15) días siguientes al anuncio del listado de piezas aceptadas. Con excepción de las obras galardonadas en la edición, las demás piezas participantes deberán ser retiradas dentro de los quince (15) días siguientes a la clausura del Salón. Transcurrido dicho lapso, el Ateneo de Valencia dispondrá de las mismas. 11. El hecho de la inscripción de obras en el 60 Salón Arturo Michelena indica que el artista conoce y acepta en su totalidad las presentes bases, así como el reglamento respectivo.
---	--	--

Bases del 59 Salón Michelena

³⁸ Información tomada del Catálogo del 59 Salón.

Para el 60 Salón de 2002 el número de premios se mantuvo igual a la edición anterior y los montos seguían siendo los mismos señalados para el 57 Salón, excepto el *premio Michelena*, el cual fue elevado a diez millones de bolívares (Bs.10.000.000,00). Y por vez única el *premio Michelena* consistió, además del mencionado monto en metálico, en la realización de una exposición individual organizada por el Ateneo de Valencia, en el lapso comprendido por los dos años siguientes a la clausura del Salón.³⁹ Privilegio único que disfrutó la artista Emilia Azcárate, a quien el Ateneo de Valencia le organizó una importante muestra de su obra en el Museo Alejandro Otero en Caracas, entre los meses de Julio y Agosto de 2001.

Para el 61 Salón de 2003 la situación cambia. Notamos aquí cómo la crisis política que afecta al país toca las finanzas del Ateneo de Valencia y de quienes lo patrocinan. Entonces, la cantidad de premios ofrecidos por el salón es reducida a seis: *Premio Arturo Michelena* (Bs. 14.000.000,00), *Premio Andrés Pérez Mujica* (4.000.000,00), *Premio Braulio Salazar* (Bs 3.000.000,00), *Premio Juan Lovera* (Bs 2.000.000,00), *Premio Antonio Edmundo Monsanto* (Bs 2.000.000,00) y *Premio Eladio Alemán Sucre* (Bs.2.000.000,00).⁴⁰

³⁹ Información tomada de una impresión original de las bases de 60 Salón de las que se usaran para la difusión de la convocatoria para esa edición.

⁴⁰ Información tomada de una impresión original de las bases de 61 Salón de las que se usaran para la difusión de la convocatoria para esa edición.

Para el 62 Salón de 2004, último producido de forma anual, el *premio Arturo Michelena* es llevado a la cantidad de quince millones de bolívars (Bs.15.000.000,00), permaneciendo los demás igual y reapareciendo el *Premio Armando Reverón*, esta vez para arte digital, dotado de dos millones de bolívars (Bs.2.000.000,00).⁴¹

En el año 2005 por vez primera el salón no se realizó. Se realizaría después, en el año 2006, La Bienal “63 Salón Arturo Michelena”, para cuya reformulación se intentó darle un aire internacional al evento. Esta fue la única vez que el evento contó con un grupo de artistas invitados de Panamá. Al respecto, y en el contexto de la inauguración de la segunda Bienal 64 Salón, a la pregunta: “¿Esta bienal va a seguir teniendo un arista internacional?, ¿se pretende invitar artistas extranjeros de nuevo?”, José Napoleón Oropeza responde:

Este año no lo hicimos por cuestiones económicas, coyunturales muy fuertes; nosotros teníamos ya invitado a un país para este Salón Michelena, la última bienal era Panamá, la primera bienal como tal, Panamá el país invitado, y ahora queríamos invitar a Colombia.⁴²

Así, en las bases del 63 Salón en 2006 se ofrecieron siete premios, uno de ellos para ser otorgado entre los artistas extranjeros invitados y consistente en

⁴¹ Información tomada del Catálogo del 62 Salón.

⁴² Entrevista a José Napoleón Oropeza.

una exposición individual al artista galardonado, en el contexto de una exposición retrospectiva del *Salón Michelena* denominada “*Espejos y Paradigmas: La década de la experimentación*” en el que también se le haría una exposición individual al ganador del 63 Salón. Nada de esto se llevó a cabo.⁴³

Ahora bien, los premios otorgados ese año fueron: *Premio Arturo Michelena* (Bs 25.000.000,00), *Premio Andrés Pérez Mujica* (Bs 15.000.000,00), *Premio Braulio Salazar* (Bs 10.000.000,00), *Premio Antonio Edmundo Monsanto* (Bs 8.000.000,00), *Premio Armando Reverón* (Bs 6.000.000,00), *Premio Eladio Alemán Sucre* (4.000.000,00) y el mencionado Premio Internacional 63 *Bienal Salón Arturo Michelena*.

El 18 de Junio de 2007 la sede del Ateneo de Valencia, edificio construido por del arquitecto José Miguel Galia⁴⁴ ubicado en la Av. Bolívar Norte con calle Salom, fue objeto de una toma por parte de un grupo de trabajadores en búsqueda de reivindicaciones salariales quienes, apoyados por el oficialismo, han mantenido tomado el edificio hasta hoy. Debido a esta contingencia, la

⁴³ En las bases para la convocatoria de esta edición, tomadas de la página web Analitica.com donde fueron publicadas por Bélgica Rodríguez se puede leer en el punto o regla 16: “El Ateneo de Valencia organizará, paralelamente a la celebración de la bienal “64 Salón Arturo Michelena”, una retrospectiva de las obras galardonadas en el Salón Michelena, denominada *Espejos y paradigmas: la década de la experimentación 1960-1970*.”

⁴⁴ Arquitecto; premio nacional de arquitectura de 1973.

junta directiva del Ateneo de Valencia se vio forzada a seguir funcionando fuera de su sede natural.

En el año 2008, debido a la situación mencionada, el *64 Bienal Salón Arturo Michelena* se realizó entre el 2 de noviembre y el 7 de diciembre 2008. En él se involucraron cinco estaciones: *Centro Cultural Eladio Alemán Sucre*, *Gabinete del Dibujo y de la Estampa de Valencia*, *Instituto Docente de Urología (sala de exposición)* y *el Complejo Cultural y Deportivo Don Bosco*, en este último se registran dos estaciones.

Los premios concedidos en esta bienal fueron seis, además de un reconocimiento del A.I.C.A. Según la bases, fueron: *Premio Arturo Michelena* (Bs f. 25.000,00), *Premio Andrés Pérez Mujica* (Bs f. 15.000,00), *Premio Braulio Salazar* (Bs f. 10.000), *Premio Antonio Edmundo Monsanto* (Bs f. 8.000,00), *Premio Armando Reverón* (Bs f. 6.000,00), *Premio Eladio Alemán Sucre* (Bs f. 4.000,00); más el reconocimiento A.I.C.A., capítulo Venezuela, que mencionamos.

Ahora bien, para esa edición del 64 Salón ocurrió un fenómeno sui generis en la historia del salón y de los salones de arte en Venezuela en general; y es que los empleados tomistas del edificio mencionado lanzaron una convocatoria apócrifa del Salón Michelena. Así, contando con la anuencia de la gobernación, se ofrecieron los siguientes reconocimientos: *Premio Arturo Michelena* (Bs

25.000,00), *Premio Andrés Pérez Mujica* (Bs 15.000,00), *Premio Braulio Salazar* (Bs 10.000,00), *Premio Juan Lovera* (Bs 8.000), *Premio Antonio Edmundo Monsanto* (Bs. 6.000), *Premio Armando Reverón* (Bs 6.000,00), *Premio Cristóbal Ruiz* (Bs 6.000,00).

Queda expuesta la ligereza con que, quienes se involucraron con este salón paralelo, se toman la cultura; y una actitud de aprovechamiento por parte de este grupo de una coyuntura política, con la que quisieron promoverse, haciéndose pasar por continuadores de una tradición que la mayoría de ellos poco había contribuido a construir.

Otra de las razones de la protesta de este grupo tomista era que el salón debía de ser anual. Así, promovieron este evento paralelo al salón con la promesa de hacerlo anualmente. Hoy, a casi tres años de esta eventualidad, el mismo no ha vuelto a producirse.

Con lo que respecta a las bases del salón cabe completar que en las mismas es también donde quedan especificadas las modalidades de participación, que en cuanto a todo el periodo que concierne a nuestra investigación han sido: *Bidimensional y Tridimensional* como se implementara desde el 54 Salón de 1996 en sustitución de las especificaciones: Dibujo, Pintura, Escultura, Fotografía, Artes Gráficas y Propuestas de Ambientación, Instalaciones y Videos.

Este 1996 también fue el año en el que por vez primera los jurados viajaron a distintas sedes para la selección de los participantes del salón, situación que se repitió para los salones 54, 55, 56, 57 y 58 donde, además de deliberar en Valencia, fueron a Maracaibo, San Cristóbal y Barcelona, ciudades donde los acompañaría un miembro más de jurado especial por sede, que en la mayoría de los casos se trataba de alguien de la ciudad o región correspondiente.

Para el 59 Salón del año 2001 se ensayó por única vez un concepto distinto en el proceso de admisión de las obras:

Esta nueva modalidad proporcionó la facilidad del envío de las obras mediante una carpeta contentiva de una fotografía, un video, un boceto o una descripción de la misma. (...) Esta innovación en el proceso de admisión de las obras y la eliminación de la limitante en las medidas de éstas, dio a los artistas mayor libertad en la concepción de sus piezas artísticas. (...) El trabajo de admisión, que a través de seis décadas de existencia del Salón Arturo Michelena, se cumplía en una jornada de uno o dos días, se prolongó durante mes y medio.⁴⁵

Luego de ello, desde el 60 Salón hasta la actualidad, el *Salón Michelena* retomó el modo tradicional de recepción de una única sede en el Ateneo de Valencia.

Respecto a la medidas de las obras, para el 55 Salón eran de 2.00 x 3.00 m, para bidimensional y 3.00 x 3.00 m, para tridimensional. Luego, la medida 3.00 x 3.00 m se estandarizó hasta el 58 Salón, luego desde ese 58 Salón y hasta

⁴⁵ José Napoleón Oropeza. Catálogo del 59 Salón. Págs. 7 y 8.

el 61 Salón, se liberó el limitante de medidas para las obras a aplicar al salón. De esta manera, podemos advertir, por ejemplo, en las bases del 60 Salón en su punto 3: “La consignación de obras se llevará a cabo en la sede del Ateneo de Valencia mediante el envío de dossier explicativo expresado: gráfica, fotográfica y electrónicamente.”⁴⁶ Esto, sin más especificaciones respecto a las medidas. Lo del *dossier explicativo* debió acarrear muchas confusiones, sin embargo, con lo que para la convocatoria para el 61 Salón aunque tampoco se especificaron las medidas si se especificaba la presentación de obras ya ejecutadas además de la posibilidad del dossier.

Aquí queda expuesta una debilidad en la claridad de las bases que llama la atención siendo que existía el Comité Permanente encargado de su revisión y modificación; convocados justamente para contribuir a mejorar dicho estatuto.

Al año siguiente, se volvió en el 62 Salón a la especificación en las bases de los tres metros máximo estándar para todas las obras, con lo que paradójicamente se suscitó una polémica al haberle sido otorgado ese año el *Premio Antonio Edmundo Monsanto* a los artistas Harry Schuster y Gustavo Zajac con una obra que se diseminaba por todas las salas; y que, además de haber sido catalogada de invasiva por algunos, se excedía de las medidas estipuladas en las bases. Ello da cuenta de lo sensible que puede ser este tema

⁴⁶ Información tomada de una impresión original de las bases de 60 Salón que se usaran para la difusión de la convocatoria para esa edición.

de las medidas. Para la edición 63 y 64 se mantuvieron las dimensiones establecidas de los tres metros.

Los otros detalles de la logística del salón que quedan expresados en las bases son: la cuota de inscripción por obra a cancelar por parte del artista, que la obra debe ser inédita, el periodo de recepción para la inscripción, la dirección de la sede o las sedes cuando las hay donde deben ser entregadas las obras o proyectos y la posibilidad de optar o no por los premios.

También se especifica que los artistas galardonados con el premio Michelena no podrán volver a concursar por el mismo hasta después de cinco años; se ofrecen fechas de cuándo serán reveladas las listas de admitidos y por qué medios; las fechas de entrega de las obras admitidas como proyectos; si habrá artistas invitados u homenajeados. Se aclara, además, que lo concerniente al transporte y a los componentes de las obras es absoluta responsabilidad de los artistas; que se conocen y aceptan la totalidad de las bases y que lo no previsto en las mismas será decidido por la junta Directiva del Ateneo de Valencia, con la asesoría del Comité Permanente del Salón Arturo Michelena.

Invariablemente en las bases del salón ha aparecido una clausula que indica que las obras no admitidas por el jurado deben ser retirada dentro de los quince (15) días siguientes al anuncio del listado de piezas aceptadas y que con excepción de las obras galardonadas en la edición, las demás piezas

participantes deberán ser retiradas dentro de los quince (15) días siguientes a la clausura del Salón. Transcurrido dicho lapso, el Ateneo de Valencia dispondrá de las mismas.

En este último punto, si tomamos en cuenta los niveles de convocatoria que ha acusado el salón edición tras edición, y que el porcentaje de artistas no admitidos siempre es superior al de aquellos artistas que son aceptados, es notable aquí cómo una situación de desigualdad es percibida como natural. Ya que los artistas, a quienes no se les presta ningún apoyo para la producción de su obra, tampoco para el transporte de la misma, tienen que pagar para ser vistos.

Además, muchos de ellos realizan un esfuerzo importante para presentar su proyecto, acudiendo desde distintas regiones del país; y, en el caso de no recoger su obra en un periodo bastante corto, la misma le es expropiada.

Aquí podríamos tipificar esta situación como sensible de ser eso que Bourdieu denomina *violencia simbólica*, esa que se ejerce con la complicidad del dominado, ya que los agentes desconocen que esa violencia es tal, y por ello ésta puede ejercerse como violencia.

Cabe destacar que las ediciones 56, 57 y 58 han sido las únicas en las ha existido la categoría de artistas invitados. Dos artistas han sido premiados en esta categoría: en el 56 Salón, Magdalena Fernández; y en el 57 Salón, Emilia Azcárate. En el 58 Salón los artistas invitados estaban fuera de concurso.

3) Los Jurados

El selecto grupo de personas que ha conformado el jurado para cada edición es el punto más álgido en cuanto al desarrollo del Salón Michelena.

Generalmente, se trata de personalidades de reconocida trayectoria e influencia en el medio de la plástica nacional, con lo que este grupo de personas constituyen el factor más determinante en cuanto al resultado del salón.

Estas personalidades en ocasiones se repiten y en el caso de algunos se desprende de su notoriedad cuáles son sus especialidades, las tendencias que prefieren y su alianza con algunos artistas.

El perfil de las personalidades que ejercen este rol es determinante en la respuesta que tenga la convocatoria entre la comunidad de artistas nacional.

Así, el tema del lugar de los jurados y la problematización de los mismos ha sido central en cuanto a la selección de nuestros entrevistados. Como hemos visto, estas personas encargadas de la selección y calificación son esenciales en cuanto al perfil o por lo menos a los resultados de cada edición del salón.

En este sentido, y en cuanto a las bases del salón, también durante el periodo objeto de nuestra investigación operó un cambio importante; y es que, para el 58 Salón y desde entonces, se implementó la presencia de un jurado único de admisión y calificación. Así, una de las tradicionales características

del salón durante toda su historia y que estaba llamada a garantizar un mayor grado de objetividad respecto de los resultados del salón, como fue la existencia de un grupo de jurado de selección de las obras y otro para la premiación, fue abolida.

A continuación las apreciaciones sobre este tópico de Guillermo Barrios, quien presidiera el comité permanente para el salón hacia la fecha de esta decisión:

Acerca de la selección y calificación, que tú preguntaste, eso también puede variar en el tiempo, nosotros eliminamos esa diferencia. Eliminamos esa diferencia, pero la volvimos a retomar, porque los salones son un cuerpo vivo y eran un cuerpo vivo, ya podemos hablar de pasado aquí.⁴⁷}

Contrastando estas palabras citadas con la información obtenida de las bases, los catálogos y nuestra propia participación en el salón, esa diferencia, como es llamada por Barrios, no ha sido retomada de nuevo luego del 58 Salón.

Así, desde hace más de una década, ha funcionado un jurado único de admisión y calificación.

En este sentido, de un contraste de los grupos de jurados aquí mencionados con los miembros del comité permanente para el Salón Michelena podemos verificar un aparente mayor grado de heterogeneidad en los grupos que integran los jurados. Mientras el comité permanente fue creado bajo el presupuesto de

⁴⁷ Idem.

una práctica democrática, pues como viéramos su fundador declarara sobre el cambio continuo de las personas llamadas a conformarlo, en los jurados pareciera haber una mayor heterogeneidad en cuanto al perfil de quienes han detentado este rol.

Sin embargo, se observa como varias de las personas que han conformado dicho Comité también han sido jurados del salón, lo cual ha sido una práctica que ha caracterizado a este Comité. Para la designación de los miembros que lo conformaron fue determinante José Napoleón Oropeza, el presidente del Ateneo de Valencia, quien además tomara parte de la designación de los jurados junto al Comité.

Realizando una revisión completa desde que José Napoleón Oropeza creara dicho Comité Permanente para el Salón Michelena en 1991, y contrastando las listas de los que formaron parte de dicho Comité con las listas de los grupos de jurados, encontramos otra de las particularidades del 55 Salón en 1997: esta fue la única edición del salón donde no coincidía ningún miembro del jurado con los miembros del comité. Así, los profesionales convocados a ejercer el rol de jurados durante el período que abarca nuestra investigación son:

Para el 55 Salón en 1997:

Jurado de admisión: Carmen Hernández⁴⁸, Ariel Jiménez⁴⁹ Antonio Moya (premio Michelena 1985), Félix Suazo⁵⁰, Víctor Fuenmayor⁵¹ (Maracaibo), José Antonio Navarrete⁵² (San Cristóbal), Rafael Martínez (Valencia) (premio Michelena 1971), Gilberto Bejarano⁵³ (Barcelona)

Jurado de premiación: Sergio Antillano⁵⁴ Adelaida de Juan⁵⁵ (invitada internacional: Cuba) Roberto Guevara⁵⁶, Luis Lizardo (premio Michelena 1994), Juan Carlos Palenzuela⁵⁷

Para ese año el jurado estuvo conformado exclusivamente por personas con un estrecho vínculo con el arte: investigadores, historiadores, críticos: Hernández, Jiménez, Suazo, Fuenmayor, Navarrete, Antillano, De Juan, Guevara y Palenzuela; y cuatro artistas: Moya, Martínez, Bejarano y Lizardo, tres de ellos galardonados con el premio Michelena.

⁴⁸ curadora de arte latinoamericano del MBA 1990-99 y actual directora de artes visuales del CELARG.

⁴⁹ Historiador del arte por la Universidad de París-Sorbona, Restaurador, curador de la colección Cisneros y director de la Sala Mendoza entre 1989 y 1997.

⁵⁰ Profesor, crítico de arte, investigador y curador de exposiciones. Entre 1997 y 2003 fue investigador de la GAN.

⁵¹ Abogado y licenciado en letras (LUZ). Doctor en letras por la Universidad de París-Sorbona, profesor universitario, poeta, bailarín y escritor.

⁵² Curador cubano-venezolano, especialista en fotografía.

⁵³ Artista plástico, director fundador de la galería de arte moderno de Puerto La Cruz.

⁵⁴ Periodista, profesor universitario, abogado y crítico de arte, autor del libro *Los salones de arte* en 1976, fallece en 1999.

⁵⁵ Ensayista, profesora titular de la facultad de artes y letras de la Universidad de La Habana.

⁵⁶ Crítico de arte, Museólogo, curador.

⁵⁷ Historiador y crítico de arte, fallece en 2007.

Sin precedentes por décadas hasta esa fecha fue el número de artistas aceptados por el jurado de admisión, cifra que se vio disminuida a 38:

El más selectivo para no decir excluyente, el más selectivo de cuantos se hayan dado en el Michelena, pero era algo que se podía esperar considerando quiénes eran los jurados, ¿no? Sobre todo considerando lo que esperaba el comité organizador de una selección de ese tipo, que se trataba sobre todo de levantar el nivel del salón, de darle su distinción; pero también, de darle la oportunidad a una serie de discursos que normalmente no estaban siendo atendidos en el salón Michelena, por la mirada de los jurados precedentes y que, bueno, allí se intento de alguna manera, que el Michelena tuviera un peso cada vez más importante de lo contemporáneo, de lo que ese jurado entendía que era lo contemporáneo. Fue realmente una experiencia muy ardua.⁵⁸

Respecto de este jurado, el de admisión para el 55 Salón, podemos agregar el testimonio de Willi Aranguren en el texto para el catálogo de la exposición *Re-visiones de los premios Arturo Michelena 1988- 1999*: “La selección fue bastante estricta por lo que el jurado de admisión fue duramente calificado y criticado, quien llegó a reflexionar en torno a “la necesidad de orientar el salón hacia cambios estructurales que necesariamente tienen que producirse”.⁵⁹

Más allá de esto, acerca de la Participación de Bejarano, único artista participante del jurado que no había sido galardonado con el *premio Michelena* consideramos que se debe a que desde el 54 Salón, y esto hasta el 57 Salón, la Galería dirigida por él sirvió de centro de recepción y deliberación de los

⁵⁸ Entrevista a Félix Suazo.

⁵⁹ Willi Aranguren. “*Visiones y revisiones del Salón Arturo Michelena 1988-1999*”. Pág. 9.

jurados para la zona oriental del país. Al año siguiente Bejarano mandó una obra al 56 Salón donde participó sin ser galardonado.

Para el 56 Salón en 1998:

Jurado de admisión: Guillermo Barrios⁶⁰ (museógrafo en esta edición) Luís Brito⁶¹, María Luz Cárdenas⁶², Zuleiva Vivas⁶³, Natalia Díaz⁶⁴ (Valencia), Manuel Ortega⁶⁵ (Maracaibo), Mauricio Navia⁶⁶ (jurado en San Cristóbal), Gustavo Pereira⁶⁷ (jurado en Barcelona); suplente: Nadia Colasante⁶⁸ (jurado en Maracaibo).

Jurado de calificación: Domingo Álvarez⁶⁹ Guillermo Barrios, Eugenio Espinoza⁷⁰, Federico Morais⁷¹ (Invitado internacional: Brasil), Esdras Parra⁷²

En este caso, entre los jurados participaron tres artistas, ninguno de ellos galardonado con el premio Michelena, hecho que quizá provocó alguna

⁶⁰ Doctor en arquitectura, decano de la facultad de arquitectura de la UCV, curador.

⁶¹ Artista plástico, fotógrafo.

⁶² Investigadora, curadora y docente de Arte Contemporáneo.

⁶³ Investigadora, curadora.

⁶⁴ Investigadora.

⁶⁵ Crítico de arte, profesor de la Universidad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia.

⁶⁶ Dr. en Filosofía, egresado de la Universidad Complutense de Madrid, 1995. Responsable del Grupo de Investigaciones Estéticas de la Universidad de Los Andes. Director de la Revista de *Filosofía* de la Universidad de Los Andes y Organizador del Primer Simposio Nacional de Estética, 1996.

⁶⁷ Poeta y crítico literario, premio nacional de literatura 1991.

⁶⁸ Directora del museo Arturo Michelena para la época; actual secretaria de educación y deportes del Estado Carabobo.

⁶⁹ Artista plástico y arquitecto.

⁷⁰ Artista plástico.

⁷¹ Crítico de arte latino-americano.

⁷² Poeta y escritora —la poetiza que fue hombre— fallecida en 2004.

reflexión al respecto por parte del comité, dado que esta situación no se volvió a repetir en este grado. Y es que no pareciera lo más lógico que participen como jurados artistas que aún pudieran aplicar por el premio; prueba de esto es el caso de Eugenio Espinoza quien al año siguiente fuera invitado a participar en el 57 Salón con opción a aplicar al premio, sin conseguirlo. Además del caso de Bejarano antes descrito.

Para esta edición es manifiesto también un fenómeno que pareciera, si no exclusivo, por lo menos bastante particular de los grupos de miembros de los jurados que han actuado a través de los años en este salón, y es la inclusión de personalidades públicas con rango académico y reconocimiento, pero de otras áreas del conocimiento. Personas que indudablemente poseen sensibilidad para el arte pero quizá sin los conocimientos especializados y actualizados de las artes plásticas que cabría que tuviese quien es designado para ejercer este rol en un contexto de rango nacional..

Así, entre los miembros del jurado del 56 Salón estuvieron Gustavo Pereira y Esdras Parra. No pretendemos de ningún modo poner en duda la honorabilidad de estas personas, pero sí ha quedado expuesto a través de los años que ejercen o ejercieron poca o ninguna tensión dentro del campo específico de las artes plásticas.

De otro modo, se nos hace difícil suponer la participación de artistas plásticos dentro de un jurado de literatura u otra disciplina en un concurso del perfil que tiene el Salón Michelena en el campo de las artes plásticas en Venezuela:

Sería poco fiable, poco veraz, que alguien especialista en el siglo XIX fuera jurado de un salón como el salón Aragua por ejemplo, ¿no? Y esas cosas a veces han sucedido. Como también es poco fiable que alguien que no sea un conocedor profundo de las artes populares, de las creaciones o de las prácticas populares pudiera cumplir como jurado de allí.⁷³

En el 56 Salón resalta la participación de Guillermo Barrios como parte del comité permanente, y como único miembro coincidente de los dos jurados, además de ser el museógrafo de esta edición.

En este punto queda expuesto que, siendo una de las prerrogativas del comité organizador la designación de los jurados, como ocurrió entonces y como lo veremos en lo sucesivo, se instrumenta una práctica en la que algunos de los miembros del Comité Permanente participan de su auto-designación como jurados para la misma edición en que actúan como parte de este Comité.

En el catálogo de esta edición fue la última vez que apareció la figura del Museo Salón Arturo Michelena. Figura implementada por José Napoleón Oropeza desde el inicio de su gestión; iniciativa que pareciera no haber pasado

⁷³ Entrevista a Félix Suazo.

de nombrar así a la dirección de artes visuales del Ateneo de Valencia como podemos observar en el catálogo del 55 Salón.

Para el 57 Salón en 1999:

Jurado de admisión: Lía Caraballo⁷⁴, Freddy Carreño⁷⁵ Ivanova Decán⁷⁶ Antolín Sánchez⁷⁷ y Adolfo Wilson⁷⁸ Suplentes: Francisco Bugallo (premio Michelena 1983) (Valencia), Ricardo Bello⁷⁹ (Maracaibo) Nadia Colasante (San Cristóbal y Barcelona).

Jurado de calificación: Harry Abend⁸⁰, Bernard Chappard⁸¹, Luis Alberto Crespo⁸², Ivanova Decán, Nelson Herrera Isla⁸³ (invitado internacional).

En esta edición participaron dos artistas plásticos en el jurado. Uno de ellos, Francisco Bugallo, galardonado con el premio Michelena en 1983; el otro,

⁷⁴Curadora, investigadora.

⁷⁵Profesor de la escuela de artes UCV, curador e investigador, fue director del Museo Jesús Soto en Ciudad Bolívar.

⁷⁶Ha sido directora del Museo Jesús Soto y del Museo Francisco Narváez en Margarita. Fue gerente de cultura de la CANTV y ha formado parte del comité permanente durante casi toda su existencia, siendo presidenta del mismo para seis ediciones del Salón.

⁷⁷Fotógrafo, artista (no ha obtenido el premio Michelena)

⁷⁸Investigador y crítico de arte.

⁷⁹Doctor en letras USB, profesor universitario, ganadero y escritor. Formó parte del Comité Permanente para cuatro ediciones del Salón.

⁸⁰Artista plástico, escultor.

⁸¹Coleccionista y director fundador de la fundación Daniela Chappard.

⁸²Poeta, crítico literario y columnista.

⁸³Crítico de arte. Curador de la Bienal de La Habana desde su creación en 1983.

Abend, quien participo en la edición anterior, el 56 Salón, en calidad de invitado especial con derecho a concurso sin obtener el galardón.

También participaron dos miembros del comité permanente, Ivanova Decán y Ricardo Bello. Ese año, Decán fue presidenta del comité permanente y el único miembro coincidente de los dos jurados.

De nuevo vemos la incursión de escritores en el jurado para esta edición: Ricardo Bello y Luis Alberto Crespo. El primero fue incorporado al salón desde el 56 Salón como parte del comité permanente, y amigo del Ateneo de Valencia. Respecto del segundo, podemos decir que esa fue la única vez que se vinculó al Salón. A manera de comentario sobre la situación que describen los párrafos anteriores, Guillermo Barrios opina lo siguiente:

Sí existía quizás un tratamiento un tanto familiar del Ateneo, porque el Ateneo es esa tradición, se mueve dentro de tradiciones familiares, los Otero y Ramia aquí en Caracas, los Betermi o las Betermi en Cumana, por ejemplo, por hablarte de otro muy connotado, los Oropeza o José Napoleón Oropeza y sus hijos y su familia en Valencia, aún cuando él fue electo a partir de una votación digamos colegiada, pero sí están unidos siempre a los grupos familiares. Eso yo lo observo como una tradición que habrá que revisar o respetar dependiendo de tu propio criterio.⁸⁴

⁸⁴ Entrevista a Guillermo Barrios.

Esta fue la última edición para la que se usará la tradicional metodología de dos jurados, uno para la calificación y otro para la premiación. Al respecto de este asunto, los comentarios de Félix Suazo:

Es una fórmula, curiosamente, muy interesante, muy interesante que puede dar efectos contradictorios; puede ser que una cierta obra que un jurado de selección considere no tan importante pero no tiene porque premiarla o no, entonces un jurado de premiación la premie y viceversa, ¿no? Esas cosas, de repente, de hecho, pudieron haber pasado en esos salones. Eso hace muy interesante como modelo digamos de escrutinio ampliado, mucho más colegiado que la percepción de un jurado de premiación y selección (jurado único); cuáles son las ventajas de un jurado de selección y de premiación (jurado único), qué tanto lo que se selecciona como lo que se premia están en la misma sintonía, ¿no?, cuáles son las desventajas, que no hay otra calificación; cuáles son las ventajas de un jurado separado para la premiación, que viene libre de pecado, viene simplemente a ver lo que se seleccionó, y a partir de allí da su veredicto.⁸⁵

Para el 58 Salón en 2000:

Jurado único: Juan Astorga⁸⁶, Nadia Colasante, Gustavo Jiménez⁸⁷ Miguel Miguel⁸⁸, Zuleiva Vivas⁸⁹

En la conformación de este jurado podemos advertir la presencia de dos de los miembros del comité permanente: Colasante y Vivas. Se continuó con la

⁸⁵ Entrevista a Félix Suazo.

⁸⁶ Académico, arquitecto, curador y artista.

⁸⁷ Fue director de la sala de exposiciones de PDVSA en Puerto La Cruz.

⁸⁸ Curador e investigador de artes visuales.

⁸⁹ Curadora e investigadora de artes visuales.

práctica en la que algunos de los miembros del Comité Permanente, quienes tuvieran entre sus prerrogativas la designación de los jurados junto al presidente del Ateneo de Valencia, participan también como jurado en la misma edición en que forman parte de este Comité. Así, al contrario de lo que se hubiese podido esperar de una situación de cambios sobre la instrumentación de los jurados, como fue la de la reducción a un jurado único de selección y calificación en lugar de dos jurados, como había sido la tradición del Salón Michelena, y propiciar esto una separación de las figuras del comité y las del jurado como en el 55 Salón, esto no sucedió.

Resaltante es el caso de Nadia Colasante, amiga personal de José Napoleón Oropeza, y quien ha formado parte del comité permanente desde su creación y durante toda su existencia, excepto en el 57 Salón. Figura, sin embargo, como jurado de calificación ese año para las regiones de San Cristóbal y Barcelona. También fue jurado en Maracaibo para el Salón 56, como se vio, y parte de este jurado único del 58 Salón. Asimismo, figuró como directora del Museo Salón Arturo Michelena durante el periodo en que a la Dirección de Artes Visuales del Ateneo de Valencia se le denominara de esta manera.

Aquí resulta curiosa la injerencia de una gerente cuya participación en el comité no sólo no tiene nada en particular sino que más bien ha sido relevante en representación del Ateneo de Valencia en dicho comité y relevante

investigadora de la historia del Salón Michelena. Sin embargo, sin ser especialista en arte contemporáneo, y sin ser figura pública en el medio de la plástica, esta conocida gerente del Ateneo de Valencia ha incursionado como jurado.

Sobre la experiencia de ese año, afirma Miguel Miguel:

Cuando para el salón número 58, me llamó José Napoleón Oropeza que era presidente y aún lo es, del Ateneo de Valencia, para invitarme, por primera vez, a ser jurado único tanto de selección como de calificación, yo le pregunté quiénes eran el resto de los jurados. Esos jurados no pueden tener sino un número none, o son tres, o son cinco, o son siete, o más, pero siempre un número none, para que siempre a la hora de deliberar no pueda sino haber una minoría o una mayoría. Cuando él me dijo quiénes eran los miembros del jurado, yo por supuesto acepté. Días más tarde me enteré de que uno de los miembros del jurado con los que yo iba a compartir la responsabilidad de escoger y premiar a los artistas del salón número 58 Michelena había renunciado porque tenía un compromiso con una universidad europea para dar una charla, digamos, yo llame inmediatamente, nuevamente, al presidente del Ateneo de Valencia, a José Napoleón Oropeza y le dije, yo rechazo la invitación que me hiciste, no la acepto porque ya se me cayó un miembro y siento que no hay mayoría de gente que yo sé que tiene el mismo criterio o afín al mío para hacer, digamos, el salón que queríamos hacer. Él me dijo que no, que no había problema y colocó un nuevo jurado que yo acepté.⁹⁰

Aquí, se pone de relieve la tensión existente entre los actores de un campo intelectual específico, como lo es el de las artes plásticas en el país.

⁹⁰ Entrevista a Miguel Miguel.

(...) el campo intelectual, a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo.⁹¹

A través de las observaciones de Miguel Miguel podemos darnos cuenta de hasta qué punto la decisión de la designación de los jurados es la expresión de la voluntad de una persona: José Napoleón Oropeza; lo cual pone en duda el hecho de que tal designación sea una de las prerrogativas del comité permanente que él mismo instrumentó y al que también designó año tras año.

Se observa el manejo un tanto monopolístico y presentado como colegiado que se le ha dado a la producción del Salón Michelena por parte del director del Ateneo de Valencia. No se trata de poner en duda las capacidades del director en cuestión; pero, aparte del nivel de especialización de nuestro campo que éste pueda tener, es al fin una subjetividad y, como tal, ofrece un rasgo de parcialidad propio de cualquier subjetividad, que en este caso es la que dirigió al salón por veinte años, y que con todo y sus aciertos contribuyó a la crisis institucional que actualmente atraviesa el Ateneo de Valencia y que ha incidido en la calidad de la producción de este evento.

Acerca de la experiencia del 58 Salón Miguel Miguel nos relata:

⁹¹ Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador”. Pág. 135

Yo fui en el salón número cincuenta y ocho, jurado único de selección y de calificación, y cuando nos establecimos un día sábado por la mañana, el mismo presidente del Ateneo de Valencia, le pidió al resto de los cuatro miembros del jurado que él quería que me nombraran presidente del jurado. Yo realmente nunca supe qué era eso; sin embargo, me nombraron por unanimidad presidente del jurado y a la vez fui el museógrafo de ese salón. Cuando fuimos a dar los premios, cuando fuimos a hacer la selección, yo dije que yo quería hacer algo que sabía que no tenía precedentes en el salón Michelena a pesar de que tenía cincuenta y ocho ediciones y era que todos y cada uno de los artistas aceptados, fueran aceptados o rechazados por unanimidad (...) en efecto, así fue, todos y cada uno de los artistas de ese salón del cual yo fui el presidente del jurado, del salón número cincuenta y ocho, fueron aceptados por unanimidad, no por mayoría, por unanimidad, todos y cada uno de los artistas, qué sucedía al hacer esto, se fortalecía el salón, por el hecho de que había un criterio, digamos, unánime, en los miembros del jurado.⁹²

Expuesto esto, aquí queda evidenciado cómo por lo general en los grupos de jurados casi siempre hay un criterio predominante. Existen personalidades dominantes. Al respecto, el escultor J.J. Moros, artista con una de las trayectorias más amplias en nuestro país en cuanto a lo que a participaciones en salones se refiere, participando en más de veinte ediciones del Salón Michelena nos comenta en la entrevista que le realizamos para esta investigación:

Es problema de los organizadores. Podría ser José Napoleón, porque es él quien está en frente de los jurados absolutamente desequilibrados. Cuando nombran un jurado ya tu sabes que ese jurado lo comanda fulano de tal, pico e' plata, que es el más estudiado, es el más respetado, o por alguna razón le tienen que tener algún respeto porque es el más poderoso. Entonces hay jurados con demasiada frecuencia

⁹² Entrevista a Miguel Miguel.

absolutamente desequilibrados hacia una determinada persona, o hacia un miembro, dos miembros, que ya tú sabes que ellos son la voz cantante, los otros están un poco de acólitos, de seguidores o que es muy difícil que contradigan.⁹³

Respecto a los resultados del 58 Salón Miguel Miguel nos relata:

Cuando fuimos a dar, tiempo después, los premios, yo dije que así como habíamos otorgado, así como habíamos seleccionado, perdón, a los artistas por unanimidad, yo quería en lo posible, que eso iba a fortalecer los premios, que la premiación, digamos, que los premios fueran otorgados por unanimidad y así fue. En ese salón por primera vez, la máxima distinción que es el premio Arturo Michelena se le dio a una instalación...⁹⁴

Otra de las particularidades de la actuación de este jurado en palabras de Miguel Miguel:

Una de las cosas en que también quiero hacer énfasis en el salón 58 es que por primera vez en el Salón Michelena varios de los artistas, digamos, estaban sujetos a que fueran aceptados siempre y cuando revisaran sus obras, y todos y cada uno, eran seis o siete, no recuerdo, a todos se les llamó, se les buscó y se les dijo: mira hay este defecto con tu obra, entonces nos interesa que arregles este defecto, corrígelo...y todos aceptaron; una modalidad un poco curatorial sin precedente en el Michelena.⁹⁵

En cuanto a la museografía para esa edición:

⁹³ Entrevista a J.J. Moros.

⁹⁴ Entrevista a Miguel Miguel.

⁹⁵ Entrevista a Miguel Miguel.

Miguel Miguel presentó un guión museográfico que sirve de guía para una aproximación a las muchas formas artísticas que, en su recorrido, agrupa el salón. Son definiciones generales agrupadas por sala. En la 1: tendencias actuales, la palabra en el arte, arte conceptual y de participación. 2: nueva abstracción, planteamientos seriales, contemporaneidad en las artes del fuego. 3: neo-minimalismo bi y tridimensional, tendencias reduccionistas, la materia cruda. 4: figuraciones diversas, el objeto encontrado, la naturaleza como arte, el graffiti controlado, la racionalidad intuitiva. 5: video, arte en la red, CD-ROM, cajas de luz, fotografía a gran escala. 6: la fotografía y las posibilidades. 7: arte multimedia, instalaciones, site-specific, ambientes.⁹⁶

Aquí, al igual que en el 56 Salón el Museógrafo para esta edición fue uno de los miembros del jurado.

Para el 59 Salón en 2001:

Jurado Único: Ricardo Bello, Cecilia Fajardo⁹⁷ y Julio Pacheco Rivas (premio Michelena 1975).

Como señalamos en el apartado concerniente a las bases para esta edición, en esta oportunidad se experimentó con el proceso de admisión, con lo que el trabajo concerniente a los jurados fue más arduo. Quizás por ello, el jurado único se redujo a tres miembros. Deducimos que esto se debió a razones prácticas, pues el acuerdo implicaba múltiples reuniones y visitas a los talleres

⁹⁶ Edgar Alfonso Sierra. *El Nacional* del 15 de octubre del 2000.

⁹⁷ Curadora, investigadora y directora de la Sala Mendoza entre 1997 y 2001.

de algunos artistas. Asimismo, el proceso de deliberación para la selección se extendería por semanas, lo cual demandaba más atención que el método tradicional.

Una vez más observamos la incursión de un miembro del comité permanente en el jurado: Ricardo Bello, quien forma parte del comité permanente para los salones 56, 57, 58, 59; es decir, desde 1998 hasta el año 2001. Durante estos años fue jurado de admisión suplente en Maracaibo para la edición 57, como viéramos; Jurado único en el 59, como vemos, y luego invitado por José Napoleón Oropeza a ser otra vez jurado único para la edición 62 en 2004, luego de dos años sin estar vinculado al salón.

Así, mientras estuvo vinculado al salón, este escritor produjo textos para los catálogos de los salones 56, 57, 59, 62; algunos análisis respecto de estos textos los realizaremos en el apartado concerniente a los textos.

Queda evidenciada entonces la existencia de un pequeño grupo, aliado pudiéramos decir, o por lo menos atomizado en rededor de la figura del entonces presidente del Ateneo de Valencia y conformado por Ivanova Decán, Nadia Colasante y Ricardo Bello; este último accionando por un periodo menor (5 ediciones del salón). Sin embargo:

Recordar que el campo intelectual como sistema autónomo o que pretende la autonomía es el producto de un proceso histórico de

autonomización y de diferenciación interna, es legitimar la autonomización metodológica que permite la investigación de la lógica específica de las relaciones que se establecen en el seno de este sistema y lo integran como tal; equivale también a disipar las ilusiones nacidas de la familiaridad, al poner al descubierto que, como producto de una historia, este sistema no puede dissociarse de las condiciones históricas y sociales de su integración y condenar por ello toda tentativa de considerar las proposiciones que se desprenden del estudio sincrónico de un estado del campo como verdades esenciales, transhistóricas y transculturales.⁹⁸

La confianza aquí juega un rol importante, esto queda evidenciado en el catálogo para esta edición donde en su texto para ese año “59 Salón Michelena: el cuerpo de una ciudad en permanente construcción” José Napoleón Oropeza transcribe parte de un dialogo sostenido con el jurado único durante una de las jornadas de deliberación para la admisión, de la cual extraemos parte de los argumentos esgrimidos por Cecilia Fajardo:

Hemos querido actuar, simplemente, como una especie de tabulador que facilite la comunicación entre la obra de los artistas y los futuros espectadores. Nosotros no buscamos que el Salón tenga un perfil que defina una o dos tendencias predominantes. Porque, acá, no actuamos como curadores, en este momento, ni queremos actuar como tal. Deseamos configurar un salón cuya lectura transmita distintos conceptos y tenga la posibilidad de ser visto como un salón rico en tendencias.⁹⁹

⁹⁸ Pierre Bourdieu, “Campo cultural y proyecto creador”. Pág. 144.

⁹⁹ En José Napoleón Oropeza, “58 Salón Michelena: el cuerpo de una ciudad en permanente construcción”. Texto para el catálogo del 58 Salón. Pág.9

Ahora bien, en el estilo de relatoría que hayamos aquí, observamos el tratamiento ‘familiar’ dado por el director del Ateneo a lo concerniente al salón:

Las obras resaltan no por ser innovadoras a ultranza —afirma Ricardo Bello mientras saborea un delicioso dulce tres leches que le acerca Natalia Afanasiev, Coordinadora de Artes Visuales del Ateneo de Valencia y que funge como secretaria de actas del jurado, ya cuando cae la noche y se hace necesario encender las luces de la sala donde conversamos.¹⁰⁰

Este fragmento pone de relieve esta característica de lo ‘familiar’ que queda expresada en la concepción que tiene del salón el máximo responsable de la producción del mismo durante casi todo el periodo que investigamos.

Condición que no supone contradicción con un alto grado de autonomía en el funcionamiento del Salón y un profesionalismo demostrado con sus aciertos y desaciertos; pero que sin duda introduce un elemento ‘informal’ que pudiera lucir un tanto inapropiado para un evento de esta jerarquía.

¹⁰⁰ Idem.

Para el 60 Salón en 2002

Jurado Único: Guillermo Barrios, Nan González (premio Michelena 2001), Federica Palomero¹⁰¹, Sandra Pinardi¹⁰² Víctor Valera (Premio Michelena 1972) Suplente: Alfredo Fermín.

Observamos aquí que uno de los miembros del jurado y el suplente son personas que formaron parte del comité de ese año. Dos artistas ganadores del premio Michelena también tomaron parte. Por otra parte, desde este año se implementó que el artista galardonado con el premio Michelena formara parte del jurado para la siguiente edición. De aquí, la presencia de Nan González en este jurado. Hasta la actualidad esta modalidad se ha cumplido en cuatro oportunidades: en los salones 60, 61, 62 y 65.

Otro fragmento de la entrevista que sostuviéramos con Federica Palomero, jurado de esta edición, nos revela lo siguiente:

El premio (Michelena) ha recaído muchas veces en artistas que no tienen ningún curriculum, en gente muy joven. Digamos que la idea, el concepto del salón Michelena no es premiar al artista sino a la obra (...) precisamente el hecho de premiar una obra y no una trayectoria ha permitido a artistas que eran casi desconocidos, realmente, ganarse el premio.¹⁰³

¹⁰¹ Investigadora, Curadora. Jurado en las ediciones 46, 48, 50, 52, 53, 60 y 63; miembro del comité permanente desde la edición 52 hasta la 57 y luego en las ediciones 62, 63 y 64 para un total de nueve veces.

¹⁰² Profesora de filosofía USB, profesora fundadora del IUESAPAR.

¹⁰³ Entrevista a Federica Palomero.

Lo dicho por Palomero, no tiene correspondencia con lo expresado en los resultados para las diez ediciones objeto de nuestra revisión. Lo aparecido en esta cita ha sido la excepción y no la regla, como se pudiera pensar al escuchar esta declaración. Y es que en este periodo solo en una oportunidad se le concedió el premio a un artista desconocido. En este caso particular, también único en nuestro periodo e inédito en la historia del salón, se premió una obra a seis manos, de un grupo de tres arquitectos: José Manuel Da Silva, Raúl Da Silva y Yordin Herrera, grupo que posteriormente, durante toda la última década, no ha tenido ningún posicionamiento en el medio artístico. Una atípica aparición en la siguiente edición con una obra fuera de concurso (atípica porque es poco usual que el ganador del Premio Michelena participe al año siguiente), es el producto de la única otra vez en que parecen haber producido juntos.

Durante este periodo, además, se premio a dos jóvenes artistas: Magdalena Fernández y Emilia Azcarate, con 34 y 35 años de edad respectivamente para cuando ganaron el premio; ambas con considerable trayectoria para ese momento, al punto de ser artistas invitadas, es decir, convocadas a enviar obra sin pasar por el jurado de selección. Y la artista más joven premiada en estos años es Nayari Castillo, quien obtuviera el galardón en el 62 Salón, tiempo en el que contara con 27 años de edad y una ascendente trayectoria.

Parte del testimonio de Guillermo Barrios en cuanto a su experiencia con el Salón Michelena señala esta coyuntura:

He sido jurado de muchos salones aquí en Venezuela, muchos de ellos lamentablemente desaparecidos, verdad, o casi todos. Te puedo decir que mi experiencia es fundamentalmente con el Salón Michelena y yo lo defendiendo a capa y espada como un formato vigente.¹⁰⁴

Palabras de quien fue el presidente del Comité Permanente para esta edición en la que también formó parte del jurado.

Para el 61 Salón en 2003:

Jurado Único: Jesús Guerrero (premio Michelena 2002), Willy Aranguren¹⁰⁵, Corina Michelena¹⁰⁶, Ricardo Pau-Llosa¹⁰⁷ (invitado internacional) Juan Ignacio Parra¹⁰⁸, Suplente: Nadia Colasante.

¹⁰⁴ Entrevista a Guillermo Barrios.

¹⁰⁵ Docente, investigador. Crítico de arte. AICA. Capítulo venezolano. Jurado de admisión en el 54 Salón, y parte del comité permanente por seis años, desde el 56 Salón en 1998 hasta el 61 Salón en 2003; autor del libro *Crónicas y hechos de crónicas en el Salón Arturo Michelena* y autor del texto “Doce primeros premios del Salón ‘ARTURO MICHELENA’ (1988-1999)” para el catálogo de la exposición *Visiones y Re-visiones del Salón Arturo Michelena*.

¹⁰⁶ Poeta, escritora y curadora-investigadora del MBA.

¹⁰⁷ Escritor, poeta, coleccionista, profesor y crítico de arte cubano-americano.

¹⁰⁸ Presidente de la Asociación Civil Proyecto Armando Reverón. Asesor de la sala de exposiciones TAC.

Este año únicamente un artista participó en el jurado, cumpliéndose la norma de que el artista galardonado con el premio Michelena forme parte del jurado para la siguiente edición del salón.

En relación al comité permanente de ese mismo salón, participó Willy Aranguren entre el jurado, y Nadia Colasante fue designada como jurado suplente.

Hubo un invitado internacional en el jurado del 61 Salón, Ricardo Pau-Llosa. Esto pudiera tomarse como un mecanismo que ofrece una mayor rigurosidad de la actuación de los jurados, ya que la presencia de un especialista invitado internacional, además de introducir una posición posiblemente más objetiva al actuar directamente sobre las obras sin mayores referencias y afectos sobre sus autores, ejerce una presión implícita sobre el comportamiento de los jurados que al interactuar con un invitado de esta naturaleza se esfuerzan por mantener una mayor distancia crítica.

Ricardo Pau-Llosa es una persona de reconocida trayectoria literaria, poeta e intelectual vinculado al estudio de las artes plásticas latinoamericanas modernas. También se desempeñó como curador y crítico de arte, además de ser un destacado coleccionista. Ya Paul-Llosa había participado como jurado de admisión en el 50 Salón Michelena de 1992.

En este jurado también participó Corina Michelena, escritora que durante algún periodo estuviese relacionada con los museos, pero que nunca tuvo realmente una experiencia probada en el campo de las artes plásticas contemporáneas. Fue convocada por José Napoleón Oropeza para la tan delicada tarea de ser miembro del jurado del Salón Michelena, tal vez a razón de ser escritores ambos. No es importante. Lo relevante aquí sería el hecho, a nuestro parecer poco objetivo y peligroso para el prestigio del salón, de involucrar a intelectuales de otras áreas del conocimiento en el rol de jurado. Corina Michelena, por ejemplo, no ha hecho carrera en el medio de las artes plásticas desde aquel entonces.

Respecto de la experiencia del jurado para esta edición consultamos a Willy Aranguren, quien formó parte del mismo en esta ocasión; y se obtuvieron las apreciaciones presentadas a continuación. Importante también para la investigación es su rol como jurado único de selección y calificación en el 61 Salón donde compartió este rol con Jesús Guerrero, Corina Michelena, Ricardo Paul-Llosa, Juan Ignacio Parra, Nadia Colasante (suplente):

Esa fue una experiencia muy bonita, ¡muy enriquecedora!, yo no conocía a Paul Llosa, sí a Jesús Guerrero, de 1982, desde Tovar; a José Ignacio, pues sí, de referencias, en la GAN y a Nadia por todo lo que trabajamos juntos en el Michelena, o también en el Ateneo, (Hice unas curadurías no solo del Salón, sino por ejemplo del artista Luis Eduardo Chávez)... Bueno, pues sí...estuvimos dos días trabajando (...)

¿Hizo falta que la suplente participara de las deliberaciones?

Ella más bien nos orientaba en cuanto a las participaciones, los premios anteriores, las colecciones...

¿Fue José Napoleón Oropeza testigo presencial de las deliberaciones?

No. José Napoleón siempre se retiraba, se mantenía al margen, se iba para su oficina. Testigo-testigo ¡no! Fue siempre muy respetuoso de las decisiones.

¿Quién lo designó a usted como jurado? ¿Directamente quién se lo comunicó?

Pues, me llamaban a la casa de parte de la Presidencia del Ateneo...

Respecto a una de sus colegas como jurado: Corina Michelena, ¿Por qué la presencia de una especialista de otra área en el salón?

De verdad que no se cómo fue lo de ella... De verdad que poco la recuerdo, o su imagen!... No sé... Creo que imperó la idea de una especie de integración de las artes, entre literatura, poesía, artes plásticas... Algo así, pero no estoy muy seguro.

¿Cuál fue la metodología utilizada para la premiación? ¿Hubo acuerdo de unanimidad por anticipado? Todo lo que usted quiera decirme acerca de este comité y su importancia o no, anécdotas, su opinión acerca de quiénes compartieron con usted este rol es importante para mí.

La metodología fue anticipada... es decir, nos reunimos antes. El recorrido por todas las salas y por cada uno de nosotros fue en varias oportunidades. Solos, cada uno con sus pensamientos y ¡deliberaciones internas!; seleccionar y argumentar para uno mismo... Luego de mediodía, una reunión, creo que antes del almuerzo, o algo así. Luego, volver en la tarde... pero no comentar nada en el mismo almuerzo porque había otra gente, el equipo del ateneo... Luego defensas, discusiones, opiniones, todo ello, muy activo, muy dinámico... y la obra de Asprino pa'tras y pa'lante... hasta que por fin.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Entrevista a Willy Aranguren.

Para el 62 Salón en 2004:

Jurado Único: Alberto Asprino (premio Michelena 2003), Francisco Bugallo (premio Michelena 1983), Marinelly Bello¹¹⁰, Víctor Guedez¹¹¹ y Ricardo Bello. Suplente: José La Rosa.¹¹²

Aquí solo coincide un miembro del comité permanente con el jurado. En este caso se trata de Francisco Bugallo, artista valenciano premio Michelena, como comentamos. También participo el ganador de la edición anterior Alberto Asprino a quien también se le comisionara la museografía del salón en esta edición.

Respecto a la dinámica del jurado, Víctor Guédez comenta:

La metodología varía de acuerdo con el jurado. Uno establece un comentario previo, una reunión previa y allí se van definiendo cuáles son, no solamente los criterios sino las modalidades a través de las cuales uno va a hacer la lectura de las obras. Generalmente, lo que más recuerdo es que hacemos primero una revisión individual. Cada quien hace una lista previa de obras seleccionadas. Después se discuten por premio. Cuando hay coincidencia ya se aprueban, y cuando hay discrepancia se hace otra ronda, ya de todo el grupo, y se discute en grupo alrededor de cada una de las obras y se viene a ver si se concierta la tesis y la opinión y así sucesivamente hasta tanto se logra el consenso.¹¹³

¹¹⁰Ex-directora del Museo Alejandro Otero.

¹¹¹Escritor, investigador y jurado de las ediciones 45, 52 y 62.

¹¹²Director de la escuela de arte Arturo Michelena. Valencia.

¹¹³Entrevista a Víctor Guédez.

La descrita aquí es una metodología sencilla en la cual se compromete poco la posibilidad de quedar en entredicho; es decir, y aquí volvemos sobre la dinámica de la unanimidad, uno de los rasgos que a nuestro criterio es una de las debilidades que ha contribuido a la crisis de credibilidad de la que muchas veces padecen los jurados, es que al pretender fortalecer las decisiones del jurado con esta premisa es poco lo que se da a conocer de cuáles fueron esos criterios y modalidades de lecturas de las obras de las cuales habla Víctor Guédez.

Puede pensarse la unanimidad como una forma de que unos miembros del jurado se plieguen a las decisiones de otro u otros de los miembros; es decir, en el caso de no haber consenso acerca de alguno de los premios, la existencia de un acuerdo de antemano para un veredicto de unanimidad borra la posibilidad de conocer los detalles de la deliberación. Pensamos aquí, una vez más, en cómo quienes detentan el *capital simbólico* adelantan estrategias para seguir disfrutando de su beneficio, presentando en este caso como natural y homogéneo algo que es desigual: un acuerdo de unanimidad que los protege de posibles señalamientos críticos.

Ahora bien, en cuanto a lo que Víctor Guédez comenta de la metodología pudimos constatarlo en correspondencia sostenida con Marinelly Bello, quien al ser consultada expresó: “Recuerdo que usamos una metodología que funciona y

que resultó útil: cada miembro del jurado hizo una lista individual sobre las obras que le parecían dignas de reconocimiento y empezamos con las coincidencias”.¹¹⁴

Es difícil pensar que cinco subjetividades converjan en una misma decisión sin que exista un acuerdo previo de unanimidad. Puede pasar que existan obras que destacan en un momento dado en este escenario; sin embargo, casi siempre es difícil predecir con exactitud quién pudiera ser el premio. Por lo general, existe un pequeño grupo de obras de las que pudiera decirse son candidatas con posibilidades. De hecho, generalmente existen diferencias en el contexto de las deliberaciones del jurado. Exponer esas diferencias, de haberlas, de seguro enriquecería el acta del veredicto del salón, a la vez que fortalecería la credibilidad del jurado al ofrecer un mayor grado de transparencia.

Luego, respecto de la permanente participación de artistas como jurados en las distintas ediciones del salón interpelamos a Alberto Asprino:

¿Tú estás de acuerdo con que haya más de un artista plástico en un jurado de admisión? ¿O crees que con uno es suficiente?

Depende del artista plástico.

¿Porque hay un reglamento que estipula que el artista ganador tiene derecho a un cupo en el jurado?

Sí, pero no necesariamente, no necesariamente el que gana tiene, tiene vamos a decir, la jerarquía o tiene las condiciones para después evaluar.¹¹⁵

¹¹⁴ Comunicación vía electrónica sostenida con Marinelly Bello.

¹¹⁵ Entrevista con Alberto Asprino.

Wladimir Zabaleta, Julio Pacheco Rivas, Francisco Bugallo, Felipe Herrera, Nan González, Jesús Guerrero, Luis Lizardo, Antonio Moya y el mismo Alberto Asprino; ellos son los artistas galardonados con el premio Michelena que han ejercido el rol de jurado en el salón durante el periodo que abarcamos en esta investigación. No deja de llamar la atención que quien ha disfrutado de esta responsabilidad y jerarquía, justamente por haber sido premiado, sea quien piense que no necesariamente un artista que obtuviese este galardón, consagradorio en nuestro medio, tuviese la capacidad, el nivel o el suficiente profesionalismo para poder evaluar arte.

Al respecto de la circunstancia de artistas plásticos en el rol de jurados Zuleiva Vivas da su opinión:

¿Qué opinas tú de eso, de la presencia de los artistas como jurado?

Bueno, es bien delicado, porque hay allí una situación bien difícil para el artista jurado. Porque este artista jurado no necesariamente tiene que conocer todo lo que son las condiciones y las características, o la forma en que los artistas que están representados se expresan. Porque el artista está en su taller, el artista no está haciendo una investigación permanente en talleres o en exposiciones. Sin embargo, cuando vamos a las exposiciones, vemos que la mayor cantidad de presencia es de artistas. Entonces, ahí, tenemos que ver, bueno, qué condiciones de objetividad puede tener un artista a la hora de juzgar a otro artista, porque a lo mejor, su tendencia va a ser a considerar que es mucho mejor calidad de trabajo un trabajo que tiene que ver con lo que él hace, que él considera que su trabajo es muy bueno, por supuesto, pues

nadie quiere estar mal consigo mismo (...) yo personalmente pienso que no se puede ser juez y parte.¹¹⁶

En respuesta a la misma pregunta, María Luz Cárdenas, otra de las especialistas consultadas, sostiene la siguiente opinión:

Yo estoy plenamente de acuerdo con la participación de los artistas en los jurados, hayan o no sido galardonados en un determinado Salón. Ello se debe a que la mirada del artista y su criterio siempre enriquecen la toma de decisiones porque ellos saben ver desde ángulos diferentes, es decir, desde la óptica del creador.¹¹⁷

Para el 63 Salón en 2006:

Jurado Único: Martín Sánchez¹¹⁸, Juan Carlos López¹¹⁹, Nan González (premio Michelena 2001), Federica Palomero, Julio Pacheco Rivas (premio Michelena 1976).

Para esta edición la para entonces presidenta del comité permanente, Federica Palomero fue la única persona coincidente entre dicho comité y el jurado único. Dos artistas ganadores de anteriores ediciones del salón participaron de este jurado.

¹¹⁶ Entrevista a Zuleiva Vivas.

¹¹⁷ En cuestionario realizado a María Luz Cárdenas.

¹¹⁸ Profesor agregado de la Facultad Experimental de Arte de LUZ. Magister. Con estudios de doctorado en Gestión del Patrimonio Histórico y del Arte. Investigador-curador. Director de museo del centro de arte de Maracaibo Lía Bermúdez.

¹¹⁹ Investigador-curador Galería de Arte Nacional.

En la entrevista realizada a Federica Palomero le preguntamos:

¿Cuándo tú has sido convocada a participar en el jurado del Salón Michelena o parte del jurado, en la persona de quién se te ha extendido la invitación?

A través del comité.

Insistimos: ¿En la persona, de quien has recibido la invitación, la llamada telefónica, la notificación?

Ah, bueno, depende, de José Napoleón Oropeza, o de su secretaria, o de la persona que trabajaba en ese momento en curaduría del salón.¹²⁰

Como quedara expresado por el propio José Napoleón Oropeza, en el apartado concerniente a las bases el Salón Michelena, no se utiliza la figura del curador; con lo que, tomando en cuenta la respuesta obtenida aquí y basados en el hecho de que la presidenta del comité permanente para esta edición del salón fue la propia Palomero, queda expuesta una vez más la auto-designación de un jurado por parte del comité permanente; o que realmente no estaba entre las prerrogativas del comité la designación del jurado sino que esta elección era adelantada básicamente por una sola persona: el presidente del Ateneo de Valencia.

En cualquiera de los dos casos queda aquí develada una vez más la máscara de objetividad y colegialidad pretendida por los organizadores del salón en lo concerniente a la elección de los jurados.

Este año participaron dos artistas plásticos como miembros del jurado único de admisión y calificación: Nan González, quien venía de ganar el máximo

¹²⁰ Entrevista a Federica Palomero.

galardón del salón no sin causar polémica, como veremos en el apartado dedicado a las obras premiadas, y Julio Pacheco Rivas, quien lo obtuviera en el año 1976, ejerciendo el rol de jurado por tercera vez en el contexto del Salón Michelena. Sobre esta experiencia sus comentarios acerca de la metodología utilizada para la deliberación son los que transcribimos a continuación:

Cada quien hizo su recorrido personalmente, ¿no?, para dar los premios, cada quien hizo su recorrido sin hablar con los demás. Entonces, fueron quedando nombres, nombres para posibles premios (...). En principio, yo no creo mucho en los premios, ¿no? Y ahora que he estado en posibilidad de otorgarlos, siendo parte de un jurado, menos. Porque un premio depende de muchos factores aleatorios, si se quiere, más allá de lo que es la calidad de la obra.¹²¹

En cuanto a la metodología observamos que de nuevo se usó la más sencilla, y que de alguna manera reduce la deliberación a unas pocas obras. Respecto a la actitud escéptica sobre los premios aquí, se presume como una pose; pues Julio Pacheco Rivas no sólo había participado como jurado en dos ediciones anteriores del salón, como se dijo, sino que también volvió a desempeñar el rol de jurado para el 65 Salón Michelena en 2010.

¹²¹ Entrevista a Julio Pacheco Rivas

Para el 64 Salón en 2008

Jurado Único: Ángel Hurtado¹²², Lunes Rodríguez¹²³, Wladimir Zabaleta (premio Arturo Michelena 1975), Manuel Ortega Navarro¹²⁴ y Bélgica Rodríguez¹²⁵. Suplente: Nadia Colasante.

La edición de la bandeja de oro. Esta edición representó un gran desafío para los directivos del Ateneo de Valencia dada la situación de toma de la sede del Ateneo de Valencia desde el 18 de Junio de 2007 por parte de un grupo de empleados del Ateneo que forman parte del partido político oficialista, como se comento antes.

El grupo fue liderado por Clemente Martínez, artista plástico, quien por algún tiempo formara parte del equipo de trabajo del Ateneo de Valencia bajo la presidencia de José Napoleón Oropeza, especialmente en lo concerniente a la coordinación de este salón apócrifo.

Los trabajadores en cuestión iniciaron la toma de la sede del Ateneo de Valencia buscando mejoras salariales. A continuación transcribimos parte de un comunicado que hicieran los trabajadores protagonistas de la toma en respuesta

¹²²Artista Plástico

¹²³Director de la galería Braulio Salazar

¹²⁴Jefe del Departamento de Teoría e Historia de la Escuela de Artes Plásticas, FEDA. Historiador del Arte, profesor titular de LUZ, Magister. Con estudios de doctorado en Historia del Arte

¹²⁵Historiadora, investigadora y crítico de arte. Presidenta del AICA. Capitulo Venezuela

a un artículo aparecido en *El Carabobeño* el 1 de julio de 2007, donde la presidencia del ateneo de Valencia les solicitaba una tregua y la devolución del edificio:

Ustedes nos exhortan a deponer nuestra actitud intransigente y a dialogar, cuando justamente el conflicto estalla porque el presidente de la junta directiva, el viernes 15 de junio, se negó a reunirse con sus trabajadores para escuchar sus reclamos. Esta junta directiva que ahora quiere dialogar con nosotros, nos adeuda además de dos meses de salario, cesta ticket, seguro social y ley de política habitacional. Interpretamos su exhortación al diálogo, como un desconocimiento a nuestra precaria situación laboral, a nuestro sacrificio de años de sueldos mínimos pagados a destiempo, cuando por otra parte estaba la abundancia, sueldos altos, gastos de representación y honorarios profesionales. Una administración que calificamos como ineficiente, por decir lo menos y de la cual formó parte el señor Iván Hurtado quien desconoce por completo a los trabajadores como la fuerza y razón que ha estado siempre detrás de todas las actividades del Ateneo.¹²⁶

Estas palabras exponen el descontento de un grupo de trabajadores por las condiciones económicas de su contrato de trabajo. Sin embargo, fue público el hecho de que el descontento también era personal, entre el presidente del Ateneo de Valencia y los líderes de este grupo de trabajadores, quienes habían trabajado juntos desde hacía ya algunos años.

Al jurado único de esta convocatoria apócrifa y paralela le dieron la curiosa denominación: “*Equipo interdisciplinario de admisión y premiación*”. Estuvo

¹²⁶ Comunicado aparecido en la página *Puerta abierta* en torno al Salón Michelena <http://www.facebook.com/topic.php?uid=21029904914&topic=5060>.

constituido por siete miembros: Zuleiva Vivas, Juan Calzadilla¹²⁷, Armando Gagliardi¹²⁸, Rafael Principal¹²⁹, Ender Rivera Huerta¹³⁰, Franklin Fernández¹³¹ y Fabiola Sequera¹³²; como suplente, el Prof. José La Rosa.

Lo que hubo aquí fue un intento de boicotear a los directivos del Ateneo de Valencia. Desde el principio, esta convocatoria estaría estigmatizada por su tinte ideológico y de retaliación política. Observamos aquí un jurado conformado por algunas de las autoridades de las instituciones culturales, como lo son Vivas y Gagliardi, que adelantarán por orden del ministro las medidas que hasta hoy han mantenido paralizadas nuestras instituciones museísticas en cuanto a la participación de los artistas en exposiciones individuales. Sobre esto, afirma Zuleiva Vivas:

A partir de los años ochenta, mediados de los ochenta, los museos dejaron de ser realmente museos y se convirtieron más en un perfil de galerías, que hacían más exposiciones individuales y más exposiciones individuales de artistas emergentes, de artistas jóvenes que mostrar las colecciones, que es un bagaje que todavía lo venimos resintiendo.¹³³

Y continúa: “Los espacios se limitaron, hubo una necesidad de sacar al Salón Michelena de su seno, que era el Ateneo, y se lograron abordar otros

¹²⁷ Crítico de arte y artista plástico.

¹²⁸ Director del Museo de Arte de Coro y profesor universitario.

¹²⁹ Director del Museo Carmelo Fernández en Yaracuy

¹³⁰ Museólogo y profesor de la universidad Católica Cecilio Acosta, Maracaibo.

¹³¹ Investigador y artista plástico.

¹³² Directora de escuelas de arte del Estado Carabobo.

¹³³ Entrevista a Zuleiva Vivas

espacios, ya eso, como te digo, cambia según el tiempo y según la posibilidad”.¹³⁴ Queda expresado aquí, por parte de una de las personas que apoyó y formó parte de esta iniciativa del Salón Paralelo, el reconocimiento de que el legítimo Salón Michelena es el que salió de su seno, entiéndase sede. (Para Junio de 2010, el momento en el cual realizamos esta entrevista, tendría que haberse producido la tercera convocatoria por parte del grupo tomista; pero no pasaron de esta única vez en 2008).

Esta situación afectó a los organizadores de la 64 Bienal Salón Arturo Michelena; situación ésta que llevó a una de los jurados, Bélgica Rodríguez, la más notable si se quiere, en cuanto a su experiencia como investigadora, crítico de arte y figura pública, a solicitarle a “su” lista de artistas que enviaran al salón. Además de que fue ella quien hizo público el evento:

Estimados artistas, estoy enviando este email a mi lista Internet por orden alfabético para recordarles que en algún momento hemos conversado sobre la realización de la bienal 64 Salón Arturo Michelena, por ello esperamos tu envío que será tratado en bandeja de oro por el jurado, eres un invitado especial; tomando en cuenta las circunstancias que atraviesa el sector de las artes plásticas, su envío será una respuesta importante. Dejemos al salón del oficialismo que se convierta en una mega más, pero el nuestro debe ser la excelencia máxima.¹³⁵

¹³⁴ Entrevista a Zuleiva Vivas

¹³⁵ Publicado por Bélgica Rodríguez en Analitica.com el día 8 de julio de 2008

Este comunicado fue controversial, ambiguo, y dio pie a una interesante iniciativa por parte del artista Ramsés Larzábal y el diseñador gráfico y comunicador visual José Luis García, para la creación del grupo, “Puerta abierta en torno al Salón Michelena”¹³⁶, en la red social Facebook donde podemos encontrar 175 enlaces, todos acerca del salón y en su mayoría sobre la diatriba en torno a la toma de la sede del Ateneo de Valencia.

Respecto de esta edición del salón comenta Alberto Asprino, museógrafo de la misma:

En este caso yo asumí el rol que a mí me dieron. Fue el del museógrafo; y para hacer mi trabajo de museógrafo yo tuve que deslastrarme de todo lo que yo veía también como especialista, como artista, para poder integrarme de una manera mucho más libre, mucho menos prejuiciada, como es darle cuerpo a un colectivo de ciento treinta obras que ya de por sí era bien complejo. Yo siento que la parte de los jurados siempre es un condimento que de alguna manera le quita oxígeno a la convocatoria, porque siempre estamos en desacuerdo con las personas que asignan o realmente con las decisiones que toman estas personas o cómo toman esas decisiones. Pero, independientemente de eso, a mí me interesan las obras, porque, vamos a decir, hay cinco premios, yo creo que en el salón, para mí, hay como veinte obras que de alguna manera, no es que se lleven un premio, ni que se merezcan el premio, tienen la dignidad de levantar el salón, y ya de por sí, ese es un gran valor, que no te lo puede dar a lo mejor un premio, porque puede que el premio que le den no es al más justo o a la mejor obra. En todo caso yo lo que hice fue darle un sentido de lectura en el espacio a esas obras que de por sí son complejas, son problemáticas en el espacio, disímiles, y muchas rompen el diálogo.¹³⁷

¹³⁶ <http://www.facebook.com/posted.php?id=21029904914&start=20#!/group.php?gid=21029904914>

¹³⁷ Entrevista con Alberto Asprino.

En estas palabras se hace evidente la perspectiva del museógrafo, encargado de darle cuerpo al salón en esta oportunidad, en las denominadas cinco estaciones, dada la toma de la sede del Ateneo de Valencia: 1-Centro Cultural Eladio Alemán Sucre, 2-Gabinete del dibujo y de la estampa de Valencia, 3-Instituto Docente de Urología, 4 y 5-Complejo Cultural y Deportivo “Don Bosco”.

Se observa entonces que por lo regular son cinco los miembros del jurado único de selección y calificación; ha sido así desde que se implemento un jurado único a excepción de una oportunidad en que fueron solo tres; y se observa la implementación de que uno de los miembros del jurado es el artista ganador de la edición anterior.

También se detecta que para el Salón 58, edición en la que se implemento la metodología de un jurado único, fue la única ocasión en la que no participaron artistas en el jurado; mientras que para todas las demás ediciones incursionan como miembros del jurado por lo general dos artistas para cada edición

4) *Los catálogos y sus Textos*

Los catálogos, en un evento de perfil nacional como éste, son imprescindibles; o deberían serlos. Así, con la tradición que ha tenido el *Salón Michelena* en cuanto a la edición de sus catálogos anualmente es lamentable que este valioso documento no exista para los salones 63 y 64 correspondientes a los años 2006 y 2008.

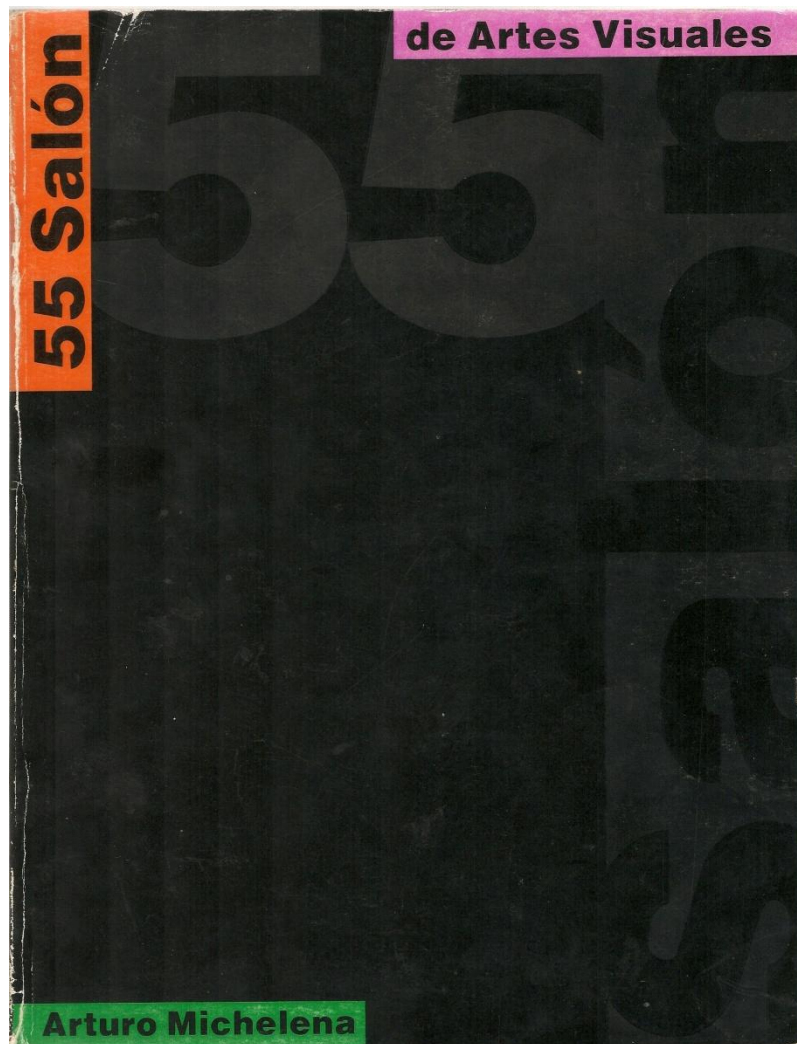
Los catálogos no sólo contribuyen a la difusión de la muestra, sino también la posibilidad de que ella se sostenga sobre textos adicionales, que enriquezcan sus potencialidades semióticas. Por otra parte, son el registro de quiénes han sido sus responsables y quiénes sus artistas participantes. Son, por ello, el documento de primer orden para la investigación de este tema y el principal agente de recordación de cada edición.

A continuación, un análisis de los textos aparecidos en los catálogos publicados por el Ateneo de Valencia para cada edición, que son ocho para este caso; ya que desde que se instituyó el régimen bienal del salón en 2006 no se han publicado los catálogos. De este modo, las ediciones 63, 64 y 65 no cuentan con este importante registro.

En este sentido, hay que resaltar el esfuerzo adelantado por José Napoleón Oropeza a fin de garantizar la publicación de los catálogos de los salones realizados durante casi toda su gestión.

Otro de los valiosos aportes de la edición de estos catálogos son los textos contenidos en los mismos, que a continuación se analizan:

55 Salón en 1997:



Participaron 37 artistas
Contiene el currículo de los artistas
100 Páginas
Reproducciones de todas las obras a color
Diseño: Mariano de Tovar Marín
500 ejemplares
Textos: Nadia Colasante (presentación); “Juicios Críticos”, por Ariel Jiménez; “¿Cabeza de Hidra o Ave Fénix? (Algunas consideraciones sobre el Salón Michelena)”, por Félix Suazo; y “55 Salón Michelena: Las imágenes de una encrucijada (o el salón de la decantación)”, por José Napoleón Oropeza.

El 55 Salón fue una edición especial del Salón Michelena, o por lo menos particular en cuanto a la actuación de los jurados, quienes sentaron un precedente en cuanto al número de artistas aceptados con sus obras —treinta y siete en esa oportunidad. Desde la presentación del catálogo advertimos:

La controversia generada por los resultados de la admisión de la presente edición del Salón Arturo Michelena irrumpió en el panorama cultural venezolano, el pasado mes de junio, cuando se dio a conocer el veredicto. Ésta sirvió de blanco a posiciones encontradas en torno a la decisión del jurado y sus criterios específicos sobre la convocatoria, los objetivos y el alcance del Salón, y por extensión, de los salones en Venezuela.¹³⁸

En este catálogo aparecen los textos que más problematizan la estructura del salón, los más densos; en “Juicios Críticos” podemos leer:

¹³⁸ Presentación del catálogo del 55 Salón por Nadia Colasante.

No creo en la crítica “profesional”, “objetiva”, capaz de analizar y estudiar, de “Explicar”, toda producción artística. Creo que sólo cuando una obra logra convertirse en un problema para el crítico, sólo cuando ella se le impone como problema, como necesidad, sólo entonces puede ser materia de estudio, de análisis, y sólo entonces el texto, o los textos que pueden surgir de esta actividad tendrán una verdadera pertinencia para su autor y, posiblemente para otros. La crítica “profesional” no es más que una herramienta de mercado y su objetividad no es otra cosa que una estrategia, una política.¹³⁹

Este es el único artículo, entre todos los que estaremos analizando, donde se pone sobre la mesa el problema de la crítica y se explora un poco sobre el rol de ésta en lo concerniente a las deliberaciones del jurado; texto con potencial para debatir acerca de este asunto de la crítica.

Ariel Jiménez expone en este texto consideraciones acerca de lo distinto que significa la actuación de un jurado según el perfil que pueda tener una convocatoria y sobre los salones comenta: “Organizados todos, o casi, por la modalidad del llamado público, porque sólo así creemos ser “democráticos”, nuestros salones no se han caracterizado por su variedad y riqueza, sino por su triste homogeneidad y desoladora pobreza”.¹⁴⁰

También aquí encontramos, por única vez, algún cuestionamiento acerca de la convocatoria abierta:

¹³⁹ “Juicios Críticos”, por Ariel Jiménez.

¹⁴⁰ Idem.

Para que nuestros salones puedan ser eventos representativos de una temperatura cultural en nuestro medio, y más aún, para que puedan ser catalizadores, motores, generadores de ideas, deben ser pensados, organizados, deben ser el producto de una visión. El método tradicional de llamado público no es ya un mecanismo idóneo, al menos no al más alto ¡nivel!¹⁴¹

La naturaleza del salón Michelena es la de ser una convocatoria abierta a nivel nacional, y aunque Ariel Jiménez no volviera a formar parte de los sucesivos jurados del Salón Michelena, sí podemos constatar que sus palabras tuvieron algún impacto, pues, por vez primera, para la siguiente edición, el 56 Salón, fueron invitados 14 artistas, quienes sin someterse al jurado de admisión podían optar por los premios.

También existe un perspicaz comentario en este texto de Jiménez donde es sugerido lo siguiente: “Debemos empezar a llamar las cosas por su nombre, un árbol es un árbol como un Museo de Arte Contemporáneo debe mostrar el arte de su tiempo, no el arte colonial”.¹⁴²

Siendo que José Napoleón Oropeza escribiera para referirse al salón, en el catálogo de la edición 50, el texto “El árbol de los pies de oro”; y que ésta no haya sido la única vez en que el director del Ateneo de Valencia estableciera comparaciones entre el salón y un árbol, estas líneas establecen un punto de tensión entre los criterios de un jurado y el de la institución.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Idem.

En este catálogo también otro de los miembros del jurado, Félix Suazo, escribe:

Así pues, estamos ante salones que anualmente reciben, seleccionan y premian —a veces a pesar suyo— un número creciente de obras realizadas por artistas que adolecen de las mismas limitaciones intelectuales, técnicas y creativas que padecen los programas educativos nacionales.¹⁴³

Encontramos aquí un punto álgido que pareciera pretender ubicarse más allá del bien y del mal, en el que el autor procura imprimirle un tono de veracidad a sus palabras con el artificio de la denuncia. Más adelante:

Es decir, se trata, al mismo tiempo, de un problema gremial (artistas), institucional (organizadores), económico (patrocinantes), sociocultural (público) y conceptual (curadores, críticos). La acción concertada o descoordinada de todos estos factores hacen que un salón sea —como hemos dicho más arriba— algo más que una exposición, y se constituya en un proceso cultural en el que los agentes involucrados protagonizan la lucha perenne por el monopolio del sentido y el significado cultural.¹⁴⁴

Y llegado a este punto cita a *Bourdieu*. Sin embargo, pareciera que lo hace solo por ardid, pues advertimos aquí un problema de redacción: allí donde aparecen las palabras concertada o descoordinada, y son tratadas indiferentemente respecto del efecto que pudieran tener, pudiera haber dicho

¹⁴³ “¿Cabeza de Hidra o ave Fénix?”, por Félix Suazo.

¹⁴⁴ Idem.

“algo más o no” para dar a entender mejor lo que se quiere decir. De otro modo, contradice el principio de causalidad característico del sociólogo francés.

Por otra parte, este crítico y curador propone aquí a los artistas como agremiados, cosa difícil de catalogar en esos términos (como si se tratara de un gremio de trabajadores o algo por el estilo), mientras que propone que el problema del salón para los críticos y curadores es un problema conceptual.

Quizá fue por la pretensión manifiesta en estos textos y la selectividad aplicada al salón por parte de este grupo de jurados de admisión que ésta fuera la única vez en que fueron convocados a formar parte del jurado del Salón Michelena.

Suazo, en su texto, también se plantea una disyuntiva interesante:

He aquí la difícil encrucijada ante la cual se encuentran los salones y las bienales de arte contemporáneo, que deben elegir entre un modelo radicalmente selectivo y otro de extrema representatividad, aunque ello desate la hostilidad temporal de los analistas y el público.¹⁴⁵

Apreciaciones cónsonas con el epígrafe que abre la reflexión de Jean Baudrillard en *La transparencia del mal*: “Es mejor perecer por los extremos que por las extremidades”; frase que utiliza Suazo para introducir el apartado del cual extrajimos la cita anterior.

¹⁴⁵ Idem.

Sobre la verificación de las experiencias pasadas del Salón Michelena se desarrolla el *desenmascaramiento*, para la potencial aplicación de mecanismos mejor calibrados que pudieran sacar más provecho de este artefacto que está en la situación de ser el más antiguo y de mayor impacto en el rango de los salones nacionales. Y es que esta situación de primacía se desprende de ser prácticamente el único de carácter legítimamente nacional en cuanto a la jerarquía de representatividad que poseen muchos de los artistas que envían sus obras y el prestigio que poseen buena parte de los jurados que se involucran.

Un tercer texto aparece en este catálogo ejemplar como advirtiéramos antes; “55 Salón Michelena: Las imágenes de una encrucijada (o el salón de la decantación)” de José Napoleón Oropeza, quien desde 1991 cuando ejerciera la presidencia del Ateneo de Valencia (e incluso antes) escribiera en los catálogos de todas las ediciones del Salón Michelena. En esta oportunidad nos ofrece unos primeros párrafos en los que reflexiona para aquel 1997 sobre la situación del arte de la década de los noventa, quizás un poco en respuesta y/o complemento a los dos textos antes analizados:

(...) se ha señalado la carencia de crítica, la falta de promoción de nuestros valores, la ausencia de formación académica, informal, fuera de los centros de enseñanza avanzada y, por supuesto, las faltas organizativas de los salones de arte, en materia de reflexión sobre el devenir del arte contemporáneo.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Texto de José Napoleón Oropeza para el 55 Salón.

Encontramos aquí una reacción al texto de Suazo. En este sentido Oropeza anuncia más adelante:

El primer encuentro de Curadores de Bienales y Salones de arte en América y la primera Bienal de la Crítica e Investigación en las artes visuales, se cumplirá del 3 al 7 de noviembre de este año, teniendo como fondo, las treinta y siete obras que forman parte del 55 Salón Michelena.¹⁴⁷

Luego nos ofrece una lectura de las obras de esta edición, dedicándole breves análisis a cada una.

Se advierte también aquí un excesivo protagonismo por parte del presidente del Ateneo de Valencia.

¹⁴⁷ Idem.

56 Salón en 1998:



Participaron 69 artistas. 55 Aceptados y 14 invitados
Contiene el currículum de todos los artistas
102 Páginas
Reproducciones de todas las obras en blanco y negro
Diseño: Mariano de Tovar Pantin
500 ejemplares
Textos: Nadia Colasante (Presentación), “El 56 Salón Michelena: confrontación y confluencia del arte venezolano”, por José Napoleón Oropeza; “Lo gótico venezolano”, por Ricardo Bello; y “Las propuestas una por una”, por Federica Palomero.

Para esta edición se elaboró, adicional al catálogo, una guía de estudio sui generis en la que, al igual que en el catálogo, aparecían reproducidas en blanco y negro todas las obras de esta edición del salón. Las reproducciones eran más pequeñas y estaban acompañadas por comentarios acerca de cada una de las obras, elaborados por Ricardo Bello.

En principio, Nadia Colasante, en calidad de directora de artes visuales del Ateneo de Valencia, fue la encargada de hacer ambas presentaciones en estas publicaciones. Así, en la de la guía de estudio, se puede leer:

En el ánimo de activar los procesos de confrontación y confluencia del Salón, el Comité Permanente decidió la incorporación de la modalidad de invitados a la edición, como elemento estimulante de interacción, que se produce con este envío referencial de igual carácter abierto en sus propuestas, y evidente en los trabajos de 14 artistas...(Harry Abend (fuera de concurso), Francisco Bugallo (fuera de concurso), Magdalena Fernández, Nan González, Víctor Hugo Irazábal, Clemencia Labin, Luis Lartitegui, Antonio Lazo (fuera de concurso), Nela Ochoa, Pancho

Quillici (fuera de concurso), Lihie Talmor, Pedro Terán, María Teresa Torras, y Carlos Zerpa).¹⁴⁸

Además, fueron seleccionados cincuenta y siete artistas por el jurado de admisión. Nos encontramos, entonces, con una exposición de setenta y un artistas, casi el doble que en la edición anterior.

Entre los invitados estaban tres artistas que ya habían obtenido el máximo galardón que otorga el Salón Michelena: Francisco Bugallo, Víctor Hugo Irazábal y Carlos Zerpa. Y entre los invitados también recayó el premio Michelena de esa edición, que le fuera concedido a Magdalena Fernández; además, el premio Armando Reverón lo obtuvo Pedro Terán, quien también había participado en calidad de invitado.

Respecto de los comentarios sobre las obras producidos por Ricardo Bello, y sobre el hecho de que una sola persona escribiera sobre un universo tan heterogéneo de propuestas y tendencias recordemos el comentario sobre la crítica en el texto del 55 Salón de Ariel Jiménez.

En la misma presentación de la guía de estudio Nadia Colasante comenta:

(...) escritos por Ricardo Bello intentan generar una interpretación de reveladoras y múltiples visiones de distinto orden, más allá de la frontera de lo eminentemente plástico. Lo social, lo moral, lo íntimo, el Yo, lo político, y todas sus variaciones, incluyendo sus antinomias, aparecen en ellos referidos...¹⁴⁹

¹⁴⁸ Presentación de la guía de estudio para el 56 Salón Michelena, por Nadia Colasante.

¹⁴⁹ Idem.

Aquí hay una sutil manera de advertir al lector desprevenido, que los comentarios producidos por Ricardo Bello para las fichas de sala y aparecidos en esta guía de estudio son esencialmente especulativos y no son análisis formales de las obras desde una perspectiva de la teoría e historia del arte, como es el estilo característico de este escritor para los textos de los catálogos del Salón, según veremos más adelante.

“El 56 Salón Michelena: confrontación y confluencia del arte Venezolano” es el título que José Napoleón Oropeza le dedicara al salón para esta edición. En este texto queda patente el ánimo del director del Ateneo de Valencia por mejorar la estructura del salón a través de su revisión constante, como se pone de manifiesto con la creación del *Comité Permanente* y, para la fecha del evento que analizamos, con la *Bienal de Crítica e Investigación en Artes Visuales “Roberto Guevara”*, que se realizó en dos oportunidades: en 1997 y en 1999.

Se celebró el Coloquio Internacional sobre Bienales y Salones de Arte en América, en el marco de celebración del 55 Salón de Artes Visuales “Arturo Michelena”, y se discutieron, públicamente, las ideas de la Junta Directiva del Ateneo sobre formas y maneras de organizar, más allá del año 2000, la confrontación más esperada de las artes venezolanas, el Salón Michelena.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Texto de José Napoleón Oropeza para el catálogo del 56 Salón Michelena.

También aparece reflejada en este texto, la creación de un Concejo Asesor, adicional al comité permanente, encargado de organizar y motivar la discusión en torno al Salón Michelena; aunque este no aparece reflejado en los créditos del catálogo. De esta manera, con la intención de involucrar a un mayor número de especialistas en torno al salón, observamos esta estrategia de la creación de comités que involucran a más personas y tienen un mayor alcance; estrategia adelantada por parte de este animador cultural (para usar el mismo término dado por él a quienes llevaron adelante al Salón Michelena en décadas anteriores).

En este texto, de forma natural Oropeza escribe, en nombre de la institución:

Para el Ateneo de Valencia este 56 Salón, encrucijada de discursos visuales, muestrario de tendencias en el arte finisecular, en su doble estructura confluencia-confrontación, revive e inaugura la fuerza del legado de Arturo Michelena y de los grandes maestros de este siglo en las artes venezolanas y latinoamericanas.¹⁵¹

El tono de solemnidad dado, introduce un grado de *intencionalidad operativa*; es decir, exalta la figura del salón en su dimensión de evento histórico en un discurso apologético más que objetivo.

¹⁵¹ Idem.

Es resaltante aquí el uso de la noción de doble estructura, para referirse a la incorporación de la modalidad de artistas invitados; y es que, en efecto, a los artistas invitados se les dio un trato privilegiado, y para la edición del catálogo para las tres ediciones en que esta modalidad funcionó, uno de los especialistas del *Comité Permanente* encargado de la selección de los invitados, fue comisionado para producir un texto en torno a las obras enviadas por este grupo de artistas convocados.

En tal oportunidad el texto lo realizó Federica Palomero: “Las propuestas, una por una”. Donde aclara: “Sería sumamente arriesgado pretender elaborar, a través de los artistas invitados aquí, un balance o resumen del arte de ahora en Venezuela”.¹⁵²

Más adelante, Palomero nos plantea el criterio para seleccionar a los invitados: que representaran generaciones y tendencias distintas, sobre la premisa de calidad y solidez de la trayectoria. Luego le dedica algunas líneas a cada una de las propuestas participantes de los artistas invitados en el salón.

Respecto de este tópico de los artistas invitados, comenta María Luz Cárdenas, quien formara parte del jurado de este 56 Salón:

La decisión de incluir artistas invitados, fuera de concurso, tiene una doble cara. Es interesante porque puede marcar un nivel de discurso, o una especie de pre-guion de lo que podrá ser el Salón. Pero por otra

¹⁵² Texto de Federica Palomero.

parte, y eso me parece grave, trae el problema de la discriminación entre los artistas: tú sí, y tú no. ¿Por qué no someterse todos, sin complejos, a un proceso de selección?, ¿por qué invitar a unos y a otros, que pueden tener el mismo nivel, no? Muchas veces también esta es una decisión que se toma cuando se quiere garantizar el nivel de la competencia o la confrontación, pero me parece que a la larga es como discriminar entre los artistas. Lo justificaría sólo en el caso que éstos ya hayan sido premiados en ese Salón.¹⁵³

El otro texto “*Lo Gótico venezolano*” se trata de una exposición especulativa, de escaso valor en cuanto al análisis que hace de las obras, toda vez que las agrupa, usando los apellidos de los artistas, en torno a clasificaciones como la poesía, la inocencia, la ironía, la memoria o lo religioso. Por ejemplo: “No debería sorprendernos en esta edición del Salón Michelena la fuerte presencia del referente cristiano (Marín, Méndez, Notarfrancesco, Primera, Rivas, Schuster, Zajak)”.¹⁵⁴

Lo que sí sorprende es lo evasivo de este texto en cuanto a un abordaje serio y un poco más denso sobre las obras, en lugar de un ardid de escritura y cultura general. Entre el poco espacio dedicado a disertar sobre el salón o sus obras encontramos, refiriéndose a otro grupo de artistas, en el mismo texto:

Son nuevos lenguajes, actitudes comunicativas que surgen en los momentos inmediatamente posteriores a un cataclismo psicológico: como el día después de un ataque esquizofrénico, como la calma una

¹⁵³ En cuestionario realizado a María Luz Cárdenas

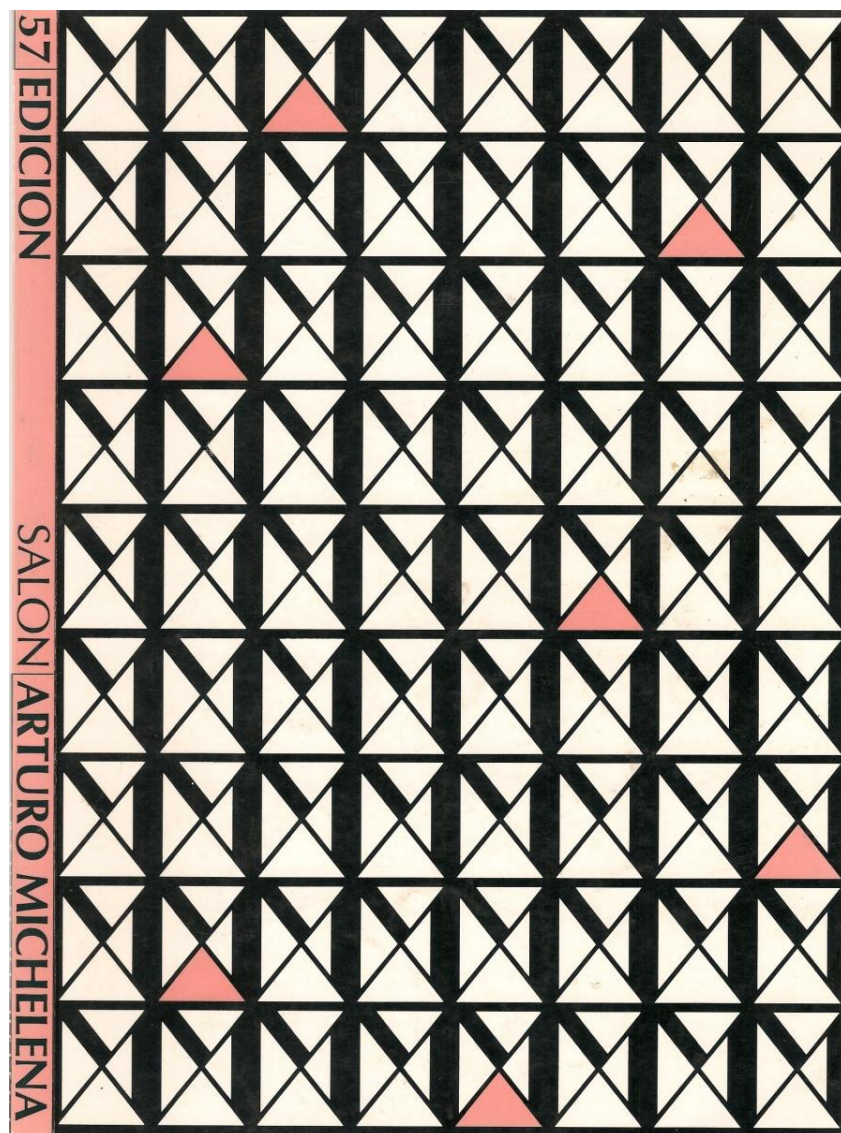
¹⁵⁴ Texto de Ricardo Bello

vez superada la violencia del ataque psicótico; intuyen una necesaria reconstrucción de la personalidad”.¹⁵⁵

Palabras que parecieran provenir más de alguien que lee un oráculo o da un diagnóstico de salud mental que de un analista de arte contemporáneo; sobre todo siendo que este escritor fuera el mismo autor de los comentarios a cada obra aparecidos en la guía de estudio que comentamos.

¹⁵⁵ Idem

57 Salón en 1999:



Participaron 37 artistas. 27 admitidos y 10 invitados
Contiene el currículum de todos los artistas
52 Páginas
Reproducciones de todas las obras a blanco y negro
Diseño: Ira León
500 Ejemplares
Textos: “57 Salón Michelena, 37 obras en cierre de milenio”, por José Napoleón Oropeza y “Beetlejuice en el Michelena”, por Ricardo Bello.

En el texto que para esta edición redactara José Napoleón Oropeza, el autor reseña: “Hoy, con orgullo, hemos presentado ante la Dirección General Sectorial de Museos y ante el Directorio del CONAC, nuestra propuesta para un sistema rector de salones nacionales”.¹⁵⁶ Y una vez más queda expuesto aquí el énfasis puesto por el director del Ateneo de Valencia en la optimización del Salón; sin embargo, más adelante, constatamos la referencia a una coyuntura problemática:

Un pueblo simbolizado en el afán de los artistas y de los empleados en medio de una crisis por la falta de apoyo presupuestario que casi nos ha paralizado por completo y nos dejó descalzos, en medio de graves problemas: pisos por reconstruir y goteras en todo el edificio.¹⁵⁷

Esto expresa el límite de la autonomía del salón, sujeto en gran medida al financiamiento del estado. Además de esto, podemos afirmar que esta es la edición con el menor número de participantes durante el periodo que

¹⁵⁶ Texto de José Napoleón Oropeza para el 57 Salón

¹⁵⁷ Idem

investigamos. Son treinta y siete participantes en el Salón: veintisiete seleccionados por el jurado de admisión y diez artistas invitados.

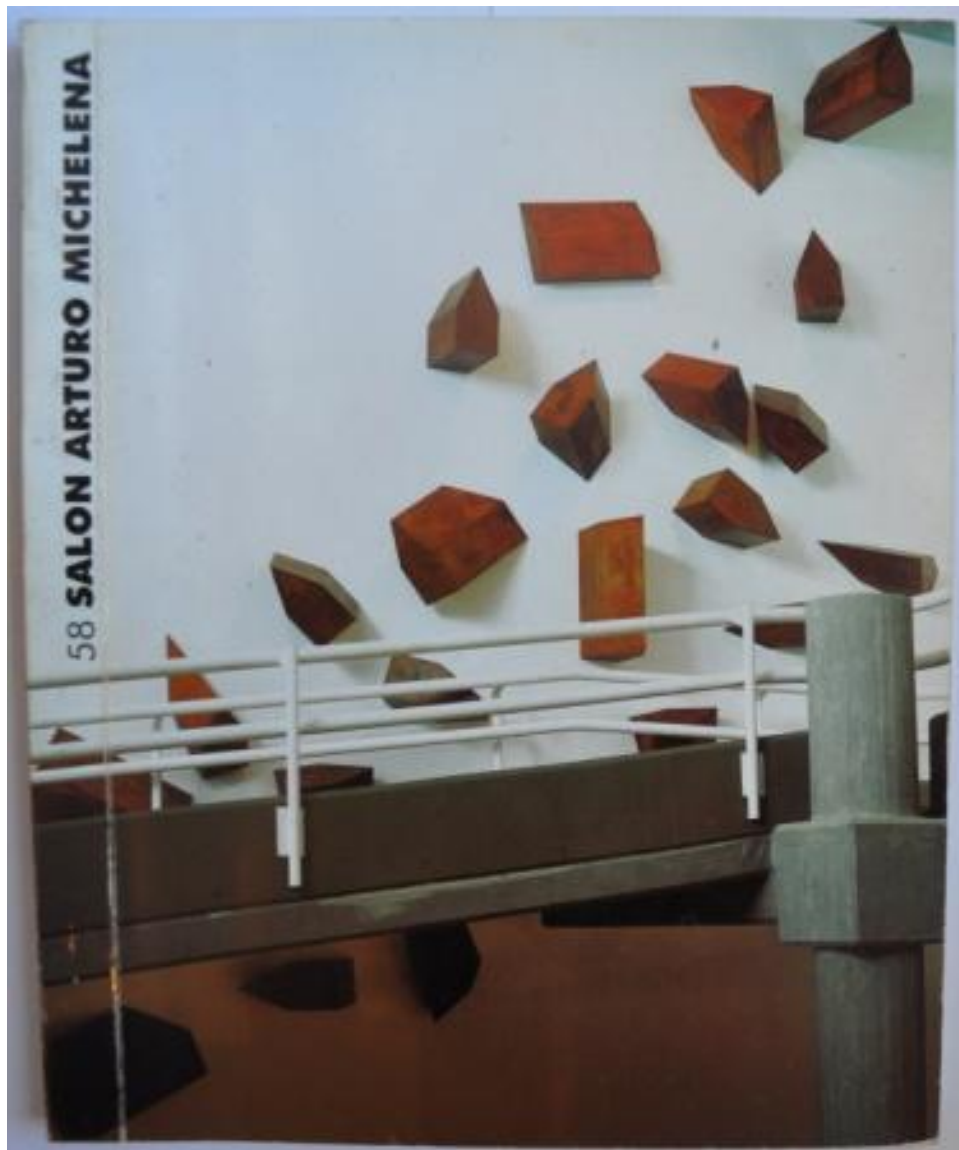
No obstante, tal situación no parece haber generado la polémica causada por el jurado de selección del 55 Salón. Y podríamos pensar que quizás esto tenga que ver con que al haber la categoría de artista invitado y al haber ganado en la edición anterior uno de estos artistas invitados muchos artistas se abstuvieron de mandar —bien por no haber sido invitados, o bien por no creer que fuera “justa” la confrontación con estos artistas de trayectoria concursando.

El texto de Oropeza en esta oportunidad transcribe fragmentos de una conversación con Federica Palomero y Ricardo Bello, donde comentan acerca de algunas de las obras, para luego continuar en su relatoría de todas las obras participantes en el salón.

En cuanto al texto de Ricardo Bello, éste inicia con un pastiche de ideas en torno al psicoanálisis, la antropología, la posmodernidad. Cita a Simón Rodríguez, Gauguin, Levi-Strauss, Sengor y Césaire, Barthes, Lyotard, Freud, Galileo, Darwin, Tim Burton y Michael Keaton, Artaud, Bataille, Pablo Milanés, Julio Ortega y Marshall McLuhan. No casualmente el texto se titula “Beetlejuice en el Michelena”. Entre tanto, este es el texto dedicado para esta edición a los diez artistas en la categoría de invitados.

Al igual que en el año anterior el premio le fue concedido a una de las artistas invitadas: Emilia Azcárate.

58 Salón en el 2000:



Participaron 66 artistas. 56 Admitidos y 10 Invitados

No contiene el currículum de los artistas

134 Páginas

Reproducciones de todas las obras en blanco y negro

Se incluyen imágenes doble página a color de todas las salas

Diseño: Miguel Miguel y Niurka Santos

500 ejemplares

Textos: José Napoleón Oropeza (Presentación); “Meditación sobre el misterio del arte en la era de la furia técnica”, por Juan Astorga y “Realidades y experiencias, un intercambio propicio”, por Zuleiva Vivas.

En esta oportunidad, José Napoleón Oropeza es el encargado de la presentación, en la que nos anuncia la participación de 65 artistas: 10 invitados y 55 admitidos. Este es un texto básicamente de agradecimientos: se da créditos a todos los involucrados y a todas aquellas personas e instituciones que apoyaron el Salón, especialmente a:

Henrique Fernando Salas Romer, que se empeñó en que el salón se mostrase con la dignidad museográfica que requiere su relevancia y que se editara este catálogo que registra inclusive, los premios de la confrontación de este año, con el debido cuidado y hermoso diseño a cargo de Miguel Miguel y de Niurka Santos...¹⁵⁸

Queda expuesta aquí la solución económica a la crisis expresada en el texto del año anterior. También en esta presentación elogia la museografía del Salón realizada por Miguel Miguel y exalta la edición como en ninguno de los textos

¹⁵⁸ Presentación del catálogo del 58 Salón

objeto de nuestro *desenmascaramiento*: “Un gran salón que estamos seguros será reconocido como uno de los mejores de esta década”.¹⁵⁹

Luego, tenemos el texto de Juan Astorga, quien fuera jurado para esa edición, “Meditación sobre el misterio del arte en la era de la furia técnica”. Texto presentado, según el autor “(...) bajo la forma de una meditación que a partir del lenguaje ordinario pueda construir un discurrir accesible a los lectores sin por ello dejar de referirse a los temas elevados de la teoría del arte”.¹⁶⁰

Es el texto de mayor extensión de los aparecidos en los catálogos. El autor diserta sobre el concepto del arte y de técnica, y se extiende en este último. También habla del estilo y de las clasificaciones, con lo cual se convierte en una pretendida lección magistral acerca del arte en general con interesantes citas de Heidegger y Wittgenstein y que se extiende por diez páginas para luego dedicarle un par de párrafos cortos a comentar la museografía de la muestra sin siquiera nombrar a los artistas:

Sala Luis Eduardo Chávez, Homenaje a Soto; Sala 1, Tendencias actuales, la palabra en el arte, arte conceptual y de participación, Sala 2, Nueva abstracción, planteamientos seriales, contemporaneidad en las artes del fuego; Sala 3, Neo-minimalismo bi y tridimensional, tendencias reduccionistas, la materia cruda; Sala 4, Figuraciones diversas, el objeto encontrado, la naturaleza como arte, el graffiti controlado, la racionalidad intuitiva; Sala 5, Video, Arte en la red, CD-ROM, cajas de luz, fotografía a gran escala; Sala 6, La fotografía y sus

¹⁵⁹ Idem

¹⁶⁰ Texto de Juan Astorga

posibilidades; Sala 7, arte multimedia, instalaciones, site-specific, ambientes.¹⁶¹

Es decir, el guión museográfico presentado por Miguel Miguel.

De esta manera, aunque interesante y extensa la disertación de Astorga, constatamos que el espacio que podía habersele dedicado a algún análisis de las obras por parte de un registro distinto fue ocupado por lo que quizás hubiese sido más pertinente publicar en una revista especializada u otro medio.

La responsabilidad de escribir los comentarios de cada obra, esta vez incluidos en la página de cada artista en el catálogo en el espacio tradicionalmente ocupado por la síntesis curricular de los artistas, se comisionó de nuevo a Ricardo Bello, quien con su particular estilo y la experiencia del 56 Salón, realizó unos comentarios más centrados en las obras. En esta oportunidad, sin embargo pensamos que de esta labor se debería encargar más de un especialista, como sugiriera Ariel Jiménez en ocasión del 55 Salón Michelena.

Luego encontramos el texto concerniente a los artistas invitados: “Realidades y experiencias, un intercambio propicio” de *Zuleiva Vivas*, quien también le dedica la mitad del espacio de su texto a disertar sobre asuntos del arte y de la contemporaneidad para luego sí, entonces, dedicarle sus análisis a cada una de las obras de los artistas invitados. Entre ellos destacaba un

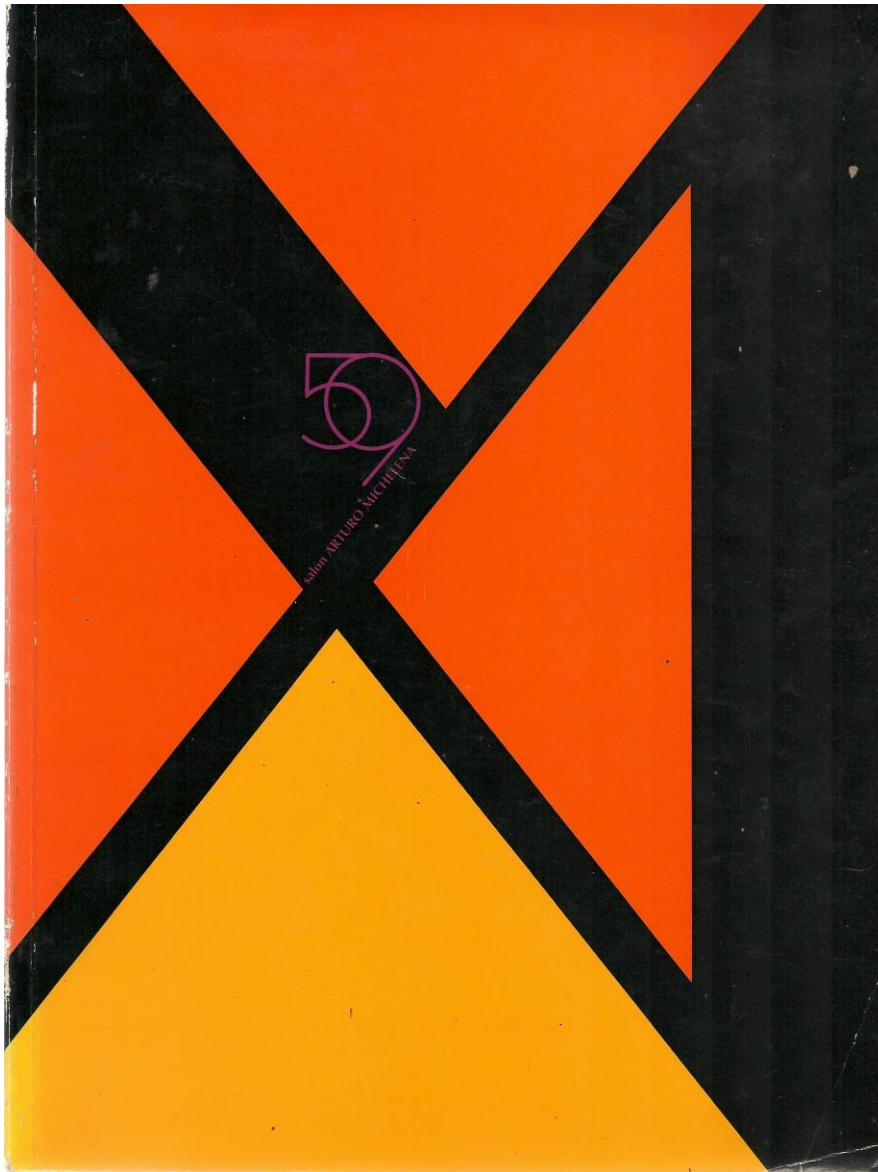
¹⁶¹ Idem

homenaje que se le hiciera al maestro Jesús Soto, cuyas obras se expusieron en la sala Luis Eduardo Chávez: tres de sus obras de tres periodos distintos.

Esta fue la primera edición en la que se instauró un solo jurado para la admisión y calificación, como dijéramos antes. Fue la tercera y última edición del salón en la que participaron artistas en la categoría de invitados, y fue la única vez en que estos artistas invitados estuvieron fuera de concurso. Este es un indicio del impacto negativo que tuvo en la comunidad artística nacional el hecho de que en las dos ediciones anteriores les fuera concedido el máximo galardón del *Salón Michelena* a artistas en la categoría de invitados.

En un análisis sobre este tópico se puede pensar como contraparte de la implementación de la categoría de invitados el hecho de la abstención y/o malestar que esto pudiera generar en algunos artistas, por el hecho de no estar invitados o considerar desequilibradas las condiciones de la convocatoria. Y es que los invitados están llamados a elevar el estándar de calidad de la confrontación. Por una parte, al garantizar el compromiso de un grupo de artistas de trayectoria con su participación en el salón; y, por otra, al prevenir a los otros artistas que si atienden a la convocatoria están en situación de exigirse más al momento de preparar su envío para aplicar al premio.

59 Salón en el 2001



Participaron 87 artistas. 3 artistas homenajeados
No contiene el currículo de los artistas
140 Páginas
Reproducciones de todas las obras en blanco y negro
Se incluyen imágenes doble página a color de todas las salas
Diseño: Mariano de Tovar Pantin
500 Ejemplares
Textos: “59 Salón Michelena: el cuerpo de una ciudad en permanente construcción”, por José Napoleón Oropeza y “Nostalgias de lo cotidiano”, por Ricardo Bello.

En esta edición, participaron 87 artistas y se habilitó una sede adicional, Quinta la Isabela o Museo de la Ciudad. También se realizó un homenaje póstumo a tres artistas: Mauro Mejías, Rafael Pérez y Eulalio Toledo Tovar. Asimismo, se editó, junto al catálogo, una guía de estudio con tres breves biografías de estos tres artistas y las lista de fichas técnicas de las obras participantes del Salón Michelena y del homenaje póstumo.

El texto de José Napoleón Oropeza, citado más arriba en este trabajo, en el apartado dedicado a las bases, está centrado en la transcripción de un dialogo sostenido entre él y los miembros del jurado —Cecilia Fajardo, Julio Pacheco y Ricardo Bello. En este texto Oropeza culmina apuntando:

Indudablemente, existe un buen nivel en este salón. Un nivel que habla de la contemporaneidad sin actitudes extravagantes, -añade Cecilia mientras todos nos levantamos cuando ya los empleados que nos ayudaron, en esta cuarta jornada de trabajo, se retiran. Las luces que iluminaban los hermosos espacios de la sala Luis Eduardo Chávez se apagan- Esa extravagancia o estridencia que, indudablemente, sin

embargo, marcó el camino para la decantación. Es como si, al final, descubriéramos una luciérnaga.¹⁶²

Para esta edición el único otro texto generado para el catálogo fue el de Ricardo Bello quien, en esta ocasión, con su característico estilo, se pasea por diferentes temas que van desde la realidad latinoamericana, las herramientas artísticas, la guerra, el *Glastnow*, el viernes negro, la globalización, la guerra fría, Pearl Harbor y los para entonces recientes atentados a las torres gemelas, al mismo tiempo que reflexiona sobre la ex-Unión Soviética, Wall Street, Fedecamaras, la embajada de Cuba, Freud, el iluminismo, la paranoia, el venezolano, la industria de la televisión, la conciencia, etcétera, etcétera... Además, habla del Salón Michelena:

Muchos jóvenes y consagrados o con cierta presencia en el mercado vuelan a otras regiones y establecen residencia en el exterior, sin importarle ya su presencia en una confrontación nacional de este tipo. Acuden a otras capitales y ven con cierto desgano o pesimismo la realidad política actual, caracterizada precisamente por un enfrentamiento programático contra las facetas más significativas de los nuevos procesos mundiales: el libre mercado y la democratización de la información.¹⁶³

¹⁶² Texto de José Napoleón Oropeza

¹⁶³ Texto de Ricardo Bello.

Vemos, ya en aquel 2001, prefigurado, lo que fue el signo de toda la década que recién culminó: la sombra de la división política en el país, que todo lo ha empañado.

Llama la atención la ausencia de comentarios sobre las obras en el catálogo. Quizás los comentarios de *Ricardo bello* para ediciones anteriores tuvieron sus críticas. Y decimos esto, dado el comportamiento evasivo al respecto de su texto y la ausencia de dichos comentarios para esta edición.

60 Salón en el 2002:



Participaron 67 artistas
Contiene las hojas de vida de todos los artistas
100 Páginas
Reproducciones de todas las obras en blanco y negro
Se incluyen imágenes doble página a color de todas las salas
Diseño: Adolfo González
500 Ejemplares
Textos: “Norvalbank y el Salón Michelena”, por Vicente Lozano (presidente del banco); “El Salón Arturo Michelena: un espejo y un camino”, por José Napoleón Oropeza; “El Salón Michelena: una historia siempre haciéndose”, por Federica Palomero y “Salón Michelena Delta del Arte Nacional”, por Alfredo Fermín.

Ésta es la única oportunidad en la que el catálogo tuvo una presentación corporativa por parte de un patrocinante. Se trata de una introducción elogiosa hacia el salón y su historia, y de la correspondiente promoción por parte del presidente del banco que otorga el patrocinio.

En esta oportunidad el texto de Oropeza comienza recordando parte de la historia del Salón Michelena, ensalzando la figura del pintor Arturo Michelena, como en ningún otro texto de los catálogos. Se dedica a hacer un recuento breve por las décadas iniciales del salón: “Los primeros veintiséis años del Salón Michelena han transcurrido para subrayar el carácter de árbol paseante, de bosque multiplicado en distintos espejos”.¹⁶⁴

Aquí, de nuevo, encontramos esta metáfora que a través del tiempo nos reiterará este escritor:

¹⁶⁴ Texto de José Napoleón Oropeza para el catálogo del 60 Salón.

El Salón Michelena ha sido siempre una confrontación que, como afirmaba Heráclito de Efeso, alcanza siempre la dimensión del pie de un niño: siempre en nacimiento. Emergió como un salón abierto a todas las tendencias, como una confrontación no como respuesta al Salón Oficial, creado en 1940, sino como un sitio de encuentro, un bosque variado y múltiple.¹⁶⁵

La pulsión pasional sobre el salón lleva a perder la objetividad, como hemos visto, en los anales del salón, incluso en textos de este mismo autor. Si bien más abierto, el Salón Michelena estuvo inspirado para su creación y sus bases por el antecedente que significó el *Salón Oficial* en el *Museo de Bellas Artes* y en respuesta a éste.

En su recorrido por la historia del salón Oropeza comenta que fue vicepresidente del Ateneo de Valencia desde 1982, bajo la dirección de Judith Villamediana, que se prolongó hasta 1984. Luego observamos en los catálogos de la época, que desde 1984 cumplió con la responsabilidad de ser el secretario general hasta 1991 cuando fuera nombrado presidente del Ateneo de Valencia, cargo que ostentará hasta el año 2009.

“El Salón Arturo Michelena: un espejo y un camino” es un texto en parte autobiográfico, pues al ofrecernos esta relatoría sobre el Salón, Oropeza deja claro, de forma expresa, su gran filiación con el mismo, ese al cual ha estado vinculado la mayor parte de su vida. Asimismo, establece una morada. nos comenta sobre el edificio original del arquitecto Galia y sus sub-siguientes

¹⁶⁵ Idem.

remodelaciones y ampliaciones —principalmente, la de 1986 cuando, bajo la presidencia de Vitalia Muñoz, se inauguró un anexo al viejo edificio, construcción de cuatro pisos para salas de exposiciones; y la de 2001, cuando fue inaugurado el edificio diseñado por el arquitecto Armando Rodríguez Lebrum.

En este texto, también le dedica un apartado al Comité Permanente para el Salón Michelena; y, como creador del mismo, indica:

A la propuesta inicial nuestra se unieron, en seguida, personas del talento de Willy Aranguren, Nadia Colasante Materán, Ivanova Decán Gambús Alfredo Fermín, Guillermo Barrios, Federica Palomero y Zuleiva Vivas, quienes, con su talento y esfuerzo, han logrado encauzar y dar forma a todas las sugerencias, críticas e ideas, con el fin de ofrecer siempre un Salón Michelena que sea reflejo fiel de la llama palpitante que lo creó: un calor latente pero permanente.¹⁶⁶

El mismo grupo de profesionales de los que se ha venido comentando durante el desarrollo de la investigación. Luego comenta que con motivo de los sesenta años del Salón Michelena se creó una *Comisión Asesora*, y ofrece la lista de las diecisiete personalidades que la conformaron y de su función:

Dicha comisión diseñó otras actividades de acercamiento de voluntades a esta histórica celebración. Las actividades se prolongarán durante un año e incluyen, además, de conciertos pedagógicos en las Plazas

¹⁶⁶ Idem.

Públicas de la Ciudad, sendas exposiciones retrospectivas de la colección de arte del Ateneo de Valencia en los principales museos del país.¹⁶⁷

Así, ese año se realizó la muestra *De lo moderno a lo contemporáneo*, *Homenaje al Salón Michelena*, en el *Museo Alejandro Otero*; y contó con la curaduría y texto de Federica Palomero, texto al final del cual leemos:

Este paseo por 60 años de historia del Salón Michelena y de nuestras artes plásticas desea ser también un homenaje y un agradecimiento a esta institución y sus hacedores —organizadores en el Ateneo de Valencia, artistas, jurados— que han permitido ese encuentro anual, testimonio de una vitalidad que con los años se transforma en archivo vigente”.¹⁶⁸

Esta muestra se realizó entre septiembre de 2002 y enero de 2003; y ha sido la última dedicada al Salón, con el fin de mostrar las obras de su colección. Hoy en día, y a causa de la toma arbitraria del edificio sede del *Ateneo de Valencia* desde 2007, las obras se encuentran secuestradas.

El texto en el catálogo de Federica Palomero de ese año, “El Salón Michelena: una historia siempre haciéndose”, vuelve sobre aspectos históricos y ofrece un análisis de los premios Michelena desde la aparición del salón en 1943. Establece, además, un contraste con la coincidencia de premiados por él para entonces *Salón Oficial*, y un interesante recuento por fragmentos de nuestra historia del arte —como la creación del *Taller Libre de Arte*, en 1947, y

¹⁶⁷ Idem.

¹⁶⁸ “De lo Moderno a lo Contemporáneo. Homenaje al Salón Michelena”, Federica Palomero

sus vínculos con París: “Desde fines de los años cuarenta, numerosos artistas jóvenes han tenido la oportunidad de viajar y establecerse en París, gracias a premios de estímulo otorgados en el Salón Oficial y un programa de becas del Ministerio de Educación”.¹⁶⁹

En estas líneas es notable la relevancia e impacto que el Salón Oficial tenía, respecto del campo de los creadores para aquel momento. Y se constata lo imbuida que estaba esta investigadora en lo concerniente al Salón Michelena. Este año, además de formar parte del jurado único, como se vio, preparó la curaduría de la exposición *De lo moderno a lo contemporáneo* para el Museo Alejandro Otero, una investigación temática trazada a partir de las obras de la colección, producto de los premios otorgados en el salón Michelena a través de esos primeros sesenta años.

Otro interesante dato sobre aquellas primeras dos décadas del Salón Michelena, aparecido aquí: “De 1947 a 1950 se otorgó el Premio Abdón Pinto para el mejor cuadro de flores, y entre 1953 y 1958 el Premio Invega para el cuadro que exprese un aspecto rural de la explotación de la cría de ganado”.¹⁷⁰ Un indicio del estado de las cosas para aquel momento, y del perfil rural del salón para aquella época. Más allá de esto, este breve pero denso texto ofrece su

¹⁶⁹ Texto de Federica Palomero en el catálogo.

¹⁷⁰ Idem.

recorrido por seis décadas del salón. Sin embargo, es evasivo respecto al 60 Salón; al igual que los otros dos aparecidos en el catálogo de ese año.

El tercer texto es de Alfredo Fermín; de quien *José Napoleón Oropeza* dice en este mismo catálogo:

Alfredo Fermín, quien se ha mantenido constante en su labor de estudio, investigación y promoción del Salón, tomando esta labor como una gestión de vida (...) Su labor de periodista ha sido reconocida por diversas generaciones de ateneístas y se le ha designado como Comisario del salón, como Cronista del Ateneo de Valencia.¹⁷¹

De nuevo, el particular tratamiento dado por el Ateneo de Valencia a las palabras comisario y curador, ambas usadas para designar a Fermín en distintas oportunidades, y ambas mencionadas y aplicadas como si de una especie de título de nobleza se tratara; ya que era por una destacada labor periodística y de promoción sobre el salón, por ello, y no por otra cosa, que se le designara de esta particular manera.

Esto queda expresado en el perfil de los textos de Fermín, quien realizará sistemáticamente una relatoría del Salón año tras año, contribuyendo a la publicación y difusión de las bases, y dándole el tratamiento de noticia a través del periódico para el cual redacta, *El Carabobeño*; tribuna desde donde Fermín ha publicado un sin número de artículos sobre el salón Michelena a lo largo de

¹⁷¹ Texto de José Napoleón Oropeza para el catálogo del 60 Salón.

décadas, en los que pueden aparecer expresadas a modo de opinión algunas críticas, pero no un análisis de las obras. No fue este el acercamiento de Fermín al Salón Michelena: su relator oficial; un conocedor a profundidad de la historia del Salón.

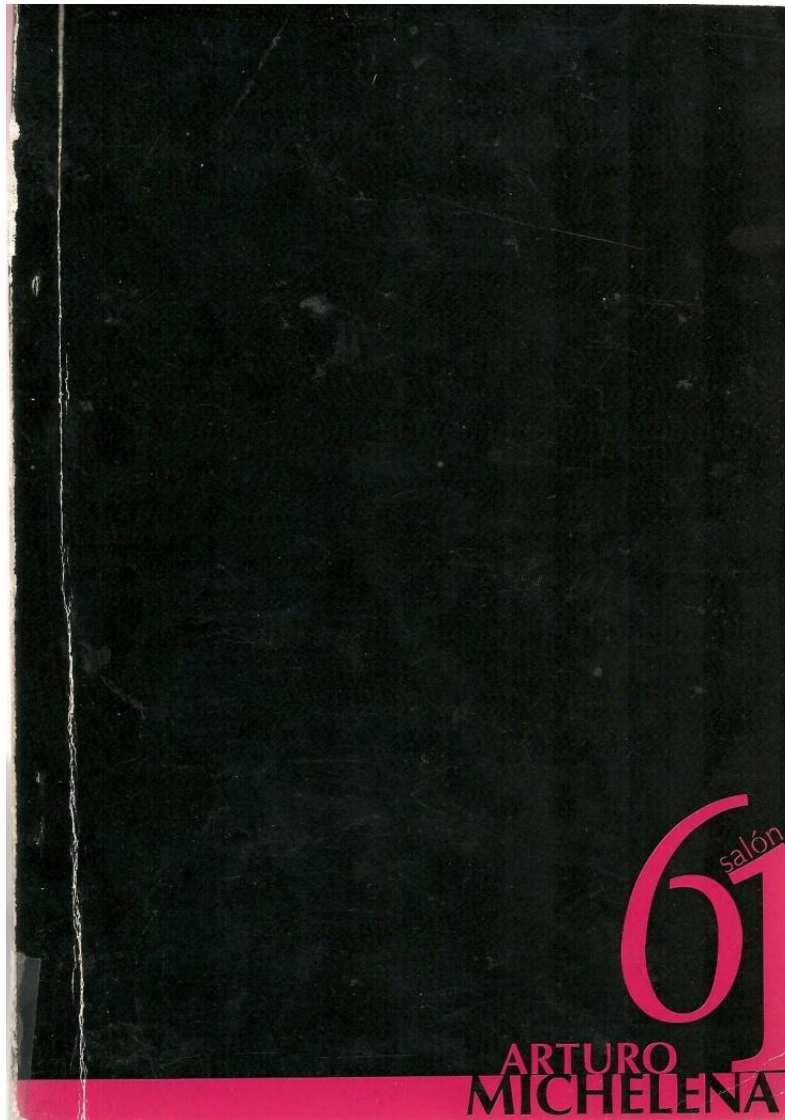
Así, como es de esperarse, sus apreciaciones de dos páginas en el catálogo, “Salón Michelena Delta del Arte Nacional”, vuelven, como todos los textos de esta edición, sobre impresiones históricas y apreciaciones instructivas sobre el Salón; y, además, tienden a devolver los halagos a *Oropeza*:

Hace diez años, José Napoleón Oropeza puso fin a la tradición de que una dama fuera la presidenta del Ateneo de Valencia. Al frente de la institución ha demostrado su brillante capacidad gerencial y ha logrado el reconocimiento del Michelena, como Salón Nacional de Venezuela, por su dedicación y su vigilia frente al devenir artístico.¹⁷²

Queda expuesto, entonces, el tratamiento histórico dado al sesenta aniversario del salón. Para esta edición no aparece en los créditos que se hayan producido textos de sala; y en ninguno de los espacios se le dedicó algún comentario a las obras participantes. Asimismo, se eliminó la categoría de artista invitado y tampoco se realizó ningún homenaje.

¹⁷² Texto de Alfredo Fermín para el catálogo del 60 salón.

61 Salón en el 2003:



Participaron 65 artistas
No contiene el currículo de los artistas
114 Páginas
Reproducciones de todas las obras a color
Se incluyen imágenes doble página a color de todas las salas
Diseño: Adolfo González
150 Ejemplares
Textos: “61 Salón Michelena, caminos confrontados, caminos encontrados”, por José Napoleón Oropeza; “El Salón Michelena: 60 años, 61 ediciones”, por Alfredo Fermín, cronista del Salón; y “El arte: una fe, una esperanza”, por Sophia de Mello.

Aquí el texto de José Napoleón Oropeza consta de cinco apartados. El primero, “El Salón Michelena, sesenta años después”, donde comenta sobre la propensión al olvido en nuestra sociedad, ensalza la relevancia del salón dentro de la historia de nuestra cultura nacional y enumera las tres razones fundamentales de ello:

En primer lugar, la confianza y el apoyo recibido de los artistas venezolanos durante seis décadas; en segundo lugar, su organización siempre ha estado al cuidado de una institución que, año a año, sopesa las críticas y sugerencia recibidas, anualmente, tras cada convocatoria por diversos sectores involucrados en el evento y, por último, a la pasión que siempre despierta el Salón entre centenares de personas inmersas en su celebración: de los artistas, pasando a los organizadores, a los patrocinantes y, por último a los espectadores...¹⁷³

¹⁷³ Texto de José Napoleón Oropeza para el catálogo del 61 Salón.

Palabras justas al desarrollo del salón, sin embargo, es curioso que tengan que provenir justamente de quien para entonces fuera el principal encargado de la producción del salón por doce años hasta ese momento.

El texto continúa, en un segundo apartado que se titula “61 Salón Michelena: los espejos encontrados y el énfasis”:

Un breve y denso ensayo de la poeta portuguesa Sophia de Mello pareciera ilustrar y condensar las distintas propuestas de los artistas: lo real se abre frente a nosotros. Lo ficticio, ese ángulo de percepción que, al decir de Mello, se posa alrededor de la cosa como un pájaro, nos desnuda la visión íngrema, solitaria, pero plena de significaciones.¹⁷⁴

De esta manera, es incluido el breve ensayo “El arte: una fe, una esperanza” de Sophia de Mello, a modo de cita y sin créditos, ni ninguna otra justificación o argumentación que estas líneas citadas. Se trata de un ensayo poético acerca de la obra de arte, evidentemente creado en otro contexto distinto al del Salón Michelena y que luce un tanto descontextualizado, para no decir arbitrario, al ser incluido en el catálogo.

En el mismo apartado, en cuanto al texto de Oropeza, el autor hace un breve recorrido por esta edición del salón, donde analiza la museografía adelantada por Guillermo Barrios. Le dedica una breve presentación a cada sala, por técnicas o ejes temáticos o formales, para luego enumerar la lista de los 65

¹⁷⁴ Idem.

artistas participantes para cada una de las siete salas expositivas del Ateneo de Valencia.

“El Salón Michelena, un río devuelto” es el tercer apartado del texto; y se lo dedica centralmente al Comité Permanente: vuelve sobre 1991, cuando asumió la presidencia del Ateneo de Valencia y enumera a diecisiete de las personas que han alternado en dicho comité. Nos comenta lo siguiente sobre esta experiencia:

Las sesiones de trabajo con el Comité Permanente han sido verdaderas lecciones de vida. El entusiasmo con el cual cada miembro del Comité ha asumido las reuniones, ha permitido introducir paulatinamente cambios, que los artistas y los espectadores han percibido en los últimos años.¹⁷⁵

Comenta sobre la edición de un CD-ROM contentivo del desarrollo del salón Michelena por seis décadas: *El Salón Michelena: 60 años. Un espejo y un camino 1943-2003*”, editado por el Ateneo de Valencia; y, también, sobre el libro de Willy Aranguren al cual hemos hecho referencia en páginas anteriores.

El cuarto y último apartado “El 61 Salón Michelena y los seis galardones” se lo dedica a ofrecer sus análisis de las seis obras galardonadas de Alberto Asprino, Sigfredo Chacón, Antolín Sánchez, Zeinab Bulhossen, Pedro Fermín y

¹⁷⁵ Idem.

Hayfer Brea. Aquí su agradecimiento, una vez más, a los miembros del Comité Permanente, a los Patrocinantes y Asupiciantes, y a los artistas.

Luego encontramos el texto “El Salón Michelena: 60 años, 61 ediciones” de Alfredo Fermín, quien vuelve con su característico estilo de crónica sobre una breve historia del Salón Michelena. Resulta interesante de este corto texto, una amplia cita del artista Francisco Bugallo sobre el salón durante los años setenta:

El pintor Francisco Bugallo, ganador del Michelena en 1983, recuerda aquellos tiempos expresando: ‘el maestro Humberto Jaimes Sánchez nos enseñó que el Salón nos pertenece a todos, estuviésemos exponiendo o no. Limpiábamos las salas, pintábamos. Era un salón casero. Hacíamos y llenábamos las fichas de inscripción, recibíamos los cuadros y los guardábamos. Después de la selección los cuadros se colgaban de manera particular con martillo y clavo. Jaimes Sánchez decía: éste aquí, éste allá. Y llegaba Marcos Castillo diciendo: no; súbanlo o bájenlo un poco más. Éramos un equipo de montaje muy particular’. ‘Todo el que quería apoyar iba, barría, pintaba paredes, clavaba clavos y colgaba cuadros. No es que antes no se respetaran las obras, sino que, si había que agarrar el cuadro se agarraba. No había guantes, no había escuadras a la mano para medir y calibrar distancias’. ‘Para comer hacíamos una vaca, que alcanzaba hasta para comprar una cajita de cerveza’, recuerda Bugallo.¹⁷⁶

Para concluir Fermín da crédito a José Napoleón Oropeza y exalta una vez más la figura del Salón.

¹⁷⁶ Texto de Alfredo Fermín para el catálogo del 61 Salón.

62 *Salón en el 2004:*



Participaron 76 artistas
Contiene el currículo solo de los artistas ganadores (7)
154 Páginas
Reproducciones de todas las obras a color
Se incluyen imágenes doble página a color de todas las salas
Diseño: Adolfo González
250 Ejemplares
Textos: “62 Salón Arturo Michelena, Los rostros y miradas de un paisaje”, por José Napoleón Oropeza y “El 62 Salón Arturo Michelena: paranoicos, científicos, exaltados”, por Ricardo Bello.

El primero, de Oropeza, “62 Salón Arturo Michelena, Los rostros de un paisaje”, se inicia haciendo el anuncio de la decisión por parte de la junta directiva del Ateneo de Valencia de convertir el Salón en Bienal, anunciando que la siguiente edición sería en el año 2006, como de hecho ocurrió así.

Aquí el comentario de quien fue el museógrafo de la edición, Alberto Asprino, se basa en la idea del paisaje como guión museográfico y de cómo esta misma idea le sirve para estructurar su lectura del salón:

El concepto de paisaje como territorio, conformado por la idea de espacio real o imaginario: objetos, visiones de universos naturales y, otras veces, por palabras. Una visualidad que transforma en enigma y misterio las imágenes. En tramas de elementos, empleando, unas veces, materiales convencionales y, otras, materiales no convencionales.¹⁷⁷

A partir de esta premisa todo puede ser entendido como paisaje, y así bajo esta analogía un tanto arbitraria Oropeza presenta en su texto un recorrido (con

¹⁷⁷ Idem

la misma estructura de la edición anterior) sala por sala, donde enumera el grupo de artistas de cada sala para luego ofrecer una lectura grupal a partir de rasgos en común entre la obras o rasgos de alguna de ellas en particular.

Por último, el texto de Ricardo Bello: “El 62 Salón Arturo Michelena: paranoicos, científicos, exaltados”. Éste inicia con una introducción un tanto dispersa, dentro de la que encontramos este interesante señalamiento sobre el premio: “Por naturaleza, la obra ganadora es casi siempre aquella que logra mostrarnos el campo de fuerza donde se despliega nuestra sensibilidad y se hace visible”.¹⁷⁸

Palabras de quien fuera jurado de esa edición. En su texto, luego, Bello nos ofrece sus análisis y comentarios sobre las siete obras premiadas en esa edición.

¹⁷⁸ Texto de Ricardo Bello para el catálogo del 62 Salón.

63 Salón en el 2006:



No hubo Catálogo

Participaron 71 artistas. Y 6 artistas invitados de Panamá.

Aquí, el caso de la primera bienal del Salón Arturo Michelena, y la primera vez también que no se publicó el concerniente catálogo. En la imagen arriba, vemos la pequeña hoja plegable de sala editada para la ocasión, en la cual aparece el texto “La bienal ‘63 Salón Arturo Michelena’: territorios plurales, espacios convergentes y espejos”, bajo la firma de José Napoleón Oropeza.

Llama la atención en este caso que, siendo que la principal razón de hacer bienal el Salón fue económica —asunto que queda reflejado en la ausencia de catálogo—, paradójicamente se trató de ampliar la bienal con la participación de un país invitado, así como la premiación de uno de los artistas de esta delegación.

Así, en el texto se da información sobre la curadora panameña encargada de la selección de los artistas de esta delegación: Mónica Kupfer. También se comenta sobre la inclusión de un panel didáctico sobre Panamá realizado por un familiar de José Napoleón Oropeza, quien aparece junto a Martín Sánchez en las dos únicas imágenes incluidas en este impreso.

En un breve texto el autor hace referencia a la museografía y a los textos diseñados por el museógrafo para esa edición, Martín Sánchez, ubicados en las

rampas del edificio antes de entrar a las salas. Luego, presenta la lista de los artistas y concluye afirmando que:

(...) la coexistencia de diferentes propuestas ubicadas de tal manera que el espectador se convertirá, él también, en hacedor de espejos, al dialogar con una obra que brotó, como una planta, de la singularidad. Porque, junto con otras, crea un bosque para el encuentro. Para el cruce de caminos. Para la convergencia y divergencia de espejos”.¹⁷⁹

Se advierten aquí, las reiteradas imágenes de este autor para referirse al salón una y otra vez: el bosque y el espejo. Que además de cursis se vuelven vacías de tanto repetirlas. Respecto a Martín Sánchez, no se obtuvo respuesta del cuestionario enviado previo acuerdo con su persona vía web.

¹⁷⁹ Texto de José Napoleón Oropeza en la hoja de sala del 63 Salón

64 Salón en el 2008

[illegible]

No se publicó catálogo
Participaron 128 artistas

Por primera vez el Salón Michelena se realizó fuera de su sede natural, en el edificio de la Av. Bolívar con calle Salom, luego de la toma señalada de dicha sede. Se observa un aumento desproporcionado de artistas participantes respecto a las ediciones realizadas durante el periodo en estudio. Esto a consecuencia de la pugna concerniente a la situación del Salón doble y a la *bandeja de oro*.

En la imagen anterior se identifica la hoja de sala plegable producida para esta ocasión, aparece el texto correspondiente a esta edición, último que le dedicó José Napoleón Oropeza al salón: “64 Bienal ‘Salón Arturo Michelena’: el árbol y sus cinco estaciones”:

(...) el salón formaría un escudo, un espacio indestructible, un símbolo viviente de convivencia, confrontación de diversos puntos de vista y búsquedas en el arte venezolano, hasta conformar un majestuoso árbol creador de múltiples caminos: espejos donde se recogiesen las búsquedas del arte venezolano contemporáneo.¹⁸⁰

El árbol, el espejo, el Salón. Aquí culminan casi dos décadas de gestión bajo la misma presidencia en el Ateneo de Valencia.

¹⁸⁰ Texto de José Napoleón Oropeza para la hoja de sala del 64 Salón.

Importante resaltar aquí el espacio ocupado por José Napoleón Oropeza, quien como ha quedado expuesto, se tomó el salón como algo suyo caracterizando una larga gestión de dos décadas poco permeable a la renovación. Como ha quedado expuesto, Oropeza creó un Comité, él mismo fue el encargado de designar quienes lo conformarían, de manera que, se ha pretendido mostrar una máscara de heterogeneidad y participación en la que se atornilló, un pequeño grupo, más aliados del presidente de Ateneo de Valencia que idóneos para permanecer como asesores por periodos tan extendidos en el tiempo.

También se detecta como esta situación de hegemonía, por parte del presidente del Ateneo de Valencia, ha hecho de su gestión, que durante los primeros años obtuviera buenos resultados, una administración personalista que sufrió un paulatino desgaste. Es notable entonces como el comité permanente creado por esta gestión funcionó más o menos autónómicamente para la toma de algunas decisiones concernientes a la modificación de las bases, pero que, al momento de la asignación de los jurados lo hizo de manera consensuada con Oropeza.

De modo que, a raíz de la demostración de esta práctica se detecta como aquellos especialistas cuya actuación como jurado no satisfacía las expectativas de participación del presidente del Ateneo de Valencia, no volvían a ser

convocados para este rol en ediciones posteriores, tal es el caso de: Ariel Jiménez, Félix Suazo, Carmen Hernández, Freddy Carreño, Adolfo Wilson, Miguel Miguel; mientras tanto, otros investigadores, allegados a Oropeza: Ivanova Decán, Federica Palomero, Willi Aranguren, Guillermo Barrios, Ricardo Bello, Nadia Colasante; mantuvieron una participación continua en el comité y eran vueltos a ser considerados para el rol de jurados.

Durante este periodo se crearon el Comité Permanente para el Salón Michelena, Comisiones de apoyo al salón, el Museo Arturo Michelena, la Bienal de Crítica e Investigación en Artes Visuales “Roberto Guevara”, el I coloquio internacional sobre Bienales y Salones de arte en América e incluso se realizó una propuesta a la dirección General Sectorial de Museos y el CONAC para un sistema rector de salones nacionales. Al contrario de lo que pudiera pensarse con todos estos flamantes nombres, de todas estas iniciativas la única sostenida en el tiempo fue la del Comité Permanente.

En cuanto a los textos queda de relieve que no le dedican suficiente espacio a analizar las obras o el Salón, esto, aún en los casos de los textos dedicados a los artistas invitados.

Excepto en las ediciones en las que se les dedico un breve análisis a cada obra, sin embargo, se observó que esta labor fuera comisionada a una sola persona: Ricardo Bello.

Hasta a aquí lo que respecta a los análisis que desprenden de los textos y los catálogos, resalta la ausencia de estas publicaciones para las dos últimas ediciones del Salón.

Observamos que los textos son relevantes, entre otras cosas, por lo que revelan de la mirada de quien fuera el principal promotor del salón por estos años: José Napoleón Oropeza. Así como permiten identificar un rasgo autocrático en cuanto al manejo del Salón. Nos dejan ver, además, la mirada de los otros autores, quienes tuvieron la responsabilidad y disposición de redactar estos textos.

Miradas que desde distintas perspectivas ofrecen una posibilidad de análisis y corpus en cuanto a la escritura de una posible Historia del Salón Michelena, aunque en general lucen insuficientes.

5) Diez obras Premio Michelena

La obra galardonada con el *Premio Michelena* se constituye en una pieza referencial en cuanto a la trayectoria de su autor. Y en cuanto a la historia del Salón, en un valioso recurso para su lectura; así como un valioso recurso para la comprensión del arte nacional.

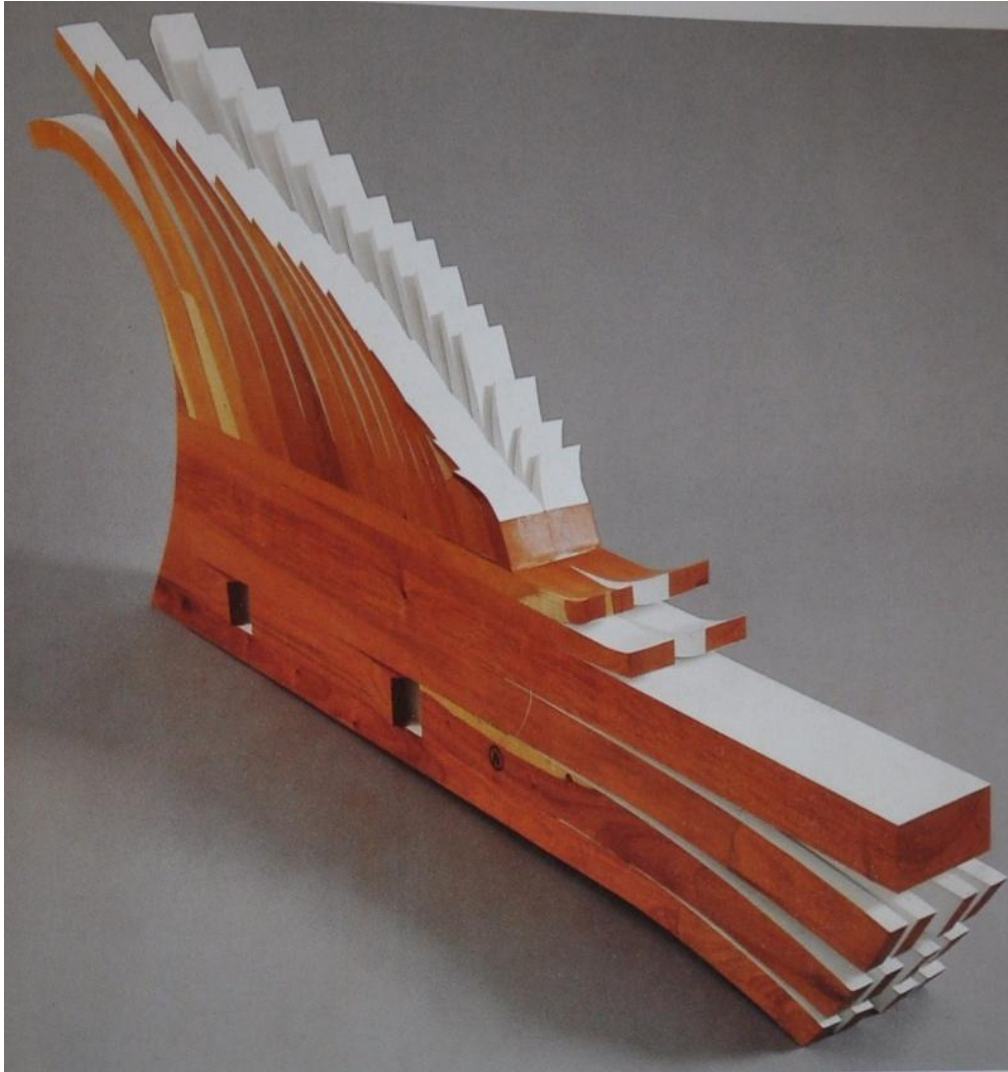
La competencia artística se define (...) como el conocimiento previo de los principios de división propiamente artísticos que permiten situar una representación, mediante la clasificación de las indicaciones estilísticas que engloba, entre las posibilidades de representación que constituyen el universo artístico.¹⁸¹

En este sentido, la competencia artística en el caso del Salón es instrumentada, administrada, por un jurado especializado: un grupo de profesionales clasifican, y califican esta clasificación, instituyendo una obra (la premiada) como norma, o por lo menos como modelo.

A continuación presentamos una imagen referencial de cada una de las once obras galardonadas con el Premio Michelena desde el 55 Salón hasta el 64 Salón, acompañadas de su correspondiente ficha técnica y de comentarios respecto de las mismas.

¹⁸¹ Pierre Bourdieu/ Alain Darbel. *El amor al arte, los museos europeos y su público*, pág. 79.

Premio Arturo Michelena para el 55 Salón:



Pedro Barreto
Penacho
1997
Madera
163 x 100 x 23 cm.

Este escultor había participado antes en varias ocasiones en el Salón Michelena; y había obtenido en dos ocasiones el premio Andrés Pérez Mujica: en 1987 y 1993. Es importante resaltar aquí que Barreto es Premio Nacional de Escultura de 1967, cuando este premio se otorgaba a través del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

Sobre esta obra, Federica Palomero comenta: “En 1997, vuelve a ser premiada una escultura (*Penacho* de Pedro Barreto), esta vez en forma extemporánea, pues se trata de una propuesta que retoma sin aportes los planteamientos del escultor en los años 60”.¹⁸²

Así, nos encontramos aquí con la particularidad de que tras un jurado de calificación (admisión) que causó polémica por sus niveles de exigencia en cuanto a lo contemporáneo, actuando de forma particularmente selectiva en la búsqueda de lo actual; un jurado de premiación actuó posteriormente premiando una obra de tradición moderna y del artista de mayor trayectoria de los que participaron en esa edición del Salón.

Obra que reafirma la presencia poética y voluntad de lenguaje de un maestro de diversas generaciones de escultores en nuestro país, un maestro que ha convertido sus piezas de madera en momentos rituales de iniciación y el encuentro con lo primigenio (...) Un universo vegetal que resume, en sus hojas, toda la luz del trópico y se vuelve sendero, abanico, mano, erizo y aire, plenitud de un universo sensual y sugerente, para el placer y el éxtasis de un encuentro con la sencillez,

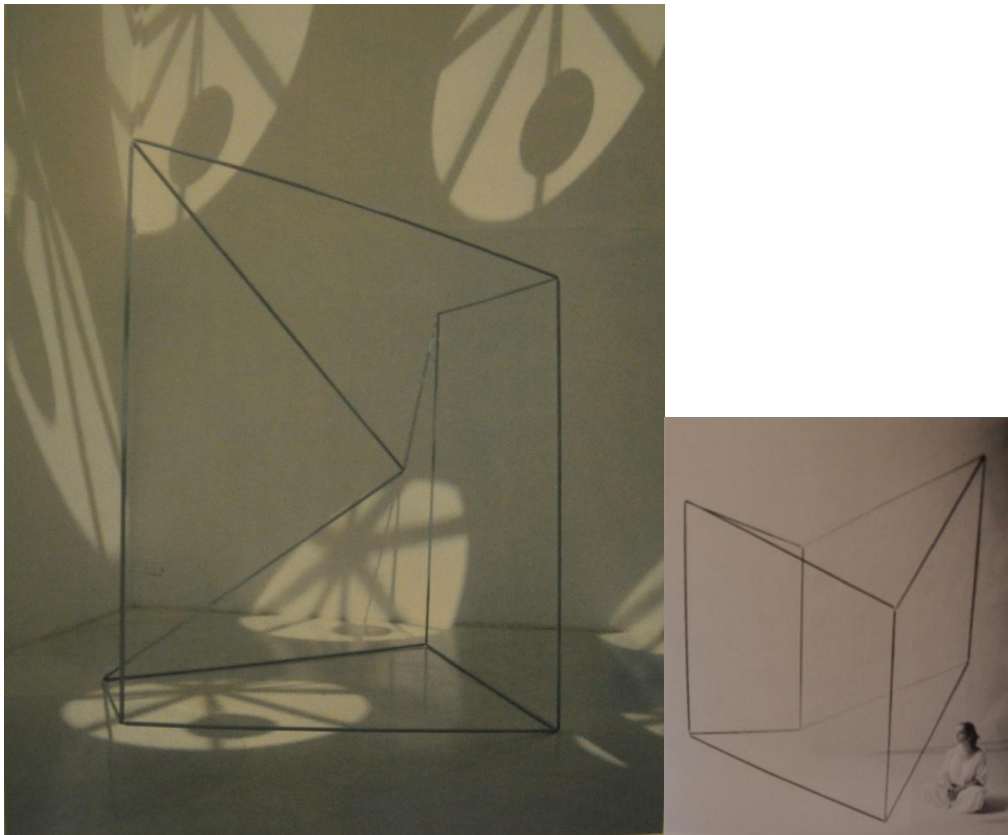
¹⁸² Federica Palomero en el catálogo del 60 Salón.

con lo elemental. Es decir, con la eternidad de lo siempre virginal y primigenio.¹⁸³

Este es un extracto de cómo se refirió con su escritura poética característica José Napoleón Oropeza a *Penacho* de Pedro Barreto.

¹⁸³ José Napoleón Oropeza.

Premio Arturo Michelena para el 56 Salón en 1998



Magdalena Fernández
8i998
1998
Instalación en aluminio y acero
300 x300 x 300 cm.

8i998, de Magdalena Fernández, obtuvo el premio Michelena, según el jurado de calificación “por presentar una continuidad crítica a la corriente constructiva que históricamente se ha expresado en la plástica venezolana a través de la obra de Gego, Alejandro Otero, Jesús Soto, entre otros grandes artistas venezolanos”. Su contribución claramente, expresada en esta pieza, aproxima la idea de interacción entre el creador y el espectador, asunto importante del arte contemporáneo. Aporta un nuevo pensamiento a las estructuras rígidas de la tradición constructiva y juega, orgánicamente, con la estructuración de su propuesta espacial.¹⁸⁴

Entre las apreciaciones de José Napoleón Oropeza para esta obra, resulta una generalización poco asertiva hablar de estructuras rígidas para referirse a la tradición constructiva en Venezuela. Dentro de este movimiento ‘constructivo’, desde hace décadas, Omar Carreño, Gego y especialmente Jesús Soto entre otros, como queda expresado por el veredicto del jurado, ya apelaban por el movimiento, la interactividad y maleabilidad de la obra dentro de la tendencia geométrica constructiva.

En el texto “*Las propuestas una por una*” de Federica Palomero dedicado a los artistas invitados para esa edición, y fechado en Julio de 1998, es decir antes de la premiación, podemos leer:

Magdalena Fernández ha emprendido dar continuidad al arte geométrico, y a la vez renovarlo. Sus premisas están ancladas en la tradición minimalista: logra efectos contundentes a partir de unos elementos básicos reducidos al punto y la línea como las figuras geométricas más puras y elementales. De esta forma, el espacio se

¹⁸⁴ José Napoleón Oropeza en el catálogo de *Re-visiones de los premios Michelena 1988 1999*.

convierte en protagonista de una obra que no es sino la persecución de la inmaterialidad.¹⁸⁵

Recordemos que, para esta edición, se publicó una guía de estudio además del catálogo. En la misma podemos leer sobre la obra premiada: “La obra de Magdalena Fernández asume la tarea de contemplar el escenario psíquico, eje de toda perspectiva y origen de nuestra percepción del mundo (lo que equivale a decir: origen del mundo, pues él nace y madura con nosotros)”.¹⁸⁶ Apreciación ésta, eminentemente poética.

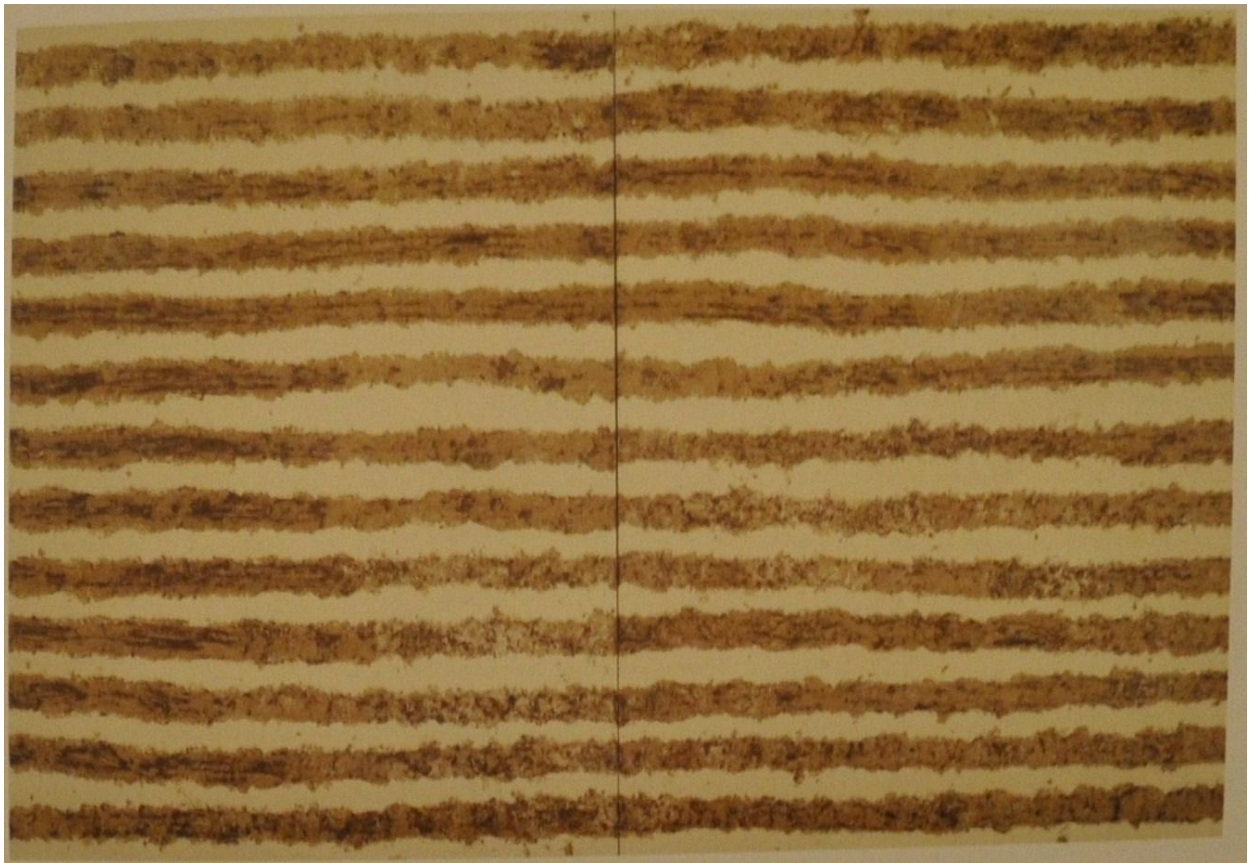
También recordamos que esta artista fue premiada en la circunstancia de estar participando en la categoría de invitada, toda vez que había obtenido dos años antes el Premio único en la VIII Edición Premio Eugenio Mendoza en la Sala Mendoza, donde ya antes, en 1993, realizara una exposición individual.

En tal sentido, el Premio Michelena fue otorgado a una artista con una carrera ascendente y que luego de ello ha seguido desarrollando una obra de forma evolutiva y ha cosechado importantes logros, como el primer premio en la Bienal de Cuenca en Ecuador en 2010, y su participación como representante de Venezuela en la Bienal de Venecia en el 2009.

¹⁸⁵ Federica Palomero en el texto del catálogo del Salón 56.

¹⁸⁶ Ricardo Bello en la guía de estudio del 56 Salón.

Premio Michelena para el 57 Salón



Emilia Azcarate
Sin titulo
1999
Mixta sobre tela
190 x 280 cm

Sobre esta obra José Napoleón Oropeza comenta:

13 líneas, 13 estrías. Huellas que deja la tierra, el silencio sobre un lienzo en el cual Emilia Azcárate trazó un itinerario de puntos (...) Energía de la creación que parecía olvidada. Se pinta con el detritus, la materia orgánica, el desecho animal que, en otras culturas, adquiere un sagrado valor y pasa a ser sustancia, verbo de un silencio, respiro ancestral y mágico. Pintura —pintura para quien se aproxime a un universo de texturas, transparencias en cada punto y línea. El silencio alumbrado por dentro.¹⁸⁷

Aquí de lo que se trata es de una obra realizada en dos bastidores dispuestos uno al lado del otro donde la artista ha producido una composición de trece líneas horizontales impregnando la tela con bosta de vaca. Dichas líneas, como podemos observar en la imagen, contrastan con el blanco del lienzo preparado y sin pintar.

Entre las líneas que Ricardo Bello le dedica a esta artista encontramos:

La blancura minimalista inunda también la vitalidad de Emilia Azcárate, donde se respira una presencia espiritual que escapa a la modernidad, y que le huye, como enfrentándose a una enfermedad, dejándonos en el blanco de su proposición la experiencia del vacío...¹⁸⁸

Esta fue la única ocasión en la que el Premio Michelena consistiera, además del monto en metálico, en la realización de una exposición individual de la

¹⁸⁷ José Napoleón Oropeza en *Re-visiones*.

¹⁸⁸ Ricardo Bello en texto para el catálogo del 57 Salón.

artista. Así, el Ateneo de Valencia en colaboración con el Museo Alejandro Otero llevaron a cabo esta exposición de la artista bajo el nombre de *Emilia Azcarate* en el periodo Julio/ Agosto del año 2001. Exposición que contó con un buen catálogo de cuyo texto central se encargará Adolfo Wilson, y del cual extraemos las siguientes líneas:

(...) su trabajo más reciente, originario de su permanente interés por la naturaleza y su transmutación en nuevas formas de paisaje, se halla realizado con bosta de ganado. Y decimos con propiedad transmutación, pues su empleo de este material orgánico para la concepción de pinturas y volúmenes que, contentivos de una extraña sensualidad, ejercen sobre nosotros una poderosa fuerza de seducción, implica el desarrollo de una operación de naturaleza alquímica.¹⁸⁹

Esta fue la segunda y última vez que un artista en la categoría de invitado obtuviera el galardón.

Emilia Azcárate se residenció en España poco tiempo después de obtener el premio y desde entonces ha realizado un par de exposiciones individuales en espacios privados en Caracas. En estas se ha podido observar un giro en su obra, que si bien conserva ese carácter zen en el hacer concentrado en un ritual de repetición, hemos podido verificar en lo material una pérdida de ese sentido ancestral que le otorgaba a su trabajo el uso de la bosta de vaca y otros

¹⁸⁹ Adolfo Wilson en el texto "*Pintura, texto y escritura*" para el catálogo de Emilia Azcárate.

materiales orgánicos y de desecho que han sido utilizados por algunos pueblos desde hace siglos.

Premio Michelena para el 58 Salón



José Manuel Da Silva, Raúl Da Silva y Yordin Herrera
Des... lavando pecados
2000
Metal
Dimensiones variables

En esta oportunidad Ricardo Bello elaboro los comentarios sobre las obras incluidos en el catálogo, donde ya habían sido identificadas las obras ganadoras. Así, observamos el desasertado comentario con el que este escritor iniciara su reseña: “El trabajo de los Da Silva y Herrera nos invita a contemplar la forma como forma, sin asociaciones de orden personal”.¹⁹⁰

Justamente, el título de la obra *Des...lavando pecados* es un juego de palabras en clara alusión al deslave sucedido en el estado Vargas en diciembre de 1999, lo cual es una clara indicación del carácter representativo de la obra, develándose como figurativa al afianzar a través del título la lectura de estos volúmenes como viviendas, casas.

Los artistas se concentran en un análisis prácticamente minimalista del comportamiento de los sólidos e identifican el interés de su obra: los softwares y los instrumentos, corporales o mecánicos, que nos permiten acceder a la presencia total de la conciencia en el mundo. Y este uso de la inteligencia humana, aún desprovista de sus usuales componentes emocionales o de un referente inmediato, nos acerca al lado más humano del proceso de creación.¹⁹¹

Para el minimalismo un cuadrado es un cuadrado, no un cuadrado (un volumen) es una casa... referente inmediato de la obra. Además, parece arriesgado que, aún proviniendo estos volúmenes de bocetos realizados por algún programa de software, pueda decirse que identifica una obra escultórica de

¹⁹⁰ Ricardo Bello en el catálogo para el 58 Salón. P. 67

¹⁹¹ Idem

la naturaleza formal desde la perspectiva de la técnica: una escultura de pared diseñada en metal.

Ha pasado más de una década desde que esta premiación se produjo y este grupo de artistas no ha tenido ninguna otra aparición en el escenario de las artes plásticas, excepto su participación en el 61 Salón en 2001, donde quizás movidos por la emoción de haber sido galardonados diseñaron otra obra, fuera de concurso.

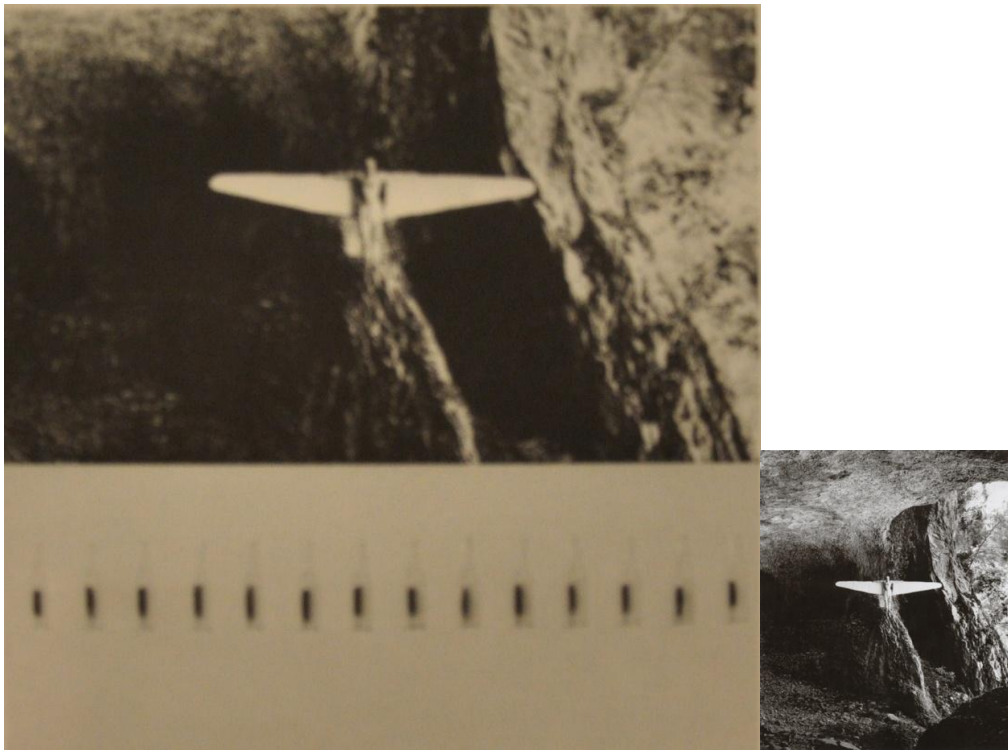
Hay que recordar que desde este 58 Salón en 1998 y hasta el 61 Salón en 2001 se liberaron las medidas de las obras para participar en el salón, cosa que aprovecharon muy pocos artistas, entre ellos este grupo, con lo que tenemos que quizá la monumentalidad de la obra fue uno de los razgos que convenció al jurado.

Entonces fue la primera vez que se premiara una instalación en el Salón:

En voz de sus autores, la obra *Des..lavando pecados* supone una convergencia de distintos temas y problemas —planteados y superpuestos— dentro de la experiencia del grupo: la caída (la gravedad), la problemática del espacio y la geometría en las artes y la sociedad actuales (la deconstrucción como concepto y comportamiento de las realidades humanas del presente), los pasados sucesos de Vargas, la relación con el espectador.¹⁹²

¹⁹² Edgard Alfonso Sierra. *El Nacional*. 29 de octubre 2000.

Premio Arturo Michelena para el 59 Salón



Nan González
El vuelo interior
2001
Instalación fotografica
300 x 400 cm.

A la derecha de la imagen de la instalación de Nan González podemos ver la imagen original de Dieter Appelt en la que González basó su obra, realizando una gigantografía de la imagen a la que acompañó de 14 botellas de vidrio transparente continentes de una pluma de ave cada una.

Según testimonio de la artista la imagen proviene de una postal y su elección no tuvo que ver con el autor de la imagen sino con la identificación y empatía que ella sintió por la misma. La hizo suya.

Ya en el 56 Salón Nan González, en calidad de artista invitada, presentó una video instalación llamada *Serie Dreams, Sueño en blanco y negro* en la que apareciera un registro de gente durmiendo, apropiándose así de una idea ya explorada por Andy Warhol o Sofie Calle. Esta obra, *Serie Dreams*, un año antes, fue presentada en el MBA.

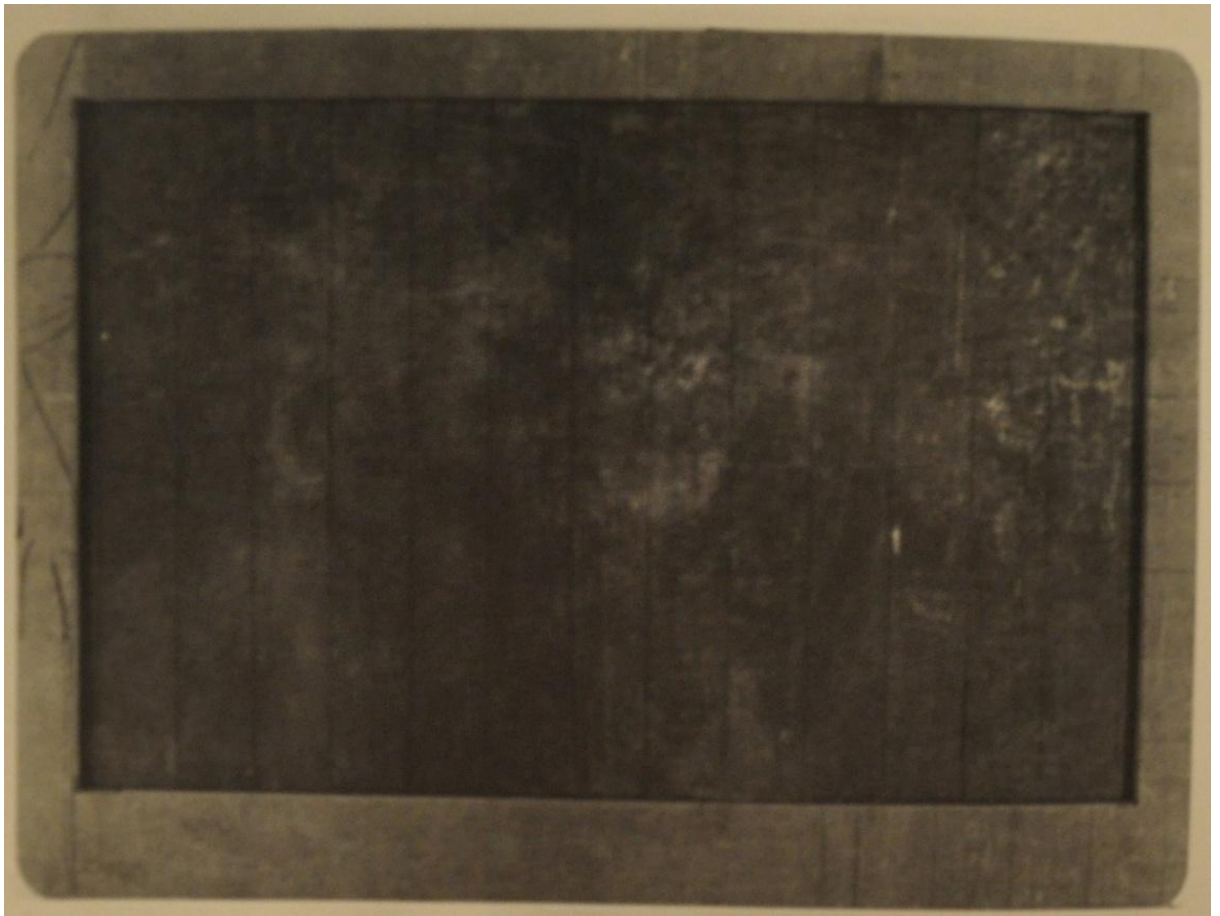
En este caso la apropiación es literal, sobre esta obra José Napoleón Oropeza escribiera:

Tomó una fotografía de Dieter Appelt, para iniciar un sugestivo recorrido en el cual a su vez, sintetiza sus búsquedas e investigaciones sobre la luz a partir de un elemento que ha convertido, otra vez, en material noble. Utilizando botellas de vidrio en las cuales encerró una pluma para grabar, así, momentos en el itinerario, en el recorrido aéreo, despliega, ante nosotros, una obra monumental.¹⁹³

¹⁹³ José Napoleón Oropeza. *Los 11 del Michelena: Señales para un mapa del arte venezolano actual*.

Al igual que en la edición pasada, se trata de que una obra que excede los tres metros dados tradicionalmente en el salón obtiene el galardón en cuestión, con lo que de las cuatro ediciones en que se liberaron las medidas, en dos de ellas ganó una obra de medidas mayores a las que tradicionalmente usa el salón, indicador positivo en cuanto a la eliminación del limitante de medidas. Sin embargo, para la última edición, el 65 Salón las medidas se vieron reducidas a 2 metros cuadrados o cúbicos. Medida que llama la atención si tomamos en cuenta que para esta edición se elevó el monto en metálico a 60.000 Bolivares.

Premio Arturo Michelena para el 60 Salón



Jesús Guerrero
Escenario
2002
Ensamblaje
200 x 300 cm.

Sobre la obra *Escenario* de Jesús Guerrero, a quien también se le conociera como *El pintor de Tovar* transcribimos a continuación parte de una entrevista que el artista sostuviera desde París, (donde estaba residenciado para aquel momento) con Alfredo Fermín, aparecida en un artículo de *El Carabobeño* del 28 de octubre de 2002:

En “Escenario”, la magnífica pieza con la cual Jesús Guerrero ganó el gran premio del 60 Salón Arturo Michelena, es una pintura en la cual no fue utilizada ni una gota de pintura (...) La obra es una tela curtida de encerado sobre la cual el artista hizo signos, raspó, y encontró tonalidades y todo un mundo de signos, ante el cual el espectador puede encontrar un espectáculo visual. De allí su nombre: *Escenario*...

¿Es válida la calificación de pintura para su obra premiada en el Michelena?

Es una pintura en cuanto que obedece a la bidimensionalidad. Puede admitir una tercera dimensión por el fondo del cuadro. Pero es una pintura en la que no se utilizó una gota de pintura. Esa es una tela encontrada, llevada a la dimensión de pintura. Me he planteado hacer pintura sin necesidad de usar pintura.

¿El marco de la obra es también una pintura?

El marco es parte de la obra. Tuve muchos problemas con la idea del marco que muchos critican por considerar que altera la obra. Yo llegué a la conclusión de que marco y cuadro son una sola cosa, un matrimonio indisoluble. De manera que decidí fundir la división para que no hubiera una separación y creo que lo logramos.

¿Escenario está dentro de los planteamientos contemporáneos del arte?

Uno tiene una visión intuitiva. ¿Para qué voy a decir que la obra fue hecha cien por ciento de manera consciente? Uno intuye y anda. Sería un engaño decir que tengo una conciencia absoluta sobre eso, viviendo en Venezuela, en Tovar, estado Mérida.

¿Cuál es la razón de escenario, el nombre de la obra?

Es un escenario ante el cual se puede pensar e imaginar cualquier cosa. Ante la obra puedes armar un mundo, una idea. La misma razón

de no aludir a ningún objeto figurativo da la oportunidad de arrancar en blanco hacia lo que uno quiere.

¿Qué representa para usted el premio Arturo Michelena?

La obtención de este premio reafirma lo que quiero hacer. Yo vengo de trabajar con galerías, que lo comprometen a uno, lo distraen y lo ponen a uno a hacer cosas que obedecen al interés del mercado. De eso yo sé, porque he estado años con varias galerías y he aprendido. Afortunadamente quedé libre y esto me ha permitido avanzar y ver las cosas desde otro ángulo. El Michelena es el tabulador, es la medida de lo que pasa en Venezuela. Es el salón de mejor trayectoria y mayor prestigio, por lo cual todos los artistas venezolanos lo respetamos, lo admiramos y lo apoyamos con nuestra presencia. Yo soy consecuencia del Michelena, por lo cual puede haber una lectura de mi obra a través de los últimos años”.¹⁹⁴

Queda patente en estas declaraciones del artista la comprensión del salón como escenario; es decir, se trata de una convocatoria a concursar, proponer, expresar, comunicar; con lo que uno de los valores del *Salón Michelena* es que invita a los artistas a problematizarse, colocando a muchos en el desafío de producir una obra especialmente para el Salón. *Escenario* de Jesús Guerrero ejerce una tensión ambigua no solo entre pintura y no pintura sino que también con su título, que de forma acertada le colocó el artista a una obra diseñada para participar en un escenario como lo es el salón. A continuación apreciaciones de los jurados sobre esta obra en declaraciones para la prensa:

Guillermo Barrios: “Esta es una obra muy importante en sí misma, porque recoge el resultado de una carrera artística cuidadosamente elaborada por Jesús Guerrero. Explora un camino contemporáneo en el

¹⁹⁴ Alfredo Fermín en El Carabobeño del 28 de octubre de 2002

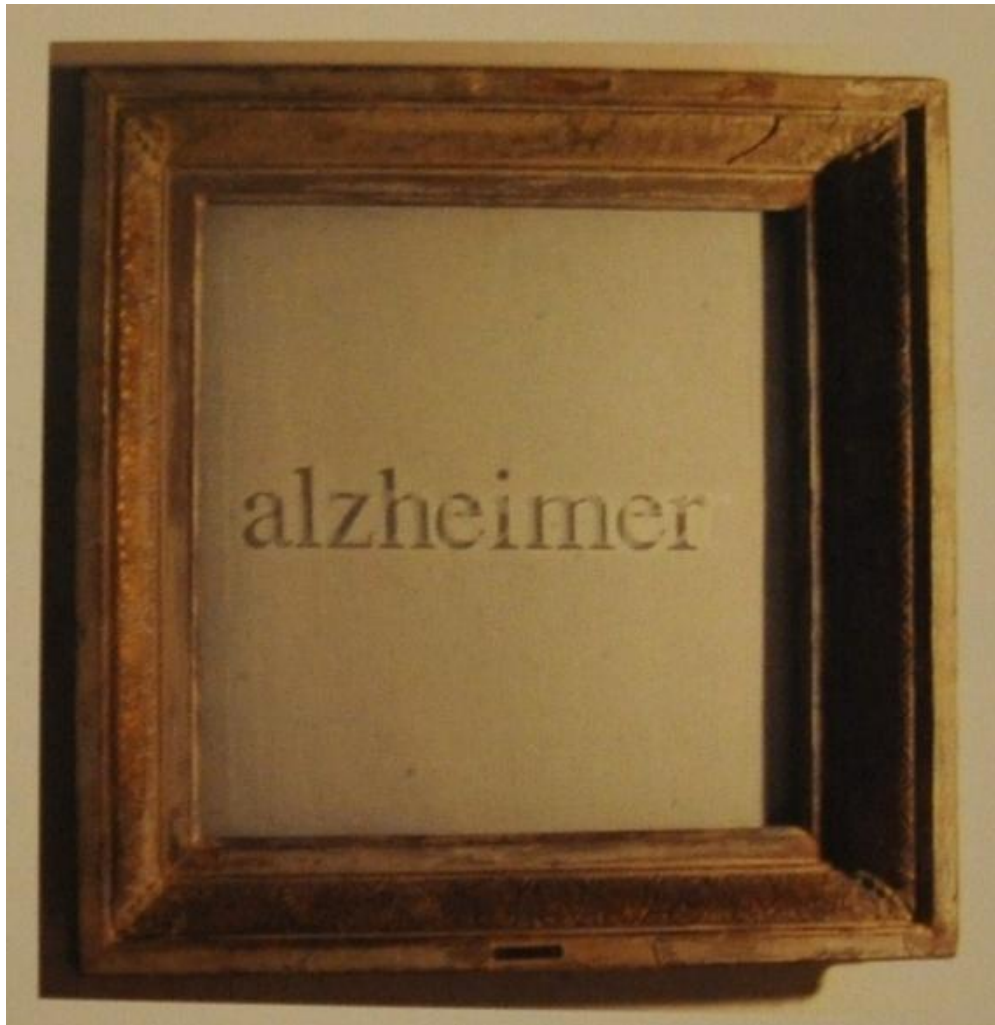
uso de materiales conocidos, como el encerado, el cual recicla y coloca sobre el lienzo, aplicando después sutiles costuras, en una operación muy fina y de trazos elegantes. En una sola frase diría que la de Guerrero es una obra valiente”.

Alfredo Fermín. “La obra conmueve e impacta por su contemporaneidad. En principio parece un cuadro, porque tiene una estructura bidimensional perfectamente enmarcada. Pero, a medida que te acercas, descubres unas telas enceradas, que el artista desdibujó y fue degradando en distintas tonalidades, entre las que predomina el verde. Da la impresión de que se trata de una pared enmohecida, sobre la que se han dibujado signos indefinibles. Es una obra en la que no se utilizó una gota de pintura, por lo cual define un nuevo concepto del arte. Me pareció un montaje misterioso”.

Federica Palomero “Es una obra que desde la selección se perfilaba como una candidata muy fuerte, ya que destacaba por la utilización de un lenguaje que reflexiona sobre el hecho artístico, un metadiscurso que plantea la importancia y la vigencia de la pintura. Además, es necesario considerar la relación que tiene con el trabajo del año anterior, la consolidación de ese discurso que trabaja lo ambiguo y refinado. Me parece que es un obra sumamente refinada, con un rescate del lenguaje pictórico”.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Rubén Wisotzki. *El Nacional*., 29 de octubre de 2002.

Premio Arturo Michelena para el 61 Salón



Alberto Asprino
Alzheimer
2003
Vidrio esmerilado
95 x 91 cm.

Creo que había como cinco obras que merecían el premio (pero no me preguntes a quiénes o cuáles obras)... Pero la de Alberto Asprino nos venía impactando como a todos, pero como en separado, en esos dos días. Hasta que por fin salió... era como un problema del arte pero que trascendía a la sociedad, a la gente, a todo... Luego nos enteramos, pero eso fue después, que el papá de Alberto había fallecido por cosas de Alzheimer... Entonces nos impacto más... Creo que fue una experiencia fuerte.¹⁹⁶

La obra de Alberto Asprino, quien ya había obtenido el premio Andrés Pérez Mujica en el 55 Salón, habla aquí entonces, tanto de un hecho autobiográfico como de una crítica a la historia de la pintura.

En el catálogo para esta edición encontramos:

El premio Arturo Michelena concedido a un artista que había venido indagando en sus ensamblajes realizados con objetos encontrados en basureros y playas, confirma el reconocimiento a una obra realizada en silencio, sin estridencias, reafirmada siempre en la poesía y en la invención o tramado de un concepto sugerido, de manera intuitiva al artista por el objeto hallado (...) una obra minimalista en el empleo de recursos. Pero sugerente y rica en insinuaciones, en matices, en la confluencia y vaivén de un afuera-adentro-afuera, tamizado por una sola palabra que, esmerilada sobre un vidrio, urde, por estar enmarcada la obra, además, por un soporte de finos arabescos, de tejido barroco para configurar un hermoso tapiz sobre la memoria y el amago de la luz que se apaga, se esconde, se enciende, se apaga”.¹⁹⁷

Aquí el caso, una vez más, de que para la adjudicación del premio Michelena tuviese central importancia la trayectoria del artista.

¹⁹⁶ Willi Aranguren.

¹⁹⁷ José Napoleón Oropeza en el catálogo del 61 Salón.

Premio Arturo Michelena para el 62 Salón



Nayari Castillo
Contemplación: anotaciones sobre la pintura
2004
Video instalación
62 x 67 cm.

A continuación, el testimonio de uno de los miembros del jurado que premió esta obra:

Para el jurado fue muy importante reconocer que un video, por primera vez, obtendría tan importante reconocimiento. La verdad para mí fue una experiencia maravillosa. Nayari Castillo ha demostrado ser una artista completa, con fundamento conceptual, con coherencia en sus reflexiones y con una obra siempre en ascenso (...) Otra cosa importante, la bandera roja que ondea en un mar movido, todavía está fresca en mi memoria como una reflexión a la pintura. Esa obra mínima obtuvo el premio máximo, y eso me emociona, ahora que lo recuerdo.¹⁹⁸

También en el catálogo para el 62 Salón encontramos lo siguiente respecto a esta premiación:

Independientemente de las razones que tuvieron los miembros del jurado para adjudicar el galardón máximo a esta hermosísima obra he señalado, en diferentes ocasiones, y lo reitero, ahora, esta vez por escrito, que he percibido como providencial y milagrosa esa decisión (...) Providencial porque el Salón “Arturo Michelena”, su historia y trayectoria así lo demuestra, ha estado abierto a los nuevos lenguajes, aún desde sus inicios más remotos. Y milagroso porque jamás se había premiado a una pieza realizada en video: a una obra de tan magistral acabado y factura.¹⁹⁹

No se comprende por qué es homologable al milagro el hecho de que se premie un video. ¿Sería un milagro también cuando se premió por vez primera

¹⁹⁸ Comunicación sostenida con Marinelly Bello.

¹⁹⁹ Texto en el catálogo por José Napoleón Oropeza.

la fotografía, como fue el caso de *Nan González*? ¿Sería acaso un milagro el hecho de que se premiarse una instalación, como en el 58 Salón?

Según este mismo texto, el veredicto del jurado para esta premiación a *Contemplación: Anotaciones sobre la pintura*, lo hizo en atención a “La profundidad de su propuesta plástica: la obra reivindica la reflexión sobre la pintura, a través de los nuevos medios”.²⁰⁰ Veredicto en torno al cual José Napoleón Oropeza organiza el siguiente análisis:

Una pared falsa enmarca a un monitor de pantalla plana. Sólo la pantalla queda visible: esconde tras su superficie en penumbras, toda una meditación sobre la pintura a partir de un video. El cuadro fingido al ser encendido el monitor muestra, sobre su superficie el video. Una bandera se agita, a orillas de una playa. Un cielo aparentemente inmóvil y un remolino, un vaivén de olas, constante y sostenido, pareciera transformarse tras la agitación de la bandera roja (...) Esta hermosa obra de Nayari Castillo contrariamente a lo que pudiese pensarse, porque se trata de un video, o, mejor, de una obra pictórica realizada con este medio, nos enfrenta a la necesidad de un reencuentro fluctuante con el tema de la pintura.²⁰¹

Llama la atención en este caso que, partiendo de una bandera roja de playa prohibida, ofrecida en su gesto nimio de vaivén al viento, esta obra, en su transformación de este fenómeno en objeto estético, nos suscita asociaciones sociales.

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ Idem.

Una bandera roja en un país donde existe un partido político llamado *Bandera roja* y donde el rojo ha sido usado como estandarte de un proyecto político ya vigente por aquel entonces. Al respecto relató la prensa:

Fue el medio el que ganó. Fue un reconocimiento al video como recurso expresivo con inmensas posibilidades para decir. Este formato ha sido su instrumento y con él llegó a *Contemplación. Anotaciones sobre la pintura* (...) imita la disposición de una pintura colgada. Consta de un video, instalado en una pared y bordeado por un marco de madera, que reproduce una toma constante y sin desplazamientos de cámara: algo de arena, el mar, el cielo, el horizonte y, en primer plano, una bandera roja que ondea a ritmo lento, meditativo.

Así, la obra anota una reciprocidad entre video y pintura. Castillo habla: “Este video es una traducción de símbolos. Juega con los códigos pictóricos. Como indica su nombre, es una contemplación de lo que pasa y una propuesta que habla de la infiltración de códigos –artísticos o de otro género– en nosotros”. Pero parte de esos códigos tienen un carácter sociopolítico. La bandera roja, el horizonte y el actual contexto venezolano en el que la obra es leída permiten interpretaciones más allá del ejercicio estético y de la relación entre un medio tradicional (la pintura) y uno de empleo reciente (el video). Hay a quien este trabajo lo proyecta hacia fuera y le sugiere un apunte sobre el reciente éxodo de venezolanos, otros lo comprenden como una vuelta a la patria, entre otras disquisiciones. “Sabía que la pieza iba a detonar procesos de pensamiento político, y según cada

posición será interpretada”.

Para mí, de un modo craso, una bandera roja frente al mar es una advertencia. Se puede referir a contaminación, a tiburones, a algún tipo de veda. Pero, por decisión propia, te puedes meter en el agua. Es tu riesgo. Pero sí creo que hay allí, también, una visión escéptica del entorno”, explica la artista, para quien la interpretación de su propuesta es un problema de percepción de las cosas: “Es una obra polisémica, detonante de una constelación de eventos de pensamiento en quien mira y que tendrá que ver con el modo de entender el mundo de cada individuo, porque cada cual estructurará la obra según sus referencias y dinámicas propias. Está para ser leída según el contexto y los contenidos del observador”.²⁰²

²⁰² Edgard Alfonzo Sierra. *El Nacional*, 25 de noviembre de 2004.

Premio Arturo Michelena para el 63 Salón



María Cristina Carbonel

La Esencia

2006

Video

Medidas variables

Con su obra *La esencia*, video a través del cual se conjugan la vida, la muerte y lo real, el afuera-adentro de un ser que se hace mujer, soldado, geisha, flor, ventana, nube, pájaro y puerta, María Cristina Carbonel, se ha hecho acreedora del premio Arturo Michelena (...)

Desde el año 2004, había concentrado todos sus esfuerzos creativos en la fotografía y en el video, en este lenguaje parecía sentirse más cómoda, indagando y dando forma al tema de la alienación y soledad femenina en un medio ambiente que a la mujer a veces le resulta ajeno, quizás demasiado indiferente y hostil; ensayando diversas anécdotas, un día cualquiera, después de mucha quietud y recolección, encuentra de repente una historia o imagen que la sedujo totalmente, una geisha, comienza a poblar sus videos, mostrada siempre en su ínglima soledad, aparejando espacios: cuartos, bosques; observando el mundo detrás de una ventana; un mundo que se le ofrece cada vez más extraño y sin embargo despierta su deseo de integrarse a él, ella desea formar parte de cuanto acontece a su alrededor, de un ensayo a otro, de un video al siguiente, María Cristina Carbonel encontró en "La esencia", el nudo de todos los anteriores ensayos (...)

Crea un círculo en la idea de un video sobre una geisha ninja que se aparta del mundo cotidiano, trajeada para un combate, armada de una espada y pegando saltos acrobáticos propios de su oficio y de su naturaleza, se interna en un bosque.²⁰³

Estas palabras fueron parte del discurso durante el acto de premiación del 63 Salón; y, a partir de este punto, el anfitrión del salón comienza una larga descripción interpretativa del video *La Esencia*. Luego de ello, fue leído el veredicto del jurado único y el consecuente comentario realizado por sus miembros:

La obra de María Cristina Carbonel trasciende los discursos comunes de las artes, recorriendo lenguajes que se enriquecen mutuamente, como las artes visuales, el teatro, las artes marciales, la animación y

²⁰³ Palabras de José Napoleón Oropeza en el acto de premiación del 63 Salón Michelena.

otros. Como video posee excelente factura, ritmo narrativo, sonido y dirección, que permiten expresar la esencia multicultural del mundo contemporáneo globalizado.²⁰⁴

²⁰⁴ Fragmento del veredicto del jurado del 63 salón Arturo Michelena

Premio Michelena para el 64 Salón



Felipe Herrera

Escaques

Ensamblaje

200

A continuación, un fragmento del artículo de prensa que apareció a raíz de la premiación de Felipe Herrera (Valencia, Venezuela, 1947) para el 64 Salón:

Un escaque es un recuadro en el tablero de ajedrez. Felipe Herrera junta varios, los que se le antojen, y sobre ellos, que para él es la simbología de la vida, dibuja otros símbolos que la complementan. Un cuchillo a punto de atravesar una manzana, una mano sujetando con fuerza una rosa espinada, un reloj... Un tablero que se convierte en metáfora de la existencia. La obra *Escaques* es una suerte de síntesis de un cuerpo de trabajo hecho en partes. Con esta pieza obtuvo el domingo el Premio Arturo Michelena de la Bienal Salón Arturo Michelena en su 64° edición, convocada por la junta directiva de la Asociación Civil Ateneo de Valencia, presidida por José Napoleón Oropeza.

Artículo que contiene una extensa reflexión del propio artista acerca de su obra:

Vengo trabajando esta simbología desde los años setenta. Pensaba en el tablero de ajedrez como la simbología de la vida y reafirmé esto con el libro *Homo ludens*, en el que un psiquiatra habla de cómo los hombres estructuramos una forma lúdica de la existencia. Yo tomé el tablero de ajedrez como alegoría de la existencia porque, en principio, la vida es una apuesta.

Esto se fue enriqueciendo con mucha poesía de autores universales. Se trata de símbolos que, en medio de la complejidad de sus significados, se reconocen de inmediato: el blanco y el negro, el reloj como metáfora del hombre queriendo controlar el tiempo, unas manos sobre blanco que tienen esperanza de que habrá una sociedad mejor, otras negras que lo niegan... , dice Herrera.

Aunque podría hablar horas sobre su trabajo, el artista suscribe algo que le dijo Juan Calzadilla hace unas décadas: "Todo lo que dices es la mitad del asunto, lo otro no lo sabes".

Herrera siente que siempre está descubriendo la obra, sobre todo cuando ya está expuesta y se convierte en una entidad distinta.

Los relieves sobre pared, que sólo apelan al blanco, al negro y al gris en los dibujos, pueden "reacomodarse". Se trata de que el que tenga la obra pueda hacer su sintaxis y construya su propia dialéctica. Aunque ahora apele a un lenguaje artístico basado en lo tridimensional,

este artista valenciano (1947) no puede abandonar el dibujo. Es su forma de comunicarse con el mundo y aquel medio que le permite hacerse preguntas sinceras sobre sí mismo y lo que lo rodea. "No voy a salir ahorita a hacer algo en computadora o una performance. No tengo apuros en vanguardias".

Sobre la controversia que ha suscitado la doble convocatoria del Salón Arturo Michelena, Herrera dice: "Me parece terrible cómo una circunstancia de otro orden invade un proyecto como el Michelena. Mi apuesta fue apoyar la tradición de un salón que, durante todos estos años, ha apoyado a los artistas, sobre todo en el contexto de un país en el que estas confrontaciones han dejado de existir."²⁰⁵

Antes, Felipe Herrera había participado en el Salón Arturo Michelena en 1967, 1970, 1972, 1974, 1979, 1981 y 1982; y había obtenido diferentes premios en cuatro oportunidades; con lo que, para el año 2008, tenía 26 años sin acudir a esta cita del arte nacional.

El comunicado de Bélgica Rodríguez donde decía que las obras serían tratadas en *bandeja de oro* aparecido en la página web Analitica.com, y hacía un llamado a los artistas a apoyar la convocatoria del Salón, está fechado el 8 de julio de 2008, mientras que un texto sobre la obra de Felipe Herrera escrito también por Bélgica Rodríguez para un catálogo editado con motivo de una exposición individual del artista en la galería Durban en la que ella fue la curadora, está fechado en mayo de 2008.

Resulta evidente, entonces, que la obra de Felipe Herrera, de la que pudiéramos decir lo mismo que dijo Federica Palomero para referirse a la de

²⁰⁵ Marjorie Delgado Aguirre en *El Nacional*.

Pedro Barreto en el 55 Salón: “fuera premiada de forma extemporánea; y (...) tratada en bandeja de oro por el jurado que presidiera Bélgica Rodríguez”.

6.- ...*En torno a lo que (no) se escribe*

A través de esta revisión del funcionamiento del artefacto salón, su comportamiento durante diez de sus ediciones; han quedado expuestos cambios importantes al respecto, como la eliminación de la tradición de un jurado para la admisión y otro para la calificación, o la realización del mismo de forma bienal en vez de anual. Es decir, el tratamiento de campo aplicado al artefacto Salón y sus componentes:

Si bien cada una de las partes del campo intelectual depende de todas las demás (...) están colocadas en una relación de interdependencia funcional, resultan, sin embargo, separadas por diferencias de peso funcional y contribuyen de manera muy desigual a dar al campo intelectual su estructura específica.²⁰⁶

Como artefacto cultural, el salón es un organismo vivo, un mediador, al fin; y son personas quienes le dan vida al mismo. Por otra parte, como organismo vivo, se comporta experimentando cambios sensibles a través del tiempo:

(...) los salones, las bienales tienen justamente la misión de mediar, entre un destinatario potencial como el público general que es la sociedad y los creadores, que están produciendo, que están generando obra; y naturalmente mediar con un sentido de orientación, ¿no?, desde una perspectiva; y ser claros en esa orientación, no prometer lo que no puede cumplir el salón, lo que no puede cumplir la convocatoria.²⁰⁷

²⁰⁶ Pierre Bourdieu. “Campo intelectual y proyecto creador”. Pág. 160.

²⁰⁷ Entrevista a Félix Suazo.

En cuanto a este artefacto en específico, el Salón Michelena, se observa en su configuración (para el periodo de la investigación estudiado) la desproporcionada participación y responsabilidad del director del Ateneo de Valencia: José Napoleón Oropeza, quien presidiera una gestión personalista caracterizada por su excesiva participación en las decisiones concernientes a la producción del Salón, como ha quedado expuesto, aunque haya conseguido vincular a un importante grupo de especialistas al salón en un momento dado, mantener el prestigio del Salón e introducir mejoras en algunos casos, su gestión sufrió un desgaste notable al no ceder espacio a nuevas voces.

En lo concerniente a la distribución de las responsabilidades y la calidad del Salón, es algo que tiene muchos matices, respecto al de la calidad de las obras l Alberto Asprino comenta:

Yo creo que la calidad va a depender, ya no de las obras sino de quien selecciona las obras, porque puede que muchas obras buenas sean rechazadas, para empezar; entonces no se le puede echar toda la culpa a la calidad de las obras que están sino a quienes las seleccionaron.²⁰⁸

Ahora bien, las obras son el elemento constituyente del Salón; este representa la oportunidad de confrontación de primera mano de la que dispone el artista para ponerse a prueba sometiendo su obra a concurso con el interés de

²⁰⁸ Entrevista a Alberto Asprino.

aceptación y promoción de la misma, para que pueda ser mostrada y, posiblemente, galardonada.

En este sentido, las obras participantes, previamente aceptadas por un jurado constituido por lo general por cinco personas, presumiblemente todas especialistas en artes plásticas, son la imagen del Salón; ellas son el Salón.

Y es que el Salón sirve de dispositivo a los artistas para mostrar y proyectar su proyecto creador, al funcionar como vitrina y como puente entre su obra y el público:

El artista debe enfrentar la definición social de su obra, es decir, concretamente, los éxitos o fracasos que esta tiene, las interpretaciones que de ella se dan, la representación social, a menudo estereotipada y reductora, que de ella se hace el público de los aficionados (...) y debe reconocer necesariamente, en su proyecto creador, la verdad del mismo que la acogida social le remite, porque el reconocimiento de esta verdad está encerrado en un proyecto que es siempre proyecto de ser reconocido. El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que orientan la obra desde fuera.²⁰⁹

El Salón no solo es un espacio de encuentro, de convergencia, sino también de confrontación; de pugna por el reconocimiento —a saber: el premio Michelena. De esta manera, lo que (no) se escribe es el Salón, pues el Salón es más sensible de ser objeto que texto. Es un objeto constituido a su vez por un conjunto de objetos (obras). De allí que al proponer el Salón como texto se haya

²⁰⁹ Pierre Bourdieu. “Campo intelectual y proyecto creador”. Pág. 146.

explorado más en torno a eso que no se cataloga; es decir, lo que no se documenta, lo que no aparece en sus estatutos ni publicaciones: los testimonios de los protagonistas de cara a su producción.

Objeto de otra investigación sería entonces un análisis de los demás galardones que otorga el Salón y de otras obras resaltantes en cada edición y de los artistas participantes en general. Los artistas galardonados en este escenario, desde el 55 Salón Michelena, con el premio Andrés Pérez Mujica, el segundo premio en el Salón, son: Alberto Asprino, Luis Lovera, Carola Bravo, Adham Dalloul, Rámses Larzábal, Isabel Cisneros, Sigfredo Chacón, Doménica Agliadoro, Claudia Bueno, Eduardo Bárcenas y Gerardo Rojas.

Con lo que de las opiniones y experiencias de los jurados queda poco expresado en las actas de premiación, a las cuales además no hay acceso más que a la lectura que de esta se hace el día de la premiación. Estas actas bien podrían ser publicadas. Asimismo, sería importante trazar una indagación sobre la opinión de algunos jurados acerca de si debería existir un reglamento que estableciera el perfil, y las condiciones que tiene que tener una persona para ser designada para esta responsabilidad:

Más que una regulación hay un acuerdo tácito de principio, quién es una persona con suficientes credenciales, con suficiente confiabilidad en el medio, porque es muy delicado ser jurado, entran en juego muchos principios y aptitudes de carácter humano, para, precisamente, ponerse en el papel de juzgar a otro. Es muy complicado, yo lo he

hecho por muchos años, en realidad lo hago con mucho compromiso y con muchísima dedicación. Eso le da a uno un conocimiento extraordinario, del terreno de la creación en Venezuela.²¹⁰

Un acuerdo tácito de principio. Parece un poco conveniente esta respuesta teniendo que Guillermo Barrios ha actuado como miembro del Comité Permanente, miembro del jurado y museógrafo en una misma edición, el 56 Salón; además ha ejercido todos estos roles en otras ocasiones, lo cual da cuenta del poder detectado en cuanto a las decisiones del Salón.

Es notable que esta sencilla pregunta resulte un tanto incomoda para quienes han disfrutado de las prerrogativas de ser jurado del salón y han disfrutado del privilegio que ello reporta. Ejemplo de ello es Alberto Asprino, como puede verse en la entrevista que se le hiciera (presentada anexa) donde le preguntamos esto en tres oportunidades y siempre evadió la respuesta, ofreciendo otras informaciones importantes pero sin nunca puntualizar al respecto sobre su opinión de si debería reglamentarse la participación de los jurados.

En este mismo sentido, cuando se le preguntó esto a Federica Palomero: “¿Tú estarías de acuerdo con que se instrumentara un reglamento en el caso de los salones nacionales para el establecimiento de los jurados; es decir, para que hubiera una garantía de un perfil específico o mínimo para instrumentar quiénes

²¹⁰ Entrevista a Guillermo Barrios.

son los jurados?”, ella respondió con un “no” categórico. “¿Por qué no?”, preguntamos a continuación:

Porque, primero, no lo veo necesario, yo creo que aquí hay un grupo de personas que, pues son unas personas, digamos, que conocen su oficio, que lo pueden hacer muy bien. Entonces yo no veo la necesidad, digamos, de burocratizar y de hacer un reglamento. Tenemos decretos por doquier, que después no se aplican. Entonces, no siento la necesidad realmente, yo no creo que eso pudiera aportar realmente algo a los salones; hay un grupo, bueno, de gente del medio artístico que lo ha hecho, que lo está haciendo, que lo hace bien y es suficiente. Además cuando, digamos, esas cosas se organizan demasiado entonces pueden caer en manos de personas con intereses, mientras que si se hacen de una manera totalmente libre y amplia, digamos, que ese riesgo que siempre está latente se limita.²¹¹

Al respecto, tomando en cuenta que Federica Palomero formó parte del jurado para las ediciones 46, 48, 50, 52, 53, 60 y 63, se comprende mejor esta posición. En el 52 Salón y el 53 Salón fue la presidenta del Comité Permanente y formó parte del jurado de admisión para ambas ediciones.

Tampoco se comprende la lógica aquí de que la excesiva organización pudiera ser perniciosa para el salón; así como eso de que “si se hacen de una manera totalmente libre y amplia”, para referirse a un salón al cual, como hemos visto, amplitud y mejor organización le han faltado. Y podríamos añadir, incluso, que, aunque haya *un acuerdo tácito* sobre quiénes pueden ser los jurados y pueda considerarse *suficiente* el cómo lo han venido haciendo quienes lo han venido haciendo, una forma de optimizar esa suficiencia en búsqueda de

²¹¹ Entrevista a Federica Palomero

la excelencia sería, por ejemplo, no dar espacio a personas de relleno entre los miembros del jurado. Este tipo de participante, además de terminar plegándose a lo que dice otro, va en detracción del grupo al cual sí le concierne la excelencia del salón.

Un reglamento interno instrumentado por la institución encargada de producir el salón, en este caso el Ateneo de Valencia, no coloca en riesgo la autonomía del mismo; y se trata, más bien, del establecimiento de un perfil curricular mínimo acerca de quiénes están en capacidad de detentar este rol y de ofrecer una mayor transparencia de cara al medio del arte en Venezuela.

Se constituiría como un archivo, un censo, para el establecimiento de quiénes tienen el estatus, criterio y preparación suficiente para este rol. Un archivo abierto cuyo rastreo fuera incorporando nuevas voces; es decir, fichando a quienes, desarrollando actividades de cara a la ciencia del arte, pudiesen ir detentando este rol y siendo incorporados en lugar de personas de otras disciplinas o artistas que no han ganado el salón. Esto facilitaría el desempeño de quienes conforman el Comité Permanente ofreciéndole las opciones necesarias para no actuar como jurado en el mismo salón donde se es organizador.

La opinión de Félix Suazo al respecto es la siguiente:

¿Tú consideras que sería conveniente instrumentar un reglamento, que estableciera un perfil de quienes deben y como deben ser electos los jurados de un salón nacional?

Bueno, en principio, cada organizador de salón, en general, toma sus precauciones cuando se necesita un jurado en específico, ¿no?, y casi siempre lo hace pensando en el perfil del salón, en las características del salón (...) Un reglamento de este tipo tendría que corresponder a esa potencial diversidad que hay en el campo de los salones, en el campo del arte y por supuesto, de cara a los jurados (...) Es factible elaborar un reglamento de jurado, pero un reglamento de jurado no debería ser para restringir las posibilidades del tipo de tarea que deben hacer los jurados, sino más bien para darle a cada cual su rango, de diversidad, su rango de especificidad, su horizonte, ¿no? (...) Cada uno de ellos (los salones) comporta un tipo de exigencia en el conocimiento de la materia de la cual se trata, ¿no? Y exigir que un jurado de cada uno de esos salones tenga la competencia para ello, me parece lo justo, me parece lo correcto, me parece lo significativo para las obras que allí se van a exhibir y para la relevancia del evento, y bueno, para los artistas que al fin de cuenta son los que van a ser evaluados.²¹²

Existen distintas opiniones acerca de este asunto; y todas provienen de personas que han tenido la responsabilidad de formar parte del jurado para el salón Michelena. Víctor Guedez opina, por ejemplo:

Siempre las normas ayudan un poco, ¿no?, pero también que no sean, que sean lo suficientemente flexibles como para adaptarlas a los tiempos y adaptarlas a las circunstancias, porque las normas te orientan pero también te pueden asfixiar (...) de que estuviesen dos críticos, de que estuviesen dos artistas, de que estuviese un coleccionista, de que estuviese un gerente cultural, de que estuviese alguien de representación institucional del ateneo (...) simplemente que se seleccionen con honestidad, con el criterio de competencia, con el criterio de trayectoria, con el criterio de una coherencia y una congruencia sostenida a lo largo del tiempo, siempre es bueno

²¹² Idem.

establecer algunas pautas que permitan seleccionar y tomar una decisión.²¹³

Concluimos este tópico con la opinión de un artista, testigo excepcional del salón, participante de todas las ediciones que forman parte de esta investigación excepto del 57 Salón, J. J. Moros:

Es sumamente difícil de reglamentar, habría que hacer una cosa como más amplia, de más amplia discusión, o los que se tienen que pensar más son los organizadores que están detrás y no los jurados. Yo creo que sí hay un problema en alguna parte, el problema está en las bases organizativas, en las estructuras organizativas mucho más que en el jurado. El jurado no deja de ser sino una consecuencia de esa estructura organizativa. Si la institución sede no es capaz de producir un jurado acorde, o mejor dicho, la institución sede produce un jurado acorde con el salón que quiere tener.²¹⁴

Respecto a la museografía, ejercieron este rol durante el periodo investigado: en el 55 Salón: José Armando García/ Oscar Hernández; en el 56 Salón: Guillermo Barrios; en el 57 Salón: Guillermo Barrios; en el 58 Salón: Miguel Miguel; en el 59 Salón: Guillermo Barrios; en el 60 Salón: Miguel Miguel; en el 61 Salón: Guillermo Barrios; en el 62 Salón: Alberto Asprino; en el 63 Salón: Martín Sánchez; y en el 64 Salón: Alberto Asprino.

Por otra parte, se observa de manera recurrente la participación del museógrafo de la exposición entre los miembros del jurado. En esta situación

²¹³ Entrevista a Víctor Guédez.

²¹⁴ Entrevista a J. J. Moros.

han actuado Guillermo Barrios, Miguel Miguel, Aberto Asprino y Martín Sánchez. Esta observación pone la lupa sobre esta situación de cara a reflexionar sobre la parcialidad de un museógrafo al momento de favorecer o desfavorecer obras durante el montaje en función de la posterior deliberación de la que participará una vez montadas las mismas.

Sin embargo, cabe subrayar aquí, que la museografía en general ha sido uno de los puntos altos del *Salón Michelena*, sobre todo durante la producción del salón en su sede natural, ya que ésta nunca fue igual después de que el salón trasladara su sede a causa de los conflictos políticos a los cuales nos referimos en distintos momentos de este desarrollo.

Hasta aquí nuestra disertación, donde ha quedado *desenmascarado* el funcionamiento del Salón Michelena a través de su historia, del análisis de los aspectos esenciales para su producción desde 1997 hasta 2008. A continuación se le dedica un colofón a la celebración del 65 Salón Michelena en 2010, producido por tercera vez de manera bienal, segunda fuera de su sede natural y última edición hasta el presente.

Colofón

En el año 2010 se produjo la edición número 65 del salón, la tercera vez que se realiza de manera bienal, y la primera desde 1991 bajo la dirección de otro director del Ateneo de Valencia, el profesor *Elis Mercado*, a quien contactamos por vía telefónica y por vía electrónica solicitándole un testimonio de su experiencia que no quiso ofrecer.

Aunado esto la situación de desatención respecto de lo concerniente a la publicación del catálogo para esta edición, cuyo premio ofrece la mayor suma en metálico en el país, ha parecido pertinente extender la contribución de esta investigación a esta edición.

Para la tercera Bienal 65 Salón Arturo Michelena la situación de la sede natural del Ateneo de Valencia permaneció y el salón se produjo en cuatro sedes: Museo de la Cultura, Museo de la Ciudad, Quinta La Isabela, Gabinete del Dibujo y de la Estampa de Valencia y Centro Cultural Eladio Alemán Sucre.

Los premios ofrecidos para el 65 Salón son cinco, y asimismo dos reconocimientos: Premio Arturo Michelena (Bs. 60.000,00), Premio Andrés Pérez Mujica (Bs 35.000,00), Premio Braulio Salazar (Bs 30.000,00), Premio Antonio Edmundo Monsanto (Bs. 25.000,00), Premio Armando Reverón (Bs

20.000,00); y los reconocimientos A.I.C.A., capítulo Venezuela, y Medalla de honor, artista joven.²¹⁵ Para esta tercera bienal 65 Salón Michelena las medidas para la convocatoria se vieron reducidas a dos metros bidimensionales o tridimensionales.

Esta edición fue llevada adelante por parte de la nueva directiva del Ateneo de Valencia, presidida, como se dijo, por el Prof. *Elis Mercado* (ex -rector de la Universidad de Carabobo) desde Febrero de 2009 y hasta el 2014. En esta oportunidad, se manejó de forma distinta la figura del comité dado el nuevo personal encargado de llevar adelante el Ateneo de Valencia:

Dándole cumplimiento al artículo 60 del reglamento interno del Ateneo de Valencia, fueron proclamados, en horas de la tarde de ayer, como nuevas autoridades de este centro cultural los integrantes de la plancha número 1, identificada con el nombre de “Plural y Consenso” que lidera el ex rector de la Universidad de Carabobo, Elis Mercado.

Dicho articulado reseña textualmente que “si se presenta un solo candidato para cada uno de los cargos, la Comisión Electoral procederá a proclamarlos como Junta Directiva Electa, al término del periodo de inscripción”.

En ese sentido y siendo “Plural y Consenso” la única fórmula que se inscribiera para participar en los comicios del Ateneo resultaron proclamados también: Fabián Díaz, vicepresidente; Lunes Rodríguez, director General; Horacio Labbe, director de Finanzas; Rafael Martínez, director de Artes Visuales; Hilda Medina, directora de Talleres y Extensión y Lourdes Fernández, directora de Artes Escénicas y Espectáculos.²¹⁶

²¹⁵ Las bases de esta edición fueron tomadas de la red social Facebook donde el comunicador José Luis García abriera (a raíz de la diatriba de los directivos del Ateneo de Valencia con los trabajadores tomistas de la sede del Ateneo) un grupo denominado Puerta abierta en torno al Salón Michelena

²¹⁶ Notitarde del 13 de Febrero de 2009;

Al respecto, solicitamos la contribución que sobre el 65 Salón pudiera dar el actual director general del Ateneo de Valencia Lunes Rodríguez, quien también fue jurado para el 64 Salón y también evadió ofrecer información.

En comunicación sostenida con Hilda Fe Medina, al consultarla como directora de talleres y extensión sobre la existencia o no del comité permanente para esta edición, comentó: “En la bienal del 2010 se nombró un comité organizador en junta directiva el 19 de Octubre de 2009, conformado por mi persona, quien coordinaría, Lunes Rodríguez y Rafael Martínez”.²¹⁷

De todo lo anterior podemos constatar la desaparición del Comité Permanente para el Salón Arturo Michelena, que funcionara de manera ininterrumpida asesorando al salón desde el 51 Salón en 1993. Esto, a pesar de su retórica aparición en las bases para esta edición; pues observamos que los tres únicos miembros que forman parte del mismo, lo son también del equipo del Ateneo: el director general, el director de artes plásticas y la directora de talleres, a quienes por la naturaleza de sus cargos corresponde esta responsabilidad. Además, no hubo otra asesoría oficial que era de lo que se encargaba el Comité Permanente.

Respecto del Jurado Único, éste estuvo conformado por: Felipe Herrera (Premio Michelena, 2008), Alberto Asprino (Premio Michelena, 2003), Julio

<http://www.notitarde.com/historico/2009/02/14/valencia/valencia3.html>

²¹⁷ Comunicación vía electrónica con Hilda Fe Medina.

Pacheco Rivas (Premio Michelena, 1976), Ruth Auerbach²¹⁸ y Lorena González²¹⁹. Suplente: Ilich Rodríguez.²²⁰ Tres de los cinco miembros son artistas plásticos, todos ellos galardonados con el Premio Arturo Michelena.

Para esta edición se publicó una hoja de sala con la lista de los artistas por sede y una breve presentación llamada “Punto y seguido” del presidente del Ateneo de Valencia, Elis Mercado, en la que se lee: “Este Salón, esta bienal, se ubica en un contexto histórico de características muy especiales en nuestro país; de sobra es conocida esta situación de apremio, de acoso, de agresión constante y descalificación permanente de la acción cultural”.

Queda expresada aquí, la situación de crisis de esta institución, despojada arbitrariamente de su sede desde 2007. En esta breve presentación se exalta la figura del Salón Michelena y se dan los agradecimientos concernientes.

No hubo textos de ningún tipo sobre las obras.

²¹⁸ Investigadora, Curadora. Ex directora de la Sala Mendoza.

²¹⁹ Investigadora, curadora y crítica de arte.

²²⁰ Investigador.

Premio Arturo Michelena para el 65 Salón



Pedro Fermín
Subyacente (Homenaje al cuadrado)
2010
Metal
200 x 200 cm.

Citamos a continuación, información aparecida en prensa sobre esta obra:

Ante lo sorpresivo del premio Michelena para Pedro Fermín, cuya obra geométrica pasa casi inadvertida por su escasa contemporaneidad, el Jurado emitió las siguientes argumentaciones:

Felipe Herrera: Acordamos que la obra premiada con el Michelena fuese de carácter memorable, de recorrido, que siguiera alimentando la colección y que se constituya en un ejemplo por su discurso visual. Tomamos en cuenta la trayectoria de artistas reconocidos y de un grupo de jóvenes que nos parece un gran ejemplo, en la apertura de las propuestas plásticas. Este salón siempre se ha caracterizado por la polémica, porque las artes siempre están cargadas de una altísima subjetividad. Ojalá que siga siendo así porque el arte se alimenta de ella.

Julio Pacheco Rivas: la obra de Pedro Fermín, que fue premiada por unanimidad, refleja un enriquecimiento permanente. Es una desconstrucción de lo geométrico que abre el cuadrado a diferentes expresiones. En la trayectoria de su obra es como llegar a un resultado, fruto de una evolución permanente. El Salón no tenía una obra contundente que permitiera adelantar quién sería el primer premio. Tenía un nivel plano, entre las obras premiables, lo cual hizo que tomáramos en cuenta otras cosas, el lenguaje y la trayectoria del artista.

Ruth Auerbach, ex directora de la Sala Mendoza: Esta muestra es estimulante porque el hecho de que el Michelena persista, como institución y como espacio de confrontación, es algo de interés para toda la comunidad artística. El gran premio Arturo Michelena, para Pedro Fermín no debe sorprender porque es un artista que ha ido avanzando con un trabajo muy sólido que abre nuevos caminos. La obra es la desconstrucción de una geometría muy rígida que él maneja con un lenguaje constructivo impecable. El premio Michelena tiene mucha carga. Para nosotros, fue estimulante conocer la cantidad de artistas emergentes, tanto es así que creamos una mención adicional para incorporar a otro artista joven. Lo definitivo es mantener el Salón subiendo, permanentemente, su calidad como institución que pertenece a la comunidad, a los artistas y a todos los entes involucrados.

Lorena González, curadora y crítica de Arte: El balance general planteaba una confrontación de piezas y creo que todo el mundo ha tenido el lugar que le correspondía en la premiación. Ese balance, más que un premio, es un reconocimiento a determinadas líneas en las que

el Arte Venezolano se está manifestando. Ahora hay una revisión de aspectos conceptuales y formales del Arte actual y su vinculación con las etapas geométricas en Latinoamérica en las que Pedro Fermín es un nombre importante.

Alberto Asprino: Fue un trabajo buscando diálogo, equidad desde la pluralidad que nos compromete. Esta decisión consensuada, evaluada, reivindica el deseo de escuchar al otro para hacer espejos desde las diferencias. Es un estímulo para mí, como parte de este trabajo ejemplar. Si algo prevaleció fue el respeto a las ideas del otro y creo que se ve claro en las decisiones tomadas por unanimidad.

... Pedro Fermín, ganador del premio Michelena, cuyo cuadrado desconstruido no podría decirse que es lo mejor de la muestra o, por lo menos, lo más actualizado del Arte Contemporáneo”²²¹



El jurado del 65 Salón Michelena reunido sobre la mesa

Se observa de nuevo la adjudicación del principal galardón del Salón Michelena bajo el criterio de la trayectoria por encima del de la obra como testimonian los propios jurados. Y el descontento de Alfredo Fermín en este artículo.

²²¹ Alfredo Fermín en *El Carabobeño* del 28 de noviembre de 2010.

Para finalizar, el documento argumentativo que acompañó a la propuesta acreedora del premio Michelena de Pedro Fermín:

Subyacente (Homenaje al cuadrado, 2010) es una propuesta plástica conformada por cuatro secciones o partes, para ser instalada en un muro blanco, donde el cuadrado como figura es la constante que hace de esta obra y el espacio, topológicamente, una sola estructura en su conjunto, emblemático.

En la primera sección hago referencia plástica a dos artistas diferentes, Kasimir Malevich y Lucio Fontana. Con una superficie negra de 100 x 100 cm. a la cual se le ha sustraído un cuadrado de su parte interior, hago alusión a Fontana, cuando perforó un agujero en la superficie de la tela que hizo que el espacio circundante penetrara a una superficie bidimensional. A su vez, Malevich utiliza el cuadrado como lo evidencia su obra, *Cuadrángulo* (1915) con el que intenta seriamente hacer una pintura absoluta, dice que el sistema suprematista que él había inventado, se construye en el tiempo y el espacio sin depender de bellezas estéticas. Con este mismo cuadrado negro, que he colocado sobre la pared blanca, hay un cuadrado implícito dentro de ese cuadrado, negro sobre blanco.

Para la segunda sección, ubicada al lado derecho de la primera parte, utilizo el cuadrado sustraído del plano negro anterior, este mide 80 x 80 cm y lo coloreo de rojo haciendo una analogía con la obra de Kasimir Malevich, *Campesina*, llamado comúnmente *Cuadro Rojo*, (1915).² Esta superficie roja también podría, por su simplicidad, interpretarse como la autonomía plástica de la materialidad, en su esencia teórica y filosófica, propia del arte liberado de la pintura imitativa y naturalista característica particular del arte monocromo de Yves Klein.

La tercera sección, en la parte baja izquierda de las dos secciones anteriores, está construida por cuatro segmentos planos y rectangulares de 60 x 10 cm cada uno; negro, azul, rojo y amarillo, ordenados ortogonalmente en la superficie de la pared, siguiendo pautas propia de la obra de Max Bill, *Grupo en color y negro*, (1967). Esta disposición periférica en su interior subyace un cuadrado virtual, la simultaneidad de los planos hace que el espectador visualmente agrupe y organice las formas cuadradas, en una suerte de rompecabezas que implica una

visión multifocal que organiza las formas en secuencias provocadas por los cuadrados que se repiten.

La cuarta, a la derecha de la tercera sección, se construye con una superficie equivalente en tamaño y forma a la superficie de la primera sección. Este plano es desplazado en dirección opuesta a sí mismo, accionada mecánicamente con un movimiento espiroidal, en la que el espacio-tiempo guarda relación en su flujo con la Banda de Moebius. Es decir, la espacialidad es abordada por este plano curvo que se extiende en una analogía tridimensional; alto, ancho y profundidad. Si en la tercera sección, la multiplicidad del plano es la característica primordial, en la última sección, la transformación de lo ortogonal a lo curvo, incorpora una lectura visual de enlace y desenlace, finito-infinito expresada por esta dinámica topológica.²²²

Terminamos con el comentario de que justamente en esta edición del Salón tuvimos la oportunidad de participar del Salón con una obra en relación a esta investigación; una video-instalación llamada: *Corpus (11 testimonios)*, donde se expusiera en un dispositivo adaptado precisamente para ello un video que se anexa con las entrevistas a los once especialistas producidas para esta investigación (CD anexo) y una mesa vitrina con los distintos catálogos del Salón Michelena, además de las tres publicaciones más importantes editadas concernientes al Salón Michelena como puede verse en la siguiente imagen:

²²² Documento publicado por el artista en la web.



Javier León

Corpus (11 testimonios) Desenmascaramiento del artefacto premio (caso Salón

Arturo Michelena

Video-Instalación

2x2x2

2010

Obra expuesta en el 65 Salón Arturo Michelena

CONCLUSIONES

La importancia adquirida por el hecho cultural a partir de la segunda mitad del pasado siglo XX es un fenómeno que se sigue debatiendo en los grandes centros especializados del planeta, tanto por el alto número de personas que día a día se incorporan activamente al conjunto de actividades que tienen lugar en torno a la cultura, como el proceso de cambios que esta experiencia de vida ha introducido en las sociedades contemporáneas.

Y dentro de la amplísima variedad de eventos que se dan al interior de los escenarios culturales destaca el de las artes plásticas, o de las artes visuales, como también se suele identificar. El hecho plástico marca un capítulo de singular importancia en la dinámica de este tiempo, desde el momento en que surgieron las vanguardias y hasta el presente, la experiencia plástica ha sido una vivencia de la humanidad en permanente expansión, la diversidad de propuestas, lenguajes, así como de recursos para la realización plástica la han transformado en un hecho fundamental en la vida contemporánea.

No obstante ese extraordinario poder de cambios, la actividad plástica conserva estructuras, mantiene formatos que se han adaptado a los procesos de renovación, favoreciéndolos, apoyándolos y en ocasiones, también actuando como promotores de las nuevas propuestas.

Dentro de ese amplio y complejo contexto que en la actualidad configura el ámbito de acción de las artes plásticas, destacan los salones de arte, un modelo surgido en el París del siglo XVIII que ha permanecido en el tiempo gracias a su capacidad de adaptación a las cambiantes necesidades y exigencias de la sociedad, como a la sostenida voluntad de cambio que han impulsado sus protagonistas principales: los artistas.

La presente investigación parte del interés por conocer a fondo las particularidades del evento, de este tipo, de mayor tradición en la actividad plástica venezolana: El Salón Michelena. Este organismo se ha posicionado como la más importante confrontación de status nacional, y se ha desarrollado de manera revisionista a lo largo de su dilatada existencia; ofreciendo, para algunas de sus ediciones, tentativas curatoriales que han marcado pauta en nuestro país.

Allí radica la importancia de la indagatoria, en la sumatoria de experiencias, informaciones, sucesos y resultados obtenidos a lo largo del tiempo. Nuestra investigación se concentró en el período 1997-2008, años que comprende una década de la trayectoria del Salón Arturo Michelena. En ese sentido nos planteamos como objetivo general: Analizar, a través de un “desenmascaramiento del dispositivo premio”, las limitaciones y potencialidades del Salón Arturo Michelena.

Desenmascaramiento del dispositivo premio al interior del artefacto Salón Arturo Michelena 1997-2008 se desarrolla como un modelo metodológico sencillo basado en el desenmascaramiento de la experiencia de este escenario específico que es el Salón Michelena.

En este sentido, la experiencia de varias de las personas que han estado involucradas directamente con la producción de este evento ha sido fundamental en esta construcción discursiva. De allí que el principal aporte de esta investigación radique en su contribución a la construcción de un posible archivo que resguarde la memoria de este salón como el importante mediador cultural que ha sido para el campo de la plástica contemporánea en el país. La crisis institucional que atraviesa el Ateneo de Valencia ha desarticulado el desarrollo de su centro documental, de manera que la información acerca del desarrollo del Salón es poca y está diseminada.

Más allá de esto, observamos una injerencia dominante en todo lo que concierne al salón por parte de un solo agente de campo, el presidente del Ateneo de Valencia, durante dos décadas; y, a partir de allí, podemos evaluar en qué medida esta situación derivó en un colapso laboral que llevó a la pérdida de la sede de la institución.

José Napoleón Oropeza fue el director del Ateneo de Valencia desde 1991 hasta 2009; y consiguió, en principio, transformar el Salón Michelena y consolidar su estatus como el principal salón nacional en nuestro país. Sin embargo, su gestión se caracterizó por ser cada vez más personalista en cuanto al manejo del salón y eso hizo que éste sufriera un desgaste importante.

En cuanto a los jurados, ha quedado expuesto un decaimiento de la rigurosidad y de los niveles de exigencia en cuanto a la selección de los participantes del Salón. La institución responsable, el Ateneo de Valencia, se ha encargado de no volver a convocar a aquellos especialistas que en su momento han actuado con demasiada rigurosidad presentando un alto grado de selectividad, mientras que ha vuelto a convocar a aquellos que presentan un mayor grado de flexibilidad para la aceptación de un mayor número de obras. De esta manera, en las dos últimas ediciones se ha registrado un número superior a cien artistas participantes, situación que era regular hasta el 55 Salón Michelena en 1997, cuando hubo una reformulación del salón, y que no había vuelto a presentarse hasta la segunda bienal 64 Salón Arturo Michelena en 2008.

La continuidad de la colección del Ateneo de Valencia, conformada principalmente por las obras que han obtenido los diferentes galardones otorgados por el Salón Michelena, se encuentra en una situación sui generis al estar dividida

en dos; por una parte el grueso de esta colección está alojada en la sede del Ateneo de Valencia en la Av. Bolívar de Valencia, hoy bajo la responsabilidad de los trabajadores en situación de toma del edificio; por otra parte, el modesto grupo de catorce obras galardonadas en las dos últimas ediciones adelantadas fuera de este edificio se encuentra en otro lugar.

Como última conclusión, tal vez la más neutral de todas, podemos afirmar, que el Salón Michelena continúa siendo el principal evento de confrontación del país en el campo de las artes plásticas. Más allá de las controversias que siempre lo acompañan y de los conflictos recientes, que introducen una problemática de otra naturaleza, el Michelena seguirá siendo una referencia para los artistas y un espacio de significación para la cultura nacional.

Ha quedado expuesto que el Salón Arturo Michelena y la colección derivada del mismo son, sin duda, un importante acervo cultural que bien merecería ser considerado patrimonial, y que deberían garantizarse las condiciones para la optimización de su preservación y continuidad por encima de las diatribas políticas de las que ha sido objeto en los años recientes y que sin duda han impactado de forma negativa tanto en la calidad de su producción, como en la ausencia de los catálogos concernientes y las condiciones de la colección.

BIBLIOGRAFÍA

- Antillano, Sergio (1976). *Los salones de arte*. Caracas: Maravén.
- Aranguren, Willy (1995). *Crónicas y hechos de crónicas en el Salón Arturo Michelena*. Valencia: Ateneo de Valencia.
- Baudelaire, Charles (1996). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor.
- Bourdieu, Pierre (1969). “Campo cultural y proyecto creador”. En: *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- _____ (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2000). “Disposición estética y competencia artística”. En *Lápiz*, n° 166. Madrid.
- _____ (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre/ Darbel Alain (1969). *El amor al arte (los museos europeos y su público)*
- Cole, Michael (1999). *Psicología Cultural*. Madrid: Morata
- Debord, Guy (2001). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Derrida, Jacques (1989). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2001). *La verdad en pintura*. Barcelona: Paidós.
- Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia de la lengua española, Madrid, decimoctava edición, 1956

- Flachsland, Cecilia (2003). *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Madrid: Campo de ideas.
- Leader Darian y Judy Groves (2004). *Lacan*. Buenos Aires: Era Naciente.
- Las obras de arte del Salón Arturo Michelena 1943-1976* (1977). Valencia: Ediciones de la Tabacalera Nacional.
- Palenzuela, Juan Carlos (1997). *50 Obras del Salón Michelena*. Caracas: Tierra de Gracia editores.

Revistas

- Estilo*. Revista venezolana de las artes, año 8, nº 30 (edición especial). 1997.

Catálogos

- Jiménez, Ariel. *Juicios críticos*. Catálogo del 55 Salón Michelena. Valencia: Ateneo de Valencia. 1997.
- Salón Michelena medio siglo* (catálogo razonado de la exposición homónima realizada en la Galería de Arte Nacional). 1997

- Veinticinco años de premios nacionales y el desarrollo del arte Contemporáneo en Venezuela 1961-1986 (1987)*. Caracas. Edición del Museo de Arte Contemporáneo.
- Salón Arturo Michelena*. (1997-2008) Valencia. Ateneo de Valencia. (Todos los catálogos editados que comprenden desde el 55 salón en 1997 hasta el 62 salón en 2004).

Trabajos de grado

- Hernández Jamilet y Gómez Vanesa (2001) *Arte Joven para público Joven*. Caracas: Escuela de comunicación social, FHE. UCV. (Texto inédito).

Artículos de periódico

- Edgard Alfonzo Sierra- El Nacional- 15 de octubre de 2000
- Edgard Alfonzo Sierra- El nacional- 29 de octubre de 2000
- Rubén Wisotzki- El Nacional- 29 de octubre de 2002
- Alfredo Fermín- El Carabobeño- 28 de octubre de 2002
- Edgard Alfonzo Sierra- El Nacional- 25 de noviembre de 2004

Artículos de Internet

- Cabañas Bravo, Miguel (1998). “La reorientación de una convocatoria artística de vocación política; las bienales hispano-americanas y los designios diplomáticos. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española-*Cuadernos de arte e iconografía*. Tomo VII.
- Carlos Ruggeroni. “A psychological cultural approach to VR experiences”. En *Psychology journal*. 2004. Volume 2, number 3, 331-342. http://www.psychology_journal_2_3_ruggeroni.pdf. Visitada el 16 de Diciembre de 2007 a las 8:33 p.m.