

UNIDAD Y COMBATE

ARTE, AGITACIÓN Y PROPAGANDA EN EL FRENTE CULTURAL DEL MOIR

Clemencia Lucena

Un testimonio de lealtad al pueblo

Todavía se hallaban fijados en los muros de ciudades y pueblos de toda Colombia los afiches que diseñó Clemencia Lucena durante la conmemoración que realizó el MOIR del centenario de la muerte de Carlos Marx, cuando un absurdo accidente se llevó, en plena juventud, la vida de su autora. Clemencia Lucena había realizado, a los 37 años de edad, cinco exposiciones individuales y veinticinco colectivas; había obtenido premios en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas de 1970, en el Salón de Artes Visuales de 1976 y en la Bienal Internacional de Afiche de Varsavia, Polonia, en 1974. Igualmente, en 6 años, de 1973 a 1979, reprodujo 7 litografías suyas en 17.500 ejemplares y diseñó incontables afiches para diversas batallas políticas moristas.

Crítica radical

Clemencia nació en Manizales el 5 de diciembre de 1945; desde muy temprano, orientó su gran sensibilidad hacia la pintura y paralelamente desarrolló un manifiesto espíritu crítico. Ya desde su primera exposición, en 1967, fue evidente su marcado rechazo de las más decadentes características de la oligarquía colombiana; ridiculizó por entonces las farsas matrimoniales, los reñidos de belleza, las páginas sociales de la gran prensa, con un radicalismo extraño para su medio en el cual tanto éxito logra la adulación.

Al mismo tiempo, ejerció la crítica de arte en varios periódicos, hasta que sus posiciones hicieron que fuera marginada de sus páginas. El libro *Anotaciones políticas sobre la pintura colombiana* recogió las principales colaboraciones suyas a la polémica sobre las relaciones entre el arte y la política, en la cual ella libró una prolongada batalla.

La crítica radical de Clemencia Lucena dejó de ser una posición independiente desde su encuentro con el MOIR. Comenzó entonces a estudiar el marxismo, profundizó en las concepciones revolucionarias acerca del arte y, lo que es más importante, cambió el rumbo de su pintura; se esforzó hasta el máximo por elogiar y cantar las batallas de su Partido.

En las luchas del pueblo

En Clemencia fueron siempre ca-

nico, Clemencia logró progresos diáframas.

Preocupada porque su arte llegara efectivamente a los más amplios sectores de masas, repartió miles de copias litográficas de varios de sus cuadros; y cuando en algún humilde rancho encontraba una de aquellas copias, sentía que su trabajo estaba plenamente retribuido.

Constante batalla

Como era de esperarse, la obra y las actitudes de Clemencia Lucena produjeron también el rechazo de todo tipo de oportunistas y de los sectores retardatarios del ámbito intelectual. Su contraposición a las obras del Salón Nacional de 1971, su enajenamiento del carácter artístico de la Bienal de Colombia, así como de otros variados plásticos, le ganaron el apodo de "cansancosa".

Características dos pasiones: por la verdad y por el pueblo. Sin concesiones combatía todo lo que falseaba la verdad, y con generosidad entregó su juventud a trabajar por las causas populares. Cada vez que viajaba por Colombia, se esforzaba por compartir las causas de los demás, canjeando ideas y experiencias. Sorprendió a su esposo, el artista plástico



Clemencia Lucena

Sobre el Arte
y la Literatura

MAO TSE-TUNG



CLEMENCIA LUCENA
LA REVOLUCIÓN,
EL ARTE, LA MUJER



ANOTACIONES
POLÍTICAS
SOBRE LA
PINTURA
COLOMBIANA



Francisco Mosquera, C.
Enrique Daza y Marcelo Torre
ante el ferrocarril con los restos de
Libre de Bogotá.

En pos de un arte de partido

Para los pintores revolucionarios la musa es la lucha popular inextinguible donde pueden explorar toda la vida dando siempre temas relevantes. La dinámica de la revolución le infunde a la pintura que la exalta el espíritu de desafío, sustancia siempre renovada, cambiante, crítica. Y ese espíritu la dota de argumentos y fuerzas para atacar a los oponentes y alejar a los explotados. Gran variedad de estilos y formas es lo que necesita y promueve la corriente artística moderna, campos de cien flores como los que Mao Tse-tung nos pacientemente y desverbó luego, sin vacilaciones, durante la epopeya de la revolución cultural proletaria en China. Los artistas comprometidos con la revolución colombiana mantienen su identidad en el propósito común y su contradicción en la diversidad de expresiones. En este orden de ideas, tanto una posibilidad tan legítima como otras: una pintura tradicional. Ello obedece a mi convicción de que el MOIR es, como lo afirma su dirigencia, un partido que anhela con justicia al pueblo y al título de jefe máximo de la clase obrera colombiana. De ahí que su actividad cotidiana haya sido el condado predominante de mis cuadros, aunque también he dado testimonio de luchas revolucionarias libradas por las masas, independientemente de las organizaciones que las promovían.



Huelga en Bogotá. (Óleo, 1978. 1.60 x 1.30 mts.)

festivas enseñas para llevar por el río las buenas nuevas de la vanguardia obrera; los que forman sindicatos; los que trabajan por la huelga; los que reparten chapulines; los que venden *Tribuna Roja*; los que escriben y los que teorizan; los que organizan y educan a los campesinos; los oradores; los que llevan sus libros, sus piezas de teatro y su música a donde se necesita para enseñar y alegrar en las

En lo que atañe a mis pinturas, las veo como instrumentos que comienzan a estrenar y quieren acoplarse al ritmo que marca la vanguardia de la revolución colombiana.

Clemencia Lucena
Bogotá, agosto de 1981.

Escrito para *Panorama Artístico Colombiano*

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981

1981