

ROJO Y MAS ROJO
T4R entre Colectivo Artístico, Taller de Artes Gráficas y los Movimientos
Sociales.

Proyecto curatorial del Equipo TransHistoriA

María Sol Barón Pino y Camilo Andrés Ordoñez Robayo
Octubre 2009

a. Presentación

Durante los años sesenta y setenta las prácticas visuales en torno a la producción gráfica se intensificaron y ampliaron al mismo tiempo en dos ámbitos cercanos pero, hasta ese momento, claramente diferenciados: por un lado, en el campo de las artes plásticas, y por otro, en el ámbito de la cultura visual fuertemente ligada a la vida cotidiana. Fue común que artistas y diseñadores, en Colombia y en América Latina, incorporaran a su creación técnicas de formato industrial como la serigrafía y la fotomecánica, las cuales se sumaron al panorama del grabado artístico ya consolidado.

Tal es el caso del Taller 4 Rojo en que participaron Diego Arango, Nirma Zárate, Umberto Giangrandi, Carlos Granada, Jorge Mora y Fabio Rodríguez. Este grupo conformado por tres artistas, un fotógrafo y un antropólogo, se fue consolidando en 1971, bajo la escena de los movimientos estudiantiles que desde febrero de ese año protagonizaron la lucha social en contra del Estado y del gobierno del último presidente del Frente Nacional, Misael Pastrana Borrero. Cali fue un lugar fundamental para el encuentro de estos artistas, que estaban involucrados con la causa estudiantil, pues tres de ellos (Zárate, Giangrandi y Granada) eran profesores universitarios (los dos primeros de Los Andes y los tres de La Nacional). A su vez coincidieron en la 1ra Bienal de Artes Gráficas de Cali que se realizó en noviembre de 1971, en la cual Arango, Zárate, Giangrandi y Granada participaron con obras que comentaban los acontecimientos políticos y sociales de aquel año, y fue en este contexto, donde decidieron conformarse como taller.

En esta dinámica, el Taller 4 Rojo resultó un lugar particular de producción artística y cultural, donde algunos de sus miembros llegaron a realizar procesos creativos que alcanzaron los ámbitos más institucionales del campo artístico colombiano, al tiempo que se permitieron apoyar, desde el diseño y la producción visual, procesos políticos y ciudadanos a través de gráfica propagandística presente en carteles de calle, vallas, y diseños de impresos que circularon en escenarios cotidianos.

Estas prácticas hicieron del Taller 4 Rojo una experiencia pionera tanto en la producción artística colectiva, como en la multidisciplinariedad, al incorporar y apropiarse del lenguaje y sintaxis de diversas manifestaciones de la cultura visual contemporánea. En muchas ocasiones, el trabajo interno del Taller 4 Rojo consistió en un diálogo abierto que canalizó ideas comunes en torno a la producción visual, independientemente del fin último que estas imágenes tuvieran. También hay que decir que la necesidad de ampliar el campo de acción del grupo permitió construir un camino para la creación de una escuela en la que se instruyó tanto en las técnicas gráficas, como en la preparación y formación política e ideológica de

los participantes.

b. Antecedentes y justificación de la curaduría

El antecedente inmediato de este proyecto fue la investigación que hizo María Sol Barón, Beca del Ministerio de Cultura 2006, titulada *Señales Particulares. Fotografía y arte colombianos en la década del setenta*, publicada por la Universidad Nacional de Colombia en 2009, en la que se hace un estudio de obras hechas en diferentes técnicas por artistas colombianos, bajo el marco conceptual de *lo fotográfico*, una categoría planteada por Rosalind Krauss para abarcar la diversidad del arte de Estados Unidos de los setenta.

Por otro lado, hay un considerable grupo de estudios sobre el arte de los setenta en Colombia, de tipo histórico y crítico, que tienen alguna relación con nuestro tema de investigación: la investigación-exposición de Carmen María Jaramillo *Re-vista años setenta* (1999-2004), y la investigación *El auge del grabado contestatario en los años sesenta y setenta* que Clemencia Arango desarrolló como Beca del Ministerio de Cultura en 2002, que circula en la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Además, recientemente encontramos una investigación presentada para la Maestría en Historia de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Tunja) desarrollada por Wiston Porras, titulada *Taller 4 Rojo (1970-1975). Imagen impresa, imagen artística* (2009). Este es un trabajo muy bien documentado, que aporta algunas fuentes primarias que nos pueden servir de insumo para complementar las fuentes con que contamos. En términos generales es un trabajo que se ocupa de identificar el rol del Taller 4 Rojo en el campo artístico colombiano.

Sin embargo, hasta el momento no se ha planteado una investigación que centre su interés en realizar una exposición donde se puedan señalar y poner a consideración los diferentes campos productivos que el Taller 4 Rojo desarrolló. El panorama visual sobre la producción del taller ha estado limitada a unas pocas imágenes, por lo que luego de localizar un material inédito que incluye estampas, afiches y grabados —que no han circulado en exposición de arte alguna, ni han sido divulgadas en las publicaciones bibliográficas o seriadas de arte en Colombia hasta hoy— consideramos de especial interés realizar esta exposición para señalar la coyuntura particular que representó el Taller 4 Rojo, un colectivo en que las prácticas artísticas y los movimientos sociales estrecharon relaciones.

c. Postulado curatorial

Tradicionalmente el Taller 4 Rojo ha sido analizado desde perspectivas convencionales de la historia y la crítica de arte,¹ que han impedido abordar en su complejidad a este fenómeno, excepcional para el campo artístico colombiano. Tal complejidad se da porque

¹ Winston Porras (2009) *Taller 4 Rojo 1970-1975. Imagen Impresa e Imagen artística*. Tesis de Maestría de Historia de la Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia, Tunja, sin publicar.

detrás del Taller 4 Rojo existió una necesidad de crear un autor colectivo para una práctica artística, donde los procesos de creación fueran análogos a los procesos de discusión que caracterizan a los movimientos sociales.

Con respecto a la creación colectiva, por ejemplo, Umberto Giangrandi y Carlos Granada² consideran que el proceso de configuración de imágenes fueron producidas en el taller de forma colectiva, pues provenían de discusiones y debates en el que comúnmente participaban estudiantes de diversas disciplinas, miembros del colectivo y gente cercana a los movimientos sociales. Sin embargo, esto no descartó la posibilidad de que cada miembro del taller utilizara la infraestructura técnica para producir obra individual. Por otro lado, para Diego Arango³ la difusión de imágenes e ideas, debía desplazar el problema del autor, ya que para él esto estaba en directa relación con el carácter elitista del arte y su valoración como objeto mercantil.

De modo que resulta comprensible que este grupo surgiera en torno a un taller de grabado, un espacio donde –históricamente- el trabajo colectivo ha sido una característica, creando sin querer, lo que sería el caso pionero de los colectivos artísticos en Colombia.

Esta característica hace que la lectura histórica del Taller 4 Rojo resulte un reto, pues es difícil definir las instancias en las que el Taller 4 Rojo responde a un espacio de trabajo tradicional dentro del campo de la gráfica, a la figura de un autor colectivo o a una dinámica procesual de creación artística.

Esta exposición pretende poner en evidencia las diferentes instancias creativas y productivas del Taller 4 Rojo es decir, una mirada a su producción artística dirigida a exhibirse en lugares y eventos tradicionales del campo artístico, una revisión a la producción visual desarrollada dentro del amplio campo industrial y creativo de las artes gráficas con fines de difusión cultural y/o político, y por último una sección dedicada a reconstruir factores presentes en los procesos de creación colectiva del taller. De acuerdo a lo anterior han surgido cuatro ejes temáticos:

1. Producción artística:

En este primer grupo encontramos una producción de múltiples originales realizados en serigrafía, en el que se abordan temas políticos de actualidad con gran libertad creativa. Algunas de estas piezas no sólo circularon en eventos del campo artístico de importancia en Colombia como el Salón Nacional de Artistas o la Bienal de Artes Gráficas de Cali, sino que también tuvieron gran difusión y reconocimiento, a partir de los premios que recibieron en estos eventos, como el caso de la serie *Testimonio*, que obtuvo uno de los premios del XXVII Salón (1971).

2. Actitud Propagandística:

² Giangrandi, Umberto y Granada, Carlos (marzo 21 2009) en entrevista realizada por María Sol Barón y Camilo Ordóñez para este proyecto de investigación.

³ Arango, Diego (Octubre 1 de 2008 y Junio 13/14 de 2009) en entrevistas realizadas por María Sol Barón para este proyecto de investigación.

Paralela a la producción realizada con gran autonomía e independencia temática y visual, miembros del grupo participaron activamente en el acompañamiento de las demandas y exigencias de grupos y movimientos sociales, y apoyaron sus causas a través del diseño de afiches y carteles asequibles a un gran público, o a través del diseño del arte de publicaciones como la *Revista Alternativa*, o *El Libro negro de la represión*. Ahora bien, este tipo de producción excede los fines ilustrativos en los cuales podría enmarcarse, y más bien corresponde a la síntesis de una actitud política colectiva que de manera independiente comenta los acontecimientos bajo una actitud editorial.

3. Imágenes comisionadas:

Buena parte del Taller 4 Rojo está ligado al trabajo de fotomecánica y serigrafía, experiencia que proviene de la relación que algunos de los miembros tuvieron con la prestación de servicios a través de estas técnicas para la industria gráfica de difusión de medios. Por lo tanto se entiende que el taller haya dado continuidad a este servicio realizando carteles y piezas gráficas de difusión cultural para terceros (BLAA – Mam). Esto hizo que el oficio y trabajo del taller participara de dinámicas socioeconómicas de las artes gráficas.

4. Factores creativos:

Dentro de este ámbito de taller fue preciso configurar una atmósfera de trabajo consecuente con la actitud política que el equipo venía desarrollando, y donde se sintieran reflejado el discurso ideológico del grupo, tales como configurar un taller con una estética visual estimulante para sus participantes, y como consecuencia de ello se hizo necesario construir una imagen corporativa que consolidara el carácter colectivo de esa experiencia, dándole un sello particular al material de papelería y de correspondencia. Dentro de este material de difusión y comunicación del grupo se encuentren documentos postales, y todo un plan de formación de escuela para del taller. En este espacio de aprendizaje podían asimilarse y socializarse procesos creativos desarrollados por el grupo: utilización de fuentes primarias originales, producción de fotografías, y uso de tecnologías presentes en el campo inmediato. Es así como el proceso de creación parte de un diálogo y discusión sobre las estrategias visuales tanto de un amplio espectro de producción visual popular, como del campo artístico contemporáneo e histórico.

De esta manera, pretendemos plantear una mirada amplia sobre la producción y campos de circulación del Taller 4 Rojo, entendiendo que su producción excede el ámbito de taller y colectivo artístico, en un contexto en el cual las colaboraciones entre arte e imagen propagandística a favor de movimientos políticos, o movimientos sociales era cotidiana. En este orden de ideas, aspiramos a plantear algunas correspondencias entre las colaboraciones desarrolladas desde el Taller 4 Rojo y las prácticas desarrolladas por artistas como Clemencia Lucena para partido políticos como el MOIR, que incluiría también a Tribuna Roja, el órgano de difusión de este partido, y experiencias como el colectivo Causa Roja, una derivación del Taller 4 Rojo y su actividad de apoyo a movimientos sociales.

Adicionalmente, aspiramos a proponer –a través de la propuesta museográfica- una serie de señalamientos que permitan comprender la manera en que los procesos desarrollados por el

Taller 4 Rojo interactuaron con la cultura visual y contexto sociopolítico del momento a través de la utilización de fuentes, o puesta en circulación de la obra.

e. Objetivos de la curaduría

1. Proponer una versión particular que renueve y despliegue el trabajo desarrollado por lo que históricamente se conoce como Taller 4 Rojo.
2. Identificar campos de trabajo artístico en la grafica setentas, que desbordan el campo de las Bellas Artes, para retomar su popular y tradicional uso, como herramienta de comunicación de historias y acontecimientos del día a día.
3. Indagar sobre las distintas formas en que se practicó una producción artística militante y otra menos comprometida a un grupo político pero cercana a los movimientos sociales.
4. Proponer una lectura que concilie las versiones que refieren o han referido tanto historiadores, como artistas y miembros del taller sobre el rol histórico del Taller 4 Rojo.
5. Hacer un análisis crítico desde el presente, que nos permita comprender parte de la historia de las prácticas artísticas y su relación con categorías tan relevantes hoy día como la política, la ética y la estética.

g. Fuentes primarias

La fuente primaria principal con la que hemos trabajado corresponde al archivo personal de Nirma Zarate, que comprende la mayor parte del material dispuesto para la exposición (Ver inventario visual anexo).

Artículos

- Lucena, Clemencia (1971) "Formas "puras" y formas políticas en el XXII Salón", en *El Tiempo* Diciembre 5, Bogotá.
- (1976) "El Revisionismo en la crítica y la pintura colombianas" *El Pueblo Estravagario*, 4 de abril, Cali, pp. 4 y 5.
- (1971) "Lucena" Catálogo II Bienal Coltejer, Medellín, Editorial Colín.
- S.A. (1971) "El debate queda abierto. ¿La clase intelectual participa en el cambio social o se beneficia de la miseria?" *Revista Flash. Hechos de latinoamérica y del mundo* Vol. 8 N 73 noviembre a diciembre, Edición Internacional, Bogotá, Ed. Internacional de comunicaciones.
- VVAA (1974) "Declaración del comité de los intelectuales, artistas, profesionales y demás trabajadores de la cultura de la U.N.O." *Tribuna Roja*, Bogotá octubre (1973), p. 12.
- Garzón, Miguel (1976) "Con 170 obra se inaugura hoy el XXVI Salón" *El Espectador*, Bogotá septiembre 11, última pág.
- (1976) "Desfile de pancartas en el Salón Nacional" *El Espectador*, Bogotá, septiembre 23, p. 13^a.

- Vieira, Maruja (1976) "La población del sur de Cali" *El País*, Cali, julio 28, p. 17.
- (2006) "Entorno de la creación: la pintura de Diego Arango Ruiz" *Revista Nómadas* N 25 octubre, Bogotá, Universidad Central.
- S.A. (1973) "Un centro para el grabado: "4 Rojo" *El Tiempo*, Bogotá, viernes 2 de febrero, p. 13 A.
- Pini, Ivonne (1987) "Gráfica Testimonial en Colombia. Mediados de los sesenta a comienzos de los setenta" *Revista Arte en Colombia* N 33, Bogotá, pp. 60-66.
- Traba, Marta (1974) "La cultura de la resistencia" en *Literatura y praxis en América Latina*, VVAA Monte Ávila Editores.
- S.A. (1974) "Cuadro de Clemencia Lucena en el Salón Nacional" en *Tribuna Roja*, Bogotá, enero.
- S.A. (1983) "Clemencia Lucena" *Magazín Dominical El Espectador*, Bogotá, agosto 14 de 1983, p. 16

Catálogos y folletos

- Serrano, Eduardo y Ruiz, Darío (1974) *Arte y Política*, Catálogo de exposición, Bogotá, Museo de Arte Moderno.
- Taller 4 Rojo (s.f.) *Programa de estudios del Taller*.
- Carbonell, Galaor (s.f.) *Obra Gráfica seriada en Colombia*, Bogotá, BCH.
- Zuluaga, Conrado (1979) *Clemencia Lucena. Pinturas*, Bogotá, Editorial Bandera Roja. Exposición Galería Garcés Velásquez.
- Ilustraciones en Prensa
- Lucena, Clemencia (1977) "El futuro es nuestro", *Tribuna Roja*, Bogotá, Marzo, primera p.
- Causa Roja (1976) "Luchando unidos venceremos" *Tribuna Roja* N 74, Bogotá, Diciembre, p. 27.

Entrevistas

- Barón Pino, María Sol (2008, octubre 1) Entrevista hecha a Diego Arango, Bogotá.
- (2009, febrero 14) Entrevista hecha a Umberto Giangrandi, Bogotá.
- (2009, febrero 27) Entrevista hecha a Jorge Mora, Bogotá
- (2009, marzo 6) Entrevista hecha a Umberto Giangrandi Bogotá.
- (2009, mayo 2) Entrevista hecha a Víctor Pérez, Bogotá.
- (2009, mayo 5) Entrevista hecha a Flor Alba Romero, Bogotá.
- (2009, mayo 14) Entrevista hecha a Juan Jaramillo, Bogotá.
- (2009, junio 13 y 14) Entrevista hecha a Diego Arango, Villa de Leyva.
- (2009, agosto 9) Entrevista hecha a Diego Arango, Villa de Leyva.
- Barón, María Sol y Ordóñez, Camilo (2009, marzo 21) Entrevista audiovisual hecha Umberto Giangrandi y Carlos Granada.

h. Bibliografía

- Arango, Clemencia (2002) *El auge del grabado contestatario en los años sesenta y setenta*, Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Bermúdez R. Jorge (2000) *La imagen constante. El cartel cubano del siglo XX*, La Habana, Editorial Letras.
- Iriarte, María Elvira (1986) *Historia de la Serigrafía en Colombia* Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia.

- Jaramillo, Carmen María (2004) *Revista. Arte en los años setenta*. Bogotá, ASAB.
- Lucena, Clemencia (1975) *Anotaciones políticas sobre la pintura colombiana*, Bogotá Ed. Bandera Roja.
- (1984) *Clemencia Lucena. La revolución, el arte y la mujer*. Bogotá, Editorial Bandera Roja.
- Mahecha, María Victoria (2007) *Clemencia Lucena, una artista...* Tesis Especialización en Historia y Teoría del Arte, Universidad de Los Andes, Bogotá.
- Medina, Álvaro (1978) “Introducción. Para entrar en combate”, en *Procesos del Arte en Colombia*, Bogotá, Colcultura.
- Rubiano Caballero, Germán (1983) “La figuración política” en *Enciclopedia Historia del Arte colombiano*, Bogotá, Salvat Editores.
- Traba, Marta (1973) *Dos Décadas vulnerables en las artes plásticas de Latinoamérica*, México, Siglo XXI.
- Tse-Tung, Mao (18968) *Intervenciones en el foro de Yenán. Sobre Arte y literatura en* www.marxists.org/espanol/mao/YFLA42s.html, consultado el 2/10/2008.

i. Tipo y cantidad aproximada de piezas a incluir en la exposición

- Estampas fotoserigráficas producidas por el Taller 4 Rojo (18)
- Carteles culturales Taller 4 Rojo (7)
- Carteles políticos Taller 4 Rojo (17), Causa Roja (6)
- Fotografías Vicki Ospina (2)
- Pinturas Clemencia Lucena (3)
- Litografías Clemencia Lucena (4)
- Revistas y periódicos (sin definir)
- Documentos papelería del Taller 4 Rojo (5)
- Documentos originales en papel (5)
- Folletos (3)
- Muebles originales del Taller 4 Rojo (por definir)

j. Tipo de material de apoyo de la exposición

- Plegable
- Reproducciones
- Textos de sala