

Una obra de arte

Arte y disidencia política: memorias del Taller 4 Rojo

TALLER HISTORIA CRÍTICA

DEL ARTE

Red Conceptualismos del Sur/Editorial La Bachué/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Bogotá, 2015, 548 pp., il.

ESTE ES un libro de memorias, así, en plural, que recupera la voz de algunos integrantes del Taller 4 Rojo, una agrupación artística y política que existió en Bogotá entre 1972 y 1974. Los autores del libro, del colectivo Taller Historia Crítica del Arte, se han dado a la tarea de reconstruir la historia de esa agrupación, y han empezado con la publicación de las conversaciones sostenidas, entre 2009 y 2013, con cinco de los miembros del Taller 4 Rojo: Carlos Granada (1933-2015), Diego Arango, Umberto Giangrandi, Jorge Mora y Fabio Rodríguez Amaya. Todos ellos tienen en común el hecho de ser artistas profesionales, al tiempo que los movió una misma preocupación política en la Colombia de las décadas de 1960 y 1970. Se trataba de hacer explícitas ciertas relaciones entre la estética y la política o, más bien, de contribuir a que el arte fuera una parte fundamental del proceso de transformación social que apuntara a la superación de las condiciones de desigualdad e injusticia imperantes en el país.

Los autores emplean procedimientos propios de la historia oral, la etnografía y algunas discusiones sobre el papel de la memoria. En una primera parte plantean siete tesis sobre el Taller 4 Rojo (pp. 32-55). Resaltan que esta recuperación pretende relacionar pasado y presente, ya que hoy, como ayer, se hace necesario plantear una función crítica del arte con relación a la traumática realidad social de nuestro tiempo, la que en esencia no ha cambiado con respecto a lo que sucedía hace medio siglo. Sostienen que estas memorias muestran una mirada plural de sus protagonistas, a menudo antagónica, sobre los hechos que se evocan. Esa diversidad de miradas está referida a las distintas opciones políticas de izquierda que entraron en juego durante el Frente Nacional,

y que generarían antagonismos irreconciliables que terminaron por liquidar la notable experiencia del Taller 4 Rojo. Por ello, los autores del libro nos proponen hacer un seguimiento de las trayectorias individuales, desde antes de la conformación del Taller 4 Rojo, para mostrar que el grupo no era monolítico; aunque existieron coincidencias sobre la necesidad de romper con el tipo de arte tradicional que existía en el país y relacionar la producción estética con las luchas sociales y políticas de su tiempo.

En estas memorias emergen dos asuntos de fondo. El primero, estructural y macro, que sigue vigente en cuanto al peso del terrorismo de Estado, cuya acción envolvente destruye, persigue, censura y mata a quienes encarnan un proyecto alterno de país y de sociedad. Ese terrorismo se manifiesta en forma particular en el ámbito artístico, como lo evidencian hechos tales como la censura en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en noviembre de 1959, a una exposición de obras de Carlos Granada, cuyos cuadros fueron descolgados tras ser calificados de pornográficos, y condenados con un tono moralista (p. 67).

Un segundo asunto versa sobre la recuperación crítica de la trayectoria de las izquierdas colombianas durante el Frente Nacional (1958-1974), a lo que este libro hace una importante contribución. De esa recuperación resultan evidentes el dogmatismo, el sectarismo y el autoritarismo propios de esas izquierdas, cuyo comportamiento imposibilitó que el Taller 4 Rojo durara más tiempo y tuviera mayor influencia. Esas características de nuestras izquierdas no deben impedir reconocer, como se hace en el libro, la entrega, el compromiso y los aportes que hicieron los integrantes del grupo o personas cercanas al mismo, como fue el caso del investigador Jorge Villegas, quien falleció prematuramente en 1977.

La lectura cuidadosa de los testimonios muestra ese carácter contradictorio de nuestras izquierdas: de un lado, su dogmatismo e incapacidad para entender la importancia del arte y de los artistas en el proyecto de construir una cultura alternativa, y de otro, la entrega y compromiso desinteresados de muchos de sus militantes y simpatizantes que, de esa

manera, rompían en la práctica con el mercantilismo e individualismo. En el caso de la experiencia del Taller 4 Rojo, este último rasgo se evidencia en el trabajo de los miembros con comunidades indígenas, obreras y campesinas, a partir del cual se generaron productos estéticos (principalmente carteles y afiches) que forman parte de la tradición cultural de los subalternos de este país, como acontece con los carteles sobre la ANUC, el líder indígena Manuel Quintín Lame, la luchadora María Cano, o los dedicados a la guerra de Vietnam.

La parte central del libro está formada por los testimonios, organizados en seis ejes temáticos: trayectorias, fundaciones, activismo poético-político, movimientos sociales y políticos, la Universidad Nacional y la docencia, y por último disensos y disolución. Cada sección se construye a partir de la voz de los protagonistas, cuyos testimonios son divididos en concordancia con el plan previsto por los autores del libro.

Un aporte real y significativo del Taller 4 Rojo consistió en hacer creaciones colectivas, en la misma dirección que lo venían haciendo grupos de teatro. Este objetivo tenía y tiene un carácter subversivo en el medio colombiano, dado que en el ámbito artístico se resaltan la “creación individual”, la obra única e irrepetible, el culto a la exhibición personal en galerías y salas de arte. El Taller 4 Rojo se planteó superar esa concepción, y vincular los sectores populares (obreros, campesinos, indígenas, mujeres pobres...) a la difusión artística y a la producción de obras de arte.

Este libro es una fuente valiosa para conocer no solamente la experiencia del Taller 4 Rojo sino de una época, la del Frente Nacional (décadas de 1960 y 1970). Desde ese punto de vista, el resultado ha superado el propósito de sus autores, que era el de proporcionar información a los historiadores del arte y a los jóvenes artistas de nuestro tiempo, puesto que a través de estas memorias se entiende qué tan autoritaria, intolerante y clerical era la sociedad colombiana, algo que no ha cambiado sustancialmente en nuestro tiempo, aunque ahora esas características estructurales se presenten bajo nuevos ropajes. Otro aporte sustancial del libro radica en mostrarnos lo que

RESEÑAS		ARTE
<p>significó la Universidad Nacional como espacio de renovación cultural, política y artística, en la medida en que era el único lugar del país donde se respiraba un ambiente de rebelión y protesta. Un ambiente muy distinto, por cierto, al de la conservadora Universidad Nacional de la actualidad, cuyas últimas administraciones neoliberales la han convertido en un garaje universitario más, de tipo empresarial.</p> <p>El libro está muy bien editado y trae como complemento gran cantidad de fotografías e ilustraciones –que lo hacen atractivo, ameno y útil– en sí mismas fuente para el conocimiento de la producción artística de la izquierda en la época. Esa producción, la de los carteles, por ejemplo, expresa los esfuerzos que realizó el Taller 4 Rojo por crear una estética propia, acorde con los deseos de importantes sectores populares en la década de 1970. Una parte de esa obra fue popularizada por la revista <i>Alternativa</i>, cuyos primeros números fueron producidos gráficamente por el Taller 4 Rojo. Lo lamentable es que ese trabajo colectivo quedara frustrado por las rupturas políticas que sucedieron en el momento mismo en que se iniciaba la edición de <i>Alternativa</i>.</p> <p>El Taller 4 Rojo como experiencia, tal y como lo relatan algunos de sus integrantes, tuvo gran trascendencia artística y política, porque aglutinó diversas experiencias estéticas, al mismo tiempo que asumió de manera directa una labor pedagógica encaminada a mostrar la importancia de la producción artística para la lucha social y política, sin que eso significara incurrir en el panfleto o la producción de mal gusto y de baja calidad. Y eso fue lo que en gran medida las izquierdas no entendieron, puesto que partían del supuesto de que los artistas y el arte deben subordinarse a los intereses partidistas inmediatos.</p> <p>En síntesis, el Taller 4 Rojo fue (...) una caja de resonancia, un lugar de debate, un punto de encuentro, el objeto de intrigas de grupos y facciones políticas, una escuela de confabulación plástica, una embajada de buenos oficios, el objeto de deseo de ciertos autores culturales, un refugio político, un instrumento táctico, un lugar de desobediencia, un puerto de entrada y de salida de</p>	<p>pactos y conflictos ideológicos y un salón de la disidencia, un espacio de la resistencia. (p. 44)</p> <p>El libro merece muchos elogios por su forma y contenido. Solamente encontramos una imprecisión: en las fotografías de las páginas 106 y 107 se dice que corresponden a presentaciones del Grupo Teatral Casa de la Cultura en el barrio Nuevo Chile, en 1966, lo cual es inexacto porque ese barrio fue fundado en 1971.</p> <p>Salvo ese pequeño detalle, en general, el libro es muy cuidadoso en su edición; es una obra de arte, por su diseño y por la calidad de sus fotografías. Es, visto así, el mejor homenaje que se le podía hacer al Taller 4 Rojo, honrarlo con un producto intelectual serio, riguroso y atractivo, como el que ellos mismos efectuaron a comienzos de la década de 1970 en este país autoritario y clerical.</p> <p style="text-align: center;">Renán Vega Cantor Profesor Universidad Pedagógica Nacional</p>	