

# Clemencia Lucena

(Bogotá, 1945 – Cali, 1983)

«Educación revolucionaria», 1976,  
litografía, 49.8 x 70 cm.  
Colección MSSA, Santiago

Por **Josefina de la Maza**  
Investigadora CIAH, Universidad Mayor



Gentileza Museo de la solidaridad Salvador Allende

**E**n 1971, la artista colombiana **Clemencia Lucena** se unió al Movimiento Obrero Independiente Revolucionario (MOIR), fundado en la ciudad de Medellín el año anterior. En sus comienzos, el MOIR agrupó a una serie de militantes estudiantiles y obreros de izquierda, predominantemente maoístas. Su objetivo era crear un partido obrero que liderara una revolución socialista: rechazaban las formas de organización del gobierno, la lucha armada y toda forma de imperialismo. Lucena, una artista que ya venía trabajando temas asociados a problemáticas sociales y, principalmente, de género, se sumó al MOIR asumiendo rápidamente la creación de un arte de propaganda. Desde esa plataforma política propuso un arte dirigido al pueblo, producido desde una consciencia de clase, el que además suponía una particular aproximación al espacio público, como ha señalado la investigadora \*María Mercedes Herrera. Bajo el punto de vista de la artista, si bien el arte estaba destinado a la clase obrera y campesina, la obra, alineada con la lucha revolucionaria, tenía que ocupar todas las instancias posibles para difundir su mensaje: desde los salones oficiales, las galerías y las bienales –destinadas a la burguesía– a la prensa y la calle. De ese modo, el objetivo de la obra revolucionaria era permear distintos soportes editoriales y espacios de exhibición a través de un mensaje claro, directo y políticamente coherente.

«Educación revolucionaria» es una litografía producida en 1976 en ese contexto de militancia. Según apunta la tesis «Clemencia Lucena en los años setenta: arte y activismo...» (2014), de Mariana Garrido, de este grabado se produjeron, además, 1.000 ejemplares en *offset* para ser distribuidos en zonas urbanas. En la estampa se observa a un grupo de cinco niños sentados alrededor de un hombre. El hombre, un campesino, es quien organiza la composición, pues su cuerpo es el eje de una forma piramidal que abarca los cuerpos de los niños. Su som-

brero de paja, sus pies descalzos, sus pantalones arremangados y los puños de su camisa doblados, indican su condición de trabajador de la tierra y su pertenencia al pueblo. Sin embargo, en vez de estar acompañado por sus herramientas de trabajo, una hoz, por ejemplo, cuestión que en términos iconográficos aludiría de modo directo a la izquierda, el campesino de Lucena sostiene un libro, representando de este modo a un pueblo letrado que se autoeduca. El hombre lee en voz alta –tal y como lo indica su boca semiabierta– un libro en cuya portada podemos reconocer la sigla del MOIR. Para Lucena, el campesino ilustrado conoce

la vía para producir la revolución y también la enseña a las nuevas generaciones que, curiosas, fijan su atención en el libro.

El dibujo de Lucena es realista. Tanto el hombre como los niños han sido dibujados sobre la piedra litográfica –la que posteriormente fue impresa en una edición de treinta ejemplares– con sumo cuidado, detallando tanto sus rasgos faciales como sus vestidos. La dedicación entregada a las figuras humanas se contrasta con la ausencia de un contexto en el cual se inserten esas figuras. No hay paisaje, rural o urbano, que aloje al hombre y a los niños.

Por una parte, la ausencia de fondo nos invita a pensar en ese espacio social que aún no ha sido construido de modo colectivo y que es la promesa de la revolución. Por otra, ese espacio en blanco nos permite observar con mayor detención al grupo humano que compone esta escena y nos invita a constatar que esos cinco cuerpos están ligados por una línea de contorno que no se quiebra en ningún momento: todos están unidos por el dibujo de Lucena. La educación revolucionaria propuesta por la artista colombiana en la década de 1970, que reúne al campesino y a los niños, el pueblo y el futuro, es la base para la creación de una sociedad más justa y atenta a la reparación de su tejido social.

**La propuesta de la artista colombiana en la década de 1970, que reúne al campesino y a los niños, el pueblo y el futuro, es la base para la creación de una sociedad más justa y atenta a la reparación de su tejido social.**

\*Herrera Buitrago, María Mercedes. «Marta Traba y Clemencia Lucena: Dos visiones críticas acerca del arte político en Colombia en la década de los setenta». «Memoria y sociedad» 16, No. 33 (2012): p. 127.