

## ***Del discurso político al pictórico: César Rengifo o el compromiso de denunciar la realidad a través de la pintura\****

***Rafael Eduardo Cuevas Montilla***

Departamento de Historia Universal, Universidad de Los Andes.  
Mérida-Venezuela\*\*

### ***Resumen:***

A partir de una revisión de la relación histórica existente entre el marxismo como doctrina política y el realismo social como movimiento artístico, el artículo analiza las implicaciones de esa relación en el caso del artista venezolano César Rengifo; ese análisis es desarrollado a partir de la valoración de la obra pictórica “La recluta” de 1948, pintura a través de cuya evaluación, se pretende poner en evidencia el marcado compromiso político ideológico de la pintura de Rengifo y la utilización por parte de éste del arte como un vehículo para la denuncia social y para la difusión de sus ideas políticas de Izquierda.

### ***Palabras clave:***

César Rengifo, Venezuela, marxismo, realismo Social.

### ***Abstract:***

Political speech to pictorial discourse: César Rengifo or commitment to speak out about the painting actually done from a review of the historical relationship between Marxism as a political doctrine and social realism art movement, the article analyzes the implications

\* Culminado en su elaboración: Noviembre/2012. Enviado al arbitraje de la revista: Noviembre/2012. Aprobado para su publicación por el arbitraje interno y externo: 15-Diciembre/2013.

\*\* Egresado de la Licenciatura en Historia en la Universidad de Los Andes. Candidato a Magister Scientiae por la Maestría de Historia de Venezuela de esa misma Casa de Estudios. Profesor Asistente adscrito a la Escuela de Historia de la ULA, Mérida, Estado Mérida, Venezuela. Correo electrónico: [?????????](mailto:?????????@ula.ve)

of that relationship for the Venezuelan artist César Rengifo; This analysis is developed from the valuation of the paintings “La Recluta” 1948 painting through whose evaluation is intended to highlight the marked ideological political commitment painting Rengifo and use by the latter of art as a vehicle for social criticism and to disseminate their political ideas Marxists.

**Key words:**

César Rengifo, Venezuela, marxism, social realism.

**1.- Introducción**

Comencemos por algo en apariencia trivial: es posible distinguir por una parte la *historia de la pintura* de, por la otra, la *pintura de la Historia*; la primera, abarca la totalidad de la obra pictórica universal -de *las Cavernas* a Picasso- mientras que la segunda, si es que existe esa acepción, se refiere sólo a una parte de ese largo recorrido: aquella pintura que trata de fijar en su quehacer, la existencia histórica del hombre, su realidad concreta.

Mal que se trate, nos referimos acá a la existencia del denominado realismo social, tendencia artística que en el contexto latinoamericano y venezolano, desde sus orígenes mexicanos por allá en los primeros años del siglo XX -cuando el muralismo se convirtió en uno de los discursos y vehículo de propaganda más representativos de la recién nacida Revolución Mexicana-, nació y corrió pareja al avance de esa filosofía y a la vez programa político para el cambio social que fue y es el marxismo. De esta simbiosis entre arte y marxismo surgió El realismo social, una pintura con características formales y conceptuales particulares que, en el caso de nuestro país, tuvo su momento histórico más importante en la Venezuela post-gomecista de mediados del siglo pasado.

Hay que decir que El realismo social venezolano constituye sin duda un capítulo significativo de la historia de la pintura venezolana del siglo XX. Esta significación queda en evidencia en lo dicho por

Simón Noriega (1989), quien en su trabajo titulado *El Realismo Social en la Pintura Venezolana 1940-1950*, señala que en nuestro país este tema es una referencia obligada en la mayoría de la historiografía dedicada a la Historia de la pintura en Venezuela. No obstante, el propio Noriega destaca que con todo y esta relevancia que ha hecho hoy día de este tema un objeto de estudio ya bastante desarrollado, siguen existiendo importantes lagunas en torno a la comprensión de esta página de la historia de la cultura en Venezuela; sobre esas lagunas, este mismo autor nos dice:

Carecemos ciertamente, hasta ahora, de una investigación sobre este tema que, sin pretensiones de agotarlo, se haya propuesto esclarecer sus relaciones con el gusto artístico de su época, poner de relieve sus paralelismos o simples coincidencias —si las hubiere— con las ideologías políticas que hacían lo posible —en aquellos años— por imponerse en la opinión nacional. (Noriega, 1989: 11)

Así, en función de la existencia de estos el presente trabajo busca contribuir, más que a solventar las carencias señaladas por Noriega, a intentar analizar las relaciones existentes entre el realismo social y una de esas ideologías de reciente penetración en el país en esos años, como lo fue la ideología marxista. Sin embargo, nuestro objetivo es más restringido, pues nos limitaremos a ver esa relación pintura-ideología en el caso del pintor caraqueño César Rengifo.

## **2.- Procedimientos metodológicos**

En aras de este objetivo, llevaremos adelante varias tareas. En primer lugar, realizaremos una consideración general acerca de los postulados teóricos tanto de la ideología marxista como del realismo social en su variante pictórica; revisaremos también brevemente en esa primera parte el arribo a nuestro país de ambos y su vinculación histórica concreta; en segundo lugar, construiremos una breve síntesis de la vida y obra del artista elegido en la que deseamos llamar la atención acerca

de la influencia del Marxismo en su creación artística. Como tercer y último propósito, trataremos de mirar *con ojos históricos* una de las obras más conocida y representativa del quehacer pictórico de Rengifo: *El Recluta* (1948); en este intento de *mirar históricamente* esta muestra de la obra pictórica de Rengifo, más que valorar críticamente sus posibles aportes o imperfecciones estéticas, deseamos conectar lo expresado por el autor en ese trabajo con su pensamiento y vivencia política y, más aún, con la realidad histórica que le tocó en suerte vivir.

### **3. Marxismo y realismo social: Una aproximación a sus definiciones**

Pocos hombres han tenido con su obra intelectual la influencia y el peso que tuvo y sigue teniendo hoy el pensamiento de Karl Marx; muchos de sus planteamientos, su análisis de la historia y de la economía, su crítica del sistema económico capitalista, ayer y hoy, han influido de manera notable en las más diversas latitudes en todo el mundo, no sólo en la evolución de las ciencias sociales sino, en especial, en la escena y el debate político. Así, Vale decir que no es tarea fácil esbozar en unas pocas líneas los principales postulados teóricos del marxismo. Y no lo es, pues dentro de este término tienen cabida, no sólo la elucubraciones teóricas del propio Marx y de su inseparable Engels, sino que, así nos lo recuerdan Cortés y Martínez Riu, al hablar de marxismo “también se hace referencia a cada una de las diversas, y a menudo contrapuestas, interpretaciones y desarrollos de este pensamiento” (1996: en línea). Con todo y esta dificultad, creemos es posible destacar algunos rasgos distintivos del pensamiento marxista que, además, nos serán de utilidad a la hora de encarar la relación entre esta doctrina y el realismo social.

En primer lugar, el marxismo constituye una interpretación filosófica e histórica del mundo y a la vez, un programa político para su transformación; y es que, a diferencia de otras perspectivas teóricas que se limitan a explicar la realidad, el marxismo posee una visión más comprometida pues, dicho por el propio Marx “Los filósofos se han

limitado a interpretar el mundo de diversas maneras; de lo que se trata es de transformarlo.” (Citado por Canals, 1990: 22).

En segundo lugar, la visión de la historia propuesta por el marxismo nos explica que el curso de ésta en buena medida se encuentra determinado por la forma en que los hombres se han organizado para satisfacer sus necesidades materiales, de donde han surgido las clases sociales; de ahí en adelante, la historia de la humanidad nos es más que la historia del enfrentamiento entre explotadores y explotados, entre dominados y dominadores. No en balde quizá, la más conocida de todas las frases de Marx sea aquella contenida en *El Manifiesto del Partido Comunista*, en la que se afirma que “La historia de toda sociedad, hasta nuestros días, es la historia de la lucha de clases” (Marx, 1996: 8). Esta Idea, tornada en sentencia y convertida en adelante tanto en un postulado teórico para la explicación de la historia como en justificación para la lucha revolucionaria, constituye pues uno de los puntos de partida del pensamiento marxista.

Como tercer y último elemento sobre el que nos gustaría llamar la atención, cabe mencionar el carácter materialista de esta doctrina, pues ella nos propone una concepción en la que, primero, se destaca en todo momento que son las condiciones materiales de la existencia el origen de toda realización humana -incluidas las ideas- y, segundo, se niega la existencia de otro sujeto histórico distinto del propio hombre; éste último elemento posee enormes consecuencias en la forma en que se interpreta la realidad pues, como lo ha resaltado Jean Touchard (1981), el marxismo niega cualquier lectura de la historia que insista en colocar como sujeto protagónico de la misma, bien a una entidad trascendente —Dios, o el espíritu, por ejemplo—, bien a un sujeto que sólo sea una derivación de la actividad creadora del hombre, como el llamado mercado.

Realizada esta breve aproximación a algunos postulados teóricos del marxismo, pasemos ahora a revisar brevemente los principales fundamentos del denominado realismo social. Valga antes hacer una

precisión: al hablar de una pintura social, debemos cuidar tener presente que en esencia toda pintura lo es, pues la obra del pintor es siempre en buena medida un producto social, expresión del hombre en sociedad y de la sociedad en que el artista se desenvuelve. No obstante, la utilización del calificativo de realismo social para referirse a una determinada tendencia en la historia del arte latinoamericano y aún venezolano, se realiza, como nos los dice Carlos Silva, ya que tal calificativo constituye una “denominación cómoda y ya aceptada de esa tendencia modernista con ingredientes de exaltación del mestizaje, del indigenismo, protesta social, nacionalismo y localismo” (Silva 1989: T.III, 77). Así, al hablar de un realismo social en el caso latinoamericano, nos referimos a una manifestación del arte con formas de expresión concretas, algunas de las cuales deseamos resaltar.

En primer lugar, al remontarnos a sus orígenes históricos, encontramos que esta corriente hace su irrupción en la historia del arte a mediados del siglo XIX. De hecho, suele señalarse como contexto histórico ligado a su surgimiento, las llamadas Revoluciones de 1848, ocurridas en un año por demás trascendental en la historia europea.<sup>1</sup> En ese marco histórico preciso surgió el realismo social, tendencia artística que, envuelta en una escena histórica cambiante, propuso una redefinición del arte y en especial del papel social del artista. Y es que, para los *realistas* europeos de esa época era necesaria una visión del arte que “...exigía, no sólo la representación veraz de los hechos contemporáneos, sino una verdadera relación moral —por parte del artista— con la verdad social. (...) Esa relación directa con la verdad reclamaba una compenetración con el presente” (Noriega, 1989: 32).

En el caso latinoamericano, esta visión *social* del arte recorrió a partir de su origen europeo sus propios derroteros. Así, fue en el marco de la naciente modernidad de la mayoría de las sociedades latinoamericanas —proceso histórico cuya concreción en nuestra opinión es un hecho del siglo XX— cuando tomando además su propia forma, se hizo presente en nuestros países esta peculiar manera de

interpretar el arte que, como lo señaló en su momento Juan Liscano, a partir de su origen europeo y europeizante, “derivó finalmente hacia una toma de conciencia americanista, indigenista, hispanófila, antiimperialista” (1976: 610). Veamos entonces, con más detalle, en que consistió esa forma.

El realismo social latinoamericano tiene su partida de nacimiento fechada a inicios del siglo pasado, siendo su cuna por naturaleza mexicana. En efecto, es el México revolucionario de comienzos del siglo XX el lugar de su aparición, siendo el movimiento muralista mexicano el epicentro desde donde irradió ese arte de contenido social toda su influencia al resto de América Latina, tal y como a continuación lo subraya el ya citado Carlos Silva:

El quehacer artístico de los muralistas, su temática, y sobre todo su programa de búsquedas y afirmaciones de lo vernáculo y nacionalista, se expandirá por toda Latinoamérica, en un proceso de articulación artística e ideológica que no ha vuelto a repetirse en este siglo con tal profundidad y extensión. (1989: T.III, 47-48)

Ese muralismo mexicano, convertido luego en *arte oficial* de la recién ocurrida Revolución mexicana iniciada en 1910, proponía una visión del arte caracterizada por un marcado acento social, con un fuerte contenido nacionalista, de crítica social e indigenista, tal y como puede leerse en un manifiesto producido por varios de sus representantes más destacados en 1923, en el que proclamaron en tono encendido que “toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza” añadiendo que, “los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte una finalidad de belleza para todos, de educación y combate” (Siqueiros, 1923: en línea).

En el caso venezolano, los orígenes de nuestro realismo social, estuvieron sin duda ligados a la influencia de ese muralismo mexicano

aunque, sería incorrecto, reducir su florecimiento sólo esa influencia pues, otros factores incidieron en su aparición. Entre estos, siguiendo a Simón Noriega (1989), pueden señalarse, además de esa influencia, la propia coyuntura histórica que atraviesa Venezuela a partir de 1936, coyuntura cuya significación bien puede ser ilustrada en la hoy célebre afirmación de Mariano Picón Salas según la cual fue en ese año cuando se inició en realidad el siglo XX venezolano. Y es que justamente en ese marco histórico cambiante y signado por la irrupción del petróleo y la puesta en marcha de un proceso de modernización del Estado, elementos como la reforma en la enseñanza de la educación artística nacional, así como la necesidad expresada en los círculos intelectuales y artísticos de definición y afianzamiento de un sentido común de lo Nacional en un país mutante, contribuyeron de manera notable a la consolidación en la década de los cuarenta de ese realismo social, movimiento que hoy se acepta tuvo en los nombres de Gabriel Bracho, Pedro León Castro, Héctor Poleo y César Rengifo a sus máximos exponentes en el capítulo de la pintura venezolana.

Es importante destacar que la propuesta artística del realismo social venezolano entronca con sus antecesores europeos y mexicanos en el hecho de querer no sólo pintar la realidad sino también, contribuir a su crítica y a su transformación. Por ello, y en un claro alejamiento de la tendencia en la pintura venezolana de las primeras décadas del siglo XX hacia del predominio del paisaje como tema central, nuestro realismo social inició un viraje en su temática que lo llevó a poner al hombre en el centro de la obra artística; así, como lo señala Alfredo Boulton en su *Historia de la Pintura en Venezuela*, los principales exponentes de nuestro Realismo Social “...se dedicaron al estudio e interpretación del hombre: pero del hombre atrapado, perdido, alienado, en una sociedad que ellos sentían como injusta y hostil. Y al Hacerlo así, volcaron sobre Venezuela un nuevo mensaje en la expresión de ese tema” (1972: 94). Es pues el hombre el centro de la atención en nuestro realismo social, pero un hombre representado no de manera *neutral*, ya que, como se resalta en



la cita anterior, hay en ese realismo una necesidad de crítica, asociada sin duda al compromiso mencionado antes entre el artista y la *verdad social*. Este afán de denuncia tuvo consecuencias en el caso venezolano ya que en éste, en el tratamiento del hombre como temática, dicho en palabras de Carlos Silva:

Solo va insistir en la iconografía del último estamento social: los pobres, los miserables y su entorno desolado y sin esperanzas, así como en lo étnico, mostrando al mestizo, al negro y al indio. El criterio se distingue del pasado costumbrismo pues las imágenes no son mostradas “neutralmente” o con dejos de humor o de curiosidad folklórica, sino con la firma intención asertiva: denunciar o exaltar (1989: T.III, 47).

#### ***4. Marxismo y Realismo Social en la Naciente Venezuela Moderna: el Discurso político y el Discurso Pictórico se dan la Mano***

No resulta casual el maridaje que, como veremos a continuación, se dio en la historia venezolana luego de 1936 entre el pensamiento marxista y el realismo social. En esa proximidad, no sólo incidió la simultaneidad cronológica en su aparición —los dos son expresión de esa naciente Venezuela moderna que cobra fuerza histórica tras la muerte de Gómez—, pues tuvo también especial peso la cercanía ideológica entre ambas propuestas.

La simultaneidad cronológica es evidente. En el caso del marxismo, Aunque el pensamiento socialista ya se encontraba presente desde el siglo XIX en el debate ideológico venezolano, no es hasta el siglo XX, en especial luego de 1936, cuando las ideas marxistas empiezan a cobrar fuerza tanto en los círculos intelectuales como en el discurso político de algunos grupos en el país.<sup>2</sup> En todo caso, la presencia de este pensamiento marxista en nuestro país está ligada al profundo proceso de cambios operado en Venezuela luego de 1936, pudiéndose señalar como elementos claves que hicieron posible su aparición, la incipiente democratización de la vida política, así como un mayor

cosmopolitismo intelectual de nuestras élites financiado por la pujante actividad petrolera; también influyó, como no, el ejemplo internacional de la existencia de la Unión Soviética, así como la propagación de esa ideología marxista en buena parte de América Latina desde donde, de hecho, venezolanos en el Exilio como el propio Rengifo, bebieron de sus fuentes.

Por su parte y en el caso del realismo social, su aparición en la escena venezolana data también de esa misma época y, de manera similar al marxismo, pese a que posee antecedentes concretos antes de 1936 -pues hay una línea *realista* en nuestra historia de la pintura que es posible rastrear hasta el propio período colonial-, fue sólo a finales de los años treinta cuando logró, según lo ha expuesto Noriega, “Perfilarse como un movimiento capaz de seducir a la mayoría de las generaciones más jóvenes” (Noriega, 1989: 45). Este mismo autor señala que fue en la década de los cuarenta —más precisamente entre 1940 y 1948— cuando el realismo social alcanzó su momento más importante en Venezuela: “Una atenta mirada a catálogos, diarios y revistas de la época, demuestra que el realismo social alcanzó, en el transcurso de esos ocho años su más sólida aceptación no sólo en el público, sino también en la crítica y en los Salones Oficiales.” (Ídem.)

Nos gustaría llamar la atención en que esta simultaneidad cronológica existente entre el marxismo y el realismo social en la historia venezolana, este *maridaje*, no es casual pues analizando el contexto histórico en que ambos surgen, nos percatamos que en realidad los dos son expresiones concretas de esa Venezuela Moderna, petrolera, urbana y con aspiraciones democráticas. Y no es casual, pues existe además gran cercanía en las propuestas teóricas de esa tendencia artística y las del pensamiento marxista; veamos brevemente en que consiste esa afinidad teórica.<sup>3</sup>

En primer término, aquel llamado de Marx a no sólo interpretar el mundo, sino a dedicarse a su transformación, hace eco en la conciencia de la mayoría de nuestros realistas sociales, proponiendo

éstos en correspondencia con ese pensamiento marxista, una visión *comprometida* del arte en la cual, la misión esencial de artista no era sólo la de recrear la realidad sino sobre todo, la de contribuir mediante su labor a su mejoramiento, a su transformación. Esta actitud *comprometida*, como bien ha apuntado Carlos Silva, resulta evidente en el caso de buena parte del realismo social venezolano, en el cual aparece en los años cuarenta reflejado en ese anhelo transformador:

Eran las esperanzas de que la superestructura —para usar una imagen marxista—, es decir, el arte y la literatura, pudiese impulsar cambios radicales en la estructura socio-económica de cada país, y por ende, en la redención de las inmensas mayorías demográficas olvidadas desde siempre. Era la reivindicación anti-elitesca de un arte dispuesto no sólo a conmover al público sino a movilizarlo (Silva, 1989: 48).

Este compromiso tuvo además consecuencias en la concepción de la creación artística ya que, ese afán antielitesco por construir un arte con contenido social, implicó dejar en segundo plano las cuestiones estéticas y técnicas, de donde y en palabras de Juan Calzadilla, se pretendía, “que la pintura ofrezca un mensaje, que ella no se limite como venía sucediendo, a testimoniar la verosimilitud y la belleza sin compromiso de la naturaleza” (Citado por Noriega, 1989: 30)

Pero no es sólo en el compromiso donde convergen marxismo y realismo social, pues también lo hacen en su carácter materialista. Así, si el primero defiende la naturaleza social de la realidad humana, el realismo social hace lo propio en su interpretación de la naturaleza del arte, pues como explicó en su momento el propio César Rengifo al reflexionar sobre la relación entre arte y estilo “El arte verdadero tiene sus raíces en el hombre y en sus circunstancias históricas, sociales y geográficas”, de donde, para Rengifo como para la mayor parte de los representantes de nuestro realismo social:

Aún en aquellas manifestaciones artísticas que se pretenden determinar absolutamente puras, existe una causa social que las

determina. La mente humana y la del artista no puede ser una excepción- refleja siempre la circunstancia histórica en la cual se ha desarrollado, y, necesariamente, lo que esa mente produzca irá influenciado por esa circunstancia (Rengifo, 1989: 63-64).

### **5. Discurso político, discurso pictórico: César Rengifo (1915-1980) ó el arte comprometido a la *venezolana***

La cita anterior permite ver con claridad la insistencia compartida por el marxismo y el realismo social en dar preponderancia a la dimensión social del hombre. Pero, además, nos introduce de lleno en el pensamiento y visión artística del pintor caraqueño César Rengifo, quien quizá sea el más claro exponente en la pintura venezolana de ese maridaje entre marxismo y realismo Social que venimos analizando. Y es que, en efecto, la vida y obra de este artista venezolano constituye como veremos a continuación, el perfecto ejemplo de esa simbiosis entre discurso político y discurso pictórico que venimos tratando.

Rengifo nació en Caracas, en mayo de 1915, realizando allí estudios en la Academia de Bellas Artes entre 1930 y 1935. En 1936 viajó a Chile para especializarse en pedagogía de las artes. En 1937, fue a la Academia de San Carlos en México, donde estudió las técnicas del muralismo interesado en el realismo mexicano. En 1939 volvió a Caracas, pero su actividad política como militante del todavía ilegal Partido Comunista —del cual era miembro desde 1938— le valió como a muchos venezolanos de la época, un forzado exilio. Así, a inicios de los cuarenta volvió a Venezuela, desarrollando en esa época una intensa actividad no sólo pictórica, sino también periodística, teatral y política. Ya en los cincuenta, comenzó a cosechar diversos reconocimientos por su labor pictórica, destacando la obtención del Premio Nacional de Pintura en 1954. En 1960 se distanció del Partido Comunista por diferencias políticas. A partir de ese año y hasta su muerte, acaecida en Caracas en 1980, Rengifo alternó siempre su labor pictórica con su producción teatral

Al revisar esta breve síntesis biográfica de Rengifo, cobra de inmediato sentido la afirmación hecha por Simón Noriega (1989: 115) en cuanto a que “quizás sea la vocación política lo que más define su personalidad, y resulta difícil explicarnos su obra al margen de su credo ideológico y su activismo político”. Es esta vocación la causa de que, a lo largo de su obra, Rengifo llame la atención no sólo sobre la naturaleza social del arte, sino también acerca de la función social del artista y su compromiso con la realidad, dicho en sus propias y constantemente repetidas palabras, “todo arte debe decir algo” (Ratto, 1978: 994).

Pero, ¿qué era según Rengifo lo que el arte debía decir? Una respuesta por demás explícita a esta pregunta hemos encontrado en el siguiente pasaje de un texto del artista: “Creo en el arte en función de la humanidad; por eso tanto mi pintura como mi teatro se orientan a expresar sentimientos, pasiones y conflictos del hombre en perenne perfeccionamiento” (Ídem). Esta necesidad de retratar al hombre y su realidad, no estaba alejada de la postura ideológica defendida por Rengifo, toda vez que para él la labor artística era inseparable de la actividad política:

La lucha que tienen entablada las grandes mayorías humanas contra las minorías que las comandan [...] se encuentra presente también, con todo su drama en el campo de la cultura y el arte. Dentro de la una y del otro, pugnan por una parte los intereses de la burguesía y por la otra la de las fuerzas populares (Rengifo, 1989: 116).

En ese marco histórico concreto y universal de la *Lucha de Clases*, Rengifo insistió en la importancia de que la obra artística fuera también expresión concreta de las particularidades de la realidad histórica y social venezolana: “Como artista venezolano creo y siento que debo expresar a mi pueblo; por ello persigo, dentro de formas nacionales, aquello que, como síntesis esencial, une nuestro espíritu a lo universal” (Ratto, 1978: 994). De acá surge otro elemento clave en la visión de la función social del arte defendida por Rengifo, como lo

es el papel del arte como factor coadyuvante en la formación de una conciencia nacional venezolana, conciencia que para este artista es vital pues, en sus propias palabras, “Una Nación, un país perviven por sobre todas las cosas en la medida en que es fuerte y creador su espíritu nacional. La tarea de los artistas nuestros debe ser la de contribuir con sus obras al fortalecimiento y desarrollo de ese espíritu” (Ídem). Es entonces el arte en el decir, pero como veremos sobre todo en el hacer de Rengifo, una vía para el compromiso con la construcción de una mejor humanidad y dentro de ella, de una sociedad venezolana más justa y equitativa.

### **6.- *La Recluta (1948): El compromiso de denunciar la realidad hecho pintura***

Este breve análisis del pensamiento de Rengifo, creemos, deja en evidencia la cercanía existente entre su visión de la historia, su discurso político y su discurso pictórico. Así, es lógico suponer que esa cercanía pueda ser observable en su obra artística. Basados en esta suposición, intentaremos como final de este trabajo realizar la tarea ya anunciada al inicio de mirar *con ojos históricos* la obra de Rengifo intitulada *La Recluta*, óleo sobre tela realizado en 1948 y retocado en 1965.<sup>4</sup> Valga hacer notar que este cuadro fue expuesto por vez primera por Rengifo en 1949 y que, hoy, pertenece a la colección privada de Humberto Bártoli.

¿Qué nos muestra la obra? La escena representada nos enseña a un grupo de campesinos atados de manos y forzados por la tristemente célebre *Recluta* a abandonar su tradicional faena agrícola. Hay además en la escena, una mujer y un niño en actitud sumisa y suplicante. La escena es presentada en un medio eminentemente rural, en un paisaje dominado por la aridez del suelo ocre y por un cielo gris y encapotado. Hay además en la escena, en primer plano, dos instrumentos de labranza arrojados en el suelo —una hoz y una escardilla—. Completa la escena,

como telón de fondo, una casa rural en la que hay una ventana cerrada y, a la izquierda del espectador, dos plantas de Maguey.

Tratemos ahora de analizar cada uno de esos elementos, empezando por los campesinos. Son cuatro, tres mestizos en alpargatas con sombreros de cogollo y un cuartode piel negra, descalzo y sin



Imagen Nº 1. César Rengifo: LA RECLUTA, 1948-65. Oleo sobre tela: 100 x 117. Tomada de: Revista Se Mueve. Fotografía, Disco, Cine y Medios Audiovisuales, Nº 3 [Caracas, Mayo-Junio, 2011], p. 36: <http://www.cnac.gob.ve/wp-content/uploads/2013/01/seMueve03.pdf>.

camisa. Todos están atados de manos y encorvados ligeramente -como si opusiesen cierta resistencia a las cuerdas de la Recluta-; ninguno de ellos nos muestra su rostro, lo que resalta su condición anónima. Sin duda estas figuras, que se nos asemejan en su forma a los *comisarios* de Héctor Poleo, son en buena medida una metáfora del campesinado venezolano de la época, de su condición social mestiza y empobrecida y de su situación histórica concreta: literalmente son arrancados de la tierra por el proceso de modernización, forzados a desprenderse de su cotidianidad rural e incorporarse de manera violenta a la nueva realidad venezolana de esa época.

Junto a esos campesinos, están también en un lugar central, la mujer y el niño. Su posición no es casual, pues ya hemos llamado la atención sobre el afán del realismo social por dar al ser humano el papel protagónico en la representación artística. Ambos se encuentran arrodillados y como rogando que esos hombres no sean llevados, arrancados de la tierra por esa Recluta que, aunque aparentemente invisible en el cuadro, se hace perceptible con toda su fuerza en sus efectos sobre los protagonistas de la escena, pues es esa Recluta quien tensa las cuerdas que someten a los campesinos. La mujer es el único personaje que deja entrever su rostro, en el cual los ojos cerrados y el entrecejo ligeramente fruncido, denotan su tristeza y en buena medida, su rabia; las manos entrelazadas muestran la referida actitud de suplica ante la injusta realidad. El niño por su parte, está también arrodillado, con una mano levantada que parece implorar y con la otra sobre un costal, como queriendo proteger los frutos de la tierra de la acción de la recluta.

El paisaje es por demás desolador. El ocre de la tierra, color de común uso para este fin en otras obras de Rengifo, resalta su carácter agreste y árido. Quizá el artista desea, más que llamar la atención sobre una condición infértil del suelo, más bien resaltar con esta aridez la dura faena del campesino. Al fondo del cuadro se observa un cielo gris y nublado, como presagiando futuras tempestades. Ambos elementos



-cielo y suelo-, acentúan el carácter trágico de la escena. Otro elemento interesante lo constituyen los instrumentos de labranza arrojados en la tierra, la escardilla y la hoz<sup>5</sup>. Los dos, por su disposición en la escena, forman una especie de línea divisoria entre los campesinos y *la recluta*, quizá en la intención de Rengifo de remarcar el papel de la agricultura como elemento que diferencia la realidad tradicional venezolana, agrícola y por ello rural, de la nueva Venezuela petrolera, urbana y que ya en los años cuarenta se manifiesta con gran fuerza.<sup>6</sup>

### **7. Para concluir:**

Para finalizar, queremos reiterar a partir de este escueto análisis, el carácter comprometido, de denuncia de la obra de Rengifo. En efecto, la escena representada en *La Recluta*, posee sin duda un marcado acento de crítica social ante el momento histórico que la ha tocado en suerte vivir al autor. La tristeza que la obra transmite es reflejo de la del propio Rengifo ante la desaparición gradual de una Venezuela tradicional ante los embates de una realidad cada vez más signada por la presencia de lo foráneo, de lo alienante. En este sentido, la apelación a la Recluta como metáfora pictórica, seguramente tuvo una profunda relación con la irrupción en Venezuela en 1948 de un gobierno militar de corte represivo y encabezado por una Junta Militar de gobierno; quizá este sea el verdadero motivo inspirador del cuadro, comprometido entonces en denunciar el sino de la violencia como una presencia incómoda e ineludible que el advenimiento de la bota castrense mandante traería al pueblo venezolano en esos años.

### **Notas**

<sup>1</sup> Cabe recordar que en ese año, no sólo la Francia se vio envuelta en fuertes convulsiones políticas, sino que también en Italia, Alemania y el este de Europa, se produjeron estallidos *revolucionarios*. Además, fue en ese mismo año que Marx publicó su siempre citado *Manifiesto Comunista*, texto que vino a fortalecer el avance del pensamiento de izquierda en la política europea de ese entonces.

- <sup>2</sup> De esa presencia del socialismo en el siglo XIX venezolano rinde cuenta clara Germán Carrera Damas (1960) en su ensayo *Para la Historia de los orígenes del Socialismo en Venezuela*, dando pruebas documentales claras acerca de esa presencia en el debate político posterior a 1850; ya en el siglo XX, aunque antes de 1936 se habían constituido en el exilio el *Partido Revolucionario Venezolano (PRV)* y la *Agrupación Venezolana de Izquierda (ARDI)* es luego de esa fecha cuando cobran vida la mayoría de nuestros movimientos políticos de orientación marxista, siendo lícito recordar que durante la presidencia de López Contreras, fueron prohibidas, vía constitucional, todas aquellas organizaciones políticas que fueran tildadas por el gobierno de *Comunistas*; de hecho, no será sino hasta los cuarenta cuando sean legalizados los primeros partidos imbuidos en esa ideología -El *Partido Comunista Venezolano (PCV)* lo fue en 1941-.
- <sup>3</sup> No obstante, hay que advertir que en Venezuela no siempre realismo social Y marxismo van de la mano, pues algunos exponentes del movimiento artístico en el caso venezolano -como Héctor Poleo, por mencionar el ejemplo más notable-, difícilmente puedan ser identificados con el pensamiento marxista.
- <sup>4</sup> Esta es razón por la cual en la pintura aparece la inscripción 48-65 acompañando a la rúbrica de Rengifo.
- <sup>5</sup> Quizá su representación es un guiño de Rengifo hacia el espectador, para destacar su condición ideológica marxista. Decimos esto pues la hoz, que no por casualidad aparece en la bandera de la Unión Soviética, no es un instrumento de común uso en la faena agrícola venezolana
- <sup>6</sup> Otro elemento presente en el paisaje es el Maguey o agave, clara muestra sin duda de la impronta del Realismo mexicano sobre Rengifo, pues esta planta, aunque existe en nuestro país, es oriunda del México de Siqueiros y Rivera.

### ***Bibliohemerografía***

- BOULTON, Alfredo (1972). *Historia de la Pintura en Venezuela. Época Contemporánea*. Caracas: Armitano Arte Editores.
- CANALS, F. (1990) *Textos de los grandes filósofos: edad contemporánea*. Barcelona, España: Herder.
- CORTÉS M. Jordi Y A. MARTÍNEZ (1996). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, España: Empresa Editorial Herder S.A.
- LISCANO Juan (1976). *Venezuela Moderna*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.
- MARX, Karl y F. ENGELS (1996). *El manifiesto comunista*. Madrid: Ediciones Alba.
- NORIEGA, Simón (1989). *El Realismo Social en la Pintura Venezolana 1940-1950*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.

RENGIFO, César (1989) *Obras* (Tomo VI: Artículos y ensayos). Mérida: Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes.

REVISTA *Se Mueve. Fotografía, Disco, Cine y Medios Audiovisuales* (2011). Año 1, Nº 3 (Caracas, Mayo-Junio).

SILVA, Carlos (1989). *Historia de la Pintura en Venezuela*. Caracas, Ernesto Armitaño Editor.

TOUCHARD, Jean (1981). *Historia de las ideas políticas*. Madrid: Tecnos.

Imagen N° 2.



Autorretrato de César Rengifo pintado en 1951. (Tomado de: [http://www.arcadja.com/auctions/es/rengifo\\_cesar/artista/443847/](http://www.arcadja.com/auctions/es/rengifo_cesar/artista/443847/)).

Imagen N° 3.



Fotografía del Auditorio “César Rengifo” de la Universidad de Los Andes, ubicado en la calle 23, entre las avenidas 2 y 3 de la ciudad de Mérida. (Tomada de: <http://www.pueblosdevenezuela.com/Merida/ME-Merida.htm>).