



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Artes
Departamento de Artes Plásticas y Museología

**Cuatro pinturas y un mural de César Rengifo:
Análisis y expresión de la realidad venezolana
(1953-1960)**

Trabajo de Grado presentado ante la ilustre Universidad Central de Venezuela.
Cumpliendo con el requerimiento de la Escuela de Artes, para optar al título
de Licenciado en Artes, Mención Artes Plásticas.

Tesista: Amílcar José Fermín Figueredo

C.I. N° 18.223.245.

Tutor: José Luis Omaña Guevara

Caracas, Noviembre 2016

Agradecimiento.

A todos los que lo hicieron posible

Y los que creyeron en mí diciendo: Todo se puede.

“El final siempre es otro comienzo”.

DEO GRATIAS

ÍNDICE

Abstract

Agradecimiento

Introducción I

CAPÍTULO I: CESAR RENGIFO

1.1. César Rengifo: El arte como instrumento de denuncia social: 1953-1960. 1

1.2 Criterios y elementos comunes en el período estudiado. 37

1.3 César Rengifo y su relación con el hecho socio-histórico de 1953-1960 44

CAPÍTULO 2: OBRAS DE RENGIFO (1953-1960)

2.1 Análisis de las obras según las categorías de Eulogia Castro 63

2.2 La Obra de Rengifo como documento histórico y propaganda:

Peter Burke, y Toby Clark 93

Capítulo 3

Conclusiones 112

Bibliografía 116

ÍNDICE

Agradecimiento

Abstract

Introducción I

CAPÍTULO I: CESAR RENGIFO

1.1. César Rengifo: El arte como instrumento de denuncia social: 1953-1960. 1

1.2 Criterios y elementos comunes del período estudiado en Rengifo 37

1.3 César Rengifo y su relación con el hecho socio-histórico de 1953-1960 44

CAPÍTULO 2: OBRAS DE RENGIFO (1953-1960)

2.1 Análisis de las obras según las categorías de Eulogia Castro 63

2.2 La Obra de Rengifo como documento histórico y propaganda:

Peter Burke, y Toby Clark 93

Capítulo 3

Conclusiones 112

Bibliografía 116

Introducción

El 2 de noviembre de 1980 dejaba de existir uno de los artistas más importantes del siglo XX: César Rengifo. A partir de su deceso comenzó la labor ufana de recopilar lo más importante de su vida literaria, personal y como artista plástico, en un esfuerzo de conocer al multifacético creador de las artes.

A partir de allí, ha sido objeto de múltiples estudios y reflexiones, que en su mayoría se dedican a compilar su producción teatral, escritos u obra pictórica.

Sin embargo, pese a ese esfuerzo se ha mantenido una línea biográfica en el cual se ha pasado de ciertas fechas, hechos u opiniones. En el caso de su vasta producción como artista plástico se ha basado en ciertos valores que se necesitan de un profundo estudio, que son producto de una evolución como persona y a nivel de transmitir las emociones a la población venezolana, a la que dedicó la mayor parte de su temario artístico.

Hay que considerar que por su posición de crítico y observador de su tiempo fue silenciado y censurado, quizás para que su obra no fuese conocida, siendo una limitante para su desarrollo óptimo.

Por eso, en este trabajo estudiaremos a un artista que en un período tan importante para el país, expresara artísticamente dicha situación.

Se plantea cómo Rengifo ofrece una lectura plástica de la historia contemporánea nacional desde 1953 a 1960, adaptándose a su constante evolución, utilizando también su capacidad poética. Lo que significará revisar parte de su producción artística en óleo sobre tela como en uno de sus murales.

Se propone responder las siguientes interrogantes ¿Cuáles son las etapas plásticas del artista? ¿Qué impulsó a Rengifo a transformar su pintura hasta el punto de comprometerse con la lucha social? ¿Qué influencia tuvo el muralismo mexicano en la obra de Rengifo? ¿Son las obras *El andamio roto*, *La flor del hijo*, el mural *Mito de Amalivaca*, *El baile de San Juan* y *La Esperanza* un instrumento documental, propagandístico y de producción?

La intención con la que se enfoca la investigación es la necesidad de analizar su evolución plástica como pintor, surgiendo la inquietud de ampliar la concepción de su trabajo integral como artista, ya que su temática es considerada dentro de la tendencia del Realismo Social y el Muralismo Mexicano.

La introspección de sus obras durante el período 1953-1960, fueron incomprendidas al momento de su creación debido a los acontecimientos políticos y sociales, que se suscitaron de una Venezuela que salía de la agricultura, para experimentar un vertiginoso crecimiento por la renta petrolera.

Por eso, se plantea generar un aporte al estudio de la historia de las Artes Plásticas en nuestro país, por lo cual se requiere conocer la trayectoria artística, humana, intelectual y testimonial de Rengifo, sus posturas sociales y políticas. Además de su valioso testimonio biográfico que ha sido primordial para la obtención de los resultados.

El panorama en el que se desarrolla la obra plástica de Rengifo exige de parte del espectador preguntarse ¿Hasta dónde influyó en el arte de Rengifo en el proceso político y social de la Década militar de 1948-1958? ¿Por qué fue criticado por colaborar en un encargo para un mural? ¿Cuáles fueron sus razones para aceptar? ¿Qué valor tienen las obras a nivel testimonial y documental? Como parte del trabajo se reflexionará sobre ciertos hechos estéticos, culturales y

sociales que en el caso de la pintura de César Rengifo, le dan forma a un imaginario nacional que lo conforman como pueblo, en los diferentes aspectos en el que se relata la historia.

En el primer capítulo dedicado a la personalidad del artista, se abordará el ámbito del arte en Cesar Rengifo cómo influyo en la realización de sus creaciones. Luego los criterios comunes que se encuentran en las obras propuestas del período 1953-1960, a nivel plástico, social, político y cultural. Seguidamente, su relación con los acontecimientos políticos que determinaron su contexto.

El segundo capítulo dedicado al análisis de las obras de arte, se basará primeramente, en un análisis propuesto por Eulogia Castro en su trabajo titulado *Lo estético en la obra de César Rengifo: Plástica y dramaturgia* que dará las claves iniciales metodológicas para entender el sentido de las pinturas y el mural.

Por otra parte, en los conceptos que se encuentran basados en dos autores: Peter Burke y Toby Clark, que trabajan la obra de arte como documento histórico (*Visto y no visto*) y propaganda política (*Arte y propaganda en el Siglo XX*) productora), que servirán de apoyo en el análisis de las obras seleccionadas, que profundizarán la vinculación del artista, con sus planteamientos sociales, de justicia e igualdad para todos los pobladores, especialmente los estratos más bajos de la sociedad.

Por medio de las mencionadas bases metodológicas se emprenderá el análisis de las piezas seleccionadas, cuyo objetivo principal es realizar un análisis sociológico a las obras de César Rengifo y para comprender cómo fueron influenciadas por los aspectos políticos y sociales para ese momento histórico.

CAPÍTULO I: CESAR RENGIFO

1.1 César Rengifo: El arte como instrumento de denuncia social 1953-1960.

César Rengifo (1915-1980) ha sido uno de los artistas que ha dejado su huella en las últimas décadas del arte venezolano, abordando diversas facetas que lo convirtieron en un artista polifacético. Para entender lo que sucede en el momento cronológico de 1953-1960, hay que considerar ciertos aspectos de su vida a nivel personal, artístico, así también su rol como crítico de la sociedad en que le tocó vivir.

Desde su infancia, por medio de sus padres y familiares es impulsado a desarrollar sus facultades artísticas, leyendo algunos clásicos teatrales e incluso conociendo la historia. Un pariente cercano de Rengifo fue admirador de Ezequiel Zamora, militar y político que con la consigna “Tierra y hombres libres” fue uno de los protagonistas de la Guerra Federal de 1859. (Rengifo, 2008, p.14).

Observa la diminuta fachada de la Caracas de inicios del Siglo XX, que empieza a sentir la influencia de la naciente industria petrolera, cuyo tema ampliará con profundidad durante su trabajo pictórico. La ciudad tenía una población que no pasaba de los 90.000 habitantes, que según el artista presentaba todavía una fachada colonial al momento de su nacimiento: “Yo nací en esa Caracas de techos rojos...en la Caracas que tenía sus ríos: el Caratoa...el Guaire un poco limpio...precisamente nací en una casa donde tenía de fondo el Anauco” (Rengifo, 2008, p.14).

Al iniciar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, César Rengifo diserta durante su vida cómo poder expresar sus inquietudes. Bajo la tutela de sus profesores le ayudan en sus conocimientos básicos del arte, para dar luego su sello personal

a los sucesos de la vida política venezolana, aunque en el camino se encuentran trabajando otros pintores como Gabriel Bracho, Héctor Poleo y Pedro León Castro.

De Rafael Monasterios y Cruz Álvarez García aprende a valorar a Martín Tovar y Tovar, Cristóbal Rojas y Arturo Michelena. Tiene una curiosidad por el hecho histórico de Venezuela, como lo manifiesta el propio Rengifo en declaraciones al crítico de arte Jorge Nunes:

Yo me identificaba con Cristóbal Rojas (...) casi desde el primer momento se orienta hacia lo social, hacia el descubrimiento del hombre hasta incidir sobre los problemas humanos. Toda su obra revela una posición muy coherente frente a las injusticias.
(Nunes, 1982, p.90)

Dentro de la destacada institución empieza a valorar aquellas corrientes europeas como el Impresionismo y el Expresionismo, que le dan sus primeras líneas. En esta etapa de su vida artística comienza a buscar los colores y trazos que a futuro lo acompañarán.

Desde los primeros años de su vida, Rengifo vive los acontecimientos históricos que se suscitan en la Venezuela Contemporánea. En su residencia observa los primeros ranchos que se asemejan desde los cerros de Caracas, y participa en los mítines políticos de 1936, donde la sociedad comienza a exigir reformas democráticas.

En 1937, por órdenes del entonces Ministro de Educación Rómulo Gallegos, algunos artistas que tuvieron notas destacadas durante su formación académica, fueron premiados con becas de estudio, entre ellos estaba seleccionado Rengifo. Se inscribe en la Escuela de Artes Plásticas de Santiago de Chile, para estudiar la carrera de Docencia en Artes Plásticas, experiencia que no satisface sus expectativas.

Establece contacto con artistas locales y aprende sus estilos, conoce los procesos de la técnica mural, para lograr el efecto del color o armar la composición en la pared según la intención del artista.

El Profesor Orlando Rodríguez, docente teatral y amigo de Rengifo nos amplía los detalles de su preparación dentro de la corriente muralista: “Se empapa del trabajo del muralismo y de la elaboración de los mosaicos. Yo me acuerdo que César traía los mosaicos de Italia, donde se encuentran los materiales adecuados para la realización de las piezas.” (Salinas, 2013).

Otra persona que conoció y trató a Rengifo fue el artista plástico y escenógrafo Edgar “Juanacho” Paredes, quién nos explicó cuál fue el proceso que usó para la elaboración de los murales:

Él, lo que hacía era dibujar primero el mural en un papel. Luego seleccionaba los materiales y las piezas. De acuerdo a los colores los organizaba según el bosquejo, con una pega especial en su taller los armaba. También hacía cosas pequeñas, especialmente para sus amigos. (Paredes, 2016)

Empieza a indagar los trabajos de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros por medio de las enseñanzas que se impartían en las clases de arte. Consideraba que México estaba a la vanguardia de los movimientos sociales en el continente.

Fue el impacto de los muralistas como los cambios políticos que se produjeron tras la Revolución, que lo convencen en abandonar Chile y continuar sus estudios de arte en México. Por eso Nunes (1982) argumenta:

“El Medio chileno, a pesar de todo no me satisfizo totalmente (...) Precisamente me atraía la revolución mejicana, pensé que ella estaba dictando pautas para el cambio revolucionario de América Latina.” (p.78).

Tras varios años de conflictos que se suscitaron en la Revolución Mexicana, Emiliano Zapata (1879-1919) y Francisco “Pancho” Villa (1878-1923), demandaban una mayor participación de la ciudadanía y de reformas sociales en la tenencia de la tierra.

En 1921, bajo el mandato del General Álvaro Obregón se designa como Ministro de Educación a José Vasconcelos. De profesión escritor y filósofo, incrementa en su gestión la enseñanza como un desarrollo mayor del campo cultural, pensando en la revalorización de la historia y la identidad nacional, para la educación y cultura del pueblo.

Durante su labor como ministro enfatiza la necesidad de hacer la enseñanza pública por medio del arte, ya que muchos habitantes de México carecían de instrucción en Nociones Básicas de lectura y escritura. Por eso toma la iniciativa de usar edificios públicos, castillos, palacios e iglesias para usarlos como un instrumento de enseñanza.

En los temas predominantes del Muralismo, se encuentra la lucha por las reivindicaciones sociales como también la posibilidad de buscar un lenguaje propio, es decir, que correspondiera a las circunstancias históricas y sociales de la nación mexicana, que consiguiera también sentirse a la par de los grandes centros de producción plástica, como por ejemplo Europa y la Unión Soviética.

Igualmente en la URSS (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas) se gesta un movimiento plástico, estético y comprometido con lo político, denominado “Realismo Soviético”, quien en palabras de Augusto Roger en su publicación Ensayos de Estética

marxista-leninista, define que a través de la pintura, se observe a un hombre de la época, que se identifique con sus luchas y establezca acciones para el cambio de sistema. Por eso:

El tipo creado por el artista, se incorpora numerosos rasgos, como síntesis como unidad de dichos rasgos (...) el método del reflejo por las imágenes es insustituible dado que produce y perpetúa los fenómenos sociales Es la acción conjunta de los factores de la vida humana real, los factores económicos políticos y biológicos. (Roger, S/F, p.112)

Siguiendo la concepción de Roger, la pintura tiene como objeto captar y hacer perenne los sucesos políticos o sociales, se habla de asumir las realidades de cada uno de los pueblos. En otro párrafo, el autor vuelve a enfatizar la necesidad de poner atención a l hecho político: “La misión del artista no radica en plasmar y reproducir, sino en ayudar activamente a lo nuevo en su lucha contra lo viejo” (Roger, S/F, p.131).

El mural es utilizado como forma de comunicación de las masas donde se resalta la historia como un proceso de lucha, cuyo antecedente se encuentra Gerardo Murillo Cornado “Doctor Atl”, profesor de Artes y Lingüista, quien abogaba por la búsqueda de un arte que identifique la Nación, en su historia, valores y gentilicio.

Desde la Conquista hasta el triunfo de la revolución, el Muralismo cuenta la historia de México y apunta hacia la búsqueda de la nacionalidad, el reconocimiento de los elementos que constituyen la identidad del ciudadano mexicano, y finalmente aplicando el uso de las artes vistas en las academias para uso cultural como educativo. Sobre tal aspecto, Karim Jezierski argumenta:

Por una parte sigue las corrientes artísticas europeas de principios de este siglo; por otra parte se conecta con las raíces culturales de la historia mexicana, adopta temas precolombinos del momento, desempeñando de esta manera un papel fundamental en la búsqueda de identidad de ese pueblo.
(Jezierski, 1987, p.6)

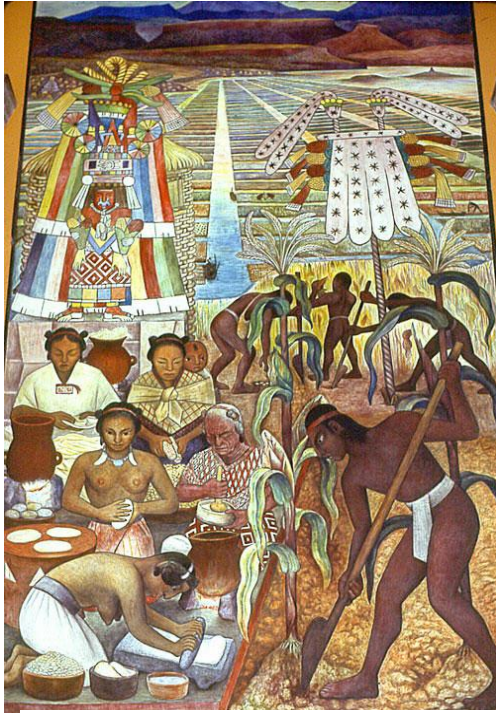


Figura 1. Diego Rivera.
Civilización Huasteca (1950) Fresco.
 4.92x2.24.
 Palacio Nacional, Ciudad de México
 Imagen tomada de:
[http://www.mexicolore.co.uk/images-
 aus/aus_15_04_2.jpg](http://www.mexicolore.co.uk/images-

 aus/aus_15_04_2.jpg)



Figura 2. José Clemente Orozco (1927)
La Trinchera
 Escuela Nacional de Preparatoria UNAM
 Imagen tomada de:
[http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.
 php?pagina=exp-muralismo-en-la-
 revolucion-galería](http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.

 php?pagina=exp-muralismo-en-la-

 revolucion-galería)



Figura 3. David Alfaro Siqueiros (1971) *La marcha de la Humanidad*
 Parque de la Lama. Ciudad de México
 Imagen tomada de:
[http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=
 exp-muralismo-en-la-revolucion-galería](http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=

 exp-muralismo-en-la-revolucion-galería)

En dicha tendencia se forman artistas que trabajan con la temática social, como Diego Rivera (Véase Fig.1), José Clemente Orozco (Véase Fig.2) y David Alfaro Siqueiros (Véase Fig.3). Rivera trabaja sobre la historia de la revolución, sus protagonistas y las clases sociales; Orozco representa la lucha y los derrotados del proceso, y Siqueiros se mantiene un poco independiente del tema, explorando otras experiencias artísticas derivadas de su proceso de reflexión como la desfiguración del cuerpo humano.

Algunos pintores latinoamericanos, entre ellos Rengifo, se radican en México para estudiar de cerca el Muralismo como proceso estético y proyecto educativo; estudian todo lo referente a sus teorías, técnicas, fundamentos históricos y políticos estableciendo relaciones entre los artistas.

Su programa principal de acción el *Manifiesto Muralista*, es el punto de partida de los pintores y base teórica para sus trabajos. Sus postulados se resumen de la siguiente manera:

El manifiesto se apoyaba en los valores de nuestra raza (...) Interesaba la tradición por ser expresión colectiva (...) socializar el arte y borrar el individualismo por burgués. Repudiaba la pintura de caballete y glorificaba el Arte Monumental por ser propiedad pública. Proclamaba que los artistas debían producir “obras de valor ideológico para el pueblo, para todos, de educación y de batalla”.
(Cortés, 1999)

Se enaltece lo importante que es la identidad nacional, con todos sus componentes que lo identifican. Resalta el uso público de las manifestaciones artísticas (En nuestro caso el mural) que tengan un contenido político que lo haga accesible para el público e ideológico, con el fin de educar y proveer conocimiento a las masas, y hacer accesible la historia como instrumento de enseñanza colectiva.

En México igualmente se forman sus basamentos estéticos. El Dr. José Vasconcelos, Ministro de Educación Pública trazó un plan para que la obra mantenga su vinculación con el hecho histórico. En el libro “Los años del Águila” Claude Fell (1989) detalla: “Vasconcelos se esfuerza por poblar México de objetos y estímulos estéticos revolucionarios (...) planteándose la necesidad de las relaciones del público y la función social del arte” (p.393).

Sobre las ideas antes descritas, es que Rengifo comienza a entender que si bien es importante la calidad plástica de la obra, es aún más el mensaje de educación o denuncia que se quiere hacer con la pintura o con el mural. La técnica es usada para acompañar la denuncia social. Por eso según Nereida Parada:

El contenido estético no podía centrarse en la preocupación del espacio, forma o en el manejo técnico de la luz, forma o color (...) Sus obras señalan el proceso de la búsqueda de los orígenes, como paso preliminar para la definición de la identidad.
(Parada, 1995, p. 15)

En esa “búsqueda de la identidad”, como lo indica la autora, Rengifo se interesa en las propuestas del muralismo mexicano apoyándose en sus basamentos, para que el pueblo venezolano recuerde su pasado y mantenga el presente. La obra de Diego Rivera que muestra la evolución de la población olvidada y a la vez reivindicada, logra en él un cambio drástico incluso en la formación que había recibido hasta ese momento. El Muralismo lo cautivaré hasta llenarlo de sus colores, que lo formarán en su vida como artista plástico, hasta su regreso a Venezuela.

Uno de los artistas con quien tuvo contacto fue con José Clemente Orozco, cuya obra lo inspira a exponer los aciertos o desaciertos de la historia venezolana quedando admirado de su trabajo, De él escribiría años después, en 1968:

Orozco, se situó junto a su pueblo, a su tiempo y de frente a su realidad histórica. Hijo de un pueblo cuya pasión artística se pierde en un pasado que cae más allá de la historia (...) Frente a él, en su realidad temporal mostrábase en el gran despertar de las masas y la alborada de la revolución.
(FIDES, 2003 TOMO IV, p.286)

No solamente se inserta en el campo de formación estético-plástico. Tanto la experiencia chilena como en el viaje a tierras mexicanas, le hacen conocer la división de la sociedad. Estudiantes, filósofos, artistas, políticos de distintas partes de América se exilian en dichas tierras en busca de nuevos aires para retomar la lucha por la libertad en sus respectivos países que son comunes. Esto lo aclara Rengifo en su entrevista a Jorge Nunes:

En Chile tuve una noción de una sociedad perfectamente dividida en clases. Pude conocer exiliados peruanos, me encontré con gente de Panamá, de Bolivia, con muchos estudiantes de diversas partes de América y a través de ellos se amplió mi óptica de lo que pasaba en México. Entonces puede comprender los verdaderos alcances de Martí y de Bolívar (...) no solo en el campo artístico si no en la política, nos dejamos devorar por una participación activa que nos permitió palpar los grandes acontecimientos: La nacionalización petrolera...la solidaridad con la República Española, entre otros. (Nunes, 1982, p.79)

Se hace miembro de la organización “Socoro Rojo” que se encargaba de auxiliar a los exiliados de la Guerra Civil. Según Félix Hernández, (2015) Rengifo los ayuda porque considera que la lucha de España y Venezuela eran por la consolidación de la democracia en ambos países. En México, con Salvador de La Plaza y Gustavo Machado participa en la organización del Partido Comunista de México.

Asegura que estos hechos vividos en México marcarán un semblante en la vida y obra de Rengifo, que lo ayudará a formarse en la solidaridad con los pueblos, en lo plástico y político, organizando, estudiando las artes, que a su regreso a Venezuela los pondrá en práctica como dramaturgo y pintor.

De esta manera estas acciones de solidaridad lo ayudarán en su futura formación como militante político a favor de las causas populares, que seguirá apoyando en Venezuela, ampliando su horizonte:

Se une al movimiento internacional Socorro Rojo para contribuir a la causa republicana, a la vez que se involucra en la lucha por la democracia en Venezuela. Estos acontecimientos lo llevan a inscribirse en el Partido Comunista de México, organización que Salvador de la plaza, cubano y Gustavo Machado, venezolano quien se hallaba en el exilio ayuda a formar.
(Hernández, 2015)

También nos ofrece cómo fue su contacto con el muralismo cuando encontraría en dicho movimiento plástico un modo para expresarse al retornar a Venezuela, ya que, sus ojos no estaban acostumbrados a ese estilo de arte, que apenas conocía:

La primera impresión del contacto con la pintura mexicana fue de disgusto (...) sentí estupor, desconcierto ante las libertades que los artistas mejicanos se tomaban (...) pero luego de estudiar seriamente el muralismo percibí que ese facilismo era una síntesis lograda de la pintura prehispánica.
(Nunes, 1982, p.85)

Igualmente, en una carta a Enrique Planchart comenta la admiración que posee por la obra de Diego Rivera donde hay predominio por lo social. Pero busca también la expresión plástica. Es allí donde conoce el trabajo de José Clemente Orozco: “En Parte de la obra de Rivera he notado que se sacrifica mucho la intención artística por la social. Hallo espontaneidad en la obra de Orozco” (Nunes, 1982, p.81)

A su regreso a Venezuela, realiza la pieza *El Descanso* (1948), (Véase Fig.4) donde interpreta los resultados de aquel periplo plástico. Según William Parra: “Es uno de los ejemplos de la influencia de la pintura mural mexicana en la obra de Rengifo. Esta

simbolización del desencuentro con la tierra que ya no se cultiva. Del que la abandona sin la esperanza de volver a ella” (Parra, 2008, p.32.)

En la composición se detallan los derroteros de un grupo de campesinos, quienes cansados hacen una pausa, para seguir el camino. Tres personas a la derecha y dos a la izquierda, donde el elemento principal de la obra es una luz que ilumina al grupo entre la bruma. Es una luz que indica infortunio, opacidad y tristeza.

Los campesinos descritos en la obra recuerdan mucho a la obra de Rivera, pero en este caso apela a Orozco. En este caso los protagonistas no son los grandes próceres. Son desconocidos que emprenden una ruta hacia el infortunio. Hacen una pausa para seguir caminando hacia nuevos destinos.

Aunque en el período estudiado (1953-1960), Rengifo realizó solamente el mural dedicado al mito de Amalivaca, sus otras pinturas poseen la influencia que dejó el movimiento. Pero otros factores sociales y políticos determinaron el curso de su vida como artista plástico y militante político.

El 14 de febrero 1936, la población pide mayor garantías democráticas. Se habla de reorganizar al país y de darle un sistema de libertades de prensa, reunión y asociación política. Miles de personas marchan a la Plaza Bolívar. La multitud se encuentra ansiosa escuchando y aplaudiendo a los espontáneos oradores.

Rengifo desarrolla junto con sus compañeros de estudio de la academia, la inquietud por la lucha democrática. Evidencia de ello, Luciana Mc Namara (citando un testimonio de José Ratto Ciarlo) nos relata el papel del pintor y dramaturgo en esos días, en una anécdota que consideramos importante, tomándolo como parte activa de la historia nacional:



Figura 4. *El Descanso*. (1948). Óleo sobre tela.
Imagen tomada de:
Revista THEATRON. N° 18 Y 19, Julio 2008 p.32
UNEARTE, CARACAS

Muy cerca de allí reposa el edificio de la academia de Bellas Artes. Los alumnos de dibujo, pintura y escultura ya se habían congregado en la acera cuando un muchacho del grupo desprende del pedestal la bandera nacional que la agita de extremo a otro encabezando la marcha que se uniría a la manifestación. Era César Rengifo
(Mc Namara, 2009, p.3)

Los eventos de 1936 marcaron un antes y un después en la lucha por la democracia, donde Rengifo, menciona que sus compañeros de estudio no permanecieron indiferentes en la evolución política de Venezuela, y más aún en esos años de decisiones: “Los estudiantes de la academia no permanecieron ajenos a la explosión del arte y las ideologías que se filtraban” (Mc Namara, 2009, p.4)

En el país comienzan a aparecer las asociaciones políticas. En 1936 surgen el Partido Revolucionario Venezolano (PRV) y la Asociación Venezolana de Izquierda, vetados por el Régimen de López Contreras. Eso lo amplía Rafael Cuevas (2013):

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. (p.138)

Posteriormente se fundan los partidos Movimiento Organización Venezolana (ORVE) y Acción Democrática (AD) en 1941. Al crearse el Partido Comunista de Venezuela, Rengifo forma parte de su organización, y durante el período de Isaías Medina Angarita funda un taller de arte llamado “Presente” con Héctor Poleo y Pedro León Castro.

El Partido Democrático Venezolano (PDV), es la organización que apoya la gestión de Isaías Medina Angarita, quien empezó a otorgar libertades políticas con la promulgación de estatutos y leyes para la formación del estado venezolano.

Tras los avances quedaba un ítem pendiente: la elección del Presidente de la República que en ese momento era electo por el Congreso, y demás autoridades regionales.

Era un clamor de las mayorías que empezó en 1936, que la elección fuera libre, directa y secreta. Aunque el pueblo reconoce los aportes realizados por López Contreras e Isaías Medina Angarita, se pedían cambios más profundos.

Pero hay que recordar que en Venezuela desde 1889 cuando Cipriano Castro toma el poder con la “Revolución Liberal Restauradora” se gobierna con un triunvirato que en palabras de Ramón José Velázquez (1975) componen un trío. Presidente, Ejército, Estado, y que ha ejercido la jefatura del estado hasta el gobierno de López Contreras, sucesor del General Gómez:

Pero el régimen que ellos presidían tenían vestigios del sistema inaugurado por Cipriano Castro en 1889 que consistía en una tríada: Jefe-Ejército-Administración (...) El Ejército era el brazo armado del jefe, quien asumía el papel de gran elector a la hora de proponer el nombramiento del Presidente ante el Congreso Nacional, al igual que las autoridades castrenses y municipales (p.74).

El Designado por Medina era Diógenes Escalante, Oriundo de Queniquea (Estado Táchira) logra el consenso de las organizaciones políticas proponiendo en una entrevista a Rómulo Betancourt y Raúl Leoni, la necesidad de una reforma constitucional y la garantía en paz de unas elecciones libres. Tras la enfermedad de Escalante, se trabaja en el nombramiento de Ángel Biaginni, que no logra el acuerdo de las fuerzas políticas. El regionalismo y las disputas políticas entre civiles toman el acontecer nacional.

Pero los esfuerzos infructuosos del General López Contreras por volver a la primera magistratura y la conformación de la Unión Patriótica Militar, marcan la hora de la

conspiración. Este proceso será conocido por la “Revolución de Octubre”, que comienza el día 18.

Con sectores de Acción Democrática, encabezados por los entonces militares Jóvenes Carlos Delgado Chalbaud y Marcos Pérez Jiménez, derrocan el gobierno de Medina, a tan solo meses de la designación del Jefe del Estado por el Congreso. Entre 1945 a 1947, una Junta Revolucionaria de Gobierno encabezada por Rómulo Betancourt y un grupo de oficiales derrocan al General Medina constituyendo el “Trienio Adeco”.

Su objetivo principal era la institucionalización del país mediante elecciones libres y universales, y la reestructuración de las Fuerzas Armadas Nacionales. A partir de ese instante el partido Acción Democrática asume la tarea en esos años de conducir al país hacia una democracia.

Durante la primera mitad del Siglo XX, Venezuela vive los períodos de Cipriano Castro, Juan Vicente Gómez y las primeras aperturas de Eleazar López Contreras y Medina Angarita. Con el régimen del 18 de Octubre de 1945, es ahora el poder civil que a través de un partido de masas como lo fue en sus primeros años Acción Democrática, toma el poder para restaurar la constitucionalidad, lucha que tomaría tres años.

Entre sus principales líderes se encuentran Raúl Leoni, Gonzalo Barrios y Luis Beltrán Prieto. Leonardo Ruiz Pineda, Secretario de la Junta. Carlos Delgado Chalbaud es designado Ministro de Guerra y Marina y Marcos Pérez Jiménez Jefe del Estado Mayor.

Rafael Caldera que en ese entonces era militante de Acción Nacional, que sigue la doctrina social de la Iglesia Católica es designado Procurador General de la República.

De ese partido anteriormente mencionado se crea el Comité de Organización Política Electoral Independiente o Partido Social Cristiano COPEI en 1945 y seguidamente Unión Republicana Democrática (URD) cuyo líder Jóvito Villalba ejercerá protagonismo en el período estudiado, al luchar contra el gobierno militar de 1948.

Mientras que se trabaja en la redacción del estatuto electoral para la convocatoria a una Asamblea Nacional Constituyente, se confiscan los bienes del gabinete derrocado y se exilian a los ex presidentes López Contreras y Medina Angarita, desatando la polarización política entre los partidarios del PDV de Medina y de AD.

Pero los objetivos se centran en las elecciones de los diputados constituyentes donde se revela una alta participación, encabezando los cómputos Acción Democrática como veremos en las siguientes cifras que aporta Ramón José Velásquez (1975): “Para participar en las elecciones de 1946, se inscribieron 1.621.687 electores. La lista propuesta por Acción Democrática obtuvo 1.099.000, el 78%, COPEI 185.000, el 13,22 %, URD 59.000, el 4,26% y el PCV, 30.000, el 3,62%” (p, 95).

En el mes de Diciembre de 1946 se inaugura la Constituyente con la misión de redactar un nuevo instrumento legal que rija los estatutos de la nación. La preside el poeta Andrés Eloy Blanco y en ella se instalan las bancadas de los partidos políticos: “La Asamblea representa al nuevo país político y sus voces mayores representan ardorosos e interminables debates (...) Se iniciaba allí la vida parlamentaria de una generación que después de sufrir y resistir una década dictatorial volvería al parlamento en 1959” (Velásquez, 1975, pp. 96-97).

Desde el despacho presidencial, el Presidente Betancourt, luego de los debates firma el ejecútese a la Constitución. En ella se consagran los derechos fundamentales del ciudadano que se habían propuesto en el programa de gobierno del Trienio.

En materia electoral se permite la elección del Presidente mediante votación universal, libre y secreta, fijando la edad para votar de 18 años como requerimiento.

De allí surgen las primeras elecciones democráticas por sufragio. Se postularían Gustavo Machado del PCV, Rafael Caldera, de COPEI y el maestro y novelista Rómulo Gallegos por Acción Democrática, que fue electo con un amplio margen. En su discurso de apertura ante las cámaras del Congreso a inicios de 1948, reconoce a sus contendores políticos y les ofrece que no serán perseguidos por su militancia política.

Su línea de acción como presidente plantea la defensa de nuestros recursos naturales ante los efectos de la Segunda Guerra Mundial, que se consagre la justa distribución de la tierra, un sistema de seguridad social, aunado a un plan de modernización que incluyen los trabajos de ampliación de las avenidas de la capital. Respeta la diversidad de pensamientos y la oposición que ejerce su crítica desde las tribunas del parlamento y los micrófonos de la prensa:

Su Gobierno respetará todas las tendencias políticas y la libertad. Reseña la batalla diaria que la oposición libra desde la prensa, la tribuna y las radiodifusoras (...) comparte la inquietud de la defensa de nuestras riquezas: “Nuestra condición de país petrolero podría llevarnos a ponernos en el campo de batalla”
(Velázquez, 1975, p. 110)

En el exterior la figura de Gallegos es admirada, durante la visita que hace en Estados Unidos, donde alumnos de las distintas universidades se asombran del hecho que un escritor tan destacado fuese primer magistrado de su país, mientras que otra conspiración

surge en las filas castrenses contra la democracia venezolana ya que sólo duraría unos cuantos meses su presidencia. El 24 de noviembre de 1948 un golpe de estado comandado por Carlos Delgado Chalbaud, lo desplaza del poder comenzando otro período donde las Fuerzas Armadas ejercen la jefatura del Estado.

Si el inicio de las aperturas democráticas amplió en Rengifo una sensibilidad política, la década militar (1948-1958), y la ruptura del proceso constitucional inaugurado con Gallegos en 1948, transforma su pintura en crónica, ofreciendo el panorama visual de lo sucedido por medio de *La Recluta*, (Véase Fig.5) hecha en 1948 y retocada en 1965.

Rafael Cuevas, en su ejercicio estético de la pieza, nos da varios datos donde se unen pintura, estética y política. Asume su compromiso pictórico, como testigo de la historia y señala el camino a seguir por parte de los venezolanos: la conquista de la lucha democrática, que en el momento es truncada por la junta militar.

En la pieza existe una tensión entre el poder estatal ejercido por la fuerza, ante los campesinos rurales que intentan resistirse: “La Recluta de 1948 tuvo una profunda relación con la irrupción en Venezuela de un gobierno militar represivo (...) comprometido en denunciar la vivencia castrense, que traería al pueblo de Venezuela la presencia de lo foráneo” (Cuevas, 2013, p.137).

No solamente el advenimiento de la dictadura es el centro de la composición, también nos deja otras pistas que hay que observar con detenimiento: La Hoz y el Martillo símbolos del socialismo: “La hoz no es un elemento común en el campesino venezolano. Esto era para destacar su condición marxista, que no por casualidad aparece en la bandera de la Unión Soviética” (Cuevas, 2013, p.138).

Trató de denunciar el sometimiento que llegaría en 1953 con Marcos Pérez Jiménez, y en los primeros meses de gobierno militar. Como consecuencia, Acción Democrática y el Partido Comunista se van a la lucha clandestina, COPEI se limita solo a pequeñas reuniones. El sometimiento que Rengifo destaca la obra es la falta de la libertad.

Como incógnita, abordando el panorama descrito por Rengifo podemos deducir: ¿es posible que el hombre representado por el artista pueda sortear ese destino? ¿Habrá en el análisis y expresión de la realidad venezolana algún cambio?

Al exponer su obra plástica ocurren diversas repercusiones de su arte, en el período 1953-1960. Durante el estreno de la obra teatral *Las torres y el viento*, a Rengifo se le acusa de colaborar con el régimen militar de Marcos Pérez Jiménez, por la realización del mural *Mito de Amalivaca*. Luciana Mc Namara nos relata los pormenores de su respuesta, donde responde que hay que aprovechar las circunstancias aunque sean adversas para expresar el pensamiento social:

A Rengifo se le recriminó haber trabajado para la dictadura perezjimenista al prestarse en la elaboración del mural, en las torres del silencio. Su respuesta fue más o menos como sigue: Así como la derecha se disfraza de progresista para dividir y confundir, los revolucionarios debemos solaparnos en las adversidades para burlar a las clases dominantes. Nunca me he prestado para servir a los opresores, soy y siempre seré un artista al servicio del pueblo.
(Mc Namara, 2009, p.3)

Otro que coincide con Mc Namara, es el Director de la Cátedra Libre Intercultural “Cesar Rengifo”, Saúl Rivas Rivas, quien en una entrevista nos aseguró que lo importante de la realización del mural no era el gobierno de turno, si no una oportunidad para el mural quedara y el mito de los Tamanaco se diera a conocer: “Haga ese mural, porque Pérez Jiménez pasa, pero la obra queda” (Rivas,2015).



Figura 5. *La Recluta* (1948-1965). Óleo sobre tela. 100x117cms.
Imagen tomada de: Rengifo. Jorge Nunes Pág. 54.

A la par se encuentran críticos de arte que exponen que la obra de Rengifo no posee cambios y que tiene elementos que no corresponden a la venezolanidad, ofreciendo una lectura plástica que fue del pasado, usando los valores plásticos del muralismo mexicano (Juan Carlos Palenzuela, y Simón Noriega).

Juan Carlos Palenzuela (1981) trata el tema de la *mexicanización de la obra de Rengifo*, donde el hombre que se encuentra en sus óleos no corresponde con la tipología del venezolano, considerando al mexicano como modelo de sus trabajos, estableciendo que es una pintura sin emociones triste y fría. Que no representa la venezolanidad, y solo se limita algunos episodios que en opinión del autor del artículo es descartada:

Si nos detenemos con cuidado en la pintura de Rengifo apreciamos a lo largo de los años una figura mexicana, un hombre mexicano con tónica que difícilmente se corresponde con el tipo criollo (...) pintura triste, solitaria y fría, no logra transmitir un poco de alegría ni si quiera las escenas de jolgorio o parranda nocturna. Es la Visión, al menos plástica que César Rengifo tuvo del país. Idea por momentos desacertada.
(p. 19-C)

Además Simón Noriega (1989) en su libro *El realismo social en la pintura venezolana*, encuentra una cierta idealización de valores o contexto socio-histórico: “Se pintaba una imagen de una Venezuela idealizada que ya comenzaba a ser parte del pasado, y no de la Venezuela del futuro” (p.26).

Para dar una breve reseña, el realismo social en el caso de Venezuela, fue un movimiento plástico en que se destaca la realización de pinturas que denuncian o relatan la situación política del país, donde se destacaron Héctor Poleo, Pedro León Castro, Gabriel Bracho y el propio Rengifo, para citar a los más importantes.

Se habla del caso venezolano ya que teniendo en cuenta el antecedente del muralismo mexicano, a nivel político se destacan dos sucesos distintos en México y Venezuela: la

Revolución Mexicana y como tocamos anteriormente los acontecimientos de 1936, donde los primeros partidos comenzaron a formarse y se establecen las bases de lo que será el sistema democrático venezolano.

Dicho postulado lo defiende Rafael Cuevas (2013) para determinar las diferencias en los dos países: “Cuando en México se pintaba la realidad histórica, en Venezuela se pintaba para buscar el cambio hacia un sistema de libertades, tanto en Rengifo, como en Poleo y Bracho” (p.8)

Volviendo al punto, Saúl Rivas Rivas defiende la idea de que la obra de Rengifo, aunque tuvo su influencia en el muralismo mexicano posee otros factores sociales, culturales e históricos. Menciona que si en la corriente mexicana se trabaja la historia y el pasado, Rengifo une la historia pasada, para interpretar el presente y así construir el futuro, e incluso advertirnos de nuevas formas de esclavitud, que vendría con la ampliación del mercado petrolero venezolano:

La obra no es una copia del muralismo mexicano. La historia del mural mexicano es la interpretación del indio del pasado. El mexicano interpreta el pasado histórico. Pero Rengifo se vale del pasado para descifrar el futuro, para hablarnos de una nueva esclavitud: El petróleo.
(Rivas Rivas, 2015)

En otro apartado de la entrevista, realizada el 31 de abril de 2015, nos otorga otros datos a considerar. Apela que no es un reflejo del Realismo Socialista porque en los orígenes de nuestra nacionalidad se encuentra el mestizaje que trae un proceso de cambios a nivel cultural y que trae como consecuencia el intercambio de las razas, aspecto que no se plantea en el arte soviético: “Tiene un elemento indígena y contiene el mestizaje producido en el territorio venezolano, especialmente en las zonas negras. No es cuestión de raza es la

cultura que se mezcla. Es por eso que las figuras en México y Venezuela no tienen la misma similitud” (Rivas Rivas, 2015).

Centremos la atención en la obra *Estudio* (Véase Fig.6), realizada en el año de 1954, con *Civilización Huasteca* de Diego Rivera. (Véase Fig.1) En ambas denotamos dos procesos: la importancia del Maíz como alimento para la vida, reformando la creencia de los aztecas que provienen de ese rubro tan importante, que les da de sustento y es vital para su desempeño, y en la de Rengifo la influencia del proceso de mestizaje que trajo la unión de culturas tanto la africana, la aborígen y la española. Es un hombre que tributa y expresa su cultura.

Rivas Rivas, como estudioso de la obra de Rengifo menciona que: “Los hombres de Rengifo me recuerdan a los de Barlovento. Por eso no creo que Rengifo sea copia del muralismo mexicano. Lo que le interesa es cómo el sujeto reacciona ante la realidad del país. Por eso no creo que sea una copia del muralismo mexicano” (2015).

Contrario a lo que plantea Palenzuela, Levy Rossel, amigo de César Rengifo menciona sobre la pintura que no pintaba el hombre acongojado para que quedase en ese estado. Es para que reaccionara: “Rengifo critica el dolor y la necesidad que no veíamos. No pintaba al hombre para conmover. Era para que accionara.” (2015).

¿Cuál era el método de acción de Rengifo? A nivel plástico estableció tres elementos que consideró fundamentales para lograr llegar al pueblo: “La visión del arte como función social, la formación de la conciencia ciudadana y el papel fundamental del arte como coadyuvante en la formación de la conciencia” (Cuevas, 2007. Pp.13-14).

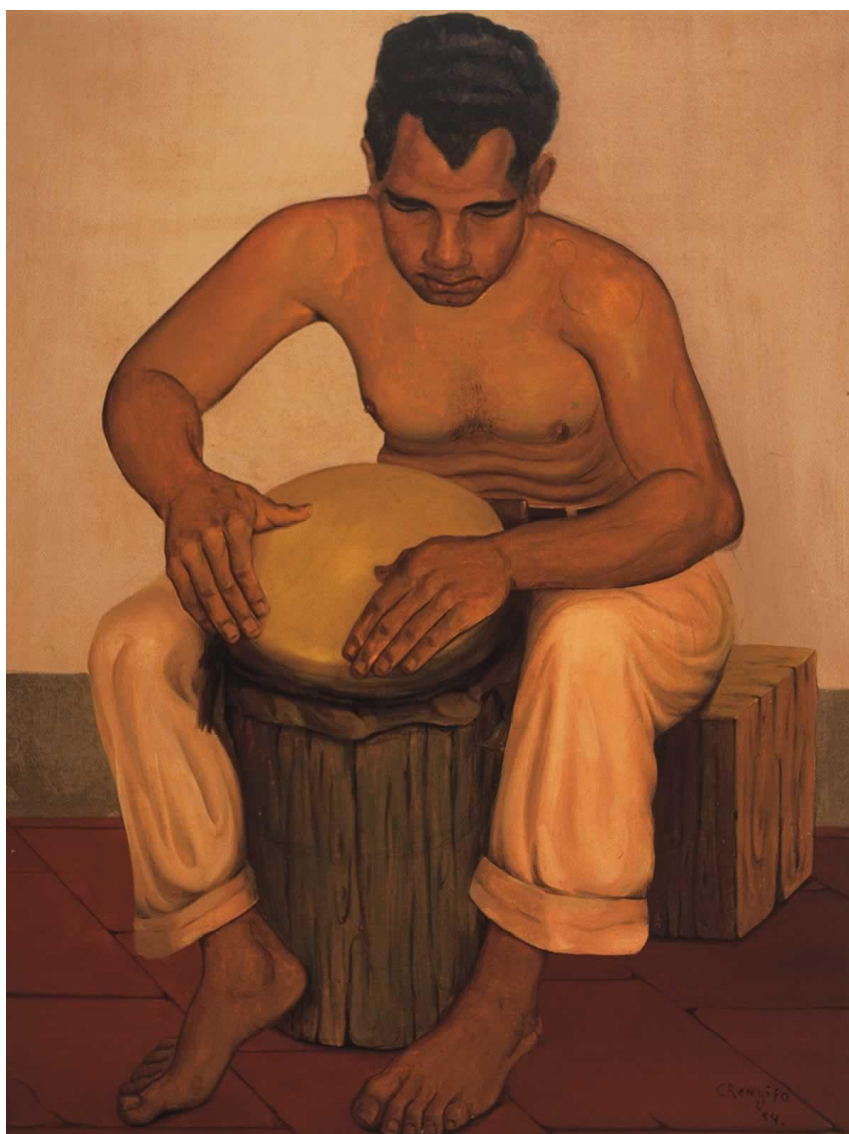


Figura 6.
Estudio (1954)
Óleo sobre tela
102x 81,5cms.
Colección Fundación de Museos Nacionales

Uno de esos testimonios reflejados de tantos hombres esbozados de sus pinturas, es el relatado posteriormente al 23 de Enero de 1958: José del Carmen Montiel (Véase Fig.7) quien se convirtió en pionero de la industria en el Estado Zulia, trabajando sobre los balancines en búsqueda de ventura.

Se había convertido en uno de los grandes expertos de la región, en lo que se refiere a la búsqueda de nuevos depósitos de Crudo. Pero a sus 88 años de vida, Montiel se convirtió en el descubridor de 22 yacimientos petrolíferos y otros más en proceso de exploración, y sus esfuerzos se suscitaron en que vivía en pobreza extrema.

Con su inteligencia y capacidad pudo conducir por más de 27 años, a los propietarios de las grandes concesionarias por las reservas petroleras. Sabía diferenciar los tipos de derivados que se obtenían del crudo. En el momento de la publicación (Febrero 1958) denuncia que la compañía por la cual dejó “Hasta sus dientes”. No había recibido la indemnización correspondiente a sus años de servicio. Su vivienda es una choza de paja, cuyas tierras pertenecían a la compañía:

Perdí mi salud y mis dientes trabajando (...) Desde el Río Araure hasta el Río Soa, cruzando las montañas de El Empalao alimentándome con durante diez días con plátanos cocidos llevando la vida dura del monte, sufriendo toda suerte de penalidades, se quedaron mis dientes y mi juventud en la compañía.
(Valderrama, 1958, p.67)

Su casa, rodeada de perros y desolada soporta los vestigios del tiempo. Convive en uno de los municipios en el que la industria del petróleo tiene un gran auge. Donde existe uno de los centro de la riqueza venezolana, sus calles no poseen asfalto para arreglar sus calles y avenidas. (Véase Fig.8)

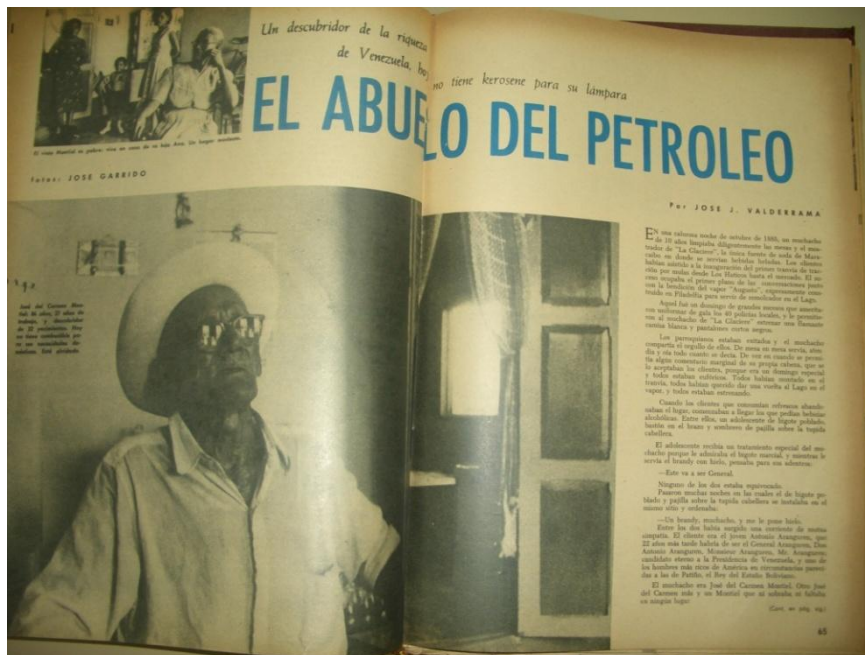


Figura 7.
 José del Carmen Montiel “El Abuelo del Petróleo”
 Revista Momento. Número 84, Febrero 1958.



Figura 8.
 Casa de José del Carmen Montiel, cuyo terreno
 pertenecía a la compañía petrolera Shell.
 Revista Momento. Número 84, Febrero 1958.

La realidad venezolana que se suscitó después de 1936 lo impulsa a buscar sus propias raíces. Él reconoce la influencia que en él causó el muralismo mexicano, pero pensó que había llegado el momento de hablar en su propio lenguaje siendo un crítico de su tiempo: “Cierto, y este (el muralismo) habrá de influir poderosamente en mi pintura. Debo confesar que me costó desprenderme de esa influencia” (Nunes, 1982, p.79).

Ese dinamismo que impulsa un mayor compromiso militante en la pintura, hace que Rengifo interpele al hombre. No lo pinta cansado del contexto social para que el público se conmueva o se solidarice con él. Con esos valores reconoce su riqueza material, social e incluso cultural, mostrando que se tenía un pasado, para construir un presente y lograr ver la prosperidad.

En los temas propuestos para las obras estudiadas se encuentran claves necesarias para comprender la profundidad de la etapa, y que contrasta con sus primeras pinturas, o las que logró hacer antes del momento estudiado. Por eso pensaba en el arte, cuyo fin es mejorar la calidad de vida de la humanidad, aportando su visión crítica como una forma de expresión popular, sin olvidar su pasado para mejorar su futuro.

Es una evolución que le propone nuevas situaciones por medio de la plástica intentándolos resolver. Por eso Rengifo, justificándose afirma confiar en las herramientas del arte como medio de difusión de la historia en toda su evolución para entender el proceso que experimenta Venezuela:

Yo creo en el arte en función de la humanidad, en función de lo que el arte aporta para el hombre, en función de lo que el arte haga mejorar las condiciones sociales, las condiciones de la humanidad, y como artista venezolano lo he creído siempre, lo sustento...debemos expresar a nuestro pueblo, su pasado, su presente y sus sueños de porvenir, sus grandes aspiraciones.
(Mujica, 1991, p.12)

Si se desarrollase de una manera idealizada, la obra de Rengifo, sería carente de emociones que no logre la conmoción. Trabaja para criticar sobre los derrotados de la historia, que se mantienen sin lograr cambiar ni avanzar hacia otras perspectivas mejores.

Según el Profesor Luis Cipriano Rodríguez (2000), al referirse al artista en una ponencia titulada *Arte, Prosa y Política*, defiende la dinámica de la obra mencionando: “César Rengifo evoca la pasión por la palabra humilde y sencilla (...) Los entendidos dirán de una estética y una ética para nada contemplativa. Se trata de una estética que se edifica con la alteridad y la comprensión” (p.3).

No podríamos afirmar que Rengifo asume una interpretación ideal de la historia, ya que no tendría elementos para refutarla o criticarla. Presenta a Venezuela tal cual es su sufrimiento, como en la pieza “Cena en el Éxodo”. En ella habla la tierra, los campesinos, el paisaje, como los elementos que componen la descripción narrativa del momento plasmado en el óleo (Véase Fig. 9) sobre tela.

El Éxodo hacia la capital hace que los propios habitantes de la nación al pisar Caracas, se sientan como ajenos en su propia tierra, donde se mezclan leyendas, costumbres y nuevas formas de vivir. El destacado escritor Arturo Uslar Pietri lo reseña comparando aquel momento, como el de tantas revoluciones políticas al intentar entrar al centro del Poder Público: “Es una invasión pacífica que en cierta forma sustituye la entrada de Caracas de los ejércitos revolucionarios, campesinos y provincianos de la Venezuela del siglo XIX. Arturo Uslar Pietri los llama “Campamento de peregrinos” el espectáculo nocturno de los ranchos iluminados.” (Velásquez, 1975, p.201)

El viaje a México y su regreso al país contribuirían a comprometerlo profundamente con las causas sociales, y profundizar su trabajo plástico, que se percibe de manera crítica y dinámica, impulsando al hombre a reflexionar.

El hombre es producto de todas las circunstancias siendo artífice de la intervención de los procesos sociales, que en la obra de Rengifo va desapareciendo para observar el auge del petróleo, ya que, “esta cultura está desplazando lo nuestro, deja huellas profundas, hombres Creole, hombres Shell nacidos en territorio venezolano” (Farfán Navas, 1983, pp.167-168).

Aún tomando los elementos plásticos que aprendió en tierras mexicanas, es el tema venezolano lo que le interesa, es el hombre local el centro de sus problemas. Sus rostros son el cansancio, los anhelos, las frustraciones y esperanzas de un pueblo. Su línea es la canalización de un artista, pintor y dramaturgo que vive directamente el desarrollo nacional.

Usa su propio lenguaje estético para lograr pintar la venezolanidad, con sus propias raíces, logrando un arte que completa con la poesía y el teatro. Su esfuerzo es reconocido por los méritos que obtuvo con los premios que consiguió en la década de los 50 a pesar de la censura impuesta por la dictadura, siendo invitado por los estudiantes universitarios para intercambiar sus inquietudes sobre su arte.

El lenguaje de César Rengifo es para su emancipación a nivel social, político y cultural. Es una pintura que se complementa con la poesía y el teatro, donde se encuentra integrada al pueblo, por lo que actualmente es reconocido por propiciar una mejor comprensión de nuestro proceso histórico.

Por eso el profesor Jesús Mujica, analiza la trascendencia de la obra no sólo en lo plástico: “La respuesta de la obra de César Rengifo va más allá de la plástica, porque trabajó en un ideal para la liberación y tiene que ver, que gente que no lo conoció se nutre de su obra y haga grandes transformaciones” (Mujica, 2015).

Lenelina Delgado (2000) defiende la dinámica del trabajo del artista, considerándolo como un actor activo en el proceso venezolano: “Nunca fue un intérprete pasivo de esa realidad latente. Sus cuadros nos cuentan las expectativas de otros hombres y las comparte” (p.22).

J.F. Reyes Baena en su artículo de opinión escrito, tras ganar Rengifo el Premio Nacional de Pintura en 1953, considera que su mensaje sería criticado por su visión de la vida, que le permitió ser sensible a los acontecimientos:

Toda obra de arte es susceptible de provocar los diversos pareceres y la pintura de Rengifo venía abriendo brecha (...) abrió su sensibilidad a las modernas corrientes del realismo pictórico nacional. Porque Rengifo es un venezolano antes que todo, pero situado dentro del universo actual (Reyes Baena, 1954, p. 26).

Nuestro país se encuentra en tres situaciones durante el período estudiado, el auge de la modernización de las ciudades, una economía donde domina el petróleo y un sistema donde no existen libertades plenas para el ciudadano. A esto es que Rengifo presta atención sosteniendo un panorama diferente en su semblante como artista: “Grandes ciudades pleatorias de civilización (...) muestran su huella en el sistema de consumo y se ofrece la deslumbrante fachada, mientras la mayoría del interior venezolano carece de todo y sus pobladores vegetan ante las condiciones más miserables”. (FIDES, 2005, IV, p.15)

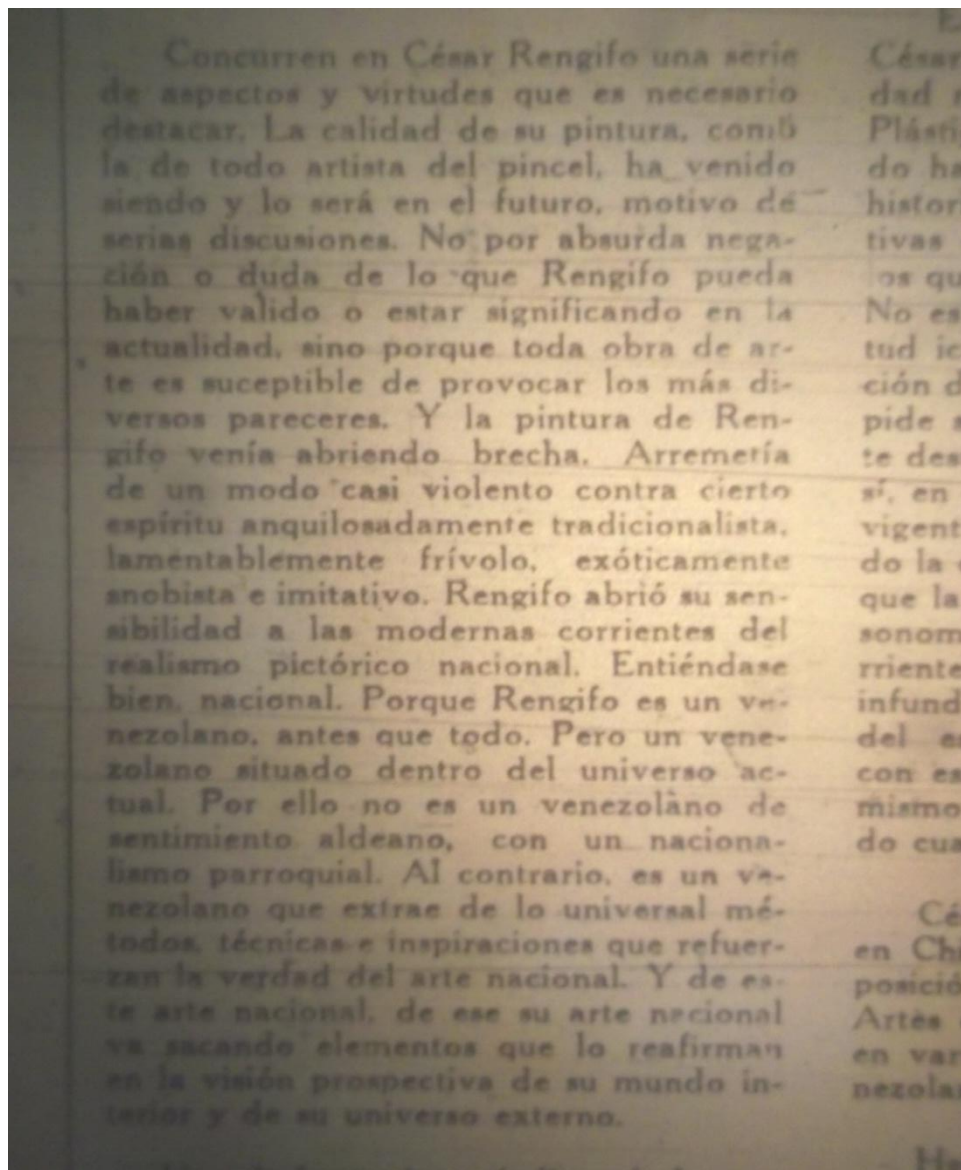


Figura 9. Extracto del Artículo de J.F.Reyes Baena, donde defiende la pintura de César Rengifo.

En: César Rengifo. El Nacional. 6/4/1954. P. 26

En los años de la dictadura se confronta el costo de la vida, donde la sociedad siente los efectos de una economía portuaria, la mayoría no participa en temas de soberanía, la represión y la censura o la aparición de fenómenos audiovisuales en la música o la televisión, aparato electrónico que comienza a entrar en los hogares.

Rengifo, admite como modelo de lucha el reconocer el pasado y presente de la historia, con motivo de la Venezuela petrolera que impulsa la economía en las ciudades, mostrando que mas allá de este auge hay una nación que se intenta crear con el crudo, olvidando quizás su pasado. Todo esto lo acota en palabras dirigidas al profesor Jesús Mujica: “En aquellos momentos comenzaba a negarse el país. Se decía en todas partes del mundo que Venezuela había nacido con el petróleo” (Mujica, 1991, p.26).

El auge del Petróleo como fuente de industria y riqueza lo observamos en su trabajo integral y sus consecuencias de su exploración y explotación se plasman como pensador y realizador. En el Crudo se reúnen las esperanzas, ambiciones y sueños, mientras se convierte en el primer proveedor de Crudo. Se dice esperanza porque citaremos un extracto de una de sus piezas teatrales: Las Torres y el viento:

¡Por fin nos llegó el Petróleo!
Y ésta tierra cambiará
¡En vez de tristeza,
tendremos felicidad!
¡Siempre los indios murmuran
Que mierda del diablo es!

¡Pero los gringos nos juran
Que se vuelve oro después!
¡Ahora podemos decir
Que ésta tierra se ha salvado!
¡Y que se va a convertir
En un auténtico dorado!
(FIDES, 2003, II p.234)

La época petrolera marcó en su trabajo un momento que llamaba a la nación a valorarse más allá de la riqueza, producto del nacimiento de la comercialización del crudo. Su llamado es apreciar y conocer realmente que durante el Siglo XX todas las miradas tanto nacionales como extranjeras (como lo indica la pieza teatral) estuvo en nuestro suelo y sus atributos no renovables y combustibles.

El artista se compromete con la causa de quienes representa. Son las luces y sombras de un momento histórico que no le permitieron a Rengifo desarrollar una obra lineal, que solamente describiera el suceso. Va a solidarizarse con los personajes que claman tierra, cansancio, lucha, abundancia y democracia.

Por tal motivo la obra se plantea usando la situación adversa a su favor para sacar el mejor provecho, con el objetivo de contribuir a la mejora de un país, que según Rengifo poseía valores que intentaba rescatar, demuestran el esfuerzo común en una circunstancia que parece adversa. De allí comienza un quiebre en su manera de pensar y pintar.

Testimonio de ello y como circunstancia de la época, era la necesidad de plantearse un nuevo enfoque de su trabajo, de ese mensaje que la dictadura quería callar. Jesús Mujica (1991) plantea que: “La situación de Venezuela, que estaba en una dictadura no le permitió hacer un trabajo mayor aunque se planteó la necesidad (...) de que fuera un testimonio de que poseíamos cultura” (p. 119).

Rengifo se inquieta ante una esperanza por diversos sucesos políticos a nivel regional y nacional, aunque prosigue en el tópico del éxodo de los pobladores del interior de Venezuela a las ciudades de mayor crecimiento, ante los nuevos retos que proponía construir sus vidas en territorios ajenos, acostumbrarse a los modos de vida de la ciudad.

Se invocaba antes a la tranquilidad, al cuidado del ganado. Las leyendas que se contaban de manera oral y el trabajo manual de la tierra. El cambio a la metrópolis rompe dicho estatus.

En el período histórico que abordamos, permite replantearse la obra, en un instante que buscó su lenguaje propio. Interrogarse sobre el futuro de aquella nación que después de 1958 buscaba nuevos aires de democracia.

Presenta una evolución de los años, donde el miedo ante la incertidumbre propia, como la del país se denota en las facciones de sus rostros. Es un momento de la desesperanza. Sin embargo en otras, como el mural del Centro Simón Bolívar, los colores presentan una perspectiva distinta: la riqueza cultural que poseíamos, transmitida por generaciones.

Se encuentra en el contexto plástico, al movimiento abstracto, que en su opinión no posee elementos que permiten al hombre concebirse en su realidad, que no esté aislada de su entorno. En su artículo *Verdades y mentiras del abstraccionismo* (1949) comenta:

No entienden los pretendidos descubridores del “Purismo” que su pintura es eso y nada más (...) ¿Qué puede significar en su progreso espiritual? ¿Sirve en su perfeccionamiento? ¿Lo ayuda en su tremenda lucha actual por la construcción de un mundo mejor?
(FIDES, 2003, IV p. 87).

En este sentido, podemos tomar su palabra y decir que un movimiento artístico, tiene que conectarse con los diferentes panoramas de la realidad venezolana. Debe ayudarlo no solamente a verse en ese espejo que refleja su situación cuyas pinturas, invitan al que las contempla a no quedarse en la conmoción.

Por eso cree en el arte como medio de transformación de la realidad. Impulsa al colectivo por medio de la pintura, a luchar por los cambios necesarios que requiere la

nación, aunque en algunos episodios, se repiten los constantes sucesos de la cambiante historia nacional convirtiéndose en instrumento de denuncia social.

La historia y el contexto sociopolítico influenciaron drásticamente al artista por la riqueza petrolera, que trae la abundancia en los centros económicos y civiles de la nación.

Es un tiempo donde aparte de ser reconocido con los más altos galardones, como el Premio Nacional de Pintura, (Véase Fig. 10) hace entender al pueblo la necesidad de superar el destino, que puede levantar sus cabezas y recordar los valores humanos y culturales que nos identifican.

El arte de Rengifo se ha convertido hasta el momento en una interpretación de símbolos y fechas que plantean la necesidad de explorar al ser humano, el artista y político que comunica con su lenguaje. Es cierta su preocupación por el ámbito nacional lo que permite que su obra no sea considerada como falta de emociones para poder culminar sus objetivos.

No sería una obra de carácter lineal porque de ser así no tendría una carga emocional, permitiendo las diversas reacciones que lo hicieron un artista controversial dentro de su campo y que en el momento explorado se mantiene en su período de creación.

Si sería una obra de carácter ideal como lo define Simón Noriega, no produciría un sentido de acción. La obra de Rengifo llama a la interpretación. A la acción. A no quedarse conmovido con la realidad, encontrando a un artista que expone y desarrolla nuestro devenir histórico en los años que le tocó vivir.



Figura 10. César Rengifo recibe Premio Nacional de Pintura
Cortesía de: Portada "El Nacional". 5 de abril de 1954

1.2. Criterios y elementos comunes de sus obras en el período estudiado

Para entrar en contexto con las obras de César Rengifo, se tomaron cinco obras trascendentales en su carrera, donde el hecho plástico y político marcaron predominio. Por eso se desarrollará tanto el contexto político de la época como su pensamiento.

1.2.1 Criterios plásticos:

Un elemento frecuente de las obras seleccionadas de Rengifo en el período estudiado es el destacado uso de la línea en las obras, demostrando aptitudes en la conformación de la figura humana. Su línea es marcada, agregándole elementos de sensibilidad. Se presenta en la tierra, donde muestra abundancia, tranquilidad, reflexión pero también tensión por el porvenir.

La figura humana, principal elemento de protagonismo del artista adapta al discurso un recurso visual de su trabajo pictórico. Cuando pinta, escribe y empleando el recurso expresivo del teatro, por medio del rostro, manos, expresividad en los cuerpos que se encuentra en posición de vanguardia de la obra, logra representar la tristeza ante el clamor de las masas por la libertad.

Ninguna de las manifestaciones que hace no se deslinda, contienen el dramatismo y la emoción del ser humano en su totalidad. Dicho argumento es detallado en el prólogo de la Exposición *Vigencia y obra de César Rengifo*:

El campesino está presente, humanizado por figuras de campesinos. El paisaje en ruinas donde se levantan ciclos oscuros (...) directamente delineado como escenario teatral donde destacan las figuras en primer plano. También formó parte de su incuestionable manifestación y sensibilidad artística.

(Centro Simón Bolívar, 2005, p.3)

Expresa congoja, es a la vez individual y colectivo. Es también la alegría por el porvenir del futuro, que se intenta construir. Las manos, son gestos de celebración popular,

ante la ejecución de los elementos del folklore nacional. Son alargadas e indican miedo, solidaridad o el esfuerzo combinado para recrear la historia. En su total contexto la figura humana, representa en su dibujo el mensaje de las clases mayoritarias.

Se presenta en algunos casos de espalda, en actitud de negación al parecer sin ningún tipo de cambio en su situación. Se destaca el empleo de la figura humana, posición que subraya Yasmíni Pérez Silva (1995): “La figura adquirió gran relevancia en la obra de Rengifo casi siempre de espalda en sus pinturas, porque de esta manera el hombre niega una realidad injusta que quiere abandonar para buscar otra mejor” (p.64)

Pero contrastando a Silva en este punto, Saúl Rivas Rivas (2016) menciona que la figura de Rengifo se encuentra de espalda no porque rechace el pasado, si no que se encuentra su futuro en su espalda, tomando esta visión de las tribus aborígenes: “El concepto de la figura de espalda por negación del pasado es falso, ya que según la cosmovisión indígena el futuro se encuentra en la espalda, en lo que conoces”

Otro aspecto es que en la mayoría de las obras que se ven en el período es que los hombres o mujeres se encuentran en alpargatas o descalzas mostrando su precariedad. Tiene su elemento simbólico en palabras de su esposa, Ángela Carrillo:

César siempre pintaba gente descalza que no le pone zapatos a todos los seres humanos y César decía, eso no es más que un símbolo el que carece de alpargata carece de todo, eso es para indicar que no tienen escuela, hospitales(...) para que los demás entiendan que esa gente no posee nada. (Citada por Velázquez, 1982, p.9)

Rengifo pintaba figuras que no tenían alpargatas o descalzas para demostrar la carencia de servicios públicos, como símbolo de su falta de atención por parte del Estado. Es una indicación de la pobreza y la falta de atención hacia ellos. Por eso en su trabajo artístico el hombre o la mujer sin calzado es una parte importante de su trabajo de crítica.

La alpargata es el calzado que sus personajes usan, testimonio visual de la humildad o falta de atención, que ha sido usado como símbolo de las clases populares.

En el paisaje las montañas representan la aridez del territorio solitario, combinado con cerros de diversas tonalidades verdosas. Es una naturaleza que nos interpela sobre su uso adecuado. Se acompaña con troncos desolados o destrozados, sin ramas. Contrasta con la vistosa vegetación de la zona del Orinoco. Con *Amalivaca*, los tepuyes, las palmeras y los ríos se hacen presentes, simbolizando abundancia. En tal sentido Pérez Silva (1995) comenta:

Aunque no se alejó definitivamente del paisaje comenzó a introducir en su obra elementos de denuncia social, incluyó en su eje temático la figura y la desolación del campesino. Igualmente comenzó un proceso de depuración técnica, a usar una pincelada suelta
(P.7)

En sus primeras etapas de vida mantiene la técnica del paisaje, se agrega la temática social. Es un paisaje triste, en contraste con la abundancia en la naturaleza expresada en los sótanos del Centro Simón Bolívar. En las obras *El andamio roto* y *El baile de San Juan* (Véase Figs. 12 y 23) la acción se enfatiza dentro de una casa. Posee pocos elementos decorativos, indicando la escalada social de quienes protagonizan los cuadros.

Otro de los criterios plásticos a analizar es el empleo que administra el artista en la categoría del color. Le otorga a la pintura una alta calidad plástica y estética, donde atenúa cálidos con oscuros, con colores sepias, naranjas u ocres. Los colores de Rengifo son producto de la tierra, que tiene un importante sentido tanto de riqueza como de abandono.

Igualmente el color se representa en la vestimenta de los personajes de Rengifo. Se administra de manera cálida, pero con sombras que le agregan dramatismo a la obra. Llamam a la tierra, a la soledad pero a la conciencia de que todos somos llamados a cambiar la realidad presentada en su trabajo.

Uno de ellos, los tonos marrones son pertenecientes a los árboles, que son quemados por la naturaleza o talados por la acción del hombre. El suelo en general se mantiene árido, usando el amarillo mostrándolo en forma destrozada, usada en el largo camino de los campesinos. Son huellas de sus historias.

Es en ese aspecto, J.F. Reyes Baena (1954) escribe sobre César Rengifo: “Considero necesario incorporar lo nuestro, no desde la superficie si no desde el paisaje, descubriendo el alma que hay en cada paisaje, donde el hombre ha hecho lo suyo” (p.26)

Se puede decir, en el caso de su trabajo plástico que así como el fotógrafo relata con su labor la realidad, y descubre el alma del mismo, Rengifo transmite la influencia que ejerce el hombre. Este último es llamado a reflexionar, meditar y accionar sobre su situación, aunque en el instante preciso siente que no puede lograrlo.

Se observa el uso del relieve, ya sea en la tierra, como en la vestimenta de los personajes que resaltan la obra del artista. Unidos al color le dan a Rengifo una profundización de su obra. Dichos elementos complementan su ejercicio plástico, con el hecho social:

Adoptó una técnica que, por el empaste liso, sus efectos de relieve, el claroscuro obtenido con los tonos sombríos, intentó establecer una profunda conexión entre el sentido de las imágenes simbólicas y el fondo de la realidad del destino e identidad del venezolano.
(Centro Simón Bolívar, 2005, p.3)

En el texto anterior, que pertenece a la Exposición *Vigencia y obra de César Rengifo*, el artista representa en sus colores una conexión entre la realidad de la población venezolana aplicando para tal fin sus tonos claroscuros, incluyendo el relieve. Todos estos elementos hablan de un estudio o reflexión de las circunstancias dadas en la realidad.

En los criterios plásticos generales mencionados, se aprecia una obra realizada con una precisión que invita al observador a detenerse en el tiempo. Y es que la obra de César

Rengifo mantiene un constante diálogo entre el espectador y los personajes, que en posición dramática, silente o reflexiva mantienen un mensaje que tiene sus códigos sociales o políticos.

1.2.2. Criterios sociales y políticos:

El principal protagonista de la evolución del artista es o el pueblo, principal motor de cambio de la sociedad de un país. Es la masa popular que ejerce protagonismo en el momento de alzar sus voces por mejoras en su condición de vida.

Tomando en cuenta la censura que existía en el momento de la dictadura del General Marcos Pérez Jiménez, el pueblo no encontraba manera de manifestarse. Rengifo en sus obras cataliza y sirve como vehículo de las distintas emociones o temores de la sociedad de entonces.

Por un lado se ofrece la noción del progreso a través de las obras públicas, especialmente, en el Centro Simón Bolívar, importante espacio comercial y ministerial, en el que el artista es llamado a realizar el mural dedicado al mito de Amalivaca (Véase Fig.19) donde se relata la creación del universo y el diluvio universal según la tribu de los Tamanaco. De las obras seleccionadas, se tomaron algunos elementos que se complementan con el contexto histórico explorado en los años de la dictadura. La erosión de las tierras destinadas al crecimiento de la agricultura así como la permanencia de la esperanza de la población son factores a considerar.

En el *Andamio Roto*, (Véase Fig.12) hecha en el año de 1953, las figuras representan el infortunio por el futuro o el miedo. Es la soledad, el sentir que no son reconocidos. Pero en este caso logra captar el miedo de la población, ya sea a la situación provocada por la dictadura o sobre la situación social. Son los rostros tapados por el olvido

y se centran en el fruto: el hijo. Esto puede afirmarse en palabras del profesor Humberto

Orsini (2012):

En Rengifo, encontramos un despliegue para construir la vida. La ética, la constitución de un sujeto que sea memoria y reserva de un futuro, donde se explora íntimamente el valor que es el otro. Un sujeto configurado que crea la realidad sustentando que se justifica la creación para el hombre.

En la obra del artista se centra el valor de encontrar al otro justificando en el hombre su creación para construir la vida, que funda la ética y la memoria, la realidad del sujeto. El pueblo, encuentra en Rengifo el vehículo de comunicación, un momento donde el miedo y la división de las clases se acentuaron con el auge de los nuevos fenómenos culturales a través de la moda, lo audiovisual a través de la radio y la televisión,

El pueblo, encuentra en Rengifo el vehículo de comunicación, un momento donde el miedo y la división de las clases se acentuaron con el auge de los nuevos fenómenos culturales a través de la moda, lo audiovisual a través de la radio y la televisión.

Se cuenta una visión de país que no se observaba por motivos de censura, como lo argumenta Zaida Farfán (1983):“La Situación de la prensa, radio y de la naciente televisión (...) fueron elementos introductorios a la conducta alineada de la sociedad de consumo debido a la inexistencia de sus mensajes” (p.298).

Por eso, tomando en cuenta el aspecto social y político nuevamente se cita al profesor Orsini (2012), ya que comienza a profundizar en el análisis de cómo Rengifo vive y analiza la etapa petrolera, momento en que la década de los 50 toma su mejor auge el llamado “Oro negro”:

Tiene un contraataque artístico ante la posición oficial, un diálogo conflictivo con el petróleo y la configuración de la capital como instrumento de segregación, desarrollando sensibilidad, conciencia y un protagonismo social, donde a la mujer, al niño y al discapacitado social les da la palabra.

Se puede interpretar que Rengifo mantuvo una posición crítica ante las versiones oficiales, con el uso del petróleo incluso con la planificación de la ciudad como instrumento de división, de erosión como de segregación de las clases sociales, sin importar sus historias y costumbres que son arrasadas por los tractores que construyen otras realidades.

Otorga los niños y las mujeres poder de hablar ante las circunstancias sociales. Lo hace por medio de símbolos *La Flor del Hijo*. (Véase Fig.13).

Representa un vestigio de lo que fuimos, simbolizando el llamado que hace el artista a un pueblo para que tome conciencia de su identidad ante el entorno del progreso, como una muestra de que se debe recuperar la memoria sociocultural del país.

Freddy Ñañez (2011), considera a Rengifo como el instrumento que encuentra en su diálogo plástico de nuestra historia como pueblo uniendo todos los factores: “Rengifo nos pone a dialogar desde todos los costados del país. Incorporando el punto de vista de los sujetos invisibilizados por la historia (...) que por primera vez en el país tienen la palabra” (p.29).

En palabras del autor el pueblo es rescatado en su trabajo. Sigue la línea dictada de sus pinturas, pero esta vez la fertilidad de la tierra llama a la alegría de la cosecha. Sus colores llaman a recrear la vida.

Como un llamado a la vuelta de los valores de nuestra cultura y de la influencia de nuestra herencia cultural *El baile de San Juan*. (Véase Fig. 20) presenta una escena donde se unen la tradición cristiana con la africana producto del mestizaje. En un piso donde domina el rojo, unas personas bailan al santo. La mayoría de las figuras se encuentran descalzas en la última obra titulada *La Esperanza*, (Véase Fig.21) en un panorama de cambios para el país, luego de la caída de la dictadura, en 1958.

Todas estas obras que poseen un alto contenido plástico e histórico nos introducirán en el panorama socio-histórico en el que Rengifo le tocó vivir, donde expresa las circunstancias del período 1953-1960.

1.3 César Rengifo y su relación con el hecho socio-histórico de 1953-1960.

El panorama social e histórico que le toca vivir a César Rengifo, durante el período del General Marcos Pérez Jiménez, es situado en un matiz de contrastes al cual de manera plástica como crítico de arte, profundiza en el estudio de la Venezuela que transita entre la dictadura, el auge del rentismo petrolero y la transición a un régimen representativo.

Tras el asesinato del Presidente de la Junta de Gobierno, Carlos Delgado Chalbaud, y el breve mandato de Germán Suárez Flamerich, se realiza la campaña para las elecciones a la Asamblea Nacional Constituyente. Las fuerzas políticas que compiten son el partido oficial Frente Electoral Independiente (FEI) y Unión Republicana Democrática (URD) organización perteneciente a Jóvito Villalba.

La situación política, social y agrícola del país la presenta Mario Briceño Iragorry en un mitin desarrollado en el Nuevo Circo de Caracas, donde en medio de su disertación se recuerda la memoria del secretario general de Acción Democrática Leonardo Ruiz Pineda, asesinado por la Seguridad Nacional, en un acto que se denominó “La noche de los pañuelos blancos”

Denuncia Iragorry, que a pesar de las notables aportes a nivel de servicios básicos, en Venezuela no se observa la justa repartición del patrimonio. Razona que para lograr recuperar nuestra soberanía agraria, e institucional se debía devolver el sentido institucional al estado venezolano:

Es necesario quitar a Venezuela las divisas que recibe del Petróleo. Y fácilmente lo hacen las empresas extranjeras porque se carece de un sentido nacionalista que defienda la riqueza de la república y de empuje acierto a la industria nacional. Se necesitan cuantiosas inversiones en materia de salud y seguridad social.
(Rivas Rivas, 1986, p.160).

En otro apartado de su discurso ante el público presente, sentencia que las enfermedades traen como consecuencia cambios demográficos en la población, a la par del deterioro de la vida en el campo, citando un informe del Dr. Arnoldo Gabaldón: “Las epidemias y los brotes siguen diezmando la población (...) no es disculpa hoy el paludismo para tener el abandono de la tierra. Por el contrario se está realizando en Venezuela una revolución demográfica” (Rivas Rivas 1986, p. 160).

Aparte de la situación social, se desarrolla la lucha clandestina de los partidos. Al Partido Comunista de Venezuela se le ilegaliza su publicación “Tribuna Popular” y en otro ámbito Acción Democrática, ejerce una política para la retoma del poder tras ser derrocados en noviembre de 1948. Su máximo líder Rómulo Betancourt es forzado al exilio. Tanto el PCV Y AD promueven la abstención, pero luego se unen las fuerzas con el legalizado COPEI por el asesinato de Ruiz Pineda y el apoyo del mitin de URD. Todos bajo la consigna de “Votar amarillo”, para salvar la democracia.

En ese panorama que suscribe Irigorry, se realizan los comicios el 30 de noviembre de 1952, dando amplio margen a URD. Pero se desconocen los resultados y un nuevo Consejo Electoral proclama al partido de gobierno, el FEI. Marcos Pérez Jiménez es designado presidente provisional y el 5 de diciembre estalla una huelga general en protesta por el fraude, con la participación del PCV Y AD.

Con un quórum de mayoría simple y sólo varios diputados suplentes de COPEI, que fueron sometidos a la fuerza, se instaló la Asamblea Nacional Constituyente, que redactaría

la constitución de 1953. URD denuncia que obtuvo los dos tercios de la cámara y que el partido de gobierno no respetó la voluntad de los votantes.

Tras aprobar la ley máxima del país, se juramenta ante el pleno del Congreso Nacional. En su primer discurso como Jefe de Estado establece las bases de lo que posteriormente se conocerá como el *Nuevo Ideal Nacional*, en palabras de Fredy Rincón (1982) terminología que se usa para trazar los objetivos de su ejercicio público: “Se sintetiza en la transformación del medio físico y el mejoramiento de las condiciones culturales, intelectuales y materiales de los habitantes” (p.23)

Bajo estos puntos, se masifica la inversión en materia pública, para garantizar así la mejoría en las condiciones del país en el aspecto físico, moral e intelectual coincidiendo en la opinión de Fredy Rincón en su ensayo sobre la doctrina del gobierno militar. La razón fundamental de la política del Estado Venezolano durante el período estudiado es la alta inversión en la construcción de obras públicas, hecho que se confirman con su realización.

Quiere decir que la economía y el sector militar serían la principal base para establecer proyectos dirigidos por el estado. Constante que se repetirá desde 1953 a 1958.

El Estado asumirá proyectar futuras vías de comunicación (como la autopista “Caracas- La Guaira”) ahorrándose el tiempo de viaje entre la capital y su principal puerto-aeropuerto. Se modernizan las principales ciudades, especialmente Caracas con la realización del Centro Simón Bolívar (icono arquitectónico y centro comercial-ministerial), que es diseñado a manera de los centros empresariales del mundo.

Se hace énfasis en la red hospitalaria (con el Hospital Clínico Universitario), en el eje industrial, con los complejos siderúrgicos. La educación tanto la civil como la militar se masifican con la creación de la Ciudad Universitaria de Caracas, como nueva sede de la

Universidad Central y la Escuela Militar, ubicada hoy en el asentamiento de “Fuerte Tiuna”.

Pero el sector opositor analiza el impacto que tiene la política gubernamental. Se habla tanto de los crímenes y torturas en la sede de la Seguridad Nacional, como la falta de libertades políticas, y la censura de prensa. Por medio de “Noticias de Venezuela” del PCV, el “Triángulo de información Europa-Las Américas” (TIELA) de COPEI y “Venezuela Democrática” de AD se intenta romper el cerco informativo.

Por ejemplo, en “Venezuela Democrática” publicada por los exiliados en México pertenecientes a Acción Democrática, cuyos directores fueron el ex presidente Rómulo Gallegos y Rómulo Betancourt. Se ofrece un panorama completo de la posición opositora al régimen haciendo énfasis en la política petrolera, el manejo de los recursos naturales no renovables y el otorgamiento de concesiones.

En uno de los artículos titulado “El Petróleo y sus implicaciones” se ofrece un estudio del posicionamiento del mercado petrolero venezolano y su importancia para las concesionarias. Se plantea una situación donde a nivel global, las reservas probadas de Estados Unidos ceden, trayendo como consecuencia la búsqueda de otros mercados, debido a la creación de empresas nacionales en Rumanía, Irán, México y Rusia.

Considera “Venezuela Democrática” (Julio-Agosto,1955) que debido a la nacionalización de dichas empresa, y por los altos capitales de inversiones, se necesitan imponer sistemas en Latinoamérica para asegurarse el hidrocarburo, tratando de atenuar el auge de las industrias nacionales mediante acciones imperialistas, financiando jefaturas militares como indica el presidente de la estatal brasileña PETROBRAS, Janary Núñez: “Las compañías petroleras internacionales fomentan los regímenes dictatoriales como medio de mantener su dominio sobre las fuentes petrolíferas” (p.6).

En otro apartado se menciona que la compañía estatal iraní, descubre una reserva que supera los 5.000.000 millones de barriles que son administrados de manera soberana, afectando la producción de E.E.U.U, que le quedaba para ese momento crudo para una década. Se denuncia que para asegurar el mercado venezolano el gobierno rebaja los impuestos a la extracción y exportación de crudo:

Las Petroleras y Pérez Jiménez obtienen un nuevo triunfo en contra de Venezuela. La resolución panamericanista de importación, sólo beneficia al cartel petrolero internacional. (...) tienen el mismo interés que Pérez Jiménez de exprimir sin tasa ni medida los depósitos de Venezuela. (Noviembre-Diciembre, 1955, p.6)

La solución que ofrecen los editores es que se debe volver a un régimen de libertades capaz de dirigir su propia política, que pueda administrar (Como lo hicieron Rusia, México, Irak e Irán) sus reservas, imponiendo controles a las concesionarias. Es decir, que sea el estado venezolano y no las empresas del ramo que den las condiciones: “Venezuela no podrá adelantar en petróleo ni en su desarrollo económico general mientras un gobierno representativo no tenga la autoridad moral necesaria para controlar los desafueros del cartel petrolero internacional” (Venezuela Democrática, Junio 1957, p.6)

El escenario que revela el país se completa con el trabajo intelectual de Arturo Uslar Pietri. En sus artículos y reflexiones recalca que ningún hecho histórico de la Venezuela del Siglo XX, no está aislado a la aparición de los combustibles fósiles. Todas las decisiones y hechos políticos están relacionados cuando se produce su entrada al mercado venezolano, dejando al campo desolado, dependiendo de la importación, sin fortalecer la industria nacional agrícola y consumando según su apreciación un “Festín de Baltazar”. Primero, en el artículo “El petróleo en Venezuela” expone:

No será posible comprender la realidad política del País ni analizar sus instituciones, ni tratar de entender el curso previsible de la historia sin tener fundamentalmente este hecho: que es consecuencia de la economía petrolera venezolana. Es como si de los pozos petroleros hubiera brotado una furia transformadora que se traduce en fenómenos políticos sociales (Uslar Pietri, 2006, pp. 203-204)

Y en la publicación “De una a otra Venezuela” complementa sus análisis durante el régimen de Gallegos y los primeros años del gobierno militar:

¿Hasta cuándo durará este festín? Hasta que dure el auge de la explotación petrolera. El día en que ella disminuya y decaiga, si continuamos en las condiciones actuales, habrá sonado para Venezuela el momento de una de las más pavorosas catástrofes económicas y sociales (Uslar Pietri, 1985, p.25)

La situación petrolera llega a los sindicatos y a la reunión anual de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) celebrada en Caracas, donde se concreta bajo la represión del gobierno una huelga general. Según Ramón José Velásquez (1977) se denuncia ante su presidente, el holandés Adrianus Vermeluen, la supresión de la Confederación de Trabajadores de Venezuela (CTV) la falta de asociación sindical y libertades políticas.

Las denuncias son refutadas por el gobierno venezolano, lo que trae como consecuencia el retiro del país de la federación multilateral y la expulsión del comité de la OIT: “Disuelta la CTV, clausuradas las federaciones gremiales mediante directivas que respondían de manera exclusiva a los intereses del gobierno. Vermeluen denunció la falta de libertades públicas (...) así como el retorno de los trabajadores desterrados” (p.178)

Del mismo modo se observan las consecuencias ante la falta de garantías democráticas, y el que se proceda sin consultar sobre las mejoras físicas o económicas.

Por eso Uslar Pietri (1985) considera que una dictadura militar no solventaría el problema, que en la política y la economía se deben garantizar las libertades: “Esa empresa no puede ser la de un dictador ni de la oligarquía. Ambas formas las hemos padecido y la

crisis venezolana ha subsistido a ellas (...) esa no puede ni debe ser libremente concedida ni aceptada” (p.12)

Se recuerda la posición de Alberto Carnevalli, en una publicación de Felicitas Portillo López (1986): “Un pueblo que no se sentía representado en el gobierno, que no había sido consultado acerca de las obras ejecutadas difícilmente podría apreciar las realizaciones gubernamentales. (p.99)

A pesar de la gran inversión económica, los resultados se dividen entre quienes creen en una mejora de las condiciones sociales del país (como es presentado por los informes del gestión) y otros que desde la clandestinidad creen (como Carnevalli), en que el pueblo debe ser siempre consultado para la realización de las mismas.

En 1957, tal como indicaba la Constitución de 1953 se debía convocar a elecciones para elegir al nuevo presidente del período 1958-1963. Ese año marcará al período militar. En Perú, el General Manuel Odría discute la entrega del poder a los civiles y el General Rojas Pinilla de Colombia es derrocado. Se discute una salida civil para el caso venezolano por lo cual se piensa en una candidatura de Rafael Caldera, que es apresado.

La pastoral publicada el 1º de mayo, por el Monseñor Rafael Arias Blanco, Arzobispo de Caracas, denuncia la situación social del momento, donde el progreso y la riqueza están en fases desiguales. El hecho desenlaza tensiones entre la Iglesia Apostólica de Roma y el estado venezolano, citando al obispo capitalino para comparecer ante Laureano Vallenilla Lanz, titular del Interior.

Se constituye luego de varios esfuerzos la “Junta Patriótica”, encabezada por el periodista Fabricio Ojeda, cuyo objetivo principal es la restauración de la democracia, interrumpida en 1948. Allí se unen las luchas políticas de AD, PCV, COPEI, URD, organizaciones civiles, gremiales y sindicales.

Se debate en el Congreso la convocatoria de un plebiscito nacional para la permanencia de Pérez Jiménez, para el periodo 1958-1963 en vez de la aplicación del artículo 104 de la Constitución, en el cual se establecía una elección universal al término de los cinco años. Los estudiantes de educación media, liceos, y de la Universidad Central de Venezuela el 24 de noviembre de 1957 salen a protestar.

El 15 de diciembre Pérez Jiménez se realiza el referéndum nacional para que se decida su permanencia en el cargo. Obtiene la victoria asegurando cinco años más, donde se votó con estrictas medidas de orden público y con inspección de los cuerpos policiales.

Sin embargo, el 1 de enero de 1958, un grupo de aviones intenta asaltar el Palacio de Gobierno a cargo del coronel Hugo Trejo pidiendo la renuncia del Presidente. Sería el principio de varias manifestaciones populares y castrenses en contra del régimen imperante y se perciben cambios en el gabinete con la partida de Pedro Estrada, jefe de la Seguridad Nacional y Laureano Vallenilla Lanz.

El pueblo se organiza en frentes de lucha bajo la tutela de la Junta Patriótica, organismo que se encargaba de la coordinación del descontento hacia el gobierno. La capital se convierte en un frente de lucha entre los cuerpos de la Seguridad Nacional y la población que no aguantaba más el sistema dictatorial. El Almirante Rómulo Fernández es designado en el Ministerio de la Defensa, pero es relevado y Pérez Jiménez une la jefatura del Estado y Castrense auto-nombrándose como Jefe de la cartera de Defensa.

El 22 se organiza una huelga general de periódicos, los autos tocan sus bocinas y las iglesias suenan sus campanas. En medio de la tensión los cuerpos de seguridad intentan disipar las protestas. Sin poner resistencia y tras 10 años en el poder, de los cuales se mantuvo cinco frente a la Presidencia de la República, Pérez Jiménez decide huir en el avión presidencial, por el aeropuerto de La Carlota.

El Contralmirante Wolfgang Larrazábal es designado presidente y ordena la inmediata liberación de los presos políticos, convocando un nuevo proceso electoral para diciembre de 1958. Los desafíos que tiene la Junta de Gobierno en el orden político es conducir a Venezuela a la legalidad, y en el orden militar establecer la unidad entre los sectores castrenses durante la conducción del proceso de transición. Para eso se designan dos civiles: Blas Lamberti y Edgar Sanabria, quien es designado secretario de la junta.

En el análisis que presenta Ramón José Velásquez (1977) arguye que hasta 1948 la conquista del poder era lograda por grupos caudillistas entorno a una sola figura. En este caso, Venezuela luego de 1958 se suscita un movimiento en el que se forja una unidad que permitió la alianza de los sectores políticos, militares y sociales, sin caer en revanchas, calificándolo de suceso sumado al pueblo:

Lo que diferencia del 23 de Enero de los episodios similares de nuestra historia es su carácter de jornada colectiva tanto en lo militar como en lo civil, pues hasta 1948 la caída de todo gobierno representaba en Venezuela, el triunfo y la consolidación en el poder del caudillo vencedor de la jornada. (p198)

Durante la transición a la Democracia, se produjo un frente unitario entre los campesinos y obreros para la defensa de la Junta, tras una intentona golpista suscitada por el General Jesús María Castro León, Ministro de la Defensa. A la par que sectores militares se oponen a la legalización del PCV y de AD.

Otro hecho a mencionar es la visita del Vicepresidente de los Estados Unidos, Richard Nixon, que produce un rechazo en la mayoría de la población por su apoyo al anterior régimen militar.

Se plantean conversaciones para lograr un acuerdo unitario entre los partidos que derrocaron al régimen de 1948. Se suscribe en Nueva York un pacto de gobernabilidad entre Rómulo Betancourt, Jóvito Villalba y Rafael Caldera y refrendado en la quinta

“Punto Fijo” para mantener la unidad de los sectores políticos involucrados en el 23 de Enero.

Se denuncia la exclusión del Partido Comunista de Venezuela en el pacto, abogando por la unidad de las organizaciones partidistas como lo indica Pompeyo Márquez (1958), lamentando que la división prevaleciera sobre el sentido unitario que impulsó la caída de dictadura: “No era lo mismo un gobierno de unidad nacional, que un candidato triunfante sobre otros derrotados. La tesis de una candidatura unitaria fue justa, la tesis de una diversidad de candidaturas es injusta” (p.29)

Márquez (1958), luego prosigue confiando que el pueblo se mantenga en el sufragio universal, la prensa y el Congreso, como medio de expresión de la voluntad nacional luego de las elecciones presidenciales: “Las opiniones contrarias al ejercicio de este gobierno las haremos a través de los canales del mundo civilizado: La prensa, el parlamento, la plaza pública y demás medios de expresión” (p.29)

En el ámbito económico, el reto es mayor. Una política donde el Petróleo ha sido el factor económico fundamental exige un viraje, para diversificar los sectores productivos. Luis Buitrago Segura (1958) reúne las opiniones de Arturo Uslar Pietri, el economista Antonio Arellano Moreno y el Dr. Atilio Romero Urdaneta, quienes coinciden que hay que ocuparse en acciones para el empuje de la economía nacional.

Primero Uslar Pietri en su análisis de la economía posterior al gobierno militar, ratifica su línea de reflexión, que en 1936 lo impulsa a enunciar en el Diario “Ahora” que “Hay que sembrar el Petróleo”. Indica que para aumentar la capacidad de producción nacional se debe salir de la dependencia petrolera e invertir la riqueza, como recurrir a otras alternativas: “Para ello debemos invertir toda nuestra capacidad, la riqueza que venga

directa o indirectamente del Petróleo En desarrollar en el menor tiempo posible otras fuentes de producción y actividad económica” (Buitrago, 1958, p. 57)

Seguidamente, el Dr. Atilio Romero Urdaneta plantea la masificación del aparato productivo nacional garantizando su permanencia, posicionar otros mercados junto a sus productos con el fin de incentivar el consumo: “Estructurar una política nacional de mayor alcance para que con la colocación de otros productos, bajo condiciones mas liberales se influya en el consumo nacional” (Buitrago, 1958, p. 57)

Finalmente, el economista Antonio Arellano Moreno se enfoca en las demandas campesinas, pidiendo que se incluya en los futuros planes de la nación, la reforma agraria: “Venezuela viene clamando una reforma agraria desde los tiempos de la colonia. (...) es el camino para lograr la soberanía del sufrido campo venezolano” (Buitrago, 1958, p. 57)

Bajo este panorama se produce la campaña electoral para las elecciones presidenciales y de los parlamentarios que ejercerán la legislatura en las cámaras del Congreso Nacional. Wolfgang Larrazábal renuncia a la presidencia de la junta, asumiendo el Dr. Edgar Sanabria, quien en su breve período, estableció para las compañías petroleras un impuesto de 60% para el estado venezolano y 40% de las ganancias para las concesionarias.

Larrazábal en alianza con el PCV y URD proclama su candidatura. Por el partido COPEI, Rafael Caldera y Rómulo Betancourt, es candidato por AD, y en la sede del Consejo Supremo Electoral se firma un programa común de gobierno que duraría los primeros cinco años. El cotejo lo resulta ganador el candidato de Acción Democrática Rómulo Betancourt, quien gobernaría Venezuela por el quinquenio 1959-1964.

Durante 1958 y 1959 Venezuela no solamente lucha por su libertad. Se intensifica en República Dominicana la lucha contra la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo. Pero otro suceso continental conmueve a América: Un movimiento encabezado por Fidel Castro, Raúl Castro, Camilo Cienfuegos y Ernesto Guevara, emprende la lucha armada para lograr la liberación de Cuba.

En Caracas se producen manifestaciones a favor de la revolución, donde se transmite la solidaridad de Venezuela con Cuba. La emisión en las noches de los avances de “Radio Rebelde” despierta el interés en los ciudadanos. Luego del triunfo de la Revolución, Castro visita Caracas para agradecer al pueblo su solidaridad. Habla en el Congreso y ante los estudiantes universitarios en el Aula Magna de la Universidad Central.

El 12 de febrero de 1959, Rómulo Betancourt, ante las cámaras legislativas toma posesión como el segundo presidente electo por el sufragio popular. Culmina este proceso que empezó en 1948, donde se continúa abogando por la unidad de los partidos para enfrentar los nuevos retos que tendrá el gobierno. Como petición a quienes dirigirán la nación, Gustavo Machado (1959) sentencia la necesidad de un sistema estable para el país:

El fundamento de esta orientación es la tregua política o mejor aún el compromiso tácito entre adeístas, urredistas y comunistas y copeyanos. La política del 23 de enero cumple con su objetivo de conducir al país a un régimen de derecho. A un gobierno constitucional (p.3).

Ante el horizonte del país se pregunta: ¿Cuál es la posición del artista, pintor y dramaturgo César Rengifo? Es cierto como se distingue en su trayectoria biográfica, se acentúa la pobreza, la miseria, pero también la esperanza de la libertad y el recuperar nuestros valores culturales, en contraste con los desfiles de la “Semana de la Patria”, donde se centraba la atención en la exaltación de las epopeyas patrias o los héroes de la independencia nacional.

Mientras que se consolida el poder de Pérez Jiménez en la Jefatura del estado venezolano la censura se impone. El Partido Comunista de Venezuela es proscrito y Cesar Rengifo en su visión integral, realiza un guión para una obra teatral llamada “Soga de Niebla” con su grupo “Máscaras” donde denuncia la opresión en las cárceles, y la falta de libertad, desarrollando una trama en el que algunos sucesos políticos son semejantes con la puesta en escena.

William Anseume (2010) comenta que el guión pretendía el despertar de las conciencias y tomar acciones contra la dictadura, pero se halló en el estreno con agentes de la Seguridad Nacional rodeando la sala de teatro: “Se dijo seguramente: Con este texto convocaré al público a mentalizarse contra este gobierno. Con lo que no contó Rengifo fue con los esbirros que impidieron la representación de esa soga, así fuera nebulosa”

La trama de la obra se desenvuelve en una ciudad desolada donde el alcalde, que a su vez funge de carcelero de la ciudad, tiende artimañas políticas, apelando al asesinato de las autoridades civiles, y torturando a los presos para consolidar su poder. Gente vestida de negro y desesperanzada acompañan el entorno con un lúgubre repicar de campanas. En su exordio a la obra, Rengifo escribe: “No encontrarán la risa sino una espuela dura” (Anseume, 2010).

La exhibición de la pieza teatral desencadenó en el gobierno de Pérez Jiménez una reacción de molestia, ya que se perfilaba su carácter represivo produciendo su cancelación ya que según el relato de William Auseume (2010) el gobierno militar empleó el uso de juzgados careles y torturas para controlar el país: “La Dictadura comenzó a afianzarse más y usó para ello todas sus prácticas no propiamente de tribunales. Persecuciones, presos políticos, torturas, muertos”

En el campo del arte toma las influencias del movimiento mural mexicano aunque no podía expresarse libremente debido a la situación de entonces. Se vivía un estado de censura, de toque de queda o miedo, reflejado en las pinturas que se examinarán.

Comprometido con su militancia política y citando a Vladimir Lenin, uno de los principales exponentes del marxismo consideraba que “El arte es un medio que pertenece al pueblo (...) debe ser comprendido y amado por esas masas” (Rengifo, 2003, IV, p.75). Se convierte en el principal catalizador de los temores, emociones y esperanzas del pueblo, que no puede alzar su voz.

El progreso pregonado por el sistema castrense, en reflexión del artista, entiende el proceso de encuentro de las distintas clases sociales venezolanas que se dividen incluso en la planificación urbana de las ciudades: “Las contradicciones y los contrastes se advierten por doquier. Junto al palacio y el rancho” (Rengifo, 2003, IV, p.15).

Existe un modelo de consumo en el que convergen dos realidades. Como sustento, cita un pasaje de la obra “Tierra ocupada” de Mario Briceño Irigorry en el que esboza dos realidades: La tierra que está deteriorada con el auge de nuevos modelos de vivir y en el que se implantan nuevas formas de consumo e ideología.

Se observa en los carteles de las grandes compañías (Véase fig.11) una distorsión de la soberanía, como ejemplo un anuncio de una compañía reconocida de gaseosas. Concluye que en vez de plantarse árboles se injertan en la tierra anuncios que contrastan con el concepto de Uslar Pietri de “Sembrar el Petróleo”:

La tierra está reseca y sedienta, también está la ciudad de Barquisimeto. Si esta tierra se plantase algo sería el árbol del bien y del mal (...) ahora se le hace propaganda al camión de la buena vecindad de Coca-Cola. A fin de que esa buena vecindad prospere. Es necesario destruir todos los valores sencillos (...) que se otorgan para dar resistencia a las líneas morales de nuestra tradición nacional. (FIDES, 2003, IV, p.513).



Figura 11
Publicidad de la compañía "Coca-Cola"
Revista "Élite" Abril de 1950.

El petróleo, que es la principal materia de exportación de la nación y considerado como el primer productor de crudo del mundo, facilita la importación de bienes de consumo que son accesibles en los centros urbanos, lo que conduce a la sustitución del cultivo por un estilo de vida heredado por los vencedores de la II Guerra Mundial, especialmente de los Estados Unidos, donde pone en los países de Latinoamérica, su influencia. Por eso agrega:

En la vivienda insalubre hecha a base de latas y cartones y habitada por individuos analfabetos es común encontrar la nevera, el radio, la televisión de último modelo (...) grandes zonas que se mueren de sed en la época de verano para ser azotadas por las lluvias.
(FIDES, 2003, IV, p.15)

Sin embargo, pese al panorama que describe, donde una sociedad se inclina por el consumo masivo y la vida rápida, la desigualdad de condiciones en vivienda, salud y que contrasta con el auge de las autopistas, el artista siempre apostará apuesta por la conciencia y la cultura del pueblo venezolano, para entender sus raíces y su proceso social.

Lucha también contra el estilo impuesto por la comodidad que ofrece ser proveedor de crudo. Como intercambio social o cultural los nuevos centros urbanos modernizados por el gobierno, se transforman ante las nuevas cosas que llegan desde el extranjero. El progreso trae las dos caras; la riqueza y la pobreza, la esperanza y el abandono de la Venezuela rural.

Recordaba al profesor Jesús Mujica en su libro de entrevistas "*A viva voz*" el testimonio crítico de cómo era el panorama nacional. Observaba a Venezuela como una nación que únicamente se conocía por lo que exportaba. Necesitaba responder con la exploración del pasado y presente de su historia. En sus colores encuentra la palabra de dolor y alegría, su pasión por su gente (como se observará en las obras propuestas).

Justifica su conducta con una anécdota, que recuerda los documentales de época, que tanto en video como en su compilación literaria pregona los avances y éxitos del gobierno de turno:

Aparecía un país lleno de pantano y miseria, hasta que aparecieron las torres petroleras. Con ellas llegó la civilización, la cultura y el bienestar. Y hasta aparece en esos años una película titulada “Venezuela, la cenicienta de América” (Mujica, 1991, pp. 26-27).

Quizá la negación en nuestro país comenzaría con arrebatarle la libertad de elegir en 1948. Otra negación sería la cultural, por el estilo de vida de la época se quería intentar quitar los vestigios del pasado, con las múltiples reformas de los centros urbanos, lleno de leyendas, mitos ancestrales, batallas y victorias. El comentario que hace Rengifo donde menciona el documental, es una de las visiones del país en la cual intentó combatir, con una riqueza superficial

Se convierte en un militante de la resistencia contra el gobierno criticando con la pluma y pintando con sus trazos, donde muestra la inestabilidad, la destrucción pero también el deseo de un cambio para todos.

Igualmente, en el estilo de expresarse de César Rengifo en el caso de las pinturas se encontraría una cierto rescate de valores o contexto socio-histórico en palabras del crítico de arte Simón Noriega (1989) en su libro *El realismo social en la pintura venezolana*: “Es cierto que en la construcción del futuro se borraron ciertos recuerdos que aun no conocemos pero en Rengifo se rescatan en su forma natural” (p.26).

No se cree en el caso de Rengifo (como lo indicara Noriega al principio) que exista una total idealización de la historia. Si no en una interpretación ecuánime cuando se conocen sus pinturas. Más allá de demoler lo antiguo para construir lo nuevo, el artista se centraba en la cruda pero luchadora realidad del país, para que el observador pueda

identificarse se encuentre con ella, la ame e incluso propicie cambiarla: “Enseñar a conocer a Venezuela es tarea histórica y trascendental de nuestros artistas en el momento actual y enseñar a conocerla y amarla es una manera de luchar por ella” (Rengifo, 2003, p. 33).

En el medio artístico, ya sea la pintura como la dramaturgia cabe dejar testimonio de lo vivido y el arte debe cumplir tal función. Y cuando se conoce el arte igualmente, se explora al hombre en todas sus facetas.

Dicha idea es ampliada en una conferencia dictada a los jóvenes estudiantes del núcleo Maracay de la Universidad Central de Venezuela. Aplaude el hecho de que la juventud comience a inquietarse por el arte, aún en los tiempos difíciles de la dictadura:

Sentir y entender el arte es un medio de conocerse a sí mismo y querer lo que nos rodea. Por eso el arte es indispensable para la formación espiritual de todo un pueblo (...) por ello desde el puede juzgar en su justo valor contenido a la obra de arte.
(Rengifo, 2005 IV, p.61).

El arte es un medio para conocer al hombre a nivel formativo o espiritual. Y es el hombre que permite evaluar y juzgarse. Lo que da el hecho necesario de que se le pueda dar contenido a la misma. Es la obra en sí misma que se encuentra identificada con el hombre.

Es por tales postulados, que no está de acuerdo con el movimiento abstraccionista. Todo esto lo aclara en su texto *Verdades y mentiras del abstraccionismo*. Publicado en 1949 y con años de anticipación hace énfasis en sus argumentos: “Pero nada de esto quieren oír los abstraccionistas que en su creencia de que el ideal plástico es la forma más químicamente para saber dominar las líneas y el color lo que es ser artista” (Rengifo, IV,2003, p.87).

El en movimiento al que hace referencia el artista se considera (en su opinión) ir más allá de establecer composiciones armadas en figuras o colores y darle a entender al

hombre a través del arte sus criterios para aprender o valorarse. Asegura que el arte es un medio incluso espiritual, que permite al hombre concebirse en su realidad, que no está aislada de su entorno.

Hay que aclarar que el posible uso del abstraccionismo se debe a que no tiene connotación política (tal como indica el texto escrito por Rengifo) como se observa en México, donde los murales contienen historia local o pasajes de la época revolucionaria. El escaso tema social se debe a que no se podía crear conciencia.

Esta Posición es reafirma por Zaida Farfán Navas (1983), que considera en su opinión que los aportes a nivel de infraestructura y artísticos son: “Un velo encubridor para el estado, la política, el pueblo y sus luchas en la clandestinidad” (p.298).

Es decir, que todo el aparato estatal para evitar la conciencia crítica hacia el gobierno se usaba en el movimiento artístico (en opinión de Farfán) aunado con las grandes realizaciones. Un panorama en el que César Rengifo trató de luchar.

La situación obliga directamente al artista a explorar en su gama de colores, como en su poesía, pensamiento y teatro escrito siempre explorar la vasta geografía del país, ante el avance de los andamios y las torres. En las cinco obras propuestas que veremos a continuación, se ofrece una lectura plástica de todos estos pensamientos plasmados por César Rengifo, el pintor del pueblo.

Son obras de carácter individual, pero también pertenecen a una generación que intentó resistirse ante el silencio, el miedo, la desaparición paulatina de las tradiciones culturales, para luego en ellas terminar en el anhelo de una Venezuela posible.

El pensamiento político-militante del artista se complementa con el empleo de su pintura como instrumento de denuncia social y estético. Para el período estudiado, es el momento de sus primeros reconocimientos, como de expresar en el pincel, la historia.

CAPÍTULO II: OBRAS DE RENGIFO (1953-1960)

2.1 Análisis de las obras según las categorías de Eulogia Castro.

En el capítulo que se desarrolla a continuación se logrará, con las bases metodológicas un análisis profundo, sobre el surgimiento de las obras escogidas del período, y su influencia en el desarrollo del proceso histórico de aquel entonces.

El primer esquema de análisis que se toma, son algunas categorías desarrolladas por la autora Eulogia Castro en su trabajo: *Lo estético en la obra de César Rengifo: Plástica y Dramaturgia*. De esta manera se podrá comprender los diversos temas de la obra de Rengifo. Castro (2005) justifica el esquema argumentando:

El arte implica conocimiento, ideas, historia, política y una representación concreta que interactúa por su necesidad de relacionarse con el mundo exterior para expresarse. Este sin conocimiento no revelará nada, ya que debe enfrentarse con la acción generada por la realidad.
(p.141)

Para comprender la relación con el receptor del mensaje, se plantean una serie de puntos de la siguiente forma: Marco histórico, Proceso social, Protagonistas, Escenario y ¿Qué quiere mostrar Rengifo de la realidad Nacional? Esquemas usados para estudiar la pintura “La Recluta” (1948-1965) En el Marco histórico se explora las circunstancias en que se pudo desarrollar la obra., el Proceso social analiza lo que hereda la sociedad en el tema tratado por Rengifo, los Protagonistas abarcan los distintos personajes que se observan. El Escenario descubre a nivel de estética y composición cómo se conforma la obra y finalmente el mensaje que Rengifo muestra de la realidad nacional. Concretados los puntos anteriormente mencionados, se procede al análisis de las obras:

El Andamio roto (1953)

Marco histórico

Para la fecha en que se realiza la obra, (Véase Fig. 12) Venezuela se encuentra en un proceso donde se inicia el período constitucional del General Marcos Pérez Jiménez. En 1952 se realiza la convocatoria de una Asamblea Nacional Constituyente y todas las esperanzas se reúnen en el proceso electoral para rescatar la institucionalidad del estado. Los partidos políticos Acción Democrática y el Partido Comunista de Venezuela son ilegalizados como vimos en el marco teórico.

En opinión de la historiadora Margarita López Maya (2003) estos hechos trajeron como consecuencia la llegada de la década militar, iniciando un período donde la represión, el miedo y el arrebato de la voluntad popular conforman la dictadura, luego del fraude electoral perpetrado contra URD:

El Asesinato de Leonardo Ruiz Pineda, quien dirigía el aparato clandestino de AD, conjuntamente con las elecciones fraudulentas del 30 de noviembre, que van a dar un paso a la instalación sin atenuantes de una dictadura en Venezuela, cierran para la sociedad venezolana (...) una etapa de sucesivas luchas contra el autoritarismo militar y por la vuelta a la democracia.
(pp. 3-4)

Proceso social

El proceso social que detalla la obra es el miedo y la inseguridad. El andamio representa la estabilidad, que al romperse adquiere un clima de angustia o precariedad, que los personajes sienten al no descubrir sus rostros, al heredar las preocupaciones sobre el futuro de la nación. Uno de los elementos a destacar es la declaración de los diputados electos a la Constituyente de 1952, por URD, fijando su posición sobre la instalación del cuerpo legislativo, sin los resultados originales que le daban los dos tercios de la cámara.

La fracción electa de URD, manifiesta que con el fraude electoral hecho por Pérez Jiménez se produce un golpe a la voluntad democrática que se expresó en las urnas, sentando las bases de la oscuridad y el régimen de la turbación en Venezuela, al obligar a instalar la Constituyente con tan solo 45 diputados:

No sólo Pérez Jiménez y su camarilla han consumado el delito de fraude al adulterar la voluntad del pueblo expresada en los comicios del 30 de noviembre, si no que ante la imposibilidad de reunir siquiera el quórum de 69 representantes, procedió solo con la asistencia de 45 de los representantes proclamados por el fraude.
(Rivas Rivas, 1986, 173)

Protagonistas

En el centro del cuadro, se reconocen a dos figuras con trajes largos tapándose la cara con sus manos alargadas, en señal de miedo. Los pies se presentan sin ningún tipo de calzado, lo que amerita carencia o pobreza (Véase Fig.12). La del lado derecho parece buscar apoyo, inclinando su cabeza hacia la persona que encuentra a su lado. Son personajes que detallan miedo ante la incertidumbre de la dictadura. Y este panorama en que Rengifo vivió, lo reproduce en su trabajo.

En su casa participaba en reuniones y se solidarizaba dando asilo a las células clandestinas. Su hija Diana recuerda “Que durante las reuniones conspirativas contra el gobierno, miraban con cuidado los carros negros de la Seguridad Nacional, recogiendo todo lo que se relacionaba con panfletos y periódicos. Al irse los agentes, continuaban con sus asuntos” (Cf. Cuárez, 2015)

Rengifo comenta que esos tiempos que para el arte eran muy arduos. En una entrevista a la revista “Conjunto” profundiza esa idea: “Era la época difícil de la dictadura y nuestra labor fue muy compleja (...) pero que reflejaba nuestra ideología y llevaba la necesidad de combatir la tiranía” (Anseume, 2010).

Escenario

El escenario que se halla en la composición, es una casa que tiene una serie de roturas en las paredes, se encuentra únicamente encendida por una vela que da una emisión tenue a los personajes. Ambos se encuentran en actitud de indefensión. Las manos alargadas, recurso que es usado demarcando expresan soledad, incertidumbre y temor.

Rengifo en este caso usa tonalidades que provienen del rojo, verde y naranja que transmiten conmoción y reflexión ante los personajes que desconocen su destino. La vela representa no sólo un recurso de iluminación, plantea un mensaje de esperanza ante las circunstancias que se presentan. Igual que en La Recluta, donde deja el martillo y la hoz, símbolos de la revolución, como camino para emprender la lucha por la libertad, En este la vela alumbraba, da un matiz de luz, ante el panorama dictatorial.

En opinión de Jesús Morales Ruiz (2015) en la sección “El arte en la historia”: los símbolos constituyen en Rengifo, con la crónica histórica una acción ante el dantesco paisaje, caracterizando a la pieza de enfoque simbólico, donde todos los elementos tienen su razón de ser para darle un peso a la pieza: “La anécdota siempre revela la disposición del maestro Rengifo a lograr una pintura de mensaje en la que, una vez enunciado el conflicto, se indica algún tipo de solución, por medio de símbolos”

Esa misma expresión recuerda la declaración de URD, escrutando que Venezuela va hacia un panorama de luto. Donde las madres lloran la ausencia de sus hijos y la sangre de los desaparecidos en las cárceles, estableciendo una situación de incertidumbre al país.

Por eso, el panorama que sitúa en 1953 los diputados electos que fueron arrebatados de su triunfo, asegura que los métodos dictatoriales como el exilio, las intimidaciones, y las torturas imponiendo una paz con presiones, hacen que no pueda sentar las bases de una estabilidad democrática:

Ante la pesadilla de tales hechos que hacen que cada día sea más negro en el horizonte del porvenir venezolano, el pueblo todo se tiñe de dolor porque apenas si hay hogar de nuestra patria que no se salpique de sangre a diario, muchos de sus hijos riegan las baldosas del tormento (...) porque se equivocan quienes pretenden la paz verdadera por la amenaza, la coacción, las torturas, la cárcel y el exilio (...) por esos cambios inconfesables se mantiene un equilibrio inestable, incapaz de dar soporte a la vida institucional que se ha perdido en el país.

(Rivas Rivas 1986, p.p. 173-174)

¿Qué quiere mostrar Rengifo de la realidad nacional?

Introduce la situación de las personas, que por medio de la represión que se evidencia al entrar el período de Pérez Jiménez, sienten la incertidumbre y la soledad por la falta de libertad. Representa el miedo ante un panorama que parece no cambiar. Como consecuencia, al taparse las manos las figuras, intentan desconocer la realidad.

A eso se le suma el arrebatamiento de la oportunidad de hacer por medios legales un cambio desde el Legislativo, para contrastar el panorama de torturas y tribulaciones que la población sufre desde 1948 que se delimita entre partidos ilegalizados, torturados en el penal de Guasima, y la no cohesión de los partidos AD, PCV Y COPEI que en ese momento luchan por su cuenta sin una línea unitaria.

La situación plantea un retraso en la consolidación democrática en la nación, convirtiendo el proceso electoral en un improperio por las intenciones arbitrarias del régimen, de alterar los cómputos y quedarse en el poder, como lo demuestra el editorial del Diario New York Times, hecho en noviembre de 1952: “Lo que ha sucedido en Venezuela en estos últimos días ha significado una ofensa para el desarrollo de la democracia (...) por el hecho de que el líder de la junta, Pérez Jiménez parece haber hecho lo que todo el mundo esperaba” (López Maya, 2003, p. 792).



Figura 12
El Andamio Roto (1953)
Premio “Salón Planchart”
Óleo sobre tela
89x70cm. Número 86/89
Teresa Leuco de Tortosa
Imagen tomada de: Rengifo. Jorge Nunes Pág.59.

La flor del hijo (1954)

Marco histórico

Como se ha observado, el artista trabaja la aridez de la tierra, que se detalla en todo el entorno del cuadro. Esta característica se debe a las grandes movilizaciones campesinas a las ciudades y poblados que se identifican como centros económicos o productivos. Igualmente a la relación que tiene el hombre con la naturaleza. En ocasiones anteriores Rengifo ha trabajado este tema con “El descanso”.

Ya desde 1948 se viene advirtiendo sobre el creciente ritmo que ha tenido Venezuela desde el auge del petróleo y de otros minerales como el hierro, con la explotación del Cerro Bolívar que posiciona las capacidades de inversión ante las empresas extranjeras, especialmente de las compañías estadounidenses como lo menciona la revista “Élite” en su artículo “Economía Venezolana: El Hierro” :

La búsqueda de nuevos depósitos aprovechables es pues una cuestión que preocupa grandemente a las empresas norteamericanas. Estas consideraciones hacen pensar que los yacimientos de hierro venezolano constituyen una magnífica fuente de recursos que incuestionablemente toma mayor importancia.
(1955, p.53)

El ex presidente Rómulo Gallegos en su comparecencia ante el Congreso, denuncia aquella conducta de explotación fue el impacto ecológico que ocasiona un ritmo de vida en el que la naturaleza es explotada, dejando un legado de una tierra destrozada: “Estamos quemando y talando a Venezuela como para entregarla definitivamente y cuanto antes al yermo de la erosión y es menester que la mano impulsiva no pueda continuar preparando la herencia que le dejaremos a las generaciones del porvenir” (Velázquez, 1975, p.111).

Proceso social

Los artículos de prensa de la época, junto a las reflexiones de diversas figuras de la política y de la sociedad determinan que la relación entre el hombre, su entorno y la naturaleza no se encuentran en su condición más baja “Ya la Diarrea es calificada como una enfermedad social”, como lo titula *El Nacional* (Venezuela Democrática, julio-agosto 55, p.6). Otros titulares posteriores a 1953 confirman la idea del desplazamiento de la economía agrícola, pese a la censura impuesta por el régimen militar:

Cañicultores dispuestos a abandonar sus cultivos ante la crisis que viven. Más del 80% de la población venezolana afectada por la desnutrición (*El Nacional*, 23-2-57) Los periódicos publican informaciones reveladoras del clima político que vive el país a pesar del auge petrolero, en buena parte a los desaciertos y omisiones una administración irresponsable. (Venezuela Democrática, junio 57, p.5)

El hombre comienza a trazar la demografía en mira de la conquista de la ciudad y la geografía del valle capitalino donde los árboles son talados y el Rio Guaire, otrora balneario y centro recreacional de antaño es planificado como centro de depósito de los residuos cloacales. Esto determina el gran impacto ambiental de lo que fue uno de los afluentes de agua dulce de la capital.

Se denuncia que la ciudad de Caracas es pensada para las autopistas que la aíslan de su trazo urbano, rediseñándola contra el ser humano. Así lo declara el cronista de la ciudad para el momento Enrique Bernardo Núñez: “La ciudad se deshumaniza en la medida en que el reordenamiento está concebido en función de los automóviles y no de los seres humanos. La Avenida Bolívar es una autopista dentro de la ciudad que la divide en sectores aislados” (Domínguez, 1973 p. 166).

Protagonistas

Según Jorge Nunes (1981), Rengifo define la pintura como “Una profunda unidad entre el hombre y el paisaje. Sociedad y naturaleza están presentes (...) es a la vez la reafirmación del hombre sobre la geografía” (p.24). La presente trae como reflexión el impacto que tienen las actividades humanas sobre el entorno natural en el que vive, donde el primero tiene dominio, representándolo en la soledad del paisaje.

El cuadro lo compone una pareja (Véase Fig.13). El hombre se encuentra con una mirada triste y anhelante, al igual que la mujer. Ambos reflejan un nivel de cansancio, de decepción. A pesar de la tristeza que tienen en sus rostros, los personajes centran su mirada en el fruto de la relación: el hijo que muestra la perspectiva hacia el futuro. Como símbolo de su promesa, ella tiene en su mano un pequeño ramito de flores, que hace un contraste a la obra.

Las figuras proyectan melancolía y a la vez esperanza: la mujer embarazada junto al hombre de quietas maneras concede en su mirada la ensoñación que propaga el cielo que los cubre (...) La flor promete la esperanza del hijo
(Nunes, 1982, p.96)

Escenario

El escenario en el que se halla la obra, presenta en su totalidad un paisaje seco. La montaña describe tonos verdes, amarillos y rojizos. El cielo en varias tonalidades de grises refleja una atmósfera de nostalgia. Dos árboles con sus ramajes acompañan a los personajes. Él con camisa ocre y pantalón marrón. Ella con un traje de color verde.

Los pies de ambos son alargados igual que las manos, el rostro marca la expresión de la tristeza, como de la espera del hijo. En la semblanza de la figura humana es que Rengifo con sus líneas marcadas, presenta aptitudes y destreza al pintar el cuadro. El cielo de la obra se presenta en tonos grises, por la influencia de la actividad humana.

¿Qué quiere mostrar Rengifo de la realidad nacional?

El mensaje que Rengifo quiere mostrar, de la situación nacional, es la realidad del porvenir ante la adversidad que los obstáculos presentan en las diversas situaciones. Ambas personas, como parte del pueblo que sufre las carencias, como el impacto de las actividades humanas, siempre verán en las generaciones futuras una nueva oportunidad para surgir y progresar.

Las personas aunque se encuentran de momento acongojadas, en este caso no niegan la realidad, ni se tapan las manos. Son personas que mantienen, a raíz del hijo y de la flor, la lucha por preservar la naturaleza, frente a la erosión de los suelos.

La revista *Élite*, presenta un paisaje que es ambiguo, construido por el hombre, desapareciendo tradiciones, climas, historias y anécdotas, donde si se mira a los puntos cardinales de la ciudad se sigue contemplando el lento y tortuoso crecimiento dejando una ciudad herida con cicatrices hechas en la tierra que siente y es lastimada:

Caracas va muriendo día a día año tras año. La ciudad sigue extendiéndose. Los árboles desaparecen. El frío de diciembre ya es cosa de nuestros abuelos. Los automóviles se multiplican como hormigas. Las estrechas calles se convierten en avenidas. Hacia el este y hacia el oeste, hacia el norte y hacia el sur la ciudad se va estirando dolorosamente, cansada quizás, de tantas y múltiples heridas.
(1955, p.32-33)

En “La flor del hijo” se presentan las realidades que la prensa define, especialmente cuando la tierra es desgarrada, los cielos anuncian infortunio y los árboles sin ningún tipo de vegetación anuncian la interrupción del ciclo natural y el equilibrio con nuestra tierra, dejando en nuestros niños la misión de preservar nuestro ambiente: “Confía en nuestros niños, porque en ellos se encuentra el porvenir de la patria” (Mujica, 2015).

Como tributo a la ciudad, y a la naturaleza que plasmó Rengifo en su pintura, recurrimos a una de sus poesías que dedica a Caracas y que es un recordatorio a manera de

despedida, de aquella ciudad que lo vio nacer y que describe de manera diminuta, con sus árboles frondosos, de techos rojos y que sufre por su expansión demográfica. Es una tierra que crece abriendo heridas, llevándose árboles, historias de antaño y alzándose sobre concreto. Siendo testigo de su crecimiento el cerro Warairarepano, que se mantiene aún como vigía observante de la ciudad.

En la obra de Rengifo siempre está consecuente una señal de porvenir: En las dos primeras los símbolos de la vela en “El Andamio roto” y la flor unida a la promesa del nacimiento de una joven pareja, contrasta con el duelo, las ventanas rotas, las alpargatas cansadas, y los perros hambrientos. Es decir, que su trabajo tanto plástico como intelectual se encuentra sensibilidad como aliento. A continuación citamos unos fragmentos de los hermosos versos titulados “Mi ciudad”:

Esa Ciudad de humo emponzoñado
Y extraños escorpiones detenidos
En todas las ventanas y las puertas
Cuya alma se requema en Petróleo
Y equívocos metales fabricantes
De artistas alevosas y hervidoras

Nadie recuerda que tuvo héroes
Jardines, pájaros...
Y plazas con retretas
Y engominados niños
de globo y remolino
Y pedazo de calma
Para tender los sueños

¡Pero has de renacer algún día!
Cuerpos sin muros sin esperanzas
Y haz de retomar tus cabañuelas
Y el verde casi azul de tus sauces
De otros hijos Que sueñen y canten...
(FIDES, 2005, IV p.505)

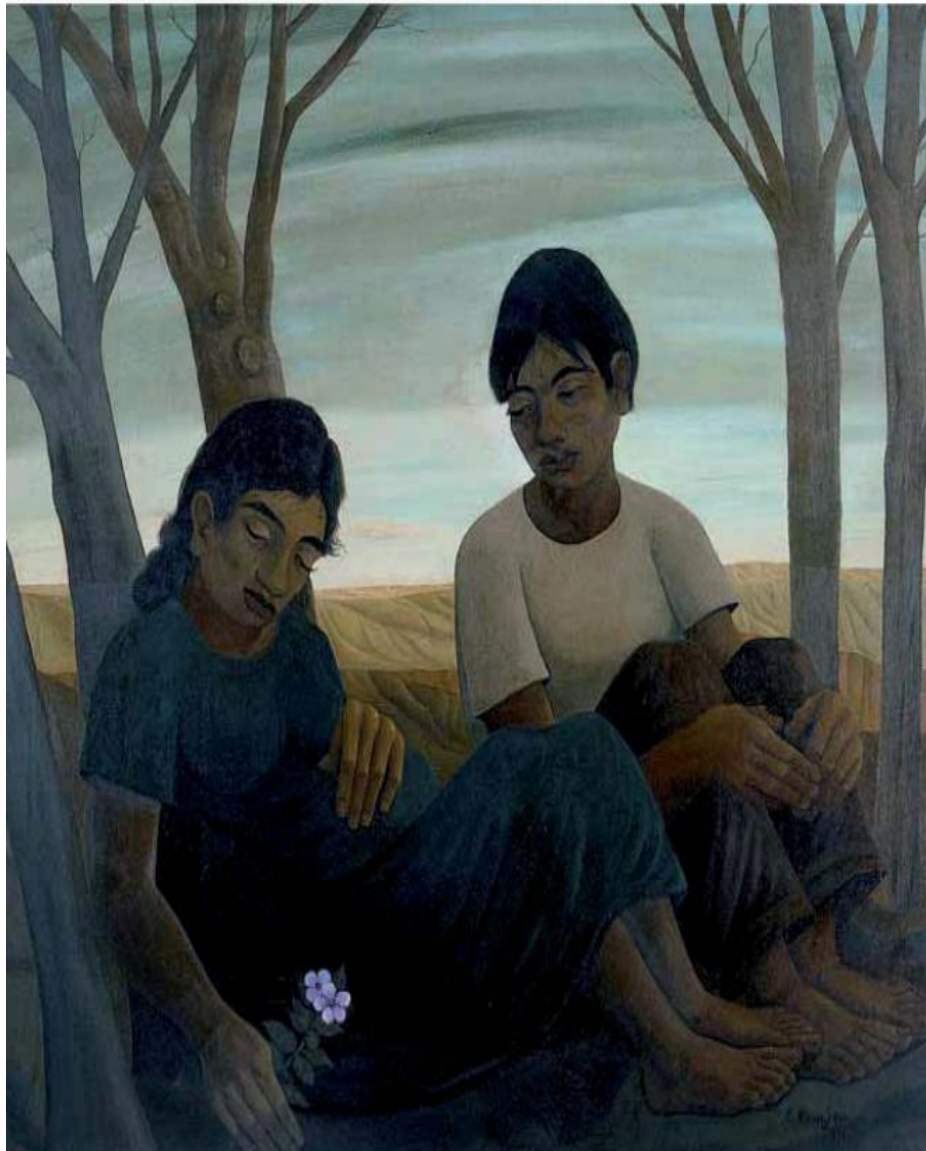


Figura 13.
La Flor del hijo (1954)
Óleo sobre tela
134x140cms.
Colección Fundación Museos Nacionales.
Galería de Arte Nacional
Premio Nacional de Pintura 1954.

Mural: Mito de Amalivaca (1955)

Marco histórico

Cuando César Rengifo concibió la idea del mural, en Venezuela las oportunidades se multiplican cuando se le imponen menos impuestos a las compañías petroleras, mientras que en los alrededores de los campos crecen ciudades, donde todos los anhelos se centran en sus altas torres.

Por ejemplo, en los pozos del Lago de Maracaibo, se trabaja sobre presiones y cesantías sin respetar condiciones laborales sacando el mejor rendimiento para establecer cuotas y pagos que benefician a las concesionarias. Ese panorama, es el que no se escucha en las radios ni en la prensa escrita: “Cada día más petróleo las compañías sacan con menores gastos y mayores ganancias que se llevan fuera de Venezuela (...) con un eficiente sistema de despidos que limitan las ventajas reconocidas de la ley” (Venezuela Democrática, Abril 1955, p. 2)

A eso se le une la expansión de un modelo de importaciones que influyó en el abandono de otras industrias como la lechera, donde los productores del Estado Zulia comienzan a tener déficit en su producción, ante la preponderancia de los productos extranjeros, como lo indica un artículo de Venezuela Democrática (1955): “Los Lacturarios Zulianos que producen mantequilla están viviendo una de las etapas más críticas debido a extraordinarios stocks que tienen una superproducción creada por extranjeros” (Abril, p.4).

En ese panorama de tierras robadas por el latifundio, producción abandonada por la importación y la falta de una política soberana petrolera., César Rengifo es seleccionado para la decoración de un mural, que serviría de entrada al “Centro Simón Bolívar” ubicado debajo de la plaza Diego Ibarra.

Proceso Social

¿Cuál sería la respuesta de Rengifo ante la realidad descrita? Describir en el relato de Amalivaca dos tipos de esclavitud. La primera con la colonización de los españoles al aparecer el casco de guerra. La segunda con la explotación de los hidrocarburos que hace que el país dependa en un alto porcentaje de los precios que fijen las compañías y el complejo mercado internacional, sometiéndolo a otra opresión., incluso la dependencia económica.

Reafirma las consecuencias que se han visto en nuestro marco teórico, en el tema de la agricultura y la deserción campesina, criterio que esboza el Antropólogo y profesor Ronny Velásquez (2016):

Lo que quiso representar Rengifo con el mural de Amalivaca es que tras la llegada de la colonia se destruyó nuestra cultura, donde se mataron a 90 millones de indígenas y con el Petróleo pasa igualmente lo mismo, porque los norteamericanos eran los dueños. No éramos realmente soberanos, se produjo un proceso de sobreexplotación de nuestros patrimonio naturales... nos trajo una vida efímera...y por eso nos fuimos del campo y desentendimos el agro....queríamos seguir viviendo del petróleo. Ya lo venía diciendo Pérez Alfonso mucho antes que Uslar Pietri tocara el tema.

Al seleccionar el tema de Amalivaca, prosigue el profesor Velásquez (2016) es que Rengifo tomó cuenta de este mito ya que es “El génesis de la nacionalidad venezolana”, donde se forma nuestra identidad como venezolanos debido a que el Río Orinoco le da vida a la tribu de los Tamanaco. Que así como en México, son hijos del maíz, nosotros somos “hijos del moriche”, semilla que el dios Amalivaca y su hermano Vochi plantan para sustentar la vida, un nuevo sistema de orden luego del diluvio universal, con el repoblamiento de la tierra:

¿Qué es lo que más representa al venezolano? El Orinoco y la selva amazónica. Al momento del diluvio nace el río, luego del caos, se habla de territorialidad, de la organización de los Tamanaco y por eso es un mito genésico. Lo que interpreta Rengifo es que con Amalivaca se sentaron las bases de nuestra venezolanidad con todo su potencialidad.

Protagonistas

El principal protagonista del mural es Amalivaca (Véase Fig.14) que con su hermano Vochi hacen repoblar la tierra (Véase Fig.16-17). Llamado el *Gran Padre de las aguas*, observa a las personas restablecerse, luego de la catástrofe producida por el gran diluvio. El hombre, representado por los aborígenes descubre las habilidades y la inteligencia que lo destacan, en palabras de Walter Dupuy (1955) “Los conocimientos, la habilidad el valor y otras dotes personales elevan al individuo dotado sobre la mayoría del grupo, surgen el cacique y el piache” hasta la llegada de los conquistadores.

El hecho de que durante el momento del encuentro entre la cultura española y de aquel continente que a la postre se llamara “América”. Se halla que nuestros aborígenes poseían su propio sistema de creencias, de ordenamiento social y político que al encontrarse se fusionan ineludiblemente no sólo en el proceso del mestizaje.

Se introduce en la comida, en la transmisión de los mitos e incluso en las ideas que germinarán luego en la emancipación del continente. Antes que ustedes llegaran, nosotros estábamos aquí, nosotros teníamos cultura, no sabíamos lo que era urbanismo, reza el “Manifiesto Antropófago” del poeta y ensayista brasileño Oswald de Andrade.

De Andrade (1928) en su concepción de antropofagia, resume la capacidad de fusión de todos los elementos políticos, sociales y culturales de la sociedad, incluso tomándolo como suyo aquello que es ajeno para crear algo nuevo: “Sólo me interesa lo que no es mío (...) No fueron cruzados los que vinieron, fueron fugitivos de una sociedad de la que aún estamos devorando (p.1-4).

En la misma idea Arturo Uslar Pietri en “Godos, insurgentes y visionarios” considera que América ha sido producto de mezclas entre ideologías, creencias religiosas, filosofías políticas, estilos de vidas que son unidos con la conquista española y la insurgencia africana creando algo diferente producto de esa fusión.

En ella muchas regiones se confunden con lo indio y español, donde las creencias cristianas se forman con los mitos indios y los africanos, que producen un intercambio único en el mundo: “Una necesidad de comprender y explicar una realidad geográfica que al principio era desconocida, luego mal conocida y confundida. Esta tenía que ser la consecuencia de la manera como los europeos se encontraron abruptamente en un mundo desconocido” (Uslar Pietri, 2006, p.25).

En Amalivaca encontramos la influencia de los valores nacionales dentro de una obra arquitectónica que era considerada un triunfo del progreso, da un mensaje de denuncia social silenciosa cuando culmina el mural del artista, con la espada y la imposición de un sistema religioso de creencias. En 1955 el otro tipo de dominio se hace con la llegada de nuevas formas de vida que llegan desde el extranjero:

Todo cuanto el pueblo de esa nación ha contribuido a conformar ese espacio es perturbado. Tradiciones, hábitos, formas de pensar y actuar, vestimenta, alimentación, creatividad, todo es trastocado o derruido, creando en el país un modelo de existencia cada vez más separado del tradicional, cada vez más descolonizado y cada vez más propicio para la aceptación del coloniaje y del despojo.
(FIDES, 2003, IV, p. 115)

Aunque desde el principio no estaba convencido de la idea de hacer un mural para el gobierno militar, sus compañeros militantes del partido Comunista lo convencieron, para que quedara como testimonio, del apropiamiento de los espacios para seguir y mantenerse en la lucha por medio del arte.

Escenario

El mural no presenta interrupciones y la línea narrativa es continuada. El que observa los detalles percibe cada uno de los acontecimientos relatados en la recreación del mito. Se establece los pasos que Rengifo plasma tras la inundación, en palabras de Walter Dupuy (1955): “El muralista añade algunos temas de lógica secuencia que simbolicen las etapas siguientes de la protohistoria de los Tamanaco (...) así como la señalada continuidad indivisa de la representación” (P.11).

A nivel plástico es uno de los trabajos más logrados del artista. Al encontrarse en la plenitud de su creación y al recibir el Premio Nacional de Pintura exhibe su calidad en cuanto al dibujo o los colores que emplea. Usa tonos ocres y sepia para el cielo como la tierra. (Véase Fig.20).

Se destaca en la composición la figura humana (Véase Figs.14-15), o como menciona Rafael Ginnari (1966) la selección adecuada de los materiales le da belleza y oportunos momentos para combinar el color: “El material seleccionado fue vidrio (...) presenta gran riqueza de textura hermoso brillo y posibilidades colorísticas” (p.10)

Se reordena la tierra y la nivelación de las aguas. Muestra el modo de organización o forma de vida mediante la recolección, la caza, la pesca o su estructura social. Por eso Rengifo (FIDES, 2003, IV), relata sobre la organización de dichos pueblos describe: “nuestros pueblos por su modo de vida crean elementos para su subsistencia a nivel moral y material. De tal modo que tenían cultura, que estaba dictada por sus aspectos sociales e históricos” (p.18).

Como detalle adicional a la obra, se trató de reproducir con exactitud cada uno de los hechos que denominaron, en el origen del río que luego daría la vida a quienes repoblarían la tierra para hacerla fértil.

¿Qué quiere mostrar Rengifo de la realidad nacional?

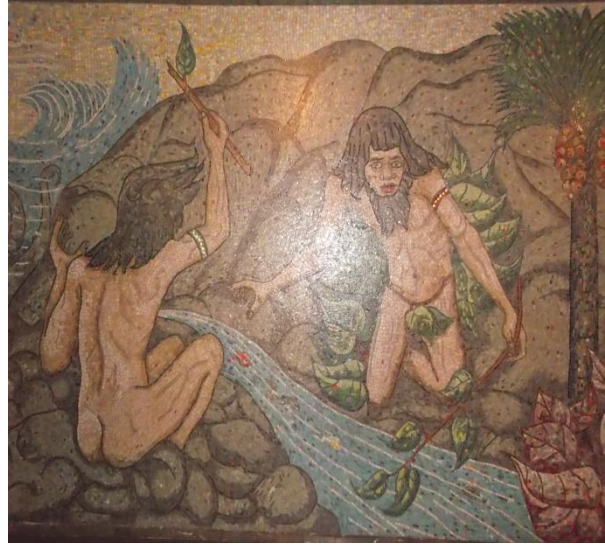
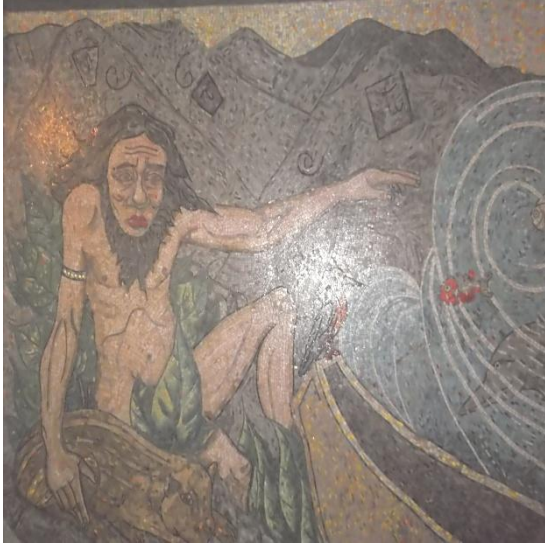
Si bien es cierto que a Rengifo se le criticó el hecho de trabajar para el régimen militar, queda la herencia que plasmo en el mural, que hasta la actualidad lo podemos ver y apreciar. Es una manera de sobrellevar las dificultades para transmitir el mensaje. Al término de su trabajo Amalivaca, lo que obtuvo en regalías fue para la causa de los presos políticos y sus familiares. Se le dijo que aprovechara de hacer el mural ya que Pérez Jiménez pasaba y el mural quedará siempre como testigo viviente de una época. En ese caso tuvo un acierto en aceptar el encargo.

Lo que plasma de la situación nacional hay que entenderlo (Como se explicó en el análisis) desde un punto de vista histórico y que tiene varios episodios en nuestra historia, pero ellos tiene un denominador común: La resistencia ante la conquista y la dominación que en ese momento es hecho por el Petróleo y lo que conlleva un modelo de vida dependiendo de las divisas y las concesiones extranjeras. Como se plasmó en el marco histórico, sus consecuencias son la ruina y el abandono.

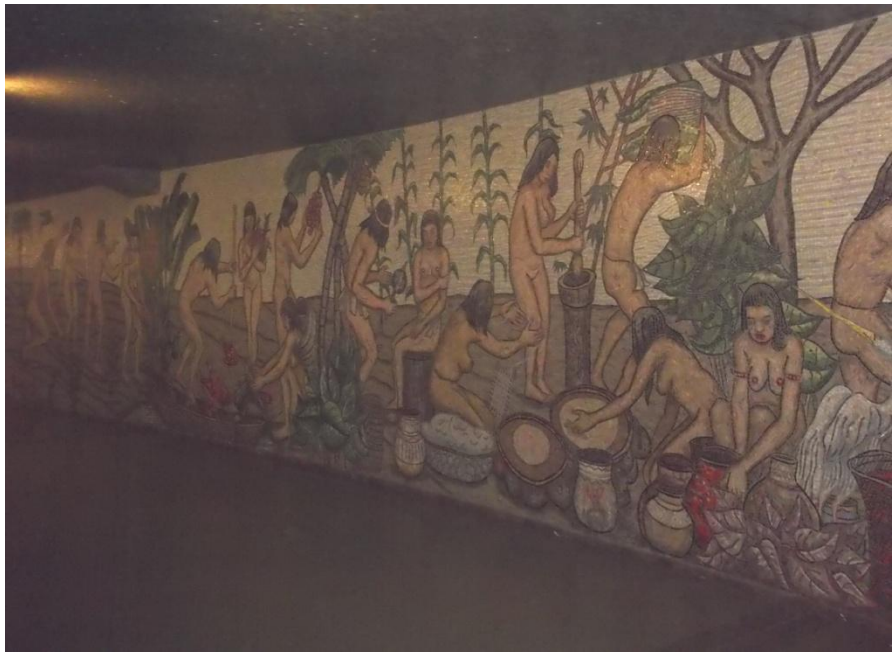
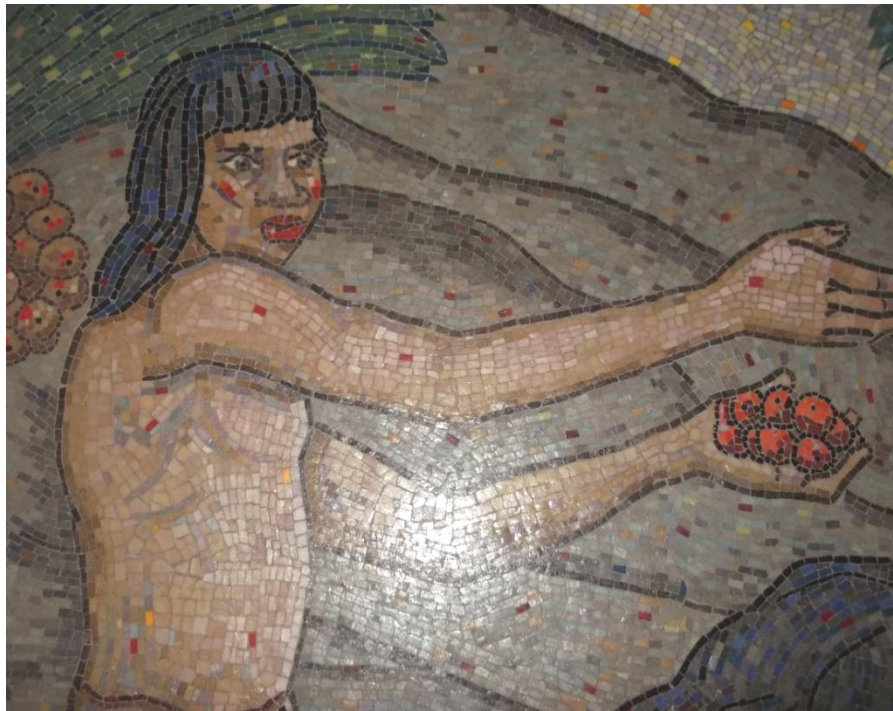
Para Rengifo no todo se encuentra perdido. Aunque se indica que el motivo es dar a conocer las culturas previas al proceso colonial, su razón principal era descubrir que Venezuela poseía más allá del progreso visible un gran nivel cultural, que descubriera que sí tiene cultura, que es fruto de la vasta variedad natural y que tenemos como habitantes:

La Patria es la tierra y sus montañas...es el Orinoco, las sierras andinas, la Silva Criolla de Bello y el Popule Meus. La hallamos en la humilde flor del Apamate, y en el Relámpago del Catatumbo, es el petróleo y el hierro, la patria es el niño que tiende hacia el cielo un papagayo y ríe en su propio acento nacional en esta tierra.

(FIDES, 2003 IV, p.61).



Figuras 14, 15, 16 y 17.
Fragmentos del mural *Mito de Amalivaca* (1955)
Sótanos del Centro Simón Bolívar



Figuras 18 y 19
Fragmentos del mural *Mito de Amalivaca* (1955)
Sótanos del Centro Simón Bolívar

“El Baile de San Juan” (1960)

Marco histórico

Entre los diversos tópicos explorados por Rengifo durante su vida artística se encuentra, el rescate de las manifestaciones folklóricas, usando símbolos que las relacionan. En ese sentido afirma en *La vida social venezolana en el arte* que: “La cultura viene ser todo cuanto el hombre crea y hace trascendente tanto en el campo del trabajo como de los sentimientos o del pensamiento para bien y progreso de la colectividad” (FIDES. 2003, IV, p.26) En la cultura encuentra el hombre el método de expresarse, a nivel del esfuerzo, el razonamiento y el sentir que se ayuda a propagar por el bien de un interés colectivo.

Desde el recién instalado Congreso Nacional, posterior a la dictadura, se plantea la necesidad de la creación de un ente estatal. Los entonces parlamentarios Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva encabezan un proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes donde exponen en el informe de la Comisión redactora, en la Cámara de Diputados la situación:

La discusión del proyecto de creación del Instituto Nacional de Bellas Artes ha tenido visto bueno en el Senado y podría ser aprobada en segunda discusión. Un punto importante es la comisión redactora, que es conformada por diversos sectores de la estética, que hace desaparecer la idea de una junta de notables monopolizadores de la cultura (Cf. Tribuna Popular, Febrero 1960, p.4)

Para el tiempo que se realiza la pieza se clama una mayor acción cultural. Los cambios sociales y demográficos que han sufrido las principales ciudades de Venezuela han afectado igualmente el escenario cultural. Se debe penar en la masificación del movimiento cultural, propiciar su conocimiento como difusión, al igual que se hace con otros renglones de la economía nacional que son de vital importancia.

Proceso Social

En “El Baile de San Juan”, Rengifo toca el aspecto cultural. Y el proceso que se vive en la época nuevamente hay que entenderlo desde nuestros orígenes. En sus escritos devela el complejo proceso de fusión que trae como resultado las manifestaciones de nuestro calendario y que aún hoy sobrevive a la actualidad.

Testigo de ello el Tamunangue, que se realiza en las regiones de Lara, el Velorio de la Cruz de Mayo que combina la acción de dar gracias por las cosechas con las Fulías y las décimas que son inspiradas a través de las rimas, y como se observa en el cuadro la manifestación de San Juan Bautista, que se celebra cada 24 de Junio, cuando el solsticio de verano se une a la fecha donde se selló nuestra independencia: La Batalla de Carabobo.

Prosigue Rengifo en “La Vida Social venezolana y el arte” el hecho de que producto de la mezcla ente el español, el indio y el negro da como resultado en manifestaciones que solo Venezuela puede mostrar, como resultado de ese intercambio: “Los rituales aborígenes, bailes, leyendas y hasta ritmos musicales los revisten de cristianismo o de hispanismo como espacio o formas de mestizaje cultural. Pueden citarse la Cruz de Mayo como forma de dar gracias a las deidades por las primeras lluvias” (FIDES, 2003 IV, p.61).

En su artículo de prensa de “Tribuna Popular”, Carlos Arturo Pardo (1959) expone la necesidad del pueblo venezolano de una formación cultura, donde el estado debe ser garante de su información y difusión, para que las futuras generaciones puedan conocer todas las manifestaciones folklóricas que poseemos, ante la negatividad del gobierno estatal de Aragua de iniciar la Casa de La Cultura de Maracay, prometida por la junta presidida por Larrazábal:

¿No queremos que nuestros hijos tengan a la mano las posibilidades de aprender arte pictórico, música, poesía, baile clásico y folclórico? Claro que sí. Y nosotros, los que venimos del pueblo lucharemos para sacar al pueblo de la oscuridad propia de la falta de cultura. (Pardo, Mayo 1959, p.4)

Protagonistas

Rengifo apela como en las demás obras en la concepción de las figuras, las cuales son esbozadas en un trazo profundo. Es ese caso la acción se centra en la celebración del culto a San Juan Bautista. En ella se representa la unión entre los cantos de tambor, el jolgorio característico de la festividad y la liturgia cristiana. El protagonismo principal lo ejercen los bailarines (Véase Fig.20), que en el piso rojizo bailan al compás del cumaco y los tambores. Sus manos largas, característica del trazo de Rengifo demuestran clamor hacia la devoción, algunos usando alpargatas, otros simplemente descalzos.

Cuatro perros harapientos miran la escena. Como en otras ocasiones usa el perro, elemento simbólico para reafirmar la pobreza y la carencia. Pero plantea una solución que está en la acción central del cuadro y que se confirma con el artículo de prensa, junto con el esfuerzo de los legisladores: La importancia que tiene la cultura para la sociedad, como medio de expresión de identidad, que empieza a perderse por el cambio de la vida agrícola.

Por eso, Juan Liscano (1973) en sus observaciones sobre la cultura para el libro “Venezuela Moderna” determina que dichas manifestaciones van declinando a medida que desvanecen los vestigios de la agricultura, donde en algunos casos esas manifestaciones tienen razón de ser, porque van acorde con la naturaleza y los tiempos de cosecha:

Se advierte que al modificar los índices poblacionales y perder vigencia la agricultura perdió también funcionalidad el vasto cuerpo de expresiones del saber popular y tradicional del folklore con su conjunto de ritos y creencias religiosas y profanas que estaba regida por las labores agrarias.

(Liscano, 1973, p.958)

Escenario

El escenario central de la pintura es la sala de una casa, donde se combinan el color ocre de las paredes como el piso rojizo que ejerce un gran contraste visual en la obra. Se encuentra a la izquierda una sección del altar dedicado a San Juan Bautista, que es adornado con flores de variados colores en acción de gracias. A la derecha unos músicos tocan los instrumentos de percusión. De lado izquierdo se encuentran los instrumentos musicales usados para la celebración. Herencia de África con sus repiques le dan rimo a los cantos.

El centro de la composición se centra en los bailarines tienen trajes de colores blanco, verde, rojo que combinan los ocres del resto de la obra. Como elemento de iluminación se encuentra una pequeña linterna que alumbra, lo que da una tenue luz al cuadro. Como elemento de iluminación, una pequeña lámpara. Otro recurso que usa como parte de sus conocimientos teatrales, es que cada persona, en medio del baile usa un cuadro definido para desplazarse, lo que le da un cierto orden a la pieza.

¿Qué quiere mostrar Rengifo de la realidad nacional?

Como se describe en el marco histórico de la pieza, el tema rescata aquellas tradiciones que incluso en los pueblos más remotos se pierden por el olvido o las constantes migraciones del campo hacia la ciudad, que interrumpen la herencia que pasa de varias generaciones de familias.

Por eso, ante el panorama descrito se trata de que la cultura no sólo puede verse en los centros urbanos, o donde se ha logrado una mayor proyección. Es un modo de testimoniar a los pueblos que se puede luchar para alcanzar un nivel de superación en los ámbitos materiales, ideológicos o morales dentro de las posibilidades, lo que determina la presencia de la cultura.



Figura 20.
El Baile de San Juan (1960)
Óleo sobre tela
110x150cms.
Luce Adams
Imagen tomada de: Rengifo. Jorge Nunes Pág. 59.

“La Esperanza” (1960)

Marco histórico

Durante el proceso que devino en la caída de la dictadura de Pérez Jiménez se apeló a conservar la unidad entre los partidos que conformaban la Junta Patriótica. Tarea que era vital para cumplir las demandas sociales que desde el Congreso Nacional, tribuna donde se concentran las discusiones políticas, se estaba pidiendo la mejora en la situación agrícola del país.

La reforma agraria era un punto pendiente de la agenda parlamentaria, junto a la creación de una política cultural. Se viene desde 1958 asegurando que la principal tarea del estado venezolano es potenciar el agro, y la industria, mientras se fomentaba el auge de dos países totalmente distintos:

Por ello fueron moldeándose nítidamente las dos Venezuelas. La Venezuela que recibía los beneficios de la explotación petrolera y la Venezuela que se empobrecía aun más por esta causa. Entre tanto surgía un poderoso capitalismo de estado. Los dólares baratos le facilitaron la labor de ahogar la palabra “Producción”.
(Buitrago, 1958, p. 56)

Por otra parte, en una de las sesiones del Congreso, el Senador Pompeyo Márquez determina que se debe pagar el valor adecuado de la tierra, para que el campesino la pueda usar en su adecuado precio, clamando por la conformación de un instituto estatal que logre analizar los reclamos de los campesinos y actuar para la erradicación del latifundio: “La Tierra tiene que valorarse por el precio justo y real. No sobrevenderla. Que e Instituto Agrario establezca los pasos para que el campesino pueda saber todo su potencial. Que se eliminen los latifundios”. (Tribuna Popular, Febrero 1960, p.1).

Proceso Social

En el segundo aniversario del 23 de Enero, en 1960 las multitudes se concentran en la Plaza O' Leary, para escuchar a los oradores tomar posición frente a los nuevos escenarios que plantea el sistema representativo surgido tras el gobierno militar. En la misma plaza donde el pueblo venezolano se solidarizó con Fidel Castro, ante la lucha del pueblo cubano. Gustavo Machado, Secretario General del PCV, considera que el gobierno de Betancourt, aparte de desentrañar las conspiraciones en su contra por parte del sector armado, debe acelerar en los reclamos básicos que la multitud exige: Reforma Agraria, una política soberana en materia petrolera y por encima de todo, la unidad de los partidos:

En base a esa unidad que hizo posible la caída de la dictadura, hay que darle satisfacción a las impostergables reivindicaciones del pueblo: Una profunda reforma agraria con entrega gratuita de la tierra a los campesinos, vivienda barata, rebaja del alto costo de la vida y mayor participación en nuestro petróleo y nuestro hierro.
(Tribuna Popular, Enero 1960, p.7)

Refleja un período que expresa las expectativas, de los primeros años del sistema que se inauguró, luego del 23 de Enero de 1958, y su atención ante los sucesos políticos de la época, entre ellos la atención hacia el proceso cubano, donde muchas de las reformas planteadas en la Plaza de El Silencio han conformado un ejemplo para muchas organizaciones políticas especialmente el PCV, quien lucha por su consumación desde la tribuna del Congreso. Por eso en palabras de Jorge Nunes (1981) recuerda:

Estos sucesos de algún modo transitaron la sensibilidad del artista, hondaron su imaginación e impulsaron su creatividad. La política también lo distrajo y exigió su dedicación; posibles cambios revolucionarios suscribieron la atención de hombres y mujeres que profesaban ideas de vanguardias en el país
(p.26)

Protagonistas

Son un grupo de personas (Véase Fig.21) que en su mayoría no muestran el rostro. Simplemente miran hacia el horizonte. Los personajes poseen la vestimenta del andino, que se identifica con el poncho, al igual que visten la mayoría alpargatas como recordatorio de su condición social. Como se vio en la investigación previa bajo las concepciones de Yasmini Pérez Silva y Saúl Rivas Rivas, la figura de espalda no representa la negación de la realidad vivida antes de abandonar la tierra. Tras sus espaldas, transferirán a los centros urbanos sus costumbres, hecho reseñado en la prensa.

La aurora que se asemeja entre las montañas expresan a nivel plástico los hechos que el país comienza a vivir luego de 1958, que menciona Machado en sus discursos, aunado a que la influencia de la Revolución Cubana, se exige el cumplimiento de las reformas sociales al gobierno para alcanzar la prosperidad:

Cumple Fidel porque es sensible y tiene todo el apoyo del pueblo y el movimiento. Allá va la reforma agraria dando al frente a los mismos enemigos que van explotando la economía venezolana ¡No permitamos que la Revolución Cubana sea aislada, porque igual suerte sufriría a poco andar la democracia venezolana!
(Tribuna Popular, Enero 1960, p.7)

Escenario

El escenario que describe la pintura, se centra en los personajes, pero en la vegetación que presenta tres contrastes: el primero es una tierra desértica, solitaria y sin ningún tipo de vida la segunda y la tercera montaña adquieren más vistosidad, llegando a una planicie totalmente verde. Ambas se presentan vistosas, llenas de vitalidad que se pierden en el horizonte.

Por otro lado, lo que se deja atrás es la tierra que ha sido maltratada, ya sea por acción natural o humana. El cielo es presentado con tonalidades grises. El tronco sirve de apoyo pero igualmente como elemento visual que indica una ruptura, entre lo que se dejó y lo que se emprende. Sus vestuarios poseen tonalidades azules, rojizos, verdes, sepías.

¿Qué quiere mostrar Rengifo de la realidad nacional?

Rengifo usa los colores e incluso los personajes de la trama que se observa en el lienzo, para mostrar una esperanza. Para algunos se encuentra en la consolidación de las demandas que suscitan los sectores sociales en el cumplimiento del programa político posterior al 23 de Enero. Para otros, el movimiento encabezado desde Cuba, que trae consigo políticas que apuntan a la soberanía nacional, hacen ver que el camino por las vías revolucionarias podría ser posible.

En tercer orden, la luz que se abre camino en el cuadro frente al panorama nublado hace que la obra de Rengifo se inserta otro símbolo para entender que a pesar de las dificultades presentadas siempre se debe apostar por una esperanza. En su caso, es la transformación por la vía revolucionaria, es el camino adecuado para lograr los cambios, que aun demanda la sociedad como la erradicación de las enfermedades en el área infantil producto de las precarias condiciones en los barrios:

El insoportable costo de la vida hace que millares de madres tengan que abandonar a sus hijos a su propia suerte durante la mayor parte del día (...). Los niños comerán con las manos sucias. Rodarán por el suelo sin que nadie les impida meterse la boca en los dedos llenos de tierra.
(Tribuna Popular, Febrero 1960, p.8)

Rengifo llama a cambiar la realidad convocando al venezolano a superar sus carencias o dificultades, Apuesta siempre al resurgimiento de la nación, donde aspira que su trabajo como hombre de las artes sea un instrumento para el despertar de los pueblos.



Figura 21.
La Esperanza (1960)
Óleo sobre tela
134x140 cms.
Colección Fundación de Museos Nacionales
Galería de Arte Nacional.
Imagen tomada de: Rengifo. Jorge Nunes Pág. 72.

2.2 La Obra de Rengifo como documento Histórico y Propaganda: Peter Burke y Toby Clark.

Para tratar estos temas se usarán a tres autores que defienden tres postulados: La obra de arte como documento histórico (Peter Burke) y como Propagandista (Toby Clark) en sus obras *Visto y no Visto: El uso de la imagen como documento histórico*, y *Arte y Propaganda en el siglo XX*.

Por eso ¿Cómo podemos determinar que César Rengifo es un productor? ¿Es un propagandista? ¿O un creador de documentos históricos mediante la imagen? Durante su largo trabajo artístico hemos entendido su preocupación por revelar la historia e incluso episodios que no eran conocidos por el colectivo, usando su creatividad para construir un imaginario que invita a la liberación del hombre.

El primer paso a estudiar es cómo el artista se convierte en creador de documentos históricos. Sin embargo como veremos en los planteamientos de Peter Burke hay ciertos criterios que podrían poner en duda cierta afirmación, lo que implicaría que la imagen pudiera considerarse desde el punto de vista del artista y no histórica.

Define el concepto de imagen como “una guía para el estudio de los cambios experimentados por las ideas (...) y todavía son más importantes como testimonio del cambio experimentado por los criterios de belleza o de la historia” (Burke, 2005, p.11)

El concepto que plantea el autor sobre la concepción de la imagen, hace constatar que puede ser un instrumento que permite ver los cambios en la evolución social de las poblaciones siendo objeto de investigación, o en otros casos apoyo para el investigador.

Es un punto de inicio sobre lo que se plantea en su objetivo principal ofreciendo una fuente alterna que puede ser consultada, por aquellos que la necesiten.

Según Burke (2005) se ofrecen tres consideraciones principales al observar la imagen como un apoyo al documento escrito: “El uso de la imagen como testimonio de la realidad social, la intencionalidad del artista y el ideario o ideología del artista” (p.37)

Como testimonio, puede tener ciertas claves que nos determinen ver un suceso histórico o profundizarlo en cada uno de sus escenarios, tomando en cuenta la intencionalidad del artista, ya sea a nivel plástico, en lo que se refiere a los colores, trazos o tonalidades y la posición ideológica que mantenga en el momento de la realización.

En ocasiones, puede tener una tergiversación de la misma, lo que podría implicar que perdiese su valor real y que no se interprete la imagen como instrumento histórico, sino de su punto de vista: “Advirtiendo que el artista se convierta de testigo a comunicador de sus propios intereses” (Burke, 2005 p. 107).

Para evitar que la imagen se convierta en el concepto antes mencionado por el autor, ofrece ciertas claves o ítems que usaremos en las características de las obras estudiadas de César Rengifo en el período 1953-1960, para intentar demostrar al artista como creador de documentos históricos.

Los puntos que veremos a posteriori nos harán entender con profundidad la valoración histórica de las obras seleccionadas, que poseen un lenguaje plástico permitiendo hacer una lectura plástica de los sucesos ocurridos a nivel político, económico y social de la dictadura militar, especialmente enfocados en el período del General Marcos Pérez Jiménez.

Se Observa a un Rengifo que está con sus trazos, y por medio del arte mostrar la cara de un país que se debate, entre los albores del progreso, y sus efectos inmediatos en la Venezuela de mitad de la década.

2.2.1 La imagen como testimonio de la realidad (Acontecimientos históricos)

Es uno de los principales aspectos que se intenta abordar de la obra de César Rengifo. La realidad que se presenta es un pasado que aún nos interpela, sobre qué hemos hecho con la tierra, con nuestro propio entorno y con los otros. Siguiendo el concepto de Burke, en su trabajo denotamos que con la imagen “Compartimos las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado” (Burke, 2005. p.16)

El modo de aplicación de sus pinturas permite que el observador se centre en cada una de sus claves. Sigue un relato de aquellos momentos de un país en vías de transformación citadina o rural, observándose en la totalidad de sus obras. El miedo al desamparo la represión y el olvido con *El Andamio Roto* donde sus personajes se debaten con sus manos alargadas y ropajes descoloridos su infortunio. En *La Flor del Hijo*, a pesar del denostado panorama los padres se centran en el fruto de sus esperanzas.

Se comparte la experiencia (tomando las palabras de Burke) de aquellos venezolanos que de manera individual o colectiva se manifiestan por medio de las artes, a pesar de la censura gubernamental, como se pudo notar en el desarrollo teórico de la investigación.

Y es que el silencio de aquellas masas sin consultar se convierte en una voz que Rengifo quiso demostrar: “Cuando el artista realmente desea crear, lo hace aún en las circunstancias mas adversas y en las circunstancias de mayor derrota” (Mujica, 1991. p.23)

En el proceso de construcción del mural dedicado al mito de Amalivaca se ponen en oposición dos visiones de una nación como lo hemos visto en el capítulo anterior.

Se presenta la pugna entre un país que se enrumba a la modernización y otro que deja atrás sus tradiciones, cuentos, leyendas y canciones. En la última pintura titulada *La Esperanza*, el tema de las migraciones junto a las inquietudes del artista sobre nuevos cambios en el acontecer nacional.

En Rengifo observamos un proceso estético que es cambiante en el relato histórico, observando lo que nos quiere relatar un pueblo que a pesar de los derrotos, y que en el artista encuentra momentos de desolación como de alegría, que se observan en *La Flor de Hijo, o El Andamio Roto* cuyas situaciones proponen tristeza, ante la vitalidad y riqueza del futuro.

Es una pintura donde se experimentan distintos valores artísticos que en palabras del Profesor Luis Cipriano Rodríguez (2000): “En su pincel de fino maestro se fusionaron lo bello, lo sublime y lo solidario. El suyo no fue un ejercicio de arte purismo si no una praxis contestataria de arte social” (p.2)

Los tres tópicos mencionados por el autor antes citado, valoran la capacidad social del artista combinando la belleza con la solidaridad. Es un arte que no se va a los elementos básicos que confirman la plástica.

Con ellos forma parte de un proceso que durante su vida, plasma la historia de una nación en sus realidades, tanto en la pobreza, marginalidad, o por los valores que la ensalzan como colectividad, lo que lo pudiese convertir de un relator en testigo viviente, ya que en su plástica no se queda con las lamentaciones. Pinta para transformar, sin tergiversar el hecho de acuerdo a su manera en que fue formado.

Al hacer el estudio de dicho postulado observamos que el aspecto visual en la obra de Rengifo, intenta llenar aquellos vacíos históricos, sociales o culturales del período 1953-1960.

2.2.2 La imagen como Cultura material

Otro de los aspectos en el que se puede apoyar el enfoque visual de las imágenes es la denominación de la “*Cultura Material*”. Por dicho concepto entendemos, según Peter Burke “la disposición de los objetos, los usos sociales de los mismos y la manera en que eran manejados” (Burke, 2005, p.127)

Se entiende que la imagen puede darnos alguna orientación de los implementos o utensilios que se usaban para el contexto en el que fue creada la obra. Para ello veremos que, indumentarias se usaban en cada obra estudiada de Rengifo en el período 1953-1960.

En líneas generales, la vestimenta que presenta cada personaje de Rengifo en sus óleos, provienen de la mayor parte de la población, carente de recursos. Son vestidos incluso con los ropajes derruidos, lo que indican que los personajes son de los estratos sociales más bajos de la clase social, característica que define Zaida Farfán Navas (1983): Los Campesinos o Semiproletarios que “Son afectados por los precios especulativos de la venta de tierras y forman parte de conucos, jornaleros del trabajo en los hacendados” (p.75-76)

Se presentan en las tonalidades oscuras, ocres y sepias que representan la posición social ya mencionada, que tienen por sostén la tierra o en casos extremos la migración a los centros urbanos. Es un valor que se encuentra en dicha etapa, unido al sombrero de cogollo, proveniente de los estados en el que la tierra se trabaja o la alpargata, calzado usado en los cuadros *La Esperanza* y *El Baile de San Juan*, o simplemente se muestran

descalzos, reafirmando su desnudez. A nivel de materiales, se ven en su mayoría las velas, que demuestran que aún no se ha alcanzado la energía eléctrica.

Si por un lado el elemento material percibe un aspecto en el cual la mayoría de la población se encuentra en una situación de precariedad, de otro modo con el relato de Amalivaca, se percibe una tierra de gran riqueza, de vetustos paisajes naturales, y cuyas leyendas pueden entender incluso de dónde venimos en los orígenes de nuestra historia.

Como vimos en el Marco Teórico, el artista quiso demostrar a pesar de la censura que el venezolano poseía los recursos materiales y humanos antes de la explotación petrolera, enseñando los relatos, elementos de caza y pesca que refieren la manera de recolectar, socializarse y vivir de los Tamanaco. Es la otra cara de un país, en un mural ubicado en el centro económico-administrativo para la época.

La obra de Rengifo relata los distintos procesos que se suscitaron en la historia venezolana, que permiten observar que se usó en este caso los estratos bajos de nuestra conformación como población, para denunciar sus diversas situaciones, comprometiéndose con las emociones de cada uno de sus personajes, que en uno simbolizan muchos.

Burke (2005) en su reflexión sobre dicho renglón, menciona: “Las imágenes a menudo muestran detalles de la cultura material que la gente de la época había dado por descontada y no había mencionado en los textos.” (p.123)

Quizá como elemento para completar el análisis escrito de nuestra historia reciente, la imagen de Rengifo unida con la de otros artistas que trabajan con la pintura de temática social, sirve de ventana para entender las realidades de cada uno de los protagonistas, a nivel de sus vestimentas, ropajes o instrumentos que usan, ya sea de trabajo, para denunciar la opresión o demostrar su cultura, que permanece en el tiempo estudiado.

2.2.3. La imagen como Visión del “Yo” y de la sociedad

Una de las consideraciones en la obra de arte aparte de la temática realizada por el artista, vestimenta, contexto cultural en el que se desarrolla o elementos visuales, es la visión que se tiene acerca del “Yo” y de la Sociedad.

La persona en toda su gestualidad ofrece una variante de emociones que se expresan por medio del arte, en este caso de la plástica de César Rengifo. Hemos visto que sus trazos reflejan tanto la fragilidad como la fortaleza del hombre venezolano. Es una plástica expresiva pero a la vez sensible en sus óleos como sus murales.

Por eso es que recuerda en una de sus reflexiones hechas a lo largo de su existencia cual es el norte de su comunicación a las masas, para que se vean reflejadas como testigo del acontecer histórico: “El mensaje de Rengifo incita a que el venezolano por primera vez en su historia, asuma y elabore acción, es decir un llamado a la participación” (Parada, 1995, p.15)

Se asume, siguiendo las palabras de Rengifo, que hay un llamado de parte del creador al pueblo, buscando la reacción ante su realidad. La interpela, usando sus caídas para reflexionar ante su paso. Como parte del llamado “Pueblo” o “Masa”, el artista se convierte de pintor a ser parte de la realidad ya mencionada y estudiada en el contexto histórico que cambia radicalmente en la mitad de siglo. Y en dicho cambio todos los testigos son niños, jóvenes y adultos que viven el devenir de la historia local.

Para ver las distintas perspectivas que se tiene de la sociedad podemos ver el tema que dedica el autor sobre las distintas visiones que el creador del arte tiene de la sociedad ya que: “Se puede tomar en el uso de los diversos protagonistas de la sociedad” (Burke, 2005, p.131)

Según las clasificaciones que se hacen en *Visto y no visto* sobre el papel de los infantes en la obra de arte “Los niños son usados para retratar la historia de la infancia para experimentar los cambios que los adultos tienen de los niños” (Burke, 2005, p.137)

En el planteamiento que argumenta el autor, sobre el papel de los niños, en el cual podemos ver los cambios que se experimentan entre la infancia o la adultez, se pregunta: ¿Cómo observa Rengifo al niño?

Si nos detallamos en las pinturas *La Esperanza* y *La Flor del Hijo*, concibe a los infantes como parte del porvenir, estando en gestación de la madre o en sus primeros años, que da un mensaje, es una nueva vida que comienza.

En el entorno familiar, en la mayoría de las pinturas se percibe que el sufrimiento producto de las ya mencionadas causas políticas, sociales o culturales es individual, pero se masifica cuando se comparte de manera común. En *El Baile de San Juan* lo comunitario es lo que precede por la transmisión de sus valores ancestrales mediante la música. Además *El Andamio roto*, sus personajes se cubren como manera de protección y solidaridad.

Se destaca el empeño del artista en la figura humana, producto de lo realizado en el *Mural de Amalivaca* que se organizan comunitariamente en la recolección, la caza, la artesanía o la pesca. Es una sociedad donde todo se comparte y la comunidad se siente identificada con su entorno natural.

De manera tal que se percibe en las imágenes que proyecta Rengifo, no sólo la denuncia y el cansancio, permite que la gente transmita sus valores culturales como sus preocupaciones en sus gestualidades humanas, como en la contextura del cuerpo y las emociones que transmite la mirada, que en el artista se percibe con atención y profundidad.

2.2.4. El pintor, de testigo a historiador

Habiendo estudiado las anteriores categorías o claves que Peter Burke ofrece para determinar que la imagen sea considerada como documento histórico, pero la más importante es la que concierne cuando el artista se transforma de pintor a cronista de la historia. Lo que le da al pintor la posición en la construcción de nuestros relatos históricos que conllevan el relato del pasado y el seguimiento del presente.

Si se trata de hacer un recuento de un momento de cambios como lo fue el período 1953-1960, muestra diversas emocionalidades a nivel humano ante la llegada de cambios trascendentales, en la cual Rengifo se encuentra dentro del pueblo para expresar sus inquietudes.

Reflejar un pasado reciente del cual se habla de sus luces y sombras, el artista en el caso de Rengifo, la imagen ofrece en la mayoría de sus cuadros una interpretación visual de aquellos que no les llega la tecnología, los avances constructivos y sociales del proceso de modernización nacional.

Por eso ante la necesidad de que el artista se convierta en testigo ocular de los acontecimientos a pequeña y gran escala, Burke (2005) afirma: “Las imágenes tienen un testimonio que ofrecer acerca de la organización y la puesta de escena de los acontecimientos grandes o pequeños” (p.158)

En los sucesos pequeños, en las situaciones particulares de cada uno de los relatos que plantean cada una de las obras, se hace una lectura de las familias o las personas que viven las diversas realidades, como si en su momento no se tuviese solución. Como un

testigo de la realidad, el artista llama al cambio y a fomentar el análisis o crítica de los mismos.

Si se toman las consideraciones anteriores en base a los enunciados de *Visto y no visto*, Rengifo durante las obras se puede convertir en un testigo visual de cada uno de los sucesos de la historia, como testimonio de la realidad social. Presenta en su mayoría a la población que sufre las consecuencias de los problemas antes estudiados, en términos económicos o políticos.

En las obras que se plantearon, como consecuencia de una circunstancia histórica adversa que supo aprovechar, aparte de ser un apoyo visual, permite conocer la historia, no de una manera de hechos, circunstancias y fechas, si no de relatar la otra visión que quizás es olvidada, la cual es protagonista las mayorías populares.

Se considera la intencionalidad del artista. Pero puede incluirse como una posible sombra al momento de plasmar un lienzo de carácter social, ya que recordando a Burke (2005): “El arte figurativo más que reflejar la realidad social la distorsiona, de modo que los historiadores no tengan en cuenta la intención de los pintores” (p.37).

¿Se puede afirmar que Rengifo distorsiona la historia? Críticos estudiados como Francisco Da Antonio o Juan Carlos Palenzuela, defienden la “Mexicanización de la obra” al usar los valores plásticos del movimiento de los muralistas mexicanos. Sin embargo, con un gran criterio de percepción, el entorno de Venezuela y sus propios problemas son sus temas incluyendo su entorno físico.

Dicha idea es presentada por el profesor Jesús Mujica (2008), determinando la profundidad que existe entre el artista, con el problema que representa argumentando “Una Profunda conexión con el sentido de la realidad del destino y de la identidad del venezolano así con sus frustraciones y esperanzas”

La imagen es considerada como una referencia visual ante la palabra escrita que permite ver las costumbres, aspectos fundamentales de la organización social, a nivel político o cultural de aquella sociedad que pretende representar el artista. Su calidad le permite explorar diversas corrientes del arte, en el caso de la pintura cuyo medio perfecciona Rengifo para lograr comunicar el mensaje descrito.

Otro de los tópicos a considerar en la imagen como documento histórico y que se percibe en el trabajo del artista es la secuencia narrativa, que se expresa a medida que se desarrollan los acontecimientos.

Observando los principales valores planteados en el libro “Visto y no visto” y comparando con el trabajo plástico del pintor se puede afirmar que por medio de la imagen logra contar la historia de un país, aún tomando en cuenta la emocionalidad de la obra que es un elemento considerable a la hora de analizarla.

Siendo más importante si se trata de un artista que observa y detalla en cada lienzo cada uno de los sentimientos del pueblo, ya que proviene de las mismas raíces que lo unen, la crítica, la denuncia y la esperanza de que por el arte se logre los factores necesarios para un cambio político.

Es interpretar la historia o los acontecimientos que vivieron, de un modo tal que canalizó drásticamente los aciertos y dudas de una década que marcó la evolución del país. Si es cierto que existe el peligro de que se malinterpreten los sucesos como lo indica Burke con la intención de distorsionar la originalidad de la obra, Rengifo plasma en el lienzo tal cual sus motivos de lucha, su visión amplia, que capta de manera certera la Venezuela que se limita entre 1953 – 1960.

La segunda concepción que se determina es la idea de Rengifo como propagandista. Considerando que posee un alto contenido político, por medio de su mensaje, o por la posición que ejerce la masa popular. Según Toby Clark en *Arte y Propaganda en el siglo XX* el arte puede convertirse en propaganda “A través de su función y emplazamiento, su entorno (espacios públicos o privados) y su relación con un objeto y acciones de otro tipo” (Clark, 2000.p.13)

Partiendo de dichos postulados que plantea Clark sobre la necesidad de que el arte sea público, para la llegada de las masas, hemos observado como Rengifo concibe el arte, que pretende enseñar no solamente la historia o las diversas situaciones que experimentan los campesinos o ciudadanos, en el resto de los óleos.

Menciona que: “La historia de la humanidad ha sido un largo proceso de lucha de clases donde las dominadas han pugnado siempre por transformar el régimen que las domina por otro donde ellas dominen” (Rengifo, 2005, p. 73)

Durante la realización del análisis se percibe la manera de organización, por la idea de las clases, razón que Rengifo destaca especialmente en los últimos estratos de la población en las primeras formas de lucha que sostienen.

Se presentan en las obras donde la temática es el colectivo. Todos los protagonistas en la mayoría de las obras sintetizan el sufrimiento y las alegrías en el depositario de la obra: el ser humano el cual posee una carga emocional de acuerdo a las circunstancias suscitadas.

Por eso es importante el mensaje, que llegue a un cierto número de habitantes para ser considerado de corte propagandístico o de nociones políticas.

En la pintura se obtiene, al igual que la palabra escrita un efecto que logre avistar un cambio de percepción, objetivo que Rengifo persigue durante su larga trayectoria.

Toby Clark (2000) se plantea: ¿Si el objetivo del arte de propaganda es convencer, cómo lo hace y hasta qué punto lo logra? (p.79)

El artista, en el caso de Rengifo si se detiene a observar la evolución de las obras de 1953-1960, intenta con sus lienzos, dejar un mensaje de convencimiento, que existe un sector oprimido contra el dominio de los poderosos, y en esa influencia, acompañan: la vegetación y la tierra, que dependiendo del temario puede presentarse abundante o seca.

Por medio de su sensibilidad hacia sus trazos, se desprende de sus propias interpretaciones para revelar la realidad en su temática: entre la abundancia, la cultura, el folklore, la religiosidad fervorosa, siempre con el porvenir como mensaje.

Al poseer elementos que se consideran propaganda, August Roger (S/F), se recuerda que el hombre debe identificarse con la obra de arte, concepción que se encuentra en un texto compilado de la Academia de Bellas Artes de la Unión Soviética: “El Arte busca el hecho característico. Encuentren ustedes un hombre. Hablen con él y sienten que a base de ese hombre crearán a un tipo de la época” (p.271)

Para que sea considerado de contenido propagandístico, o de elementos que lleven a tal fin, se debe tomar cuenta que por medio del arte manifiesta sus inquietudes políticas, como las circunstancias nacionales que le importan como parte del ser social.

Tomando en cuenta los postulados de Clark, junto al pensamiento o testimonio que plasman los escritos de Rengifo se da una interrogante ¿Puede Rengifo considerarse un propagandista? ¿O la obra no posee poder de convencimiento que no la hace propaganda?

Se convierte en órgano de transmisión del mensaje que algunos pretenden obviar durante la dictadura y los primeros años de la democracia representativa.

Clark (2000) concibe el arte como medio masivo, citando a Bertold Brecht éste sirve: “Para proporcionar una experiencia de desarrollo crítico y no de pasividad” (p.13)

Se produce un arte que intenta combatir con las influencias de las culturas provenientes de otras latitudes del mundo especialmente de los países que resultaron triunfantes del conflicto bélico mundial.

Por eso en la época se intenta luchar contra la llamada “Pasividad” si volvemos a la cita antes mencionada. Combate el alto consumo y las nuevas tecnologías que abordaron nuestros países, especialmente Venezuela a mitad de la década estudiada.

El auge de los comerciales y de las transmisiones televisivas abarca un nuevo espacio en el caso de las ciudades, donde se plantean valores en, los cuales, Rengifo intenta con su arte militante, hacer el llamado de conciencia.

A raíz de los valores que expresa el artista, con sus pinturas y trabajo mural se produce entre la situación o cultural real, denuncias que empiezan a tomar un corte ideológico, que enfrenta la realidad.

Confronta a quienes producen contenidos que no corresponden a la cultura, que traen como consecuencia la pobreza, falta de educación y es por tal que sus obras intentan resolver dicha carencia, observar la realidad, como conocer la cultura de los pueblos.

Por eso es que Clark (2000) citando a Engels, considera que la ruta del arte combativo debe ser la lucha contra el sistema reinante en el cual “La revolución surgiría inevitablemente como némesis de la modernidad capitalista” (p.13)

Basado en dicho postulado se puede afirmar ¿Si Rengifo es un artista que contiene en su obra elementos de propaganda, de qué manera convence a sus espectadores?

En primer orden se encuentra una entrevista concedida a la revista del Partido Comunista de Venezuela “Tribuna Popular”: “El arte es un medio social, es un instrumento de lucha de clases, tiene carácter público ya que las masas están en la obra y posee importancia la militancia del artista” (Coronil, 1980, p, 12)

Se percibe la lucha de clases por la temática expuesta durante el periodo, posee un carácter que va dirigido al público, que es una condición fundamental para el uso propagandístico de la imagen, tanto para el que la observa, como por los personajes que protagonizan sus cuadros.

En el incluye la visión política y militante que tiene Rengifo, y que confirma su posición de intentar por la vía de los valores culturales y sociales que posee el pueblo venezolano, con el fin de establecer la revolución o el cambio del sistema, ámbito que reclama en cada una de sus facetas y que arte e ideología pueden compaginarse para hacer llegar el mensaje que propone.

Rengifo en las obras de arte hace una retrospectiva de cómo la sociedad venezolana pierde su noción de colectividad, de identidad al trabajar el pueblo en los grandes centros económicos. Pero usa en el caso del Centro Simón Bolívar, como emblema de la modernidad su propuesta militante, que la convierte en una acertada decisión para fomentar el despertar de las masas.

Lo que hace el artista con las nociones que tiene es combatir la propaganda oficial o la que se intenta imponer, por los murales como en la pintura de caballete, a pesar de que su gran norte era trabajar mediante el Muralismo. Establece panoramas en el óleo sobre tela que invitan a la reflexión de las masas.

Comprende que los nuevos métodos como la televisión, la publicidad pueden tomarse para el uso educativo y cultural del pueblo, llevando de igual manera aquellas voces olvidadas por la represión o la censura dictatorial.

Razón da cuando le plantea a Jesús Mujica (1991) la necesidad de crear ante situaciones adversas: “El arte lo hace el pueblo, lo transforman en mercancía enlatada, lo deforman, lo desfiguran y lo insertan en el consumo....el arte lo usan para su propaganda...llegan a ser mercancías y su contenido popular se disuelve” (p.17)

Por eso es que el combate del artista contra los valores que se suscitan podría convertirse en elementos visuales de noción propagandística, que conllevan a confrontar los valores culturales transmitidos en la época, que como vemos en la cita anterior, lo autóctono se transforma para darle otros intereses no culturales, postura que defiende Silva.

En Rengifo, como se observa en el análisis de la mayoría de las obras, es un pueblo que dichos valores le invita a reflexionar y levantarse. Sus manos alargadas, sus rostros tristes, o los colores terrosos, invitan a la colectividad a no quedarse en la circunstancia observada por medio del óleo. Es un momento en el que la ciudad se levanta, a pesar de las ruinas que se le ciernen.

Reconoce que el arte es uno de los medios para alcanzar los reclamos que se piden, criticando el panorama de la Venezuela del período estudiado, y como medio masivo expresa su inconformidad. Siguiendo su línea de pensamiento argumenta: “Las grandes masas al darse cuenta que el régimen aparecido no satisfacía las aspiraciones, expresaban de inmediato por medio del arte su rebeldía y sus anhelos de renovación” (Clark, 2000, p.79)

Pero en el caso del contexto delimitado en la década de los 50, especialmente por la censura se convierte, en una sublevación y en el caso del arte destinado a instrumento de propaganda, es usado para mostrar la realidad como respuesta opositora. Camino que intenta con *El Andamio Roto*.

Por eso Clark (2000) sostiene que: “La obra surgida en oposición a las ideas y valores gubernamentales pueden incluirse en lo propagandístico” Es decir, que en circunstancias opuestas, el arte de propaganda hace su aparición cuando se combaten las tendencias informáticas oficiales.

En un momento de expansión económica y artística, el arte de Rengifo sale como una voz de protesta, contra el sistema reinante, que conlleva a comprometerlo en la lucha ante una cultura de consumo que se empieza a establecer. Tratándolo con la obra *El Baile de San Juan*.

Es una manera de llamar y desafiar la conciencia del venezolano. Por eso en reflexión al arte de propaganda Clark (2000) diserta: “La propaganda debe ser una provocación: un nuevo modo de arte de ver, de pensar sobre lo que pasa alrededor” (p.9)

Partiendo del punto expuesto por Clark, en Rengifo encontramos una actitud en el ser humano. Conmueve su modo de pintar la figura, el protagonismo a nivel individual como en interacción con los otros, compartiendo las carencias. No pinta así únicamente para conmover: es para que se proteste y estimule la acción. Por eso menciona:

No se puede reconquistar nuestra identidad al margen del arte, porque los artistas y el arte son los arquitectos espirituales de un pueblo. Precisamente es a través del arte y a los artistas que nuestro país va a volverse a mirar tal cual es y va a crear la actitud para ser como debe ser”
(Mujica, 1991, p.19)

La tarea del artista, citando a Rengifo es para que el venezolano tenga actitud y se muestre tal cual es. Que las pinturas mostradas pudieran tener elementos de lo que no debe ser el venezolano, y con su manera de pintar la cultura, plasmar lo que debe ser: Una nación que posee un pasado histórico, un presente y un futuro de porvenir. *Eso es La flor del Hijo*.

En otro renglón Clark (2000) plantea el modo narrativo como recurso importante en el desarrollo del arte de propaganda, que indica pinceladas en las obras de arte que en ocasiones pudiese ser representada ya que “La narrativa es el medio de expresar estructuras y fuerzas de la sociedad” (p.9)

De este modo, Rengifo usa una cronología histórica, para intentar resolver de manera estética un problema que se asocia a lo político, como expresar las situaciones de la mayoría de los venezolanos que no poseen vías de comunicación libres.

Analizando el presente estudio ¿Se podría catalogar a Rengifo como propagandista de su militancia política? O si por el contrario, aunque no sea propagandista ¿Tiene elementos propagandísticos la obra de Rengifo?

Si vemos los postulados de Clark se considera a la propaganda, como elemento de provocación, y que de tal manera logre conmover al pueblo y estimular el cambio, Rengifo como pintor e intelectual define su trabajo, como un instrumento de transformación.

Tanto en el *Andamio Roto*, como en *La flor del hijo* y el *Mural de Amalivaca*, siguiendo en *La Esperanza*, sus argumentos son desarrollados en una circunstancia de luchas y expectativas que se presentaban, con valores que se pueden considerar de nociones propagandísticos.

Se fundamenta en el poder de las masas, que recuerda un poco a la influencia que tiene de Orozco o Siqueiros, pero también es un momento que se presente el caso venezolano.

Es en su arte un portavoz de aquellas voces olvidadas, que posee un alto contenido de valores narrativos y denuncia las estructuras: “Combinar ideología con la realidad para dar un efecto dramático en la sociedad causando sentimientos o sentido de pertenecer a la obra de arte” (Clark, 2000, p. 22-23)

Aunque no tiene las herramientas para llegar a la mayoría, considerando los factores sociales que determinaron la manera de transmisión de la obra de Rengifo, se entiende que por el modo de pintarla, tiene un alto mensaje que llega a los considerandos que plantea Clark en su publicación *Arte y propaganda*.

El elemento político, aunque no se acerca a la tendencia radical, su pintura comienza a producir el despertar, confiando en que por medio del arte se puede lograr sembrar la semilla del conocimiento.

Por medio de sus figuras llama a la provocación de las masas. Se observan en las cinco obras planteadas no están en esa actitud para que el artista, se quede en esa estancia. Posee denuncia y un argumento plástico que permite, al observador en contacto con la obra emitir una opinión.

En circunstancias adversas Rengifo logra hasta en cierto punto acercarse a las nociones del arte propagandístico, incluso enseñando a la sociedad a organizarse culturalmente. Que el camino necesario para la liberación de los pueblos es el conocimiento de su historia y cultura. A valorar su identidad y defenderla. Promoviendo la participación política y protagonizar un espacio importante en la construcción de la nación, siendo el arte un medio para la crítica y transformación.

Conclusiones

Al indagar la obra de César Rengifo se puede notar que en su visión única, logra como creador de las artes plásticas expresar la realidad venezolana mediante el dramatismo de sus pinturas. Encontrando en sus personajes el impacto que suscitaron los hechos históricos del período 1953- 1960 para la política venezolana.

Sin embargo, muchos críticos de la obra de Rengifo subestimaron la gran capacidad sensitiva plástica, llevándolo solamente al estudio de ciertos valores o fechas que comprendieron una parte de su evolución personal como creador multifacético.

El análisis de carácter sociológico como se trató de hacer, logró establecer que las obras seleccionadas fueron profundamente influenciadas por los aspectos políticos y sociales transcurridos en ese instante, más que cualquiera de los artistas que trabajaban la tendencia de pintura social. Y esas circunstancias obligaron al artista replantearse como lo vimos en el pincel, en los colores y trazos, ser combativo, no para que la persona se quede en la realidad histórica de la época, si no que la pueda confrontar como se detalla en *El Andamio Roto* y *La Esperanza*.

Desde las etapas de desarrollo, hasta llegar al quiebre de su obra, causada por el auge de la modernización, permitió solidarizarse con las personas o el público, y aunque no pudo hacer una gran obra muralística de envergadura en el país, el mural dedicado al *Mito de Amalivaca*, lo convierte en una de las obras más logradas del arte venezolano. Y ese norte lo trató de hacer en las otras pinturas.

Aunque su meta original era hacer murales, esa carencia la logró canalizar con las pinturas que igual tienen excelentes resultados plásticos.

La propuesta de Rengifo, no es definitivamente un trabajo que no conmueva o se queda en lo estático, como aseguran los autores que se plantearon al inicio del recorrido por su obra. Por su compromiso obtenido denuncia y combate realidad y siendo él parte de la masa, el artista más que nadie logra captar la sensibilidad para que el observador la confronte y se active.

Si bien es cierto el Muralismo mexicano logró captar su atención, basándose en sus conceptos, hay que comprender que le interesan los problemas nacionales, pero las sombras que refleja Rengifo forman parte también de un continente que en ese momento experimentaba cambios políticos. Donde sus sociedades reclamaban mayores aperturas, dándole un carácter universal a su obra, siendo su tema principal, la desolación, el abandono o mal uso de los recursos que ofrece la tierra, las tradiciones y la esperanza de un porvenir, son valores que se conjugan en el colectivo y en la pintura.

Se ve también que en las tonalidades terrosas, que le identificaron durante toda su vida, existen atenuantes, en el contexto en que la obra surge, aplicando elementos como el empleo de la luz, que dependiendo de la textura del color se tornan más brillantes u oscuras. Lo que da una carga de emotividad profunda, siendo uno de los valores que Rengifo capta en su ojo crítico de artista comprometido con la sociedad.

Esos elementos influenciados por el muralismo le sentaron las bases para intentar un arte que narrara la historia, influenciándose especialmente con José Clemente Orozco, y aunque no se observan las grandes masas y concentraciones que se aprecian en Diego Rivera, es en Orozco que con su temática de pintar a quienes desde los frentes lograron la revolución, hace un homenaje a quienes luchan desde adentro para emprender el cambio de nuestros pensamientos y no quedarse en la simple conmoción, captando su realidad.

Posee un alto valor histórico, y plástico que debe ser tomada en cuenta como parte de la evolución de un artista con su pueblo, aunque en términos de la producción artística se basa en el renglón de intelectual, con su trabajo fomenta el despertar y la conmoción. Promueve acciones sobre cuál es el papel del arte en la vida nacional, quedando un paso importante en el papel final de lograr las acciones necesarias para el derrumbe del sistema político, aunque en el campo de la pintura colabora en ello.

Se ha cumplido con el objetivo en este caso del periodo, de llevar a un Rengifo con más profundidad, desde sus aspectos personales como artísticos considerando que el personaje estudiado y quizás por su vida por su sensible fallecimiento le impidió dar más al pueblo que logró pintar con sus trazos. Es él quien cumple el rol de maestro impulsor y formador de aquellas generaciones y de las actuales para el conocimiento de la historia, considerando el arte como parte fundamental.

Nuestros críticos y estudiosos de las artes plásticas en Venezuela deberán a partir de este momento revalorizar la obra de Rengifo, que se intentó, en un gran esfuerzo de recobrar su testimonio artístico. A 35 años de su fallecimiento el gran silencio o la simplicidad en la labor de investigar la personalidad artística, hicieron que en el trabajo se presentara un análisis de la calidad de sus cuadros, motivos y razones, para que sirva como mayor conexión entre su obra y su objetivo final. Sin olvidar que para entender su pintura, hay que referirse a su teatro y de su dramaturgia a su pensamiento. Lo que da como resultado un ser humano que aborda en su totalidad todas las fases creativas de las bellas artes.

El Rengifo pintor, da entrada para entender sus trazos marcados o sus colores, que son producto de un proceso en el que profundizo su compromiso social.

Siendo militante político del Socialismo, por medio de la pintura logra poner a la disposición su pensamiento: el camino de la organización, de perder el miedo y la desesperanza, mostrando su disconformidad incluso contra las decisiones de su movimiento de simpatía al empuñar las armas. Lo que da como conclusión que es un artista que no se deja llevar por líneas partidistas, si no lo que indica su intuición como hombre y pintor.

Ya cumplido el centenario de su nacimiento, poco a poco se ha retomado su figura, a nivel de las escuelas públicas como en los centros de arte del país. Es un reconocimiento a su vasta y amplia producción. Uno de los grandes reconocimientos, por parte del estado venezolano es llevar sus restos, junto con los de Armando Reverón al Panteón Nacional.

Su sensibilidad aún cautiva las mentes y los corazones de quienes observan sus pinturas, murales u obras para el teatro, sus artículos de crítica de arte, plantean a un artista visionario que mantenía su mirada hacia el futuro, confiando en que su obra volvería a retornar al pueblo venezolano, a quien se le da la misión de defender lo que le corresponde y le pertenece a la gente: sus valores como artista integral, social y cultural.

Es de gran importancia que en la actualidad se vuelva a renombrar a Rengifo, en momentos donde se fomenta la lectura de sus obras teatrales, a los niños en edad escolar que se le enseñe su pintura, dándole un lugar destacado entre nuestros artistas.

Al finalizar el trabajo de grado, se capta los aciertos y desaciertos de un artista, cuya misión desde su experiencia de vida estaba clara en su madurez luego de una larga búsqueda tanto en Venezuela como fuera del país con otras poblaciones que tuviesen los mismos problemas, dándole incluso un carácter global a su obra.

Es una manera de contribuir a que su obra plástica vuelva a su depositario originario, que se mantenga perenne en la memoria, voluntades y corazón del venezolano.

Bibliografía Consultada

Libros

- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, España: Cultura Libre.
- Clark, T. (2000). *Arte y Propaganda en el Siglo XX*. Madrid, España : Akal Ediciones.
- Domínguez, M. A. (1973). *Tres Décadas Caraqueñas. 1936-1966*. Caracas : Monte Ávila Editores.
- Fell, C. (1989). *José Vasconcelos, Los Años del Águila*. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fondo Intergubernamental para la Descentralización (FIDES). (2003). *César Rengifo. Obras Completas. Tomo II. Teatro* . Caracas: Ediciones del FIDES.
- Fondo Intergubernamental para la Descentralización (FIDES). (2003). *César Rengifo. Obras Completas. Tomo IV. Ensayística y Poesía*. Caracas: Ediciones del FIDES.
- Jezierski, K. (1987). *Un Pueblo pinta su historia: El muralismo en Venezuela* . Caracas: Departamento de Relaciones Publicas LAGOVEN .
- Liscano, J. (1977). *Líneas de desarrollo de la cultura Venezolana en los últimos 50 años*. En Fundación Eugenio Mendoza. *Venezuela Moderna: Medio siglo de historia* (págs. 866-961). Caracas: Ariel.
- López Maya, M. (2003). *Rómulo Betancourt. Antología Política. Volumen V*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. Universidad Central de Venezuela.
- Mujica, J. (1991). *César Rengifo: A viva voz*. Caracas: FUNDARTE. Alcaldía de Caracas.
- Noriega, S. (1989). *El Realismo Social en la pintura venezolana (1940-1950)*. Mérida-Venezuela : Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes.
- Nunes, J. (1981). *César Rengifo: El retorno a las raíces*. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Nunes, J. (1982). *Rengifo*. Caracas: Ediciones Armitaño.
- Portillo López, F. (1986). *El Perezjimenismo: Génesis de las dictaduras desarrollistas*. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Rincón, F. (1982). *El Nuevo Ideal Nacional y los planes políticos y militares de Pérez Jimenez*. Caracas: Ediciones Centauro.

Rivas Rivas, J. (1986). *Historia Gráfica de Venezuela: El Gobierno de Pérez Jimenez. II parte*. Caracas: Ediciones Terán.

Rodríguez, L. C. (2000). *César Rengifo: Arte, Prosa y Política*. Caracas: FUNDASUCRE.

Ruiz Pineda, L. (1974). *Libro Negro de una dictadura*. Caracas: Ediciones Centauro.

Uslar Pietri, A. (1985). *De una a otra Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Uslar Pietri, A. (2005). *Nuevo Mundo, Mundo Nuevo*. Buenos Aires : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Velásquez, R. J. (1977). *Evolución política de Venezuela en el Siglo XX*. En Fundación Eugenio Mendoza. *Venezuela Moderna. Medio siglo de historia* (págs. 82-235). Caracas: Ariel.

Tesis

Castro, E. (2005). *Lo estético en la obra de César Rengifo: Plástica y Dramaturgia*. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.

Farfán Navas, Z. (1983). *Aproximación a un estudio descriptivo-exploratorio de algunas manifestaciones artísticas bajo el régimen de una dictadura militar 1948-1958*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Catálogos

Centro Simón Bolívar . (2005). *Vigencia en la obra de César Rengifo*.

Dupuy, W. (2005). Texto explicativo del Mural de Amalivaca. En: Centro Simón Bolívar, *Vigencia en la obra de César Rengifo*. p. 12. Caracas.

Ginnari, R. (1966). *César Rengifo. Serie pintores venezolanos*. Caracas : Ediciones Italgráfica.

Perez Silva, J. (1995). *El Realismo Social en la obra de Rengifo*. Caracas: Museo Arturo Michelena.

Velásquez, V. (1982). *César Rengifo. Una Bibliografía*. Caracas: Escuela de Bibliotecología y Archivología. Universidad Central de Venezuela.

Prensa

- Coronil, S. (1980). *El arte y la política vistos por César Rengifo*. Tribuna Popular , pág. 12.
- Delgado, L. (2000). *Al César lo que es del César*. El Mundo, pág. 22.
- El Nacional. (5/04 /1953). *César Rengifo recibe el Premio Nacional de Pintura* . pág. portada.
- Machado, G. (1960). *Discurso por el segundo aniversario del 23 de enero*. Tribuna Popular, pág. 7.
- Márquez, P. (1960). *Exigimos una reforma agraria consecuente a las necesidades de la economía venezolana*. Tribuna Popular, pág. 1.
- Palenzuela, J. C. (12/1981). *La mexicanidad de Rengifo*. El Nacional, págs. C-19.
- Parada, N. (31/12 /1995). *Estética y política en la obra de César Rengifo*. Últimas Noticias , págs. 13-15.
- Pardo, C. (1960). *Nuestro pueblo tiene hambre de cultura*. Tribuna Popular, pág. 4.
- Parra, W. (2008). *César Rengifo: Ideología y Modernidad en el arte venezolano*. Revista THEATRON, 24-33.
- Rengifo, C. (2008). *César Rengifo: Yo nací casi de milagro*. Revista THEATRON, 24-33.
- Reyes Baena, J. (6 /4 /1954). *César Rengifo*. El Nacional, pág. 26.
- S/A. (1955). *Economía Venezolana: El Hierro*. Revista Élite, págs. 32-33.
- S/A. (1955). *La ciudad siempre herida*. Revista Élite, págs. 32-33.
- S/A. (1960). *Miseria y alto costo de la vida es una de las causas de la Gastroenteritis*. Tribuna Popular , pág. 8.
- S/A. (1960). *Sucedió en el Congreso* . Tribuna Popular, pág. 4.
- Valderrama, J. J. (2/1958). *El abuelo del petróleo*. Revista Momento, págs. 64-67.
- V.V.A.A. (1955). *Venezuela Democrática. Editado por los desterrados venezolanos en México*, 12 pp.
- V.V.A.A. (Julio-Agosto/1955). *Venezuela Democrática. Editado por los venezolanos desterrados en México*, pág. 12.
- V.V.A.A. (Noviembre-Diciembre/1955). *Venezuela Democrática. Editado por los desterrados venezolanos en México*. 12 pp.

V.V.A.A. (Junio,1957). *Venezuela Democrática. Editado por los desterrados venezolanos en México*, 12 pp.

Artículos escritos por César Rengifo

Rengifo, C. (2003). José Clemente Orozco, pintor terrenal. En: FIDES (2005) *César Rengifo, Tomo IV. Ensayística y poesía*. Caracas: Ediciones del FIDES.

Rengifo, C. (2003). La Vida Social venezolana y el arte . En: FIDES (2005) *César Rengifo, Tomo IV. Ensayística y poesía*. Caracas: Ediciones del FIDES.

Rengifo, C. (2003). Verdades y mentiras del abstraccionismo. En: FIDES, (2005) *César Rengifo, Tomo IV. Ensayística y poesía*. Caracas: Ediciones del FIDES.

Artículos escritos por César Rengifo

Ñañez, F. (2011). *Discurso de orden para la sesión especial en homenaje a César Rengifo*. Caracas : Publicaciones de la Asamblea Nacional de Venezuela.

Orsini, H. (2008). Seminario César Rengifo. *Cómo Rengifo ve el Petróleo*. Caracas: Asamblea Nacional de Venezuela.

Proyecciones audiovisuales

Mujica, J. (Dirección). (2008). *César Rengifo. Una Semblanza* [Película]. Producción audiovisual del Instituto de las Artes, la Imagen y el Espacio. Duración 2:05 min.

Mujica, J. (Dirección). (2008). *Raíces Ancestrales: César Rengifo* [Película]. Producción audiovisual del Ministerio del Poder Popular para la Educación.

Salinas, M. (Dirección). (2013). *Rostros de Venezuela: César Rengifo* [Película]. Producción audiovisual del Ministerio del Poder Popular para la Educación. Duración 44 min.

Referencias electrónicas

(Consultadas el 25 de marzo de 2015)

Cortés, E. (1999). *El Portal de México: Muralismo mexicano*. Recuperado de <http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/muralismo.htm>

Orozco, J. C. (s.f.). *Muralismo en la Revolución*. Recuperado de <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-muralismo-en-la-revolucion-galería>.

Siqueiros, D. (s.f.). *Muralismo en la Revolución*. Recuperado de <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-muralismo-en-la-revolucion-galeria>.

Referencias electrónicas **(Consultadas el 1 de junio de 2016)**

Anseume, W. (2013). Dictadura y teatro. El Universal. 15 de Julio. Recuperado, de HYPERLINK "<http://www.eluniversal.com/opinion/130715/dictadura-y-teatro/>" <http://www.eluniversal.com/opinion/130715/dictadura-y-teatro/>

Cuárez, A. (2013). *César Rengifo, el militante de los poderes creadores del pueblo*. Recuperado del portal de la Agencia Venezolana de Noticias: <http://www.avn.info.ve/contenido/c%C3%A9sar-rengifo-militante-poderes-creadores-del-pueblo/>

Cuevas, R. (2010). *Del discurso político al discurso estético: César Rengifo o el compromiso de denunciar la realidad a través de la pintura*. Recuperado de Biblioteca Digital Universidad de los Andes : <http://bdigital.ula.ve/>

De Andrade, O. (1928). *Manifiesto Antropófago*. Recuperado de http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf

Mc Namara, L. (2010). *César Rengifo*. Recuperado de Revista Encontrarte: <http://catalogomedia.canaimaeducativo.gob.ve/usr/share/contenido-educativo/primeros/contenidos/estudiantes/infografias/interculturalidad/cesar-rengifo/paginas/pdf/cesar-rengifo.pdf>

Morales Ruiz, J. (01 de 2015). *César Rengifo: Estética y discurso político en César Rengifo*. Recuperado de <http://jesusrafaelmoralesruiz.blogspot.com/2015/01/cesar-rengifo-estetica-y-discurso.html>

Testimonios orales (Entrevistas)

Entrevista al artista plástico y miembro fundador del Teatro “El Chichón” Edgar “Juanacho” Paredes. Realizada en Mayo 2016.

Entrevista al Profesor Saúl Rivas Rivas. Director de la Cátedra Libre e Intercultural de los pueblos “César Rengifo” Realizadas en Abril 2015 y Mayo 2016.

Entrevista al Profesor y Antropólogo Ronny Velásquez. Realizada en Junio 2016.

Entrevista al Profesor y Dramaturgo Levy Rossel. Realizada en Febrero 2015.