

ESCALA / I. I. E.

UNIVERSIDAD NACIONAL

LUIS ANGEL RENGIFO • GRABADOR •

- 1908** Nace Luis Angel Rengifo en Almaguer, Cauca.
- 1935** Recibe el grado de Maestro en pintura de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá.
- 1946** Viaja a ciudad de México realizando estudios de pintura y grabado.
- 1947** Realiza 31 ilustraciones para el libro "La voragine de José Eustacio Rivera. Exposición individual Sala Mageritt, México.
- 1948** Primer premio en el Salón Romazo, México. Obra: "El lector".
- 1949** Tercera exposición individual Sala Mageritt, México.
- 1950** Regresa a Bogotá.
- 1951** Exposición de oleos y grabados en la Biblioteca Nacional, Bogotá.
Responsable de la cátedra de grabado y litografía en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, Bogotá.
- 1953** Exposición de oleos y grabados en el Museo Valencia, Papayán.
- 1956** Exposición de oleos y grabados en la Biblioteca Nacional, Bogotá.
- 1957** Maestro Honoris Causa de la Universidad de Cauca.

- Exposición de grabados en la Galería "El Callejón" Bogotá.
- 1958** Primer Premio de Grabado en el XI Salón Nacional.
- 1960** Exposición acuarelas y grabados en la Biblioteca Nacional, Bogotá.
- 1961** Exposición de dibujos y grabados en "El Callejón".
- 1963** Distinciones tipográficas al poema "Siesta del Rubicón" de Helicias Marjón Góngora.
- 1962** Edición de los grabados de la Serie "El duende".
- 1964** Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional.
Edición de la Serie de 13 grabados sobre la Violencia. Exposición de su trabajo en la Biblioteca Luis Angel Arango.
Ilustraciones al poema "Dimensión de la tierra" de Hugo Salazar Valdez.
Construcción de 60 grabados en el Museo Galán.
- 1966** Dibuja ilustraciones en litografía para el poema "El viento de las Escalatas" de Jorge Zalamea.
- 1968** Exposición de grabados en la Biblioteca Nacional Bogotá.
- 1966** Muerte en Bogotá.

José Pineda
Trabajadora Asesora Investigaciones Estéticas
Facultad de Artes Universidad Nacional

Luis Angel Rengifo constituye un hito significativo en la gráfica colombiana del presente siglo. Nacido en Almaguer, departamento del Cauca en 1908, tuvo su primera etapa de formación en Popayán bajo la tutela de los maestros José Vicente Rivera, que lo inició en el estudio de la pintura y luego con Efraín Martínez, graduándose como Maestro en Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Bogotá. Su interés por el grabado comenzó a través del que él sigue considerando como un libro clave: "El grabado" de Gustave Cochet (Ed. Poseidón, Buenos Aires, 1943). La carencia de maestros grabadores en Colombia lo impulsaron a trasladarse a México donde realizó estudios en el Taller de Gráfica Popular, vinculándose así a uno de los centros impulsores de la tendencia nacionalista en la gráfica latinoamericana.

el contexto latinoamericano

Es posible establecer tres grandes etapas en el desarrollo del grabado: Un primer periodo abarca desde mediados del siglo XVI hasta finales del XVII, y fue México en 1539 donde se ubica la realización del primer grabado en nuestro continente.

Los grabados realizados en madera tenían una temática básicamente religiosa y se proponían ayudar a la difusión del cristianismo. En el Nuevo Reino de Granada la gráfica se inscribió dentro de estos parámetros y la llegada de ilustraciones europeas a lo largo del siglo XVII y comienzos del XVIII se convirtieron en punto de referencia obligado, no para los grabadores sino para los pintores.





Portada

"Violencia No. 11"

1 - JOSÉ GUADALUPE POSADA.
"Calavera de la cucarecha",
grabado en metal
Aproximadamente 1901.

Esta calavera es uno de los grabados más populares del artista, reproducción en múltiples ocasiones constituye un fiel ejemplo de su capacidad para convertir los esqueletos en personajes representativos de la cotidianidad.

2 - FRANCISCO DIAZ DE LEÓN.
"Mujer",
xilografía, s.f.

Como maestro de Rengifo influyó en la primera etapa de su obra. Trabajó en torno a la figura humana resuelta con formas macizas que aluden a la escultura precolombina.



—Un segundo período abarca los siglos XVIII y XIX.

En el siglo XVIII, la penetración de las ideas de la ilustración, ayudaron a una progresiva secularización ideológica que aumentó con la independencia, liberando a la gráfica de la limitada función cumplida en el período colonial. Paisajes, escenas costumbristas fueron temas que ocuparon sitio preferencial.

A lo largo del siglo XIX continuó la variación temática y de estilo. Junto con la incorporación de la litografía irrumpen los caricaturistas, quienes comienzan a representar críticamente la realidad política y social. Algunos de los artistas más destacados fueron: Agostini en Brasil, Demócrito II en Argentina, Picheta, Manilla y Posada en México. Pero pese a su labor la función básica del grabado siguió siendo la ilustración.

En Colombia, el grabado comenzó a tener una presencia más constante desde 1881 con la aparición del *Papel Periódico Ilustrado*. Alberto Urdaneta, fundador de la mencionada publicación y director de la Academia de Bellas Artes, incorporó a ésta el Taller de Grabado. Se reúnen en Bogotá un núcleo de artistas entre quienes figuran Greñas, Nariño, y J. Corchuelo, los que dejan cientos de importantes grabados.

Sin demeritar la excelencia técnica lograda por el *Papel Periódico Ilustrado*, los grabados continuaban cumpliendo su función ilustrativa, sin elaborar un lenguaje propio, trabajando como si se tratara de un óleo, una plumilla o una fotografía, reproduciendo imágenes muy atadas al modelo.

Hacia fines del siglo XIX, con la muerte de Urdaneta y el cierre del *Papel Periódico Ilustrado*, el grabado comenzó a languidecer. La primacía que la pintura tenía en la Academia de Bellas Artes y el escaso presupuesto para el Taller de Grabado dejaban en claro el desinterés, la consideración de "arte menor" que pesaba sobre él. A ello debemos añadir la incorporación de sistemas fotomecánicos de reproducción que suplantaron la gráfica anterior; tengamos en cuenta que el grabado no se concebía por fuera de la publicación impresa y al utilizarse fotograbado, ya no era necesaria la ilustración a partir de la xilografía.

En el siglo XX comenzó una revalorización de la obra seriada, reconociéndose su calidad y originalidad específica como medio de expresión. Los artistas grabadores investigan en torno a las posibilidades que la gráfica les ofrece y rompen con el esquema de reproducir las pautas de la pintura.

Las primeras décadas del siglo constituyeron un período de intensas luchas políticas y sociales en nuestro continente; décadas de cambio, de cuestionamiento, de búsqueda que afectaron al mundo del arte y enfrentó a los latinoamericanos con la necesidad de afirmar su identidad.

Se propusieron mirar hacia su pasado, cuestionar el seguidismo de los modelos europeos, buscar un americanismo que los identificara con sus propias raíces. Diversos artistas intentaron gestar un movimiento nacionalista cuya significación difiere según la realidad concreta de cada país.

México tenía una larga tradición de estampación que se remontaba a la colonia, pero a fines del siglo XIX y comienzos del XX, la situación política existente modificó el papel de la gráfica ilustrativa. En efecto, el gobierno de Porfirio Díaz aumentó la dependencia cultural con Europa rechazando toda manifestación de arte popular. Diversos sectores de la

oposición incorporaron estos elementos como afirmativos de lo nacional, y el grabado se convirtió en herramienta antiporfirista.

Con la revolución de 1910 se impulsaron en el arte planteos de un subido nacionalismo, adquiriendo el arte popular no historiado, casi sin nombres ni cronologías, relevante papel. Figuras como las de Escalante, Ruelas, Gahona y sobre todo José Guadalupe Posada fueron redescubiertas y opuestas al cuestionario arte culto y académico.

Desde 1920 se formaron diversos centros para la enseñanza y difusión de la gráfica: en 1921 la recién creada Escuela de Pintura al aire libre, designó a Francisco Díaz de León (maestro de Luis Angel Rengifo) como director del área de grabado junto a Fernando Leal y Jean Charlot.

En 1937 se fundó el Taller de Gráfica Popular teniendo como pilares a Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal. Desde su creación se definieron objetivos básicos tales como incorporar un contenido popular a las artes gráficas y difundirlas a los más amplios sectores. Se trataba de convertir a la obra gráfica en arma de combate y concientización. La edición del trabajo colectivo "Estampas de la Revolución Mexicana" en 1947, fue una de las manifestaciones más elocuentes de la labor del Taller de Gráfica Popular. En sus 85 grabados se pretendió cumplir con una tarea similar a la que el mural tuvo en el espacio público: narrar comprensiblemente el proceso revolucionario.

En los demás países latinoamericanos el peso del nacionalismo en la gráfica también se hizo sentir. Mencionemos algunos ejemplos: en la región andina donde la tradición precolombina era más fuerte, se propiciaron movimientos de corte indigenista reivindicando la figura del indio oprimido. En Perú los planteos socialistas de José Carlos Mariátegui y la creación del APRA por Raúl Haya de la Torre sirvieron de fundamento político para impulsar una nueva estética. José Sabogal promovió lo que denominó indigenismo cultural y pintores como Alejandro González, Servando Gutiérrez y el mismo Sabogal realizaron obra gráfica en torno a esta temática, ruta recorrida luego por artistas como Julio Camino Sánchez.

El indigenismo tuvo en Ecuador sus representantes característicos en Oswaldo Guayasamín, Diógenes Paredes y Eduardo Kingman². El primero tiene una basta obra gráfica junto a su trabajo pictórico. En Paraguay el nombre de Olga Blinder se asocia a un arte crítico donde la figura del indio ocupa papel relevante.

En el sur del continente, Argentina también se incorporó a la propuesta nacionalista. Frente a la compleja situación política de las primeras décadas del siglo, a la inestabilidad financiera del estado, el auge migratorio, la influencia ideológica de vertientes anarquistas y socialistas, el grabado ilustró críticamente la realidad cotidiana; basta citar periódicos como La Protesta.

Desde el Salón de los Recusados (anti Salón Nacional) y el nucleamiento de Los Artistas del Pueblo, la gráfica se convirtió en vehículo impulsor de un "arte para todos" por la vía de la obra múltiple y una temática donde la cotidianidad de los sectores sociales desplazados se imponía³. Guillermo Facio H., José Arato, Abraham Vigo, Adolfo Bellocq y posteriormente Antonio Berni fueron representantes de esta tendencia.



la gráfica colombiana hacia la década del 50

Hacia 1946 con la designación de Mariano Ospina como presidente, el predominio liberal inaugurado en el 30 caía. El asesinato de Gaitán, la clausura del Congreso, la represión desatada, fueron desencadenando un proceso de violencia que dejó en tres años ciento cincuenta mil o doscientos mil muertos y ciento cincuenta mil exiliados en Venezuela⁴.

Pese a lo complejo de la situación, la prensa de la época hacía un balance positivo de la actividad artística de Bogotá en el año 1950. Según la Revista Semana en ese año se realizaron más de cincuenta exposiciones de pintura sin incluir las de carácter permanente en los museos⁵. Si bien el aumento de la actividad plástica era un hecho, la misma se centraba en la pintura, ocupando el grabado un sitio muy secundario en ese proceso.

Pese a que algunos pintores continuaron grabando esporádicamente, resulta sorprendente comprobar la existencia de artistas que estudiaban en el exterior, aprendían las técnicas del grabado, pero cuando volvían a Colombia se encontraban con un medio que no veía originalidad ni comprendía realmente el lenguaje de la obra seriada y numerada.



3 - "El Volar",
aguarrina, 1947.
11 x 11 cm.

4 - "Limosnara",
litografía, 1948.
18 x 25 cm.

Ambos grabados constituyen ejemplos ilustrativos de la producción del artista en México. Giran en torno a describir situaciones y personajes de los sectores populares, observándose una clara influencia de los planteos formales que desarrollaba el Taller de Gráfica Popular en el periodo.

Entre los artistas que practicaban grabado podemos citar a Alipio Jaramillo, Sergio Trujillo Magnenat, Carlos Correa, Enrique Grau, Lucy Tejada. Sin embargo, y a pesar de la importante obra gráfica desarrollada por alguno de ellos, seguía funcionando como actividad complementaria de la pintura.

Si revisamos las exposiciones de artistas extranjeros que se realizaron en la década del 50, encontramos que algunas galerías comienzan a introducir obra gráfica en sus muestras: la Librería Buchholz expuso 30 litografías de la serie "Miserere et Guerre" de Rouault, luego se exhibieron litografías de Picasso correspondientes a 1950-51; el interés de la galería por despertar la comprensión del público hacia las propuestas del arte moderno se veía facilitada por la obra gráfica⁶.

Otras exhibiciones de artistas extranjeros fueron: en 1956 la galería "El Callejón" en su Exposición de Arte Abstracto trajo una serie de serigrafías donde se mostró obra de diferentes artistas europeos; en 1957 la Sociedad Nacional de Serigrafía de Norteamérica envió treinta y seis obras serigráficas que merecieron calurosos elogios de algunas publicaciones de la época, como por ejemplo la Revista Plástica⁷. Y cerrando la década vale la pena mencionar otra exposición realizada en la Galería Buchholz en 1959; se trata de cincuenta grabados de artistas europeos donde podemos destacar nombres como los de Rouault, Picasso, Braque, Léger, Derain, Laurens, Masson, utilizando diversas técnicas⁸.

Pese a la significación de la obra gráfica internacional mostrada, a nivel nacional la acogida a esta técnica seguía siendo reticente. La Revista Semana⁹ destaca una exposición de monotipos que en 1952 realizaron artistas como Wiedemann, Gómez Jaramillo, Lucy Tejada, muestra que según la revista "llamó la atención, pero no produjo ventas".

En 1956 cuando el maestro Luis Angel Rengifo hacía su tercera exhibición de grabado, la prensa destacaba de la siguiente forma la muestra: "En la pequeña y tortuosa galería "El Callejón" se abrió una exposición la semana pasada que ha tenido un poco desorientado a los asistentes respecto a su entidad exacta. Los bogotanos se han familiarizado con la pintura y al escultura. Ahora se trata de un conjunto de trabajos de Luis Angel Rengifo primero y único artista grabador de Colombia. El grabado es un arte casi desaparecido en la actualidad como forma pura"¹⁰.

En 1950 el maestro Rengifo había regresado de México y en 1951 se reinaugaraban los Talleres de Grabado de la Universidad Nacional bajo su dirección. Como bien lo señala Giraldo Jaramillo¹¹: "Tanto por su propia obra como por su labor docente puede ser considerado el maestro Luis Angel Rengifo como el verdadero restaurador del grabado en Colombia. Es fundamentalmente, y nada más ni nada menos que un artista grabador".

El ambiente de la plástica colombiana a comienzos de esa década, seguía influido por el nacionalismo. Pintores como Pedro Nel Gómez, Carlos Correa, Ignacio Gómez Jaramillo, Alipio Jaramillo, Luis Alberto Acuña, trabajaban en torno a una temática social con reminiscencias mexicanas. Con tal entorno Luis Angel Rengifo se propone a su regreso "hacer un arte raizal...nuestro".



5 - "La Tormenta",
aguafuerte, 1958.
24 x 17 cm.

El paisaje, junto a la figura humana, son constantes en su obra. En este ejemplo se evidencia además, la admiración de Bengüé por los trabajos de Vincent Van Gogh.

6 - "Niño Enfermo",
litado, 1958.
10 x 7 cm.

Líneas deliradas marcan las figuras irremesas en un paisaje desolado; el interés por el testimonio comenaba a perfilarse.

7 - "El Ángel",
xilografía, 1960.
24 x 34 cm.

8 - "Sacando la Red",
aguafuerte, 1961.
33 x 12 cm.

9 - "Valientes",
xilografía, 1963.
69 x 40 cm.

Los tres grabados son parte de la Serie Negra. En ella se propone describir personajes de la costa acudiendo para representarlos al recurso de las tallas en madera africanas.





la obra gráfica de Luis Ángel Rengifo

Cuando Rengifo regresa de México ya tenía una abundante producción. La influencia que el grabado mexicano ejerció sobre su obra se evidenciaba no sólo en la temática sino en el planteamiento formal. Francisco Díaz de León, uno de sus maestros, formó toda una generación de grabadores que reivindicaban la gráfica testimonial. Grabados monocromos, documentales, narrativos, de un realismo social que se preocupa más por el contenido que por la experimentación formal.

Para Rengifo, los grabados realizados en su etapa mexicana y especialmente los ubicados entre 1948 y 1949, reiteran una insistencia temática en los que describe la figura humana en diversas situaciones, abundando personajes pertenecientes a sectores populares. De esa etapa son, entre

otros, *Plumeros* (gipsografía 1948), *Maternidad* (aguatinta 1948), *El indio* (linóleo 1948), *Misa* (xilografía, 1948), *Danza negra* (linóleo, 1949). En estos trabajos la actitud testimonial, de denuncia, pasa a segundo plano y el interés es mayor en la ilustración de hechos cotidianos, sin un contenido político demasiado definido, como el que aparecía entre los grabadores del Taller de Gráfica Popular.

Con estos grabados realizados en México se perfilaba en el artista un doble interés temático: hombre y paisaje, inclinación que se fue afirmando desde su llegada a Bogotá. *"Entierro de un campesino"* (xilografía de 1957), *"Niño enfermo"* (linóleo, 1958), *"La familia"* (linóleo, 1959), *"Tormenta"* (aguafuerte, 1959), *"Manglares"* (linocopia, 1959), son ejemplos de esa presencia de figura y entorno trabajados con la preocupación de expresar el vínculo entre los seres y su ambiente, con extrema delicadeza en la



10 - "Son hijos de Anarkos", litografía, 1961. 32 x 42 cm.

11 - "Oh locos sin pan, ni amor, ni gruta", litografía, 1961. 32 x 42 cm.

Dentro de la vasta obra de Rengifo, la ilustración de poemas ocupa un lugar significativo. Los dos ejemplos anteriores son parte de siete litografías realizadas para traducir en imágenes el poema de Valencia "Anarkos". Sus figuras de clara influencia grotesca anuncian la etapa de la violencia y junto a algunos trabajos no seriados realizados a fines de los 50, se aproximaba a una temática que a mediados de los 60 predominaría en la gráfica colombiana.

12 - "El Dueño", aguafuerte, 1962. 32 x 16 cm.

El personaje descrito a través de siete aguafuertes sirve como base para relatar una tradicional leyenda caucana. Minuciosa presentación tanto del dueño como del paisaje que lo rodea, demostrando su pericia para la utilización del aguafuerte.

13 - "Violencia No. 6", aguafuerte, 1964. 16 x 28 cm.

utilización de tonos y medios tonos, integrando una buena composición formal.

Su exposición de 1956 en la Galería "El Callejón" contó con favorables comentarios críticos, tanto de Marta Traba (ver Testimonios), como de Walter Engel¹². "Varios pintores colombianos cultivan el grabado, al lado de su creación pictórica. El caso de Luis Ángel Rengifo es distinto. Porque el dibujo y el grabado prevalecen en tal grado en su obra, que ellos determinan su posición e importancia en el arte contemporáneo de Colombia.

Su cabal dominio de la línea le permite enfrentarse a cualquier forma de grabado que obliga a acertar con el primer golpe, porque no admite correcciones posteriores. Basado en su sólida técnica, Luis Ángel Rengifo emprende la interpretación del mundo que lo circunda. Lo más importante en la exposición de "El Callejón" es el ciclo "Semana Santa en Popayán", realizada en linocopias, dibujos

y zincografía. Particularmente en sus linocopias... el artista llega a una concepción monumental de hondo contenido místico... Con su nueva exposición, L. A. Rengifo se afirma una vez más como grabador de primer orden dentro del ambiente artístico de Colombia".

Precisamente de ese período es su monocopia "Hambre" que le valiera el Primer Premio en Grabado en el XI Salón Nacional. Una perra hambrienta busca con qué alimentar a sus cachorros revolviendo la basura; los edificios estáticos al fondo marcan una dramática relación, contraponiendo el animal a la ciudad agresiva y fantasmal.

Este premio no fue sólo significativo para el artista sino también para la gráfica ya que desde la iniciación en 1940 de los Salones Nacionales, era la primera vez que tanto el dibujo como el grabado se consideraban de manera autónoma y como medios con valor artístico propio¹³.







Finalizando la década del 50, Rengifo demostraba su opción por una expresividad más directa, fermental, separándose de su apego anterior al naturalismo académico.

A comienzos de los 60, Rengifo empezó a trabajar sus series. En la etapa anterior, salvo los ocho grabados sobre "Manglares", no existen secuencias seriadas sino insistencia en algunos temas.

En 1960 y hasta 1966 desarrolló su Serie Negra. El atractivo que tuvo para tantos artistas el mundo de la cultura negra no fue una excepción para Rengifo quien, utilizando las más diversas técnicas, se aproximó a la descripción de su cotidianidad. Algunos trabajos fueron: "El angelito" (xilografía, 1960), "El flautista negro" (linóleo, 1960), "Sacando la red", "Pescadores" (aguafuertes 1961) "Pilando el arró" (xilografía, 1963) "Bum Bun Dum" y "Valienatos" (xilografías, 1965).

En ellos se convierten a las figuras en estilizaciones que recuerdan tallas en madera del arte africano, estirando los miembros e incorporando movimiento, y ritmo a la acción descrita, predominando ciertos rasgos de elementalidad en estas cimbrantes figuras.

Del mismo periodo (1961) es la serie de siete litografías referidas al poema de Valencia "Anarkos", "Llor a los cautivos campeones que como fieras surgen entre los socavones", "Son los hijos de Anarkos", "oh locos sin pan, ni amor, ni gruta" son grabados en los que Rengifo hace un despliegue expresionista que recuerda los aquelarres goyescos, donde figuras grotescas dirigen sus agresivas miradas a un espectador imaginario.

Poca relación tiene esta serie con las figuras negras, pero son preámbulo insoslayable de la violencia.

De 1962 es otra serie: "El duende" donde siete aguafuertes describen una leyenda popular del sur del departamento del Cauca.

Un hombre minúsculo, el duende, portando gran sombrero enamora a las niñas y se las lleva al bosque. La secuencia describe el accionar del personaje: "El duende en reposo", "El duende en acecho", "El rapto", "Flor marchita", "Sombras de tempestad", "Pobre daendé" y "El duendecito". Interesante relación entre personajes y paisaje que logra crear una sensación de atemporalidad acorde con la tradicional creencia que describe.

Paralelo a las tres series mencionadas hay grabados que continúan trabajando en torno al tema social, las linocopias "Exodo" y "El vigia" (ambas de 1960) son un buen ejemplo. Además, el dominio de las diversas técnicas gráficas impulsan a Rengifo hacia la experimentación.

De 1963 son dos trabajos realizados en plancha acrílica: "Homenaje a un estudiante" con temática y técnica preparatoria de los murales acrílicos del Museo Gaitán, y "Familia abandonada" acrilografía impresa sobre madera.

Las luchas y conmociones políticas que caracterizaron a Colombia en los sesentas se manifiestan en diversos aspectos: formación del Frente Nacional, surgimiento de agrupamientos guerrilleros, propuestas de diversas alternativas políticas: Frente Unido de Camilio Torres, MRL en filas liberales y posteriormente la ANAPO. Hondo impacto causaron el conocimiento de las crónicas sobre la violencia con publicaciones como "La violencia en Colombia" de Guzmán Campos, Fals Borda y Umaña Luna. El arte no estuvo

14 - "Violencia No. 7",
aguatinta, 1964.
16 x 29 cm.

15 - "Violencia No. 8",
aguatinta, 1964.
16 x 29 cm.

16 - "Violencia No. 10",
aguatinta, 1964.
16 x 29 cm.

17 - "Violencia No. 11",
aguatinta, 1964.
16 x 29 cm.



al margen de este proceso y el testimonio se convirtió en temática de fuerte presencia en la gráfica. Ya en la década del 50, Alipio Jaramillo exaltaba el papel del guerrillero campesino usando las técnicas de linóleo y metal, mientras Carlos Correa editaba 2 series de mordaz crítica a la dictadura y Harne Gallo comenzaba a trabajar sus figuras de campesinos y obreros, denunciando la opresión.

Rengifo, basándose en la violencia política que tan hondamente sacudió al país, elaboró una serie de 13 grabados sobre este tema, constituyéndose en uno de los alegatos más dramáticos de la gráfica del periodo. Dotados de un fuerte expresionismo nos acerca a una visión épica de la violencia, con personajes despojados de cotidianeidad. Figuras desgarradas, monstruos inventados y sacándole el máximo provecho a las posibilidades tonales del aguafuerte y aguainta, trabajando con esta última técnica la casi totalidad de las propuestas.

Esa búsqueda de un arte enraizado en lo nacional, su preocupación en torno a una plástica que se nutriera en la historia de Colombia, posibilitó excelentes logros en esta serie que cerró una de las etapas más interesantes de su producción. Walter Engel en una crónica de El Tiempo hacía las siguientes precisiones sobre la serie: "Mensaje es la palabra muchas veces desacreditada y sin embargo vigente, ante obras como la última serie de grabados de Rengifo... Tal recurso le permite al artista enfrentarse a la violencia por dos enfoques distintos: por una parte siguiendo la tradición de los grandes grabadores, particularmente a partir de Goya, al verter en estupenda dicción gráfica, la imagen realista de los hechos. Y por otra parte dar forma al monstruo, al fenómeno mismo de la violencia, en aquellos terroríficos insectos-símbolos, surgidos de las leyendas mayas... Para la mayoría de las hojas se vale de los fenómenos extraídos de la leyenda negra traducidos en visiones de un surrealismo agobiador. Búhos e insectos símbolos del terror y la muerte"¹⁴.

El contacto de Rengifo con el mundo del arte mexicano pesó mucho en su obra y podemos inscribirla en un tardío nacionalismo. Nacionalismo que para diversos artistas plásticos latinoamericanos no pasó más allá de la formalidad, sin respaldo teórico para fundamentar sus propuestas y presentando visos de anacronismo. Rengifo rompe con esos planteos y asume el mayor compromiso de su obra con la serie de los 13 grabados sobre la violencia, abriendo camino a propuestas que hacia fines de los 60 se convirtieron en tema prioritario para diversos grabadores. Baste citar a Augusto Rendón, Umberto Giangrandi, Pedro Alcántara, para tener claros ejemplos de arte testimonial que se nutre no sólo de la violencia pasada sino de la cotidiana.

También en el año 64 realizó Rengifo otra experiencia interesante: los murales-grabados en el Museo Gaitán. Frente a la idea original de realizar vitrales el artista hizo la contrapropuesta de experimentar con planchas de acrílico e historiar de tal manera la doctrina del líder asesinado el 9 de abril de 1948. El objetivo propuesto por Rengifo fue convertir el grabado en transparencia y librarlo de su destino de estampa ilustradora¹⁵. Sobre los mismos opinaba E. Barney Cabrera: "Ni por las dimensiones que trae de gigantescas, son en verdad de calidad monumental, ni por la seriedad temática y la probidad de la factura, ni por el intenso contenido, estos grabados tienen par en las artes gráficas nacionales. Pero además es necesario relieves el hecho de que el artista se ha valido de un material nuevo, para expresar allí un lenguaje actual y tipificar una realidad colectiva, pero de proporciones antes sólo reservada al mural... Hoy, mediante esta labor de Rengifo, el grabado tomado una nueva dimensión: la muralística"¹⁶.

Junto a esta significativa labor en el campo de la gráfica y la pintura, no podemos omitir su actividad en la docencia. Como impulsor de los talleres gráficos en la Universidad Nacional, como Director de la Escuela de Bellas Artes y desde la cátedra fue un constante promotor del grabado, formando a un significativo número de alumnos.



18 - "Violencia No. 12",
aguatinta, 1964.
16 x 29 cm.

19 - "Violencia No. 13",
aguatinta, 1964.
16 x 29 cm.

Los siete grabados anteriores forman parte de los 13 grabados sobre la Violencia exhibidos por Rengifo en 1964. Esta serie es la más significativa en la obra del artista y marcó un hito en el tratamiento de un tema que tan hondamente conmovió a los grabadores del período. Con un feísmo que se nutre en un expresionismo descarnado, cristaliza las bandejas que desde fines de los 50 aparecieron en la obra de Rengifo.

20 - "1ro. de Mayo",
xilografía, 1977.
25 x 15 cm.

Este grabado fue publicado en el Graficario de la Lucha popular en Colombia, donde se recogieron en 1977 algunos de los nombres significativos de la gráfica testimonial colombiana.



La producción gráfica de Rengifo continuó con la realización de series tales como las gipsografías que ilustran el poema de Jorge Zalamea "El sueño de las escalinatas" (1966) o la denominada "Hippis" (1970-1975). Además, grabados sueltos: por ejemplo "Los hacheros" (1968, xilografía), "Manifestación del 1ro. de Mayo" (1977), para el Graficario de la lucha popular en Colombia.

Pero su obra más significativa se ubica en la década de los sesentas momento en el que promueve la gráfica como técnica artística de contenido social, aportando con su trabajo al buen grabado testimonial, logrando resolver problemas tan difíciles como impedir que el arte de contenido político desembogue en el panfleto y se quede en el inmediatez sin importancia.



TESTIMONIO

¿Y sus planes?

Mis planes...Hacer un arte raizal, nuestro. No estoy de acuerdo con seguir un movimiento europeo. Esta posición, en la mayoría de los casos no es sino una entrada al snob. Soy enemigo de la academia rígida tanto como del arte fíctil. Soy partidario de la abstracción cuando ella es el resultado de un proceso de superación, cuando cierra un ciclo evolutivo. Por lo demás, detesto la posición del artista que huye de los problemas. Fundaré una escuela de grabado y lucharé porque en ella, como en todas las zonas a donde llegue mi influencia, se abran las puertas a los jóvenes...".

"Sobre las tendencias en pintura...No soy partidario de la pintura abstracta porque considero que se desliga del público y debiéndose el pintor ante todo a su rol de intérprete, provoca con el abstraccionismo, una sensación de burla para aquellos a los que se debe...Por el contrario, valoro inmensamente el impresionismo, escuela para captar la vida misma en su vibración armoniosa de luz y en donde los colores obran como verdaderos catalizadores de estados anímicos. Renoir y Cezanne son para mí los auténticos valores de la escuela impresionista y también Van Gogh a quien le encantaban los problemas cromáticos, pasando la forma a un segundo plano. Considero pues, que el impresionismo es el movimiento que ha de perdurar". (Entrevista realizada por Dolly Mejía en el periódico "El Siglo", 20 de septiembre de 1953).

"Como el grabado está hecho de milagros constantemente renovados dice un crítico contemporáneo-cada plancha debe leerse como un poema. Con este estado de espíritu nos acercamos, pues, a "leer" los grabados del maestro Rengifo. Y aparecen llenos de sutiles insinuaciones, de finura, de amor a las técnicas diversas. En el agua-fuerte, las mujeres agrupadas en la plancha llamado *Internas*, muestran bellamente una de las múltiples maneras de tratar esa técnica: toda la fuerza reside en la limpieza del dibujo. En la superficie blanda, untuosa de la linocopia, los grabados *Espera* y *Cumbia* mezcla su negro fúnebre a la luz que se vuelve sugerencia. En la xilografía, todo tiene un aire arcaico y esta técnica parece quedar cada vez más como la hermana pobre, o la obrera al lado de las demás. Algunos dibujos están llenos de finura y de gracia, sean croquis abiertos o bocetos de línea pura y redonda. Los veinte trabajos de la *Semana Santa* en Popayán son una crónica inteligente y sensible que en dibujos, plumas, linocopias y zincografías fija un ambiente geográfico y un clima místico popular.

Encuentro, en fin, en la exposición de El Callejón, el mismo delirio que parece común a los grabadores contemporáneos".

MARTA TRABA
"El Tiempo", 4 de abril de 1956

NOTAS

1. Paul Westheim: "El grabado en madera". Ed. F.C.E., año 1954.
2. Historia del arte ecuatoriano. Varios autores. Tomo 4 Editorial Salvat, 1977.
3. Fernández Marthín y Ogassa Ma. Isabel: "Grabadores en Argentina". Ed. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1976.
4. Antonio García: Colombia: medio siglo de historia contemporánea. En "América Latina: historia de medio siglo", Tomo 1, Editor Siglo año 1977.
5. Revista Semana, Balance del año 1950, 6 de enero 1951.
6. Revista Semana, enero 5 de 1952.
7. Revista Plástica No. 6, año 1957.
8. Revista Plástica No. 12, año 1959.
9. Revista Semana No. 295, 14 de junio de 1952.
10. Revista Semana, abril 9 de 1956.
11. Gabriel Giráldez Jaramello: "La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia". Biblioteca Básica Colombiana. Colcultura, 1980.
12. Revista Plástica No. 1, 1956.
13. Catálogo de la exposición "Dibujantes y Grabadores colombianos", realizada en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, año 1975. Texto de Alvaro Medina.
14. El Tiempo, 1a de marzo de 1964. Texto de Walter Engel: "13 grabados sobre la violencia".
15. El Tiempo, 5 de junio de 1964. Entrevista a Luis Angel Rengifo.
16. Catálogo de la exposición de Luis A. Rengifo realizada en la Biblioteca Luis Angel Arango en 1964. Texto de Eugenio Barney D.

IVONNE PINI

Profesora asistente del Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional.

Profesora de Historia, egresada del Instituto de Profesores "Artigas", Montevideo, Uruguay. Cursos de especialización en Historia del Arte en la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Diversas publicaciones, entre otras compiladora y articulista de "Arte y Arquitectura en Latinoamérica", Universidad Nacional, 1985.

ESCALA/III Revista Escala
Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional
Bogotá, Colombia, Año 1 - Enero 1986 - ISSN - 0120-8012
Licencias: 880 Mils. Gobierno - 272 de Adgestat.

directora Ivonne Pini.

comité editorial Germán Eubiano C. • Juan Carlos Párgolis V. • Fernando Montenegro L. • David Serra C.

textos Luis Angel Rengifo -grabador-
Autor: Ivonne Pini • Fotografías: David Restrepo.

diseño e impresión ESCALA
calle 30 nro. 17-70 -comatador: 2878200 -bogotá

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN
Sergio Trujillo Magallon -pístar • **Gustavo Lafarge** - arquitecto • **Andrés Uribe Holguera** - músico • **Guillermo Wisdomann** -pístar • **Alberto Willis Perro** -arquitecto

AMERICA LATINA EN EL SIGLO XX

La Facultad de Artes de la Universidad Nacional y ESCALA, han preparado la publicación periódica -Mensual- ESCALA/I.I.E., con el deseo de divulgar a un amplio público algunos de los aspectos más importantes y menos estudiados de la cultura del país; aquellos relacionados con las artes plásticas - música - grabado - pintura - escultura - arquitectura.

Un equipo de profesores vinculados al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes y varios especialistas invitados, han preparado monografías de artistas plásticos, colombianos, analizados dentro del contexto de la cultura latinoamericana, lo que indudablemente dará una visión muy completa y novedosa de la creación artística motivo de la publicación.

La Historia de la cultura latinoamericana del siglo XX está en plena gestación. Muchos son los temas inéditos, los poco estudiados, los que necesitan revisiones y los que apenas tenemos con documentación más o menos completa. Todos, por supuesto, temas perfectamente polémicos y que deben seguir siendo analizados.

La Historia no puede establecerse como verdad absoluta, solo como una concepción en la que siempre caben nuevas interpretaciones y enfoques. La Facultad de Artes de la Universidad Nacional y ESCALA, están convencidas de que esta serie contribuirá a despertar el más vivo interés por nuestra cultura y al mismo tiempo ampliará el debate sobre temas como: artes plásticas, música, etc.