

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Héctor Poleo

Caracas, Venezuela, 1918 - 1989

Tres figuras en marcha

1943

Ficha técnica

Título	*Tres figuras en marcha*
Año	1943
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	70 x 60 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.136

Comentario sobre la obra

Héctor Poleo, artista esencial en el arte moderno venezolano, incorporó con muy personal estética la figura humana a la pintura de su época. De sus estudios en la Academia de San Carlos de México se nutrió del realismo social y el muralismo mexicano. Fue admirador de Rivera y Orozco y confesó haber recibido luego, en los museos de Nueva York, el impacto de los primitivos italianos y los maestros flamencos. A inicios de los años 40 visitó territorios andinos de Ecuador y Colombia, y más detenidamente San Rafael de Mucuchíes, en los Andes venezolanos.

La obra *Tres figuras en marcha* (1943), de la colección de Malba, tiene clara afinidad con otras de su producción en

esos años. En ellas los campesinos andinos se integraron al realismo de Poleo, un moderno que mantuvo cierta atmósfera pictórica afín a los antiguos fresquistas florentinos; un humanista crítico, creador de una pintura espiritual. Dijo Miguel Otero Silva: "El humanismo de Poleo no es una barricada de insurrecto, ni una tribuna de denuncia, sino una confesión de amor a su pueblo".[1]

En *Tres figuras en marcha* tanto la direccionalidad de los personajes como el título refieren a una imagen del transitar. Esto se observa también en la obra *En la lucha por la tierra*, de 1945 (colección particular, Chicago), en la que un grupo de campesinos va en procesión al cementerio. "La lucha por la tierra es cotidiana como la muerte", dice Simón Noriega sobre esta imagen, aludiendo a temas –tierra y muerte– reiterados en Poleo.[2] En otras creaciones de la época los seres no se trasladan, sino que se encuentran: es el *estar allí* de un instante de detenimiento, como sucede en *Personajes andinos*, de 1942 (Colección Luisa de Revenga, Caracas); *Familia andina*, de 1944 (Colección IBM, Nueva York), y, más concentradamente, *Los tres comisarios*, de 1942 (Colección Galería de Arte Nacional, Caracas), pieza fundamental en la trayectoria del artista. Ellas tienen en común con *Tres figuras en marcha* los planos generales con personas de cuerpo entero, casi siempre seres estilizados pero de piernas fuertes, construidos en óleo aligerado que deja traslucir la fina textura de la tela. En otras del mismo período –de similar tipología humana y consistencia pictórica–, un menor número de personajes abarca el espacio más protagónicamente, en planos cortos y en la dimensión intimista de una pareja, como en *Fecundidad*, de 1944 (Colección The National Gallery of Canada, Ottawa), o en el plano medio de la figura femenina centrada y solitaria en *La carta*, de 1943 (Colección Leonor Giménez de Mendoza, Caracas), un canto a la remembranza y la soledad de la espera.

Tres figuras en marcha es una imagen cautivadora y enigmática. Acaso una de las razones del enigma sea la relación entre la figura femenina que va delante y el hombre que centra el grupo, vínculo que se concreta en la rama que ella lleva con firmeza y él toma levemente. Observando ese contacto y la expresión del rostro masculino podría intuirse que, como en obras posteriores de Poleo, pero aquí más sutilmente, está presente el tema de la dificultad de visión, que existió luego con frecuencia cercana al *leitmotiv* en su período surrealista, cuando reflejó más descarnadamente el problema de la visión monocular que lo afectaba desde niño. (En obras realizadas entre 1947 y 1949 un ojo se vacía, otro cuelga, un héroe lleva un billete como parche de la mirada faltante o un autorretrato envejecido afronta la pérdida parcial de la vista del artista). Vale notar que de la época de *Tres figuras en marcha* hay obras en las que algunos personajes entrecierran los ojos (*Fecundidad*; *Recuerdo*, 1944; *Memoria del futuro*, 1946), pero lo hacen en actitud ensimismada, si bien en *Los ciegos*, de 1943, se muestra una intención temática más directa. En la pieza de Malba, el personaje masculino, centrante pero a la vez vulnerable, podría ser otro anuncio de esta inquietud.

Si en *Tres figuras* hay claras cercanías con la iconografía de esa época de Poleo, también hay aspectos que se mantendrían posteriormente: anatomías dibujísticas y, a la vez, levemente escultóricas; línea recorte como separación entre figuras y fondos (serenos paisajes, o espacios desolados por la guerra o, ya en los años 50, planos geométricos y coloridos); panoramas de montañas sucesivas, a veces muy lejanas y en perspectiva descendente bajo un amplio cielo, como en *Tres figuras en marcha*; otras, fondo de los fondos de los caseríos, como en *Los tres comisarios* o *La carta*. Son montes como señales de goce en la cordillera andina, presentes en su período realista e incorporados luego a ruinas inquietantes de su época surrealista, como en *Panorama* (1944), *Náufrago* (1945), *Ocaso* (1949), todas de la colección de la Galería de Arte Nacional. La obsesión por el tiempo y la memoria se mantuvo también en la trayectoria de Poleo. En este sentido, Gastón Diehl señala el "providencial sentimiento de eternidad" que envuelve a sus personajes en un "radiante sosiego".[3]

Texto de María Elena Ramos

Notas

1. Otero Silva, Miguel, "La figuración poética de Héctor Poleo", *Revista Resumen*, Caracas, nº 39, agosto de 1974, pp. 38-39. ↑

2. Noriega, Simón, *La pintura de Héctor Poleo*, Mérida, Universidad de Los Andes - Merenap, p. 46. ↑

3. Diehl, Gastón, *Poleo*, Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1989, p. 127. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/161 · Descargada el 16/11/2026