

Rodrigo Arenas Betancourt: El sueño de la libertad, pasos de una vida en la muerte

TERCERA PARTE

MARIA CRISTINA LAVERDE TOSCANO*

Continuamos con la publicación de la entrevista efectuada al maestro Rodrigo Arenas Betancourt, entregando la tercera parte. En nuestra próxima revista publicaremos el texto final, que la autora ha denominado "Prometeo Encadenado".

Sueños y fantasías de una obra

MCL: Maestro, en su obra se privilegian imágenes que han estado ligadas a usted, a su infancia y a su vida. En algún momento afirmó que su expresión artística era en esencia autobiográfica. ¿Cómo explica esta aserveración?

RAB: Sí. En realidad es una obra autobiográfica. Es la sustitución de las carencias de la infancia y de la vida con fantasía e imaginación. Las primeras experiencias de tipo religioso, como te conté, son parte sustancial de mi existencia. Es decir, no son un cuerpo de doctrina religiosa, sino experiencias personales. En toda mi obra, con mayor o menor fuerza, hay una expresión autobiográfica. En "Los Amantes", por ejemplo, tal expresión es tímida, pero allí está. De otra parte, se vuelca, como es obvio, la historia, la sociedad y la cultura de las cuales soy producto y hago parte. Así, en mi último trabajo, el "Monumento a la Raza", están presentes mi vida y la del pueblo antioqueño: he sido arriero, trabajador de la minería, emigrante; son una serie de imágenes que están en mí mismo y no la representación de una realidad exterior.

* Socióloga, directora del Departamento de Investigación de la Universidad Central, ensayista, investigadora social.



El maestro Rodrigo Arenas Betancourt, abriendo la exposición con el expresidente Alfonso López Michelsen, Sally Grooms, directora del Centro Colombo Americano y el embajador estadinense Phillis Sánchez.

El desnudo, en igual forma, posee este mismo sentido, en tanto a través de él se expresan infinidad de ideas y sensaciones inherentes a la condición humana: con él se manifiesta, se sugiere, la sensualidad propia de nuestra especie. Por algo, la más remota representación humana es un desnudo que también se encuentra en las Cuevas de Altamira y en los más modernos trabajos artísticos. . .

MCL: ¿... y del mismo lugar parten sus ideas estéticas?

RAB: Mis ideas estéticas, se originan en dos campos. Uno, la experiencia personal: las primeras sensaciones de mi infancia, las imágenes que me rodeaban y despertaban toda esa maravillosa imaginación. Después, estas ideas se fueron ampliando por mediación del conocimiento y todas, de una u otra manera, conducen a la siguiente conclusión: la sensación es el principio básico a través del cual el artista transforma o transcribe la realidad, dentro de un marco por excelencia emotivo. Este proceso, no ha sido fácil para mí porque aquel primer encuentro con esas sensaciones religiosas, con aquellas de la realidad, de la miseria y de la montaña que me dio su vida, estaban dispersas: me invadían pero diseminadas en la

cotidianidad. Se van concretando luego y van apareciendo otras nociones de la estética.

En México el choque fue violento. Era comprender y aceptar que la crueldad, el sacrificio y la muerte, forman parte sustancial de la estética. De alguna manera, es una concepción distinta a la concepción occidental en la cual algunos aspectos crueles de la vida aparecen velados, pulidos o refinados. En la cultura mexicana, se expresan de bulto, con suma violencia. Mientras en Europa y en el arte moderno en general, se buscaba el refinamiento y la armonía, en México era la máxima violencia en el color, en la forma, en todo. Por esto, el proceso de mis ideas estéticas ha sufrido cambios muy fuertes y profundos. Al punto de que hoy sólo pienso que existe la creación, el arte, pero jamás fórmulas definitivas ni perdurables. . .

MCL: Desde los primeros años y durante mucho tiempo usted trabajó pequeñas esculturas, llamémoslas, de recinto cerrado. ¿Por qué y cómo pasó a la escultura monumental?

RAB: Esa es una historia sentimental y curiosa. Quizás lo que deseaba, desde un principio, era hacer grandes representaciones de los héroes en la plaza de Fredonia o no sé donde. Bolívar me apasionó desde niño. Mi gran aspiración eran los héroes y los dioses que invadían las iglesias. En el proceso de la educación, fue apareciendo el arte como un fenómeno concreto, extenso y difícil. Fui encontrando que se podían hacer muchas cosas. Que el mundo era muy amplio y me interesé por pequeñas esculturas, por hacer tallas en diferentes materiales. En esto contribuyó mi paso por la Escuela de Bellas Artes en Bogotá y mi trabajo de los primeros años en Medellín.

El panorama se amplió infinitamente en México. Cuando llegué estaba en auge la pintura mural —no la escultura—, y por ello seguramente continué haciendo pequeñas tallas. Me fui interesando en la tipología física del mexicano, especialmente la de las mujeres mayas. Sobre ellas realicé muchas esculturas de menor tamaño, experimentando en técnicas como la cerámica o el bronce. Y llegué de nuevo al anhelo de mis orígenes, con la escultura pública para la Universidad Nacional de México. La aspiración de los héroes y las divinidades, se inició y se concretó con el Prometeo de la UNAM. Aquí comienza una larga etapa que aun hoy continúa.

Con la escultura de tipo público, he podido responder a dos grandes aspiraciones de mi vida: una, la de comprobar que de alguna manera el arte tiene una función pública y, dos, la de tratar de adaptar mi expresión artística a esa función pública. Me explico. Es obvio que el arte de pequeñas esculturas también cumple su función frente al público. Pero, desde luego, que es diferente a la de una obra colocada en la mitad de una calle o en el centro de un parque, donde toda una población heterogénea cultural y espiritualmente, recibe su influjo. Sin lugar a dudas, esta opción ha marcado y ha definido mi trabajo. Algunos afirman, incluso, que la escultura monumental, ha condicionado mi expresión estética o artística.

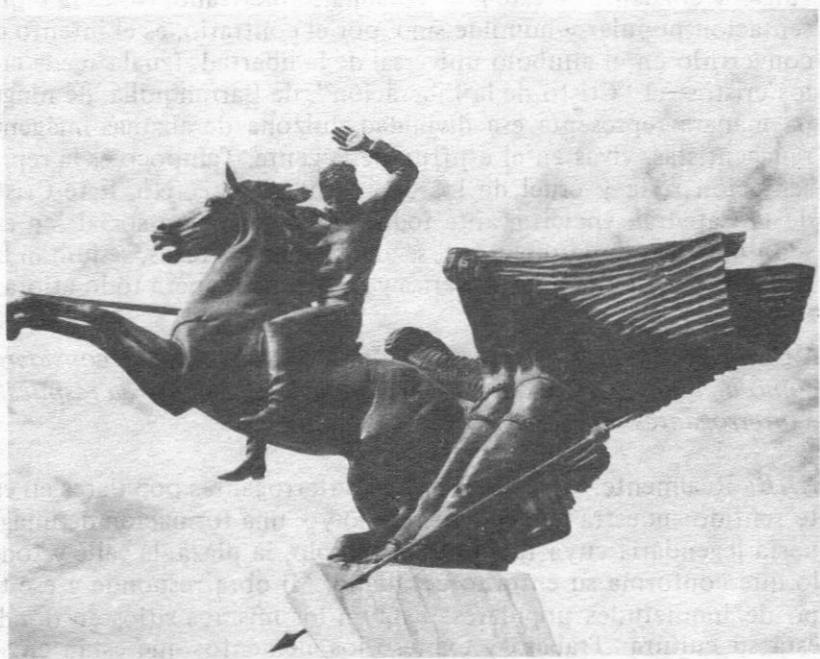
Las ciudades, los pueblos y las gentes, necesitan Bolívares y Cristos. Los he realizado, pero cuidando siempre de preservar mi libertad; jamás me he subordinado a las exigencias de nadie. El "Bolívar de Pereira" fue un reto y, al final, en nada se parece a la concepción vulgar y corriente de este gran personaje americano. No es la representación popular y humilde sino, por el contrario, es el intento de convertirlo en el símbolo universal de la libertad. Igual sucede con los cristos: el "Cristo de la Liberación", de Barranquilla, de ninguna manera representa esa divinidad dulzona de algunas imágenes renacentistas, vivas en el espíritu de la gente. Tampoco es la representación ruda y cruel de los cristos mexicanos. No. Este Cristo de la Catedral, encierra, ante todo, una concepción social: en ese seno inmenso de la divinidad, se amalgaman las razas, se juntan las esclavitudes, se unen las miserias y de alguna manera todo aflora...

MCL: ¿Pensando en estas reflexiones, Maestro, usted considera, como algunos lo afirman, que su obra evidentemente da respuesta a interrogantes populares?

RAB: Realmente, sí. Da respuesta a interrogantes populares en este sentido: nuestra gente tiene, como yo, una formación de imaginaria legendaria cuya fuente es el templo, la plaza, la calle y todo lo que conforma su entorno cotidiano. Mi obra responde a ese tipo de inquietudes populares. Está en los mismos sitios en donde está su cultura. Trabajo y expreso los elementos que están en su vida y veámoslo en el "Monumento al Pantano de Vargas". En él está presente esa relación milenaria hombre-caballo. Porque lo que allí se manifiesta, no es sólo la cuestión bélica. Es, también, la relación propia de la vida cotidiana inherente a muchas culturas, a nuestros antepasados, a la arriería antioqueña. En alguna forma,

se elimina esa visión idealista del guerrero en los caballos griegos, en los ecuestres europeos. Lo que aparece en “El Pantano de Vargas”, es la relación humana y popular implícita a la idiosincracia de nuestro pueblo.

Voluntariamente, he huído de idealizar las tipologías humanas. El conjunto de cada una de mis obras —que algunos califican de desordenado—, expresa también esa visión popular en razón de que muchos de nuestros actos comunitarios tienen ese carácter de desorden, de amotinamiento, de masas que se movilizan sin una clara ordenación. Era lo que hablábamos respecto a otra pregunta tuya: el caos, responder con el caos. Nuestras batallas, nuestros movimientos sociales y libertarios, se inscriben en una cierta anarquía. De ninguna manera podían ser dueños del orden y la disciplina de las guerras europeas, de los ejércitos napoleónicos. Los nuestros encierran todo lo primitivo que se siente en “El Pantano de Vargas”.



EL GENERAL JOSE MARIA CORDOVA, Rionegro (Antioquia)
Bronce y concreto 1957 - 1964

MCL: ¿El proceso que usted sigue en la creación de cada una de sus obras es siempre igual? ¿Desde la concepción misma de un tra-

bajo, el curso que lleva en su desarrollo es constante o está subordinado a la temática correspondiente a la obra?

RAB: Bueno: digamos que es igual en unos aspectos y diferente en otros. Generalmente investigo mucho, estudio, analizo, leo y veo en rededor del tema que se me propone. Después elaboro bocetos y maquetas. En otros proyectos parto, como te lo dije antes, de unas primeras sensaciones, intuiciones y principios, haciendo caso omiso de cualquier forma de investigación. Realmente, trabajo de dos maneras. Hay obras mías realizadas sobre puros esquemas intuitivos, sin que el tema influya en mucho.

En lo plástico, parto de una idea: separar lo temático, lo racional y llegar de alguna manera a elementos irracionales, no temáticos. Me explico: allí donde hay caballos, tema que he trabajado frecuentemente, trato de llegar emotivamente con el caballo que está en mí desde la infancia. O busco el cuerpo humano que pude trabajar por física sensación y, entonces, no le entro en mayor medida al estudio. Esto origina situaciones paradójicas como la que se presenta en el "Monumento a la Raza Antioqueña": allí surgen muchos temas, pero, en el fondo, es toda una obra trabajada sobre puras sensaciones. Lo programático es escaso. Los arrieros antioqueños allí presentes, no surgen del estudio. No. Es el arriero que llevo dentro. Las mulas no fueron elaboradas con un modelo delante: son esas compañeras de la infancia, vitales para el trabajo de mi pueblo y mis parientes, tal y como las recordaba. Igual sucede con los mineros. No son los que aparecen en las fotografías, sino los que conocí desde niño, los que vi chamuscarse bajo el sol del río Cauca y sus afluentes, lavando el oro en las bateas que incessantemente movían para lograr su subsistencia. Son mis recuerdos y es la realidad. . .

MCL: A propósito de este punto de la conversación, por qué no nos hace una breve semblanza del desarrollo temático y técnico de su obra?

RAB: Mira, desde el punto de vista técnico digamos que, en un principio, había algo de habilidad. Jamás como en un Diego Rivera, quien afirmaba que desde los tres o cuatro años dibujaba trenes. La mía era una habilidad natural, reforzada por la experiencia de mi padre, como ya te conté. Después, vino mi encuentro con Ramón Elías Betancourt, de quien también ya hablamos; él me impresionaba con sus aspiraciones de yoga, su invocación a los es-

píritus y la hipnosis a los animales. Era un tipo extraño, novelesco. Pero fue mi maestro. El oficio de la escultura lo aprendí en las escuelas de arte, en las academias, en los museos y en todo el mundo. En medio de este trasegar, se dió el desarrollo técnico de mi obra. En cuanto al proceso temático, surgen los Cristos; y, en la formación cultural, los Prometeos se convierten en obsesión; la pasión por Bolívar me llevó a los Héroes. En realidad, la grandeza de Bolívar permite y resiste todas las interpretaciones. En México, durante un largo período, trabajé en los héroes. Sobre todo alrededor de Benito Juárez. Entreverado en todos estos temas, hay uno constante, sensual y erótico: "Los Amantes". Los he trabajado en piedra, en bronce, en terracota y quiero continuar la temática bajo el signo de la experiencia del regreso a Fredonia. Es decir, remitir los Amantes a la montaña, al retorno, al seno de la tierra. Aun no se cómo voy a realizarlos. He pensado en el dibujo y ya he realizado algunos: la tierra, el parto y la muerte, están representadas. También está la versión del ángel o de la victoria griega, pero remitida a lo nuestro: mujeres u hombres con alas, hombres gallinazos que vuelan en la noche. Es un tema bajo el rubro general de los Amantes. En otros esquemas, intento llevar el regreso al pecho de Cristo como experiencia personal. Algunos de estos Cristos, son realmente autorretratos.

Por último, están los caballos en la noche, porque esa imagen conlleva toda una simbología. Desde la antigüedad hasta hoy, encierra lo premonitorio, lo dramático y hasta lo hermoso. Los caballos en la noche, eran, en Fredonia, un símbolo de muerte, de dolor y de persecución. . .

El lenguaje de los símbolos

MCL: Maestro, antes de penetrar en algunas de sus obras en particular, hablemos de los elementos que conforman su simbología: fuego, agua, aire, desnudez, alas, maíz, calaveras, entre otros, están presentes permanentemente y todo en función del movimiento, la ingravidez, la libertad. ¿Por qué no nos explica el significado de cada uno de tales elementos?

RAB: Hagámoslo en conjunto. Abiertamente, los elementos que has enumerado son los que están presentes en mi obra. Sólo faltaría lo erótico: esa polarización de la vida de la cual hablábamos ayer. Los dos polos presentes en lo humano, en lo animal, en la naturaleza, en la física; fuerzas que se atraen y repelen simultáneamente. . .

En plan de análisis, diría que todos estos elementos enunciados provienen también de las primeras experiencias subyacentes a la religiosidad que me formó: el fuego como castigo, el fuego como vida, el fuego como catarsis, es el símbolo más valedero por oposición o por aceptación. Son un conjunto de elementos que se van acumulando en rededor de la obra. Es un fenómeno constante en el arte. En mi caso particular, todos están subordinados al movimiento que es el factor preponderante en la expresión, sin que por esto niegue el carácter simbólico que cada uno encierra.

La desnudez, por ejemplo. Podríamos mirarla como un facilismo para el arte. Ayuda a simplificar, en tanto el traje, de cualquier época, limita, circunscribe y resta universalidad a la obra. El griego descubrió el cuerpo humano y encontró que en las formas humanas desnudas estaba la máxima belleza. Toda la cultura de Occidente, en sus miles de años, no ha encontrado nada más hermoso que el cuerpo humano. Hasta los expresionistas alemanes que lo deforman de cualquier manera. La máxima expresión de Occidente, es el cuerpo humano en toda su desnudez. Para los artistas no es incógnita la desnudez. Es, sencillamente, un elemento del arte.

MCL: Y las figuras en vuelo, la ingravidez y esa mirada permanente a la montaña, al infinito, ¿qué es lo que realmente quieren expresar?

RAB: Esto también puede ser autobiográfico. Es la búsqueda permanente de lo absoluto frente a la carencia suprema. Sin temor a equívocos, las montañas en las cuales nací, me enseñaron la rotunda libertad de las nubes. En alguna medida, es la lucha contra la materia, el privilegio de los sueños. En las montañas está toda mi vida y por ello he retornado a ellas en espera de las respuestas a los interrogantes sobre mi origen, mi errancia y mi delirio artístico. . .

MCL: En diversas oportunidades usted ha afirmado que su obra "cumbre" es el "Bolívar de Pereira". ¿Por qué razón?

RAB: Por dos razones. En primer lugar, como escultura era un reto porque uno estaba familiarizado con el desnudo humano y con el caballo, pero no para su representación. En segundo lugar, porque realizar este Bolívar, me permitió expresar una visión muy personal, casi que blasfema del héroe y de una realidad. De allí que haya despertado tanto encono en mucha gente: vetado por el

gobierno, vetado por las academias de historia, vetado por casi todo el periodismo de aquel tiempo. En él, expresé plenamente la ingravidez. Es decir, lo eterno. . . Muchos creen que el caballo está ahí porque Bolívar andaba a caballo, cuando sólo es un elemento que me permite expresar el movimiento. Inclusive, la ingravidez en el movimiento. Es un instrumento, un medio. En él también está el fuego, la relación prometéica hombre-fuego. Al final, es símbolo de libertad. . .



BOLIVAR DESNUDO EN PEREIRA (Risaralda)
Bronce 1956 - 1962

MCL: ¿Y cómo explica usted el veto al cual fue sometido su Bolívar?

RAB: La gente se sentía molesta y tenía razón porque estaba acostumbrada a otra imagen del héroe: estática, imponente, uniformada y, por sobre todo, solemne. El mío, era deportista, prometéico, que es lo opuesto a lo solemne. Me llenó, plenamente, porque pude expresar una visión del mundo ya muy mía en ese momento. Quizás, es el momento en el cual logro una madurez conmigo mismo. Pude hacerlo, digamos, como se me antojó. El "Bolívar de Pereira" simboliza la libertad, por la libertad de creación, la libertad de formas. Es la absoluta libertad. Hoy la gente empieza a comprenderlo, lo acepta en su realidad y eso es bueno para el artista. . .

MCL: ¿Cuál es el origen del Prometeo? ¿Hasta dónde en esta temática se halla presente el mito griego?

RAB: En la Ciudad Universitaria de México, se necesitaba un monumento para el Edificio de Ciencias. Propuse una obra que, en ese tiempo, era casi una innovación abstracta y, el arte no realista, no había logrado entrar cabalmente a ese país. Fui rechazado. Me vi en la obligación de buscar mi inspiración por otros lados y así fui a caer en el Prometeo. Busqué en las fuentes y encontré nuevamente la relación del hombre con el fuego. De nuevo el ala, el vuelo, el ascender y el descender. Eso me colocó frente a una circunstancia bien curiosa: después de una lucha larga en medio de todas estas sensaciones, se me apareció el arriero, estando en un lugar como México. Proseguí la búsqueda, hasta que un día, accidentalmente, surgió la serpiente que era el tema obligado en aquel país: es la tierra de la serpiente emplumada.

El Prometeo representa dos símbolos en apariencia diferentes: el Dios griego del fuego, hijo de Titán y hermano de Atlas. El robó el fuego para dárselo a los hombres. Y el de Quetzalcóatl, divinidad de origen tolteca, viva en las culturas prehispánicas mexicanas, quien enseñó a los pueblos la agricultura, el manejo de los metales, las artes y el uso del calendario. Los dos símbolos tienen en común la presencia de dioses que, en lugares diversos del planeta, inician una nueva sociedad. Dos mitos que demuestran la universalidad de la civilización humana.

En el Prometeo, la serpiente sostiene una figura humana de bronce

que vuela al infinito, en medio de una fuente de agua. Así, cielo y tierra, fuego y agua, hombre y animal, muerte y vida, fuerzas encontradas. Del Prometeo, se han derivado muchas otras concepciones relacionadas con lo mismo. . .

MCL: Uno de los monumentos más conocidos de Rodrigo Arenas Betancourt es el del "Pantano de Vargas". Ya en diversos momentos de nuestra conversación, ha hecho alusión a él. ¿A su juicio qué es lo que en el fondo representa una obra de esta magnitud?

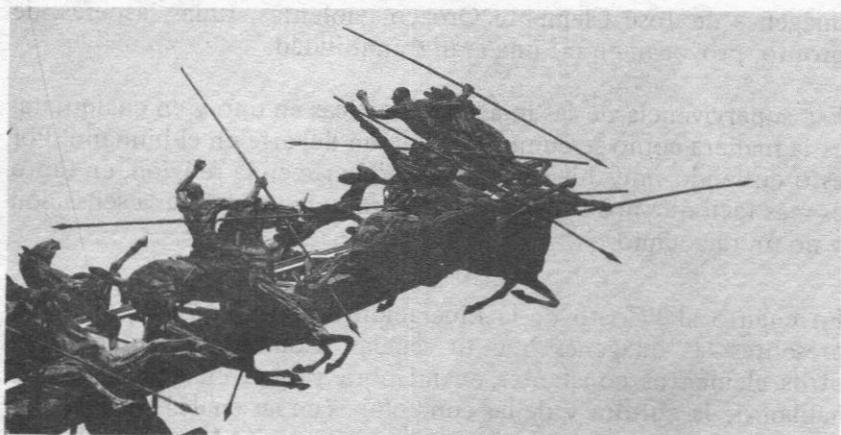
RAB: De alguna manera, el "Pantano de Vargas" es un mito. Pero, también, una realidad de las luchas de independencia. Ahí fue el encuentro definitivo entre las huestes realistas y los guerreros de Bolívar. Es la más bella gesta mitológica, entendiendo todo ese contexto de hermosa mentira americana. Unos pobres tipos a caballo, centauros miserables, enfrentados a los soldados realistas. Estos pueblos guerreando, son fantasmagóricos. Todo lo idealizan y así hay que aceptarlo. . .

Una junta me propuso el Monumento para celebrar el sesquicentenario de la batalla. No estaba muy interesado. Algunos amigos me insistieron con el argumento de que el doctor Carlos Lleras Restrepo se empeñaba en que yo lo realizara. Fui al entonces Palacio de San Carlos y el Presidente me planteó sus inquietudes y aspiraciones.

Me fui metiendo en el tema y realicé algunas maquetas que llevé al Palacio, sin obtener respuesta. A pesar de que mi interés para realizar la obra no crecía —quizá porque tenía pendiente mi regreso a Roma y por un contrato con la ONU, al cual renuncié hace poco—, inicié un proceso de investigación y una nueva maqueta fue presentada al doctor Lleras quien comentó que parecía un conejo. Alguien me dijo: ¡quítale una oreja y listo! Alfredo Bateman, consejero del Ministro de Obras Públicas, ser excepcional a quien el país no ha reconocido aún, me animó al punto de que él es casi el autor del monumento.

Me documenté profundamente y un día, entre aguardientes, se me reveló. Lo único cierto de toda la historia, son los guerreros. Lo demás son mentiras. Bolívar y sus soldados estaban mal situados, pero la malicia de los llaneros, salvó la situación. Acababa de llegar de Europa y traía viva la imagen de los guerreros griegos. Sentía que en nada deberían parecerse. Recuerdo que cuando acaba-

mos el Monumento un ingeniero de Paz del Río, me comentó: "Esto parece otra cosa; es como el paso a la muerte; como si los guerreros se precipitaran al vacío". Me entregué al trabajo en cuerpo y alma durante todos los días. Como siempre me enamoré profundamente y si yo descansaba, los trabajadores no. Así se logró la representación de esta gesta, donde los llaneros mestizos mostraron la fuerza de sus raíces negras. . . . Pero que quede claro, los héroes de los cuales se habla en la historia ni existen, ni son ciertos. En la historia ni son todos de los que se habla; ni están todos los que en ella participaron. De cualquier manera, es una de las más bellas epopeyas frente a la hegemonía española. El Puente de Boyacá, es apenas una prolongación del Pantano de Vargas. En realidad, los españoles se dieron cuenta que aquí ya no había nada que hacer y Bolívar sólo se defendía como podía. En mi concepción del "Pantano de Vargas" hay una locura poética. No hay interpretación histórica. Se exalta el entusiasmo. Las diferentes tipologías, aparecen simbolizando nuestro origen triétnico. No es la batalla lo que yo he representado. Es una representación emocional, emotiva, estética. . . .



PANTANO DE VARGAS, Paipa (Boyacá)
Bronce, concreto y acero. 1968 - 1970

MCL: Como ya veíamos, los cristos han estado presentes a lo largo de toda su creación artística. Háblenos sobre el "Cristo de la Liberación Lationamericana" de la Catedral de Barranquilla. En él se hallan presentes esclavos negros y blancos, cadenas, manos atadas, opresión. . . ¿Cuál es la simbología representada en esta obra?

RAB: Dividamos el raciocinio en dos partes. Hay una parte, diga-

mos programática, racional, que es aquella que corresponde a Cristo o a la religión cristiana; ésta como religión de los esclavos, en un lugar como Roma, en donde eran verdaderamente esclavos. Roma y Grecia son el origen de la esclavitud. Condición justificada por Platón y Aristóteles y por los grandes pensadores y escritores de la época. En América, la esclavitud es circunstancial. La otra, es la parte simbólica que tiene que ver con aquella frase que hemos usado tanto sobre el "opio del pueblo", en la medida en que uno mismo comprueba que esas formas religiosas, son un consuelo, un sedante, un opio. . . He llegado a sentir consuelo frente a una obra de arte en tanto ella vive de dos maneras: una, cuando está ahí como música, como cuadro o como danza; otra, cuando esa obra de arte sigue viviendo en uno. Alcanzamos el consuelo y el éxtasis en el tiempo, en la medida en que uno lleva esa obra de arte dentro. He sentido más consuelo en la obra de arte que en la producción. Hay en mí una serie de imágenes que van y vienen desde la niñez, afianzadas con mayor fuerza que las obras que he producido. Producir arte, no me ha colmado. Me ha llenado el arte de otros. En este caso cuenta mucho la experiencia mexicana: ciertas imágenes de José Clemente Orozco, violentas, rudas, ásperas, de pronto, provocan en mí una gran tranquilidad.

Esa supervivencia de las imágenes estéticas en uno y en cualquiera, es la manera como se cumple la función del arte en el humano. Por esto entiendo muy bien la función del arte en la religión, en tanto es más fácil que nos trabaje, por dentro, una imagen, una sensación y no un raciocinio.

En cuanto al "Cristo de la Liberación de Barranquilla", sí, están presentes las imágenes que tu señalas. Como también lo están otros elementos constantes en mi obra y que, en alguna medida, hablan de la cultura y de las condiciones en las cuales nos inscribimos. En él, se amalgaman las razas, las esclavitudes y las miserias humanas de nuestros pueblos. . . La postura del Cristo, es el clamor del gran sacrificado y, las imágenes en vuelo, hablan del canto a la liberación de nuestras razas. Recuerda que es el "Cristo de la Liberación Latinoamericana". . . Nuevamente es mi visión de Cristo, de la imagen de él que a mí me gusta. No creo en la divinidad ni en el más allá, pero la imagen del sacrificado, me apasiona. No es el Cristo de todos. A propósito, recuerdo que alguna vez le dije al Cardenal Alfonso López Trujillo que no creía en el Cristo de él porque era muy feo. El, me respondió: "no se preocupe, Maestro, el suyo es peor. . .".

MCL: Maestro, pasemos al Monumento que actualmente está terminando de montar en el Centro Administrativo "La Alpujarra" de Medellín: "El Monumento a la Raza". También ha surgido en nuestra conversación, pero considero importante lograr su descripción, el análisis de las imágenes que lo conforman y sus nexos con la cultura antioqueña.

RAB: Me parece bien una breve descripción inicial. El Monumento está circunscrito en una curva parabólica en el espacio. Esta tiene que ver con todo el conjunto arquitectónico en el cual rectas, vidrios y todos los elementos que lo conforman, son rígidos, geométricos. La volubilidad de la curva es aquí definitiva. Cualquier noción del tiempo, está más cerca de la curva, que de la recta. Por esto se habla de la parábola del tiempo. . . En el Monumento, está presente una historia muy realista, de unos hechos que no son tan reales. Es una visión del pueblo antioqueño sin objetivismo. Es mi visión y, por consiguiente, es subjetiva. Voy haciendo una historia particular dentro de una historia universal, en tanto todo lo que allí se representa pertenece a cualquier lugar del planeta tierra. En alguna forma, se da el emparentamiento de pequeñas cosas o situaciones con elementos universales.



MONUMENTO A LA RAZA, Medellín (Antioquia)
Concreto y bronce. 1979

Por el Monumento desfilan el arriero, el minero, el agricultor, el industrial, el técnico, el intelectual, el emigrante. . . La arriería, es la relación hombre caballo, tan fuerte en Antioquia, pero, igualmente, tan presente en multitud de lugares en la historia. La asociación hombre-naturaleza—, está singularmente viva en la cañabrava, típica de nuestra vegetación, pero enraizada en otras partes del mundo. El mestizaje, el origen, son los símbolos de la obra: un continente indígena que recibe el influjo opresor del hombre blanco, encontrándose más adelante con el negro. Esa mezcla que va caminando preñada de alma latina, llevando el barroco en su entraña; es un mundo de cruces y de historias contadas. Distinto al europeo, al nórdico, al gótico y al calvinista. En el Africa y en la India, también hay mezclas. Pero las nuestras, poseen caracteres propios. . .

Los mineros, los buscadores de oro, corresponden igualmente a una antigua relación. Están aquí testificando la forma de su actividad con la batea. Luego, la mujer, Eva, la mujer antioqueña reflejada en la Eva, un poco el ángel de la anunciación con alas desplegadas. La serpiente acude como símbolo universal: el dragón chino, la serpiente emplumada mexicana, esa que expresa algunos símbolos de la orfebrería prehispánica. La serpiente del pecado, tan cara a nuestra religiosidad popular. Con mucha libertad, trabajé todos los elementos y surge la relación del hombre con el hierro: el ferrocarril de Antioquia. En diversos lugares y por la misma época, se construían líneas férreas. Pero este Ferrocarril de Antioquia, habla de la pujanza y la fuerza de nuestro pueblo penetrando, buscando, extendiéndose y mostrándose en la geografía nacional.

Por último, y no creo que la gente lo interprete así, en la culminación del Monumento está un poco la imagen de Barba Jacob: un hombre de fuego, alado, como el gran símbolo de la muerte, el espectro de la muerte. . . En este mi último trabajo, están todos los elementos que han conformado mi vida, mi entorno, mis angustias y mis anhelos. Te voy a explicar por qué: él me permitió reflexionar hondamente sobre mi origen, de dónde vengo, hacia dónde voy y qué voy a hacer. Y logré el Monumento, así le guste o no a la gente.

MCL: Y al final, se siente satisfecho con este gran homenaje a su pueblo y a su raza?

RAB: Pues, el Monumento en su conjunto, es una forma racional y

es un desafío. Hice todo lo contrario de lo que actualmente se hace en Latinoamérica y en el mundo, dominado por el arte abstracto. No se por qué, pienso que será el último Monumento realista que se elabore. Te digo que fue desafío, porque sin que lo hubiera fraguado, el diseño arquitectónico del lugar, me permitió crear el Monumento como al final resultó. Los arquitectos tienden a hacer sus obras muy solemnes. Cuando a mí me llamaron el Centro La Alpujarra, ya estaba proyectado. Y me dije; aquí caigo yo. Los arquitectos y las autoridades, han protestado aduciendo que es muy grande, que se come el espacio, que se come la arquitectura. Alguien dijo, incluso, que habría sido mejor un Negret. Otros, hasta hablaron de que costaba demasiado. Como pude, esquivando los obstáculos, lo fui conduciendo hasta que, finalmente, "El Monumento a la Raza" es hoy una realidad. Por esto te repito: fue un completo desafío. Ahí quedó todo lo que concebí.



JOHN LENNON, Armenia (Quindío)
Bronce. 1981

MCL: ¿Y proyectos futuros?

RAB: No existen. No hay nada concreto. . .

MCL: A propósito de esto que denomina el imperio del arte abstracto, ¿usted considera que en Colombia, en América Latina, se puede hablar de tradición escultórica?

RAB: Sí. En Colombia y en América, existe una tradición escultórica. Tengo el temor de insistir demasiado en el aspecto religioso, pero no encuentro otro más claro. Los templos de la Colonia fueron el empalme, el foco y el centro, donde se fue llevando adelante la tradición escultórica que, luego, fue desembocando en una estatuaria ya no tan auténtica. Sin embargo, las experiencias de obras traídas de Europa, fueron muy útiles a los artistas latinoamericanos. Porque éstos, lograron continuar la tradición. Ahora, ¿qué juicio puede tenerse de esta tradición? Las respuestas son diversas. A algunos, les parece negativa; a otros, no. Personalmente, la analizo positiva, porque en esos retablos de los templos, encontré toda la tradición de la humanidad expresada en historias, en el cuerpo humano, en las formas, en el color, en el lenguaje y en la comunicación con el espectador. Esto es muy importante y se ve claro al compararlo con el proceso de otros pueblos en donde la riqueza del arte colonial no tuvo este impacto. En el Africa, por ejemplo. En este sentido, diría que América Latina es una experiencia excepcional en el desarrollo del mundo. Aquí existe una conexión, un hilo conductor.

La cultura occidental conducida a América por los españoles, portugueses, franceses, irlandeses y otros emigrantes, ha producido un continente en el cual hay continuidad de esa cultura. De norte a sur, existe un hilo medular. Con diferencias, es verdad, pero con un proceso y una formación interior muy similares. La imaginería latinoamericana, ha logrado una continuidad y una comunidad emocional, espiritual y estética. Ojalá algún día se realizara un estudio profundo y claro sobre este proceso histórico. El influjo de la cultura oriental en Europa, no posee la continuidad ni la armonía propia de Latinoamérica. Algunos, con un sentido que calificaría de retrógrado, hablan de nuestra comunidad de idiomas.

Diría, revalorando el término, lo importante es la lengua, la forma de expresión que encuentra su máxima manifestación en la literatura latinoamericana. Por esto tenemos a un García Márquez, a

quietaron. El origen de todo mi trabajo, radica en la necesidad de expresar esa inquietud. . .

MCL: ¿. . . y la escultura no le permitía expresarla como usted lo deseaba?

RAB: Espérate y verás. . . Puede que el razonamiento nos lleve a la respuesta y luego la desarrollamos. . . Todo me inquietó y no sé por qué quería expresar esa inquietud; aun no he podido encontrar el por qué. Retorné a la montaña en busca de esta explicación y hoy todavía no logro alcanzarla. Creo que es un problema de todos los artistas: la angustia por las razones que conducen a expresar la inquietud frente a la realidad física, frente a la realidad espiritual, frente a Dios, la religión, la sociedad, la madre. . . Con este universo de inquietudes, nací y crecí solo, sin la guía o conducción que me hubiera permitido llegar a mi adecuada expresión. La fui buscando sin orientación. Como diría Barba Jacob, "fui un ciego por el mundo". Y figúrate que ese conflicto perdura. En ocasiones me asalta el temor de que en la escultura no he expresado mi visión del mundo; lo que yo quería. Quizá lo hubiera hecho mejor en la literatura, pero jamás me preocupé por la preparación que esta actividad requiere. Circunstancialmente escribo y lo hago de una forma muy torpe. Me cuesta inmensa dificultad. Los orígenes de mi educación conducirían a pensar que el camino era la literatura. . .



El maestro Rodrigo Arenas Betancourt, con el doctor Otto Morales Benítez y Sonia Cárdenas de Pinzón.

MCL: Me da la impresión de que usted manifiesta una cierta frustración. . .

RAB: Puede ser algo de frustración porque como te conté antes, en el Seminario aprendí griego y latín y a los once o doce años traducía a Horacio, a Ovidio. Mal, pero lo hacía. Sabía lo que era la lengua. Sin embargo, la dejé, no me ocupé más de ella. Entonces, sí es una especie de frustración el pensar que lo que quería expresar del mundo y de la realidad, no lo logré. Con frecuencia, tengo la sensación de que el mundo se me quedó en el tintero. . .

MCL: Pero habiendo escrito dos libros importantes y, por sobre todo, de una entrañable belleza, ¿no piensa continuar? Además, considero, hoy usted es dueño de una experiencia que no se adquiere sino con el tiempo.

RAB: Sí. Y mi preparación para esta actividad, puede radicar en que he vivido la vida en toda su intensidad; en que he conocido el mundo por todos sus rincones y en que he leído con desaforo. . . Pero escribir, es un oficio. Un oficio difícil que reclama el contacto permanente con la lengua, con las palabras, con las ideas. Ocasionalmente me meto en él, pero se que ya no lo puedo convertir en mi mundo.

El conflicto que te describo, tiene grandes secuelas y vienen de atrás. Todo ese bagaje que me proporciona el convulsionado siglo al cual pertenezco: guerras mundiales y locales; revoluciones sociales y artísticas; la llegada del hombre a la luna; la comprobación de diversas y remotas teorías científicas y matemáticas; en fin, tantos acontecimientos de esta centuria verdaderamente prodigiosos. Se que no están presentes en la escultura y, desde luego, se también que ya no podré expresarlos en la literatura. Sí. Me angustia porque veo y siento que el siglo se está acabando y su fin se viene con las premoniciones que traen todos los fines de siglo, los fines de milenios, los fines de eras. Intuyo que tantos acontecimientos cruciales, se pueden ir quedando por ahí. . . Inclusive, ni la cátedra me permitió expresar mis inquietudes reales, porque el paso por la docencia, me llevó por otros caminos. . . Desde la época de los amigos de "Generación", sabíamos, y lo hemos hablado muchas veces con Otto Morales Benítez, que este mundo se transformaría violenta y profundamente. Concepciones científicas, sociales, religiosas, eróticas, todo cambiaría como si en la entraña del mundo, se hubiese introducido una bomba de dinamita y vámonos

un Neruda, a un Borges y a otros destacados escritores que configuran una imagen nuestra grande y diferente. Lo mismo sucede en el arte, en la pintura y en la escultura. Somos un continente excepcional. . .

MCL: ¿Y el mañana?. Cómo ve la perspectiva del arte latinoamericano?

RAB: Considero que muy promisoria. Nuestros pueblos tienen serios problemas con la miseria, con la violencia, con el progreso, con el desarrollo. Pero esa unificación espiritual, interior, tiene que conducirnos a otra realidad. México, por ejemplo, vive actualmente una crisis atroz, pero será un foco cultural muy importante en el futuro porque representa ese contraste violento de un mundo latino mestizado, pleno de tradiciones y riquezas. Aquí hay que pensar, también, en los Estados Unidos con una cultura rica y matizada en sus manifestaciones. Tenemos que aceptar que la gran expresión de la pintura negra se ha dado en este país. Que la gran revelación en el mundo, es su música negra, así como en el Caribe. Entre sus escritores, también existen verdaderos maestros. Volviendo a Latinoamérica, en ocasiones pienso que no nos hemos dado cuenta o no hemos sopesado en toda su magnitud, el prodigio de García Márquez. El es de esos fenómenos que sólo, de pronto, aparecen en la historia de la humanidad y que logran hablar por todo el mundo. Su lenguaje es realmente universal.

Un mundo que se quedó en el tintero

MCL: Hablando de García Márquez, Maestro, hasta él reconoce la calidad de escritor de Rodrigo Arenas Betancourt. Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte y Los pasos del condenado, del cual, creo, está trabajando sus últimos capítulos, con creces manifiestan su extraordinaria capacidad de escritor. ¿Cuáles son las razones que lo han llevado también a "la pluma"?

RAB: Esto hace parte de una situación conflictiva, aun no resuelta y que es bueno plantear con toda claridad. El conflicto nace de que el mundo y las montañas que me parieron, la miseria atroz que me rodeó en la infancia, esa realidad de múltiples carencias, me inquietaron desde el primer encuentro. La inquietud fue la primera sensación que tuve allá en el Uvital. Los viajes luego, el estudio, y cuanto alrededor de ellos conocía e indagaba, igualmente me in-

todos al demonio. . . Me provoca una gran tristeza no haber podido registrar muchas de mis inquietudes.

MCL: ¿Y no hay un próximo libro de Rodrigo Arenas Betancourt?

RAB: Estoy elaborando algunos escritos dentro de lo que he llamado *Los Pasos del Condenado* o *Los Pasos de la Muerte*, en donde vuelvo de nuevo a esa imagen de la muerte. Pero tengo conciencia de que son tan sin oficio, en la medida en que esta vida y la realidad son tan amplias y tan violentas. . . .

MCL: Maestro, coherente con el tema que nos ocupa, usted ha dicho y de usted se dice que más que un escultor es un filósofo. ¿Podría explicarnos este planteamiento?

RAB: Está relacionado con lo que te acabo de decir. En el fondo mi inquietud fue definir, expresarme, manifestarme frente al entorno y éste es un problema filosófico. Lo que sucede es que tampoco tuve la preparación requerida. Caminé bastante, llegué a los griegos buscando la estética y me encontré con los filósofos; llegué a Kant y a Nietzsche buscando también unas puras relaciones estéticas que venían desde Santo Tomás. Me acerqué a la filosofía, pero el filósofo de verdad necesita preparar herramientas. Mi trasegar por las ideas me llevó, eso sí, a la conclusión de que sólo existen dos concepciones filosóficas en la historia de la humanidad: la filosofía idealista de Platón y el resto. El resto, somos todos nosotros. El mundo es platónico o antiplatónico. . . .

La paz: una idea violenta

MCL: A pesar de que su fuerte como estudiante no fue la historia, Rodrigo Arenas Betancourt es un gran conocedor del transcurrir de nuestro país. Ha investigado procesos, acontecimientos y personajes y ha vivido con intensidad y avidez más de sesenta años caracterizados por la ruda violencia colombiana. Maestro, usted cómo siente hoy nuestra cruda realidad. ¿Cómo analiza la situación por la cual atraviesa Colombia?

RAB: Considero que la maldición bíblica era justa: “parirás los hijos con dolor”. Es la razón de la violencia atávica que desde los orígenes, caracteriza la historia de nuestro país. Y no solo al nuestro, sino al mundo en tanto la violencia ha logrado caracterizar a la

especie humana. Colombia es un lugar desbaratado pero creo, y no sé si hablo con el deseo, con la esperanza, que es parte de su proceso de configuración. En paz no se va a ninguna parte. El país tiene que homogenizarse y por ello ha luchado, desde fines del siglo pasado, buscando hacer realidad su nacionalidad. Antes pensaba y militaba vigorosamente en la izquierda para construir un bello mundo ideal. Después, comprendí que esa postura sólo nos permitiría pensar en eso: en el ideal. Anhelaba cambios profundos y hoy me pregunto ¿Cuáles podrían ser esos cambios? Como hablábamos ayer, la democratización real no se ha podido practicar en ninguna parte del planeta. Solo existe en la teoría. Comparto lo que alguien dijera, muy lúcidamente, aquí sentado en el corredor de mi casa: muchas revoluciones en el mundo no han sido más que la repartición de la pobreza. Por esto considero que es preciso el desarrollo, la industrialización, la creación de la riqueza para poderla distribuir equitativamente, sobre la base de la justicia social. Sin lugar a dudas, la angustia por la miseria permanece en mí. Obviamente que ya no por la miseria propia, sino por la de la humanidad entera. Pero algo tengo muy claro: la necesidad de preservar la democracia. Sin ella, Colombia caería en la peor desgracia. . .



AUTORETRATO
Dibujo en tinta china. 1975

MCL: Escuchándolo, las imágenes de la violencia y de la paz se hacen presentes. ¿Cuál es su idea sobre la paz, ese "don" ya tan extraño a nuestra realidad?

RAB: Mi idea sobre la paz, es una idea violenta. Es preciso mirarla desde dos ángulos. Uno, es la paz espiritual que alude a un problema individual, de acomodo con las circunstancias; en ella cuenta sobremanera lo estético, porque involucra el éxtasis ante la belleza, ante la perfección y ante la armonía. Otra, es la paz física y aquí considero que es preciso aceptar como realidad contundente el que la humanidad no ha vivido nunca en paz y jamás lo logrará. La vida es en sí una lucha, un batallar hacia la muerte; un continuo desgarramiento en el que la angustia y el dolor son las constantes. El arte es de las pocas alternativas que nos queda en tanto instrumento para engendrar la vida. Es creación y es también un embeleso.

De otro lado, la paz es una conquista y como alguien lo afirmara "para vivir en paz hay que preparar la guerra". La situación de violencia por la cual atraviesa el país actualmente, no es un fenómeno reciente. Soy un convencido, y ya te lo decía en otra parte, que nuestra violencia es atávica porque todos, en el fondo, somos espiritualmente violentos. Defendemos el presente atacando el futuro. Discutimos, destruyendo al contendor. Por esto la violencia nos invade hasta en lo cotidiano y ha penetrado la especie humana modificando incluso su constitución genética. . . En ocasiones, pienso que nuestro pueblo no ha adquirido conciencia de su destino y aún marchamos al margen de la historia. . . Sin embargo, la esperanza persiste y con frecuencia es lo único que nos mantiene vivos. . .

MCL: Maestro, concluyendo ya esta larga conversación, ¿cómo se siente hoy Rodrigo Arenas Betancourt frente a su obra y frente a la vida?

RAB: ¿Cómo me siento? . . . Frente a la obra, como te comentaba, guardo profundas inquietudes: es fragmentaria y no corresponde en su totalidad a lo que debiera ser si me hubiera logrado como escultor de origen; si las dudas no me hubieran acompañado desde siempre, quizás mi obra sería más selecta. Aquí radica la causa de esa cierta dispersión. Si no me encontraba centrado, mal podría estarlo mi obra. Continuamente me escapaba del oficio, buscando comunicarme bajo otras formas de expresión. Te confieso, hay algo de insatisfacción merodeando los rincones de mi alma. . .

Frente a mi vida, sí me siento pleno. Todo en ella hoy lo veo positivo. Hasta mi infancia, porque la asumo como la infancia de toda una generación sobre la tierra que ha tenido que madurar en la expoliación. La miseria antioqueña, que en el verdor de sus montañas engendró mi vida, me ha conducido a la solidaridad universal, al realismo, a la búsqueda de lo útil. Amo la creación porque, aun cuando en oportunidades dudamos de la belleza, el anhelo de crearla, de darle vida, se convierte en imperativo de la humanidad.

Sí. Me siento feliz, pero también, inmensamente triste. De alguna manera no me siento seguro y todo lo percibo como provisional. . . En ocasiones, pienso en el secuestro, en mis hijos y logro aterrorizarme. Me da miedo, porque son muchas las cosas que atentan contra uno. . .

Sin embargo, creo que la vida me ha concedido todo lo que le he pedido: tengo una obra que, con todo, es importante; he viajado; he tenido hijos, mujeres y he llegado a amar hasta las penalidades de los primeros tiempos. Me fui a México, lo conocí con intensidad, logré lo que pocos y regresé en el momento en que lo consideré justo. Hoy vivo en Colombia, en el lugar y en las condiciones que solo los sueños alcanzaron a imaginar. Regresé a la montaña, a la mujer, a la noche erotizada. Viajé al vientre de la tierra embarazada. Me encontré en el tiempo congelado. Es el retorno del eterno peregrino. Son los pasos del condenado hacia su origen.