

Rodrigo Arenas Betancourt: el ingenuo simbolismo étnico

Darío Ruiz Gómez

24

Todavía, en un muro que sobrevivió a la demolición de la Fábrica de Coltejer en Itagüí, y sobre la autopista sur, puede verse un altorrelieve de José Domingo Rodríguez donde se distingue la silueta de dos enérgicas hilanderas levantando sus brazos como demostración de la fuerza histórica de la mujer que afirma su presencia en el mundo. Es una imagen altiva y llena de potencia y, quizás, de las últimas que hizo el gran maestro antes de su muerte. Pero en la obra de Arenas Betancourt, quien nunca dejó de reconocer la obra de este, el motivo étnico será el impulso definitivo para su búsqueda: dar concreción a esa visión lírica que, del hombre latinoamericano, indígena, mestizo, dominado por lo telúrico, determinó durante largo tiempo aquella definición que dio José Vasconcelos de "el hombre cósmico", exaltación de la "raza de cobre" que permitió a veces las más extravagantes y pedestres interpretaciones nacionalistas. Sus primeras experiencias, ya en el territorio mexicano, estuvieron marcadas por esa búsqueda de unas raíces indígenas, tarea fácil de emprender dada la apabullante presencia de las esculturas mayas, aztecas y toltecas, y de las formas como la cultura popular las había incorporado en vasijas

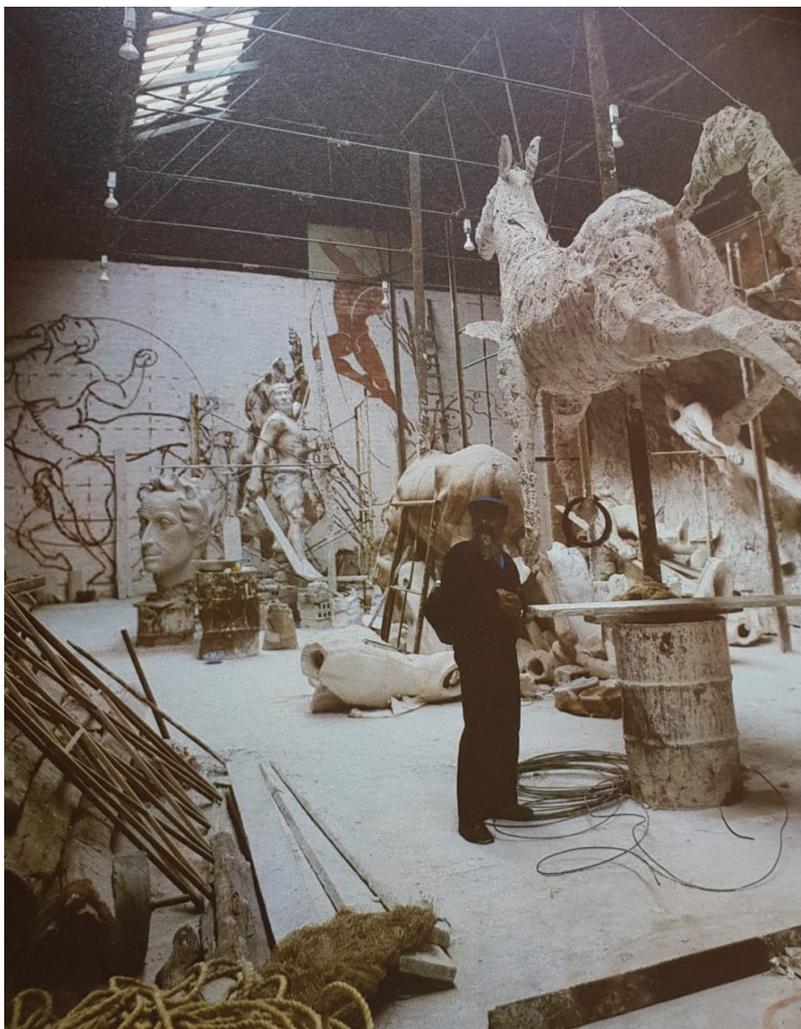


Foto archivo personal Alonso Ríos

y en objetos de cerámica. En esas cabezas, en esas figuras de mujeres que amasan maíz, logra adentrarse en los inesperados misterios que cada mirada descubre y oculta, que cada gesto parece enunciar para luego negar cualquier posibilidad de diálogo con el presente. Lo importante, como, diría Jorge de Oteiza,

era que había comprendido que la escultura es la introducción del vacío en la masa a partir de la materialidad consignada por cada materia. Pero afuera, en el hombre político, era fácil caer en el retoricismo nacionalista, desbordar el gesto severo de las figuras de Francois Rude en *La marsellesa*, buscando la libertad como condición para salir de la noche de la esclavitud, mientras en el nacionalismo mexicano la grandilocuencia caricaturiza finalmente el anhelo humano, lo reduce a consigna, desconoce los rasgos personales. Y él estaba rodeado de toda la guachafita nacionalista, intransigente ideológicamente, que llevaría a casos tan lamentables como la condena y persecución contra Tamayo por negarse a hacer un arte “mexicano” de cartel. Lo que sí hizo, de manera equivocada y lamentable, Rómulo Roza con aquel *remake* de las simbologías prehispánicas que colocó en Mérida.

Octavio Paz, Moreno Villa, Margarita Nelken, Cardoza y Aragón terciaron en esta discusión donde la presencia poderosa y totalitaria del PRI logró imponer su estética de manera oficial. Pero Arenas Betancourt, un gran escritor, dueño de una prosa incisiva que se abría a los incesantes llamados de la realidad que vivía en sus errancias, percibía esa realidad de los derrotados, esa presencia de cenizas y escombros, al mexicano que Rulfo descubriría desde sus propias entrañas, huyendo de la caricatura oficial. Pero esas tolveneras, esas reseca milpas, esos calcinados paisajes, confluencia de maldiciones y fatalidades, tal como nos lo mostró la trágica conclusión de vida del cónsul de Lowry en *Bajo el volcán*, no llegó a conmover las preocupaciones estéticas referidas a la escultura, a lo escultórico en Arenas Betancourt, quien consideró que lo escultórico no era un problema formal, tal como magistralmente se lo enseñó la lúcida lección de José Domingo Rodríguez, sino que debía continuar inscrito desde la alegoría patriótica que Rude le había conferido con sus grupos escultóricos del Arco del Triunfo, pero ahora puesta al servicio de

los cánones estéticos defendidos e impuestos por la revolución necesitada de monumentos conmemorativos que ya Rivera y Siqueiros le habían dado a través del llamado muralismo. Precisamente, la estética de la escultura moderna partía de un rechazo al monumento alegórico bajo la idea de los espacios urbanos en libertad y del objeto escultórico colocado en un jardín, una fuente, un muro, con la discreción que supone la recuperación democrática de la ciudad. Y este proceso de monumentalismo, a veces de colosalismo, es lo que propone en su larga estancia colombiana, o sea en su regreso definitivo a Colombia, acompañado de su maestro de obra mexicano.

La base es lo que define al monumento en su mejor versión republicana, algo visible en las serenas propuestas que llegó a concretar en Medellín el gran escultor Marco Tobón Mejía: dominio del mármol — definiéndolo como una poética —, dominio del espacio público, convirtiendo el parque en un espacio íntimo y rigor en el tratamiento de cada personaje, lo que Arenas Betancourt desconoce, pues, como sucede con su desafortunado Libertador de Pereira, la retórica patrioter choca fuertemente con el espacio que lo rodea. Y esto sucede con el *Monumento a la raza* en La Alpujarra donde la saturación visual a nada conduce y el monumento nada define, algo que sí logra con el monumento a *La vida* de Suramericana, donde la imagen se hace material gracias a una lograda estructura de un gran ingeniero o en los *Lanceros de la Batalla de Boyacá*. La obra de Rodrigo Arenas Betancourt, ilustrador magnífico de una estética latinoamericanista, perdura por su capacidad de dar significado a esa retórica que aún cautiva a muchos espíritus patriotas.

Darío Ruiz Gómez es escritor, teórico del arte y del urbanismo y crítico literario. Ha publicado, entre otros, los libros: *Hojas en el patio*, *Para decirle adiós a mamá*, *En tierra de paganos*, *Diario de ciudad* y *Las sombras*.