

Miguel von Dangel: el otro Museo

Julio Ortega

1. Vía de perturbación

La obra de Miguel von Dangel se recorre entre pasos de exaltación y rutas de sobresalto. Para este artista, original hasta el exceso, el conocimiento del mundo se da por vías de perturbación. Tramando asombros y exuberancias, nos somete no sólo a la metódica vehemencia de su lenguaje sino también a la violencia de sus formas y materias. Se trata de una materia des-orgánica de la forma, o tal vez de una formalización orgánica de lo material. La suma de las partes se nos aparece como una espléndida discordia. Y la resta de sus elementos como un programa minucioso de subversión de los caminos recorridos por el arte. Remontar el bosque de von Dangel es seguir la huella de un incendio (profano y ritual, catastrófico y regenerador) y reconocer un peregrinaje entre las ruinas del arte, que son las entrañas de este mundo. Pero allí sólo empieza esta pintura, en el umbral de una nueva identidad creativa, tan radical como libre.

2. Rastros, rastros

Rastros, entre los residuos de la pintura, que nos llevan a través del proceso expresionista (método de onda expansiva) de von Dangel al modo de una Historia del Arte refutada y saqueada. El Museo de la Pintura es aquí tomado por asalto. Pero no porque von Dangel sea un mero iconoclasta o un vanguardista programático sino porque, con temprana madurez y seguro dis-gusto, consume los grandes monumentos formales del Catálogo razonado, dándoles fuego y ceniza. Se diría que propicia el sacrificio del Museo (la cruci-ficción del arte) y que sus trabajos salvan de la quemazón los materiales que se han hecho, en sus manos, un lenguaje. Sus obras exceden el lienzo, la geometría visual, el formato, el volumen. Son operativos plásticos, intervenciones, interferencias. Rehace el archivo museográfico con formas recobradas del incendio. El gesto de canjear al héroe de Velázquez por un perro crucificado es, a la vez, audaz y atroz; pero no por la con-

tra-dicción sino por la sustitución, más seria, de reemplazar la religiosidad de palacio por la callejera. Von Dangel nos confronta con las grandes instancias del arte desde la perspectiva de la intemperie. Sus revisiones y revulsiones de la perspectiva del *Quattrocento* y del gótico flamígero, del plegadizo barroco y de la textura expresionista, de la representación de la Naturaleza y de la cartografía del paisaje, de la historia cotidiana y del mito colectivo, son trabajos que se desarrollan como ciclos completos, con su teoría cultural latinoamericana de las reapropiaciones por puesta en crisis metódica, y con su práctica de gozosa elocuencia y «espesura baritonal» (como decía Lezama Lima). Hay veces en que reaccionamos con incertidumbre y hasta horror: no estábamos preparados para que el *detritus* de la modernidad sustituya a la armonía de las partes debida a la razón visual. Hasta Duchamp sostuvo una distancia irónica, y nos hacía guiños de inteligencia cuanto más abría el vacío en la sala que le destinaba el Museo. En cambio, von Dangel demanda un contra-Museo. Abría que darle una estación del metro, esa otra metáfora del subconsciente utópico caraqueño. Sería preciso un sótano del espléndido Museo de Arte Contemporáneo de Caracas para albergar esta fuerza subterránea que no tiene lugar preciso y que, por eso mismo, deja incompletos a los museos. Induce, claro, su propio territorio liminar (umbrales excedidos, épocas ayuntadas, espacios virtuales), allí donde nos cita a un más allá de la pintura. Se diría que von Dangel ha perturbado la superficie pulida, simétrica y luminosa de la pintura óptica venezolana. Su método parte del grotesco (su exuberancia rompe con la medida liberal del término medio). Su fuerza de contradicción es polémica pero a nombre no de otro programa sino de un contraprograma. Los pintores milimétricos y lumínicos pierden el aliento en este bosque humeante. Pero hay también una medida propia en todo lo suyo: marcos que contienen la expansión; procesos que se explayan; implosiones que se desdoblán. Por eso, vemos la explosión del arte en sus fragmentos: restos pero también restas.

3. Formas, disformas

Von Dangel nos da una lección de historia de arte porque su revolución formal, como toda radicalidad seria, incluye una metodología; esto es, una didáctica de la lectura: von Dangel es un pintor que sabe lo que hace. En cuanto a la perspectiva, el pintor subvierte el punto de vista privilegiado del espectador como centro de una mirada supuestamente universal. Abre el campo de la visión, con el detalle incongruente y con la articulación

fecunda. Todo está más aquí, bullendo por expandirse, henchido de relaciones de presencia y alusión. No entendemos todo pero entendemos nuestro lugar en esta escenificación de la mirada: este lenguaje nos excede, llena nuestros sentidos; salimos con ojos inyectados, como un desvelo. Porque la perspectiva racional es erosionada por el impulso gótico. Como Gaudí, von Dangel corroe la superficie clásica con el ardimiento gótico. Su forma es disforme: descentrada y excéntrica. Esta disformalidad asciende, es una exaltación de fe, de presencia, de la mirada que no se detiene. Hay en esto un ardor místico por transmutar la materia. La forma es aquí el fuego suntuoso, que labra los materiales de trasiego y acarreo. Materia flamígera, de una fe con pies de ceniza. Por lo mismo, hay que insistir en el carácter latinoamericano de esta empresa de reordenamientos. Von Dangel ha levantado el primer escenario plástico del fin del milenio, y lo ha hecho con la materia residual de la historia del arte. Pero no se trata de un simple diálogo europeo-latinoamericano sino de la interacción de las mezclas en la paleta cultural del pintor, que sobre esquemas de ofrenda y rito representan fusiones y devoraciones. Por eso, luego de la implosión gótica, viene la explosión barroca. El barroco está aquí en el escarchado, en el redorado y plateresco decorativo que es a la vez numinoso (enmarcamiento) y paródico (sangre de artificio). Este es un lenguaje plenamente nuestro porque equivale al recamado de pan-de-oro del artista colonial, al plateresco populoso, al tallado doliente y emblemático, a esa práctica expresiva latinoamericana que decoró los grandes vacíos históricos nuestros, poblándolos del lujoso dorado de la imaginación marginal. Barroco inmanentista, catálogo terrestre, territorio ejemplar de los espacios transitivos, de la reflexión deleitosa y sombría. En su ciclo más reciente, dedicado a la tauromaquia, culminan estas formas del mito y de las disformaciones aborígenes; porque se suman en esta magnífica serie, como un lenguaje más pleno aún, las exploraciones apoteósicas de la muerte ganada para la vida. Así, la obra de Miguel von Dangel se cumple en esta formidable tensión: viene del arte mismo, cuya huella erosiona; trabaja materiales discordes, desarrollando una forma conflictiva; excede los marcos de medida bien templada para ampliar la mirada del espectador espantable; sigue su propio impulso rítmico, integrativo, con acumulaciones resueltas lírica y dramáticamente, según la nueva forma de sus «pathos» histórico; plantea cada pieza y cada ciclo en términos específicos e irrepetibles, en una dinámica de la asociación por intensidad, que pone a cada cuadro en movimiento y a cada ciclo en su edad propia. Uno sabe que el diálogo con esta obra será largo.

4. El método incorporatriz

Miguel von Dangel y la Batalla de San Romano (1993), editado por la Fundación Polar con ensayo de Francisco Márquez y fragmentos del *Diario* del pintor es una guía extraordinaria a esta aventura creativa. No es un libro decorativo sino un instrumento de trabajo para sostener un mejor diálogo con la obra. No es que ella requiera de explicaciones (es bastante explícita, contiene su propia guía de accesos, y hasta dramatiza sus pasos) sino que este libro nos revela, con inteligencia, la riqueza operativa y la empatía reflexiva de von Dangel en el proceso complejo de la composición. ¿Cómo llamar a su método? Incluye la historia y la actualidad, la naturaleza órfica y la taxidermia, la crítica de la modernidad y el utopismo; y cada instancia se aparece como una obsesión debida a una larga praxis. Este es un artista que se adentra en las tribus amazónicas para explorar su relación mágica con el mundo natural; que persigue especímenes exóticos en la provincia; pero que también recoge animales muertos en la carretera para disecarlos e incorporarlos a su lenguaje. Esta podría ser una «composición por campo», como llamaron a su método los herederos de Ezra Pound, y que suponía el principio de que la poesía era capaz de contenerlo todo. Esa línea es descentradora porque deduce una crítica al arte anterior, que contiene poco y, en general, más bien a sí mismo. Pero es también una línea expansiva: hay demasiado afuera del arte por formalizar y articular. Y es exploratoria: lo nuevo es siempre una materia maleable. El arte de von Dangel se hace, por todo ello, en la textura cultural de la incorporación; sólo que al volver a las fuentes, a las materias preindustriales, al mito y al bosque, nos dice que la modernidad desigual que nos ha tocado pagar es una ruta de pérdida, que debemos rehacer en nuestros propios términos. Con capacidad de indignación, pero también con capacidad de asombro, este artista venezolano suma los tiempos americanos como un lenguaje sin traducción, explícito y rotundo. No en vano esta obra está atravesada por alarmas y desvaríos, como ocurre con su lección de anatomía plástica sobre el motín popular del 29 de febrero: escenas idílicas de Caracas aparecen decoradas por rosetones hechos de balas. Pero está asimismo inquietada por su carácter finisecular, no sólo apocalíptico sino utopista, según lo cual todo lo que tocamos ha sido salvado de las llamas, está a punto de perderse, y requiere otro nombre. Esta obra afirma la creatividad de nuestra cultura en medio de su zozobra: documenta, se diría, una imaginación agonista, que no se engaña sobre los deterioros y los costos, pero que afirma una vía contraria, hecha de la fuerza del espanto.

5. Asociaciones, coincidencias

Este es un lenguaje elocuente y sin fisuras; pero es a la vez zozobante, a veces tartamudeante, que se arriesga al exabrupto y al *impromptu*, sin temor a los códigos de salón y a las caídas sin fondo. Pero es también un lenguaje episódico y específico, hecho de historias, favorecido por sus obsesiones y descubrimientos. Por eso mismo coincidimos muchas veces con sus riesgos y compartimos sus búsqueda de un espacio común para el arte de lo nuevo, lugar de encuentro oficiante y participante en este fin de siglo que promete ser vondangelino porque se anuncia ya como un suntuoso desbasamiento de lo sabido. Justamente, en su *Diario von Dangel* desglosa la riqueza de su actividad poética: anota rutas alternas, órdenes mágicos, transmutaciones de lo vivo, el espectáculo reverberante de lo específico. Supone también la calidad asociativa de la materia tanto como la capacidad articuladora de la forma. Por lo demás, el arte del taxiderminista no es menos mediador: obedece a la muerte a nombre de la forma (ni viva ni muerta, aquí); es una práctica de la ecología de las formas que von Dangel practica al modo de una economía simbólica donde hasta el derroche de la muerte gana sentido y lugar. Coincidencias que inciden en el diálogo asociativo de un arte nutrido de la actualidad, que disputa las interpretaciones al uso. Es el caso del *Retrato de mi madre* (la madre viva y muerta, sol y luna, preside un paisaje orgánico), que es de 1982 y que coincide, diez años después, con *El imperio edípico* del español Luis Gordillo, donde la lectura psicoanalítica pasa por un paralelo sistema orgánico, crudo y feroz. Y en el ciclo de la tauromaquia, este lenguaje liberado de sus orígenes encuentra en *Yawar Fiesta*, la novela de José María Arguedas, un emblema del nuevo mundo: el cóndor andino y el toro español se hermanan en una «fiesta de sangre», en una lucha ceremonial que es trágica y lujosa.

6. Reconocimientos, celebraciones

Recorriendo el Ateneo de Caracas (donde está la obra sobre papel) y la Galería Nacional (donde se exhiben los grandes ciclos) el interlocutor de este lenguaje se detiene en otros pasajes de oficiar. En la obra sobre papel se evidencia una interioridad del artista, que no es patente en el resto de su trabajo: su lirismo. Es el caso de la serie de *Estelas*, que poseen luz y limpidez, y se elevan casi transparentes, como ofrendas de rara belleza absorbida. También sobre papel, los mapas son un catálogo refigurado de Venezuela, y evidencian la reescritura incorporativa de este arte que deja su

huella en la representación de la idea misma de «mundo natural». Las *Sacrificiones* incluyen la famosa piedra de escándalo: *Retrato espiritual de un tiempo* (1968-72), el perro disecado y crucificado, pieza que fue atacada por un cura a bastonazos, acusada de profanación. Von Dangel atribuye este período a su religiosidad, de la que dice haberse liberado gracias al psicoanálisis y el retorno a la materia. De cualquier modo, esta pieza señala el escándalo latente de una obra hecha contra el lugar común, con sabiduría popular y refinamiento técnico, con desenfado y plasticidad. El expresionismo de von Dangel no es, sin embargo, un punto de arribo sino uno de partida: una materia colorida que añade textura (drama) a la desrepresentación (disfunciones) para, en seguida, abrir un espacio dialógico de urgencia y novedad. Los años 80 son un período de gran riqueza creativa para este artista: realiza varias exploraciones de su lenguaje, en ciclos completos de expansión. De ellos, *La batalla de San Romano* no sólo es una obra maestra sino uno de los grandes momentos autorreflexivos (de reconocimiento de una identidad conflictiva y procesal) de la cultura latinoamericana. En un formato convulsivo, de poderosa y agónica elocuencia, von Dangel transforma la serie de Uccello en una apoteosis de gestación y destrucción, donde la pintura nace de la sangre del dragón mítico en el altar sacrificial de nuestra historia. Y si en el formidable estudio taurino de un nuevo ritual fúnebre este lenguaje parece lograr su fusión mayor, ya las cintas del *Diario* plástico, desglosado al modo de un tiempo sin término, demuestran la vivacidad y originalidad de un arte que, en su libertad contagiosa, se adelanta a sus propias evoluciones con la promesa de su actividad generativa. Por lo pronto, al volver a Venezuela y reencontrarme con las alarmas y demandas de este lenguaje, he creído ver que Caracas es como una escultura de Alejandro Otero intervenida por Miguel von Dangel. La realidad, tal vez, termina imitando al arte, pero el arte de von Dangel nos hace más reales.