



Imagen tomada de: [amantesartesvenezolanas.blogspot.com/2016/02/miguel-von-dangel.html](http://amantesartesvenezolanas.blogspot.com/2016/02/miguel-von-dangel.html)

Recibido: 01-10-2018  
Aceptado: 25-10-2018

Dr. Juan Molina Molina  
Universidad de Los Andes  
Facultad de Humanidades y Educación  
Instituto de Investigaciones Literarias  
"Gonzalo Picón Febres"  
Mérida- Venezuela  
molmol\_1@hotmail.com

## El Caballo Disecado. Monumento (1975-1985) de MIGUEL VON DANGEL

El Monumento de Miguel von Dangel es un caballo muerto que el artista tardó diez años en conservar y en procurar darle un sentido. El caballo levanta las patas delanteras y resiste todo su peso en los corvejones. Con un gesto de horror en la mirada, permanece alzado y detenido, imponente y precario. Presto a resistir y también a caer, no sólo por la lanza que lo atraviesa sino por el peso de su propia descomposición. Ante la obra, si se quiere buscar un referente legendario, estamos ante la mirada que petrifica, ante el horror de ver de frente a la muerte. Por eso, como en el mito de la Gorgona, la mirada de soslayo parece venir en auxilio. El caballo expresionista en apariencia y barroco en su composición no sólo adversa nuestra mirada, el gusto o lo soportable, sino que emplaza los sentidos para ir más allá de lo que vemos.

En el *Monumento* la muerte está contenida como una realidad en bruto, pero también está representada como tema. El animal disecado se prolonga en el objeto artístico, al tiempo que es obligado a tener un nuevo significado. Al afianzarse sobre el despojo del animal provoca nuestra aversión y amenaza con destruirse. Sin embargo, al reconciliarse con la forma asciende al lenguaje, al deseo de articular un sentido, que estará determinado por los mecanismos de la sustitución y la proliferación propios de una estética barroca. La sustitución del principal por la cabalgadura y por la estrategia proliferante que estará unida a los múltiples sentidos del caballo, en su recorrido por diferentes contextos, como lo estético, lo religioso, la historia nacional y la conciencia ecológica.

El caballo establece una relación particular con la historia y también con cierta iconografía del arte venezolano. Desde su ferocidad parece contarnos el lado oscuro de la historia, pero al representar un animal altivo remite a nuestra epopeya nacional. A la exaltación del caballo en la Guerra de Independencia, como lo testimonia la pintura de Martín Tovar y Tovar. En la gesta independentista el caballo fue siempre la cabalgadura de un principal: Bolívar en el icónico caballo blanco, en *La batalla de Araure* de Tito Salas o el caballo encabritado de José Antonio Páez en *Vuelvan caras* de Arturo Michelena. El caballo de Miguel von Dangel, herido mortalmente en batalla remite a esta tradición, pero también parodia el mito heroico. La obra al estar compuesta con el despojo del animal es un tributo a la ruina. Y al quebrantar la relación permanente entre el jinete y su cabalgadura promueve un ocultamiento del principal. El caballo conserva su montura, pero es significativa la ausencia del jinete. Y desde esta ausencia establece un desplazamiento de la mirada, de la plenitud y trascendencia del héroe hacia el drama secreto del subalterno. De modo que la historia no se configura como la exaltación de un pasado memorable, sino que se confunde con un presente hecho carne, restos de materia orgánica, residuos.

El caballo al estar levantado sobre sus ruinas recuerda a Lázaro, el cristiano, quien fue resucitado el cuarto día en el sepulcro, según cuenta el evangelio de Juan. Pero también es el horror de la resurrección, pues una sola mirada para un creyente sería suficiente para perder la fe. El caballo disecado es próximo a esa idea ambivalente de la muerte-resurrección, piedra angular de la fe cristiana, afirmación de la vida después de la muerte que despliega en la historia del arte toda una larga tradición, presente en *La Crucifixión* de Matthias Grünewald, *El Cristo muerto* de Hans Holbein o la imagen del yacente de Andrea Mantegna. La obra de Miguel von Dangel hereda esta tradición fundada en la putrefacción de la carne como principio indispensable para la resurrección. Cuerpo abyecto que por arte del lenguaje se convierte en cuerpo detenido, en herida lujosa, en piel habitada por la reverberación del color.

El color de la materia amorfa, sepia, ambarino y la irradiación áurea determinan el cromatismo del caballo. Oro, desperdicio y rojo sangre encuentran en el estómago del animal su metáfora: riqueza y excremento. El estómago del caballo es un barril de petróleo. El barril es un recurso técnico que logra la proeza de levantar al animal muerto, al tiempo que dispone la redondez del vientre. Pero el barril también es emblemático. El caballo, si bien es una parodia de la infatuación épica, por su referencia al petróleo puede ser leído como el caballo de Troya; nuestro caballo de Troya. El *Monumento* hace referencia al artificioso caballo que se utilizó para conseguir entrar a la ciudad sitiada y también de forma alegórica remite a nuestra riqueza nacional: el petróleo. Riqueza que el “horno trasmutativo” del vientre del animal convierte en excremento.

En Miguel von Dangel, los animales disecados que interviene en sus obras son hallados a orillas de la carretera o rescatados del zoológico del Parque del Este de Caracas (oficialmente, Parque Francisco de Miranda). El viejo caballo era utilizado en un laboratorio para la experimentación *in vivo* y, posteriormente, fue sacrificado. Desde el objeto artístico se propone alcanzar en el espectador, además de una experiencia estética, una conciencia sobre el maltrato a los animales. Sin embargo, este largo corolario de restos que está presente en toda su producción artística — osamentas de perros, toros, caballos, reptiles, aves y peces — ha sido interpretado como un acto de crueldad o perversión. A lo que, en un ensayo titulado *Ecología: última modalidad depredatoria*, el artista responde: el uso “de pieles, restos orgánicos, plumas, huesos o dientes, jamás ha obedecido a una intención ni remotamente cercana al significado oscuro que se le ha querido dar. Siempre he usado esos materiales con el objetivo de establecer una metáfora, más bien piadosa en relación con el animal, como el caso de la crucifixión del cadáver de un perro”.

*Retrato espiritual de un tiempo* (1968-1972) es el antecedente del caballo. El cadáver del perro crucificado en un retablo, con una hoja de metal de sierra por corona y lleno de repleciones — sustituye al ícono religioso y, desde esta afrenta, por paradójico que parezca hace trascender la *nuda vida* del animal. El retablo establece un juego de contrariedades simbólicas: la crucifixión (muerte de dios) deriva en cruci-ficción (muerte del arte). Y la dualidad muerte-resurrección se proyecta en la práctica artística como una de las formas de la apropiación y de la “reescritura”. Nada más vasta re-contextualizar las cosas, para que el objeto surja de nuevo a la vida. Lección aprendida, obviamente, desde las vanguardias históricas. Sin embargo, el retablo está muy lejos de la “indiferencia” o la “neutralidad” del objeto que caracteriza las representaciones vanguardistas, desde que a Duchamp se le ocurriera potenciar el significado de una rueda de bicicleta. Precisamente, porque Miguel von Dangel confiere al arte una preocupación social:

la crucifixión del perro se convierte en metáfora de la crueldad humana contra los animales.

El *Monumento* al apoderarse de las cosas del mundo reitera, pero de otro modo, los presupuestos vanguardistas: el *objet trouvé* y el *assemblage*. En ambos procedimientos existe una estética expansiva y magnética en la que el arte se proyecta hacia el espacio que lo rodea. A este propósito Miguel von Dangel viene a sumarle como técnica el uso de la taxidermia. Sin embargo, en la taxidermia no se trata de naturalizar el animal de dar apariencia de vida a lo que ya lo perdido sino de revestir la muerte, teatralizarla, hasta llevar el arte al límite de interrogar su propia muerte. Como en el caballo o en el perro disecado. Obras que se pueden comparar con aquella otra de Rauschenberg titulada *Monograma* (1955), en donde existe una cabra disecada, rodeada por un neumático (como flotador), en la cual la superficie de la representación, a través de objetos, se prolonga hacia la realidad circundante. Sin embargo, en Miguel von Dangel, el *assemblage*, más allá de incorporar los objetos de la realidad a la producción artística, está asociado a la estética barroca y al procedimiento de la proliferación. Desde el caballo muerto se alude a un género artístico (*el objet trouvé*), al devenir histórico (la infatuación épica y los espejismos de nuestra riqueza petrolera), al compromiso conservacionista y, fundamentalmente, a la vinculación del arte con lo religioso. Esta proliferación de significados permite una lectura radial del caballo, que termina por entrelazar los presupuestos de la vanguardia con la visión crítica de la historia, la conciencia ecológica con la certidumbre cristiana de la muerte-resurrección. En todos estos contextos el caballo es siempre el objeto rescatado, por la expresión estética (como objeto encontrado/intervenido) o desde la concepción religiosa como el caballo resurrecto. De este modo promueve una transposición de lo religioso a lo estético: sin muerte no hay elevación y sin cadáver no hay objeto artístico.

Y finalmente, el caballo disecado representa una proyección deformante del monumento ecuestre de la plaza pública: es su doble negativo. No sólo desde su estilo singularmente aversivo que ya lo hace contrario, sino desde el desplazamiento de la mirada de una construcción edificante hacia la naturaleza esperpéntica del subalterno. Recorrido que, obviamente, sólo es posible desde la distinción trágica o paródica. El caballo, en el despliegue teatral, levanta sus patas delanteras para emular al modelo, pero también, suspendido entre la vida y la muerte, reclama para sí un luto: el horror en vida de haber sido llevado a la guerra, ya que un caballo no va solo a la batalla, pero también el horror después de la muerte de resucitar en ruinas. El caballo disecado, como el doble negativo, invierte el aura del monumento y desde el drama secreto del subalterno devela la pulsión tanática que alienta al héroe.

De igual modo, la parodia busca signos de identificación y también de diferencia. El caballo al imitar la teatralidad del modelo se erige como su copia irreverente. El monumento y el héroe están descritos desde una estética decididamente negativa y soberana, que convierte al primero en una sombra exhumada y al segundo en un *destritus* de la historia. Desde esta propuesta barroca y residual emerge, a plena luz, la paradoja del *Monumento*: nuestra salvación y nuestra ruina tienen el mismo rostro. Y esta resolución insólita que rige al objeto artístico, en su inmovilidad y silencio, también refleja nuestro propio rostro.



Juan Molina Molina (1966)  
artista plástico, profesor de literatura  
de la Universidad de Los Andes.  
Ganador de la XV Bienal Literaria  
José Antonio Ramos Sucre,  
mención ensayo, en el 2005

Miguel von Dangel  
Monumento  
1975-1985  
Materiales Diversos  
182 x 132 x 192 cm  
Colección Museo de  
Arte Contemporáneo  
de Caracas.