

ESCRIBE ALBERT CAMUS:

La estupidez insiste siempre

Papel Literario

FUNDADO EN 1943

RESISTENCIA

DOMINGO 22 DE MAYO DE 2022

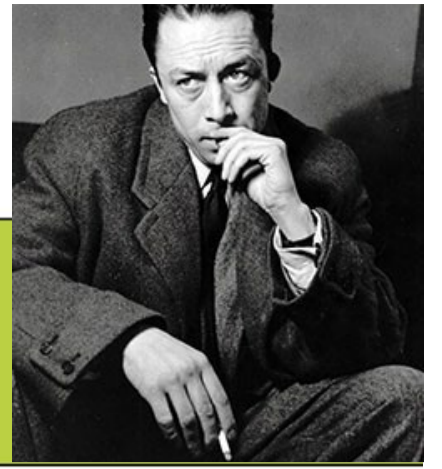
Dirección Nelson Rivera

• Producción PDF Luis Mancipe León

• Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez

• Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com / papelliterario@el-nacional.com

• Twitter @papelliterario



MEMORIA >> MIGUEL VON DANGEL (1946-2021)

Miguel von Dangel, íntimo

Pintor y escultor fundamental, Miguel von Dangel nació en Alemania (1946), y, desde 1950 y hasta su muerte en 2021, vivió en Caracas, específicamente en Petare. En 1990 fue reconocido con el Premio Nacional de Artes Plásticas. La Feria Iberoamericana de Arte -FIA- le homenajeó en 2003

ÁLVARO MATA

El nombre de Miguel von Dangel representa un capítulo ineludible del arte venezolano y una piedra de toque contra la obra plástica vistosa carente de profundidad. El trabajo que desarrolló durante 60 años de trayectoria artística replanteó los cánones estéticos entre nosotros y catapultó al espectador hacia el encuentro con una terrible belleza. Poseedor de un carácter endemoniado y de un verbo privilegiado, las discusiones y polémicas que propició en nuestro medio cultural lo convirtieron en una *rara avis* que hizo temblar al mejor plantado.

Pero en la esfera íntima, Miguel von Dangel no solo era un gran artista y un maestro, sino también un hombre que supo apreciar y cultivar la amistad, un empecinado creyente que se lo jugó todo por su fe ("Mi obra es una vuelta a Dios, es una consecuencia de una vuelta a Dios"), un amante de los animales y un hombre atormentado por el país.

Ese Miguel íntimo, el amigo, el hombre, es el que quieren evocar estas líneas, curioso asiduo como fui de su casa.

La casa-taller: un aleph petareño

En la anárquica barriada de Petare, Miguel construyó su casa-mundo, un insólito refugio del que rara vez salía, encerrado como estaba en una especie de autoexilio en el que analizaba obsesivamente las causas de nuestra actual deriva política.

La casa-taller de Von Dangel es un solaz en medio del caos ciudadano: muchos árboles que bañan de verde el alargado espacio y refrescan del calor y el smog, animales exóticos, un guarapo presto a recibir al que llega, necesario para digerir las barroquisimas creaciones del artista que brotan de las paredes, cónsonas con la naturaleza atávica del lugar.

Diseminados por toda la casa, encontramos animales taxidermizados, osamentas, infinidad de telas con pinturas escarchadas, plumas multicolores y sobre todo mucha artesanía indígena, que evidencia la cercanía de Von Dangel con las culturas ori-



MIGUEL VON DANGEL EN PETARE (2011-2012), PARA EL PROYECTO ARTÍSTICO LA VERDAD (SE ESCAPÓ DESNUDA), DE MIREIA SALLARÉS / ©GERARDO ROJAS QUINTERO

ginarias. De hecho, al comienzo de su carrera realizó numerosos viajes al sur del país en los que estableció contacto cercano con los indígenas panares, piaroas y makiritares, con quienes profundizó en su pasión por los animales, el paisaje, la mitología autóctona y la artesanía. A partir de este encuentro fundamental para su trabajo, comenzó a integrar elementos indígenas en su propia obra, encontrando en ellos un vínculo con la manera de entender el mundo de las culturas ancestrales.

En el techo del lugar se ubica el taller donde se hicieron las obras de gran formato. Las más representativas: *El regreso de la cuarta nave*, conjunto escultórico (10x5 metros) que representó a Venezuela en la Bienal de Sao Paulo de 1983; y una muy personal versión de *La batalla de San Romano*, original de Paolo Uccello, vastísimo friso (40 x 3,5 metros) donde el artista expone la riqueza y la violencia desmesuradas del continente americano, y con el que participó en la Bienal de Venecia de 1993.

El trabajo más reciente son dibujos en pequeño formato, casi miniaturas, acordes con la energía física disponible para la labor creadora. Pero a pesar de las mínimas dimensiones de los soportes, o justamente a causa de ellas, estas estampas que representan crucifixiones y vírgenes tienen la misma densa carga de las obras monumentales de los años del apogeo creativo.

Completado el recorrido por esta particular galería repleta de obras de

todos los periodos artísticos de Von Dangel, se puede apreciar la continuidad de una propuesta rompedora e iconoclasta que ganó detractores y adeptos por igual, y cuya dimensión y complejidad se constituyeron con el tiempo en una puerta de entrada para conocer el abigarrado espíritu del continente americano.

Pasan las horas

En la casa de Miguel von Dangel confluían con naturalidad los directores de museos, galeristas, críticos, profesores, periodistas e investigadores, así como la jacarandosa amiga de las andanzas de mocedad, el vecino que busca un plato de comida y una palabra de aliento, el joven sediento de consejos, o el anciano que cuenta su desamparo y la mengua de su salud.

Los concurrentes eran recibidos con los enormes collages discursivos propios de Von Dangel, en los que tejía ideas, conceptos, imágenes, claves, que hacían de la suya una conversación erudita, tajante y sensible, en el que todos conseguían alguna arista que da en el clavo de sus cuitas.

Invariablemente, Miguel insistía en los temas que lo apasionaban: las aventuras de Federico de Prusia o Martín Lutero; la insólita pintura de Grünewald, Van Gogh o Bárbaro Rivas; el papel del arte para transformar la realidad; cómo lograr un verdadero acercamiento entre las tres grandes religiones monoteístas; los misteriosos vericuetos de la Biblia, su libro de cabecera; entre otros asuntos del más variado tenor. Sin embargo,

“

Ese Miguel íntimo, el amigo, el hombre, es el que quieren evocar estas líneas

su conversación siempre desembocaba en el país y en la manera cómo está perdiendo vertiginosamente su memoria histórica y cultural. Por ello seguía trabajando hasta el final en el proyecto que acometió con la llegada del milenio, aterrado por el nuevo panorama político. Se trata de la que considero su obra magna, el *Desesperanto*, serie de 100 libros que contienen iconos de la historia universal imbricados con textos en un lenguaje inventado (*desesperanto*) para sortear la censura, que denuncia las autocracias, las tiranías y las dictaduras que en el mundo han sido, y siguen siendo.

Es un trabajo en proceso que requiere de una segunda fase para poder completarse. Y recordemos una vez más el encargo en palabras de Von Dangel: "La idea es que la mitad

de esos libros se entreguen a instituciones serias con el objeto de crear un fondo para contrarrestar la censura y el acoso en contra de los artistas e intelectuales, porque hasta ahora no existe un sitio de acopio o de denuncia para estos casos. Y el hecho de publicar estos libros en la red permitirá que cualquiera incluya una página suya y denuncie en *desesperanto* estados de arbitrariedad cuando los esté sufriendo, y que esa ventana sea asequible universalmente. Entonces el proceso estará cumplido, esto es lo que me he planteado”.

Pesan las horas

“De tanto hablar de la Edad Media, caímos de bruces en ella”, repetía Von Dangel últimamente, mientras disminuía vertiginosamente en sus condiciones físicas. El suyo era un caso clínico muy serio, un libro abierto de medicina interna, un reto para cualquier médico de prestigio. Fue necesaria una cirugía de corazón, y a ella se sometió con temple, aunque no sin miedo. Al día siguiente de la intervención, mostraba enérgico su preocupación por el país y su voluntad de enfilar sus energías renovadas a seguir trabajando por él, mientras emplazaba a los presentes a hacer lo propio desde cada uno de nuestros ámbitos.

Sin embargo, el desánimo ganaba terreno y complotaba contra una muy compleja recuperación. En una de las últimas visitas que le hice, me espetó con lágrimas en los ojos: “¿Cuántos poetas más, cuántos artistas más, cuántos Ramos Sucre más, cuántos Reverón y Bárbaro más son necesarios para tener una sociedad y un país dignos y libres? ¿Cuántos campos de concentración más abarrotados de artistas se necesitan para enrumbiar el destino de este desastroso mundo?”.

Cada vez más, a Miguel se le dificultaba respirar. Salía a la calle, daba unos pocos pasos y debía detenerse a tomar aire—uno enrarecido, extraño, que no le devolvía el ímpetu vital—, mientras no perdía noción de cómo se iba transformando su entorno inmediato a causa de los comercios propiedad de extranjeros que se diseminan por la zona, o de las construcciones que están cambiando la faz del Petare que lo recibió a los 4 años de edad.

Las mejores clínicas privadas atendieron sus emergencias cardiopulmonares, hasta que no hubo otra opción que acudir al sistema hospitalario público, donde murió lúcido la madrugada del 25 de julio de 2021.

*

Decía Auguste Rodin que “hoy en día, los artistas y quienes gustan de ellos dan la impresión de ser animales fósiles. Imagine usted un megaterio o un diplodoco que pasee por las calles de París. Es la impresión que debemos producir nosotros en nuestros contemporáneos”. Y era esa precisamente la impresión que tenía al mirar con detenimiento a Miguel von Dangel: su imponente presencia me dibujaba de inmediato a un gigante megaterio—hermoso y terrible, casi en extinción— que con su pesado andar dejaba una honda huella de combatividad intelectual y fe endemoniada por la creación, tan necesaria para encarar estos días políticamente correctos, atiborrados de banalidades de redes sociales y arte decorativo. ☼

HOMENAJE >> MIGUEL VON DANGEL (1946-2021)

Miguel von Dangel, el niño

En 1994, la Galería de Arte Nacional publicó *Miguel von Dangel, el niño*, libro con texto de Victoria de Stefano, diseño de Waleska Belisario y fotografías de Carlos Germán Rojas, dedicado a la infancia del artista. En su momento, el libro en cuestión tuvo escasa circulación. Por ello, y por el significativo contenido del mismo, es deseo de su autora reproducir algunos extractos a continuación

VICTORIA DE STEFANO

Miguel von Dangel fuma callado, se contrae y se concentra. Para ponerse cómodo, desliza una mano sobre la otra; las muñecas desprendidas, sin peso sobre los codos levemente hincados en la mesa. En esa posición, las manos gruesas, a mi modo de ver, hermosas, ceremoniosamente sensuales, quietas como garras en acecho –“Tigre, tigre, luz llameante. En los bosques de la noche, ¿qué ojo o mano inmortal pudo idear tu simetría?”– parecían haberse separado del cuerpo para formar con los brazos un cuenco, un recipiente, una cavidad, seguramente un vientre. (...) Bebí un sorbo de café, me incliné y, adelantándome, le comuniqué mi propósito. Me interrumpió: ¿La infancia? ¿Quieres que hablemos de mi infancia? ¿Pero tiene eso sentido? Hizo un gesto distinguido y sonrió para una instantánea. Los ojos se estrecharon; marrones, si no me equivoco. Por un momento lo vi ciego, pero una sonrisa transitiva corría en la parte media del rostro, entre volutas de humo.

(...)
¿Qué es la infancia? ¿Qué queda de ella? Nadie lo sabe. No es más que recuerdo. ¿Y quién puede fiarse del recuerdo no más que el olvido? Imágenes superpuestas, como otras tantas capas geológicas sobre las que se han depositado napas de ensueños, deseos, mitologías de otras edades. La infancia es la falsa memoria de una etapa sobrevivida. Es real cuando se la vive; falsa e infeliz cuando se la recuerda. En ningún caso puede ser un refugio. No me gustan las palinodias nostálgicas, ese tono dulzón con el que se pretende halagarla. Es inútil. No me gusta que se adúltere la vida. La vida es lo que es. No se la puede inflar de romanticismo. La realidad, tal como es, vale mucho más y es también más estimulante que cualquier ilusión retrospectiva.

La infancia no me interesa. Prefiero lo prenatal, el caos, las metamorfosis, lo que fructifica y se transforma, el hilo de las múltiples variaciones.

La infancia es una canción que se desvanece. De todas maneras la mía no es la infancia del Niño Jesús. Lejos de eso. Ninguna infancia lo es. Idílica, inocente, insuperable... Oigo alabarla y no me convence. Violenta y desolada, sí que lo es. ¿Por qué sacralizarla? No hay manera de reconvertir el Orinoco en un arroyuelo suizo. Tampoco hay manera de hacer de este mundo mise-

rabable un paraíso, una añoranza.

A golpes nos hacemos de un universo moral. Desde cualquier otra perspectiva que se la vea, la niñez es quimera, fantasía, ganas de mutilar las vivencias, de hacerlas asépticas, inocuas. Esa astucia no es de buena ley. No, no me interesa esa prehistoria arqueológica, esas piedras mudas de museo, esas reconstrucciones míticas de las que ha desalojado el mal y el color del infierno. ¿Cómo llamar paraíso un lugar donde se ha escrito: “Te es prohibido”?

La infancia está hecha de miedo, miedo puro. Los fantasmas vendrán después. Los fantasmas sobrecogen pero el miedo paraliza. Y cuando se es niño el miedo está brutalmente presente en cada centímetro de piel, en cada poro, perentoriamente.

(...)

Le pregunté dónde había nacido, un poco porque era de rigor y otro poco porque necesitaba tomar tiempo.

Nací en Bayreuth, en septiembre de 1946. Un año después del fin de la guerra. (...) Mi padre era polaco, oficial de caballería, aristócrata. Mi madre, Susana Hertrich Winther, hija de un pastor luterano de la región de la Alta Franconia, perteneciente a una familia de tejedores. Se conocieron en 1945, se amaron y lo dejaron todo. Debí de ser un amor explosivo.

(...)

Llegamos a Venezuela en 1950.

Mi padre, que era zoólogo y veterinario, venía con la misión de embalsamar unos cueros de jaguar americano por encargo del general Delgado Chalbaud. Pero el general fue asesinado y el proyecto se esfumó. Fuimos alojados en las barracas de Sarria. Después pasamos a vivir con unos esclavos en Sabana Grande. De allí a Petare, el sitio definitivo. (...)

Hicimos varios peregrinajes dentro del mismo Petare, pero nunca pasamos los límites de ese territorio. Allí echáramos raíces. (...)

Los animales fueron una constante en nuestra vida familiar: caballos, cachicamos, perros, monos, pericos, gatos, aves... de todas las especies. No solo nos rodeaban en ese mundo petareño todavía campestre y pueblerino, sino también habitábamos con ellos y yo aprendía a amarlos y conocerlos. Los niños mataban tucositos con sus chinas, si alguno sobrevivía a las heridas yo lo alimentaba con agua de miel. No es que fuera un San Francisco de Asís, pero los animales despertaban en mí un sentimiento reverencial y casi supersticioso.

En todas partes me sentía extranjero, pero en el monte me sentía a gus-

to, a mis anchas. La belleza, el color, los sonidos, la exuberancia y la visión próxima de la naturaleza, eran cosas en las que se podía confiar. Materia tangible que no se me escapaba. Formaban un todo solidario con el cual yo estaba en circuito. Entre ella y yo la cohesión nativa del universo parecía no haberse abismado. Frente a ella muchos falsos dilemas desaparecían y me sentía a salvo. Era un espacio tranquilo y semisilencioso, el imaginario absoluto de tantas visiones, el lenguaje antes del lenguaje. Todo en la naturaleza es mostrarse en una inminencia de principio de los principios.

¡Nada me parecía comprable a la aparición de un picafloz penetrando una orquídea!

Entre los códigos del mundo del barrio, del de mis padres y la escuela, no alcanzaba a establecer un mínimo de armonía. Estaban al servicio de humores y pasiones diferentes. Había entre ellos más contrastes que vínculos. Eran universos que se anulaban entre sí y que sin embargo coexistían y pretendían arbitrar los unos sobre los otros atentando así con la paz de mi conciencia. Cada uno de ellos pedía ser reconocido y aceptado. Recusándose mutuamente, era a mí mismo a quien recusaban y condenaban a ser el extraño.

El rigor de sus leyes me abrumaba y me desconcertaba. Me sumía en grandes confusiones. Sus exigencias me hacían violencia a fuerza de temores reales presentidos. Se referían a derechos y deberes tan distintos. Lo que para unos era motivo de exaltación, para otros era simplemente despreciable. ¿Cómo era posible conjugar tantas cosas? ¿Cómo conciliar la concepción del sexo como pecado y la de la fuerza maravillosa del instinto? ¿Podría considerarse pecaminoso lo que era natural en la especie? Mi padre afirmaba lo contrario. Los amigos de juego tenían ideas más maliciosas y brutales y no permitían que nada menoscabara el placer por lo obscuro. El sexo era tan venal y monstruoso como las tentaciones de San Antonio y eso formaba parte de su encanto y atracción.

El mundo de los padres era mágico y extravagante, literalmente excéntrico, el del barrio, terrenal, violento y socarrón; el de la escuela alemana, frío e impersonal, simplemente extraño o impersonal. No poder establecer una relación entre ellos, no hallar un orden ético válido para toda ocasión, fue el motivo perpetuo de mi desesperación. Por un lado estaba la fuerza y por otro mi debilidad. No restaba más que apretar los dientes y aprender a ser cauteloso, a estar alerta y no sucumbir frente a las paradojas del orden humano.



MIGUEL VON DANGEL (1987) / ©CARLOS GERMÁN ROJAS

Se entiende entonces que debiera resarcirme en otro lugar; ¡Qué otro lugar mejor que el monte! Me voy y ando, ando. La barrera cae. Las cosas trabadas y maravillosas me rodean. No hay desengaños, no hay preguntas. Es el prodigio de la existencia material. Olores, zumbidos, soledad, alegría, todo puede encontrarse en el jardín de las delicias.

(...)

Entonces Miguel hizo una pausa. Yo aproveché el intervalo para preguntarle si había habido, en esa misma etapa de su vida, algo particular que lo impulsara en el camino del arte. Me lanzó una mirada perpleja y exclamó:

“Por supuesto”.

Yo estaba viciado, saturado por las imágenes de mi padre. Mi padre celebraba la existencia del mundo como un acto de creación absoluta. Expresaba una manera muy peculiar de ver y representar la realidad. Materializaba visiones, imágenes, y las convertía en misterios familiares, otorgándoles así un ímpetu inagotable. Su disposición de ánimo era en esencia poesía. Hacía de la creación una vivencia cotidiana. Poseía esa facultad bella y en sí grandiosa de injertar mitos y poesías en las cosas más triviales. No se cansaba de inventar y reinventar. Modelaba las cosas más singulares a partir de las cosas más insignificantes. Su imaginación lo desafiaba todo y no era fácil –no lo era en absoluto– escapar a la serie sin fin de sus armónicos. Se hizo el portavoz y el intermedio de las riquezas de la vida, las que me devolvía multiplicadas. La materia entera se remitía a sus manos como cera blanda. Desde ese punto de vista él era un artista. Cada una de sus palabras, cada uno de sus actos, se desplegaba ante

mí para presentarme cuadros, escenas épicas, esculturas colosales, sagas, epopeyas. Quizá mi padre, como ningún otro artista, tuvo tanta conciencia de que la mentira no era lo contrario a la verdad, sino una manera humana, directa y excepcional de acercarse a lo que no es ni verdadero ni falso, a aquello que sobrepasaba la realidad. Artista, brujo o nigromante, no importa para nada cómo quiera llamárselo, conocía los secretos de la vida, el arte de sacar vida nueva de la vida. Y yo participé de ese arte. Me regocijé de sus actos creadores y crecí dentro de ese encantamiento.

(...)

Por otro lado está mi ascendencia luterana. (...) Ciertamente, yo como luterano, no tenía –y tampoco tengo– alternativa de liberarme de Dios: Dios o Dios. Y en mi infancia la comunicación con Dios se interrumpía por la necesidad y el desconcierto de definirlo ante un contexto cultural diferente. Dios o el Diablo –no lo sé, ¿cómo saberlo?– quedó en suspenso, roto el coloquio, desarticulado el vínculo que sin embargo persistía...

“¿Pero ese tu Dios, es un verdadero Dios?”, me preguntaban los amigos.

Sí y sí, ese, mi Dios, por desgracia, era un verdadero Dios.

Más tarde, en las latitudes desapacibles de la adolescencia, volvería al coloquio interrumpido con Dios. Atormentado, arrastrado, buscaría de nuevo la comunicación con este Dios que no me daba tregua, que era el más fuerte y lo sabía, cuya inequívoca presencia no podía ser recusada. Entonces me dispuse a capitular y recapitular. Pues Dios no olvida. Las deudas están siempre allí, pendientes. Lutero exorcizó al demonio lanzándole su tintero. Y yo, en fin... tengo mi autorretrato, mis crucifixiones, mis figuras, mis cuadros, a mi manera también me enfrento con El Maligno, ¡cada uno con sus medios! Yo mis imágenes, él con su ira y su tintero.

(...)

A lo largo de tres o cuatro tardes, sin contar el periplo petareño, Miguel y yo, con algunas tazas de café y muchos cigarrillos, hablamos de temas que crecían lentamente, se enmarañaban o eran desplazados por otros, cuya pertinencia provenía del orden y desorden que imponían el deseo, tanto suyo como mío, de extraer una imagen relativamente definida de su infancia.

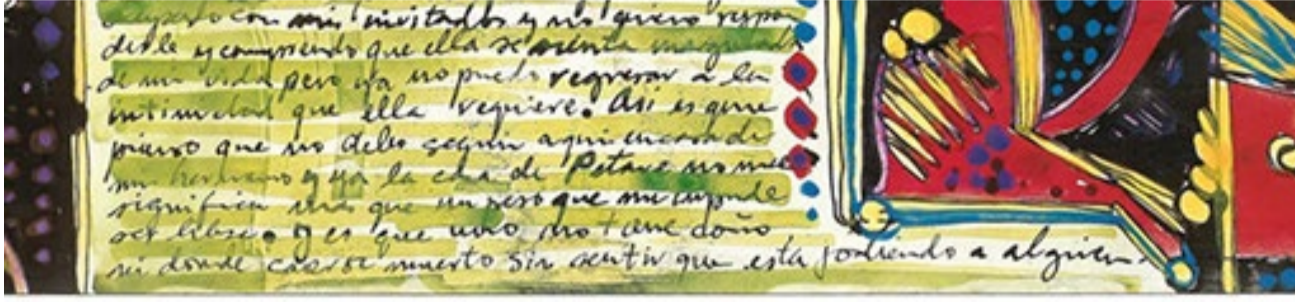
Aquí están más o menos todos los tópicos, algunos obviamente fueron omitidos, pero de alguna manera subyacen al despliegue del fresco –quería escribir “texto”, pero el lapsus me pareció feliz, así que lo conservo. Son, como decía Hemingway, la base del iceberg cuya punta asoma entre las aguas y, por lo tanto, no menos importantes que ella, a la que sirven de fundamento. ☉



MIGUEL VON DANGEL / ©CARLOS GERMÁN ROJAS

HOMENAJE >> MIGUEL VON DANGEL (1946-2021)

Los Diarios de Miguel von Dangel



FRAGMENTOS DEL DIARIO (1979-1980). ACRÍLICO Y TINTA SOBRE PAPEL, UNA FRANJA DE 6,5 CM X 50 M Y TRES FRANJAS DE 10 CM X 50 M

"Estos *Diarios* son la confluencia de una intención estética, ética y crítica; una intención que envuelve la vida del artista como una totalidad: pensamiento, escritura, vida e imagen son una sola constelación"

MARÍA LUZ CÁRDENAS

I. Un espacio de revelación

Cuando en 1979 vi por primera vez los *Diarios* de Von Dangel en la exposición *Cincoincidentes* de la Sala Mendoza, ya desde 1972 el joven Miguel era conocido por sus irreverentes esculturas y ensamblajes que generaban censuras y polémicas de todo tipo, especialmente *Retrato espiritual de un tiempo* (1972), un perro diseado crucificado con su corona de espinas, y *Figura para un bar* (1974), que replanteaba el proceso de los *Objetos mágicos* de Mario Abreu, uniendo materiales de desecho extraídos del contexto cotidiano. Lo que pasa es que los *Diarios* eran, definitivamente, otra cosa: establecían un nivel diferente con respecto a lo que acostumbrábamos a apreciar como lectura de lo contemporáneo.

Los cuatro rollos de papel continuo, de 7 a 10 centímetros de ancho, en los que Von Dangel dibujó, pintó, recortó, encoló y escribió más de doscientos metros lineales de color y grafismo, escapaban de cualquier definición, no se sometían a esquemas analíticos y trazaban un espacio de revelación que lo hacía funcionar como lo que Foucault denomina "unidades de saber" o concentraciones de energía, un poco a la manera de las Antiguas Escrituras, abordando el texto como símbolo correspondiente a una antigua experiencia mística. El caso es que los *Diarios* se erguían como un gesto imposible de desarticular a través de métodos o patrones lógicos; solo quizá podían usarse patrones hermenéuticos, que pusiesen en cuestión la vanidad de creer que, con mecanismos arbitrarios de gruñidos y chillidos, fuese posible representar toda la multiplicidad desconcertante de los seres del mundo. Siendo imposibles de ser formalizados, la idea que me vino a la mente con los *Diarios* en aquella exposición fue la de un lugar abundante, espacio de hipérbolos, de excesos inquietos, solo representable desde una emblemática de la hibridez, desbordado tanto para el campo visual

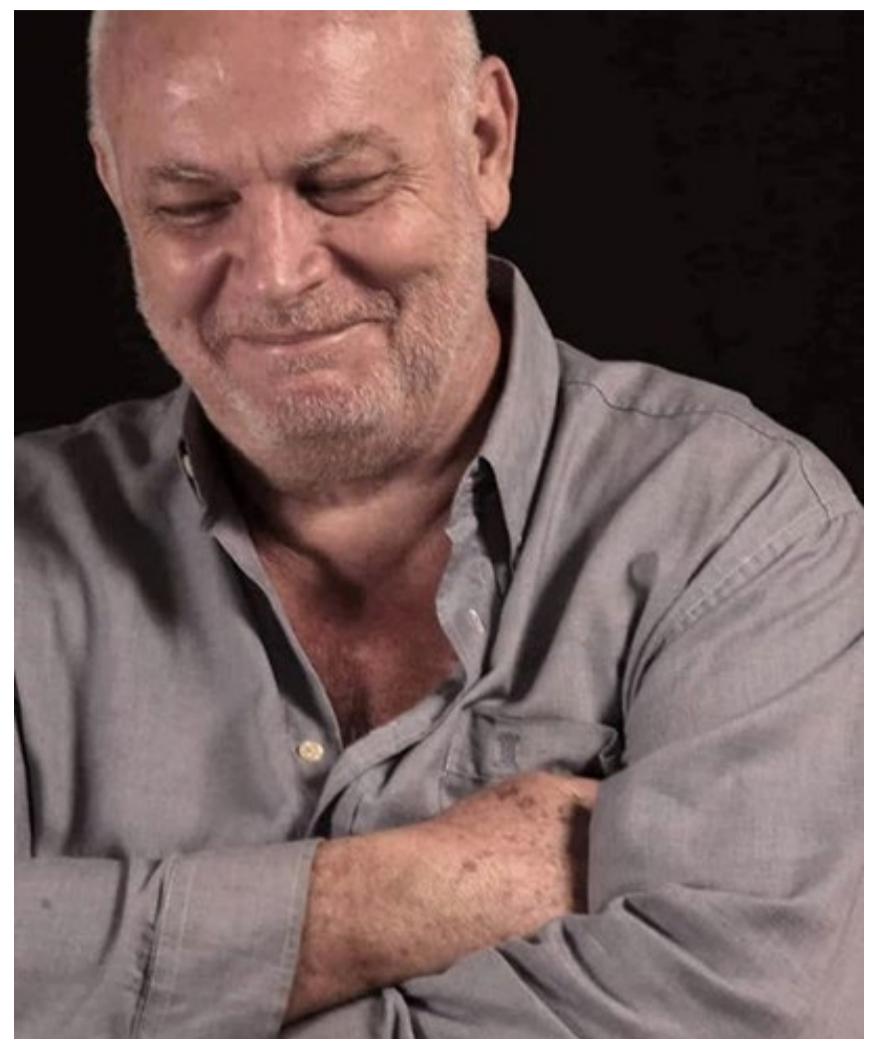
como para el escritural; un espacio no nombrado anteriormente, invadido de signos casi prelingüísticos, con ausencia completa de los códigos comunes de comunicación.

Alguna vez me refirió el artista un comentario despectivo hacia sus *Diarios*, donde se le reclamaba lo "mal poeta" que podía ser (refiriéndose a las letras de los boleros allí escritas). Esto nos coloca en un ámbito desde el cual se ha proferido la importancia o no importancia, el valor o desvalor, de esta obra: el de su anecdotario. Obviamente en los *Diarios* existe una anécdota, hay un contenido. Miguel habla de su vida, de su trabajo, de la relación con la madre, con las mujeres, con Dios, de sus viajes... Pero ese anecdotario no es relevante. Lo que interesa es cómo funciona la relación con lo cotidiano en un ámbito espacial de revelación, cómo la vida se cruza con el arte y cómo se tejen esas relaciones y cómo esa misma información que está en los *Diarios* sirve a la vez como fuente de iluminación para su incorporación en el texto y para comprender su aproximación a la obra de arte y los procesos creativos. Los *Diarios* de Miguel se apartan de otros diarios escritos por artistas: Delacroix o Paul Klee, y escritores como Kafka, Virginia Woolf o Pavese. En ellos la anécdota se impone: abordan su relación con lo cotidiano como referencia para comprender la obra, mientras que, en el caso de Miguel, el diario se comporta como texto estético en sí mismo, como relieve intertextual de la propia obra. No interesa si tiene o no pretensiones poéticas o literarias, biográficas o teóricas; interesa, tal vez, como plegaria, como espacio místico. Estos *Diarios* son la confluencia de una intención estética, ética y crítica; una intención que envuelve la vida del artista como una totalidad: pensamiento, escritura, vida e imagen son una sola constelación.

II. Un espacio de desplazamiento

Los *Diarios* de Miguel von Dangel operan como "texto abierto" en continuo desplazamiento y traslado mutuo con la imagen: la imagen se vuelve texto y el texto se vuelve imagen. El espacio de creación en el cual se

coloca el artista es un espacio de difícil configuración. Ante ellos no podemos contentarnos con el criterio de la calidad formal de su colorido y su composición, sino más bien se comparan a las estructuras del lenguaje cinematográfico, con la escritura automática, con el mundo expresivo de los sueños, con el transcurrir espacial, con los caminos, con los antiguos frisos... El mismo artista hizo notar su similitud con la línea infinita de Hundertwasser y la columna de Schwitters, pero solo como referencia del manejo temporal: el hecho de "no terminar nunca". Von Dangel no se queda allí. En el mismo texto dice haber intuido una vez que "los grandes ríos fluían secretamente, no en dirección al mar sino al encuentro de sus fuentes". Esta referencia sí nos otorga una buena clave para entrar en el espacio de configuración de los *Diarios* como escritura del origen; un espacio que intenta alcanzar estados previos a la configuración del lenguaje; una zona poética y estética de transfiguraciones donde el gesto va, poco a poco, haciéndose texto. Las resonancias originarias y primordiales del signo se desatan para reconstruir una otra interacción de la imagen dentro de un "locus" que funciona como lugar de exploración y revelación. Ellos abren puertas que nos permiten abordar su relación con la imagen/escritura. Dos textos son claves en este sentido: en un artículo titulado "Demonología y arte", publicado el 23 de febrero de 1986, expresa: "Los sistemas de expresión plásticos son sistemas de pensamiento. Es muy probable que 'al principio' no 'fuera el Verbo', o que el verbo se entendiera como imagen y no como abstracción gráfica". Y luego, en "Tres acepciones de la iconografía virtual" (*El Universal*, 18 de mayo de 1986), escribe: "La pintura y la escultura comienzan en donde el poder de las palabras ha perdido credibilidad o desconfiamos de ellas. Volvemos a la imagen después de un largo viaje por el universo de las palabras". Estos textos son esenciales porque colocan la discusión en el territorio del "antes", del "previo" a la escritura, al Verbo. Von Dangel se dirige rotundamente hacia el problema de los orígenes mismos de los



MIGUEL VON DANGEL / NELSON GARRIDO

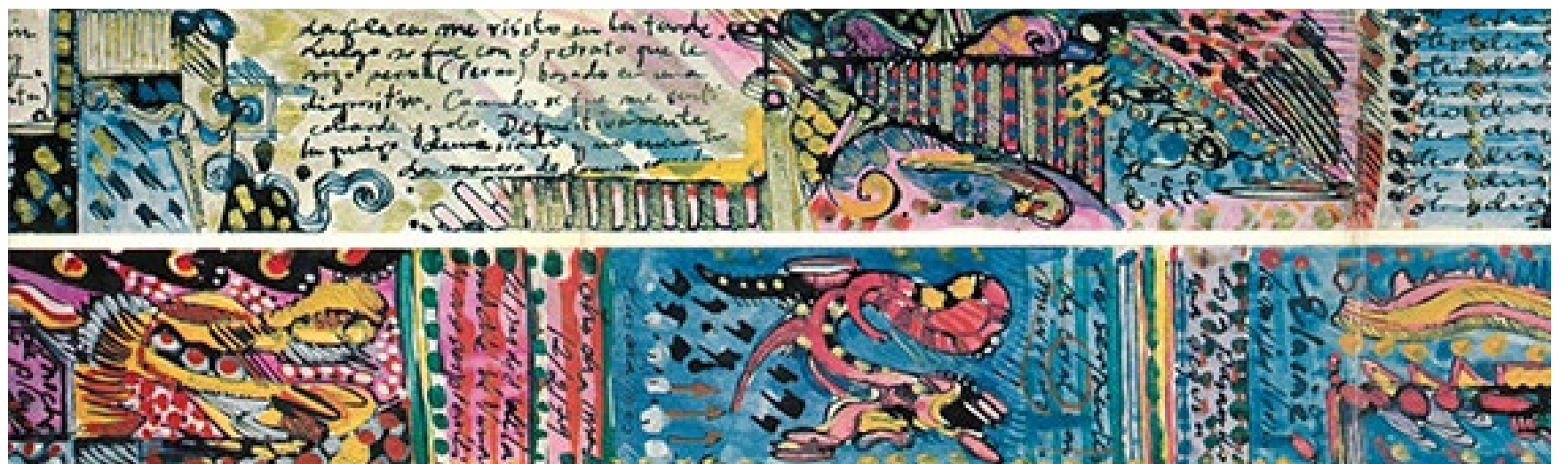
límites de la palabra y la presencia de la imagen. El diario se convierte en el espacio donde el sentido se produce y produce significaciones, en el único espacio a partir del cual será posible acceder auténticamente al Ser y la Verdad de su trabajo. La palabra y la imagen funcionan acá como sistemas permanentes de referencia y desplazamiento de valores simbólicos. Esto conduce a un estallido infinito de sentidos: más importante que cualquier significado específico que pueda tener el Texto (y en este caso el Texto es el Diario), se impone su carácter ilimitado, sus infinitas derivaciones, que conducen a un plano de entrelazamientos confesionales, visuales, religiosos, éticos y estéticos. Tal señalamiento vuelve a tener correspondencias con el texto "Demonología y arte", en el que Miguel describe la debacle que significó la presencia del orden lineal del texto con respecto a las enriquecedoras "unidades del saber" en la Era Bizantina: "La idea de la estructura vertical, bizantina, con sus códigos de entendimiento de un orden universal, que abarca desde el submundo (bajo) infernal, a la cúpula celestial (arriba) sufrió la debacle de la interpretación o lectura horizontal. Nuevas relaciones que nos hablan, ya no de lo sublime por elevación, la libertad del alma o en su defecto la condena por la eternidad, y los conceptos se ven entonces alterados por simples y/o complejos tecnicismos visuales". Von Dangel se comporta a la manera bizantina: fragmenta, superpone, solapa los planos del texto estético y propone una noción mucho más amplia y provechosa de texto; el texto no es sencillamente el texto escrito, o hablado, o pictórico, sino que abarca una realidad enorme y compleja. Texto es un ámbito general de signos, es un juego libre de diferencias. Texto es textura e intertextualidad. Texto es tejido, entramado, red nodal de significaciones que remite a y se entrecruza con otros textos de forma ininterrumpida e infinita. Este laberinto textual que es el texto/imagen así concebido, supone una operación activa de desplazamiento de las nociones y valores del texto entendido al modo tradicional: acaba con su sometimiento a un orden lineal. Más

allá de la búsqueda de un sentido literario, narrativo o anecdótico, el *Diario* se comporta como huella, escritura dislocada y desplazada del origen que produce, ella misma, el espacio y el cuerpo de la imagen, en una unidad del gesto y la palabra, del cuerpo y el lenguaje, herramienta para el conocimiento, desde una unidad profunda.

III. Un espacio de interpretación abierta y asistemática

Atravesando esta estructura de relaciones intertextuales yace el nudo filosófico de la obra de Von Dangel: su aproximación a la Verdad, a Dios y a la Belleza —un punto de confluencias del sentimiento de lo sublime en el Arte y el compromiso ético del artista con la creación. Von Dangel otorga formas menos fáciles y cómodas a la Belleza a costa de su propio sacrificio, y este talante tiene su revelación en los *Diarios* ("Jamás he sentido el arte objeto de disfrute estético, entiendo el arte como enfermedad y no como salud, como un mal expresado, de la misma esencia del mal que sufre el resto del mundo"). El artista se rebela contra la militancia de lo Bello como mero "disfrute" pero, sobre todo, construye un espacio de pensamiento que tiene su punto de partida en el fragmento y no en la unidad de un sistema filosófico, lo que le permite llegar a los *planos más profundos del entendimiento*. Este aspecto se manifiesta con fuerza en la estructura de los *Diarios* a través de un discurso inconcluso e indeterminado, lo que hace de ellos un texto infinito y discontinuo. No en vano Miguel es heredero del romanticismo alemán y ello le proporciona una inmensa fuerza poética y un dinamismo fluctuante en sus tratos con la imagen, la palabra y el fragmento.

Me gusta pensar en los *Diarios* de Von Dangel como un pensamiento que vive o como un poema pictórico que nos arrastra hacia un lugar para el estremecimiento, un territorio enigmático, casi oracular, que es posible leer como uno lo desee, desde múltiples comienzos e inacabables interpretaciones. Miguel nos acerca al espacio interpretativo del hecho pictórico y la escritura como actos de sublime invocación. He ahí su principal valor. ●



FRAGMENTOS DEL DIARIO (1979-1980) DE MIGUEL VON DANGEL, FRANJA DE 150 METROS DE LARGO INTERVENIDA CON PINTURA Y ESCRITURA

HOMENAJE >> MIGUEL VON DANGEL (1946-2021)

Arte y utopía. Una realidad en la obra de Miguel von Dangel

"El artista, para Von Dangel, desafía límites cuando reproduce los procesos de creación originales, tal como hizo Dios, actuando a imagen y semejanza de aquel. El artista entonces es el creador de su obra y en ella concreta sus utopías"

SUSANA BENKO

Veremos pues aun lo "invisible" a partir de la conciencia que adquiramos de estos fenómenos, pero ni aun lo visible lo lograremos saber si nos es velado

Miguel von Dangel

La obra más reciente de Miguel von Dangel opera como un gran *mapamundi* que compendia múltiples espacios y contenidos que rebasan cualquier lectura estructurada a partir de una visión específica o punto de vista. Esta pretendida lectura deviene infinita o ilimitada por su misma condición de obra de arte con contenidos que plantean situaciones siempre en proceso, que no concluyen aún cuando la pieza está terminada. Con esto queremos decir, que todo lo que en estas pinturas *acontece* continúa procesándose tal como sigue desarrollándose en cuerpo y alma del artista. Precisamente esta cualidad constituye un aspecto determinante en la obra de Von Dangel.

Todo engranaje comunicacional depende de signos. Cada signo se compone de una forma y de un contenido —o de un significante y un significado para usar términos de la lingüística. Pero esta unidad básica de la que parte toda comunicación adquiere una complejidad tal en la obra de este artista que supera cualquier categorización de orden retórico o estilístico. Esto se debe a que una forma no remite solo a un significado. De ella pueden desprenderse diversos significados. Von Dangel codifica, por decirlo de algún modo, las significaciones diversas e ilimitadas de lo pensado. La obra plasma un sistema de pensamiento que se materializa, se grafica, en el espacio de la obra, recinto que permite tal diversidad. En este sentido se entiende porque para él la obra de arte "supera sin duda las fronteras de la materialidad" (Von Dangel, M. 1997, p. 453). El arte es más que técnica o que la relación "equilibrada" de los elementos de expresión. Y por esto es más que las implicaciones estéticas que ellas generan por sus atributos plásticos. Por eso, en consecuencia, es también más que el virtuosismo del artista. El arte para Von Dangel requiere *alma*, condición suprema en la que el artista como ser humano se implica en la obra mediante una relación verdaderamente indisoluble. En otras palabras: se produce una absoluta identificación entre arte y vida. En la medida en que el artista identifica y traspone de manera consciente los contenidos que ha ido resguardando en su memoria, producto de su conciencia de vida, plasmados con desgarramiento y pasión, con amor y dolor, en síntesis, con *alma*, estamos hablando de arte. Con ello, se entiende ahora por qué se trata de un planteamiento que trasciende lo meramente objetual.

El arte concebido de tal forma refiere a su vez a varias cosas. En primera instancia, a la voluntad de superar sus límites y, como bien lo ha señalado el artista, de traspasar la frontera de su materialidad. Al suceder esto, la obra plantea un discurso, un planteamien-

to reflexivo por parte del artista que, en el caso de Von Dangel, podría considerarse como la plasmación de su "visión de mundo". Pocos son los artistas que asumen a través de la obra de arte la encarnación de su pensamiento. En su caso se trata de un *discurrir* que se da en dos sentidos: mediante un pensamiento irracional y desenfrenado, que se traduce en la discordancia de buena parte de su discurso al relacionar situaciones o espacios imposibles; y también a la vez, mediante un alto grado de conciencia y de indagación profunda de su *si mismo*, que es precisamente el que le permite ahondar y captar estas realidades disímiles. Ello da lugar a un lenguaje barroco, tal como numerosos críticos de arte han convenido en señalarle a lo largo de estos años, pues solo un lenguaje descentrado, proliferante, trasgresor, y sumamente expresivo como el barroco puede servir de puente para condensar tan avasallante cúmulo de referencias que el artista maneja.

Sin embargo, conviene precisar algo más sobre el barroco. Como la historia del arte ha mostrado, existen diversas maneras de entenderlo. Cada uno responde a motivaciones diversas según épocas, culturas y artistas. Pero justamente es peculiaridad del barroco no ser un estilo fijo ni ser susceptible a reducciones estilísticas convencionales. Por eso es barroco: porque no hay centro, no hay fijeza, no hay fórmula. Por eso se habla de varios tipos de barroco. El tenebrismo español, por ejemplo, es austero en tema y dramático por el fuerte contraste de sombra y de luz, mientras que el rococó francés, por otro lado, se sustenta en el exceso formal, representando ya la decadencia del barroquismo como estilo. Otra cosa ocurre en América, donde por añadidura, se produce un fuerte sincretismo cultural producto del mestizaje racial y cultural que se produjo históricamente en nuestras tierras. Por tanto, existen varios barrocos con divergencia de estilos según las culturas y las épocas, razón por la que oscilan formalmente desde el *alto contraste* al exceso de formas o bien, como es nuestro caso, de contenidos.

De Babel a Caracas

Muchas situaciones que ocurren en la vida aparentan ser disímiles entre sí, pero en el fondo son la misma cosa. Von Dangel fundamenta su trabajo a partir de numerosas imágenes que confirman esta aseveración: la historia así se la provee. Los centros de poder, por ejemplo, pueden cambiar de sitio, cambiar de ciudad, pero en el fondo actúan siempre de la misma manera; los mitos fundamentales que explican o encarnan ciertas condiciones naturales o de la Humanidad, pueden variar de apariencia de una cultura a otra, pero en el fondo muchos tratan de lo mismo. Von Dangel lo explica con la imagen de la Torre de Babel. Partiendo de la historia bíblica, en la que la famosa Torre deviene imagen representativa de una utopía truncada por la desunión e incomunicación de los hombres dada la multiplicidad de lenguas, el artista, contrariamente, lo concibe a la inversa: se trata de la creación de una situación nueva a partir de lo aparentemente disonante. Uniendo lo dispar y diverso es posible crear otra realidad: la de la obra. Se trata de una realidad factible. No importa si es inventada o no, aunque por lo general queda un sustrato de algo real, pasado o presente. Este apego a lo real y evidente toma como punto de partida, por un lado a los mapas, y por el otro a un proyecto macro, en proceso continuo, que el artista denomina *Desesperanto*. La utilización de mapas, práctica que realiza desde principios de los ochenta, es una manera de sujetarse a una realidad concreta, existente: la representación geológica y política de los diversos componentes del planeta. Explora territorios, sea en sus viajes como en la lectura de mapas, con la misma acuciosidad de aquellos antepasados alemanes que, siguiendo los pasos de Humboldt, se aventuraron por la desbordante naturaleza americana llevando un registro, documen-



NOCHE ESTRELLADA SOBRE VENECIA, SEGÚN VAN GOGH. SERIE UTOPIA (2008)

tando, dibujando y conociendo así sus mitos e historias. La cartografía es para ello una herramienta indispensable. No importa si un mapa representa una abstracción de nuestro mundo. Von Dangel asume este recurso como punto de partida, pues con el mapa define, estructura, delinea los contenidos que seguidamente el artista expone al intervenirlos. Pero el resultado, como veremos, es diametralmente opuesto. La cartografía, en efecto, sirve de guía, pero sobre el mapa se expone seguidamente, de manera abarrocada e informe, una gran confluencia de asociaciones múltiples que derivan en su mayor parte de esa experiencia sin fin que es el *Desesperanto*. Iniciado en 2002, este magno proyecto consiste en una serie de libros o cuadernos —más de cien piezas— cuyas páginas se doblan y desdoblán y en ellas aparecen, como en sus diarios, imágenes —literarias y visuales—, textos de diversa índole, que codifican el cúmulo de ideas y escritos metafóricos que el artista tiene sobre el arte, las culturas, la mitología y la religión, la política, entre otros. Algunas

son comprensibles, otras no. Parte de estas asociaciones se transfieren a los mapas actuales, que ya difieren de los collages de los ochenta para devenir en obras extremadamente ambiciosas en formas y contenidos. El artista no solo fuerza el medio —el papel del mapa como soporte— adicionándole, como es su distintivo, objetos diversos: tejidos, pigmentos, materia orgánica sustraída de animales, piezas de colores vibrantes, que llaman nuestra atención inmediata, sino que desafía los límites conceptuales al crear piezas de carácter cosmogónico como estas "pinturas-retablos" plantean. De allí que esta obra opere como un gran *mapamundi*. Entonces, esta gran Torre de Babel es más que la incompreensión lingüística que llevó al fracaso un gran proyecto. Es más bien el desafío de crear a Babel integrando lo disímil y entenderlo como un todo. El nuevo mapa resultante contiene todo ello. Por eso América puede perfectamente estar en África, y el corazón sangrante y adolorido de Cristo, puede conciliar con el de los sacrificios aztecas. En este sincretismo

todo es posible. Von Dangel para esto hizo un compendio de su memoria. Así lo expresa y por ello, París es posible en Texas y Venezuela existe como isla en el lago de Venecia. Babel, por otra parte, está en África que a su vez integra a América. En efecto, esto es posible. ¿Y por qué no?

Desde América

En su condición de hombre latinoamericano de origen europeo, vemos cómo Von Dangel asume esta visión sincrética de la realidad como quien mira desde lo alto. Porque desde lo alto es posible visualizar el mundo, tal como vemos los mapas. La geografía aquí propicia la creación de este espacio sincrético de culturas. Al identificar a su vez las contradicciones y las diversidades, el artista logra hacer confluir estas diferencias en una nueva realidad. Lo hace desde el arte y bajo esta perspectiva.

Con esta visión sincrética de la realidad, crea en consecuencia tres grandes espacios que pueden interactuar entre sí o generar otros nuevos. Son: el espacio geográfico, el espacio cultural y más ambicioso aún: el espacio sideral, en el que vemos al planeta, con toda su energía y procesos de cambios constantes que van desde los telúricos hasta las corrientes marinas, la dirección de los vientos sin contar los movimientos sociales, los acontecimientos políticos, las historias míticas, las corrientes religiosas, puestos todos en relación entre sí. En suma, se trata de asumir la creación artística con una visión total y cosmogónica. En definitiva, un desafío para Von Dangel incluso frente a su propia humanidad.



MEMORIAS DE LAMPEDUSA. SERIE UTOPIA (2008)

(Continúa en la página 6)

Arte y utopía. Una realidad en la obra de Miguel von Dangel

(viene de la página 5)

La historia de la torre de Babel, por otra parte, presenta tres momentos que son emblemáticos y determinantes: su construcción, su destrucción y la confusión de lenguas que desencadena, seguidamente, la dispersión de los seres humanos. En otras palabras: la diversidad cultural, seguida de una historia de luchas y confrontaciones. En tal sentido, Europa y América, por nombrar solo dos de los continentes, constituyen dos mundos diferenciados que históricamente de alguna forma se han confrontado, se han asimilado o se han transfigurado. Esto, de alguna manera, con el tiempo, ha desdibujado los límites de una identidad en estado puro. América no es Europa, como África no es América. Pero ¿cómo eludir la transculturación ante los constantes procesos migratorios que se producen en este planeta móvil y cambiante como el nuestro? La obra de Von Dangel constata el devenir de tales procesos. De allí que exista una clara conciencia de los hechos históricos, del sustento mítico que subyace en cada una de estas culturas sin contar las situaciones particulares del artista. Este, como el mago, los integra en una nueva realidad. Todo esto hace que la obra de arte sea un compendio de memorias que de manera abarrocada se manifiesta. La torre de Babel se entiende como estructura barroca de la obra. Pero el barroco, si bien evidencia estas confluencias, también encubre tales referencias. Las perdemos de vista pues cualquier intento de decodificación de estos mensajes, es un acto fallido. Cada una de estas obras que conforman esta exposición titulada *Utopía* desborda en contenidos.

Sin embargo, la reflexión que se hace acerca de la identidad americana presenta a su vez consideraciones importantes: lo que fue verdaderamente americano o, al menos, lo que hace que esta cultura se vuelva distintiva frente a las otras es, para Von Dangel, la cultura indígena. Si bien parte de ella ya está mediatizada por intromisiones culturales foráneas, Von Dangel reconoce que en ellas se encuentra "lo diferente". En esta diferencia, según el artista, reside la esencia de nuestra identidad, a la vez que visualiza la mixtura indetenible de confluencias culturales. Bajo este parámetro, hace un análisis de diversas realidades míticas, reflexionando sobre lo sagrado y captando *energéticamente* las transfiguraciones mágicas que estas proveen. El uso de color vibrante y las formas delirantes expresan todas estas realidades que conviven de una forma u otra en nosotros.

Lo uno y lo múltiple: formas constitutivas de un cuadro

Cada una de las piezas que conforman esta exposición son detonadores –o contenedores– de efluvios, de energías en constante dinamismo. Por eso, más que concebir el mundo como una representación, se trata de la voluntad de traspasar múltiples fronteras. Todo aquí está en devenir, en proceso (Ortega, Julio. En. *Von Dangel*, 1997, pp. 12-13). De allí que esta visión abarrocada y delirante despierte en un comienzo el asombro, seguidamente la admiración para luego penetrar con toda su energía por nuestros sentidos.

Y es en este campo energético que nuestra conciencia estructurante actúa. La metáfora de la dispersión de Babel se entiende en este barroco proliferante. Pero, simultáneamente, el mapa y los símbolos que en él se contienen y que son recurrentes en diversas piezas como la concha, la cruz o la silueta de América misma, concentran gran parte del sentido. Son elementos alusivos al espacio que a la vez sirven de nexo estructurante desde donde irradian estas confluencias míticas, culturales, espaciales. Son imágenes *contenedoras*. El cuadro entonces fluctúa

entre el abarrocamiento de formas (y contenidos) y el mapa (con símbolos incluidos) como elemento englobante y estructurador. En síntesis, se asume esta contradicción como lenguaje y como manera de pensar.

Pensar desde la contradicción permite también considerar criterios como lo universal y lo particular. Lo uno y lo múltiple. Se trata en este caso en que la presentación cartográfica de un continente o de un país no queda reducida cuando el artista –desde esta visión global– se detiene en un aspecto particular cuando incorpora, por ejemplo, plumas de ave para señalar el vínculo geográfico que tiene el ave o cualquier otro animal con la región. Lo mismo sucede cuando diminutos ojos nos ven desde ese gran espacio metafórico y concentrado que es el cuadro. Estos detalles significativos, en medio de tal multiplicidad de elementos que conforman el espacio del cuadro, funcionan como "acentos" o "llamados de atención". El mapa en su totalidad funciona como la representación gráfica de un gran laberinto en cuyo interior recorreremos con la mirada la dirección ondulante de los caminos, ríos y vientos, enfrentándonos continuamente a todos los minotauros que lo habitan: a esa lucha por aplacar la incertidumbre y el asombro ante esta imagen, total, avasallante y excesiva, que nos sume en la ignorancia y desde ella, dejar que la obra nos habite y nos llene de sentido.

El espacio ético del arte

Para Von Dangel el arte es más que virtuosismo y técnica. Es resultado de un acto de fe, producto de una voluntad y de una necesidad de plantearse preguntas y dilemas que implican de su parte un fuerte compromiso. No en vano ha señalado que

“El artista, como Dios, es un creador de universos que se encarnan en su obra”



UTOPIA SEGÚN TOMÁS MORO. SERIE UTOPIA (2008)



MIGUEL VON DANGEL (1983) / ©CARLOS GERMÁN ROJAS

un arte supeditado a su condición técnica o a las soluciones tecnológicas perdería su principal justificación que es la de crear un espacio para las grandes utopías. Las obras que componen esta muestra derivan de esta búsqueda, pues una a una, son la consolidación material de unos espacios utópicos, solo existentes desde la perspectiva del arte. El artista opera creativamente conteniendo a Dios en su interior, como impulso y voluntad. Ya lo había señalado en sus importantes escritos: "El creador, contrario al plagiarlo, se sabe deudor de fuerzas o verdades siempre superiores de las cuales él es el legítimo interlocutor de Dios mismo o de la historia, del inconsciente colectivo o aún de su propia génesis, del genio que lo posee o de la neurosis que sufre, locura o sentido profundo del dolor y la soledad por causa de la dificultad de la comunicación" (1997, p. 412). El arte, y en consecuencia él como artista, mantiene así su autonomía y legitimidad. Es la manera como puede obrar en libertad y por tanto poseer la capacidad de denunciar, enfrentar y asumir compromisos que, como él mismo escribe: "...el hombre 'nor-

mal' difícilmente tolerará" (1997, p. 411). Corresponde, por tanto, al artista hacerlo y en este sentido, el arte se convierte en un asunto ético y moral. Pero es una moral que no estrecha la percepción del papel del artista o del arte de una manera condicionada o normativa. Más bien se trata por una parte de cuestionar el rol artificial de un artista que no asume su rol con autenticidad (lo que lo deslegitima) y por otra parte, de una ética personal apoyada en valores que el artista asume en el hecho creativo: la religión, y por supuesto Dios, el conocimiento o la sabiduría, el reconocimiento de su identidad con todas las contradicciones y el peso que ello conlleva, y posiblemente asumir el arte como forma de expiación de una culpa o, tal vez, como producto de una redención desde el momento en que se produce por medio del autorreconocimiento: en la profundización de *su sí mismo*. Arte y vida no están disociados.

El cuadro o la obra de arte constituyen el lugar, el espacio para que estas consideraciones éticas puedan ser materializadas. La relación que se establece entre el artista y la obra es una relación especular: el artista se confronta, se proyecta y se observa a sí mismo desde el momento en que esta es receptora de sus propios contenidos. De allí la importancia del reconocimiento de su identidad ante todo, pues en ello estriba la legitimidad de su creación y lo diferencia del plagiarlo o de aquel que asume el oficio artístico de manera artificial apoyándose solo en los efectos técnicos o cuando este oficio es puesto al servicio de otros intereses ajenos al arte. El artista, para von Dangel, desafía límites cuando reproduce los procesos de creación originales, tal como hizo Dios, actuando a imagen y semejanza de aquel. El artista entonces es el creador de su obra y en ella concreta sus utopías. Para hacerlo debe ahondar en los aspectos que lo vinculan a sus orígenes, conocer la historia y apoyarse en el impulso que la religión le provee, así como en los mitos creativos y en las tradiciones que son, en definitiva, expresiones auténticas que surgen de los pueblos. La geografía lo permite, y con ella sus recursos, como la cartografía, recurso que propicia viajes imaginarios en espacios y tiempos diversos. Solo así es posible terminar de construir la Torre de Babel. Porque las diferencias fueron asumidas e integradas en la construcción de este nuevo mundo. La obra, más que representar motivos, tiene su fundamento en el proceso de creación en sí. Entendemos entonces

porqué las piezas que conforman la exposición *Utopía*, emulan la conformación del cosmos, los movimientos y las transfiguraciones que ocurren en el mundo, e incluso el devenir histórico a partir de esta visión global de los procesos y comportamientos humanos. Es la creación en suma como un acto de fe. El artista, como Dios, es un creador de universos que se encarnan en su obra. Esta, a la vez, es resultado de la voz de un sobreviviente, quien desde la conciencia de su precariedad humana y de sus límites, acepta ese desafío aún por encima de su propia consumación. ☛

Biblio-hemerografía

- Catálogo: *Miguel Von Dangel y la Batalla de San Romano*. Caracas: Fundación Polar, 1993, 130 pp. (Textos: MÁRQUEZ, Francisco. "Cronología"; VON DANGEL, Miguel. "Diarios del artista").
- Catálogo: *Miguel Von Dangel. Exposición antológica 1963-1993*. Caracas: Galería de Arte Nacional, julio-agosto, 1994, 92 pp. (Textos: HUIZI, María Elena. "Claves para una antología"; BLYDE, Aurora. "Lo trascendente de lo cotidiano. Conversación con Miguel Von Dangel"; MÁRQUEZ, Francisco. "Cronología").
- Catálogo: *Miguel Von Dangel. La Batalla de San Romano*. XLV Bienal de Venecia, junio-octubre, 1993, (desplegable bilingüe). (Textos: DUQUE, Luis Ángel. "Dios y Europa en la tierra del sol"; MÁRQUEZ, Francisco. "Cronología").
- Catálogo: *Tauromaquia*. Caracas: Galería Medici, septiembre-octubre, 2007, 28 pp. (Textos: Eddy Reyes Torres. "-Miguel Von Dangel- <Tauromaquia en homenaje a Goya>; José Pulido "Piensa, pinta y estremece" -entrevista con el artista-).
- Guía de estudio. *Miguel Von Dangel. Exposición antológica 1963-1993*. Caracas: Galería de Arte Nacional, julio-agosto, 1994. (Textos: HUIZI, María Elena; SÁNCHEZ, Rosa; ZIEGLER, María; TORREALBA, Natalia; MÁRQUEZ, Francisco. "Cronología").
- VON DANGEL, Miguel. *El pensamiento de la imagen y otros ensayos*. Caracas: Epsilon Libros, S.R.L., 1997, 466 pp.

En Web:

- PARADA SOTO, Ana Isabel. *Mapas intervenidos y cartografía cinquecentistas: aproximaciones y disyunciones*. Disponible en Internet: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/22930/1/ana_parada.pdf
- FONSECA, Fabiola. *Aproximaciones al imaginario de la muerte: cinco obras de Miguel Von Dangel*. Disponible en Internet: http://tesis.ula.ve/pregrado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=229

HOMENAJE >> MIGUEL VON DANGEL (1946-2021)

La creación temprana de Miguel von Dangel

"Su formación plástica fue realmente singular. Prueba de ello fue su paso fulgurante por la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Allí apenas estuvo un par de años. En la enseñanza que entonces se impartía había un peso enorme del arte de compromiso político. Inevitablemente él tuvo que confrontarse con los partidarios de las 'acciones revolucionarias' y eso lo llevó a sentirse incómodo"

EDDY REYES TORRES

Introito

No es tarea fácil resumir la prolífica y variada creación de un pintor y escultor de la talla de Miguel von Dangel (1947-2021). Si extendemos la mirada, encontramos en dos grandes creadores que le antecedieron, Vincent Van Gogh y Paul Gauguin, vaticinios certeros de lo que después ocurrió con su creación artística. El primero afirmó: "Lo que Gauguin cuenta del trópico me parece maravilloso; seguramente en el futuro se producirá allí un gran renacimiento de la pintura". Por su lado, el segundo señaló: "Estoy algo de acuerdo con Vincent, el futuro pertenece a los pintores que describan el trópico, que todavía no ha sido pintado". Miguel cumplió con la tarea que anunciaron esos predecesores y lo hizo con la grandeza que es propia de las figuras excepcionales.

Su formación plástica fue realmente singular. Prueba de ello fue su paso fulgurante por la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Allí apenas estuvo un par de años. En la enseñanza que entonces se impartía había un peso enorme del arte de compromiso político. Inevitablemente él tuvo que confrontarse con los partidarios de las "acciones revolucionarias" y eso lo llevó a sentirse incómodo. Pero en realidad la mayor razón que lo condujo a abandonar tan prestigiosa escuela fue haber conocido al pintor Bárbaro Rivas (1893-1967), una figura determinante en su obra artística. Después de compartir con él y conocer su personalidad caótica, llegó a una conclusión: "Lo que hace este, metido en su rancho, lo puedo hacer yo metido en mi casa, y si este no se muere de hambre, yo tampoco me voy a morir de hambre". A partir de ese encuentro el joven artista tomó el camino de la formación autodidacta, pintando, dibujando, esculpiendo y leyendo intensamente. En paralelo, realizó sus primeras exposiciones que contaron con el visto bueno de destacados críticos de arte (Sofía Ímber, Juan Calzadilla y Perán Ermíny) e interesantes reseñas de la prensa.

Obras claves que fueron realizadas entre 1968 y 1970

La producción temprana de Von Dan-



MIGUEL VON DANGEL CON EL PERRO CRUCIFICADO (1983) / ©CARLOS GERMÁN ROJAS

gel tiene la fuerza creadora del *Big Bang*. Es el momento de conformación y definición de un lenguaje que no tiene antecedentes en Venezuela ni en Latinoamérica, y que marcará su obra y su carrera para siempre. Nadie antes había representado al reino animal como él lo hizo en su producción de esos años. Es más, tampoco nadie había unido esa brutal presencia animal con el tema religioso. Y algo más inverosímil todavía: esa mezcla explosiva no la realiza un incrédulo con ánimo de escandalizar u ofender a los creyentes, sino un luterano que es fiel seguidor de Cristo. En este caso hay explicación: nadie ha amado los animales como Von Dangel. Eso elucida que a los pocos días de haber muerto su terrier Rocky, escribiera: "Un perro puede significar mucho más que una persona o que mucha gente; y una cosecha de arroz mucho más que (...) un pintor ignorante".

Se trataba de un acto equiparable al que realizan los católicos cuando se inclinan con fervor, respeto y algo de temor ante los restos de santos y santas como Francisco de Asís, Teresa de Jesús, la Madre María de San José o el Papa Juan XXIII; por eso no debe extrañar que sean precisamente los cortos de mente y faltos de piedad los que se horroricen ante sus creaciones, sin ni siquiera indagar en la verdadera intención del artista. Pero, por otro lado, también se trataba de una representación cruda de la realidad que nos rodea, con toda la carga allí contenida. Él lo explicó con meridiana claridad en la entrevista que le hizo Eliseo Sierra (28 de enero de 1981):

"Si yo uso una paloma muerta o un pájaro que encuentro en la carretera porque lo mató algún muchacho, lo asumo como una carga, como un objeto que lleva una carga y que me evita tener que reconstruirla a través del óleo, que es lo que hacen normalmente los artistas que no asumen el riesgo de un problema que yo siento idóneo con una realidad. Es decir, a mí me parece una evasión usar una hoja en blanco; a mí me parece una evasión usar una barrita de acero pulido o policromada; me parece la evasión de una realidad que es mucho más angustiante, que es mucho más expresionista si tú quieres, que tiene que ver



MIGUEL VON DANGEL EN EL MONTAJE DE LA CUARTA NAVE EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES (1984) / ©CARLOS GERMÁN ROJAS

mucho más con la muerte y con la vida que una barrita de acero (...) Es un problema de carga y yo asumo esa carga (...) Yo no puedo vivir en un país donde la realidad es de ese orden, o yo lo siento de ese orden, y asumirme como un tipo que juega con cartoncitos policromos; no puedo, me siento falso, no me siento bien dentro de mi piel".

De las obras realizadas en los años anteriormente mencionados destacan *Faisán*, *Retrato espiritual de un tiempo* (1968-1970, ensamblaje de objetos y materiales diversos, 84 x 52 x 25 cm) y *La última cena II* (1968-1970, ensamblaje de objetos y materiales diversos, 156 x 62 x 33 cm). Son piezas que lo consagran como el excelente creador a que se refiere Perán Ermíny en el artículo que publicó en el suplemento cultural del diario *Últimas Noticias* (21 de diciembre de 1969). Y a los hechos nos remitimos. En la tercera de ellas apreciamos, no sin perplejidad, un gato crucificado en una enorme paleta de madera pintada de negro. El animal está partido en dos trozos y la parte del pecho está atravesada por un clavo. Detrás de la cabeza está colocado un espejo redondo que transmite la idea de aureola de santidad. Una larga culebra circunda el cuerpo del férido desde la parte superior hasta la inferior. Adosados a la paleta se observan una variedad de elementos: cuchillos, tenedores, cucharillas, monedas, pequeñas cruces, una tapa de Pepsi Cola, huesos y calaveras de diferentes

animales, un recipiente de peltre que adentro tiene las extremidades mutiladas del animal sacrificado, etc. Una gruesa capa plástica cubre parte de la obra, lo cual potencia -hay que admitirlo- el desagrado hacia lo inanimado que allí reposa. Con todo y eso, no podemos dejar de reconocer que es simplemente la reacción de la mente hedonista, acostumbrada, desde muy antiguo, a las cosas agradables y hermosas de la vida.

Si pudiéramos apreciar fríamente esa y sus otras creaciones como expresiones de la realidad, y sin el pensamiento condicionado a ver todo en función de extremos que se repelen (bonito-feo, agradable-desagradable, bueno-malo), nuestra actitud sería otra. Se trata, en definitiva, del empleo de criaturas y objetos que existen en el mundo por alguna razón divina, y que, si viéramos aisladamente unos de otros, en estado natural, no nos sorprenderían en lo más mínimo. Es al verlos todos juntos formando parte de un símbolo -la cruz- que toca las raíces más profundas del inconsciente, lo que nos impacta. Por eso tenemos que reconocerlo: el problema está en nosotros y no en lo que la obra muestra sin miramiento. Ernst Gombrich fue asertivo cuando dijo: "La hermosura de un cuadro no reside realmente en la belleza de su tema".

Con la iglesia hemos dado

En julio de 1972 el artista participó en otra exposición colectiva que se organizó con ocasión del IX Congre-

so Latinoamericano de Psicoanálisis, y cuya curaduría estuvo a cargo de Francisco Da Antonio. La muestra se realizó en el Palacio de las Academias y en ella intervinieron Harry Abend, Pedro Briceño, Felipe Herrera, Domenico Casasanta y Carlos Prada. Miguel lo hizo con *King size*, *Los comensales han abandonado la mesa* y *Retrato espiritual de un tiempo*. En este último, Von Dangel abordó el tema de un can crucificado que lleva como corona una sierra de metal curvada. El primer elemento, previamente diseado, fue colocado sobre una tabla de forma irregular a la que también adosó otros materiales: huesos, una pequeña culebra zigzagueante, pequeñas cruces y esferas. La obra está recubierta por una espesa resina transparente. Todas las creaciones de la exposición fueron colocadas a lo largo de un pasillo de la planta superior de la añeja edificación del Palacio de las Academias, el cual está ubicado a pocos metros de la Catedral de Caracas. En ese momento, el párroco era Augusto Laborén, un hombre fiel a la causa de Dios. Hasta su despacho llegaron quejas acerca de una de las obras expuestas. Sin que mediara una evaluación menos parcializada, el veredicto eclesiástico fue que dicha creación era una afrenta a la persona de Nuestro Redentor. Para confirmar la sentencia preliminar, el cura optó por trasladarse al sitio donde se personificaba el ultraje. Ya en el lugar de la muestra posó su mirada inquisidora sobre cada una de las piezas expuestas hasta dar con el *Retrato espiritual de un tiempo*. Sintió que una bola de fuego le golpeaba el estómago, avanzando sin misericordia hasta su pecho. La razón se le tiñó de negro, pero pudo conservar la frialdad necesaria para apretar con fuerza su bastón y lanzar una andanada de golpes contra aquella imagen horrenda, más parecida a una creación del maligno. No conforme con los bastonazos dados, tomó con asco el objeto sacrilego del piso, adonde había ido a parar, y la arrojó de lo alto hacia el jardín interno de la edificación. Después de aquello sintió que la paz espiritual invadía su cuerpo, produciéndole la satisfacción de la buena acción cumplida. En ningún momento pasó por su mente la lectura que esa mañana hizo del *Diatessaron* de Taciano (120-173), en especial de aquel párrafo de la vida de Jesús en el que este decía: "Habéis oído que se dijo: 'Ama a tu prójimo y odia a tu enemigo'. Pero yo os digo: Amad a vuestros enemigos, bendecid a los que os maldicen, haced el bien a los que os odian".

El hecho se convirtió en noticia que corrió como pólvora por toda la ciudad, para luego trascender al resto del país. Al día siguiente, viernes 21 de julio, dos de los más grandes periódicos de circulación nacional dieron cuenta del escandaloso acontecimiento. "Sacerdote de la Catedral arrojó al suelo escultura de un perro crucificado", tituló el diario *El Universal*. "Párroco de la Catedral destruyó una escultura que consideró como un irrespeto a Cristo", así encabezó la noticia el diario *El Nacional*. Más adelante el periódico de Miguel Otero Silva incorporó la reacción del agraviado: "Soy cristiano y no le guardo ningún rencor al sacerdote que destruyó mi obra *Retrato espiritual de un tiempo* (...) Existen medios alejados de la violencia para combatir una obra de arte". Ante tal avalancha de ataques, surgieron voces en defensa del artista. Primero la de Luis Beltrán Guerrero. En su columna del diario *El Universal* (2 de agosto de 1972) escribió: "No vi en la escultura ninguna profanación, más aún sabiendo como sabía que Von Dangel es cristiano". Fue lo mejor que se pudo decir en aquel terrible momento de la incipiente carrera del artista. Además, el fino intelectual demostró estar, en materia de artes plásticas, muy por encima de la mayoría de sus coterráneos. Pero lo más importante: entendió con claridad el significado de la obra del joven creador. Más tarde, otros intelectuales venezolanos (Rafael Pineda, Eduardo Robles Piquer y Aquiles Naza) se sumarían al apoyo. ●

ENSAYO >> VISIONES DE NUESTRO TIEMPO

¿Despertará Occidente después de la guerra?



KIEV, UCRANIA / PERFIL.COM

ASDRÚBAL AGUIAR (*)

Nos escandalizamos, lo hace Occidente, por el aldabonazo de otra guerra contra Ucrania, distante de nosotros, que bien pudo evitarse, que sufran los otros, y que la hace Rusia, diría Tucídides, acaso sin apelar a la razón que sosiega.

Desde 2016 se esperaba por una solución negociada de esta con Estados Unidos, vinculada al control de puertos estratégicos (Sebastopol) y del paso de ductos de hidrocarburos, según refieren las crónicas de la época. No la hubo, al cabo. Pero lo veraz es que el siglo XXI, presentándose como el de la “desmilitarización” de la violencia, no deja de ser muy cruento desde sus inicios y además indolente.

Las guerras en Afganistán e Irak, y la guerra intestina de los sirios, son reveladoras; para no citar la guerra entre Etiopía y Eritrea que deja 98.000 muertos sobre un puente entre el pasado y el actual siglo. La Corte Internacional de Justicia le otorga la razón a esta, mientras la primera le derrota militarmente. El mundo siguió girando sobre su eje y Estados Unidos, recién, abandonó su espacio afgano resignándose al Talibán, matriz del terrorismo e invitándole a dialogar.

El asunto es que el tiempo recorrido hasta ahora, desde el parteaguas histórico que fue el 11 de septiembre de 2001, vino a enseñar que una vocación de martirio individual –como la de los terroristas– puede acabar con la heroicidad de un ejército y mover los cimientos de una potencia mundial. Aquella, no obstante, cede en el siglo de los antihéroes que corre mientras se devalúa el sentido de la patria grande como “destino manifiesto”; ese que intenta resucitar un Napoleón de la posmodernidad, Vladimir Putin. Cada ciudadano digital o internauta es en la actualidad su propio héroe, quien diseña patrias individuales a su arbitrio, que lo sostengan como ser diferente y sin pares que le incomoden.

Regresa la guerra, efectivamente, en un contexto global distinto que se niega a la épica y al sacrificio, se dice; dado lo cual conmueve al planeta la enseñanza aleccionadora que se vuelve grito desgarrado y nos deja con su corajuda lucha el pueblo ucraniano: ¡Nos han dejado solos!

“Ciertamente los hombres muy codiciosos de declarar la guerra hacen primero lo que deberían hacer a la postre, trastornando el orden de la razón, porque comienzan por la ejecución y por la fuerza, que ha de ser lo último y posterior a haberlo muy bien pensado y considerado; y cuando les sobreviene algún desastre se acogen a la razón”, comentaba el ateniense en su *Historia de la Guerra del Peloponeso* (Madrid, 1889).

Me es difícil desentrañar, por ende, el sentido de lo declarado en conjunto por Vladimir Putin y Xi Jinping el pasado 4 de febrero, como premio a la dantesca agresión que aquel desata sobre Ucrania. Dicen “defender firmemente los resultados de la Segunda Guerra Mundial y el orden mundial existente de la posguerra... [y] resistir los intentos de negar, distorsionar y falsificar la historia”. A la vez, como negando lo afirmado y asimismo el pasado, anuncian que las relaciones internacionales entrarán en una era nueva, que reclama “la transformación de la arquitectura de la gobernanza y el orden mundiales”.

Si nos atenemos a lo que estos ajustan en el documento o Pacto de Beijing que suscriben, a saber, el compromiso para “evitar... negar la responsabilidad de las atrocidades cometidas por los agresores nazis, los invasores militaristas y sus cómplices, a fin de manchar y empañar el honor de los países victoriosos” –entre otros la misma China y Rusia– mal se entiende lo que horas después, uno de ellos, Putin, lleva a cabo, a saber, sobreponer la fuerza por sobre la razón ética y práctica. A menos que el mensaje subyacente de ambos sea otro, dada la omisión de toda referencia al holocausto dentro de este. ¿Acaso dejan como elemento de segundo orden para esa era nueva que pretenden inaugurar a la razón de la humanidad?

De ser así, tiene razón Tucídides. Se está privilegiando el logro geopolítico: “Se oponen a los intentos de las fuerzas externas de socavar la seguridad y la estabilidad en sus regiones adyacentes comunes”, reza lo acordado entre Rusia y China; que otra vez se vuelve oximoron, dado el otro compromiso que ellas sitúan entre líneas:

“Defender la autoridad de las Naciones Unidas y la justicia en las relaciones internacionales”.

La norma cierta que nos lega la conflagración del siglo XX citada y que cristaliza como límite del poder de los estados, es la del respeto universal de la dignidad de la persona humana. Ha sido enterrada para lo sucesivo, por lo visto. Ambas potencias –en la hora previa a la acción bélica ejecutada por una de ellas– han fijado de tal modo, como lo creo, el credo distinto que defenderán “en una nueva era”.

¿Es Ucrania el bautizo o parteaguas, transcurridos 30 años desde la caída de la Cortina de Hierro hasta el estallido de la pandemia universal de origen chino? Probablemente.

El viaje moderno llega a su final, es el título que identifica a mi más reciente libro. Que Ucrania es el experimento o la prueba de fuego al respecto, está por verse. Pero sí es la oportunidad para las enmiendas retrasadas desde 1989. ¿Tendrá tiempo la sociedad occidental para ello?

La ocurrencia real y no virtual de la guerra, hemos de admitirlo, la saca de su ensimismamiento y letargo, de su indolencia y trivialidad, que la ha llevado a negarse como civilización.

Durante las tres décadas recorridas se ha ocupado de destruir sus códigos genéticos. Expresa vergüenza por la extracción judeocristiana y grecolatina de su cultura. Exige disponer de la vida humana, libremente, al principio y en su final; forjar otras identidades que la desprendan de la humillante heterosexualidad inscrita sobre el Génesis; prosternar el mestizaje de razas del que es tributaria; y volver a sus gentes objeto y parte de la Naturaleza, renunciando a su señorío para conservarla y acrecerla.

Se muestran sorprendidos los occi-

“Quienes se rasgan las vestiduras por la masacre sobre Ucrania, han sido cuidadosos, antes, de no pedir a los chinos –socios de Rusia y con vistas a la era nueva– reparen a la humanidad los daños transfronterizos que les ha irrogado el riesgo “científico” de Wuhan. Mas dicen Xi Jinping y Putin, con la frialdad de los gerentes de un camposanto, que ‘se oponen a la politización de este tema... es una cuestión de ciencia’, arguyen”

dentes, no obstante, con lo inédito, no de la guerra contra Ucrania sino de su modalidad dieciochesca regresiva, en plena deriva planetaria digital y de la inteligencia artificial.

Sale Occidente de su metaverso, en fin, de su enajenación y aislamiento virtual para condenar lo que es también su pecado de omisión, el regreso de la guerra armada después de un largo período de francachelas y de deconstrucción durante el que ha derribado sus íconos, quemado sus templos, y revisado la memoria histórica para demandarle cuentas a los muertos, en nombre de la libertad. Ha malgastado los tiempos que arrastra la gran ruptura “epocal” y que bajan el telón con el COVID-19, dejando en herencia 5.000.000 de víctimas, sin dolientes en Naciones Unidas. Son un frío registro de la Universidad de John Hopkins.

Quienes se rasgan las vestiduras por la masacre sobre Ucrania, han sido cuidadosos, antes, de no pedir a los chinos –socios de Rusia y con vistas a la era nueva– reparen a la humanidad los daños transfronterizos que les ha irrogado el riesgo “científico” de Wuhan. Mas dicen Xi Jinping y Putin, con la frialdad de los gerentes de un camposanto, que “se oponen a la politización de este tema... es una cuestión de ciencia”, arguyen.

La Asamblea General de la ONU, ante la parálisis del Consejo de Seguridad dada la cuestión de la guerra contra Ucrania, ha abandonado su abulia. 141 sobre 193 de sus estados miembros condenaron la ruptura de la paz. Pero solo eso. Y la Corte Internacional de Justicia intimando a Rusia, jugándose su autoridad y diluyendo la gravedad del evento, le pide la suspensión de sus “operaciones militares”. A ambas partes les exige “garantizar que no agravarán su controversia”. No van más allá y acaban con su dictado a la razón ética, que exige discernir entre víctimas y victimarios. Todos hielan la sangre.

Vayamos, pues, a la cuestión de fondo.

Mientras desde Occidente su sociedad se afana en condenarse y reclamar perdón por haber descubierto España al Nuevo Mundo, a la Atlántida, Rusia y China declaran con desplante lo que son desde Beijing. Lo afirman con letras de molde, sobre una legitimidad que alegan y traspasa a la que dicen haber obtenido a

partir de 1945.

“Como potencias mundiales con un rico patrimonio cultural e histórico, tenemos tradiciones... de larga data, que se basan en miles de años de experiencia en desarrollo, amplio apoyo popular y consideración de las necesidades e intereses de los ciudadanos”, hacen constar en el texto que sellan. Lo cual significa que parten de una idea compartida y mesiánica, no descabellada desde la óptica en la que se sitúan, a saber, la de pensarse llamadas a conducir la gobernanza global en la era nueva naciente.

¿Los años, entonces, solo pueden contarse por miles en el distante Oriente?

Los occidentales del siglo XXI, cultores de lo instantáneo, enconados ante la obra de Cristóbal Colón, entre tanto cultivamos la amnesia. ¡Es como si disfrutásemos la orfandad para victimizarnos, para mostrarnos como parias de una historia que no nos pertenecería y nos ha dejado a la vera, sin raíces!

Nos avergüenza saber que Colón puso su pie y enterró “la asta de sus símbolos en esa isla que le perteneciera a Poseidón” donde se funden todas las almas de las que hablará centurias más tarde Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente* (*The decline of the west*, New York, 1926).

El almirante genovés sufre en sus días denuestos similares a los de ahora y por quienes le acompañan en la epopeya ultramarina. En su ir y venir entre costas rodeadas por ese extenso mediterráneo otra vez descubierta, el océano que recorre y que nos va uniendo a todos para darnos un talante propio, en lo cultural, se encarga, así, de aproximar las tierras colombianas hacia el frente que se desliza desde el norte escandinavo hasta el sur africano de los hotentotes. Hace emerger una civilización, obra del sincretismo.

“Han transcurrido en total nueve mil años desde que estalló la guerra, según se dice, entre los pueblos que habitaban más allá de las columnas de Hércules... en manos de los reyes de la isla Atlántida... entonces mayor que la Libia y Asia juntas”, le explica Critias a Timeo, Sócrates y Herógenes, según puede leerse en los *Diálogos* de Platón. No había nacido entonces el navegante que cambió el rumbo de la historia.

En búsqueda del Oriente de las luces –ex Oriente lux– y su comercio, el gran descubridor, yendo hacia la isla de Zipango o Japón hace 530 años, topa luego desde su Occidente de las leyes –ex Occidente lex– con ese espacio muy antiguo que ignora el mapa de Toscanelli. Eurípides y Heródoto lo imaginaban. Aquel habla en su tragedia acerca del mito de Teseo (Hipólito) “sobre los confines de los atlantes”. Era el mar de Atlantis o la Atlántida o la Atlántica sobre la que escribe el último, nuestro primer historiador.

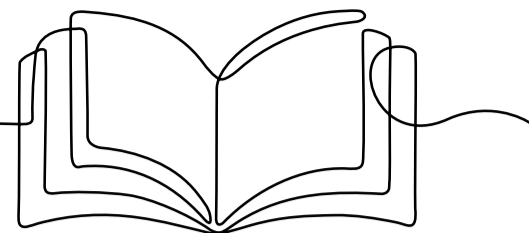
El mestizaje cósmico nuestro, que ausculta José Vasconcelos (*La raza cósmica*, México, 1966), se forja desde cuando Europa se instala en la América colombiana haciéndolo mítico, por exponencial, de conjunto y a la vez nos hizo apolíneos a los atlantes de la modernidad que llega a su final. Nos contuvo como a esas localidades y villas cercadas por cordilleras, que son hijas de la “meditación tranquila”.



KIEV, UCRANIA / PERFIL.COM

(continúa en la página 8)

RÉCIPE PARA GOLOSOS

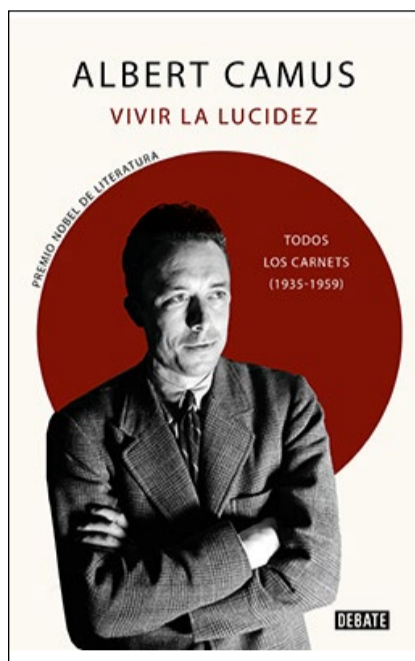
Los *carnets* de Camus

NELSON RIVERA

No me escapo de transitar por lo más obvio: es uno de esos libros —como las *Anotaciones* de Elías Canetti, los *Escolios* de Nicolás Gómez Dávila, las imprevisibles secuencias de David Markson o la empatía del *Me acuerdo* que va de Joe Brainard, pasa por George Perec y alcanza a Margo Glantz y Martin Kohan— que uno está autorizado a abrir en cualquier página. Y abierto el libro, escogido al azar el lugar donde leeremos, sea cual sea la extensión —dos líneas, cinco, un párrafo de ocho o diez, no importa— se produce un intercambio inusual: a cambio de un breve tiempo de concentración, recibimos casi siempre palabras duraderas. Ecos que van y vienen.

En eso reside la magia de los géneros de la brevedad —como el aforismo—: algunos de ellos cruzan hacia las membranas de la memoria, se adhieren y repercuten. No por breves hacen silencio. Lo contrario: porque poco nos cuesta memorizarlos, tocan sus tumbos. Se instalan en la línea de salida del pensamiento. Y saltan, apenas escuchan un llamado.

La noticia de que han sido publicados la totalidad de los *carnets* en un solo volumen, no solo compete a la feligresía de Albert Camus, también a los lectores que han merodeado con la idea y no han dado el paso. El volumen se llama *Vivir la lucidez*. Reúne los *carnets* distribuidos en los 9 cuadernos que el pensador utilizó desde mayo de 1935 hasta diciembre de 1959, en el preámbulo de su muerte (Camus falleció en un accidente automovilístico el 4 de enero de 1960).



¿Y que son los *carnets*? Los cuadernos de trabajo de Camus, que comenzó a llevar a los 22 años. En ellos tomaba notas de aquello que no quería olvidar, fragmentos salvados de una mente donde las cosas fluían demasiado rápido (“Ir hasta el fondo no es solo resistir sino también dejarse llevar. Tengo necesidad de sentir mi persona en la medida en que es sentimiento de lo que me sobrepasa. Tengo necesidad de escribir cosas que, en parte, se me escapan, pero que son la prueba precisamente de lo que en mí es más fuerte que yo mismo”).

Sin embargo, este ejemplo anterior puede resultar equivoco porque tiene un aire de diario personal. Y los *carnets* no lo son. En primer lugar, no guardaban regularidad. En ellos Camus consignaba fichas de ideas para narraciones o perfiles de sus perso-

najes; trazaba esquemas narrativos; resumía historias que había escuchado; componía breves prosas sobre el asombro inagotable que le producía París; hablaba de aquellos temas —como el hambre que conoció durante los años de su infancia en una pobre barriada de Argel— que llevaba como heridas de su corazón (“Cuando la ascesis es voluntaria, se puede ayunar seis semanas (el agua basta); cuando es obligada (hambre), no más de diez días”).

En los *carnets* están también las oscilaciones de su ánimo; comentarios, potentes rayos, sobre autores y obras (“Voltaire sospechó casi todo. Estableció pocas cosas, pero bien”); pensamientos de orden metafísico (“Secreto de mi universo: imaginar a Dios sin la inmortalidad humana”); citas provenientes de su insaciable actividad lectora; sorpresas de la experiencia estética (“El descubrimiento de Brasil, de Villa-Lobos, con él, vuelve la grandeza a la música. Obra maestra, solo Falla me parece igual de grande”).

Un fondo de inquietud

Los *carnets* son autosuficientes. Salvo excepciones —las anotaciones donde están sembradas las semillas, esquemas, consideraciones y debates relativos a sus obras—, no guardan dependencia de su biografía ni de su obra. En ellos borbotea, en su condensada intensidad, el rumor de lo humano.

Las preguntas de Camus son las nuestras: la justificación de la propia vida; la comprensión de las raíces y las ramificaciones del sufrimiento (“el sufrimiento es precisamente aquello a lo que no se es nunca su-

perior”); la desproporción entre lo poderoso y la fragilidad inherente al destino del hombre. Esa visión de vivir al borde de la fractura, no se limita a la ambición totalitaria, también a las derrotas del amor, a la imposibilidad que se levanta entre los seres humanos (“Cuando mi madre apartaba de mí la mirada, jamás pude mirarla sin que las lágrimas afluyeran a mis ojos”).

Camus observa el estado de los tiempos: “El problema más grave que se plantea a los espíritus contemporáneos: el conformismo”. “Si es verdad que el absurdo está consumado (revelado más bien), es por tanto verdad que ninguna experiencia tiene valor en sí, y que todos los gestos son por igual aleccionadores. La voluntad no es nada, la aceptación lo es todo. A condición de que ante la experiencia más humilde o más desgarradora el hombre esté siempre ‘presente’ —y la soporta sin desmayo, provista de toda su lucidez”. En una anotación del Cuaderno IV expresa su recelo hacia el surrealismo: “La confianza en las palabras es el clasicismo; pero para mantener su confianza solo se las usa con prudencia. El surrealismo, que desconfía de ellas, abusa de ellas. Volvamos al clasicismo por modestia”.

Hasta aquí solo he copiado anotaciones de pocas palabras. Con el avance hacia los años de madurez los *carnets* se expanden: el temario se enriquece, la extensión aumenta, se siente a un escritor más libre y con mayor control de lo que plasma en sus cuadernos. Durante un viaje que hace a Italia a finales de 1954, escribe textos que no le resultan suficientes y los continúa al día siguiente, por

lo que, por unas páginas, el cuaderno adquiere el aspecto de un diario de viaje:

8 de diciembre:

Todo el día en la cama, con una fiebre que no cede. Finalmente no podré ir a Paestum. Volver a Roma en cuanto mejore, luego a París, eso es todo. Hay algo entre los templos griegos y yo. Y, en el último momento, siempre interviene algo que me impide acercarme a ellos.

En esta ocasión no hay misterio. Este año agotador me ha dejado extenuado. La esperanza de recuperar fuerzas y de volver para trabajar es puramente sentimental. Mejor haría, en lugar de correr hacia una luz que después apenas puedo saborear, pasar todo un año reponiendo mi salud y mi voluntad. Para eso tendría que liberarme un poco de todo lo que me abrumba.

Esos son los pensamientos, fruto de la cama y la fiebre, de un viaje encerrado con Nápoles alrededor. Pero son pensamientos verdaderos. Afortunadamente, veo el mar desde mi cama.

El pintor amigo de F., ignorantísimo, que tiene que ilustrar para un programa de radio, la *Pasión según San Mateo* y que pinta un santo rodeado de mujeres bonitas y ángeles burlones.

No hay página donde no brille la inteligencia. La ambición de desentrañar el vínculo hombre-mundo. ☉

**Vivir la lucidez*. Albert Camus. Traductores: Eduardo Paz, Mariano Lencera y Emma Calatayud. Penguin Random House Grupo Editorial. España, 2021.

¿Despertará Occidente después de la guerra?

(viene de la página 7)

A la vez y como contrariedad nos tornó fáusticos, desasidos de límites como las gentes que habitan las pampas y llanuras, y que viven en la “física de lo lejano”. De suyo, facilitando entender este “acelerador de partículas” espiritual que desborda a toda raza y nace de la proeza de nuestro Ulises —Cristóbal Colón— vino a destacar, además, lo mágico del alma que se apropia de Occidente y acaso nos aproxima a la de los árabes. Nuestros originarios, como estos, explicaban su cotidianidad observando el tiempo y cultivando la exactitud matemática de sus amaneceres y anohecidos. Miraban a la creación y oteaban en el firmamento, en búsqueda de una “alquimia filosófica” que les delvelase misterios e hiciese trascender.

Es esta la historia cuyas huellas nos hemos encargado de borrar. Es la que silencian los causahabientes del Nuevo Mundo, ciudadanos internautas que son hijos de la “dialéctica de lo negativo”, a lo largo del siglo que avanza y desde los finales del pasado. Prefieren el teatro del absurdo, el de los diálogos de la dispersión. Y esta vez dicen escandalizarse, tras el regreso de una guerra que los golpea al dar sobre sus caras distraídas y hasta ayer ausentes.

La cuestión, en suma, es que cuando el dios Marte ha vuelto por sus fueros en la vecina Ucrania, en los límites del Occidente romano cristiano, los occidentales seguimos predicando la muerte de Dios. No advertimos que la guerra es también nuestra propia condena.

Reivindicamos para cada hombre, varón o mujer, su divinidad y omnipotencia, somos otros “putines”, en suma, empeñados en cambiar la naturaleza de lo humano; cuando lo cierto es que nos transformamos en piezas o dígitos del *Deus ex ma-*

china: ese recurso de Esquilo y de Sófocles que rescita a manos de la inteligencia artificial para dominar sobre la anomia, buscando estabilizar a un género humano insaciable e insatisfecho.

El papa emérito, Joseph Ratzinger, víctima propiciatoria de la emergente gobernanza, que es digital y panteísta de conjunto, la de la era nueva que forjan desde atrás y tras el derrumbe del socialismo real Pekín y Moscú, tenía razón al destacar la debilidad agonal de Occidente. Lo ha estimado incapaz de enfrentar a esa realidad existencial como la que vive, tras una guerra en sus límites que puede globalizarse.

“La afirmación de que mencionar las raíces cristianas de Europa hiere la sensibilidad de muchos no cristianos que viven en ella es poco convincente (...) ¿Quién podría sentirse ofendido? ¿Qué identidad se vería amenazada? Los musulmanes, a los que tantas veces y de tan buena gana se hace referencia en este aspecto, no se sentirán amenazados por nuestros fundamentos morales cristianos, sino por el cinismo de una cultura secularizada que niega sus propios principios básicos”, comenta el pontífice en su obra *El cristianismo en la crisis de Europa* (Roma, Librería Editrice Vaticana, 2005).

¡Y es que en la era nueva, de acuerdo con el Nuevo Orden Global ruso-chino así adoptado en Beijing, sellado con holocausto de inocentes, a saber, con la pandemia y la guerra a los ucranianos, las cuestiones relacionadas con la libertad y sus garantías institucionales abandonan el

criterio de universalidad; ese que las soporta y erige como normas de orden público internacional tras la Segunda Guerra!

“Solo corresponderá al pueblo del país decidir si su Estado es [o no] democrático”, predica la declaración conjunta del 4 de febrero pasado. Las prédicas griegas, milenarias que sí son, terminan como páginas apollilladas. Se les sobrepone la tesis de marras, abonada previamente y durante las últimas tres décadas por el Foro de Sao Paulo, el Partido de la Izquierda Europea, y el causahabiente de aquel, el Grupo progresista de Puebla.

La Carta de la ONU y las Declaraciones Americana y Universal de Derechos Humanos, brillando ambas por su ausencia a lo largo de la misma pandemia que separa pueblos y familias ahora distanciados, según los acuerdos seguirán siendo “objetivos nobles”, “principios morales”,

extraños a lo prescriptivo. “Los derechos humanos deben protegerse de acuerdo con la situación específica de cada país y las necesidades de su población”, dicen, al respecto, Putin y Jinping.

Tal desenlace trágico, deconstructivo de los valores concordados entre las civilizaciones en 1948, fue advertido a tiempo por Benedicto XVI. Lo hizo ante sus compatriotas en el parlamento de Alemania, antes de verse obligado a renunciar.

“Nosotros, los alemanes, ... hemos experimentado cómo el poder se separó del derecho, se enfrentó a él; cómo se pisoteó el derecho, de manera que el Estado se convirtió en el instrumento para la destrucción del derecho; se transformó en una cuadrilla de bandidos muy bien organizada, que podía amenazar el mundo entero y llevarlo hasta el borde del abismo”, dice el emérito. Y no le basta.

“El concepto de los derechos humanos, la idea de la igualdad de todos los hombres ante la ley, la conciencia de la inviolabilidad de la dignidad humana de cada persona y el reconocimiento de la responsabilidad de los hombres por su conducta... constituyen nuestra memoria cultural...”, agrega con énfasis para intimar luego sobre lo que esperaba de sus interlocutores y no fue: - “Defender [esa memoria] es nuestro deber en este momento histórico”.

La guerra debería ser un hito, pues, para la rectificación. Y para que no cristalice la matriz discursiva sino-rusa que estima como “burlas de la democracia” la fijación de estándares sobre esta, y que considera “socavan la estabilidad del orden mundial”, procede oponerle como predicado, con la firmeza de ánimo que insufla la ejemplaridad ucraniana, el de la dignidad inviolable del hombre. Es la premisa hecha dogma, que se ha dado la humanidad total, luego de recogerse en respetuoso silencio ante los hornos crematorios del nazismo. ☉

(*) Miembro de la Real Academia Hispánica de Ciencias, Artes y Letras de España, Cádiz



PUTIN Y XI JINPING EN SHANGAI / DELMUNDO.COM

EJERCICIO >> DERECHO COMPARADO ENTRE FRANCIA Y VENEZUELA

El derecho de la energía, nueva dimensión del derecho internacional

Jesús Eduardo Troconis Heredia es abogado (UCV), doctor de la Universidad de París, investigador del Instituto Británico Internacional de Derecho Comparado (Londres) y del Instituto Pascual Madoz (actual). Ha sido docente de la Universidad Central de Venezuela, Universidad Simón Bolívar y Universidad Carlos III (Madrid). Fue diputado al Congreso de la República (Venezuela) entre 1979 y 1994



REVENTÓN DEL POZO BARROSO / ARCHIVO

JESÚS EDUARDO TROCONIS

El Derecho de la energía o derecho de las energías

De la misma manera, que uno ha podido plantearse la cuestión de saber si existe un derecho como norma reguladora de la producción petrolera, uno puede entonces interrogarse acerca de la existencia de un derecho de la energía.

Existe en realidad, de forma muy sectorizada, un marco jurídico específico de la producción, del transporte, de la distribución, de la venta y de la utilización de las energías (electricidad, gas, petróleo, carbón) en el cual convergen el derecho internacional, el derecho constitucional, el derecho administrativo, el derecho civil, el derecho mercantil, el derecho del medio ambiente, el derecho del trabajo o el derecho penal.

En Francia, a partir del derecho minero entraron en vigor las primeras reglas concernientes a las redes de distribución del gas, lo mismo que a finales del siglo XIX, en 1898, tuvieron lugar los primeros desarrollos de hidroelectricidad. Precisamente, en ese mismo año, comienza la prospección y extracción del petróleo en Venezuela¹ y es el derecho minero la norma jurídica que regula las actividades relativas a la producción petrolera.

En efecto, se dictan dos textos legales: La ley o código de minas para las sustancias mineras, los minerales y piedras preciosas y la ley de hidrocarburos para las sustancias de origen en el hidrocarburo o sustancias orgánicas. Es la primera ley que contiene las disposiciones que atañen a la exploración y explotación de los yacimientos petroleros.

Después, una vez independizada la regulación jurídica de los hidrocarburos, en el período comprendido entre 1920 y 1938, se dictan ocho leyes de hidrocarburos. Tal proliferación solo es explicable por el crecimiento sostenido de la producción que reflejaba la influencia determinante del ingreso petrolero en el presupuesto y en la economía en general.

En la evolución del derecho de los hidrocarburos de Venezuela, antigua Capitanía General², destaca la Ordenanza de Minería de Nueva España de

1783, considerado el primer texto jurídico en el cual se hace alusión a los hidrocarburos, que entra en vigor en Venezuela en 1784.

Su importancia reside en que:

- Incorpora al sistema jurídico de la época la noción de hidrocarburos, bajo la denominación bitúmenes o jugos de la tierra.
- Modifica el régimen legal establecido por la Recopilación de Indias, al atribuir la propiedad de las minas y extender el dominio de la corona a este tipo de sustancias, bitúmenes o jugos de la tierra.

En Francia, en lo que concierne al petróleo, un derecho específico aparece en cuatro textos legislativos, los cuales van a regir el sector: la ley de 10 de enero de 1925, sobre el régimen del petróleo y la creación de la Oficina Nacional de Combustibles Líquidos; la ley de 16 de marzo de 1928, sobre el régimen de aduanas de los productos petroleros; la ley de 30 de marzo de 1928, sobre el régimen de importación del petróleo; y la ley de 17 de noviembre de 1943, creando el Instituto Francés del Petróleo. Y, finalmente, en relación al gas, la ley de 15 de abril de 1944, relativa a la organización de la producción, el transporte y la distribución del gas. Así, el derecho petrolero en Francia asegura su autonomía mediante la ley de 31 de diciembre de 1992. La política de defensa y conservación del petróleo formulada en Venezuela en 1959 está enmarcada dentro de lo que se ha llamado el "pentágono de acción", con cinco ángulos claves, de los cuales uno, el constituido por la OPEP, extiende sus líneas fuera del ámbito de la jurisdicción nacional. Los otros cuatro, que constituyen los pilares fundamentales de la estructura petrolera, quedan plenamente bajo la soberanía de Venezuela:

- Participación razonable
- Comisión Coordinadora de la Conservación y el Comercio de los Hidrocarburos
- Corporación Venezolana del Petróleo
- No más concesiones
- Organización de Países Exportadores de Petróleo

Tales principios determinan una profunda reforma administrativa en el sector público de la energía, cuyos resultados más apreciables son la conversión del antiguo Ministerio de Fomento en el nuevo Ministerio de Minas e Hidrocarburos, la creación de la Comisión Coordinadora de la Conservación y el Comercio de los Hidrocarburos, y el estableci-

miento de la Corporación Venezolana de Petróleo.

La participación se elevó considerablemente hasta un nivel, por lo menos igual a la utilidad neta de las empresas, fue lo que entonces se denominó la partición de 50-50 o *fifty-fifty*.

El principio de no más concesiones, al igual que el de "participación razonable", se formuló desde 1946, cuando el gobierno actuó como representante legítimo del pueblo venezolano. A la opinión pública se explicaron las causas del cese del otorgamiento de las concesiones petroleras. No fue porque el sistema jurídico de concesiones resultase inapropiado, sino por razón del uso y abuso excesivo de su otorgamiento y por la magnitud del desarrollo alcanzado por esta industria en el país.

Íntimamente vinculadas a ambos principios de la "participación razonable" y de "no más concesiones", están las normas jurídicas fiscales pautadas en la ley del impuesto sobre la renta de 1943, modificada en 1944, 1946, 1948 y 1956 y 1958, sufriendo algunas otras complementarias en 1963, 1966 y 1968. Aunque numerosas, estas modificaciones no afectan la estructura básica de la ley. Ellas tienden a fortalecer su carácter técnico, dando la máxima claridad a sus contenidos para lograr su objetivo: el aumento de los impuestos.

La Comisión Coordinadora de la Conservación y el Comercio de Hidrocarburos (CCCCH), creada en 1945 por la Junta Revolucionaria de Gobierno que presidía Rómulo Betancourt, comprobó la necesidad de tomar parte más directa en la economía de la industria petrolera. Es el instrumento de defensa de los precios para evitar el despilfarro del recurso petrolero que se agota sin posibilidad de renovarse.

Se inició entonces la revisión y consolidación de cuentas de las empresas petroleras concesionarias, como base para determinar la participación justa y equitativa que debía obtenerse del petróleo. Una manera de intervenir el Estado en la industria petrolera para ver cómo y hasta dónde deben partirse las ganancias, lo cual conduce a la defensa de los precios, a todas luces el eje económico de toda actividad industrial.

La CCCCH, eliminada en el gobierno del dictador Marcos Pérez Jiménez, interregno entre 1948 a 1958, fue repuesta por el gobierno democrático de 1959 como instrumento permanente de acción, para la conservación de los recursos petroleros, la defensa de

los precios y la coordinación de la producción con la demanda, constantemente en crecimiento, pero inelástica a los efectos de los cambios en los precios.

La necesidad permanente de coordinar la producción con la demanda, atendida primero en Estados Unidos y Canadá, y luego en Venezuela, es una necesidad impuesta por el comercio del petróleo. Un primer paso hacia esta universalización de coordinar la producción para ajustarla a la demanda, nace en 1960 con la Organización de Países Exportadores de Petróleo.

En esa fecha, en la que Venezuela ponía en práctica una política dirigida a garantizar la eficiencia en la administración del petróleo, Francia sancionaba la nacionalización de la electricidad y del gas, a través de la ley n° 46-628 de 8 de abril de 1946, que va a dar un marco común a Electricité de France (EDF) y Gas de France (GDF), sin unificar el derecho de la electricidad y el derecho del gas. El derecho nuclear va a desarrollar su propia especificidad desde la creación por la ordenanza del 18 de octubre 1945, del Comisariado de la Energía Atómica, seguido de la reglamentación a las instalaciones nucleares.

El derecho petrolero conserva igualmente su autonomía con la ley del 31 de diciembre de 1992, que introduce reformas al régimen petrolero y al conjunto de textos aplicables a los stocks estratégicos petroleros.

A la fragmentación así mantenida, se adjuntará rápidamente la disgregación de los derechos de las energías en el derecho común.

El derecho internacional, en primera línea, va a jugar un papel cada vez más importante en el sector del gas y del petróleo. A partir de 1966, el derecho comunitario va a conducir a que las primeras directivas del consejo y de las comunidades europeas se apliquen a las actividades eléctricas y gasíferas. Asimismo, el derecho del urbanismo, el derecho de la defensa nacional, el derecho del medio ambiente y el derecho de la concurrencia van a dejar su huella.

El derecho medioambiental da origen a los procedimientos de debate público, de encuesta pública o de estudio. Poco importa si nos encontramos en presencia de la construcción de una represa hidroeléctrica, de una central térmica, de una central nuclear o de una red de transporte de gas, electricidad o de hidrocarburos, es el mismo procedimiento que se aplica.

En derecho de la competencia, las mismas reglas gobiernan la competición en los diferentes ámbitos.

En derecho del urbanismo, la construcción de todas las instalaciones está sometida a la obtención previa de un permiso de construir.

Lo mismo sucede en la reglamentación de las instalaciones de importancia vital, hoy día, incorporadas en el "Código" de la defensa, se aplica a todas las obras "sensibles" del sector de la energía, tales como las centrales nucleares o las grandes redes de gas, electricidad o hidrocarburos.

Al día de hoy, los derechos de las energías pierden poco a poco su especificidad y no pueden comprenderse sino a través de las reglas generales. No obstante, en Europa comienza a dibujarse una aproximación jurídica global de la energía.

Energía y derecho internacional

En ausencia de una política mundial de la energía, un número cada vez más importante de tratados y acuerdos han entrado, a nivel internacional, en el dominio de la energía. Aparte, el tratado sobre la carta de la energía, los demás se refieren frecuentemente a sectores precisos relacionados con la energía atómica o a las organizaciones internacionales que intervienen en el sector de la energía.

Los primeros: tratados y acuerdos internacionales concernientes a la energía nuclear:

- La Convención de París de 31 de enero de 1960 sobre la responsabilidad civil en el ámbito de la energía nuclear; la Convención de Bruselas del 17 de diciembre de 1971 referente a la responsabilidad civil del transporte marítimo de materias nucleares y, por último, las dos convenciones de Viena correspondientes a la gestión de accidentes nucleares.

- Tratados y acuerdos sobre la protección del medio ambiente, destacados, a título de ejemplo, los tratados relativos a la navegación en el Rin y su incidencia sobre la hidroelectricidad, el protocolo de aplicación de la convención alpina en el dominio de la energía de 1998, y las convenciones internacionales sobre la utilización de la plataforma continental.

Los segundos aluden a tres organizaciones internacionales del sector energético:

- El Consejo Mundial de la Energía. Fundado en 1923, es la primera organización multienergética mundial. Su objetivo es la promoción del aprovisionamiento y utilización durable de los recursos energéticos, dando prioridad a las cuestiones del acceso, disponibilidad y aceptación energéticas.
- El Consejo Mundial de la Energía *World Energy Council* (WEC), es una organización no gubernamental sin fines de lucro, asociada a las Naciones Unidas y miembro estratégico de otras organizaciones claves en asuntos energéticos.

El Consejo constituye los comités nacionales entre sus miembros, que suman más de cien países en el mundo, y en su estructura organizativa participan dirigentes del sector de la energía. Realiza investigaciones o estudios sobre diversos temas ligados a la energía tales como la reestructuración del mercado, la eficacia energética, medio ambiente y energía, financiamiento de los sistemas energéticos, precio de la energía y subvenciones, pobreza y energía, ética, normas y nuevas tecnologías o cuestiones energéticas en los países en vías de desarrollo.

¹ Concesión otorgada por el Estado venezolano a la empresa Petrólía del Táchira en 1898

² Creada por mandato del Rey Carlos III en tiempos de la Ilustración, año 1777

(continúa en la página 10)

El derecho de la energía, nueva dimensión del derecho internacional



JESÚS EDUARDO TROCONIS

(viene de la página 9)

La Agencia Internacional de la energía (AIE) es creada el 15 noviembre de 1974, con ocasión de la crisis petrolera. Está integrada por 16 países de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE). Su principal impulsor fue el secretario de Estado Norteamericano, Henry Kissinger, en los tiempos del presidente Richard Nixon, y su naturaleza, concepto y objetivo son absolutamente opuestos a la Organización de Países Exportadores de Petróleo. Su mandato se ha extendido hasta la consideración de los tres ejes que permiten la elaboración equilibrada de una política energética:

-La seguridad energética, el desarrollo económico y la defensa y protección del medioambiente.

-Los programas de acción de la Agencia, compuesta por 28 países, están dirigidos a las políticas climáticas, la reforma de los mercados, la cooperación en materia de tecnología de la energía y las relaciones con el resto del mundo, principalmente con los grandes productores y consumidores de energía tales, la China, la India y Rusia y los países de la OPEP.

A este efecto, ella cumple un vasto programa de investigación en el dominio de la energía, a fin de lograr objetivos, publicar y difundir los análisis más recientes sobre las políticas de la energía.

El Foro Internacional de la Energía, la propuesta de un diálogo fue lanzada en la década de los años 90 entre productores y consumidores de energía sobre cuestiones generales de interés común. Este diálogo se ha convertido enseguida en el Foro Internacional de la Energía (*International Energy Forum*), que consiste en una reunión ministerial bianual que facilita la colaboración entre países productores y consumidores de energía en tiempos de crisis. Es encomiable esta iniciativa, creada en Riyadh en el año 2000.

Jurisprudencia y doctrina en el derecho de la energía

La jurisprudencia de las jurisdicciones administrativas es particularmente rica en el dominio de la energía en la medida en que las obras de producción, de transporte y distribución de la electricidad y el gas, desde hace más de un siglo, están afectadas a un servicio público. La instalación y explotación de estas pueden generar un contencioso administrativo, a tal punto que, en diferentes ámbitos, el derecho de la electricidad y del gas es un derecho esencialmente jurisprudencial: la declaración de utilidad pública, contencioso del permiso de construir las instalaciones requeridas para la protección del medio ambiente, también los daños causados a terceros por el funcionamiento de dichas obras.

La jurisprudencia judicial es igualmente abundante cuando se pronuncia sobre materias que conciernen al derecho de la energía, bien si se trata de hechos que comprometen el ejercicio pleno del derecho de propiedad privada –expropiación o servidumbres de utilidad pública, por ejemplo– o bien si se trata de las relaciones entre los particulares con establecimientos públicos industriales o comerciales.

La dualidad de competencias es notable porque ambas están enmarcadas en el derecho de la energía o de las energías, lo cual corrobora su fragmentación. Así, la indemnización de los daños causados por las servidumbres de paso de las líneas eléctricas en los terrenos privados, releva de la competencia de la jurisdicción judicial, es decir, la competencia del juez de la expropiación. Será de forma distinta si los daños causados son de carácter accidental, en ese caso la competencia es la del juez administrativo.

La jurisprudencia de la Corte de la Unión Europea comienza igualmente a tomar un puesto no deleznable en el derecho de la energía. Después de algunas sentencias concernientes a la licitación pública y previo al otorgamiento o atribución de las concesiones de distribución de gas, dos decisiones de 22 de mayo y octubre de 2008 han sido dictadas en base a la aplicación de la directiva de 26 de junio de 2003, referida al mercado interior de electricidad; la primera concerniente al acceso de terceros a las redes o sistemas eléctricos calificados de privados; la segunda relativa al acceso de las redes o sistemas de transporte o distribución. Igualmente, la jurisprudencia de la corte europea ha recaído sobre la cuestión de las ayudas del Estado y de la aplicación del derecho de competencia. Asimismo, se ha pronunciado sobre la transposición tardía de las directivas europeas en el dominio de la energía.

Acerca del lugar que ocupa la doctrina en el derecho de la energía es indispensable decir, ante todo, que no existe ningún estudio general consagrado al derecho de la energía. Desde que existen los derechos de las energías, los estudios han sido todavía más fragmentados, en etapas sucesivas, siguiendo la adopción de nuevos textos y la jurisprudencia que generan actividades como la distribución de gas y electricidad, hidroelectricidad, régimen petrolero, nacionalización de la electricidad y del gas, derecho nuclear, energías renovables o eficacia energética.

En Francia, las tesis de derecho sobre estos temas han sido numerosas durante el último siglo. Las facultades de Lyon, Grenoble y Toulouse han introducido en sus pensumos de estudios el derecho de la hidroelectricidad que han dado origen a una verdadera “escuela” sobre el derecho de la hidroelectricidad.

En Venezuela, como es lógico, son

“
no existe ningún estudio general consagrado al derecho de la energía”

prolíficos los libros, textos u opiniones sobre el derecho minero y petrolero. Además, se ha instituido como carrera universitaria la ingeniería petrolera en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Central de Venezuela, y se ha materializado la enseñanza del Derecho internacional del Petróleo en las maestrías y doctorados de la Universidad Simón Bolívar³

En Francia, hubo que esperar hasta el año de 1970 para que el profesor Philippe Manin consagrara, en el Institut des Hautes Etudes Internationales de la Universidad de París I, un seminario sobre el Derecho Internacional del Petróleo, en cuyo marco presentó un trabajo de investigación y estudio, a título de tesis, Jesús Eduardo Troconis Heredia, denominado *Les Aspects Juridiques de l'Exploitation du Pétrole au Venezuela*.⁴

Más tarde, en los años 80, el profesor Devaux-Charbonell presenta en la Universidad de París I, una estupenda obra dedicada al estudio del derecho de la energía, repartida en dos tomos, el primero referente al derecho de los hidrocarburos, en tanto que el segundo corresponde al derecho del carbón, de la geometría, de las sustancias mineras útiles a la energía atómica y a la energía solar.

Posteriormente, a estas iniciativas solitarias, debemos asistir a una triple evolución:

- La redacción de obras cada vez más numerosas, principalmente de tesis, consagradas a la apertura y a la concurrencia de los mercados de la electricidad y el gas y a su regulación.
- La publicación de obras sobre los aspectos de mayor actualidad, tales que la hidroelectricidad o las energías renovables, así como la inserción en el *Juris-classeur administratif* de tres nuevos fascículos, dedicados a la electricidad, al gas y a la energía nuclear;
- Una notable desafección por los hidrocarburos o las redes de calor.

Se pone en evidencia, sin embargo, el rescate del interés por todo lo que toca al derecho de la energía, con sus componentes económicos, financieros y fiscales. La doctrina, no obstante, no es únicamente las presentaciones, reflexiones, comentarios o

análisis de juristas, también lo es el trabajo de compilación de textos, de ser posible, en vigor.

Aún en estos casos, la fragmentación es un factor dominante, lo mismo que su actualización. En este sentido, vale la pena destacar en lo que concierne la electricidad, el trabajo monumental realizado por Charles Blaevoet, jefe del Departamento del Ministerio de Trabajos Públicos y la excelente compilación de la subdirectora del departamento del gas y de la electricidad, Suzanne Deglaire, a fin de publicar *Au fil de l'eau*, que reúne todos los textos concernientes a la electricidad, desde la ley hasta la circular ministerial. Cubre el período comprendido entre 1906 y 1964, comporta más de 10.000 páginas y constituye hoy todavía una genuina referencia histórica en la materia.

La política energética y el derecho de la energía

Los principios directores de la política energética no aparecen en los textos concernientes al sector de la energía. No obstante, semejantes postulados han sido condensados en la *Charte de l'environnement* e integrados a la Constitución mediante ley orgánica n°200S-205 de 1 de marzo de 2005, de tal suerte que los derechos y deberes definidos tienen un rango constitucional y se imponen a los poderes públicos y a las autoridades en sus espacios de competencia.

Pueden ser considerados principios directores: la preservación del desarrollo sustentable, el principio de precaución, el principio de la responsabilidad medioambiental y la participación del sector público, que intentaremos resumir así:

-La preservación del desarrollo sustentable. Está construido sobre el concepto, según el cual, las políticas públicas deben promover un desarrollo sustentable conciliando la protección del medioambiente, el desarrollo económico y el progreso social. Esta promoción del desarrollo duradero o sustentable, en Francia, ha sido ratificada por la ley N.º 2009-967 de 3 de agosto de 2009.

La estrategia nacional de desarrollo sustentable y la estrategia nacional de la biodiversidad son elaboradas por el Estado, como corresponde, en coherencia con los planes estratégicos de la Unión Europea de Desarrollo Sustentable. Para su cumplimiento se crea un Comité Nacional de Desarrollo Sostenible y de medioambiente que rinde cuenta cada año en el Parlamento y propone medidas que aseguran su eficacia.

-El principio de precaución. El artículo 5 de la *Charte de l'environnement* señala que: “cuando la realización de un daño pudiera afectar de manera grave e irreversible el medioambiente las autoridades velarán por la aplicación del principio de precaución y dentro del marco de sus atribuciones podrán poner en marcha los mecanismos de evaluación de riesgos y la adopción de medidas provisionales a fin de evitar el daño”. Por lo demás, el principio de precaución solo puede invocarse en la medida que la realización del daño afecte grave e irreversiblemente el medioambiente.

-El principio de la responsabilidad medioambiental. Igualmente, la *Charte de l'environnement* plantea el principio, de jerarquía constitucional, conforme al cual “toda persona debe contribuir a la reparación de los daños que ella cause al medioambiente, en las condiciones establecidas en la ley”. Este principio “contaminador-pagador” tiene un impacto particularmente importante en el dominio de la energía, tomando en consideración las consecuencias que puede tener sobre el medioambiente, el funcionamiento de las instalaciones energéticas, tales como la contaminación del aire, las aguas o los suelos. Asimismo, relativo a la transparencia y seguridad en materia nuclear, la *Charte* precisa las normas que deben ser respetadas por las personas que ejercen actividades nucleares en aplicación del apotegma “contaminador-pagador” y, principalmente, la obligación de soportar el coste de las medidas de prevención y reducción de los riesgos.

Energía y la participación de la sociedad civil

Aún antes de la entrada en vigor de la *Charte de l'environnement*, la convención firmada el 25 de junio de 1998 en Aarhus (Dinamarca), enumeró las disposiciones que los Estados firmantes se comprometían a cumplir con el objeto de asegurar el acceso de información, la participación del público en el proceso de decidir y el acceso a la justicia en materia medioambiental. La ley N° 2002-285 de 28 de febrero de 2002 autorizó la aprobación de la convención de Dinamarca para Francia. - El último de los ejes fundamentales de la política de Europa alude a la necesidad de asegurar la mayor idoneidad de los medios de transporte y el “stockage” de la energía.

La preparación de una transición energética

Podríamos intentar la definición de una transición energética como el paso, en tiempo razonable, de las energías no renovables (petróleo, carbón, gas, uranio) a las energías renovables (eólica, solar, biomasa), pudiéndose acompañar este proceso de cambio del patrón energético, de una reducción de emisiones de gas que contribuyan a la eliminación de los riesgos medioambientales derivados de la contaminación y de los desechos peligrosos. Esta transición, empero, supone la disminución de las necesidades energéticas en virtud de un aumento de la eficacia de los equipos y las nuevas tecnologías.

Entre los estudios, reflexiones y debates de mayor interés suscitados en Francia, cito los siguientes:

1) La “hoja de ruta para la transición ecológica”, adoptada durante la conferencia sobre medioambiente celebrada en París el 15 de septiembre de 2012, cuyo objeto central era la realización de un debate nacional sobre la transición energética. Dejó claramente asentado el concepto de que “la lucha contra el cambio climático no es solamente una causa planetaria, europea o nacional, sino que es la instauración de un modelo de crecimiento a la vez inteligente, durable y solidario”, al cual la Francia de hoy debe adherir resueltamente en la procura de alcanzar la transición energética. La estrategia de la transición está fundada sobre dos principios: la eficacia y la sobriedad energéticas, de una parte, y la prioridad dada a las energías renovables, de otra parte. A este título, la participación de la energía nuclear en la producción de electricidad (en Francia mayoritaria) debe pasar del 75% al 50% en 2025, y la fractura hidráulica o *fracking*, conocida por la exploración y explotación de los hidrocarburos no convencionales, permanecerá prohibida debido a sus altos riesgos para la salud y el medioambiente. En definitiva, la política francesa señala como alternativa inmediata a las energías renovables y a las nuevas tecnologías de la energía sobre la cual podrá construirse la transición ecológica y energética.

2) El pacto para la competitividad de la industria francesa, conocido como informe Gallois (por el nombre de su autor) del 5 de noviembre de 2012, estima esencial no perder de vista el bajo costo de la energía para Francia en comparación con otros países europeos. De donde las economías en materia energética, el rendimiento energético y el desarrollo de las energías renovables deberán insertarse en el *Mix energético*, en las condiciones necesarias para evitar el encarecimiento del costo de la energía para la industria. Por tanto, la evolución del parque nuclear deberá tener en cuenta el enorme capital invertido y los compromisos de amortización. En relación a la industria del gas continuarán, a corto plazo, las investigaciones sobre las técnicas de explotación del gas de esquisto. ☉

³ Profesor Jesús Eduardo Troconis Heredia. Asignatura: Derecho Internacional del Petróleo, en el Máster de Economía de los Hidrocarburos, Universidad Simón Bolívar, desde 1973.

⁴ Seminario sobre las Normas Jurídicas Reguladoras de la Producción Mundial del Petróleo.