

Hay que remarcar que hay unos detalles en este texto todavía a corregir. Pero la situación obliga a darlo a conocer para alimentar el deseo interesado del lector y transformarlo a un visitante antes del 2 de marzo.
(red.)

“No es fácil ser difícil”... pero ser fácil jamás va a pasar.

Cuauhtémoc Medina

Es verano en Holanda y fatigado, recién sobreviviente de otros proyectos curatoriales, voy a visitar a Dick Verdult a su estudio en las afueras de Eindhoven. Voy un poco bajoneado por estar buscando artistas hasta debajo de la alfombra, cosa que en el Benelux europeo es un deporte tan interminable como numerar cucarachas en una cocina del trópico. La densidad de las ciudades, la presión histórica-ideológica de las tradiciones visuales flamencas, francesas, holandesas y alemanas, y la accidentada pero muy importante construcción de instituciones educativas y museológicas que el norte de Europa heredó de la fiebre del modernismo y la sinergia hoy muy amenazada de becas, subsidios, mercado y comisiones públicas, ha garantizado una demografía artística difícil de superar, que a un curador lo tiende a lanzar ya a un entusiasmo continuo mezclado con desesperación por no saber ya a donde no mirar.

Lo que hacía especial esta visita era el potencial de incongruencia. A pesar de la falta de tropicalismo de mis caderas y tímpanos explicaba, sabía por Carlos Amoraes y la disquera *Nuevos ricos*, de la música “Dick el Demasiado” y sus cumbias lunáticas. No se necesitaba una particular pasión por la pista de baile (y precisamente, no *demasiada* convicción por la cultura de la cumbia que en México en particular es el baile de salón de las generaciones que ya aprendieron a bailar para salón) para caer en el delirio de las operaciones auditivas del *Demasiado*. Las “cumbias

experimentales” eran un batido extrovertido y excéntrico que podía ganarse en un segundo a los oídos deformados los prodigios vanguardistas del Perez Prado tardío: un conjunto de inyecciones electrónicas, apropiaciones sumergidas y versos formidables, que retenía suficiente *punchis-punchis* (la designación de la rítmica tropical yailable en el argot chilango) para preservar su función en la tramitología erótica. En sus versiones más disponibles planteaban una renegociación del habla quebrada popular en que deseos y frustraciones se plantean en América Latina (“la razón de mi deformidad”, me dice Dick) con un dejo siempre de utopía, desidia, odio, resignación y risa. Las opciones más lunáticas e instrumentales (mis preferidas: las de las series *Celulitis popular*) parecen cantatas barrocas teletransportadas. Pero todo eso no garantizaba que el artista Dick Verdult (el inventor y habitante corporal de “Dick el Demasiado”) pudiera ser algo: si las visitas de los artistas contemporáneos a la música suelen ser poco afortunadas, el movimiento contrario es casi universalmente un fiasco. Lo que mis prejuicios y conclusiones no habían cubierto, en gran parte por tratarse de un espécimen más bien raro, es el caso de los músicos artísticamente inventados, que han de verse más en el sentido original de la noción griega de “*persona*” como máscara, personaje o carácter. “Dick El Demasiado” es antes que nada una invención artística conceptual: un performance metamusical de intervención cultural y rítmica que, como en los cuentos de Borges, a ocho años de existencia parece listo a devorar lo poco que realidad inocente que tiene en derredor. Él, y sus cumbias lunáticas, son *artefactos* de la imaginación artística postconceptual. Ni más ni menos que un producto entre otros que incluyen los cuadros, ensambles, textos, películas, grupos e instalaciones de Verdult. Como una obra entre otras obras,

que, bajo un principio riguroso, aparece también como una hipótesis de gusto. Incluso con respecto a “El Demasiado” era necesario descender al taller de fundición donde opera su Pigmalión.

A riesgo de resbalar en la descortesía, lo primero que Verdult me produjo fue una negra envidia. Por méritos que hablan de su capacidad de negociación e inventiva, Verdult tiene lo que en mi razonable experiencia pasa por el estudio de artista más elegante del universo. Ocupa (aparentemente con alguna clase de arreglo legal) un trozo nada despreciable de una reliquia utópica De Stijl: la antigua cooperativa textil De Ploeg que Gerrit Rietveld y Gerrit Beltman diseñaron entre 1956 y 1958 plantada entre los bosques de Bergeijk a su vez diseñados por Mien Ruys. Esta es una ruina prodigiosa, no sólo del proyecto industrial reconciliado al que aspiraban las vanguardias constructivistas, sino al proyecto artístico-artesanal de la industria holandesa. Eventualmente, la cooperativa y su sueño sucumbieron en 2006¹ a la multitud de reajustes que conocemos como de-industrialización, y De Ploeg, con su fabuloso techo de dientes de sierra redondeados pasó a convertirse en un patrimonio sin destino, momento perfecto para que un lugar sea parasitado por los artistas.

¹ Sobre la historia de De Ploeg, la comisión de Rietveld, y la extraordinaria actividad cultural que ocurría en la cooperativa hasta su cierre en 2007, ver: Madeleine Steigenga, “Rietveld at Bergeijk”, en: *The Challenge of Change. Dealing with the Legacy of the Modern Movement. Proceedings of the 10th International Docomomo Conference*, ed. by Dirk van den Heuvel et. al., Amsterdam, IOS Press, 2008, p. 115-120



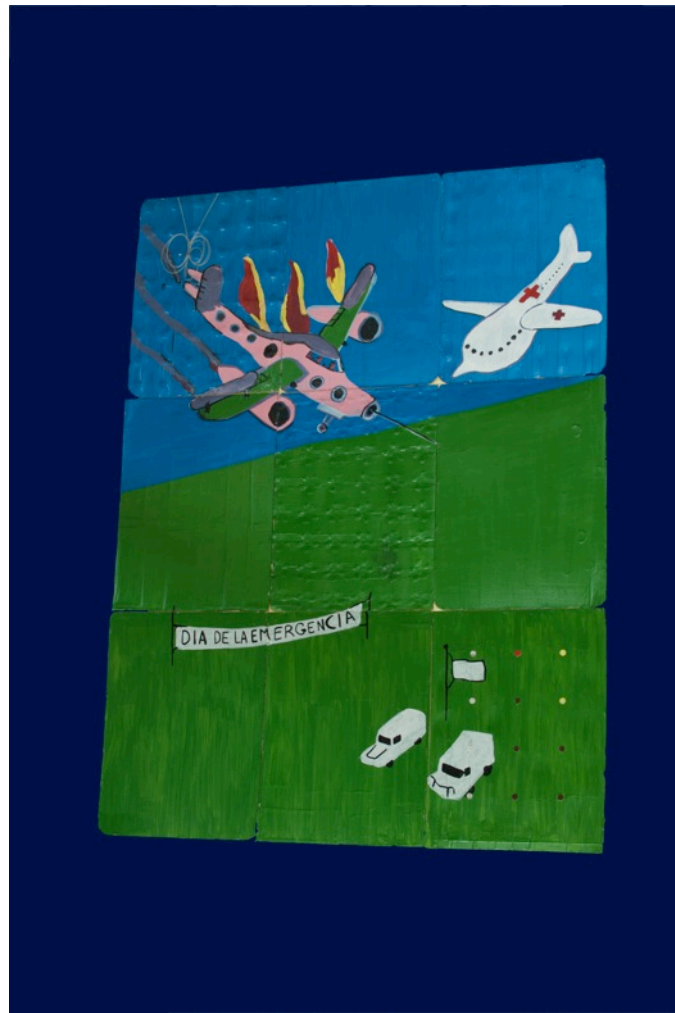
Ver a Dick Verdult trabajando y almacenando obra bajo la venerable nave industrial de Rietveld es como contemplar una araña de barriada tejiendo en un joyero futurista. La nave hecha de oleajes de la arquitectura y tragaluces mira hacia un futuro socialdemócrata que no sólo se volvió obsoleto sino ilusorio ante un mundo en constante contradicción.



El trabajo de Verdult, en cambio, acepta al mundo como un engendro interminable, donde el choque de economías, voces, culturas y cuerpos lleva a frases e imágenes que sólo pueden provenir de una exacerbación del montaje, la emoción y el collage. Una energía que, como uno puede atestiguar en el estudio, arroja literalmente toneladas de esculturas, pinturas, rótulos, botes encallados, posters serigrafiados, siluetas recortadas en madera, “banderas” con lemas de sus textos y canciones, grabados fotocopiados, pegatinas pegajosas, refrigeradores intervenidos, videos voluntarios e involuntarios, cassettes en diversos grados de fracaso, escultoras cabezonas múltiples, cajeros automáticos alegóricamente inservibles, pilas de instrumentos vintage e inservibles y como cuatro toneladas de archivos. A ese mar habría que añadir también la inundación de referencias, fuentes, inspiraciones e inclinaciones o meros ecos que uno podía palpar al ver las obras de Verdult: híbridos amorosos entre la gráfica callejera y el espíritu de Öyvind Fahlström (quién como Dick tuvo su primera infancia en América Latina y fue emigrado de vuelta a Europa para nunca romper del todo el cordón umbilical con el sur); máquinas/ensambles necias que podrían bailar un dulce bolero con los objetos de Arthur Bispo de Rosario; textos inspirados en los letreros de puestos de cocos y comidas rápidas; decorados inspirados en grutas gitanas y . Es cierto que lo que tenía ante los ojos eran los hechos y desechos de la exposición panorámica *Y los domingos festejamos a Viernes* que Verdult había hecho en 2011 y 2012 con más de 250 obras inundando casi una

decena de salas y pasillos del Van Abbenmuseum en Eindhoven, pero no dejaba de ser un testimonio del tifón creativo, en el que Verdult se mueve, baila, canta y produce.

Mientras que De Stijl apostaba a la armonía y simplicidad, Verdult es un especialista en el mestizaje de la multiplicidad y la deformación. Su relación con la historia y la temporalidad bien puede estar resumida en una frase que subvierte (sabiamente) las expectativas de redención la razón instrumental a favor de la polivalencia de la crisis y la lucha de la supervivencia: “Qué se le puede hacer, hay sólo una solución pero muchos problemas”².



² Caín De Nuevo, o Dick El Demasiado, sino es que Dick Verdult, *Mis rejas son más lindas que las tuyas*, Bogotá, Cain Press, 2012, p. 69.

A simple vista Verdult aparece como uno de esos seres que uno se pregunta a qué horas duermen, pierden el tiempo y extravían la cabeza: su campo de actividad filmica, organizativa, literaria, musical, fantasmagórica y visual es la expresión de una ebullición constante. Que el capítulo mejor conocido de su trabajo, especialmente en mis latitudes, sea el de las “cumbias lunáticas” es el producto de un creador devorado, un poco, por su propio frankenstein. Verdult (se) inventó a “El Demasiado” en 1997 cuando, como “Strategic Content Developer” de su grupo artístico, el Instituto de Lunatismo Costeable (*Instituut voor Betaalbare Waanzin, IBW*) (1990-2002) atestiguó los estragos del Huracán que La Ceiba en Honduras y pensó, sintió o apostó que alguna clase de intervención rocambolesca era necesaria, como producto de la contemplación de la tragedia convertida en épica gozosa de supervivencia. Como escribiría mucho más tarde otro de sus alter-egos “Caín de Nuevo” : “Así veo mi vida: se me hunde el barco del momento y busco otra cosa que flote”.³ Verdult decidió reactivar sus raíces latinoamericanas y organizó en el 2003 el “primer verdadero” “FESTICUMEX” (aunque de hecho proyectó retroactivamente un “primer” FESTICUMEX que como todos los ritos tiene su origen simbólico. El Demasiado, un cantante-compositor-animador y personaje vestido en traje de calaca, buscaba un lenguaje que tomara por asalto un referente popular para introducir en él un poco de filosofía, poesía y paradoja, y para unir un poco de fragilidad con una dosis de tontería, pero también un toque de futuro.

³ Caín De Nuevo, o Dick El Demasiado, sino es que Dick Verdult, *Mis rejas son más lindas que las tuyas*, Bogotá, Cain Press, 2012, p. 85.



Me resulta imposible abordar la obra de Dick sin crear categorías híbridas aparentemente contradictorias. Uno ve sus cerámicas y letreros y piensa inmediatamente en la utilidad de imaginar un rococó plebeyo, lado a lado con las ventajas intelectuales de imaginar alguna clase de expresión como decididamente pre-conceptual. Basta con encerrar a Dick entre cuatro paredes, con pintura, archilla, cartones y maderas, para que él levante su carpa. Este es un artista de la proliferación, un productor que, como el habla y movimiento popular, está siempre en eclosión.



Cuando en Noviembre del 2013 Dick arribó al Chopo no tenía nada más en la maleta que una interrogante y el amasijo de su pasado rítmico y poético. Un mes y medio después, en tres salas del venerable museo que fue antiguamente Pabellón Japonés y Museo de Historia Natural, Verdult había preparado una auténtica gruta de las maravillas. A la entrada, Verdult diseñó dos tapetes de hule de peluquería con imágenes de mujeres amamantando, dando la bienvenida a su visitante y al “recién nacido”, que de inmediato se enfrentaba con una antesala a la vez burocrática e informativa, donde se le exponía a las cabezas grotescas y festias de Pinochet y Kissinger transformados en jarras de arcilla policromadas. Ese espacio, para asombro del visitante (o, al menos, del que escribe) era traspuesto a otra cámara a través de las puertas de una gaveta oficinesca. Entonces uno se topaba con una invasión de

pinturas colgadas desde el techo y letreros protuberantes como banderas surgiendo de las paredes: figuras rotundas, parciales, coloridas, infantiles, fragmentarias, rutilando par a par con letreros con frases afiladas como “Lee Harvey Oswald para servirle”, “Ni limosna ni limonada” o un rotundo “Muchas veces en la Biblia no se miente”. Esa cámara era, sin embargo, como una pausa casi publicitaria para arribar a un *sanctum* donde, en torno nuevamente a un refrigerador intervenido, se desplegaban instalaciones y videos creando una cacofonía de episodios de cabezones, aventureros emocionales y aventuras improcedentes. Espacios de proyección de algo que uno querría nombrar como onirismo irónico: la mezcla de un sentido del humor mordaz lanzado sobre las condiciones de crudeza con que se vive en el mundo, y que sin embargo ha aprendido de los pobres la mejor lección que uno puede tomar, la de *celebrar sufriendo*. Pues como dice el Padre Teresa, el mítico inventor de la cumbia experimental, y otro de los *alter-egos* de Verdult:

La cumbia es la procreación y todas las otras categorías son degradaciones, desperdicios culturales.⁴

Quiero pensar que más allá de la reivindicación de este espíritu de combatividad — que incluye la revulsión que a Dick le produce los momentos imitativos en que América Latina se pretende más Europea que Suiza— lo que está en juego aquí es la búsqueda de una estética y una ética. Sintetizar lo que es un laberinto de ideas, emociones y frases cortadas es una tarea de esas tan estúpidas, que sólo aventuramos los críticos de arte. Pues el asunto con Dick Verdult es que, en efecto, es sin principio sin final. Y eso es como dar una respuesta a la magnificencia y monstruosidad de la

⁴ *Ibid.*, p. 33-34

vida. Todo ello, por supuesto, es mucho más que muy poco. Todo eso es es potencialmente *demasiado*...

