

Desfragmentación

La iconoclastia conceptual de Christian Mera

Una manera de aproximarnos al concepto de la desfragmentación que subyace en esta serie plástica de Christian Mera (el interpretante) será considerando el aspecto técnico de la estructura gramatical propia del lenguaje pictórico de Oswaldo Guayasamín (el referente); el cual evidentemente se presenta con un grado de absolutez formal: un referente reconocible en su esencia estética primaria y que por ello se ha instituido como un lenguaje autoral mundialmente reconocible.

Sobre esto último, hablamos de un tipo de gramaticalidad convenida por Oswaldo Guayasamín para articular ciertos elementos morfológicos dentro de su obra y que se ligan con varios aspectos del modernismo del cual este autor fue parte: descomposición de la figura desde la óptica totalitaria del cubismo analítico, el desborde expresionista de la materia cromática limitada por los trazados de líneas irregulares, repisadas, gruesas, bordes duros, e incluso esa convención figurativa propia del muralismo latinoamericano que retrata una humanidad subyugada vista sociológicamente desde la fuerza represora en contra del proletario del siglo veinte y, en la línea más particular de Guayasamín, en contra del indio de los Andes.



Guayasamín fragmenta la figura, fragmenta el color, fragmenta el concepto de un humano reprimido por el poder social liderado por el paradigma de la riqueza convenida en la fortuna del dinero (el infortunio del ser). Y son esos fragmentos los

que tornan constitutivo el corpus autoral de este maestro. La fragmentación ocurre en el lienzo de Guayasamín.

A partir de esa circunstancialidad conceptual y estética, Christian Mera desarticula ese lenguaje exclusivo de Guayasamín, ese lenguaje fragmentado morfológicamente en un sinnúmero de elementos reconocibles como signos estéticamente convenidos por este referente, y los reagrupa a su modo; es decir, practica una *partición* de esos elementos y así reinterpreta gramaticalmente el lenguaje instituido.¹



Mera desfragmenta ese lenguaje tomando los «lexemas pictográficos» (figuras de referentes reconocibles: hombres, animales, objetos próximos...) e incluso desfragmenta tomando ciertos «morfemas pictográficos» (elementos ligantes sin categoría de representación: el color, la geométrica arbitraria, los espacios que sustituye...), y entonces compone obras que se reconocen ciertamente articuladas con el lenguaje de Guayasamín pero que a su vez se desligan con disposiciones

¹ El concepto de dividir y organizar se emparenta con la dinámica de la *partición*: término que hemos tomado, al igual que lo hemos hecho con el término *desfragmentación*, del marco teórico de los sistemas de computación. En ese ámbito, la *partición* implica la subdivisión de un disco duro para una mejor organización y gestión de datos dispersos en el sistema. Esta estructura la interpolamos como sustento analítico en el pensamiento creativo de Christian Mera, pues este autor tiene registradas, al igual que ocurre con un sinnúmero de personas (me incluyo), las convenciones pictográficas de Guayasamín como parte de una conciencia colectiva estética. Esas convenciones las *particiona* en el formato pictórico que utiliza (lienzo, láminas de PVC), y así consigue las composiciones originales objeto de análisis de este breve ensayo.

estéticas esencialmente especulares en un plano netamente físico, disposiciones estereocinéticas o *cuasicronofotográficas*,² reflexivas, refractadas, catóptricas, *rorschach*,³ o de capas traslapadas con ciertos grados de opacidad cromática.



En suma, es una síntesis mixta la que en verdad practica Mera: sustractiva cuando secciona los fragmentos de Guayasamín, y aditiva cuando ubica esos fragmentos en una disposición diferente: básicamente la disposición idealizada proveniente de un espejo de cualidades caleidoscópicas. Y es allí mismo donde opera la técnica de la partición que homologamos como recurso conceptual de Christian Mera.

² Christian Mera simula efectos del tipo estereocinético en ciertas obras con los cuales sugiere movimientos dimensionales ilusorios en el formato bidimensional. Manos que simulan agitaciones o cuerpos animales que aparentan dinamismos salvajes. E incluso se torna patente un tipo de cualidad futurista de lo cronofotográfico que parecería provenir de múltiples disparos de una cámara o incluso de múltiples obturaciones que definen series de exposiciones fotográficas que propician sinestésicamente la sensación de movimiento.

³ La alusión estética de *rorschach*, a partir de las manchas de tinta propias de la prueba psicológica creada por Hermann Rorschach, es un recurso ampliamente utilizado por Christian Mera. Él parte de figuras abstractas y simétricas cargadas de cierta ambigüedad formal a las que se podrá yuxtaponer una interpretación subjetiva en los límites de un reconocimiento referencial.

Christian Mera practica esta figuración *rorschach* fusionando la expresión artística con la introspección psicológica, y con ello crea un espacio visual sintetizado que deviene persuasivo para la interpretación individual.

Uno reconoce el origen de la forma y del color de Guayasamín en esencia, pero no reconoce la disposición compositiva que aparece en la obra de Mera porque deviene en novedad. Y entonces surge la concepción reflexiva del espectador que se vincula con el apropiacionismo evidente que el autor ha practicado en cada una de estas obras.

Lo que ha ocurrido es una operación perceptivo-cognitiva que se ha cortocircuitado en el cerebro del espectador a consecuencia de la desfragmentación como técnica pictórico-compositiva y de la desfragmentación como concepto autorreflexivo a partir del apropiacionismo del paradigma de la obra absoluta de Guayasamín. Y todo esto a su vez es consecuencia de la reducción de la obra del *referente* en un nuevo sintagma pictográfico *interpretante* compuesto de materia conocida (la sustancia lingüística de Oswaldo Guayasamín), que se ha confinado en una nueva materia expresiva de una similar naturaleza modernista que practicó este maestro ecuatoriano, aunque de distinta sustancialidad contemporánea: la interpretación metalingüística de Mera.



Consecuentemente, existe en esta serie un reconocimiento colectivo de la convención pictórico-temática de Guayasamín, eso es inmediato e inapelable; pero surge inminente la certeza de que las obras no podrían haber sido facturadas por el maestro Guayasamín, o incluso calcadas por algún autor anónimo y convenidas artesanalmente como obras recreadas a partir del corpus estético de Guayasamín (esas recreaciones pictóricas que vemos en los parques o en las plazas artesanales de origen popular...).

Y es esa certeza inminente la que se cifra en la inscripción estética que ha practicado Christian Mera a partir de la apropiación formal y cromática del modelo Guayasamín, y que analíticamente se descifra en un Mera iconoclasta que ha desbrozado para poder sembrar una nueva semilla de artisticidad.

Mera es un iconoclasta que ha reinterpretado la artisticidad de todo un arquetipo pictórico tal como lo ha practicado con varios barrocos del siglo de oro español, con manieristas, con románticos, con modernistas referentes...,⁴ y que a su vez ha proyectado una especulación generativa en esta serie *desfragmentada*. ¿Cómo? Desfragmentando, evidentemente.

Y es que técnicamente Christian Mera redefine el naturalismo presente en la obra referencial y la convierte en un signo interpretante, una suerte de abducción semiológica a partir de la estructura de un metalenguaje pictográfico.

El lenguaje de Guayasamín, el interpretante lo absorbe y lo direcciona hacia un más allá (el más acá de Christian Mera en el presente coordinado de su tiempo) y así propicia una operación estructuralista de un metalenguaje reducido a una simple forma; un tipo de abducción del corpus autoral de Guayasamín...

«El símbolo se ha reducido a mero signo».

La temática del agricultor proletario, la del toro y el cóndor mitológicos, la de la silla manteña, la del Quito en llamas..., luego de esa abducción metalingüística quedan tan solo como un rescoldo significante. No es que hayan perdido su significado absoluto, sino que los conceptos profundos que motivaron a Guayasamín se han reducido a una simple descripción ontológica, a una descripción de los objetos reinterpretados: tan solo unos agricultores andinos, unos animales, un objeto precolombino, una ciudad en llamas...

Ahí están, no se los ha borrado, sino que se los ha reconstituido en una nueva forma que carece del sociologismo modernista referente pero que directamente se emparenta con el psicologismo contemporáneo del interpretante...

⁴ Véase *Diacronismos*, una de las series principales de Christian Mera. En *Diacronismos* el autor propone un apropiacionismo pictórico a través del tiempo. En cada obra replicada con alto nivel de naturalismo referencial, Mera añade una capa estrictamente grafológica a partir de un *arte de acción* emparentado con el expresionismo abstracto. En esa capa se sintetiza un tipo de escritura autoral que altera la presión atmosférica de cada cuadro alterado.

Una forma nada más, pues Mera no habla de los temas de los que ha hablado Guayasamín, sino que simplemente ha constituido una nueva forma de lenguaje, una forma metalingüística que necesitará de un concepto metalingüístico que reanime el lenguaje alterado, tal cual Barthes lo expresó siempre a propósito del doble sistema semiológico que sistematiza la estructura del mito.⁵ Y ese concepto solamente lo definirá el espectador inmediato. Tan simple como un acto coartado de ver lo que se cree que se ve (una obra de Guayasamín) pero que a la vez se ve lo que no se podría creer que se ve (una obra de Mera).

Guayasamín está presente en la analítica interpretante de Mera. Y Mera sustentado en la forma primaria de Guayasamín se proyecta en una propia forma que no es sino estructura: la estructura desfragmentada de un iconoclasta contemporáneo.



Mera practica la iconoclastia primero en la intención («¿Queréis revolución...?», y luego sinápticamente la recompone en el cerebro (Hacedla primero dentro de vuestras almas...»). Y entonces actúa en el lienzo (esto último es una simple anécdota reflexiva del pensador de la nueva obra).

Esta «nueva-obra-que-no-es» es materia autorreflexiva desde entonces (el metalenguaje expuesto en el formato), y entonces sí es «nueva-obra-que-sí-es»:

⁵ El mito como sistema semiológico se sistematiza en una estructura de tipo metalingüística. Un lenguaje que habla de otro lenguaje. Roland Barthes lo aborda en «El mito, hoy», la segunda parte de *Mitologías* (1957).

coartada, incompletamente completa, reflexivamente irreflexiva, absolutamente relativa, históricamente actual, modernamente contemporánea.

En la obra desfragmentada de Christian Mera la forma se extralimita (excede los límites formativos del referente) y el color se desborda (excede los bordes del continuo cromático del referente); y así, tanto como la fragmentación ocurre en la obra de Guayasamín como signo de su tiempo, podremos concluir enfáticamente que la desfragmentación ocurre en la obra de Christian Mera como signo de su propia contemporaneidad.

Humberto Montero, febrero de 2024