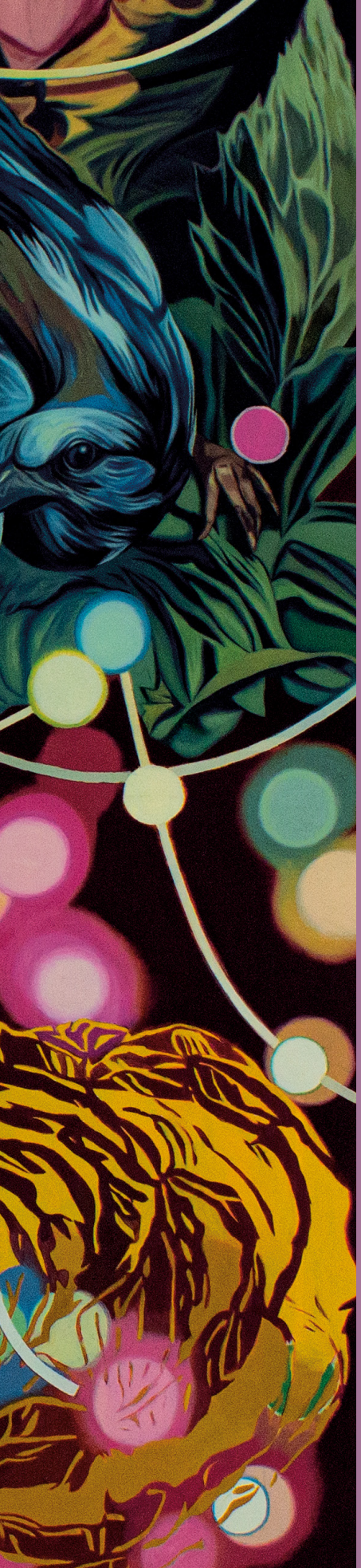
ALEJANDRO VÁZQUEZ ORTIZ

Las cosas posibles de ver al encender la luz

Articulación de un viejo poema, ensayo de sus alas (detalle) / Óleo sobre tela / 108 x 94 cm / 2024



Una aproximación a la pintura de David Meraz

Desde hace un tiempo pienso que la *modernidad líquida* de la que habla Bauman es en realidad una forma de neoplatonismo. Una convicción filosófica que reniega de la carne como en cualquier era de oscurantismo: la época helenística y la edad media. Eras en donde ningún relato pudo fraguarse con solvencia, y de las que la ficción y la mitología solo nos entregan bloques de repeticiones, remedos y reformulaciones.

Creo que esta *liquidez* se visualiza en la forma en que las artes plásticas se han difuminado en un delta de disciplinas en donde *la obra* ya no tiene la preponderancia de antes. Desde que en los años sesenta Sol Levitt proclamara el desinterés absoluto en la obra y afirmara que la esencia del arte residía en sus procesos y conceptualizaciones, la deriva ha ido a más. Y tras ese rompimiento aparentemente vanguardista, después que el arte conceptual, el videotape y el performance han sido integrados a la lógica museística, cabe de nuevo relanzar una pregunta sobre la presencia y preponderancia de la obra por encima del proceso y, aún más, de la biografía.

Dicho esto, hay que asumir el trabajo de tratar con la pintura. De encender la luz y tratar con palabras lo que está en las imágenes que nos muestra David Meraz en su trabajo, que es, ante todo, una obra: un cuerpo. El cuerpo se impone con el trazo técnico que lo sostiene. Porque la obra de Meraz destaca por dos cosas: el trazo vívido, capaz de traer a la vida inflables, flores, pájaros y caballos, y denota una calidad y mimo en el detalle, y una composición que trabaja el lienzo como un todo en equilibrio de formas y colores.

El cuerpo no deja de ser una forma de un signo. Precisamente esa es mi queja contra la *liquidez* de las formas artísticas: que pretenden que todo sea un significado sin signo (idea sin cuerpo). Y sin cuerpo (sin obra) no hay interpretación.

Lo que nos proponemos hacer aquí es precisamente eso, una interpretación (taxonómica) de la obra de David Meraz, aprovechando un poema que el artista escribió para la exposición *La Historia y el Paisaje* del 2023. En él, creo, se hayan nociones germinales que nos servirán para acercarnos a su obra. Cada título de los apartados (incluyendo el título del artículo) está extraído de los versos de ese poema.

La ternura de los objetos inertes

La forma en que avanzaremos será elaborando una taxonomía. Una agrupación de representaciones en la pintura de Meraz. Y en la primera estarían los objetos: la aparición de inflables y listones son los más evidentes. Estos, más que representar un tema, pienso que son partes de un alfabeto. Elementos que dan estructura a la sintaxis de una oración. Es decir, son parte de un despliegue *formal* y no uno semántico. Están ahí para acompañar al tema.

No son meros elementos decorativos. Producen algo, operan sobre la imagen. En ocasiones toman la función de esqueleto de la composición. Los listones son guías que trabajan nuestra mirada, la gobiernan para pasar de un elemento a otro, a través de coloridos arabescos. Así permite que el ojo lea, a la par que se extraña. Porque si bien los listones dan cuerpo a la forma y vivacidad, hay algo en ellos que nos resulta inquietante.

Es su disposición a flotar. Pareciera que los listones con todo el realismo de sombras, detalles que los sacan del cuadro, enredándose entre los objetos, haciendo vibrar los significados, poseen sin embargo algo de antinatural. Están descolgados cuando no deberían estarlo. Flotan sin cinta ni hilos que los sostengan. Los listones se enmarañan en el cuadro desafiando la gravedad, se entrelazan, casi parecen salir de la superficie como una extensión corpórea, pero unos y otros compiten por la realidad del sostén. Como si el peso no fuera parte de su naturaleza. Con ello adquieren un aire fantasmático, propio de los pensamientos obsesivos, más que de las celebraciones de cumpleaños.

Los listones se enmarañan en el cuadro desafiando la gravedad, se entrelazan, casi parecen salir de la superficie como una extensión corpórea.

Los inflables, de la misma manera, componen el abecedario por medio del cual Meraz construye el lienzo. Sin llegar a completar la forma de un tema, los globos aparecen con sus destellos y figuras diversas (en un claro virtuosismo técnico) a veces llenando un cuadro, no para significar, sino para cubrir (esconder) lo que se halla detrás. Así se ve en *Desfile interminable del miedo en el pensamiento obsesivo I* y *II*, donde los inflables sin orden ni concierto saturan toda la visión dentro de la pintura hasta dejarnos agotados.

A veces el inflable aparece traicionando su naturaleza: esto es, *desinflado*. La belleza y la luz, la felicidad y el afecto depositado en el globo queda reducida a un detrito que contrasta en el paso de la alegría a la basura; es decir, eso que comúnmente denominamos nostalgia.

Es así como nos acercamos verdaderamente a los temas, es decir, los signos que David Meraz construye con estos alfabetos: la basura, los objetos cotidianos, los juegos infantiles,

El corazón explota / Óleo
sobre tela / 90 x 70 cm / 2021

todo decorado con una estructura extraída del ritual vaciado del Santoral Capitalista: la fiesta de cumpleaños. El onomástico personal como el recubrimiento del afecto vacío y roto de una sociedad alienada barnizando la tristeza de los días comunes. Porque por cada alegre cumpleaños existen 364 días de trabajo y de vacío. Esta dialéctica de contra sentidos es la que Meraz pone a trabajar en este juego de objetos, bodegones del pudridero de nuestros afectos, unos empañados sobre otros, como un palimpsesto de alegría sobre la congoja. Nuestra tristeza, recubierta por el goce de sentirse y convertida en nostalgia; nuestra felicidad, descubriéndose artificiosa, como un mero barniz de colores y listones fantasmáticos, convertida en vacío. Y una y otras entrelazadas, conviven en la imagen como formas de la ternura de los objetos inertes.

El onomástico personal como el recubrimiento del afecto vacío y roto de una sociedad alienada barnizando la tristeza de los días comunes.

Doblándose igual que un mapa en las rodillas

Estoy convencido de que lo que une al David Meraz escritor y al David Meraz pintor es la disciplina de trabajo y la rigurosidad al terminar una obra. Fuera de ello, la escritura de David, salvaje y divertida, colindando siempre con el pastiche y el ridículo, poco tiene que ver con la pintura en donde hay una seriedad y nostalgia fantasmática. Creo que esto es debido a que, aunque David es un gran escritor, su elemento natural es la pintura. Escribe, y escribe con seriedad para divertirse; en el caso de su obra plástica creo que se divierte más explorando temas hondos y serios.

Así pues, aunque distintos, lo que une a ambas facetas es la *seriedad del juego*. En la pintura sus figuras están siempre intervenidas. Cuerpos suplantados, obliteraciones, huecos fantasmáticos, máscaras deformes con tres pares de ojos, cuerpos que están agujereados, flotando por encima de la superficie del lienzo, cráneos con dos orbes flotando por encima como ojos. Y surge entonces la duda ante estos signos intervenidos: cada una de estas alteraciones, ¿socava o realza el tema?

Por ejemplo, en *B.S.S.F. III, La enredadera tiene forma y lógica el dolor*, en esta composición de aves, (que dialoga con obras clásicas como Frans Snyder o John James Audubon) cada animal es intervenido incesantemente, suplantado por figuras de cerámica o inflables

(coloridos balones metalizados o con texturas de pelotas de playa), atravesados por agujeros u orbes que escurren pintura, inclusive pájaros decapitados que en lugar de sangre expulsan de su cuello un moño lleno de listones como un regalo mortífero. Podría hacer un largo análisis de esta obra que admiro profundamente, pero lamentablemente nos faltaría espacio. Pongan especial atención a las miradas de cada una de las aves.

Igualmente, en *Bienvenidos* encontramos la imagen cotidiana de una lavandería, pero en un primer plano hay un parche que cubre una figura completamente intervenida hasta el punto de que resulta ilegible. Pudo haber sido un logo, un dibujo, un retrato, pero es imposible saberlo. Como decía Basquiat sobre las palabras que tachaba en sus lienzos y grafitis: "las tachas sirven para que la gente se esfuerce más en leer lo que digo".

Meraz nos propone que naveguemos por su pintura para encontrar una salida o bien para perdernos en el laberinto de sus composiciones.

Todas estas intervenciones sobre los motivos parecen estar ofreciéndosenos como sentidos sobre un mapa. Si la pintura es un espacio, estas intervenciones nos sugieren como transitar sobre ella desde dónde y hacia dónde leerla.

No es casual el acercamiento reciente de la obra de Meraz a aspectos del psicoanálisis: así lo vemos en *El complejo de Edipo y la castración*, donde el fondo pareciera componer a partes iguales una suerte de follaje abstracto y a la vez una tarjeta de la prueba Rorschach, y en medio unos listones de color rosa y azul, los colores asociados a la separación primera: la del género masculino y femenino.

El mapa, se ve, se desdobla ante nosotros con los signos entretejidos e intervenidos que lleva a complejizar una lectura de lo que aparece como una mera figuración técnica. A través de estos sentidos (direcciones) Meraz nos propone que naveguemos por su pintura para encontrar una salida o bien para perdernos en el laberinto de sus composiciones.

Bienvenidos (los foquitos encendidos le daban un tono alegre) / Óleo sobre tela / 110 x 120 cm / 2015-2021

Rondan los afectos como medida del paisaje

Es claro que en la obra de David no hay paisajes como tales. Es decir, no existe la noción de una visión panorámica que pretenda englobar un horizonte. Más bien lo que existe son espacios de intimidad y de juego.

Wet / Claro (Love and Desire) / Escala de grises / Monotipo en placa de acrílico y óleo impreso sobre papel / 17 x 20 cm / 2024

Los paisajes son mentales, propios de un sueño o de un delirio.

La vegetación no aparece al fondo como un aspecto decorativo, sino que está al frente en forma de la omnipresente rosa que reaparece con una insistencia obsesiva en la obra de Meraz. A veces como un detalle, otras como una rosa irreal en cuyo pistilo encontramos un globo ocular que nos observa o que llora amargamente. O bien, una rosa que se descompone entre listones que la reconfiguran como un fantasma.

La rosa (junto con los inflables y los listones) configura uno de los caracteres principales de la obra de David y es una coordenada innegable que nos permite comprender sus temas como un tratado de los afectos rotos y obsesivos. ¿No es la rosa la medida de nuestros afectos? La flor que va de la cursilería afectada a una seria propuesta de reconciliación amorosa. Nuestro afecto volcado sobre la flora.

Sin embargo, en Meraz la rosa no es *solo* el símbolo manoseado del amor. Siento que, a la manera del poema de Blake, esta rosa está enferma. La rosa en la que el gusano (listón) invisible de la noche anidó en su goce carmesí y ahora lo destruye todo. Así, la rosa observa, preside con sus pétalos fantasmales la paranoia o la tristeza, y pinta para nosotros el paisaje psicológico de la obsesión.

Así aparece también el follaje en la obra de Meraz, como un retazo oscuro del bosque o del sueño, donde los motivos flotan como apariciones espectrales: inflables, sí, pero también frutas que exploran el límite del afecto en su reducción carnal.

Es a través de estos vagos trozos de flora escapados del anonimato, al que están arrojados en los paisajes, que David traza una forma más de su tratado sobre nuestros afectos.

Autorretrato con depresión y trastorno obsesivo compulsivo I / Tinta sobre papel /43.5 x 37.5 cm. / 2022

Una imagen sin contexto no apta para biógrafos

Dato curioso: en la obra de Meraz los retratos son muy escasos. A pesar del virtuosismo técnico que despliega en pétalos, aves o reflejos metalizados de luz en globos de colores, se niega a trabajar la cara humana. Tendríamos que ir muy atrás en el tiempo para encontrar retratos. En la obra reciente hay a veces, sí, siluetas: cuerpos de fondo como en una reunión o una fiesta infantil, pero no un rostro humano dibujado con detalle.

Existen algunos remedos de ellos, sobre todo en su obra gráfica en papel: máscaras, rostros descompuestos, cruzados por la deformación de una pesadilla, figuras donde podemos construir un rostro, pero no un retrato.

Hay una excepción que confirma la regla: el único rostro que aparece en la obra de David con insistencia es el suyo mismo.

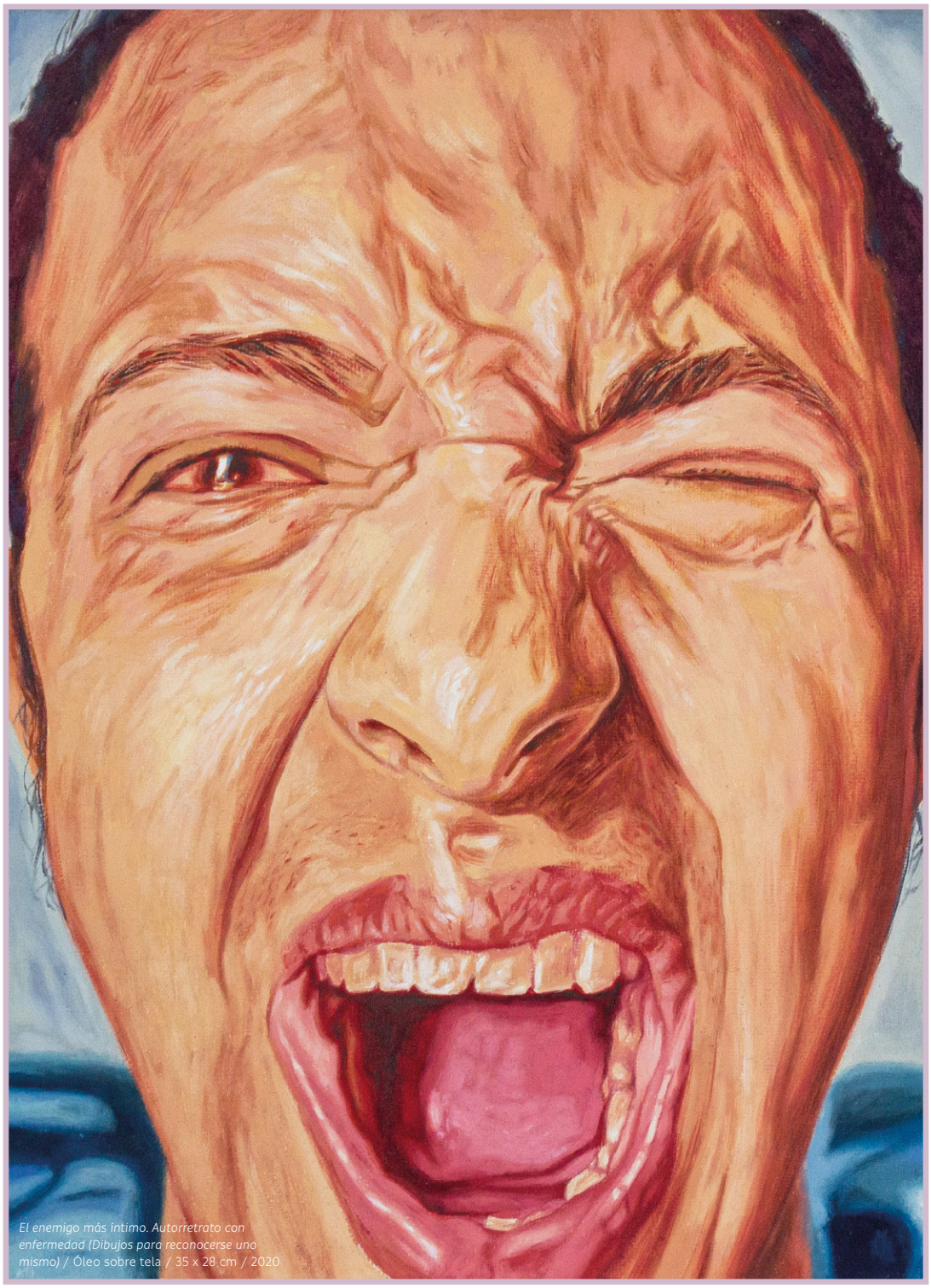
Dormido, torciendo el gesto, levantando los labios para mostrar sus dientes, siempre haciendo todo lo contrario de lo que se espera de un retrato. Parte de este juego de la representación ya fue expuesto en *Monstruos*, una exposición hecha entre Luis Frías Leal y David Meraz: una serie de 45 autorretratos de los artistas intervenidos y firmados por Luis Meraz y David Frías. “Imágenes no aptas para biógrafos”.

Lo que David bosqueja en sus autorretratos es el paisaje interior corporeizado en los límites de su carne. Por eso el rostro siempre aparece en una gesticulación.

Este juego con la alteridad, es decir, con la representación de otro que no puede ser *yo* es lo que hace que los autorretratos de David se vuelvan poderosos. No es el gesto repetitivo del ensayo sobre sí mismo ni el solipsismo de la autocontemplación ciega. Más bien es una exploración consciente de la personalidad. Un sumergirse dentro de uno con las posibilidades de nuestro cuerpo y nuestra vulnerabilidad. Mostrar las caras que no mostramos a nadie para encontrar en ellas precisamente los límites de nuestra psique. Lo que David bosqueja en sus autorretratos es el paisaje interior corporeizado en los límites de su carne. Por eso el rostro siempre aparece en una gesticulación.

Creo que en este ejercicio hay una doble función que trabaja como dos caras de una misma moneda: por un lado, el de esquivar la posibilidad de representación; esto es, de negar toda biografía. Decir: este que ven no soy yo. Y precisamente por ello la licencia del creador está en buscar todos los bosquejos de todas las formas de lo que *no se es*.

Esto tiene una segunda consecuencia, que en mi opinión es la razón de mi admiración profunda al trabajo de David Meraz: que su obra está por encima de todo, por encima de la noción de biografía que empaña y cruza todo el arte de nuestro tiempo. Su trabajo y dedicación al cuerpo de obra que produce es total. Y de ello dan muestra el cuidado obsesivo y prístino de su obra plástica de la que gozamos los que la vemos sin cansarnos de ella, encontrando siempre otro recoveco en el laberinto de su signo.



El enemigo más íntimo. Autorretrato con enfermedad (Dibujos para reconocerse uno mismo) / Óleo sobre tela / 35 x 28 cm / 2020