

**Presentación del catálogo “Desde y para la memoria”, de Ioulia Akhmadeeva
26 de enero del 2016
Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce**

Mercedes Martínez González

Antes de empezar, quiero aclarar que mi intervención en este espacio será a partir de dos ejes, por un lado, quiero hablar como espectadora de la exposición y lectora del catálogo; y por otro, he intentado reflexionar acerca del trabajo que aquí se muestra desde la relación que la artista -en primera instancia-, la museógrafa -en segunda- y el espectador -en tercera- establecen a través del uso de los objetos-.

Como espectadora, considero que tanto la exposición como el catálogo reflejan un trabajo sumamente meticuloso desde al menos cuatro ejes: la obra, la curaduría, la museografía y el diseño. Todos estos aspectos, en su conjunto, muestran al espectador y al lector una historia producida a través de la interpretación que la artista hace de sus raíces, una reflexión sobre su identidad.

En la obra de Ioulia podemos destacar la profundidad de su trabajo en todos los sentidos, desde la investigación previa que hace sobre el tema, su reflexión sobre los acontecimientos, el material y la técnica con que imprime y trabaja (en el libro-objeto “Las tramas de un viaje”, enfatiza la textura visual haciendo cortes en el papel), así como con la elección de los soportes (uso de papel de avena cuando se trata de cocina, etc.)

En el trabajo de Eugenia, por su parte, podemos ver el uso del espacio, el orden del guión, las reflexiones plasmadas en el catálogo sobre la obra de la artista en el contexto en el que se desarrolla, y la intervención de los estudiantes de Historia del Arte.

Y en lo que respecta al diseño, podemos resaltar la calidad de las imágenes del catálogo y la composición visual del diseño editorial, aspectos que dan forma final al producto.

Pensando en el conjunto de elementos que integran la exposición -y el catálogo- considero que tanto la museografía como el diseño cumplen su función de invisibilidad, ya que dejan limpio el mensaje central -que en este caso, es la obra- y lo acompañan, generando una visita placentera al espectador.

Tanto la exposición como el catálogo van adentrando al espectador en la obra poco a poco y de manera natural, empezando por los viajes, los recuerdos, las cartas, las fotos, el libro-objeto, la migración, la guerra, y la paz. Algo que me gusta mucho de la exposición es que la obra pasa constantemente de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad, los objetos y las imágenes se intercalan, y a veces uno se convierte en el otro -por ejemplo, en “Sobre el cielo”, las cartas se vuelven casa, y así, las dos dimensiones utilizan un espacio tridimensional al transformarse en instalación; mientras en el “Libro de 16 años”, el objeto encierra a la imagen, la guarda-. Al respecto, Eugenia Macías (2016:7), dice lo siguiente:

Ioulia Akhmadeeva explora posibilidades alternas al canon bidimensional de la gráfica. Es así que por asociaciones extendidas desde su práctica artística se desborda en distintas indagaciones en este proyecto multidisciplinario de arte-objeto [...] Desde este lugar, lo que aquí se muestra en una suerte de diálogo artístico curatorial que recupera testimonios de esta autora reflexionando su propio trabajo.

Y así, la museografía, en su labor de acompañamiento, también juega con la dimensionalidad del espacio cuando los muros de la galería -que convencionalmente se utilizan para obra bidimensional-

sirven de soporte a los objetos -como es el caso de las almohadas-.

Entonces, yo me pregunto, ¿qué significado da Ioulia al objeto?, ¿cómo lo combina y utiliza en su obra?, y ¿qué le dice el objeto al espectador?, ¿cómo se percibe antes y después de ser transformado por el artista?

Para mi, los objetos de la exposición -y las relaciones que se establecen a partir de ellos- pueden dividirse en tres categorías:

1. A la primera yo le llamaría el objeto *puro*, y por esto me refiero al objeto que no ha sido intervenido por el artista, pero descontextualizado del uso para el que fue creado. Siguiendo esta línea me viene a la mente la obra de Marcel Duchamp¹, quien descontextualiza el objeto de su función práctica y lo coloca en una galería, por tanto, lo convierte en una pieza de arte, - como es el caso de un mingitorio (Fuente, 1917) cuya “pauta principal”² (Martín, 2002:84), es servir de recipiente para el desecho de orina; función muy distinta de la que cubre en una galería, en la que el objeto se vuelve un medio para la reflexión, un objeto “bueno para pensar”³, más que para usar (Martín, 2002:22)-. Con el paso del tiempo, este objeto se convierte además en “antigüedad, objeto de la nostalgia o veneración” (Martín, 2002: 142), por lo que además del valor agregado que le da el artista, adquiere importancia al formar parte del pasado.

En la obra de Ioulia yo encontré esta primer categoría de objetos fungiendo de enlace con la memoria -como son las fotografías de su abuela, las cartas, postales o conchas de mar-. Al espectador en cambio, estos objetos le permiten contextualizar el pasado, el momento al que se refiere Ioulia, y los eventos históricos que ocurren a su alrededor -a través de la vestimenta de los actores de las fotografías, de la expresión de los personajes, de los fondos que muestran el lugar donde se tomó la imagen y de la composición visual de las postales-.

2. La segunda categoría de objetos utilizados en la exposición son aquellos que conservan su forma original, pero que han sido intervenidos por la artista -como es el caso de una olla grabada (“Borsch de Valentina”) o un lavadero de ropa (“lavar, lavar y lavar”)-. Aunque son lo que Martín (2002:142) denomina “objetos antiguos, o de veneración”, Ioulia los ha transformado, y con esto, se ha apropiado de ellos, y por tanto, les ha proporcionado nuevos usos y significados -como servir de placas o soportes para el grabado-.

Este grupo de artefactos permiten que el espectador transite entre el objeto *puro* y el *objeto creado*, y a mi punto de vista, es lo que le da mayor sentido a la obra, porque a través de ellos vinculamos los hechos históricos con la interpretación de Ioulia sobre su pasado. Al encontrarlos, me pareció además sorprendente la manera en que la artista los reutiliza y los resignifica.

3. En la tercera categoría están los *objetos creados*, producidos en su totalidad por la artista. En este espacio podemos citar al menos las instalaciones “Sobre el cielo”, “Día de conocimiento” y los libros-objeto. Todas, interpretaciones de Ioulia, en las que la artista narra una historia a partir de un artefacto y le da un nuevo significado -el suyo-, adecuado a un nuevo contexto; el

1 “Los *ready-mades* son objetos anónimos que el gesto gratuito del artista, por el solo hecho de escogerlos, convierten en obras de arte.” (Paz, 1973:31). Aunque en la obra de Ioulia la intención no es la misma que en la de un *ready-made*, la utilización de objetos “sin intervención”, y su transformación dentro de la galería, si comparten el sentido de reflexión que se busca en el espectador.

2 Martín Juez (2002:84) habla de áreas de pauta *primarias* y *secundarias*. Las primeras son aquellos componentes que le permiten al objeto desempeñar la función principal.

3 Martín Juez (2002:22) dice que en la vida cotidiana, los vínculos que establecemos con los objetos, nos permiten ir más allá de su uso y se refiere a “objetos buenos para pensar”.

objeto es en este sentido un medio de expresión. En el caso de la instalación, es el soporte en el que la artista vierte su versión sobre determinado hecho histórico, y el espectador la recibe desde su perspectiva, la traduce y así, la *comparte*.

En la Presentación del catálogo, Jiménez (2015:5) describe el lenguaje de Ioulia como “legible para cualquier persona” y así, al combinar las fotografías de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, con los niños de la escuela Primaria No. 1 de Rusia, y los jóvenes muertos en campos de concentración nazi, en “Día de conocimiento”, la artista comparte su propia memoria con la de los demás; permite que el espectador se apropie de su obra, y la traduzca en sus propios términos. Esta instalación es un homenaje a todos los niños y jóvenes que han vivido algún evento bélico, un tema fuerte, pero tratado sutilmente. Este espacio -creado y elegido para la reflexión-, el que cierra la exposición, también juega con la bidimensionalidad y la tridimensionalidad.

En síntesis, el catálogo describe la manera en que estas tres categorías de objetos se acompañan entre sí, y a su vez, generan un diálogo entre la artista -su memoria-, y el espectador, objetos y recuerdos que una vez vistos se vuelven compartidos.

Referencias bibliográficas.

- Akhmadeeva, Ioulia y Eugenia Macías: *Desde y para la memoria*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015
- Jiménez Abarca, Juan Carlos: Presentación. En: *Desde y para la memoria*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015, pag. 5
- Martín Juez, Fernando: *Contribuciones a una antropología del Diseño*, Barcelona, Gedisa, 2002
- Paz, Octavio: *Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Madrid, Ediciones Era, 1973