

# Transformación y cambio

Para quienes más o menos estamos al tanto de lo que sucede en el mundo del arte en México, el nombre de Miriam Medrez, no sólo nos resulta familiar, sino también casi un sinónimo de escultura en cerámica, crédito que comparte con un selecto grupo de productores que se iniciaron, si no me equivoco, aproximadamente a mediados de la década de los ochenta. Pero si este aspecto lograba identificarla, mucho más lo hacía el tipo de escultura que practicaba; esto es, Miriam Medrez y escultura en cerámica de predominantemente figuras femeninas, fue la ecuación con que regularmente se presentó en colectivas e individuales, lo mismo en Monterrey, que en la Ciudad de México, otras plazas del país, e incluso en el extranjero, cosechando, sin duda, el reconocimiento, respeto y difusión que este trabajo merecía.

He dicho que el nombre de la Medrez nos resultaba casi, casi esto, casi lo otro, y lo digo así porque por lo menos desde hace diez años, probablemente después de su magna exposición en el MARCO dio inicio a un lento pero irreversible y definitivo giro a su quehacer; si en la muestra del MARCO puso en marcha este proceso, en su exposición del año pasado en la Galería Alternativa Once de Monterrey, lo confirmó, y hoy, aquí en la Ciudad de México, presenta una parte de los resultados a los que la ha llevado esta transformación.

Hablamos de cambio cuando se trata de la sustitución de un objeto por otro, de alguna de sus partes, de los materiales que se han empleado en su producción, en incluso del espacio que puede ocupar. En todo caso podríamos decir, y más tratándose de la producción artística, que los cambios tienen una finalidad más bien cosmética, es decir, cuando se lleva a cabo un cambio (sin que esto pueda ser tomado por regla o norma universal) se busca, principalmente, una nueva apariencia motivada, entre otras cosas, por el paso del tiempo que hace que aquel objeto pierda su lozanía y con ella su vigencia o pertinencia.

Diferente es la transformación; como su nombre lo dice, en este caso, cuando hay una transformación, se mudan las formas, no es que se cambie simplemente la apariencia del objeto, que se cambie su piel por otra, sino más bien de que exista, se de una alteración más profunda, al grado de que, durante el proceso, aparezca de la forma anterior una nueva, un objeto ya transformado.

La generación a la que pertenece Miriam Medrez debe ser una de las últimas que se formó de acuerdo a los patrones de la educación artística que la Modernidad fue concibiendo para capacitar a sus productores. Uno de los valores inamovibles que esta institución fue pasando de maestro a alumno a lo largo de los años, fue el de la especialidad del productor, o quizás mejor debiéramos decir, su exclusividad. En otras palabras, se enseñaba a que si un productor optaba, digamos, por la pintura pues pintor habría de ser y si este pintor, por las razones que fuere, era de los llamados abstractos, pues pintor abstracto tenía que ser. Modificar este estado de las cosas, en muchos casos, significaba no sólo perder una porción del mercado que ya estaba acostumbrado a ese trabajo de ese productor, sino también el arriesgarse a cargar con el repudio general por su falta de fidelidad.

Vale la pena tomar en cuenta este apunte al momento de evaluar los trabajos que hoy aquí se exponen; nos ayuda a comprender el esfuerzo anímico que y implícito en ellos y por qué resulta importante esta muestra tanto para la autora de las piezas como para quienes hemos seguido su trayectoria, y quienes pudieran estar interesados en estos temas. No estoy sugiriendo que por esta acción la obra sea valiosa o deba recibir una mayor consideración, de lo que hablo es que para entender como es que actúan los procesos de cambio y transformación en el quehacer de Medrez, es necesario partir de la postura de ella misma frente a estas sus nuevas obras.

Son cuatro aspectos los que me permiten aclarar de qué manera

funcionan estos dos procesos sobre lo que ahora ocupa la producción de la escultora. Es claro que ninguno de ellos se refiere al paso de lo figurativo a lo abstracto; como se apuntan en las líneas que abren estas páginas la obra de la Medrez era, digamos, figurativa y lo que ahora vemos es, por poner un nombre, abstracto. Este cambio, por demás obvio, no resulta de interés para hablar de las obras que vemos, y en todo caso no correspondería al periodo tratado ya que piezas “abstracta” aparecen aquí y allá a lo largo de su trayectoria.

El primer cambio que podemos señalar tiene que ver con la parte técnica que es tan importante en esta clase de escultura, de la dependen, por ejemplo, las dimensiones, los volúmenes, lo caprichoso de las formas. Aquí es obvio que Medrez ha encontrado una nueva manera de trabajar que le proporciona una enorme gama de ventajas sobre el trabajo que antes venía haciendo, dígame si no la pieza de tres metros veinte que está aquí expuesta, la de mayor altura levantada hasta ahora por la artista.

Otro cambio importante está a nivel del material, no se trata únicamente de que lo cerámico conviva con otros materiales, o incluso que haya piezas que se han obtenido teniendo como exclusiva materia prima el metal por ejemplo. Aunque este cambio así descrito sea, sin duda, importante, no sería más que una “actualización” de materiales si no fuera acompañado de algo más. Ese plus no es otra cosa más que la insistente negación de la cerámica sobre la misma cerámica. Medrez en estas como en otras piezas emprende todo un trabajo de ocultación, cancelación, borrado de cualquier huella del material cerámico, por la simple y sencilla razón de que no es este -la cerámica- el interés primario de la escultora, por eso lo satura de texturas exóticas, colores, papeles, rattan, tela de alambre, etc.

Este cambio da lugar, desde mi perspectiva, a la transformación más importante en el trabajo de Miriam Medrez. Si lo cerámico ha dejado de tener vigencia, importancia, valor para ella, si ya no le preocupa que su pieza se vea, ostente, su ceramidad, entonces se puede concentrar en

aspectos de mayor trascendencia, como puede serlo lo escultórico. En otras palabras, al ya no tener que “respetar” los cánones de la “escultura en cerámica”, al emplear este material simplemente como soporte de otras muchas superficies, el espacio que deja libre, es ocupado por un interés mayor que es el de la forma escultórica por sí misma. Es por esta transformación que incluso abandona la forma humana, que por su misma personalidad tiene límites naturales, para dar paso a la creación de otras que no le deben ocupar, de hacerse presentes en un espacio dado, como puede ser el de esta galería.

La última de estas transformaciones es la de las ideas. La que debiera ser la más natural y lógica de estos cambios y transformaciones, toda vez que al paso del tiempo vamos dejando atrás creencias, prejuicios, conocimientos, a favor de nuevas adquisiciones, es una de las más complejas en el campo de la producción artística. No hay, creo yo, objeto creado que no tenga una idea como sustento; lo que hace que ciertos objetos tengan mayor significado que otros es, precisamente, el encuentro, feliz y completo, entre una idea y una forma que es capaz de transmitirla por completo, una forma que le presta su carne a la idea para que ésta pueda expresarse, tal y como ocurre, según mi juicio, con estas obras. Las ideas aquí parecen más sencillas porque en estas obras hay una más estrecha y completa relación entre estos dos elementos, la forma y lo que significa.

Si reunimos todos elementos, que en realidad se encuentran fundidos en todos y cada uno de estos trabajos, nos será mucho más fácil concordar lo que apuntaba un poco más arriba, esto es, en que el valor de esta exposición, para todos, se encuentra en el valor y coraje por seguir, por desear transitar, por la exitosa senda de la renovación, de la cual esta exposición es fiel testigo de haberlo conseguido.

Xavier Moyssén  
Universidad de Monterrey