



Fotografía: Cortesía MARCO

Un arte que busca curar. La escultura social de Pedro Reyes

por **María Olivera**

Durante su primera retrospectiva en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el escultor mexicano plasma su interés por la dimensión lúdica del arte y trastoca la idea del museo como recinto sagrado.

El concepto de escultura social es un documento escrito en clave de una historia de experiencia, colectividad e imaginación expandida. Para acercarnos a una definición es necesario pensarnos desde lo colectivo, desde el contacto con el otro para a partir de ahí intentar crear un manifiesto. Pedro Reyes (Ciudad de México, 1972) explora estas posibilidades de encuentros y desencuentros en *Escultura social*, la primera retrospectiva de su trabajo que se presenta en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), bajo la curaduría de Julieta González (Caracas, 1968).

A lo largo de la exposición, compuesta por 230 piezas en total, nos acompaña una reflexión sobre el ejercicio escultórico moderno y contemporáneo. Quizá la obra de arte siempre se ha posicionado fuera de cualquier parámetro

histórico, material y conceptual; por tanto, preguntarnos dónde se coloca a la obra de Reyes en este flujo entre el arte moderno y el contemporáneo puede parecer una desobediencia epistémica. No obstante, la pregunta está sobre la mesa. Cuando pasamos, por ejemplo, de una sala con piezas como *Lady Liberty* (2022), escultura tallada en madera, para adentrarnos en *Disarm (Mechanized)* (2013), una instalación hecha con antiguas armas de fuego que ahora funcionan como instrumentos musicales, naturalmente nos cuestionamos sobre la historización de las piezas. Si bien la plástica es una dimensión del pensamiento y no necesariamente una definición del arte, ¿qué puede definir a lo contemporáneo?

Reyes se describe a sí mismo como escultor ya que tiene una larga tradición de talla directa en piedra. “La labor del escultor consiste en transformar la materia, cambiar la forma de un material y descubrir o brindar la tridimensionalidad

que hay en ella”, comenta en entrevista. Pero, además del carácter matérico de la escultura como un cuerpo que habita el espacio, la exposición de Reyes plantea otra inquietud relacionada a la dimensión lúdica de la escultura y que, por tanto, modifica la definición de un artista moderno tradicional y del museo como espacio sagrado.

Como su título lo sugiere, la participación del público en la muestra es un elemento clave para pensarla, habitarla y activarla. Esto plantea muchos cuestionamientos en torno a la función del arte en la sociedad, la figura del museo como vehículo y creador de experiencias e incluso sobre la presencia del espectador como motivo y materia prima.

Los visitantes son invitados a interactuar con las piezas, un proceso que nos hace reaprender a habitar el museo pues usualmente las exposiciones no están pensadas con una pulsión vital de juego y experimentación. La relación arte-vida queda condensada en una experiencia estética. En el caso de *Escultura social*, el espectador se vuelve un pensador activo donde la conciencia individual se une a la del público, y la relación es francamente más compleja.

Reconozco que una tarea difícil para la curaduría de la muestra era lograr un diálogo entre la escultura clásica, el discurso contemporáneo y el carácter institucional del museo. Aquí la escultura social tiende un puente entre ambos momentos históricos. Las ideas y la red de afectos en torno a un arte que atrae y sana no exigen, al contrario, nos invitan a participar de la exposición.

La muestra reúne piezas de distintos formatos y temáticas y la curaduría está planteada de tal manera que, aun con la cantidad total de obras, cada sala desarrolla un asunto específico en el que nos adentramos como visitantes. Me parecía un reto mayor colocar tantas piezas sin caer en una apuesta ambiciosa y sin que la experiencia del espectador fuera confusa. No obstante, González logra que la distribución de las esculturas en el museo nos permita concentrarnos en la vivencia que cada uno de los núcleos sugiere.

Hay dos ejes importantes que desarrollan las narrativas de la muestra. Uno de ellos es el potencial de ser, es decir, de imaginar cómo a través de la participación del público se multiplican las posibilidades o las lecturas de las obras. Este es un pensamiento de origen que ha motivado a Reyes a desarrollar la sociatría¹ como una disciplina que trata de sanar a la sociedad. El segundo eje tiene que ver con la acción directa, principio que está en diálogo con la anarquía y que incluso puede entenderse como motor para emprender el cambio sin necesidad de esperar indicaciones de las instituciones de poder. Este acto exige ir más allá de un posicionamiento simbólico incluso dentro de un espacio como el museo: si se desea participar, se tiene que accionar física y emocionalmente.

1 Término que deriva de la raíz latina *socius* (“los otros”, es decir, un grupo social) y la griega *iatreia* (curación).

¿Qué exigen de nosotros los museos en este sentido? Caminar por las salas del MARCO sin hacernos preguntas o sin tratar de entablar alguna relación con las piezas parece que no es una posibilidad concreta. La exigencia del carácter de utilidad del arte está presente en el trabajo de Reyes, no porque el arte en sí deba tener una función —en realidad él reconoce que el arte es simple alimento del espíritu y que es indispensable tener una libertad absoluta para satisfacer nuestras inquietudes—, sino porque él mismo ha sumado una regla a su práctica creativa: además de las resoluciones plásticas y matéricas de sus piezas, estas deben buscar un efecto curativo.

Entre las obras que se presentan, destaca *Sanatorium*, un proyecto comisionado por el Museo Guggenheim de Nueva York en 2011 y que se ha presentado once veces en nueve plataformas de arte internacional. Se trata de una clínica itinerante que provee tratamientos breves e inesperados, mezclando arte y psicología.

En este proyecto se incluye el *Casino filosófico*, compuesto por dibujos de filósofos y poliedros de gran tamaño en cuyos lados aparecen frases que funcionan como presagios. La pieza inicia con una pregunta que hace el visitante, algo que le gustaría averiguar, como si estuviera consultando a un oráculo. Al elegir un poliedro, se eligen también los momentos del pensamiento con los que se quiere hacer eco. La dinámica consiste en lanzar la pregunta y la figura para recibir una respuesta; el acto de azar en este ejercicio ya carga a la pieza de un significado especial del cual se apropia el espectador ya que, por más que sepamos que es un juego, casi de manera inmediata tratamos de hacer de esta experiencia algo personal. Pensando justamente en estos efectos cognitivos de los cuales no podemos escapar, Reyes eligió frases de filósofos que funcionaran como bolas de cristal a través de las cuales nuestras preguntas podrían tener una nueva interpretación.

Lo más interesante en las dinámicas que suceden en el espacio de *Sanatorium* es que la sala de exhibición se vuelve un lugar seguro para poder ser. La libertad del juego y la libertad de movimiento nos dan la posibilidad de reinventarnos. Es decir, si hay juego, hay capacidad de acción y con ello se puede expandir el potencial vital tanto individual como colectivo.

Resulta pertinente repensar el aura immaculada que algunos museos nos transmiten, donde hay que mantener cierta distancia con las obras por motivos de seguridad y conservación, modular la voz y hasta mantener los brazos cerca del cuerpo. En el *Casino filosófico*, la experiencia personal a nivel intelectual (pensemos que a la filosofía nos acercamos a través de la lectura silenciosa de un texto, por ejemplo) y a nivel físico (coincidimos con gente a quien quizá no conocemos, pero con quien entablamos una conversación con el pretexto del oráculo) se vuelve un ejercicio de pluralidad y de lectura en voz alta que nos hace meditar sobre el papel

que las instituciones artísticas asumen cuando se trata de generar diálogos entre las obras y los públicos.

Cabe mencionar que la mitad de las salas que conforman la exposición cuentan con piezas y elementos que se pueden tocar. Cuando el público prefiere mirar de lejos y recorrer las salas desde la contemplación, las obras igualmente habitan el museo, pero algunas quedan inconclusas. Queda claro que la interacción es uno de los aspectos notables del concepto de escultura social trazado en la muestra.

En este afán interactivo, Reyes busca generar dinámicas de concientización con el uso de técnicas teatrales. En la sala “Teatro e ideología” nos encontramos con videos, objetos a escala y marionetas perfectamente elaboradas con las que se han montado obras de teatro. Recordemos *La revolución permanente. Una comedia de enredos ideológicos* que Reyes presentó en el Museo Jumex durante 2014. En aquella puesta en escena destacaban el humor, los personajes hechos con títeres y la posibilidad de que se entablara una conversación entre pensadores de tan distintas ideologías.

Reencontrarme con estas marionetas, ahora estáticas y en una suspensión temporal distinta a la del teatro, me sugirió la idea de cómo nos relacionamos con las obras o proyectos que surgen como una experiencia estética y que terminan por habitarnos a lo largo de meses o incluso años. Obras a las que volvemos una y otra vez por las emociones que nos despiertan, por la sugerencia visual, histórica e ideológica que nos proveen o simplemente porque han decidido quedarse en nuestro imaginario. En este tenor, una de las piezas que permanecerá en mis referencias para hablar del arte como terapia es *Goodoo*, una pieza cuyo título es un juego de palabras que sugiere *Do good*, hacer el bien, y que consiste en una instalación compuesta por diversos muñecos de tela que puedes tomar y colocarles objetos, tal como lo dicta la tradición del vudú, pero con intenciones positivas. Es un acto sencillo en realidad, decorar muñecos de tela y vestirlos con dijes, pero al mismo tiempo es una invitación a posicionarnos en el presente y a existir desde un estado más amable.

Volviendo a la idea del escultor clásico, asunto que se cuela poco a poco en nuestra mente a lo largo de todo el recorrido, de pronto nos encontramos con algunas esculturas como cuerpos inmóviles. “Literaturas potenciales” es una sala con piezas que sugieren signos de puntuación, onomatopeyas, ambigramas y otros elementos derivados del lenguaje escrito. Estas obras crean un puente entre la escritura y la escultura, sugiriendo un ejercicio de poesía concreta. De esta sección llama la atención la hechura de las piezas, la fuerza y limpieza con la que una piedra volcánica, por ejemplo, ha sido transformada en una mano, delicadamente detallada, que sostiene un lápiz. La punta del grafito que apunta al cielo brinda la sensación de ser una mano pensante, en pausa, esperando la idea que va a plasmar en el plano y, dada la dimensión de la obra, no queda más que imaginar que el plano es en realidad el mundo.

Al sumar las voces del público a los veinte años de trayectoria de Reyes, se sugiere un ejercicio de relaciones de confianza, tanto por la exposición y manipulación de las obras como por la naturaleza del trabajo del artista en sí. El ejemplo más claro de esto es TLACUILO, un proyecto que consiste en el préstamo de libros y audiolibros. El artista ha comentado muchas veces que una biblioteca es en realidad una cárcel de libros porque no se permite la salida de los ejemplares por temor a que no se regresen. En el caso de TLACUILO, la responsabilidad está depositada en los espectadores, visitantes y lectores. Tanto el artista como el personal directivo y educativo² del MARCO desean expandir el vínculo entre el museo y sus públicos para que la experiencia estética no esté solo confinada al inmueble.

Preguntaba anteriormente qué nos exigen los museos, pero con esta exposición descubro que los museos no son más que monumentos vivos en los que vamos depositando parte de nuestra historia. Así como los antimonumentos condensan nuestros deseos, exigencias y memorias con la intención de generar transformaciones permanentes, los museos se vuelven herramientas para mantener presente este ejercicio de diálogo colectivo.

En tanto el espacio público nos pertenece a todas y todos y el museo se edifica como un catalizador para distintas problemáticas, es natural pensar que la cultura puede ser un vehículo para transmitir ciertos mensajes. En este sentido, ¿se vuelve un requisito indispensable hablar sobre la función del arte en la sociedad? Ciertamente la exposición nos permite pensarnos en otras dimensiones ante la monumentalidad de las esculturas y sin duda las activaciones con apoyo del departamento educativo del museo son una invitación constante a encontrar la causa con la cual comprometernos, pero ¿qué sucede cuando soltamos los motivos que aparecen en la exposición y nos encontramos con un mundo fragmentado al salir del MARCO?

La inquietud de Pedro Reyes por generar vínculos con el público deviene en una infinidad de aportaciones e interpretaciones a las que el artista no habría llegado solo. Es ahí donde también se están gestando semillas de cambio: la creatividad es un proceso donde los unos necesitamos de los otros y esta exposición nos acerca a esta fórmula. —

Escultura social de Pedro Reyes permanece a la vista en el MARCO hasta agosto de 2022.

MARÍA OLIVERA es egresada de literatura y ha colaborado en distintos medios culturales.

² Sirva este comentario para reconocer que el MARCO es un agente en la ciudad, la tradición de este museo en Monterrey ha generado una escena cultural amplia y plural para contagiar a la gente con una causa. Especialmente su programa educativo enfocado en el combate a la pobreza, la promoción de la igualdad de género y la defensa de los derechos infantiles.