

De los paraísos y máscaras del México actual

Obra pictórica de Gustavo Monroy

Siempre imaginé que el Paraíso sería algún tipo de biblioteca.
Jorge Luis Borges

I. Ergonomía y dilatación de la metáfora

En el nuevo foro cultural de la colonia Condesa encontramos el **Centro Cultural Bella Época**. Lugar emblemático a mitad de la neo-colonización restaurantera del barrio La Condesa, la librería-café, sala de exposición funciona como punto de encuentro en varios sentidos, pues apela más allá del sentido del gusto, del buen gusto y de la época en que vivimos.

Al entrar a este *foro*, observamos que el edificio conserva rasgos relevantes del *art deco* originales del antiguo cine, como la torre en forma de aguja, algunos detalles exteriores e interiores, así como el concepto circular de la entrada del edificio, cuyo rediseño arquitectónico que estuvo a cargo de Teodoro González de León.

Vemos desde el inicio la gran librería dedicada a la memoria de la escritora Rosario Castellanos y llama la atención el vitral que hace las veces de plafón de la librería, una obra de arte del artista de origen holandés Jan Hendrix, que es una invitación en sí misma a la lectura, por el impacto luminoso que ofrece al espacio a los visitantes.

Los trazos lineales negros impresos sobre vidrio esmerilado con fondo blanco, e iluminado, dan claras referencias a las ramas de un gran árbol. Con ello, nos permite suponer que abajo se desvelan las *hojas* del saber como *páginas* de un árbol o, ¿son las *páginas* del *saber* las que lo hacen árbol? La obra mural de Jan Hendrix, cobija con su “luz” la búsqueda del saber y reafirma al árbol como símbolo de conocimiento. Nos remite a un bosque del saber ver porqué *adentro hay un árbol*.¹ La galería llamada Luis Cardoza y Aragón acogió

¹ Con clara referencia al poema de Octavio Paz *Árbol Adentro*. Creció en mi frente un árbol. / Creció hacia adentro. / Sus raíces son venas, / nervios son sus ramas, / sus confusos follajes pensamientos. / Tus miradas lo encienden / y sus frutos de sombras / son naranjas de sangre, / son granadas de lumbre. / Amanece / en la noche del cuerpo. / Allá adentro, en mi frente, / el árbol habla. / Acércate, ¿lo oyes?

la muestra del veterano pintor **Gustavo Monroy** titulada *La Expulsión del Paraíso*.

II. La Agonía del éxtasis y el Génesis del Apocalipsis.

Para Adán, el Paraíso era donde estaba Eva.
Mark Twain

Con clara alusión a *La expulsión del paraíso* pintada por el artista Masaccio en el *Quattrocento*², Gustavo Monroy nos presenta un *nuevo look* de lo que puede ser un Paraíso perdido en el *Quebracento XXI*³; un oasis existencial extraviado y nuevo, para los que no han visto “paraíso” alguno. Vemos otra gran referencia vinculada a un árbol, pero ahora se trata de un eje que funciona de otra forma en el inconsciente colectivo, mismo que “murmura” un paraíso inventado que tiene un árbol de conocimiento, que tuvo que ser prohibido y negado a los descendientes de Adán y Eva. Una *reversa metáfora* que impide ver a muchos que cada uno de *nos-otros* tenemos más, y las mismas y mejores inquietas intenciones que los primeros habitantes del paraíso.

Con Eva nació un simbolismo machista que dio inicio a otros mitos y ritos manzaneros que desencadenó toda una serie de episodios psíquicos: una **EVA**luación vinculada a una “gran manzana” que ha ido generando otro tipo de **séxitos** en la historia de la humanidad.

El “instante” en que Eva y Adán son expulsados y huyen por la desolación de una desobediencia, es capturado en varias pinturas de Gustavo Monroy, pero los ubica en otros contextos y a otras escalas, desobedeciendo las leyes de perspectiva y volumen aportadas por el precursor del Renacimiento, ya que nos muestra no un sólo punto de fuga, sino varias fugas. Los primeros humanos creados por Masaccio son pintados ahora por Monroy como recién llegados a una *ínsula-diagnóstico*, que funciona como esa sentencia existencial

² Período italiano correspondiente al arte del siglo XV de Italia, la antesala del Renacimiento. Masaccio fue el primero en aplicar las reglas científicas de la perspectiva científica desarrolladas por Brunelleschi.

³ La trágica y quebrada época, legado del Sr. *Bushit*, que aunque ya se fue y que el mundo celebra, dejó una estela de tenebrismo macabro económico y *errorismo* financiero.

en nuestra condición humana que nos condenó a vivir como víctimas de nuestras propias fantasías eróticas.⁴ Las crucifixiones de cabeza, los santos redimidos en el dolor, la sangre que sube o baja y que a su vez contradice el fluir de las heridas, el martirio del misterio, las casas a lo lejos, uno que otro mamífero o bien los retratos de decapitaciones del propio autor, son recurrentes elementos simbólicos utilizados que escurren inquietantes preguntas cuando se contempla el trabajo de este artista mexicano.



EVA. 180 x 180 cms. Óleo/ tela 2004

III. Los desollados por la crisis de valores y los valores de la crisis

La búsqueda de un **Paraíso perdido** es algo que existe gracias a la imaginación eclesiástica, y responde a ciertas necesidades fantasiosas que no

⁴ Para mayor profundidad sobre este concepto, consulte: Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, Ed. Paidós, 2ª edición, España, 1997, páginas 177-188.

todos compartimos. Pero en su sentido más *propositivo*, es a la vez una gran fuente de creación, es todo un génesis conceptual. El nacimiento emergente de la humanidad a través del modelado del barro y su sucesiva trascendencia gracias a un hueso puede ser una inquietud todavía existente y perversa que ubica a Dios como un gran escultor quiropráctico. Pero la creación de Eva a partir de una costilla es la “legalización” bíblica⁵ del machismo fundamentalista, es la confirmación y *el origen* de la violencia de género justificada y apoyada por la Iglesia.

Eva es la pecadora insurrecta que reta a la masculinidad de Dios y que por tanto condiciona su estancia en el paraíso. En la inquietud de esa quietud y paz prometida durante y al final de nuestras vidas según la explicación del libro del Génesis, es que los **susexos** se han sucedido sin **suced***er*. El Paraíso es el “lugar de origen”, pero también el del origen del mal, y como tal descrito nunca ha existido sino sólo a través de la imaginación literaria y plástica del arte; y a lo largo de la historia hasta el siglo XIX ha sido una recurrente creación bajo un dominante panóptico eclesiástico y no exclusivamente “poético”. Edén sin *Big Bang*, y del que supuestamente provenimos todos *nos-otros, el Paraíso inventado*⁶ nos acerca a una gran verdad como *vacilación*, ya que el edén subvertido ha sido recreado por muchos artistas y, nos cuenta didácticamente un posible paraíso visual en (de) nuestras “vidas”. Una *imagen-promesa* que convierte a la incertidumbre en una certeza bien imaginada. Pero en nuestra *bella época*, el tema ha sido liberado de la *parábola eclesiástica* para recrear conceptualmente otra idea del Jardín del Edén. Sin embargo, a no ser del infierno, y ya sin limbo⁷, la otra receta todavía sigue marcando entre la vida y muerte un intervalo que “debe ser” un sufrimiento perplejo, que puede convertir a el breve resto de la vida en un infierno sólo por (in)convicción propia.

⁵ o, ¿sagrada?

⁶ Diríamos el paraíso pintado.

⁷ El Papa Benedicto ha declarado que el limbo no existe gracias al poder de su firma.



SAN PEREGRINO. 180 x 180 cms. óleo/tela 2004

Sobre estas hipótesis, Gustavo Monroy nos muestra una serie de sombras de este “paraíso” extemporáneo, que continua desolado por el gran mito de un *dolor erotizado*. Aunque Erich Fromm nos dice que *el acto de desobediencia, como acto de libertad, es el comienzo de la razón*,⁸ todavía el mito en nuestra *bella época* cuestiona que esta “tentación por saber” se convierta en una maldición, y por tal motivo se le impida al ser humano gobernarse a sí mismo y por ello como tal realizarse como individuo. Pero Fromm nos asegura que se *ha realizado el primer acto de libertad* y en esta serie de pinturas también se rompe la condena y se liberan otros parámetros en otra dirección y con otra intención que nos deja ver un lado oscuro del mito desvelado: su sombra.

Eva y Adán la cagaron por todos nosotros porque se atrevieron a conocer y por ello Adán se avergüenza, se tapa el rostro, y corre despavorido por varias de las pinturas de Monroy; Eva grita el tabú de su ansia de saber, y luce en su

⁸ Sobre este concepto, consultar: Erich Fromm, *Miedo a la libertad*, Ed. Paidós, España 2008. p 73-75.

rostro toda una gran desvergüenza que genera angustia por haber considerado al conocimiento un acto biológico: se fundamenta una crisis, la de los fundam**ientos**: los intestinos eclesiásticos y los *destinos gruesos* ahorcaron su buena voluntad. Con ello, Eva y Adán no son los seres que dieron origen a la vida sino el inicio de un fantasma religioso, psicosocial y antropológico, del que Gustavo Monroy retrata y calcula con una nueva atmósfera. Tal es así la inquietante escultura de un Cristo crucificado, suspendido en la nada y que en vez de cinco llagas tiene cinco embudos sujetos a su propio cuerpo.



IV. El Paraíso como un inquietante tabú

En el oasis edénico el conocimiento está prohibido, la curiosidad científica es castigada y la orden “divina” para permanecer en el **“Paraíso (Fiscal)”**, está

condicionada a un (buen) comportamiento o “acondicionamiento clásico” que puede significar la renuncia al placer de existir y del intento en vano de reivindicar otros valores como el de la libertad social y la voluntad individual.

Quizás todo tenga una finalidad política que nos indica que la redención es una pasión con gran pulsión hacia la muerte, y que sólo se puede vivir una vida llena de sumisión y obediencia; un “genocidio” eclesiástico y político; y, peor aún, un terrorismo fundamentalista cristiano, bajo el matiz temeroso del miedo y sus acondicionamientos en todos los días. La *dEVALuación* de los valores eclesiásticos y de las finanzas actuales lleva a muchos a realizar *evacuaciones* antes de ser expulsados.

V. La decapitación de la identidad

El que busca la verdad corre el riesgo de encontrarla.
Manuel Vincent

Gustavo tiene una controvertida manera de trabajar con los símbolos religiosos y su sagrado sentido, y con ello nos pone a pensar en otra trinidad política actual mexicana, integrada por tres partidos políticos ya conocidos:

El PAN, que no es tal, el PRI y el PRD.

Hoy el PRD es el PRI del viejo PAN.

Hoy a los que piden PAN

puro PRI les dan

con PRD, y sin PAN.



CABEZA. 180 x 180 cmts. óleo/tela 2005

Es cierto que ninguno de estos símbolos partidistas están presentes literalmente en *La expulsión del paraíso* versión de Gustavo Monroy, pero nos sentimos *partidos* en pedacitos con los nuevos desvalores políticos y *religiofinancieros*, que sólo hacen milagrosos al clero de la clase política. Esta obra está muy relacionada con el momento político y crítico que se vive en México actualmente, y por ello, debido a esta relación de hechos, existe cierta sincronía con lo que este *pintor-redentor* expuso, al mismo tiempo, en el Antiguo Palacio del Arzobispado, bajo el título ***Política Ficción***.

VI. *Política de Ficción, una irrealidad real*

Todos nacemos originales y morimos copias.
Carl Gustav Jung

El Antiguo Palacio del Arzobispado es ahora el actual Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Cuenta con más de 500 años de historia, y ha sido construido sobre un templo del Imperio Mexica que estaba dedicado al dios protector de los guerreros y señor del inframundo: el omnipresente Tezcatlipoca. Según la leyenda, fue el sitio donde el indio Juan Diego Cuauhtlatotzin mostró su tilma con la imagen de la Virgen de la Guadalupe al que fue el primer obispo de la Nueva España, Fray Juan de Zumárraga. La construcción de otro gran mito como el Guadalupano se gestaba⁹ como otro rito político más, y fue utilizado para la domesticación ideológica y espiritual de un gran grupo social indígena que era politeísta; inclusive el símbolo guadalupano fue creado como esperanza de salvación para aminorar el dolor de la existencia, que ya era vista como una tragedia por la recién caída de un imperio y por la sumisión a una serie de valores completamente ajenos y distintos.

Otro poder de sometimiento surgía como experiencia visible: hacer visible la invisible divinidad con la ayuda del arte. La pintura que ha cambiado vidas enteras es ejecutada bajo un extraordinario *performance art*. El poder del arte que puede someter se convierte en manifiesto el cual Gustavo Monroy intenta desenmascarar. No hay duda sobre el valor y poder que la pintura tiene sobre la existencia humana, pero... ¿se trata realmente de la transfiguración del arte? Sea cual fuere, la respuesta nos permite creer que la pintura no ha muerto.

En esta serie, Gustavo Monroy retrata la baja estima política que se vive en México y que lamentablemente se ha hecho una mala costumbre: nuestros

⁹ O dado el caso de ahora mismo en vez de que se gestaba ¿se gustava?

valores han sido subestimados desde nuestro diario cotidiano como si se tratase de un martirio con SAGRADO. En este ciclo de pinturas recientes, de cierta forma, podemos ver más directamente como el artista pinta otro “Paraíso perdido”, pero ya sin la influencia de Masaccio: nos demuestra *la pérdida de la credibilidad política, un edén donde la verdad que se ha esfumado*. En nuestro país se han creado grandes mentiras, cual si fuese este un nuevo credo totalitario: la verdad no se crea, “*la verdad es lo que es, y sigue siendo verdad aunque se piense al revés*”¹⁰. Pero en este país, debido a la perversión de la clase política, la verdad es completamente nula. Vivimos en un laberinto político de mentiras que cada vez se hace más evidente. La verdad no existe en nuestro país, ya no hay camino ni verdad, ni vida; se hace mentira al **VOTAR**. Todo está transformado por un gran engaño y su injusticia es un cuerpo torturado porque “*ni Dios sabe lo que hace ni la verdad nos hará libres*”.¹¹

Pero en este ciclo de obras se tocan otras fibras de la muerte verdadera del sistema. Se trata de un recinto y cementerio lleno de formas vivas que pone en evidencia que somos víctimas involuntarias de una crisis *político-financiera* generada por un aPRicalipsis, que dejó una pobreza intelectual reconvertida en PANdemia con síntomas de grandes PÉRDidas que se ceba sobre nos-**OTROS**. *El partido verde **necrologista** no existe, se ha suicidado con su nueva sentencia de matar para vengar*.¹²

VII. De la máscara a la más barata

Si dices la verdad, no tendrás que acordarte de nada
Mark Twain

En esta muestra, Monroy recurre al uso de diversas máscaras para denotar ciertos aspectos. La máscara, según sea, nos aporta una serie de identidades, que nos ayuda en su diversidad de formas a asumir y verificar la

¹⁰ Eso dice Antonio Machado

¹¹ Dice Jorge Morales, *osociólogo* de cabecera de varios artistas, en algún bar de Azcapotzalco. Década de los '90's.

¹² El partido Verde Ecologista ha propuesto a consideración la pena de muerte para asesinos y secuestradores, todo un principio contradictorio a los valores que puede implicar un partido que debería apostar por la vida de otra manera.

conciencia temporal en otro ser que puede tener otro comportamiento, diferente al nuestro, al original y auténtico, que supuestamente somos nosotros. O quizás a lo mejor, la máscara es lo que **realmente** queremos o pretendemos ser.

El tocayo de Gustavo Monroy, Mr. Gustav Jung nos dice que en la máscara se afirman ciertos contenidos inconscientes, y quizás en algunos casos esta pueda ser nuestra verdadera identidad, la que nos permite sin ser vistos asumir lo que somos de verdad.¹³ “Creer” que somos la máscara es una disociación psíquica, es una escisión en la psique, que produce una neurosis; es un problema de conciencia, una ruptura perceptible, que pone en peligro nuestra identidad. Jung nos pone como ejemplo literario a la novela escrita por el escocés R.L. Stevenson: *El Dr. Jekyll y Mr Hyde*. Historia en la que se da en el mismo individuo un cambio psíquico y físico de grandes contrastes. Una bipolaridad que en este momento nos remite más a una **tripolaridad**, dado el hecho de que la bipolaridad está tan de moda actualmente, que podemos considerar que esta disparidad puede resultar en un sistema partidista que funciona como la estructura psicoanalítica: donde el PRD es el ello, el PAN el deber ser y PRI el Yo.

Si bien Karl Gustav Monroy no es Gustavo Jung, sino un gustazo por afrontar pintando varias máscaras que nos revelan que podemos estar poseídos y alterados, tanto para el que la ve como para el que la porta. La máscara supone una cierta verdad, simulada y/o representada, que puede ser simultánea pero a destiempo. Es un engaño conciente que nos permite recurrir a ciertas libertades. O, ¿li**VER**dades?

VIII. La vida + cara después de Carlos Salinas

Logramos ver en una las pinturas de Gustavo Monroy, un medio cuerpo de mujer con máscara del expresidente Carlos **Salíneas** de Gortari. Se dispara con la mano a la sien de este cuerpo enmascarado. Es tan vaga la interpretación

¹³ Véase Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, Ed. Paidós, España, pp 24-28.

que la pistola es menos de verdad que llena de mentiras. Miles de balas falsas y no de salva recuerdan el acto de dispararse así por así.



M7. 110 x 100 cmts. óleo/tela. 2008

Artificio y simulación, ¿una alteración del alter ego? Qué va. Ninguno de nosotros desea ser Salinas de Gortari pero su sombra todavía nos acosa. Carlos y sus hermanos y familia nos demostraron lo que significa ser repugnante en este país. En cada segundo de su existencia, han consolidado al sentido del odio en la sociedad mexicana como un “cotidiano incómodo”. Monroy utiliza este símbolo enmascarado salinista y lo escenifica pictóricamente como una acción corporal que puede denotar por el señalamiento de la mano una gran ausencia

de cordura. “Acción plástica pintada” que nos remite a las acciones políticas “performativas” ejecutadas en la vía pública del Distrito Federal bajo la autoría de un grupo llamado *Los 400 pueblos*. La protesta pública consiste en un numeroso grupo de indígenas provenientes del estado de Veracruz, y cuya protesta e inconformidad la hacen valer con su cuerpo desnudo en la vía pública. En ocasiones, estos cuerpos recurren al uso de una máscara del expresidente Salinas, o bien del expresidente Ernesto Zedillo, o más recientemente a la máscara del expresidente Vicente Fox, y con ello han generando una experiencia alucinante.

Esta fuerza comunitaria en cueros, que consta de entre 100, 200 ó 300 hombres, mujeres y a veces hasta niños (y no niñas), se ha manifestado en espacios urbanos de la *Anxiudad de México* que gozan de una carga simbólica específica. Tienen una razón más poderosa, digna e inquietante que la instalación de 18 mil desnudos que Spencer Tunick logró en el Zócalo de la Ciudad de México. Aquí el record no sería la cantidad, sino que este grupo social ha dignificado y dejado ver con su cuerpo a una miseria política y mal acostumbrada: **la indiferencia**. Obsceno no es estar en bolas, lo que indecora e incómoda es una realidad política que les ha obligado a estar así, al descubierto, desnudo social que sobresalta como una protesta llena de fuerza que permite visualizar nuestra decadencia política. A pregunta expresa sobre esta conexión con *Los 400 pueblos*, Gustavo Monroy me comentó que nada tiene que ver con las acciones públicas de este grupo social o movimiento civil. Él conoce el movimiento, los ha visto y fotografiado inclusive, pero sus intenciones son distintas en esta “acción pictórica”. Este cuerpo travestido nos remite pues, a la locura catapultada por el *salinismo*: la actual demencia de su legado político y o política de ficción. La razón del título *Polítika Ficción* se debe a una entrevista realizada a Carlos Salinas por la reportera Denise Maerker, y transmitida por la televisión, en el canal 4 de Televisa en el mes de septiembre de 2005. Se utilizó el término para denotar al momento político tan irreal y confuso que se vivía (y que perdura). Gustavo juega con la K para asociarlo con la terrible “Real Politi**K**” del antiguo bloque soviético.

Hay otras versiones pictóricas dentro de esta muestra donde Gustavo “utiliza” otras máscaras o la misma pistola en diferente escala que inquietan en el espacio pictórico. La máscara es simbólica y representativa de una identidad no elegida, sino impuesta que confunde nuestra elección, cual si fuera una esquizofrenia conciente.

La pistolas pintadas en esta serie apuntan a varias direcciones, incluso en una de ellas la cabeza del artista parece ser la “bala perdida” de una de ellas. También está el recurrente Cristo de cabeza del que se vale en otras ediciones, hay una Victoria de Samotracia, y un crucifijo en la cacha de la pistola. La paloma posada sobre esta arma incrementa el desasosiego provocado por una serie de manchas de sangre que salpican a la pintura.



PISTOLA . 110 x 150 cms. óleo/tela. 2008

Estos elementos aparecen de otra manera en muchas de sus composiciones y con ello el artista nos demuestra la posibilidad de generar con escasos elementos distintas interpretaciones insólitas.

La máscara que pinta es un recurso con el que Monroy hace manifiesto en este ciclo diversas realidades políticas que nos imponen un rostro que muchas veces no es nuestro, y que según las circunstancias se nos “obliga” a

asumir como una condición sin escrúpulos: la pérdida de nuestra identidad. No creo que Gustavo Monroy se identifique con las máscaras que a medias se pone, y a las que luego pictóricamente se dispara con la misma pistola que pinta en algunos de sus cuadros; él mismo nos indica que estas mascaradas disfrazan y condicionan nuestra realidad con su tributo abrumador: es una sumisión llena de disociaciones que extravían la *analogía de uno mismo*, que esconden una libertad condicionada; lo que convierte a la máscara en instrumento que expone una verdad difícil de aceptar.



MÁSCARA XI. 110 x 150 cms. 2008.

La máscara que usamos todos los días, fingiendo lo que somos, es en este momento, de nuestro **México lindo y herido**, no una elección propia sino una imposición política. La bala perdida puede ser aquella identidad impositiva que da en un blanco irreal pero seguro.

César Martínez Tenochtitlán City, enero de 2009

