

Miguel Monroy
Textos

Del altruismo entre robots o Antropomorfización de los objetos e instrumentalización de lo humano en la obra de Miguel Monroy

En 1913, Édouard Estaunié (1862-1942) publica la novela *Les choses voient* (Las cosas ven), donde narra cómo un grupo de objetos, testigos de un crimen pasional, logra imponer el triunfo de la verdad. En una época de injusticia social globalizada, ¿no sería acaso más sensato dejar los asuntos humanos a cargo de las cosas de Estaunié?

De la misma manera, en estos tiempos de individualismo, resulta por demás cómico –por no decir irónico–, recibir lecciones de altruismo por parte de las máquinas de transporte.

Aquí, como siempre, impera la ley del más fuerte, mas no en el sentido habitual, no en la acepción belicosa que dicha regla implica por lo general: aquí, el más fuerte utiliza su fuerza para ayudar al más débil a ahorrar la suya; el de las ruedas más grandes le permite al de las ruedas más pequeñas dejarlas en reposo; los de reactores que rugen más y con mayor intensidad acogen bajo su ala a aquellos esmirriados a los que les tomaría semanas o hasta meses –por no decir años, en ciertos casos– recorrer la misma distancia: gracias a la abnegación de esos Gullivers de los aires, bastan unas cuantas horas.

También parece bastante justo que, a manera de desquite, algo semejante a una Lada roja –cuyas placas podrían ser leídas por gendarmes que deambulen parados de manos– le regale un paseo a un caballito, si pensamos en todos los carros que los ancestros, los contemporáneos y los descendientes de este último han jalado, jalen y seguirán probablemente jalando durante largo tiempo por los caminos del ancho mundo.

Señalemos para concluir la humildad –actitud por demás escasa en el medio artístico– de la que hace gala Miguel Monroy: ¿no se entregaba acaso de cuerpo entero, en una pieza más antigua, al acto de exprimir cítricos?

Cierto es que lo absurdo de la vida es hartamente conocido desde tiempo atrás y, como sostuviera Jorge Luis Borges, la vida es sólo una mala broma así que ¡a reír se ha dicho!

Michel Blancsubé
marzo 2007

Versus: Por qué el mundo podría ser distinto

¿Qué son las cosas? ¿Por qué son como son? ¿Su forma es única y necesaria? Ese es el conjunto de preguntas que Versus pone sobre la mesa. Preguntas filosóficas, sin lugar a dudas. Será por ello que el trabajo de Miguel me conecta de inmediato con ciertos pensadores. Wittgenstein, por ejemplo, quien a sus treinta años publicó un pequeño libro que con el paso del tiempo lo haría célebre.

El Tractatus es una obra concluyente según la cual todo lo que nos rodea, ya sea la mesa, los árboles, los pensamientos o los átomos, contiene en sí, una estructura lógica. Así de simple, o así de complejo, como quiera vérselo. Después de su primera celebridad, cuando el Tractatus se convirtió en referencia obligada, vino para Wittgenstein el silencio, el filósofo se dedicó a la jardinería alejándose de la academia. Sin embargo, el silencio de su jardín le hizo una mala jugada y lo sembró de dudas que poco a poco fueron estallando el suelo donde se paraba obligándolo a desandar su camino. Así es como el “segundo Wittgenstein” enfrentó todo un nuevo cuerpo conceptual a los resultados del Tractatus. En las Investigaciones Filosóficas, el mundo ya no aparece moldeado por la forma necesaria de la lógica sino por la contingencia del juego. Hay arbitrariedad en la mesa, en el átomo, en el árbol y en el pensamiento, arbitrariedad que se descubre en el hecho de que la regularidad del mundo obedece a un conjunto de reglas de juego que como tales podrían haber sido distintas.

A mi parecer, Versus y en general el trabajo de Miguel, se mueven bajo los parámetros de acción del pensamiento wittgensteniano y bajo las contradicciones y dudas de las que el propio Wittgenstein fue presa.

Primero en lo referente a las reglas que rigen el comportamiento de los objetos: las piezas que observamos evidencian que las cosas pueden funcionar de cierta forma, pero que de hecho podrían hacerlo de otra. Para ello, se analiza a fondo lo que parece que las hace ser como son, y después, esto se invierte. Pongamos el caso del reloj cuyas manecillas se hayan estáticas escuchando el ruido rítmico de una carátula que se mueve por detrás de ellas. Se altera aquí el mecanismo de funcionamiento, el reloj sigue siendo reloj, sigue dando la hora y sin embargo, lo hace exactamente al revés de cómo se acostumbra que lo haga. Entonces el “primer objeto”, aquel que nosotros conocíamos como tal, ha sido opuesto al “segundo objeto” y el resultado es que su funcionamiento sigue intacto, pero se desarrolla por medio de otras reglas.

Ahora bien, este alterar o cuestionar las reglas del juego, se desarrolla por medio de un mecanismo estable: la contradicción lógica. Suponiendo, igual que lo hizo el primer Wittgenstein, que los objetos regulan su función y existencia en el mundo por una lógica que le es intrínseca, Miguel la recupera y la cuestiona a través de sí misma. Si al parecer una escalera sólo sirve para subir o bajar, si esa es su función en el mundo, su lógica trascendente, para poner esto en cuestión habrá que oponerle un objeto a la escalera que nos demuestre que su función no tiene por que ser siempre así, que una escalera también sirve para no ir a algún sitio, para quedarse estático sin dejar de moverse. Supongamos de nuevo que un objeto sólo sirve para ciertas cosas, supongamos que un altoparlante se regula por la necesidad de comunicar: una voz entra por un lado y por el otro sale ella misma pero magnificada, magnificación de las posibilidades comunicativas. Para ello sirve el megáfono. Pero ¿y si le retomamos y aprovechamos sus posibilidades comunicativas usándolas para exaltar su propia voz? Simple, como por arte de magia aparece la aporía lógica, la comunicación se trueca en ruido.

El principio de trabajo de Versus se descompone en dos partes: 1. una lógica que se enfrenta a sí misma resulta en un absurdo y 2. este absurdo es la demostración de que cualquier lógica de funcionamiento o existencia es como es, pero podría ser distinta, es decir, no es necesaria.

Al igual que el pensador austriaco, Miguel ha utilizado este principio aplicándolo a su propio trabajo y a su propia persona. Uno de los proyectos que desarrolla desde hará un par de años consiste en la formulación de un mecanismo que permita enfrentar su sistema de trabajo a los resultados que éste ha producido, se trata de encontrar una fórmula que permita demostrar el hecho de que para ser artista, Miguel ha hecho lo que ha hecho, pero que podría haber hecho cualquier otra cosa: preparar una buena comida o divertir a sus amigos con un acto de magia, por ejemplo.

Otra vuelta de tuerca, si lo que le hace ser artista es enfrentar un objeto con su propia lógica, ahora opone este hecho a sus reglas internas de juego. Desanda el camino y el aprendizaje del oficio de artista aprendiendo otro nuevo oficio. Y desandar es el verbo que se esconde tras Versus, es la acción de alguien que se toma el tiempo de mirar el mundo, cree entender cómo es que funciona, duda, decide ponerlo a prueba y se demuestra que todo lo hacemos y por ende lo que somos, tiene un alto grado de arbitrariedad y que por lo mismo podría ser distinto.

Emilio Allier
Agosto 2005

Rotación XI

Eloquence has taught us to behave cautiously, but it can't always be so; it's not possible to control the tension and avoid danger every step of the way. Unusual situations are latent, like the constant threat of an earthquake, a car crash or tripping on the sidewalk. The possibility of failure is more certain than the will to succeed. One's intuition is on the lookout for an extraordinary event without realizing that this event is a suspicion. With the anticipation of an everyday occurrence, Miguel Monroy takes over the space and installs the elastic of a sling-shot from one corner to the other, locating at the intersection a stone about to be fired. The possibility of risk is imminent, altering the experience of those who wander around the area, and what seems trivial becomes an important and likely event.

Mayte Paredes
2001

Sobre la obra de Miguel Monroy

Habitar un lugar es contenerse, de alguna forma, es como recorrer el interior de una pecera. En su obra, Miguel juega con las geometrías de esos espacios, con sus topografías circulares y, al mismo tiempo, explora las posibilidades de lo otro, lo complementario. Las piezas se articulan en un mecanismo de íntimas correspondencias: la idea de la representación de los objetos y acciones a partir de sus movimientos perpetuos en un mismo lugar y, a su vez, como generadores de energía. Hay algo que se anticipa a la espera en el momento del pasar, de doblar la esquina, de transitar, de hacer círculos infinitos en las aguas de un ecosistema portátil. Nada permanece en silencio: cada objeto, cada movimiento, se revela en sí mismo y funciona (o adquiere un nuevo significado) a partir del otro. No hay tautología en la duplicación del objeto, sino ironía al exponer situaciones ordinarias ante mecanismos inusuales, en una suerte de reciclaje, de desafío a cualquier ley física que pone al descubierto lo contingente. La obra de Miguel va más allá de la anécdota: cada pieza es un “acontecimiento”, en el instante en que lo evidente se transforma en otra cosa, en esas infinitas moléculas de aire de un ventilador que simula vida en otro, que no es su doble.

Raquel Abenchuchan

Marzo 2001

El efecto tómbola

La muestra individual Esfuerzo saludable de Miguel Monroy montada directamente en su lugar de trabajo (donde vive, pues), reúne una serie de obras concluidas este año con distintas aproximaciones y técnicas, unidas por la observación metódica del espacio que divide lo efímero de lo infinito. Sin abundar explícitamente en temas o referencias del arte, Monroy señala situaciones donde el flujo permanente de la material y la energía describen una espiral, o más bien, una banda de Moebius.

En la serie de fotos Polaroid que dan nombre a la exposición, hay toda una narración: sobre una banca de un parque, un hombre joven y robusto –Miguel- exprime una naranja sobre un vaso de vidrio usando el peso y la fuerza de su propio cuerpo haciendo lagartijas para lograrlo. Luego, bebe el zumo sentado relajadamente en el sitio de los hechos.

En una colección de videos denominada Apunte, Monroy presenta en primer lugar, el registro “objetivo del tránsito de un hombre (otra vez él mismo) dando vueltas a la esquina en un interminable ir y venir alrededor de una manzana, como si en su extravío hubiera certeza o necesidad de comprobación. En el sentido de las manecillas del reloj, el personaje pasa una y otra vez frente a la cámara fija, reiterando la triangularidad de este edificio en forma de rebanada de paste, sólo interfiere una familia que deambula desentendida hasta perderse al fondo del panorama; luego, en otro video, se ve a uno muchachos remojándose en las olas del mar que van y vienen, clavándose, revolcándose, saltando y nadando ociosamente; en un tercer video el artista registra maniáticamente la orilla de una alberca, como tratando de encontrar “algo” que nunca aparece, acompañado del canto de las chicharras y los pajaritos, mareando al que observa con un tránsito que hace pensar en una piscina gigantesca o una pesquisa obsesiva.

El último video, grabado desde la ventanilla de un automóvil en movimiento, sigue con la lente el interminable cableado de la luz, dibujando un eterno pentagrama que sube y baja, se entrecruza y se empalma con el entorno, con el cielo y consigo mismo en sus líneas energéticas. Luego se repite todo el conjunto, en el que no hay edición; aquí la idea del loop es puntual: es un rizo y punto.

En una sala, un globo inflado con aire pende de un hilo a otro inflado con helio. La materia que les da cuerpo es igualmente invisible, pero contundente en su equilibrio de espejo.

En otro espacio, un ventilador eléctrico sopla a otro apagado, haciéndolo funcionar. Cuando uno transita el espacio entre ambos se desactiva la mecánica de la escultura, la dinámica “funcional” de esta pieza corrompe el concepto utilitario de la instalación como obra de arte, puesto que al habitarla la descomponemos: su eficiencia radica en su inestabilidad. El espectador de la obra se convierte en un agente incómodo y cruel, en un voyeurista que afecta la relación interna, ocasionando un coitus interruptus.

Cuando podría pensarse en la cercanía de la obra de Monroy con especulaciones deterministas sobre el flujo continuo de la materia, en realidad hay una recuperación de la voluntad individual, con la subjetividad que, sin embargo, sigue siendo idealista. Aquí la doctrina heracliteana del Hilozoísmo (“creencia según la cual la totalidad del cosmos es como ser viviente dotado de alma, y en la que la materia misma está animada y no precisa de la concurrencia de principios vitales extrínsecos”) encuentra su clave y su dialéctica en un círculo que podríamos llamar El efecto tómbola.

Hay que aproximarse a la obra de Miguel Monroy como un conjunto, como una totalidad que da sentido a las interpretaciones múltiples que pudieran surgir más allá –nuevamente- de la voluntad expresiva o comunicativa del autor. Son obras que en su simpleza detonan la reflexión sobre la pres-

encia de uno mismo como agente activo de las mismas.

De esto da cuenta la pieza más enigmática de la muestra. Una pecera infradegada de casi 300 litros en la que navega un cardumen de peces aplanados. Es una marina en la que el déjà-vu se desnuda en un azoro similar a la contemplación del fuego en una fogata, en una chimenea o en un cerillo. La inestabilidad de esta pieza radica en su silenciosa afiliación al mobiliario común del espacio doméstico. Distinto al inglés Damian Hirst, que construye megalomaniacas peceras en forma de displays que son recipientes de modelos orgánicos y tautológicos del “deterioro” de la cultura occidental. Monroy simplemente acude a la universalidad del flujo permanente, atrapándonos en una contemplación muda de la naturaleza contenida, cercana a un Zen perverso donde la visión en una ventana del Renacimiento se mezcla con la realidad real y crea una perspectiva que no desconfía de la posibilidad de que el arte nuevamente se atomice y se extraña de sí mismo.

Abraham Cruzvillegas
marzo 2001

Un esfuerzo saludable

I.

La carambola es un juego silencioso, pausado. No requiere de golpes grandilocuentes para lograr que las bolas de marfil choquen entre si, el paño bien aspirado y las bandas térmicas permiten que un golpe leve y un efecto puntual generen el roce necesario para hacer una carambola sencilla o una de tres bandas (según las reglas que hayan decidido los jugadores). En la Academia (billar ubicado en la colonia Narvarte), la mayoría de estas mesas están ocupadas por viejitos que siempre dejan de lado las carambolas sencillas, por lo menos se juega con una o dos bandas de por medio, después la de tres para hacer el rosario obligatorio (9 y 1 hasta completar las 50). Silencio

II.

Regularmente, los martes es el día que me reúno con Miguel para asistir a la Academia. Hablamos poco, cuando estamos en apuros con algún tiro intercambiamos miradas y luego un comentario sobre cómo podría efectuarse, finalmente cada quien decide, el otro observa y los nuevos comentarios quedan pendientes para el siguiente tiro. Desde alguna mesa cercana alguien observa y parece que se animará a decir algo pero no lo hace. Generalmente Miguel habla poco... en el billar muy poco.

III.

Si alguna condición guarda el conjunto de obras que ha reunido Miguel Monroy en Esfuerzo saludable, es la del silencio. Muchas veces las obras tienen una especie de autoreferencia o se vuelven una extensión de ellas mismas, reiteran un movimiento, un enunciado y luego se repliegan hacia el eje que las había impulsado hacia afuera. Pese a su primera e inmediata lectura, la obra no es un gesto. Es una complicada construcción de elementos que se intersectan para referirse al tiempo y a la transición de un estado a otro, transición que bien podría entenderse como una discontinuidad de lo que somos. Jugando con las palabras, podría decirse que la permanencia de los objetos está en dejar que su eje se convierta en una impermanencia, que haga evidente qué tan rápido algo se vuelve otro.

Un ventilador encendido genera el movimiento de un ventilador apagado, un globo inflado con gas levanta a uno inflado con aire para luego depositarse los dos sobre el piso. Con el movimiento de las típicas `lagartijas` Miguel exprime naranjas, en un video registra las vueltas que da sobre una calle que es un triángulo, luego desaparece y reitera su caminata. Unos niños en la playa esperan la siguiente ola para clavarse al mar. Delgados peces viven en una pecera fabricada especialmente para ellos.

IV.

Esfuerzo saludable, la primera exposición individual de Miguel, se distancia en buena medida de los procesos y discursos que caracterizan a las generaciones de artistas jóvenes. Al no autoproc-lamarse como un artista conceptual, Miguel ha indagado en una serie de soportes que se nos presentan como esculturas, fotografías, instalaciones y videos, piezas que ponen en juego su propia estabilidad y contienen un entramado de ideas-autocrítica, sólo de esa manera dejarán que se filtren nuevas relaciones. Se aleja de la reiteración de un tema, obliga a las piezas a definirse en su propio espacio, con sus propios materiales, a moverse a partir de mecanismos que le son propios. Si respeta la naturaleza de sus materiales es porque sabe que en ellos está la solución al problema que se ha planteado: solamente se comprime aire a sabiendas de que permitirá que la escultura pierda su condición estática, que sea ella misma su base y que, en algún momento, se reduzca a su forma mínima, que quepa en la bolsa del pantalón.

V.

El último martes que visitamos la Academia, el lugar estaba particularmente silencioso. Los jóvenes que regularmente juegan pool no estaban, la ausencia de sus gritos generaba una misteriosa y apacible tranquilidad.

Luis Felipe Ortega
febrero 2001