

“Estaba traumatizada. La pintura fue su forma de sobrevivir”: cómo Monique Gies superó una vida de abusos recluyéndose en 9 metros cuadrados

La exposición ‘Anagnórisis’, hasta el 11 de octubre en la galería madrileña The Goma, muestra papeles y lienzos de pequeño formato donde la huella de la amenaza, la sordidez o el dolor nunca abandonan la escena



La obra de Gies no busca clausurar el sentido, sino abrirlo: como una herida que no cicatriza del todo, como una verdad que apenas se deja rozar. En esa tensión entre lo visible y lo velado, la artista transforma la pintura en un lugar de resistencia íntima.



IANKO LÓPEZ

20 SEPT 2025 - 05:30 CEST



Cuando en 2022 Marie-Christine Frison entró a vaciar la buhardilla parisiense en la que había habitado [Monique Gies](#), su madre recién fallecida, se topó con un centenar de pequeños cuadros apilados en una estantería, como si fueran libros. Los bajó para verlos bien, y entonces -así lo cuenta- sintió que el cielo caía sobre su cabeza. Aquellas pinturas, con mujeres convertidas en muñecas desmembradas, vulnerables, encerradas o maltratadas, describían las experiencias traumáticas de Monique Gies, su autora, con una precisión y una crudeza perturbadoras. Pero, además, su calidad era evidente. “Hablé con mis hermanos para preguntarles qué podíamos hacer con aquello, y ellos me dijeron que tirarlo a la basura”, recuerda. “Respondí que, mientras yo estuviera con vida, no haríamos tal cosa. Y me obsesioné con los cuadros”.



Monique Gies tenía 43 años cuando abandonó a su marido, a sus cuatro hijos y su vida como directora de escuela en Estrasburgo.

Resulta comprensible, porque la historia que contaban sus imágenes era antigua, pero tenía ramificaciones en el presente, cruzando las generaciones. Para los cuatro hijos de Monique Gies (París, 1934-2022) todo había empezado en 1977, cuando un buen día, su madre de 43 años, directora de una escuela en Estrasburgo, casada y con una plácida existencia burguesa, abandonó la gran casa familiar en la que todos vivían para marcharse a vivir sola en París, en una habitación de 9 metros cuadrados. Es imposible que un niño pueda asumir los motivos de su madre para hacer eso, y ni Marie-Christine ni sus hermanos lo hicieron en aquel momento. “No entendimos nada, nadie lo entendió”, afirma. “Yo ahora sí lo entiendo, porque también tengo hijos, y sé que cuando se los abandona es porque no se tiene otra solución. Y mi madre no tenía otra solución”.



Sin título, 1977-1978. Acrílico sobre papel.

Con el tiempo las relaciones familiares volvieron a tejerse, y Monique Gies siguió manteniendo un contacto estrecho primero con sus hijos, y después también con los nietos que fueron llegando. Se había dedicado a pintar, casi siempre retratos de sus propios familiares. Y, durante un par de años, se había embarcado en una terapia psicoanalítica. Cuando ya era una anciana, durante una cena familiar, se generó entre los presentes una discusión sobre el tema que toda Francia estaba hablando en aquel momento, el caso de [la violación de un niño por su padrastro, el célebre politólogo Olivier Duhamel](#), que la hermana del primero, [Camille Kouchner, había contado en su libro *La familia grande*](#), y que se había sumado a [los hechos contados por Vanessa Springora en otro libro, *El consentimiento*](#), sobre su propia experiencia como adolescente abusada. Entonces, sin especial énfasis, y ante todos los presentes, Monique Gies soltó: “Bah, de todos modos a mí también me violaron cuando era pequeña”. Estupefacta, Marie-Christine quiso profundizar en el tema. Pero su madre solo acabó revelando que, después de haber vivido durante mucho con aquel recuerdo enterrado, volvió a hacerlo consciente durante sus sesiones de psicoanálisis, y que el agresor había sido un tío suyo, un familiar al que todos conocían, y al que apodaban *Non-Non* (“No-no”, en español). “Mis padres solían jugar con él al bridge los domingos”, recuerda Marie-Christine. “Era bastante amable, sonriente, un poco fanfarrón”. Monique no quiso seguir hablando del tema. Solo volvió a referirse a lo sucedido meses después, ya en su lecho de muerte. “Yo era su favorita”, dijo. “Me quería, eso es todo”. Monique Gies murió al borde de los 88 años, dejando a su hija en un intenso estado de confusión. Solo después, cuando Marie-Christine encontró los lienzos que Monique había pintado durante dos años (al poco de iniciar su nueva vida en solitario), todo cobró sentido.



En una primera impresión, la obra de Monique Gies se presenta con resonancias oníricas y matices surrealistas; sin embargo, los recursos visuales que emplea resultan demasiado clarividentes como para ocultar su intensa carga simbólica.

REBECCA FANUELE

Una veintena de esos cuadros realizados entre 1977 y 1978 pueden verse en [la exposición *Anagnórisis*, que hasta el 11 de octubre estará en la galería The Goma](#), en Madrid. Son papeles o lienzos de pequeño formato, en colores carnosos, rosáceos y pardos, en interiores que parecen domésticos y donde la huella de la amenaza, la sordidez o el dolor nunca abandona la escena. A veces parece evocarse un registro surrealista, a veces hace acto de presencia la imaginería cristiana (Monique, hija de protestante y católica, había recibido una estricta educación religiosa). Borja Díaz Mengotti, propietario de la galería The Goma, cita referencias artísticas como René Magritte, Louise Bourgeois, Francis Bacon, Leonora Carrington o Luc Tuymans, además de Ingres, que aparece homenajeado explícitamente en una de las obras, a través de su *Bañista de Valpinçon*. Según cuenta Díaz Mengotti, él descubrió la obra de Monique Gies por casualidad, visitando las galerías del barrio de Le Marais, en París. Se acercó a la sala Christophe Gaillard para ver una exposición de los pintores Georges Noël y Jean Dubuffet, y en el segundo espacio, a la vuelta de la esquina, se encontró con Gies, que le impresionó vivamente.



Gies muestra escenas de interior, opresivas, donde muñecas desarticuladas e inexpresivas auguran el trauma.
REBECCA FANUELE

Llegar a montar aquella exposición había requerido cierto empeño por parte de Marie-Christine. Ella no tenía ninguna relación con el medio artístico pero, investigando un poco, dio con dos galerías especializadas en *art brut*, y les envió sendos emails con un texto suyo y fotos de las obras. Una de ellas respondió casi de inmediato: ofrecía 50.000 euros por adquirir toda la serie. Al principio, Marie-Christine aceptó, con el acuerdo de sus hermanos. Después cambió de opinión. “No necesitaba el dinero, sino que la obra se viera”, explica. Acabó dando con el matrimonio de galeristas Christophe y Nathalie Gaillard, “una gente estupenda”, y con ellos montó la exposición parisiense el año pasado. “Allí optaron por una puesta en escena muy astuta”, prosigue Marie-Christine. “Al entrar no había ninguna explicación, así que la gente veía las obras sin conocer su trasfondo. Pero Nathalie Gaillard me contó que mucha gente se ponía a llorar al verlas. Así que entendían el traumatismo, aunque no supieran de dónde venía. Ya al final había un texto que informaba de lo que le había ocurrido a la artista”.



El encuentro de Monique Gies con la pintura surge poco antes de su huida de Estrasburgo, aunque se intensifica coincidiendo durante el proceso de psicoanálisis que emprende ya en París, entre 1978 y 1979.

De modo que las pinturas y dibujos de Monique Gies hablan por sí solos. Y, para Borja Díaz Mengotti, están libres de toda impostura: “Es el trabajo de alguien que lo abandona todo y se vuelca en la pintura como forma de autodescubrimiento. Que logra expresar la magnitud del drama de forma muy directa y sucinta. Pocas veces encuentro, más allá de la calidad técnica, algo tan honesto y profundo al abordar temas tan complejos”. Marie-Christine Frison añade: “En la inauguración de la exposición de París hablé con un coleccionista que compró varias obras y me dijo que la forma en que mi madre pintaba era tan fuerte como los temas. Yo tenía miedo de que se viera como algo oportunista o a la moda, así que eso me dio mucha satisfacción”.

- ¿Cree que su madre abandonó su familia en 1977 para poder hacer estas obras?

- En absoluto. Creo que ella estaba traumatizada por lo que le había pasado, y que había intentado vivir una vida normal, casándose y teniendo hijos, y no lo había logrado. Me contó que después de irse, y durante dos años, lloró cada día. Pero también me dijo que si no lo hubiera hecho habría terminado en el hospital psiquiátrico. En ese contexto, la pintura fue para ella una forma de sobrevivir. Una vía de escape.