



Aspecto parcial de las salas de exposiciones.

## Exposición inaugural:

# Felo Monzón y la Escuela Luján Pérez

Felo Monzón Grau-Bassas (1910-1989) ha sido uno de los artistas más representativos del arte de las islas Canarias. Su vida y su obra están inmersas en la Escuela de Arte “Luján Pérez”, fundada en Las Palmas de Gran Canaria a finales del año 1917, centro que protagonizó en los años treinta el movimiento artístico más importante y más original que se ha dado en el archipiélago canario.

La exposición inaugural del CICCA se ha dedicado a este artista y al movimiento de la Escuela Luján Pérez en el que participaron pintores y escultores tan relevantes como Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio, Santiago Santana, Jorge Oramas, Juan Jaén y otros, varias de cuyas obras fueron expuestas en la muestra junto a una antológica de Felo Monzón.

El conocimiento de un artista tiende siempre a cristalizar, a fijarse, de manera que tendemos a aceptar un juicio o una impresión determinados aunque nuestros planteamientos y el estado de nuestra sensibilidad hayan cambiado sustancialmente. Ocurre esto tanto a observadores individuales como a grupos sociales de diverso orden. La historia del arte se va convirtiendo así en una colección de clichés, moneda de cambio cultural, con la que creemos, entender-

nos y entender la creación artística.

Por ello, la publicación de un libro monográfico o la oportunidad de una exposición antológica o retrospectiva constituye una ocasión que nunca debemos perder para la reconsideración de un artista. No es algo que tengamos que buscar directamente, pero la apreciación y disfrute estéticos, que es lo primero y esencial, nos darán como resultado también una imagen posiblemente nueva o vista con mayor profundidad, y más fundamentada.

Tenemos ahora ante nosotros la obra de Felo Monzón, que, además de sus estrictos y destacados valores plásticos, es eslabón clave en el desarrollo del arte canario. Para un espectador distanciado —en el espacio, que no en el interés y especial aprecio— de la cultura canaria, la imagen de su pintura no quedaba suficientemente perfilada hasta la publicación del libro aparecido en 1986, que reproducía buen número de sus obras y unos esclarecedores textos de Lázaro

Santana y Carlos Díaz Bertrana. Los cuadros que había tenido ocasión de ver, en exposiciones y en el estudio del propio artista, se yuxtaponían en la memoria de manera hasta cierto punto inconexa. Faltaba el hilo, que la citada monografía y la presente exposición vienen ahora a establecer. De hecho, esto es lo que ocurre en la mayor parte de casos, aunque, por fortuna, sea cada vez mayor el número de exposiciones amplias de este tipo. No estoy seguro, con todo, de que siempre sepamos aprovecharlas, a juzgar por las reacciones que se producen, de acuerdo en general con los clichés establecidos. Lo cierto es que las convenciones son efectivamente cómodas y su fuerza se ejerce sin que lleguemos a advertirlo.

Uno de los temas interesantes que podemos plantearnos es la unidad entre momentos y maneras que se presentan ostensiblemente distintos. Lo importante será que esta unidad sea profunda y que revele la personalidad del autor en toda su complejidad y riqueza. Tengamos en cuenta que en el caso de Felo Monzón la etapa figurativa implicaba una toma de posición tanto es-

tética como social, en diversos sentidos, lo que suponía una nueva actitud ante lo real en las siguientes. La transformación se producía en diferentes planos, e interesa saber si, a pesar de todo, existe una clara continuidad, encubierta bajo los cambios producidos en los niveles más visibles.

Cuando la obra responde a una necesidad, la continuidad se da siempre de algún modo. Resulta lógico pensar también que, en las primeras realizaciones se encuentran ya las claves del autor, el germen de una obra que habrá de tener posteriores desarrollos. Una de las sensaciones que, al parecer, hemos tenido todos del arte de Felo Monzón es que era preocupación fundamental suya componer de manera sólida. Esto se debía, sobre todo, a la difusión de sus etapas mejor conocidas, que lo acreditaban como una de nuestras primeras figuras del arte constructivo. Pero sus pinturas y dibujos anteriores a la guerra civil, tan distintos en diversos aspectos, daban muestra ya, y con igual fuerza, de esa voluntad. Las composiciones, piramidales, están muy trabadas, y todos sus elementos aparecen en clara interconexión con los demás.

El armazón es muy sólido, y las formas macizas, robustas. La raíz expresionista es evidente, y los rasgos, graves y en ocasiones dramáticos de los personajes, están intencionadamente deformados para llamarnos la atención sobre su primitiva fuerza. Se quiere dar a conocer una realidad determinada en el espacio más que en el tiempo. El tiempo es de carácter mítico y lo que se narra tiene un valor de ejemplaridad. La intelectualidad canaria trataba entonces de recuperar una raíces, distintas a las oficiales, que revelaran o completaran el conocimiento de la propia identidad. Es curioso que el cauce para ello se encontrase, junto al abierto por los muralistas mejicanos, en un movimiento como el expresionista, cuyo origen y máxima expresión procede del norte de Europa. El arremolinamiento de la línea y la manera como los personajes saltan a nuestro paso pueden hacernos pensar también en Orozco y Siqueiros, pero el carácter negroide tan acusado de algunas figuras supone ante todo el descubrimiento de lo africano por Picasso y otros artistas, precisamente en el marco de la cultura europea. Recordemos también que en los últimos años treinta Fe-



Felo Monzón: *Composición canaria*, 1937.

lo Monzón acusa la influencia del surrealismo, de tanta importancia en Canarias, y que retomará hacia 1950 cuando desee borrar los temas canarios demasiado explícitos. Aparte la nueva y en cierto modo sorprendente manera de barajar los elementos que componen la pintura o el dibujo, la disposición frontal de las figuras, el hieratismo y la manera de perfilarlas, con la correspondiente disposición del color en su interior, es básicamente la misma.

He hablado de hieratismo, a pesar de que, desde el principio, advertimos a veces cierto dinamismo, sobre todo en obras sobre papel. En estos casos, los personajes no están fijos y plantados directamente ante nosotros, sino como cruzando el espacio, de paso. Y el paisaje entero también se mueve. Siempre se ha dado esta doble y opuesta necesidad de estabilidad y movimiento en el arte de Felo Monzón. Es claro que en los dibujos acuarelados a que me refería, acaso por la mayor libertad y desenfado que suele mostrar todo artista sobre el papel, la huella del expresionismo es más clara, al tiempo que queda apuntada una mayor intención experimental. No es que pretenda que su pintura cinética posterior sea comparable a dibujos como los citados, sino sugerir que la necesidad de movimiento se dio ya muy pronto y que, lo que me parece importante, constituye una de las líneas de fuerza que, con la opuesta, dirigida a la estabilidad, recorre toda la trayectoria de este artista.

La etapa cinética no nos muestra tampoco unas composiciones desequilibradas. Utiliza primero sólo tonos terrosos y negro, y después sólo blanco y negro, en contraste con el hosco colorismo anterior. Ahora, el cuadro entero vibra. Se producen ondulaciones y la superficie oscila: la imagen se transforma ante nuestros ojos, revelando nuestra incapacidad de conocer lo real. Pero observen cómo el irreductible arquitecto no renuncia en ningún momento a construir. Cierra el cuadro por los lados, procura que las distintas partes queden compensadas y la sensación última, seamos conscientes o no de ella, es de armonía.

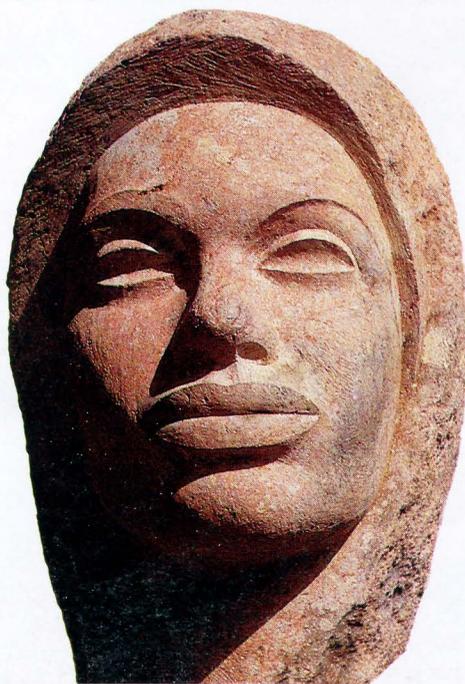
Este cinetismo había venido a oponerse a una serie de obras de muy distinto signo. En la serie de "Construcciones", realizadas entre 1953 y 1963, encontramos las dos tendencias fundamentales y aparentemente contradictorias. En un plano vemos formas orgánicas y que van adquiriendo progresivamente carácter informalista, y en otro, que parece superpuesto, severas



Eduardo Gregorio:  
Ángel, 1955.  
150 × 24 × 30 cms.  
Escultura en mármol.

formas geométricas: rectángulos que se cortan, como transparentes telones de un escenario. Se diría que, en efecto, enmarcan algo vivo cargado de la latente agresividad de todo hecho vivo, que emerge del fondo. También podríamos entenderlo como algo que sucede y, de este modo, establecer una nueva relación con lo narrativo que advertíamos al principio.

De aquí pasará a un informalismo más decidido, pero que no desea, ni puede, abandonar la voluntad constructiva. Las "Construcciones" de todo tipo que vienen a continuación, si por un lado afirman el carácter de desintegración de la imagen de lo real, por otro mantie-



Plácido Fleitas:  
Cabeza de mujer, 1948-49. 35 × 25 × 28 cms.  
Escultura en piedra.

nen la voluntad de tener sujetas las riendas para que la materia no se le desbloquee. En los cuadros de rojos incandescentes de los últimos años sesenta y primeros setenta, se mantiene, como en otras ocasiones, la voluntad de construir a pesar de todo. Y no olvidemos que ese fulgor de la materia al rojo —la tierra propia, en erupción—, como la de los verdes y azules de las oscuridades interiores, implica movimiento y un constante replanteamiento del hecho plástico.

Se aprecia, pues, una contraposición de actitudes en cada obra y, al mismo tiempo, en el desarrollo general, una alternancia de fases en que uno de los factores parece tener preponderancia sobre el otro. Si en los años cuarenta se inclina a seguir la manera figurativa de formas macizas y grandes volúmenes —sería interesante considerar la disposición escultórica de este artista—, pronto irá entrelazando otra de orientación surrealista, que en algunas ocasiones, por la plenitud de sus formas principales, no se hallan alejadas plásticamente de la etapa que en esos momentos se empieza a extinguir. En esas obras surrealistas encontramos igualmente círculos y óvalos, que vienen a ocupar los puestos de los rostros, redondas vasijas y ciertas formas vegetales anteriores, junto a rectángulos superpuestos que anticipan los de años más tarde y que igualmente podríamos considerar continuadores de la recta geometría de las construcciones murales canarias. Esta sucesión de etapas de distinto signo seguirá produciéndose básicamente hasta los mismos años ochenta.

La continuidad formal es muestra, naturalmente, de determinada actitud interior. La fidelidad a la tierra, la voluntad de descubrir y ahondar raíces, contra lo que podría parecer, es la misma en unas etapas que en otras, en la figuración inicial y en la abstracción, tanto en obras ostensiblemente construidas como en las que la imagen se descompone para componerse de nuevo. Manifestación formal, compositiva y cromática van indisolublemente unidas a los significados, siempre, como decíamos al principio, que se dé respuesta con ello a una profunda necesidad, como es el caso de Felo Monzón. Las constantes identifican al creador en cualquier momento, su discurso, que en un nivel profundo, adivinamos continuo, se nos revela también en la superficie, donde todo ha de estar manifiesto, como un todo orgánico, obra única.

**JOSÉ CORREDOR-MATHEOS**