

ALBERTO SARTORIS



FELO MONZÓN

EDICIONES DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA

BIG
75MON
SAR
fel



1

Entre los primordiales propósitos del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria se ha contado siempre el estímulo y exaltación de todas las actividades del espíritu en la Isla. Para hacer más eficiente ese propósito, el Excmo. Cabildo emprende ahora unas cuidadas ediciones que abarcarán diversas ramas del saber y de la creación literaria.

Entre otros textos, se publicarán antologías, monografías y manuales en que se presenten y estudien aspectos relativos a nuestras Islas; y se reeditarán, además, obras que por su rareza, por su importancia o por su antigüedad, merezcan ser divulgadas. A competentes especialistas se encomendarán los prólogos y notas, así como cada una de las ediciones.

Esta empresa editorial constará de las secciones siguientes:

- I.—Lengua y literatura.
- II.—Bellas Artes.
- III.—Geografía e historia.
- IV.—Ciencias.
- V.—Libros de antaño.

El presente volumen ofrece un ponderado estudio de Alberto Sartoris, el ilustre crítico de arte y arquitecto italiano, acerca del pintor canario Felo Monzón, de cuya obra se reproducen los cuadros más característicos.

LIBRERIA



IMPRESA
Triana, 81
Teléfono, 221224
LAS PALMAS

326 546

+

Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria



II
BELLAS ARTES

(Al cuidado de Ventura Doreste y de Alfonso Armas)

JL9 12.053

ALBERTO SARTORIS



FELO MONZÓN

P.R. CANARIAS



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	
N.º Documento	41926
N.º Copia	624346



1965

Depósito Legal G. C., 17-1965

A la hora en que se intenta volver a dar un sentido total al arte, es natural que el artista plástico se esfuerce en encontrar el medio de hacer admitir su importancia y el papel fundamental que debe jugar en la sociedad moderna. Pero las razones que invoca no son siempre las mejores: esto explica sus numerosos fracasos. En efecto, si los artistas nuevos se expresaran siempre lógicamente y abriesen con amplitud el mundo de sus ideas, sus posiciones serían más fácilmente defendibles. Por otra parte, si pusieran francamente el acento sobre el espíritu de verdad, que exige el orden y la medida, renunciando por consiguiente a mostrarnos arbitrariamente una imagen parcial, uniforme, engañosa y falaz de nuestro tiempo, se percatarían de una cosa evidente: que es casi tan difícil el crear una obra de arte inédita como hacerla comprender. Las tesis más atrevidas y las más originales deben ser expuestas de tal manera que puedan despertar en nosotros el deseo de emprender la iniciación de la disciplina que de ellas se deriva.

No es afirmando que somos nosotros el receptáculo impotente de un universo que se desintegra en la fealdad, la confusión y el caos como llegará el arte abstracto a concebir espacios humanos y mágicos. No es tampoco quemando y mutilando el soporte de sus composiciones; ni hendiendo, desgarrando o manchando sus telas —cual si quisieran que representasen el

aniquilamiento— como conseguirán los pintores salir de la oscuridad y acercarse a la realidad. Es, en cambio, inventando, exclusivamente, obras exaltantes que suelden en un solo bloque la arquitectura, la escultura y la pintura como los artistas innovadores harán caer la máscara de la mentira, de la impudicia y de la degeneración.

Se nos quiere hacer creer que el arte contemporáneo está dividido en varios campos que encierran ciudadelas irreductibles. La situación verdadera es más elemental. De hecho, a pesar de las numerosas corrientes que se oponen, se atraen y se entrecruzan, se entrechocan, se rechazan o se influyen recíprocamente, no existen más que dos bandos en presencia: el de los constructores y el de los destructores. Mientras el primero representa una minoría selecta, el segundo cuenta con el mayor número de partidarios. Los constructores, mediadores conscientes entre lo conocido y lo desconocido, hacen del arte una necesidad; los destructores, cuya acción nefasta se extiende como una epidemia, son sobre todo alborotadores y ruidosos.

Como lo reconocible, generalmente, se considera más bello que lo infigurado, puede imaginarse fácilmente por qué lo informal ha suplantado frecuentemente al verdadero arte abstracto en la escala de los valores actuales. Gracias a una superchería se ha instalado confortablemente en un dominio que no es el suyo. Lo informal, que ha reducido al extremo y a la mínima porción el homenaje al color (homenaje que debiera caracterizar, sin embargo, a la pintura), se ha consagrado profundamente a la imitación de muros le-

prosos, de materias putrefactas, de masas en ruinas, de manchas de todos géneros, de objetos en descomposición. Lo informal, en suma, no es más que uno de los complementos del más atrasado de los realismos. En estos extractos de verismo, el individuo sin problemas se encuentra a sí mismo enteramente; y por ello le brinda una adhesión que llega hasta el calor del entusiasmo. Existen, no es necesario decirlo, las excepciones que confirman la regla y que por suerte son bastante numerosas. Cuando lo informal comparte los principios de lo infigurado, alcanza entonces resultados probatorios que debemos tener en cuenta, pues ellos entran de soslayo en el cuadro del arte abstracto.

Esto equivale a decir que el campo de los descubrimientos, de donde lo infigurado extrae su sustancia, se ensancha cada día al infinito: nada puede, pues, sorprendernos: estamos preparados a levantar el velo de los más profundos misterios. Esta curiosidad universal, esta espera de un futuro con mil rostros, estas metamorfosis cada vez más rápidas dan al arte abstracto una grandeza excepcional. Pero es un error muy generalizado creer que esta grandeza ha llegado ya a su cima, cuando apenas si percibimos los primeros contrafuertes. Hoy podemos, sin embargo, registrar con exactitud las aportaciones de los plásticos que han recorrido brillantemente este tramo de camino cubierto de emboscadas.

En una de las casillas de esta repartición panorámica se inscribe la obra de Felo Monzón. Para orientarse en los meandros de este tablero no ha tenido que plegarse a las circunstancias; ha sido guiado

por su vocación. Ha imaginado una forma de pintura en la cual su técnica constructiva ha incorporado una estética plástica, en un acorde raramente alcanzado por ningún otro artista canario. Esta forma de pintura puede ser considerada como la fase final de un período, pues numerosos indicios dejan suponer que Felo Monzón se dispone a buscar otras expresiones que serán su continuación normal y que dilatarán el horizonte de lo infigurado. En efecto, la fuerza serena y expansiva de sus realizaciones no le ha aprisionado en un sistema engañoso que pudiera calificarse de «passe-partout» de lo informal para cubrir todos los acomodamientos y las fáciles recetas. Por otra parte, la presente etapa marca indudablemente el término y el resultado de la aplicación integral de los principios que le han conducido hasta aquí. Pero su marcha no está aún enteramente comprometida en una acción en la que los elementos plásticos generadores manifiesten toda su potencia. El se ha retenido voluntariamente; se ha reservado para afrontar mejor las dificultades futuras a través de la experiencia.

Después que lo informal ha ligado abusivamente su existencia al arte abstracto, su fama ha conocido por todas partes una extensión prodigiosa, favorecida en España, es preciso decirlo, por notables talentos. De aquí que ya no se sepa en nuestros días distinguir un pintor entre los otros pintores en este terreno. Lo informal ha llegado a ser, por medio de una treta y de un cálculo colocado bajo el signo de lo equívoco, un sucedáneo popular de la abstracción que falsea todos los valores del juicio y coloca en el mismo crisol las diversas tendencias de lo no figurativo.

Verdadero poeta de auténticos conflictos humanos, Felo Monzón no ha caído en esta trampa. A las concepciones cargadas con un tono de violencia destructora ha opuesto una estética que pretende ser ante todo mayéutica, pero que no capta siempre el favor general porque sus motivos son poco espectaculares.

Para muchos artistas que no piensan tomar una opción restrictiva entregándose ciegamente a un informalismo exasperado, esta total renuncia a la personalidad (muy del gusto de las horas confusas que atravesamos) no constituye, en suma, más que un pretexto inconsciente para ocultar una ausencia de invención que consagra la pintura a las más inquietantes colusiones. Contrariamente a dicha actitud, Felo Monzón ha tenido la preocupación de determinar, en el interior de un medio a menudo oscuro y contradictorio, el camino de una estética y de un pensamiento. Su estudio es grave y mesurado; sus pesquisas, enemigas de la anécdota, atraen por su rigor; su método tiene más profundidad que brío; su visión se adapta a un espíritu cuya pasión está hecha de un crecimiento de equilibrios.

Si ha renunciado de prisa a las representaciones sistemáticas desprovistas de magia para crear estructuras complejas que permiten establecer las dimensiones metafísicas de lo infigurado, es porque ha querido subrayar que las exigencias de la belleza pura son tan reales como las virtudes de la armonía natural. Para la supervivencia de la obra de arte, que él anhela tan libre como el espíritu, ha intentado justamente darle esta forma cuyas múltiples direcciones no limitan nunca el campo de su acción.

Ante el dominio creciente que el formalismo de lo informal ejerce sobre el arte contemporáneo, se repite con frecuencia que se trata de una evolución ineluctable a la cual debe adaptarse el artista moderno. Hay en esta afirmación trivial una gran dosis de cinismo y la prueba de una increíble pereza de pensamiento, pues es preciso reconocer que en el complejo hombre-arte-estética lo que más difícilmente puede modificarse es el hombre. La única solución valdadera será por ello la de crear un arte y una estética cuyas infinitas posibilidades puedan comprometer al hombre, y exaltar sus características morales, físicas, intelectuales y afectivas, sobre todo aquellas que le son desconocidas. Por ello no debe juzgarse al artista según su tendencia (abstracta, informal o cualquiera otra), sino según sus cualidades y el resultado de su obra. Tenemos el ejemplo de la Ergología que, en el complejo hombre-máquina-trabajo, busca la adaptación del trabajo al hombre, fundándola en la necesidad de una estrecha colaboración entre el ingeniero, el fisiólogo, el médico y otros especialistas. A título de orientación indiquemos, pues, que el arte humano más nuevo, aun en el orden de la más radical de las abstracciones, será únicamente el que sepa unir en un todo orgánico los poderes de la pintura, de la escultura, de la arquitectura, de la cinética y del urbanismo, haciendo de todo ello un haz de ideas indisolubles que liberen al hombre de sus prejuicios estáticos.

Pienso que el arte de Felo Monzón, si continúa desarrollándose como nos brinda la esperanza, entrará en la categoría de esta creación orgánica de la que tenemos gran necesidad. Después del flujo y reflujo

de las primeras oleadas de la plástica moderna, él ha sido testigo activo de las numerosas metamorfosis y de los trastornos pictóricos que se han sucedido, habiendo manifestado siempre su intención precisa de pertenecer a su época.

Felo Monzón pertenece a la generación que ha seguido las grandes conquistas del arte abstracto construído; es uno de esos pintores que han permanecido durante mucho tiempo secretos y solitarios, y que, a causa de una modestia que los honra, no han obtenido todavía la audiencia y el lugar que merecen. Sin embargo, es uno de esos artistas que debemos hacer resurgir cuando la pintura exige un golpe de timón, y que adquieren su importancia cuando el desconcierto perturba las perspectivas de la acción innovadora. Acudiremos, por consiguiente, a la obra de Felo Monzón porque es auténtica y, sobre todo, porque nos permite de manera sensible y directa medir las etapas de la pintura canaria actual.

Elegancia, encanto y decantación son los epítetos que mejor corresponden a la obra de este artista. Preocupado por los problemas plásticos de nuestros días, lo está aún más por la voluntad de traducir lo que percibe en las verdades primarias que contienen estos problemas. El refinamiento de sus tonos no oculta, sin embargo, el peso del color y el fulgor de la luz que parecen personificar, a través de una selección de elementos, la riqueza transfigurada de la composición. Si canta voluntariamente con sordina la pasión de su inspiración, es porque le gusta servirse de un lenguaje que sea tanto más penetrante cuanto menos virulento. Esto no es eclipsarse o borrarse, sino la marca

de un signo exacto que también se sabe expresar en transparencia. No es necesario aplastar para convencer.

Para traducir la intensidad de su emoción bajo el choque vivificante que le procuran las invenciones del arte abstracto, anima imágenes desconocidas que rebasan los límites tradicionales de lo mensurable. Estas imágenes confieren una identificación nueva a formas que salen del dominio de la observación natural para entrar en un campo visual y magnético diferente, donde la vida no está reducida sino cristalizada. La pintura se convierte entonces en un instrumento de conocimiento bajo la presión de la búsqueda. Su vibración cromática, que descansa a la vez en la revelación del espacio y en la seguridad de la técnica, constituye una entidad armónica cuya delicada sonorización está grabada con una rara nobleza.

Es natural que, habiendo dejado atrás deliberadamente el sentido caligráfico, la insistencia gráfica, la distribución «tachista» y los criterios ya pasados de moda e inconfesables del informalismo (experiencias éstas que fueron los soportes provisionales pero no inútiles de sus estudios primitivos), la pintura de Felo Monzón se polarice hoy en torno a una idea central, uno de cuyos objetivos es la definición plástica de una dimensión cósmica expresada a la escala humana. Aunque Monzón haya sido uno de los principales artífices de la renovación del arte canario audazmente promulgada por Eduardo Westerdahl, en el curso de años difíciles y decisivos para la cultura española, no teme demostrarnos, con sus obras recientes, cuán lejos está la meta de ser alcanzada y cómo el esfuerzo que ha cumplido constituye la verdadera recuperación de

una teoría y de un género de pintura que todavía no han encontrado el medio de realizar su completa expansión. Por este camino, muchas veces pedregoso, es por donde recobra, paradójicamente, la dirección de un renacimiento tan esperado y tan deseado. Los anchos ritmos de esta empresa, que asocia, en constante elevación, las alternancias diversificadas de un despliegue de superficies y de espacios razonados, trazan los puntos mayores en que se concentran las articulaciones significativas de la composición. Lo admirable es que, habiendo partido el «handicap» de un penoso aislamiento, Monzón haya realizado en silencio y con tenacidad el erguimiento necesario para la afirmación de su personalidad. En estas condiciones su contribución ofrece un interés todavía más atrayente.

Las experiencias que se encuentran en el origen de su obra se orientan hoy hacia una esfera creadora en que la negación y el absurdo ya no existen. Por otra parte, su pintura no se contenta ya con representar, sino que, por exigencia de una crítica ponderada e imparcial, pretende decir, exponer pensamientos que exigen respuestas. En efecto, Monzón ve en la esencia misma de la pintura una filosofía de la búsqueda y de la investigación que se realizan en la forma plástica.

Aquí un observador poco atento podría tal vez discutir la legitimidad de esta posición particular del arte abstracto, ya que el lenguaje del sabio se distingue del lenguaje del pintor, siendo sobre todo la averiguación metódica el patrimonio del primero como es la figuración plástica el del segundo. Pero ya está probado que desde hace miles de años el artista ha te-



nido frecuentemente la intuición de un descubrimiento antes que el hombre de ciencia. La pintura abstracta en estado puro al tratar de desvelar ciertos misterios que las ciencias se afanan igualmente por esclarecer, no incurre, pues, en una contradicción de términos. El arte abstracto ayuda a la ciencia a penetrar en lo invisible.

Los problemas que aborda Felo Monzón no son siempre exclusivamente de orden estético, sino con mucha frecuencia específicamente humanos, puesto que se sitúan también sobre el plano de la constitución plástica de un mundo nuevo donde la belleza y la armonía no serían solamente los auxiliares de la inteligencia y del arte, sino que tendrían parte integrante en las funciones principales de la vida. Esta pintura, que se robustece con la pesquisa y el conocimiento, fija sus puntos de vista a una altura en que la mediocridad no tiene ya influencia alguna, y donde el sentido ingénito de su corrección le otorga extensos poderes. Inseparable de un estilo en el que las construcciones se cumplen sólidamente incorporadas al color, ella ha querido seleccionar sus gamas a medida que los elementos estructurales que van a iluminar toman la forma definitiva que les está destinada.

El arte auténtico, que excluye el azar, vive sin embargo de milagros. Así, el pintor que acepta esta consigna de lo sobrenatural, viene obligado a creer en lo imposible y a actuar en el clima mágico que multiplica las soluciones y las adquisiciones inesperadas. A esta concepción se vinculan las composiciones más valederas de Felo Monzón, cuya visión actual tiende a hacer una neta distinción entre el «ser» y el «pa-

recer», el fondo y la forma, la ilusión y la realidad, la improvisación y la reflexión. En efecto, Felo Monzón no está conducido por un sofisma que encerraría la pintura en una atmósfera incapaz de establecer una diferencia real entre las intenciones, los sueños, las aspiraciones, las perspectivas y los actos. Movimientos regulados introducen colores apropiados cuyo objeto principal es el de caracterizar hasta su extremo límite la simplicidad de las formas que tales colores diseñan con exactitud, pero que iluminan discretamente. Actualmente estas formas son animadas por una paleta cuyo registro variado, de tonalidades sombrías y ligeras, comprende el rojo Nápoles, el amarillo, el ocre, el carmín claro y el oscuro, el naranja, la tierra de Siena y la calcinada, el verde, el marrón y todos los matices del azul, del gris, del crema, del violeta, del cromo y del rosa.

Resultan de ello cuadros sin violencia cromática cuya composición entera reposa sobre la serena interpretación de la movilidad, sobre la atracción singular de un lenguaje hecho de frescura y delicadeza. Un espíritu lúcido modela con destreza conjuntos plásticos que se ejecutan con la soltura de una sensibilidad sin afectación.

Si es evidente que, a ejemplo de los precursores y de los promotores del arte no figurativo, Felo Monzón intenta reconquistar, en la abstracción, las riquezas de la pintura figurativa de las grandes épocas anteriores, no es menos evidente que él fundamenta sus proyectos y sus resoluciones sobre principios saturados de austeridad. Cualquiera que sea el valor intrínseco de estos principios, conviene no perder de vista las

condiciones de su desarrollo y de cuya evolución éste ha dependido en gran medida. No se puede hablar del arte canario de hoy como se hablaba de él hace algunos años, sencillamente porque en su alrededor todo ha cambiado. Por consiguiente, menos aún debe considerarse y definirse la pintura de Felo Monzón como si hubiese permanecido inmóvil e idéntica a sí misma desde sus inicios. Sería desvalorizarla no subrayar la gran diferencia que existe entre las expresiones rutilantes de su primera manera y las construcciones rigurosas del momento presente, que tienen, con el mismo título que las anteriores, su sentido y su justificación.

Las creaciones de Felo Monzón se imponen por una construcción notable en su género. Los sentimientos ópticos y sensibilizadores se despliegan en ellas en un clima de permanencia y de atracción, siguiendo una tensión coordinadora que elude los obstáculos. Esta plástica, profundamente adherida al medio mágico de la Gran Canaria, de Lanzarote, de la Graciosa y especialmente de Fuerteventura, está alimentada con colores cuyos matices más sutiles sellan claramente sus marcas de origen. En grados distintos el pintor extrae abundantemente lo mejor de sí mismo de esta fuente extraordinaria y nos conduce a un mundo flexible, atmosferizado y redistribuido de acuerdo con un comportamiento funcional.

Ciertamente, nada en su naturaleza induce a Monzón a dejarse arrebatar por los fenómenos de desorientación, las inquietudes comerciales, las concepciones epileptiformes, las deliberaciones erosivas de ciertas aventuras de un informalismo industrializado.

Ha sido habilitado, como ya hemos visto, por otra filosofía del arte. No se puede negar, claro está, que haya sondeado algunas veces los secretos y los automatismos de los espacios delirantes del suprarrealismo que anunciaron, de rebote, las anti-estructuras informales. Sin embargo, atravesó rápidamente este estadio: las necesidades del conocimiento le hicieron entrar en este cielo seductivo del aformalismo para poder arribar sin pena a lo no figurativo. Este período de evolución y de transición ha hecho posible, rebasadas las primeras experiencias suprarrealistas y los ensayos informalistas, su bellísima serie de composiciones arquitecturadas cuya factura lineal y geométrica nacía de un orden dictado por la sección de oro y el color científico.

Felo Monzón presenta hoy una pintura que, a pesar de su apariencia menos inflexible, es a la vez racional, constructiva y analítica. La elabora siguiendo la teoría de los rectángulos armónicos e incorporándoles materias arenosas como elementos plásticos y dinámicos. Dispone toda la composición en puros y rígidos ritmos verticales y horizontales y en cruzamientos de carácter ortogonal. Por otra parte, utiliza cada color según sus cualidades artísticas y sus propiedades físicas; considera la materia empleada solamente como elemento técnico de fuerza expresiva; persigue la interpretación de un espacio multicolor de tintes atenuados; motivo fundamental que él opone, sin condenarla, a la categórica concepción espacial —diáfana y blanca— de los neo-plasticistas. Coincidencias de materias y de zonas casi monocromas constituyen a veces el impacto emotivo de sus pinturas.

Por el contrario, en otros casos, opera atentamente con degradaciones sutiles para acentuar la base de su consistencia; o extrae de los colores una sucesión de fundidos y veladuras que destacan y subrayan las formas de un lirismo profundo. En la aurora de un nuevo paso cuyos signos progresivos se vinculan todavía, no obstante su novedad, a las leyes de las constantes históricas de la pintura y de la arquitectura, estas composiciones impulsivas se revelan —en nombre de las afirmaciones radiantes de la plástica construída— contra el desgarramiento y la negación turbulenta actualmente en vigor.

Cuando Felo Monzón aborda el volumen, se le ve encaminado por una propulsión natural y una sinfonización del espacio, cuyo tono inspirado reacciona pausadamente sobre el conjunto de la obra. Este volumen se transforma de nuevo a su vez en otro espacio recreado, en una armonía transparente, en una plenitud cuya riqueza es el fruto de una clarificación y de una grandeza interior. Su semántica plástica se inscribe en la relación que él acierta a establecer entre el reticulaje ideal que le engendra y la disposición infigurada de las superficies. Se entrega, sin duda alguna, a una configuración nueva del espacio del cual están ausentes los macizos pesados y de donde brota esta sorprendente unidad visible que una pulsación regular parece singularizar y prolongar.

ALBERTO SARTORIS

DATOS BIOGRAFICOS

1910.

Nace en Las Palmas de Gran Canaria.

1925.

Inicia sus estudios artísticos con el pintor Juan Carló, profesor de la Escuela Luján Pérez, institución de pedagogía autodidacta de gran transcendencia en el arte canario.

1929.

Primeros dibujos expresionistas.

1933.

Exposición en el Círculo Mercantil de Las Palmas.

1933-1936.

Colabora en todas las muestras pictóricas de avanzada en las islas.

Durante este período recibe la influencia del movimiento surrealista introducido en Canarias por la labor difusora de GACETA DE ARTE, editada en Santa Cruz de Tenerife, y dirigida por Eduardo Westerdahl. Breton y Péret vienen a Canarias; y la Escuela Luján Pérez realiza una amplia tarea pedagógica en la juventud artística canaria.

1936-1947.

Está inactivo en sus labores artísticas.

1948.

Exposición individual en El Museo Canario. Cuarenta dibujos de síntesis canaria. En la inauguración pronuncia una conferencia titulada: Elogio del arte vivo.

Colabora en publicaciones artísticas y está presente en todas las manifestaciones pictóricas de Gran Canaria.

1949.

Pronuncia una conferencia sobre el tema: La Escuela Luján y el arte nuevo, y organiza exposiciones de arte moderno.

1951.

Funda con el pintor Millares y el escultor Fleitas el grupo LADAC, orientador del actual arte moderno canario.

Primeras obras no figurativas (Gouaches).

1952.

Conferencia en El Museo Canario sobre el tema Consideraciones en torno a la no-figuración.

Expone obras totalmente abstractas.

Conferencia en el Club de Universitarios de Las Palmas titulada: Del arte contemporáneo.

1953-1954.

Expone sus abstracciones en múltiples colectivas. Obras rigidamente constructivas. Armoniza el color por el contraste simultáneo y sus ritmos son ortogonales.

Dos obras en la II Bienal Hispanoamericana de La Habana.

Conferencia en El Museo Canario con el título: La Pintura Moderna.

1955.

Exposición en el Instituto de Estudios Hispánicos del Puerto de la Cruz (Tenerife).

Exposición en El Museo Canario de óleos y gouaches. Conferencia inaugural sobre el tema: Itinerario abstracto. Participación en la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona.

1956.

Primer premio de pintura de la Bienal Regional Canaria. Exhibe sus obras abstractas con motivo del VI curso de Extensión Universitaria (Universidad de La Laguna). Alterna su labor artística con la pedagógica en el seno de la Escuela Luján Pérez, de la cual es nombrado profesor.

1957-1958.

Gran actividad artística y literaria. Participa en la colectiva de pintores canarios celebrada en la Biblioteca Española de París.

Conferencia en el Círculo Mercantil de Las Palmas, y charlas en el curso de la Escuela Luján. Exposición en El Museo Canario de obras abstractas de carácter espacial constructivo. Oleos y gouaches. Nota-presentación en el catálogo de Alberto Sartoris.

1959.

Obras espaciales con caligrafía dictada por la Sección de oro. Series de obras en gouache.

Como profesor de la Escuela Luján, organiza un grupo abstracto que expone en Galería Arte, del Puerto de la Luz (Las Palmas). Este grupo lo integra lo más sobresaliente de la joven pintura insular.

Conferencia inaugural del Ciclo de Arte Contemporáneo en el Gabinete Literario de Las Palmas, con el título de Arte nuevo y realidad. Conferencia en El Museo Canario: Arte abstracto actual.

1960.

Obras espaciales con incorporación de materias arenosas. Ritmos puros. Construcciones verticales y horizontales con ligeras coloraciones degradadas. Dominio de pardos, tierras, blanco, negro y verdes. El cuadro concebido como un encuentro plástico de materia y espacio. Oquedades y perforaciones definidoras de este principio. Trabaja activamente en el seno de la Escuela Luján Pérez, de Las Palmas, y es notoria su influencia en la actual generación de artistas canarios.

Exposición 85 promoción de Arquitectura, Barcelona.

1961.

Funda en Las Palmas el grupo Espacio.

Exposiciones con el grupo en Santa Cruz de Tenerife y Puerto de la Cruz (Tenerife).

1962.

Exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona.

Primer premio de pintura en la X Bienal Regional Canaria.

Exposición en el «Kulturinstitut Spanisches», de Munich (Alemania).

1963.

Exposición de pintura y escultura (Santa Cruz de Tenerife).

1964.

Primer premio de pintura en la XI Exposición Regional de Bellas Artes (Las Palmas de Gran Canaria). Conferencia en El Gabinete Literario de Las Palmas sobre el tema: Surrealismo y dadá. Colectiva de Arte Contemporáneo (Gran Canaria) y conferencia inaugural acerca de: Arte Contemporáneo y Realidad.



BIBLIOGRAFIA

- DOMINGO DORESTE (Fray Lesco).—«Sobre el arte de Felo Monzón» *Hoy*. Las Palmas, Mayo 1933.
- LUIS DORESTE SILVA.—«Exposición y Conferencia». *Hoy*. Las Palmas, Mayo 1933.
- LUIS DORESTE SILVA.—«Dos artistas en busca de público». *Falange*. Las Palmas, Julio 1955.
- LUIS DORESTE SILVA.—«Dibujos de Felo Monzón». *Falange*. Las Palmas, Septiembre 1957.
- LUIS DORESTE SILVA.—«Felo Monzón y su mito». *Falange*. Las Palmas, Marzo 1958.
- ALBERTO DEL CASTILLO.—«Crónica de Barcelona». *Revista Goya*. Madrid, Abril 1962.
- JUAN EDUARDO CIRLOT.—«Pintores abstractos en la III Bienal». *Revista Goya*. Madrid, Septiembre 1955.
- JUAN CORTES.—*La Vanguardia*. Barcelona, Febrero 1962.
- AGUSTIN ESPINOSA.—«Felo Monzón». *Diario de Las Palmas*. Mayo 1933.
- JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.—«La pintura española de medio siglo». *Ediciones Omega*. Barcelona 1952.
- LUIS GARCIA JIMENEZ.—«Notas sobre una charla de arte». *Diario de Las Palmas*. Febrero 1962.
- JOSE MATEO DIAZ.—«El pintor Monzón». *Gaceta de Arte*. Santa Cruz de Tenerife, números 16 y 17, Junio, Julio, 1933.

- FRITZ NEMITZ.—*Sueddeutsche Zeitung*. Munich, Junio 1962.
- RAFAEL MANZANO.—«Crítica de Arte». *Solidaridad Nacional*. Barcelona, Febrero 1962.
- MERCEDES MOLLEDA.—«Carta de Barcelona». *Artes*. Madrid, Marzo 1962.
- MARIA DOLORES ORRIOLS.—«Felo Monzón». *Revista Gran Via*. Barcelona, Febrero 1962.
- PAULINO POSADA.—«Felo Monzón». *Diario de Las Palmas*. Junio 1955.
- GALA DE RESCHKO.—«Las construcciones verticales de Felo Monzón». *Mujeres en la Isla*. Las Palmas, Enero 1962.
- JUAN RODRIGUEZ DORESTE.—«Felo Monzón». *Revista de Historia*, Santa Cruz de Tenerife, 1948.
- JUAN RODRIGUEZ DORESTE.—«Regional de Bellas Artes». *Diario de Las Palmas*. Mayo 1954.
- JOSE RODRIGUEZ BARRETO.—«Felo Monzón y sus dibujos». *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, Mayo 1955.
- ALBERTO SARTORIS.—«El mensaje canario de Felo Monzón». *Catálogo; Museo Canario*. Marzo 1958.
- ALBERTO SARTORIS.—«Exposición de Felo Monzón». *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, Marzo 1958.
- EDUARDO WESTERDAHL.—«Felo Monzón en el Puerto de la Cruz». *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, Mayo 1955.
- EDUARDO WESTERDAHL.—«Felo Monzón». *Museo de Arte Contemporáneo*. Barcelona, Enero 1962.
- EDUARDO WESTERDAHL.—«Felo Monzón». *Catálogo Instituto de España*. Munich, Junio 1962.

OBRAS DE MONZON EN:

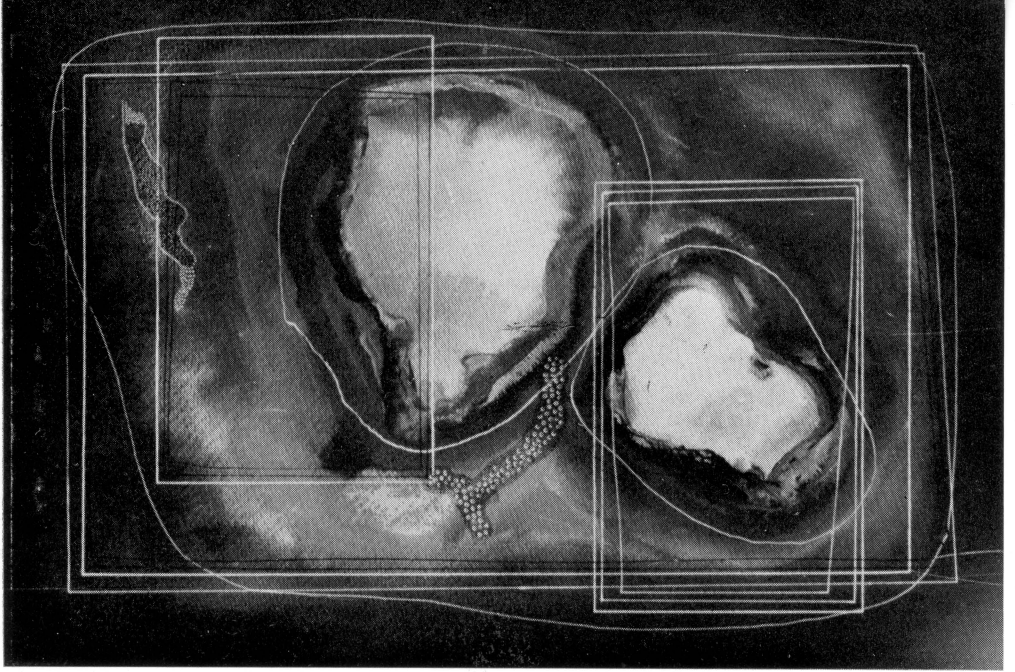
Museo de Arte Contemporáneo, de Barcelona.

Museo Provincial de Bellas Artes, Las Palmas.

Museo Westerdahl, Puerto de la Cruz (Tenerife).

Colecciones particulares de Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Madrid, Barcelona, París, Munich, Zurich, Estocolmo, Copenhague, Lutry (Suiza), etc.

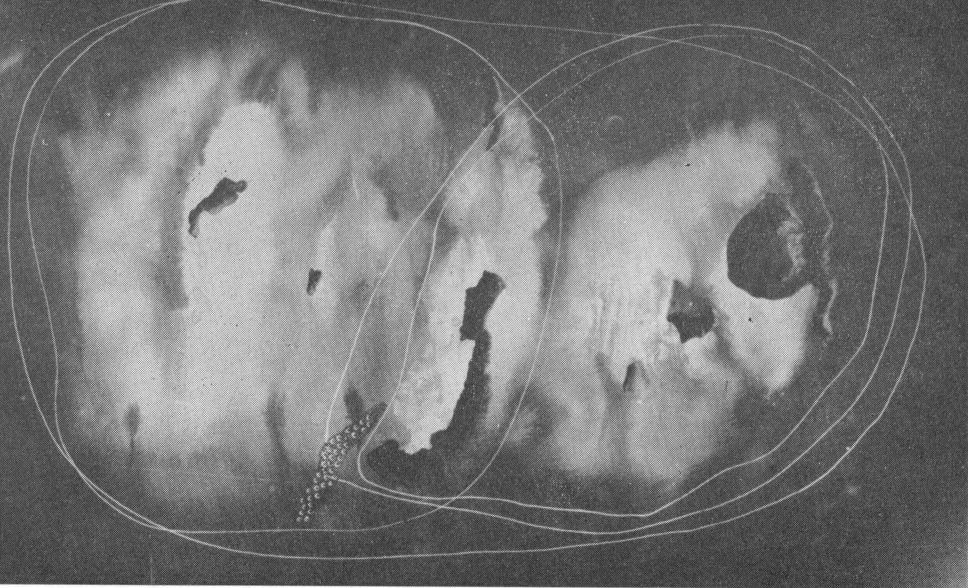
REPRODUCCIONES



Construcción espacial 16 (*gouache*)
Propiedad particular

0,44 x 0,62

1959

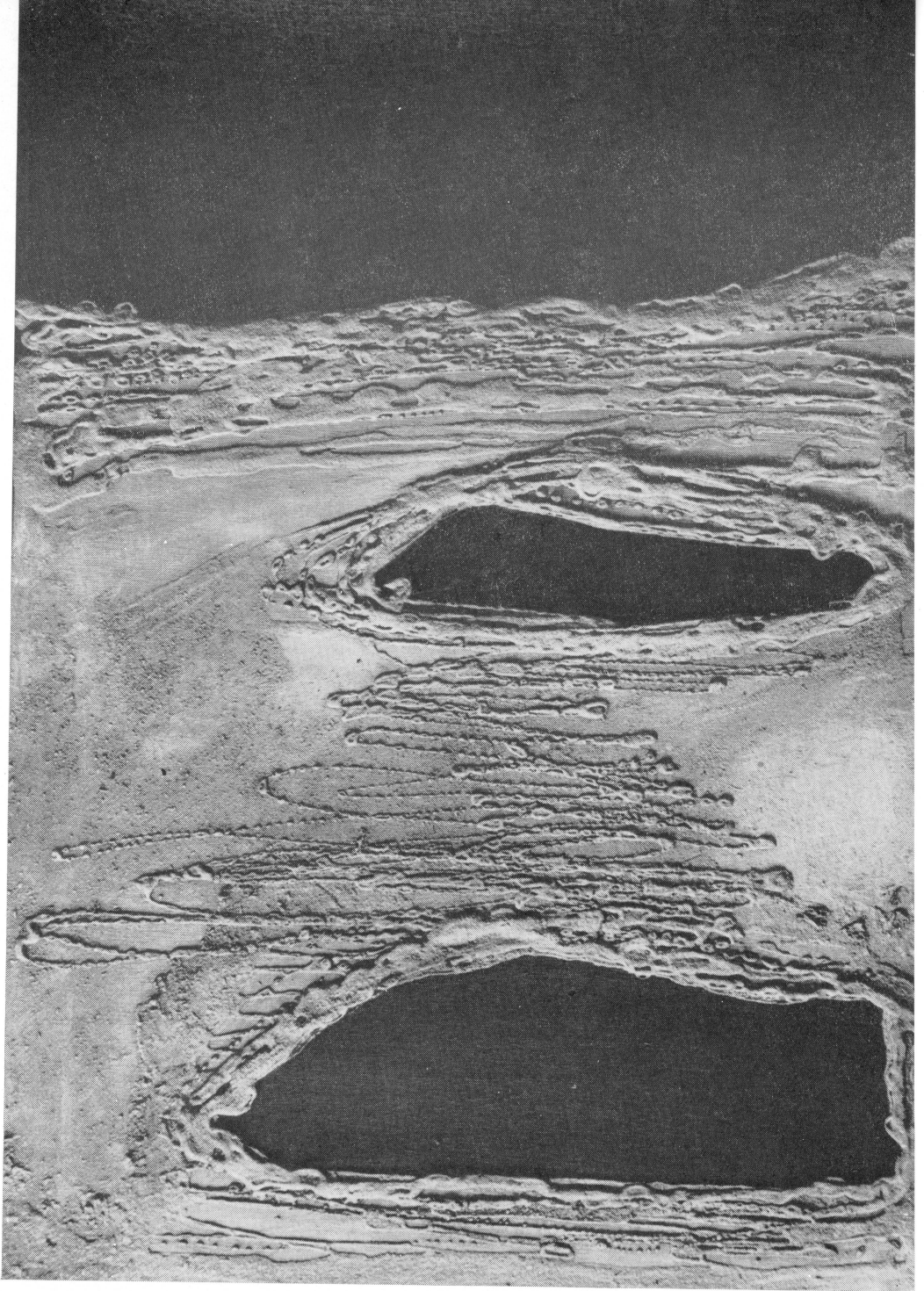


Construcción espacial 17 (*gouache*)

0,44 x 0,62

1959

Propiedad: Sr. León de la Barga (Las Palmas)

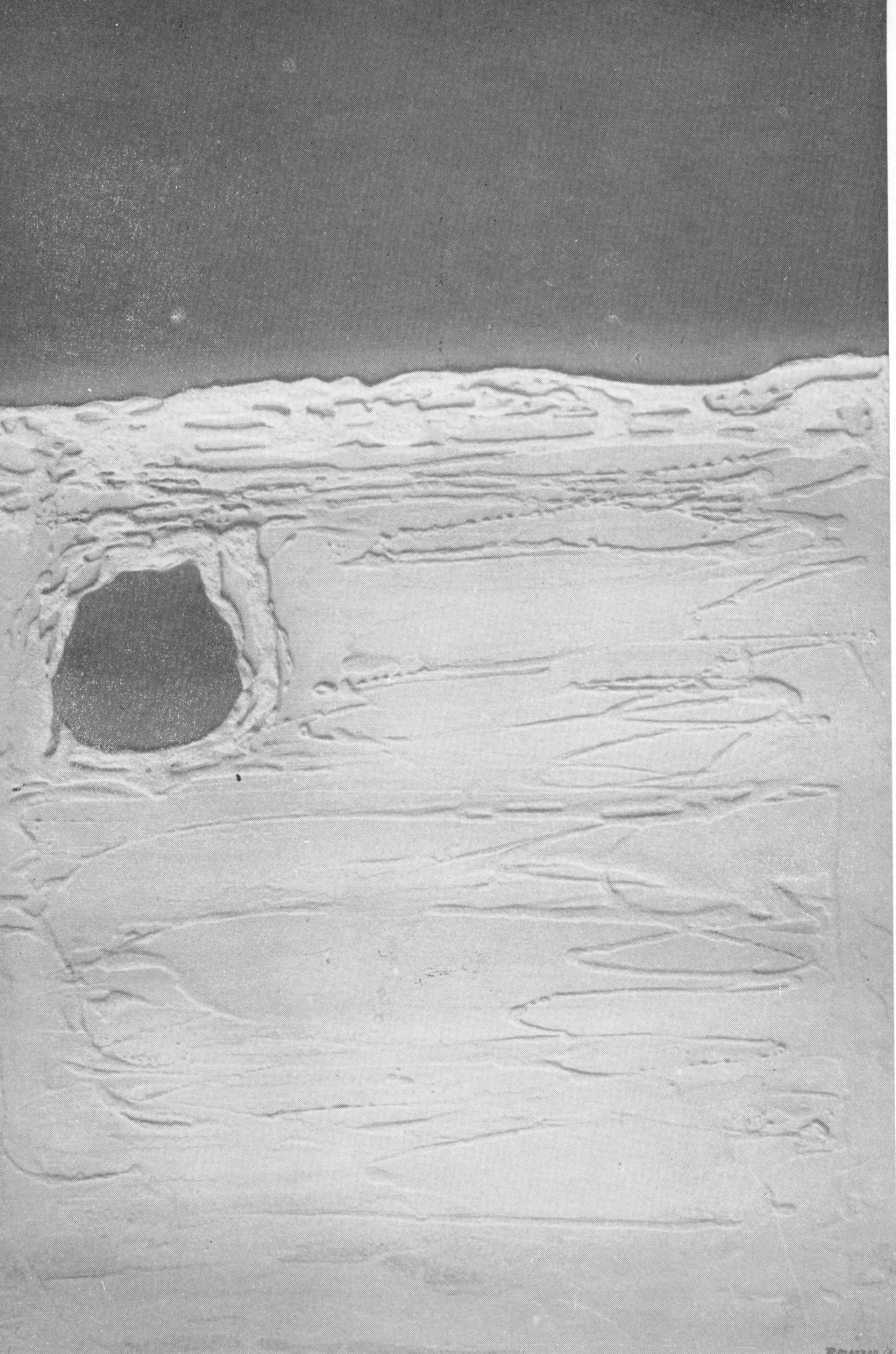


Materia con perforaciones (óleo)

0,93 x 0,63

1960

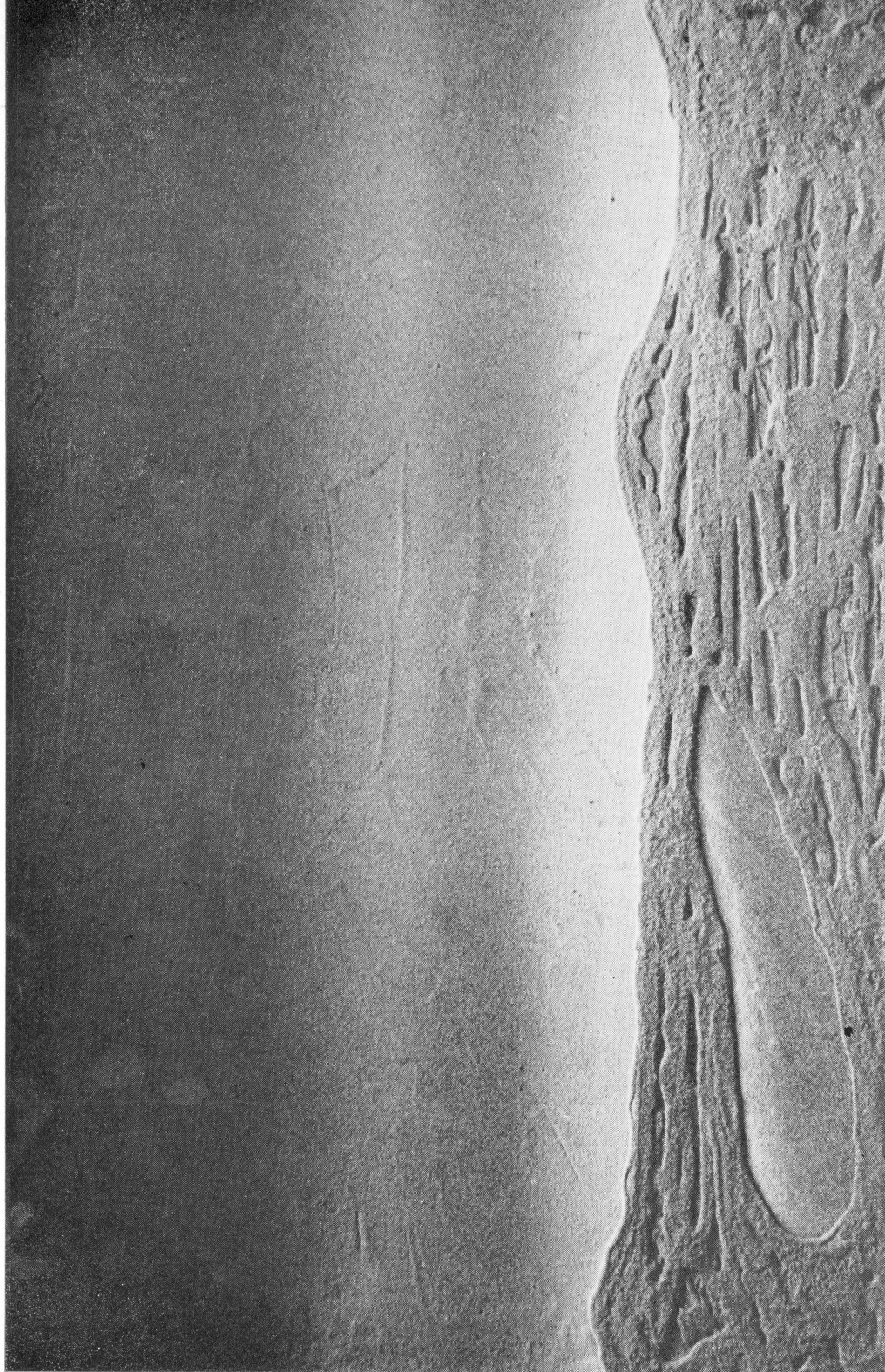




Construcción vertical 31 (óleo)
Colección: Eduardo Westerdahl

0,93 x 0,63

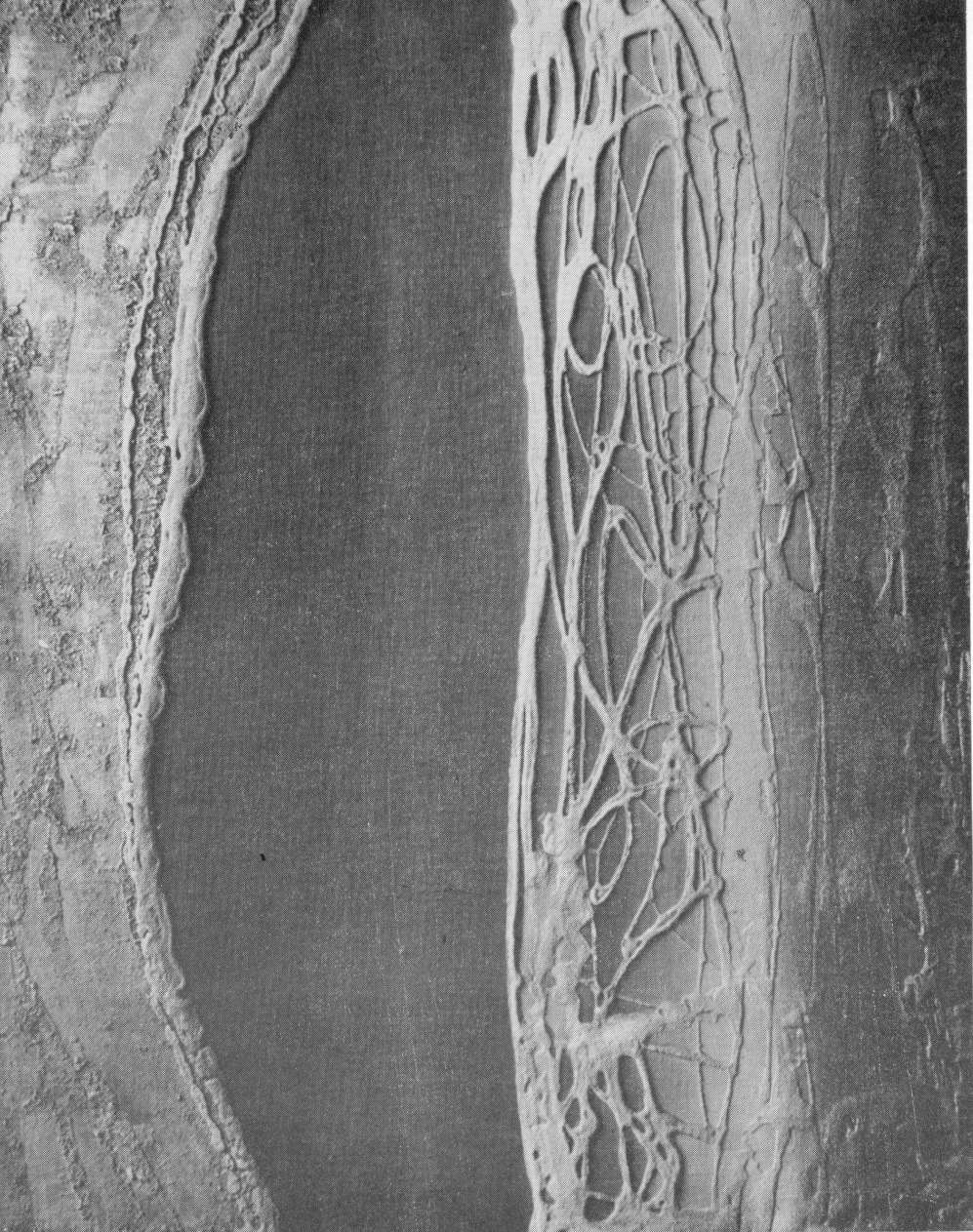
1960



Construcción vertical 50 (óleo)
Colección particular

0,95 x 0,63

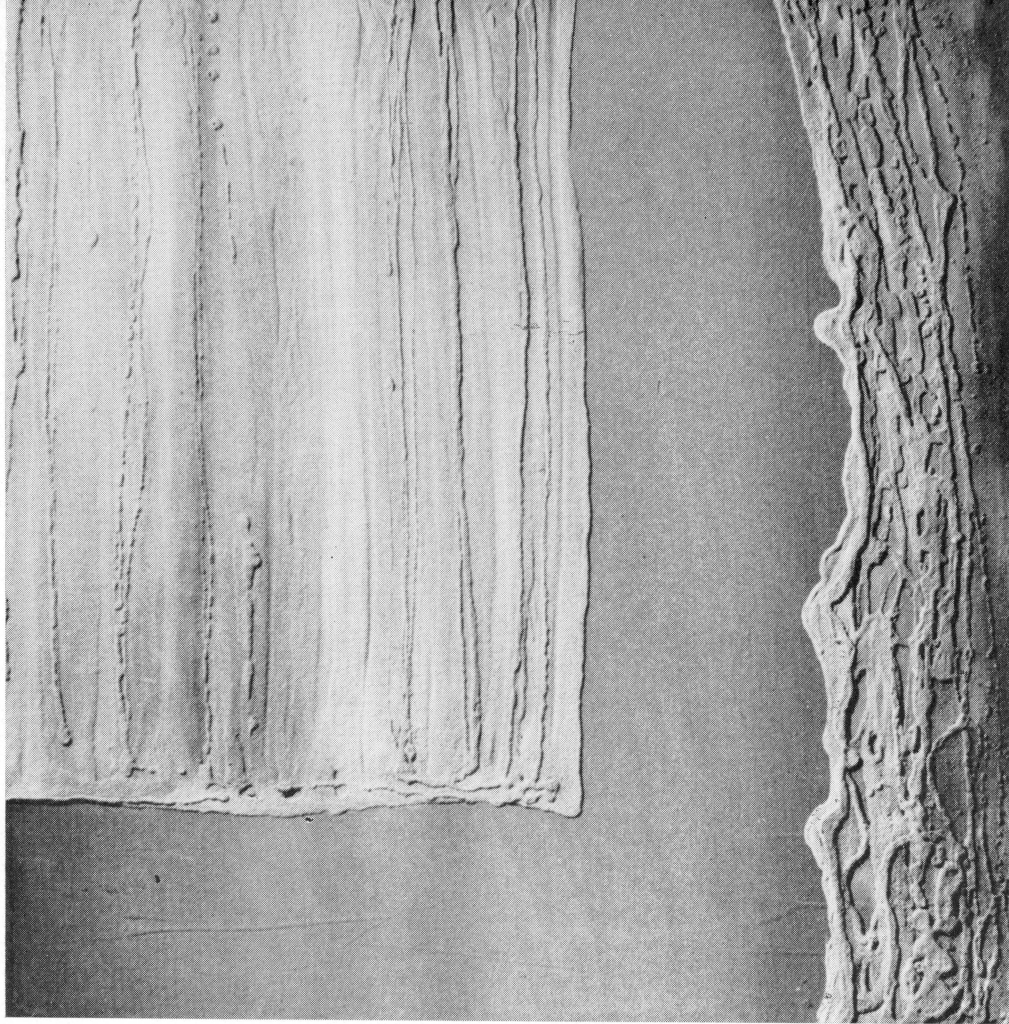
1960



Construcción vertical 30 (óleo)

0,93 x 0,64

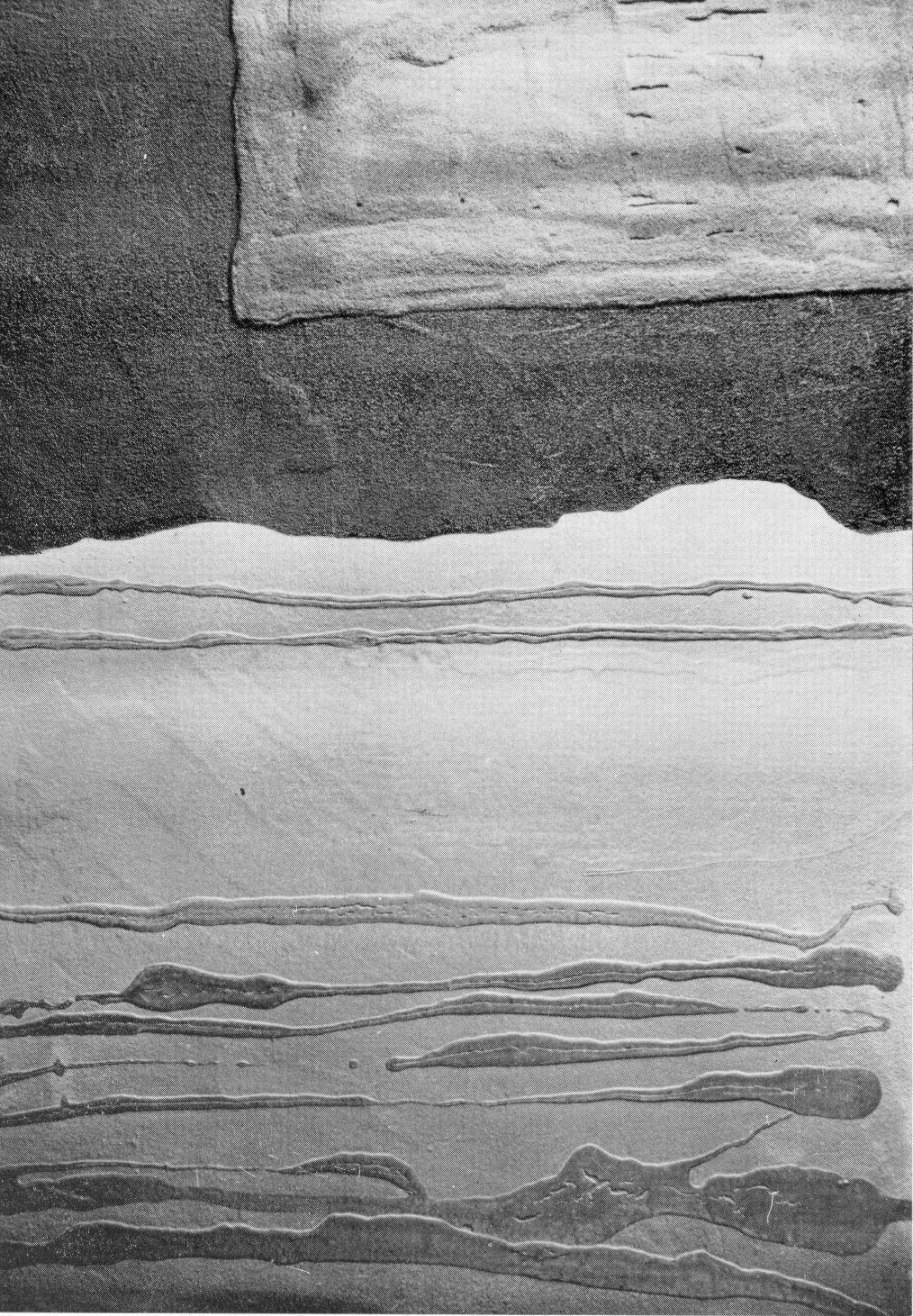
1960



Construcción vertical 60 (óleo)

0,90 x 0,90

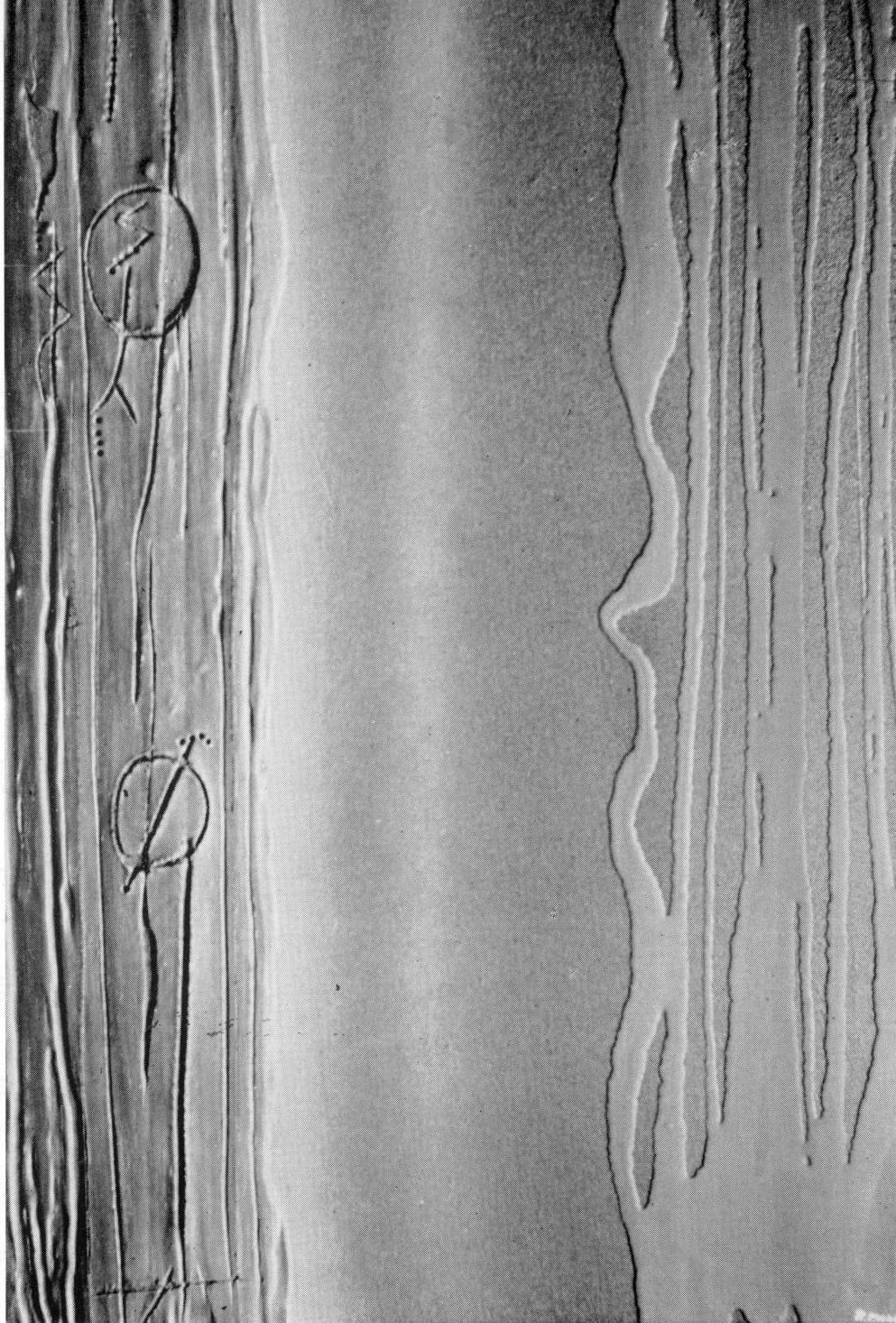
1961



Construcción horizontal 51 (óleo)
Colección del artista

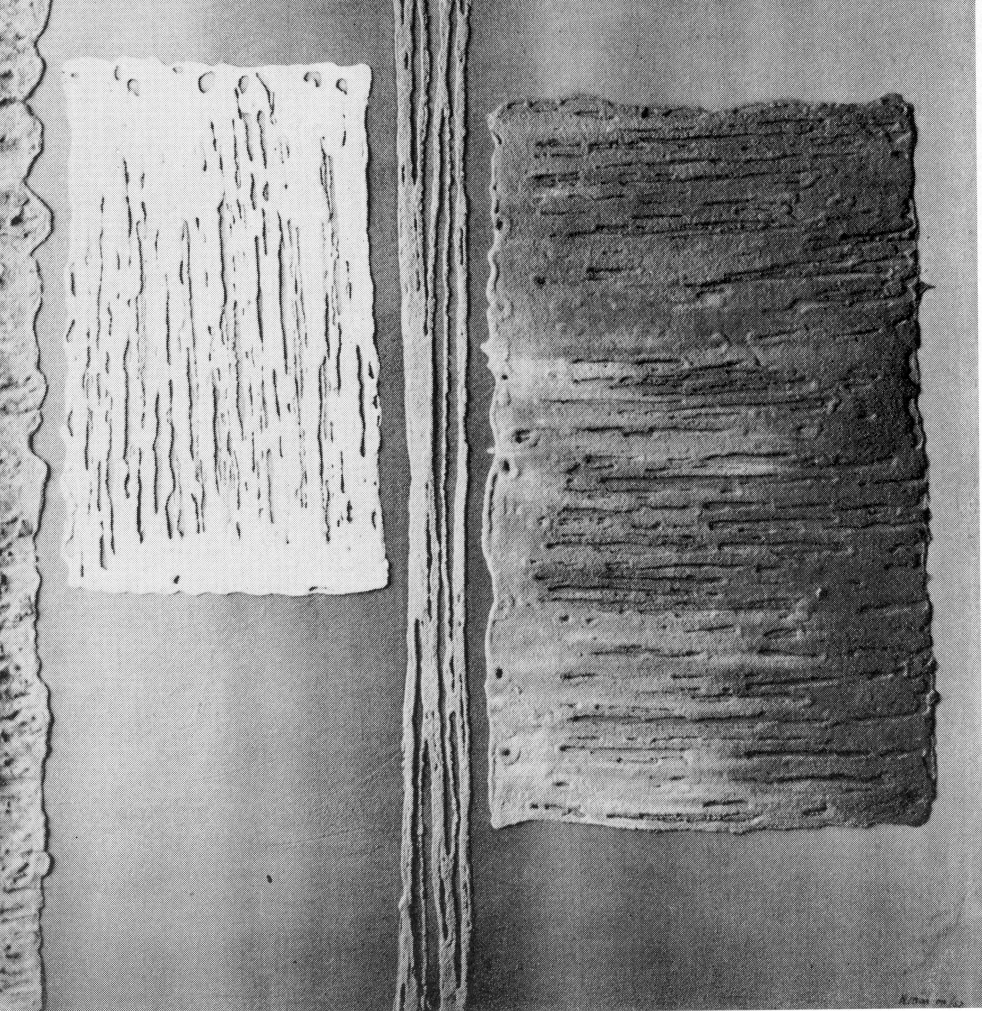
0,93 x 0,63

1961



Construcción vertical 10 (óleo) 0,90 x 0,64
Colección: María Dolores Orriols (Barcelona)

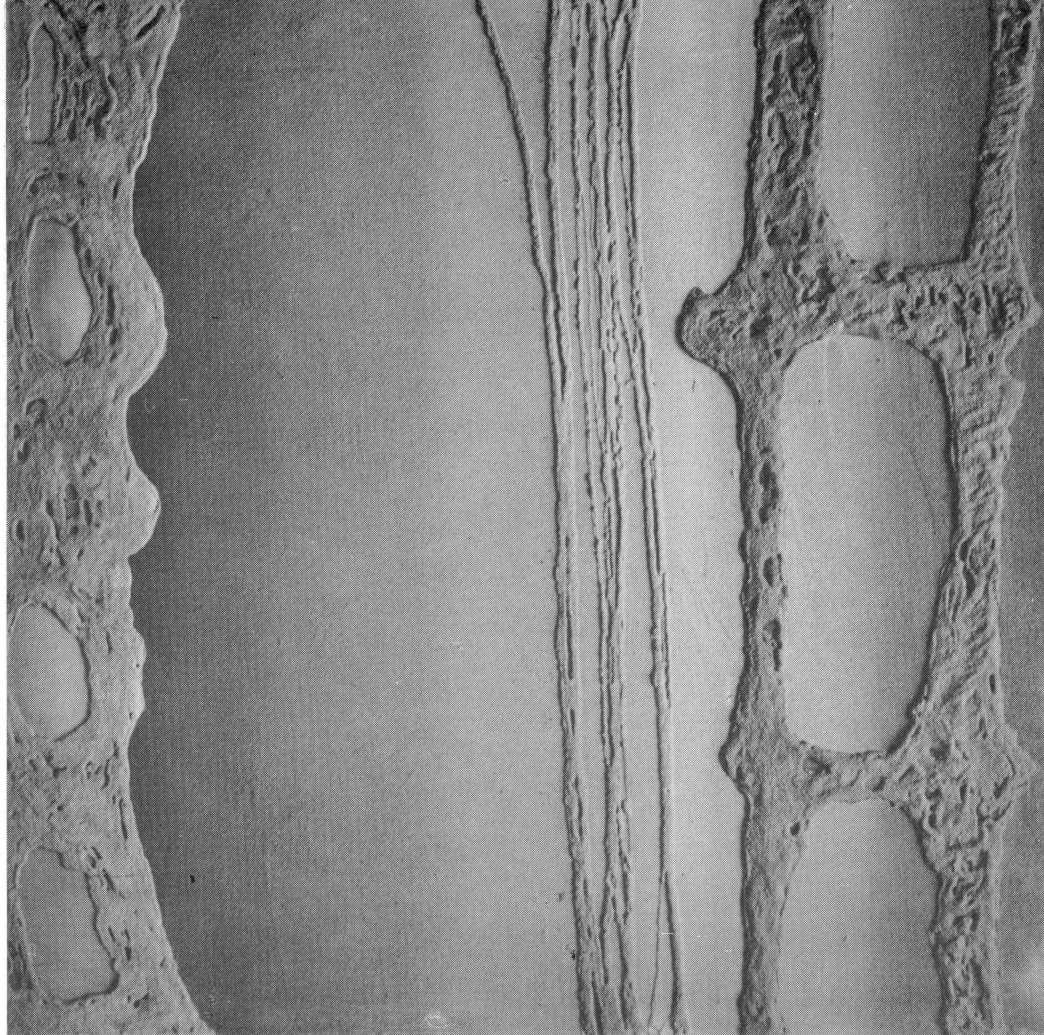
1961



Construcción vertical 103 (óleo)

0,90 x 0,90

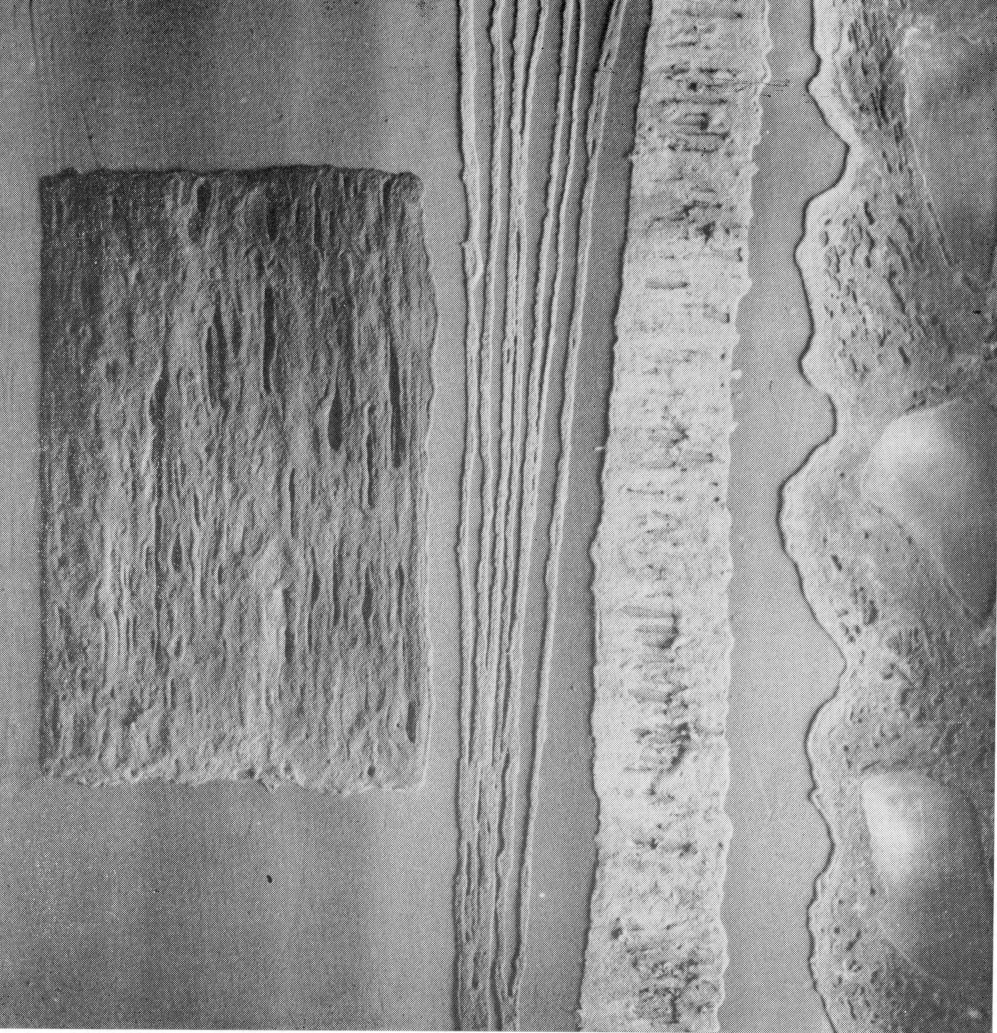
1961



Construcción vertical 104 (óleo)

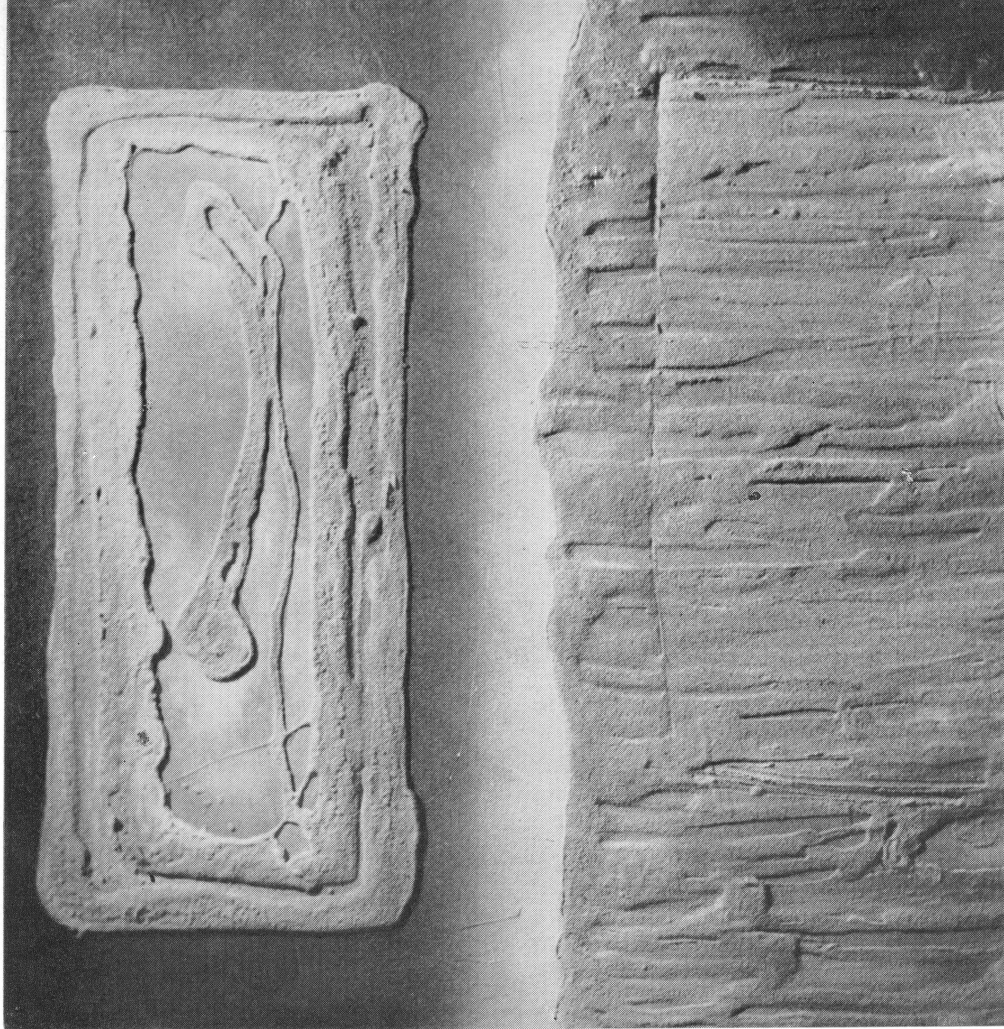
0,90 x 0,90

1962



Construcción vertical 102 (óleo) 1,00 x 1,00
Colección: Museo Provincial de Bellas Artes (Las Palmas)

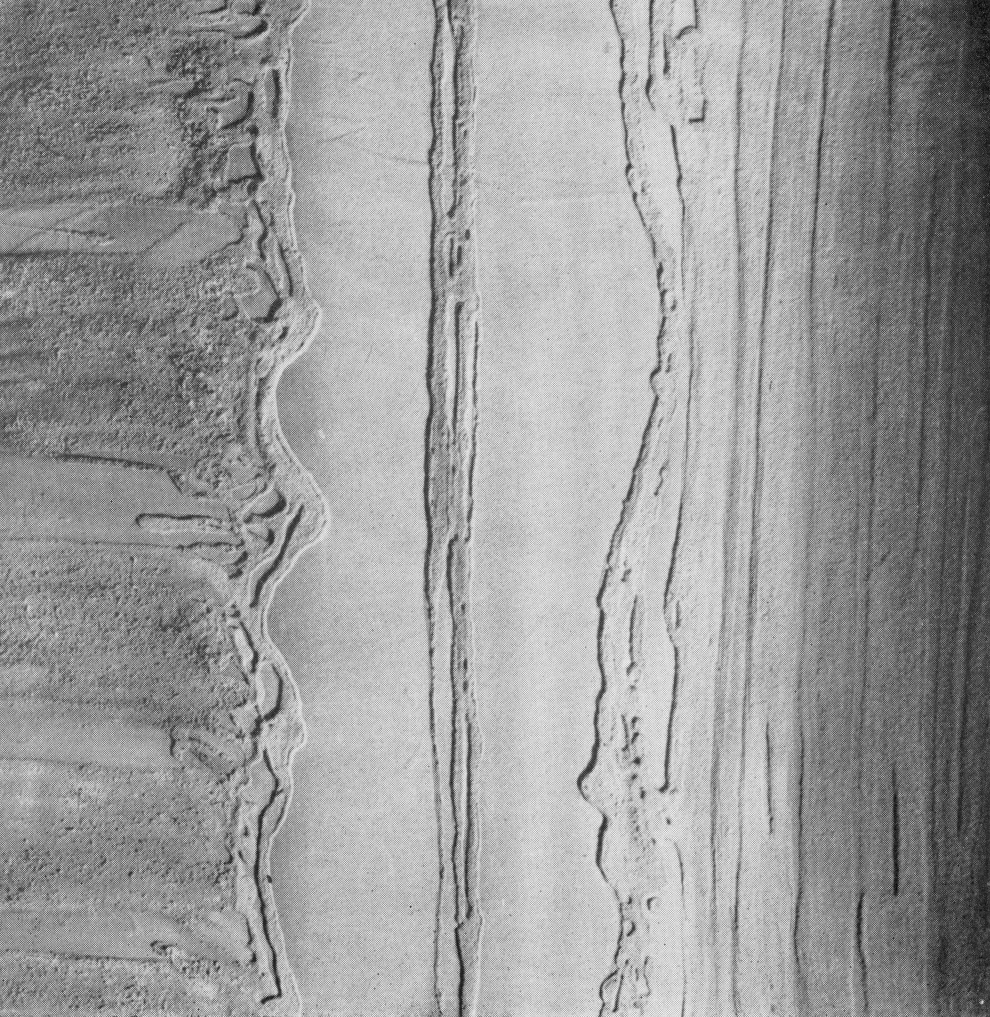
1962



Construcción vertical 68 (óleo)
Colección: A. Cirici-Pellicer (Barcelona)

0,90 x 0,90

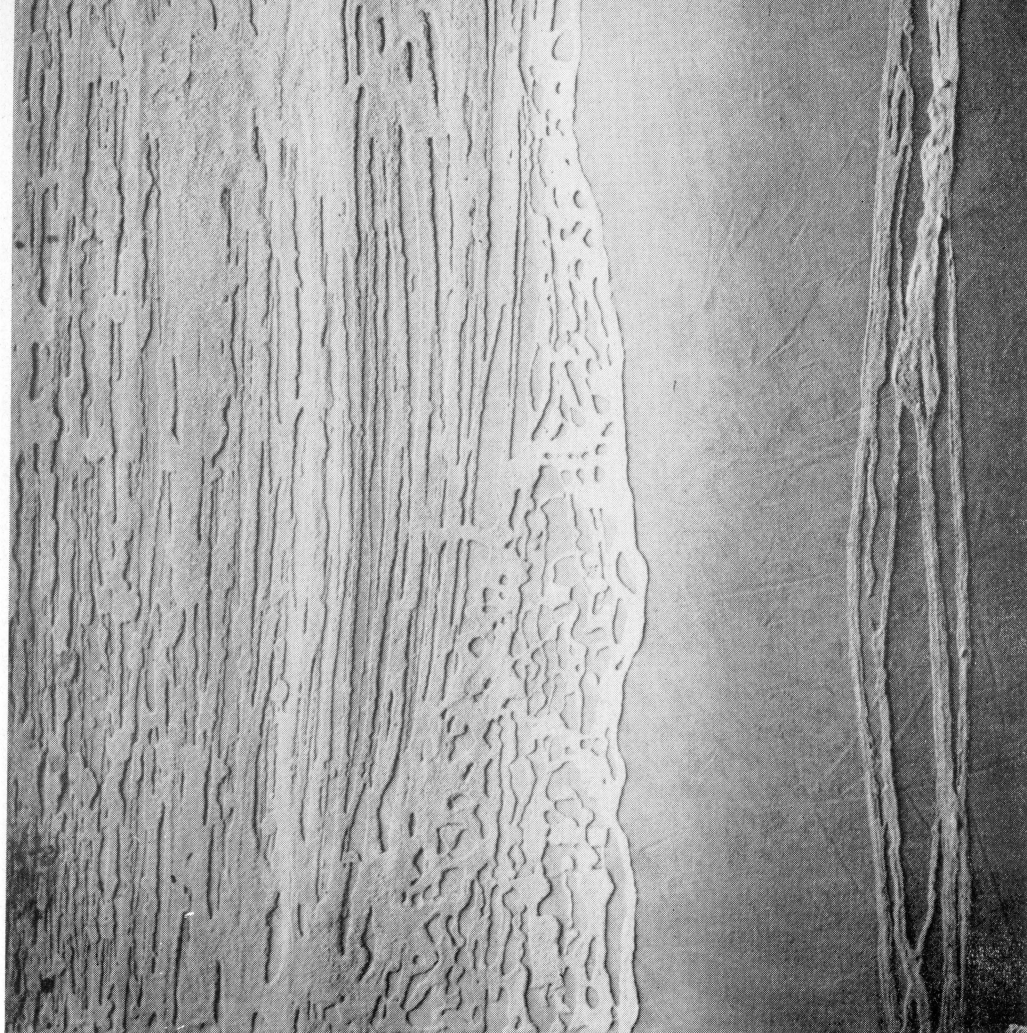
1962



Construcción vertical 61 (óleo)
Diputación Provincial de Barcelona

0,90 x 0,90

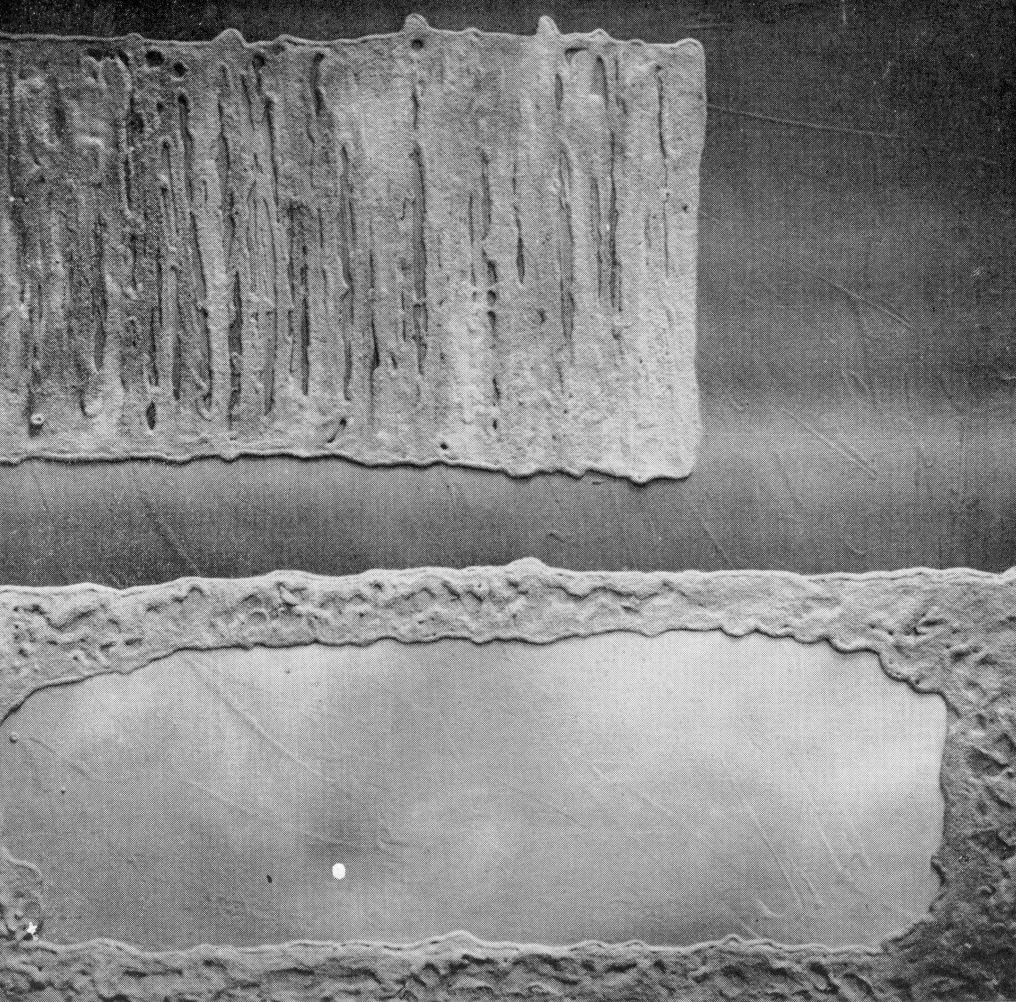
1962



Construcción vertical 106 (óleo)
Colección particular

0,90 x 0,90

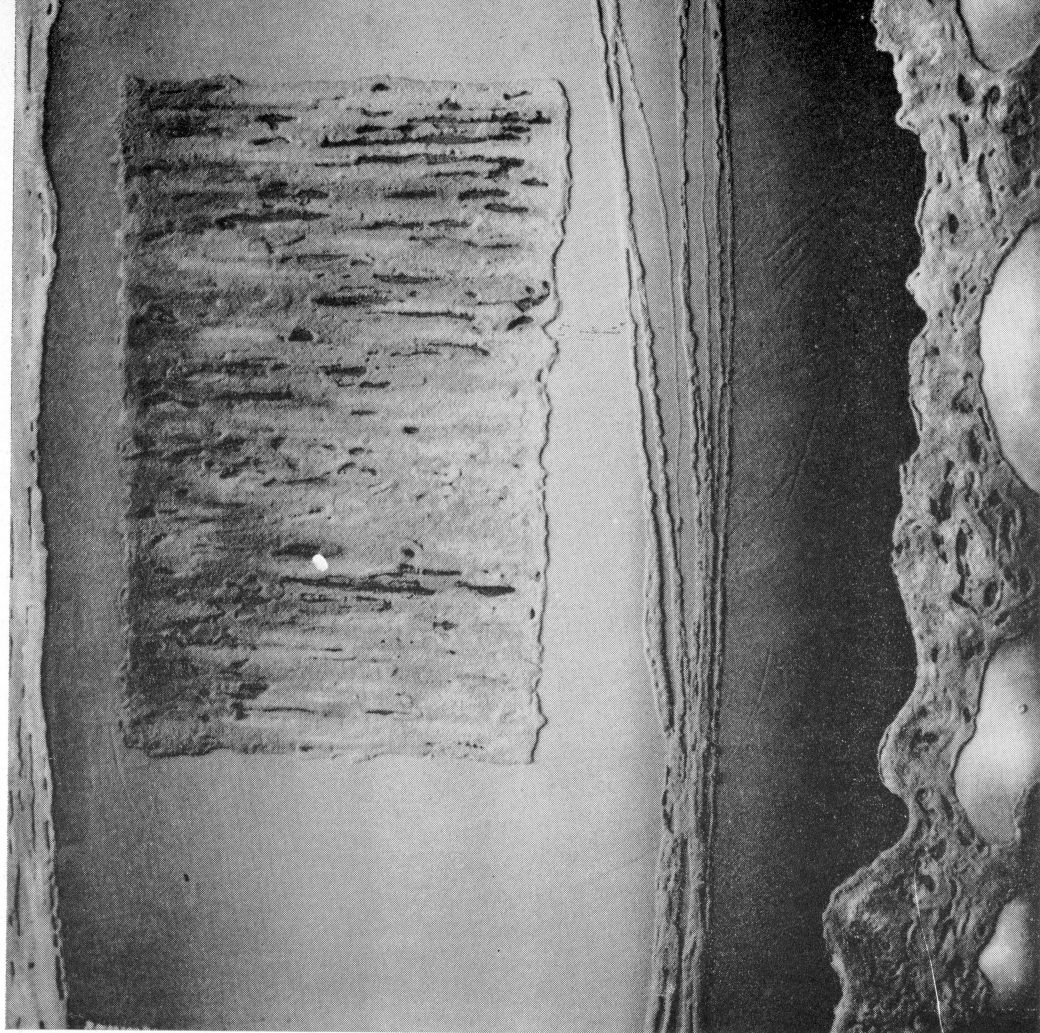
1962



Construcción horizontal 109 (óleo)
Propiedad: Gabinete Literario (Las Palmas)

0,90 x 0,90

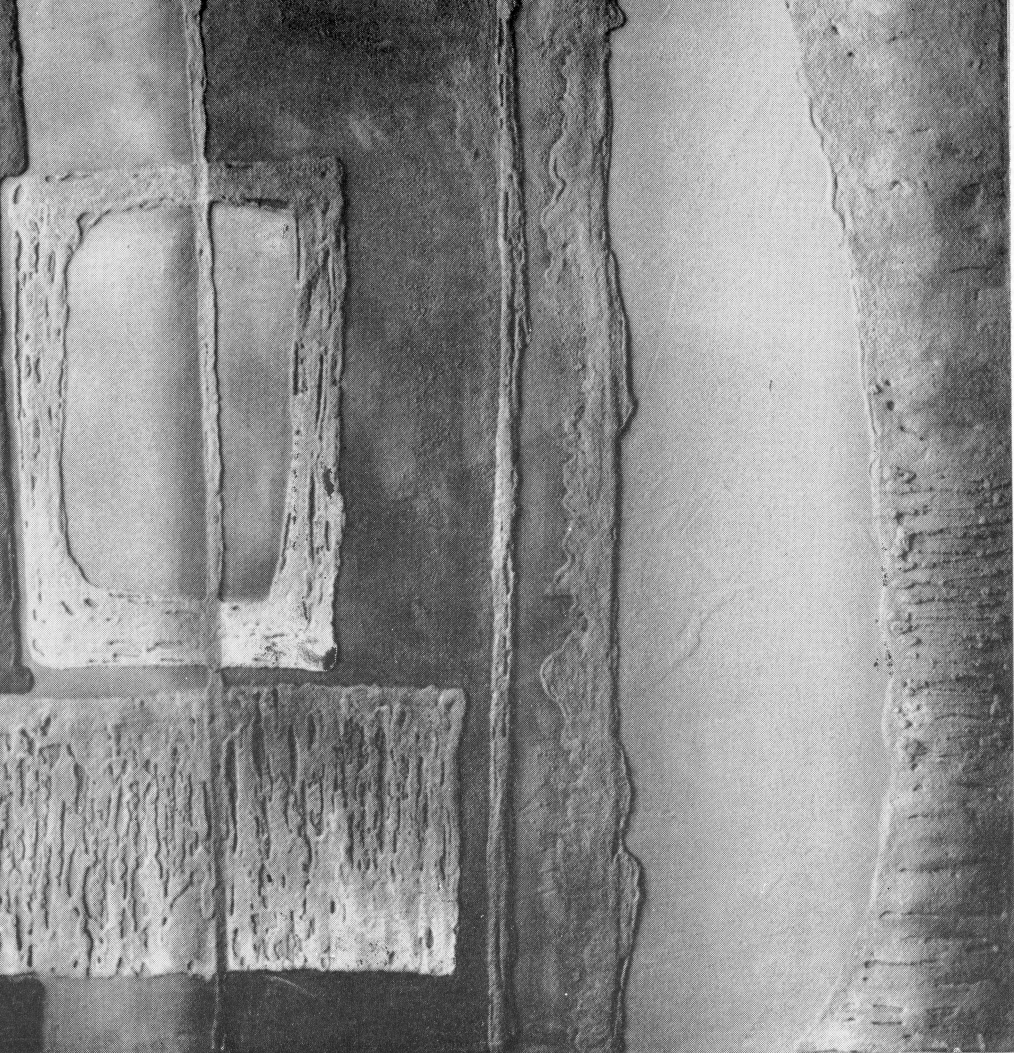
1962



Construcción vertical III (óleo)
Museo Provincial de Bellas Artes (Las Palmas)

0,90 x 0,90

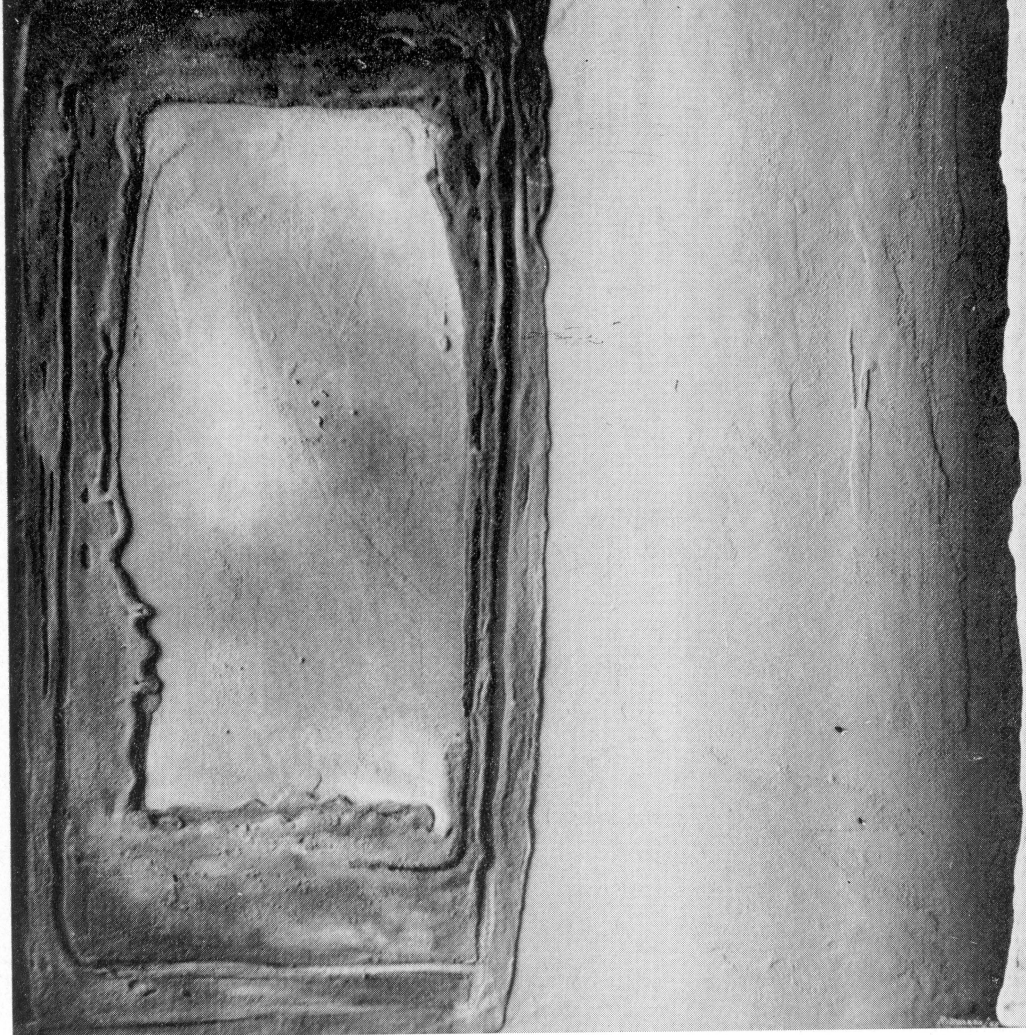
1962



Construcción ortogonal 130 (óleo)
Colección particular

0,93 x 0,93

1963



Construcción vertical 210 (óleo)

1,00 x 1,00

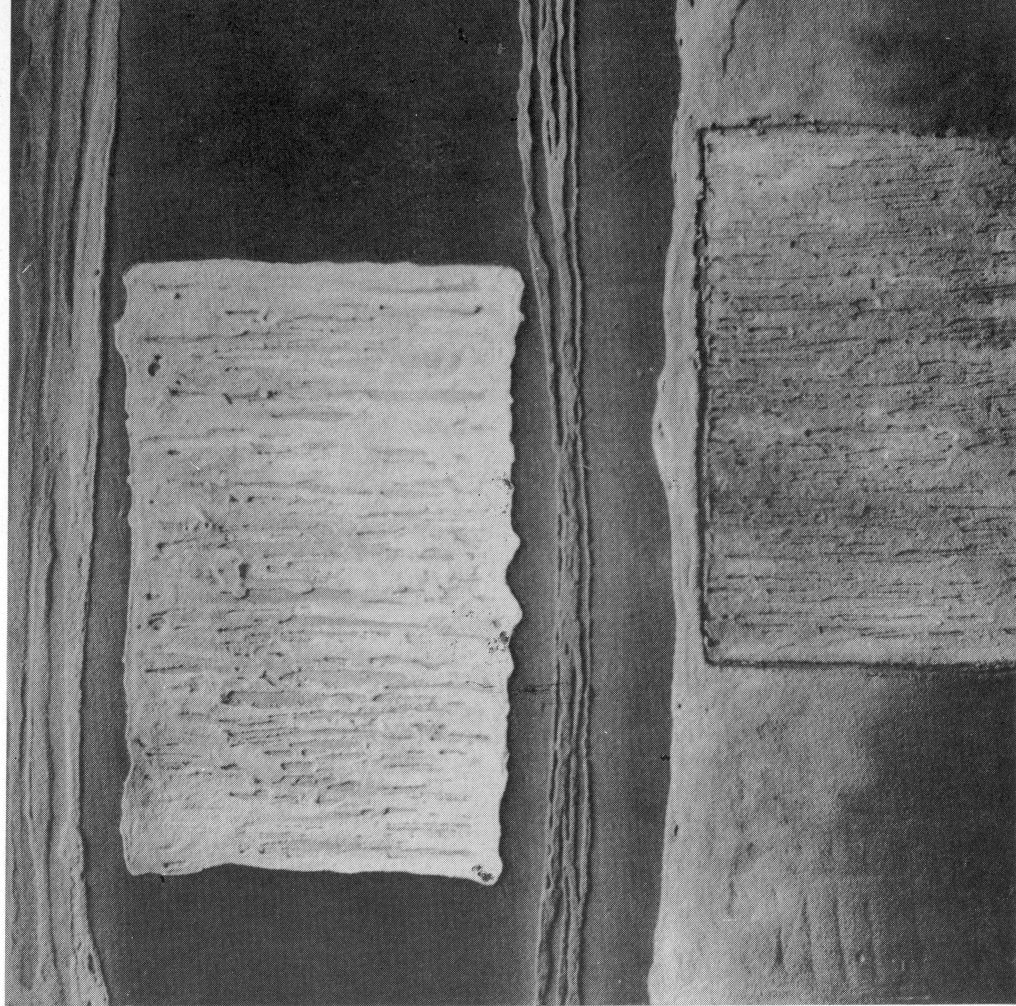
1963



Construcción vertical 150 (óleo)

1,00 x 1,00

1963



Construcción vertical 110 (óleo)

0,90 x 0,90

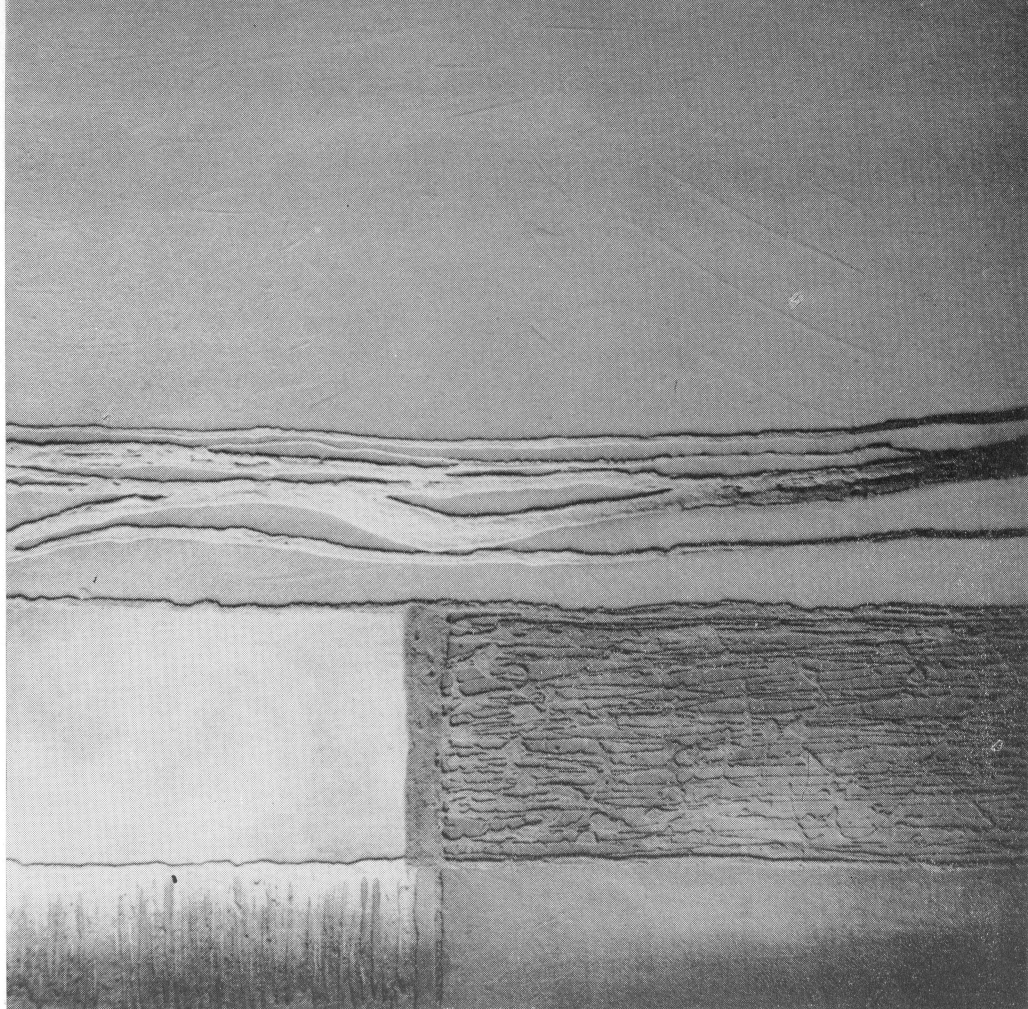
1963



Construcción horizontal 100 (óleo)
Propiedad: Gabinete Literario (Las Palmas)

1,00 x 1,00

1964



Construcción horizontal 200 (óleo)
Propiedad particular

1,00 x 1,00

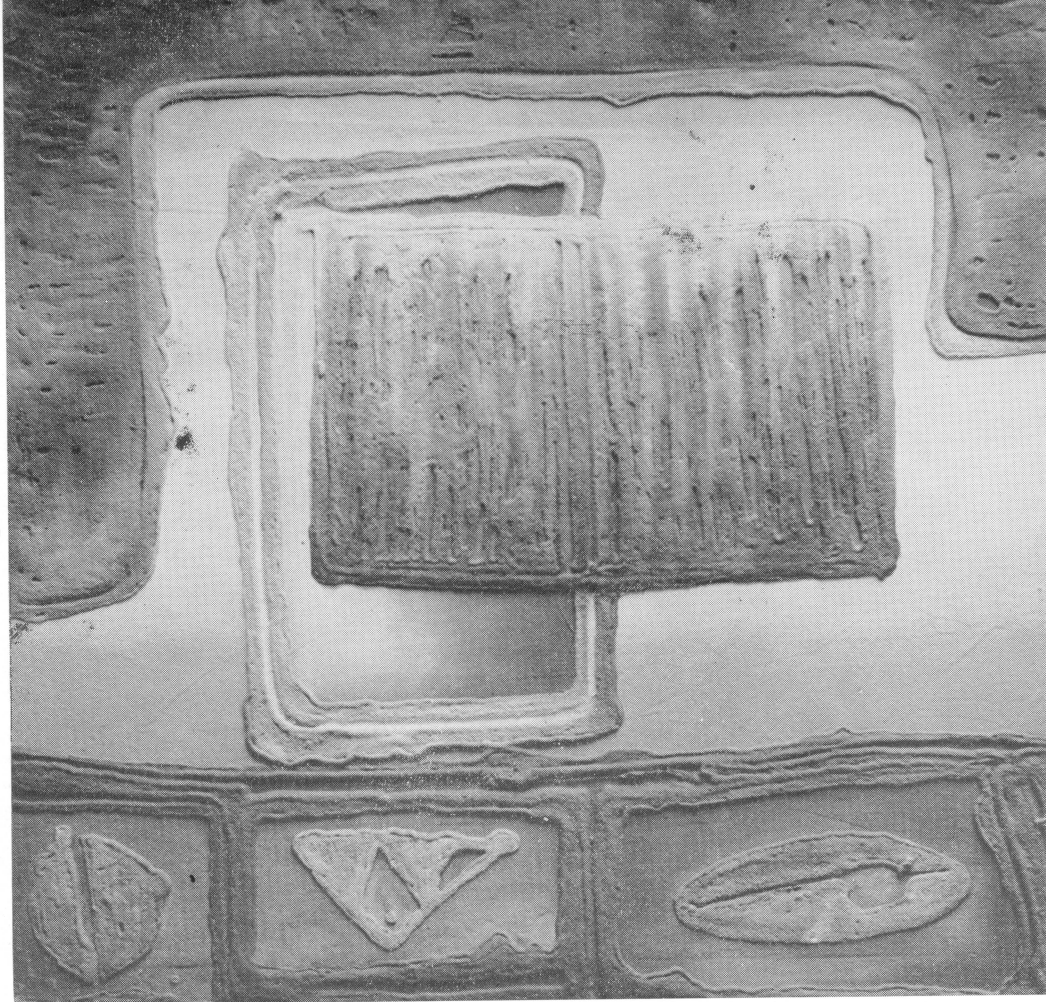
1964



Construcción ortogonal 204 (óleo)

1,00 x 1,00

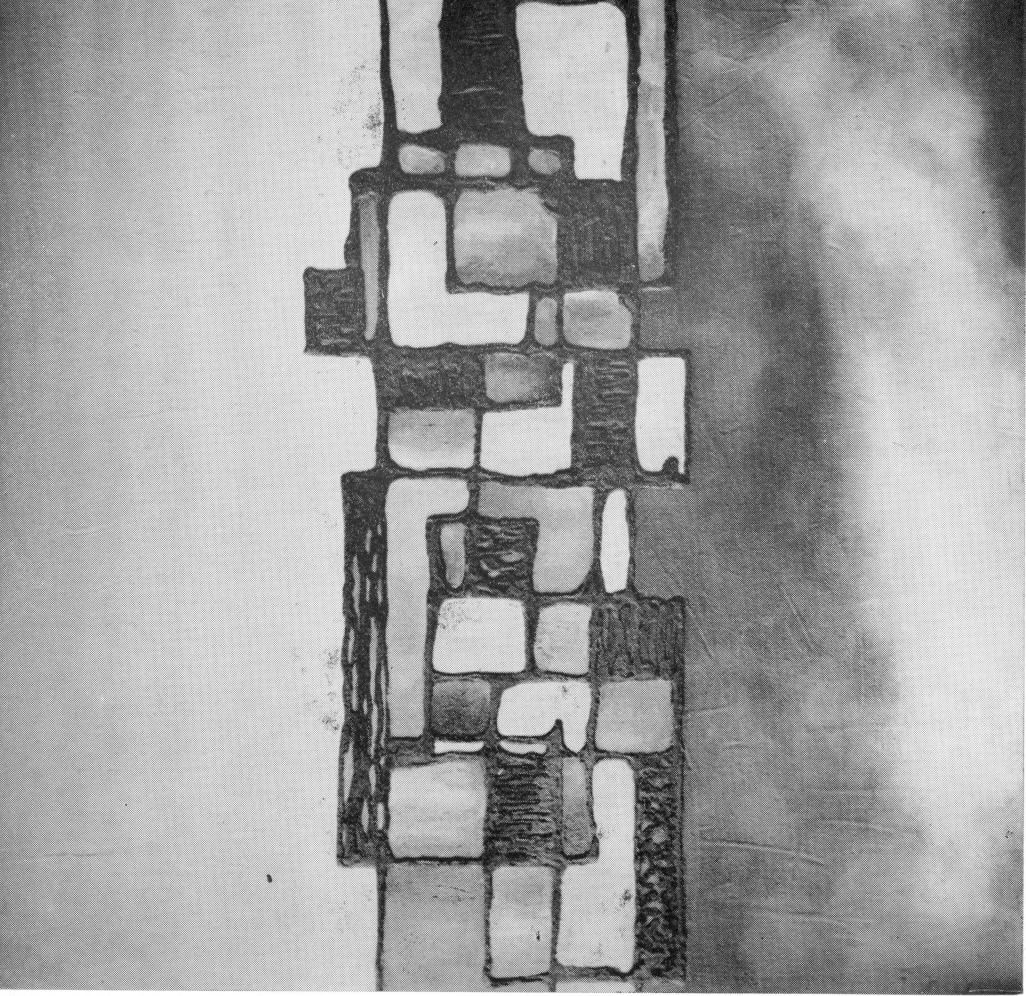
1964



Construcción ortogonal (óleo)

1,00 x 1,00

1964



Construcción ortogonal 206. (óleo)

1,00 x 1,00

1964



ESTA MONOGRAFÍA, CUYA EDICIÓN CONSTA
DE QUINIENTOS EJEMPLARES, SE ACABÓ
DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES
DE PEDRO LEZCANO,
PASEO DE TOMÁS MORALES, 17,
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA,
EL DÍA XX DE ENERO
DE MCMLXV.

EDICIONES DEL EXCMO. CABILDO INSULAR
DE GRAN CANARIA

Casa-Museo de Colón
Colón, 1. Las Palmas

I.—LÉNGUA Y LITERATURA.

1. Ignacio Quintana, Lázaro Santana y Domingo Velázquez: *Poemas*. (En prensa).
2. Fernando González: *Antología poética*. (En prensa).

II.—BELLAS ARTES.

1. Alberto Sartoris: *Felo Monzón*. (Publicado).
2. J. Hernández Perera: *Juan de Miranda*. (En preparación).

III.—GEOGRAFIA E HISTORIA.

1. M. Luezas: *Geografía de Gran Canaria*. (En preparación).

IV.—CIENCIAS.

1. F. Estévez: *Flora canaria*. (En preparación).

V.—LIBROS DE ANTAÑO.

1. D. J. Navarro: *Recuerdos de un noventón*. Estudio preliminar de Simón Benítez. Notas de Eduardo Benítez. (En prensa).

ULPGC. Biblioteca Universitaria



624346

BIG 75MON SAR fel

