

# FELO MONZON

Si de algún artista puede decirse que llena el complejo mundillo artístico de la provincia durante los últimos cincuenta años, estaremos hablando necesariamente de Rafael Monzón Graubassas (Las Palmas de Gran Canaria, 1910). Aúnanse en él, una constante actividad pedagógica con una labor de investigación plástica que no tiene paralelo en el archipiélago, todo ello no desde una perspectiva únicamente estetizante, bien al contrario desde unos insobornables planteamientos éticos, de los que no abjura, y de cuya constancia sea

acaso responsable ese pensamiento cartesiano, ese rigor científico, que es su rasgo más definidor.

“Pretender que el arte carezca de contenido, de intención, que sea figurativo a secas, sin inquietud ni rebeldía, es negarle su íntimo fundamento de reflejo de la vida que lo circunda”. Con frases como ésta, Felo Monzón ha estado galvanizando todos los intentos renovadores que conocemos en la isla desde la postguerra, en los que ha estado invariablemente presente y de los que ha sido levadura. Como justificación de esta labor insistamos en

su notoria preocupación teórica e histórico-artística, inusual en los más de los artistas, que lo han convertido en paladín y portavoz. Todo ello más valorable aún en quien poco ha salido de su isla, teniendo que vencer una soledad teórica y un ambiente de incompreensión escasamente propicio, dadas las coordenadas históricas en su andadura.

Por otro lado su íntima ligazón con la Escuela Luján Pérez, de la que fue joven alumno y luego profesor y animador, le convierten en referencia inexcusable para nuestro más reciente arte. Será en la Lu-



Platanal. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria



Risco. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria

ján Pérez y de la mano de Juan Carló, donde haga sus primeros escauceos artísticos, orientándose desde muy temprano hacia aquel redescubrimiento de nuestro entorno, en la búsqueda de unos valores plásticos y temáticos no adulterados, que le llevarán por la senda de un indigenismo expresivo de gran simplicidad compositiva, bien alejado de la tentación del tipismo postmodernista que no estuvo nunca en el ánimo de los mentores de la Escuela. Sus dibujos están dotados de una austeridad tal, que se convierten en prototipos, orquestados por una arquitectura superior que ordena los volúmenes, donde la figura humana llena casi todo el espacio, dejando sólo escasos huecos para elementos paisajísticos referenciales.

En contacto con el ambiente revitalizador de Gaceta de Arte, revista que no sólo jugó un importante papel en la difusión de la plástica surrealista, sino que también lo hizo de todas las opciones de vanguardia artística desde la 1ª guerra mundial, Felo Monzón se interna en la órbita surreal, aunque sea la suya mucho más conexionada con una profundización de la naturaleza insular, por lo que pudiéramos hablar de surrealismo geológico, que no sólo está presente en su producción

entre 1934 y 1936, sino que rebrotará, más poetizada acaso, en los años cincuenta con las series "Lírica de los volcanes" y "Paisajes eruptivos".

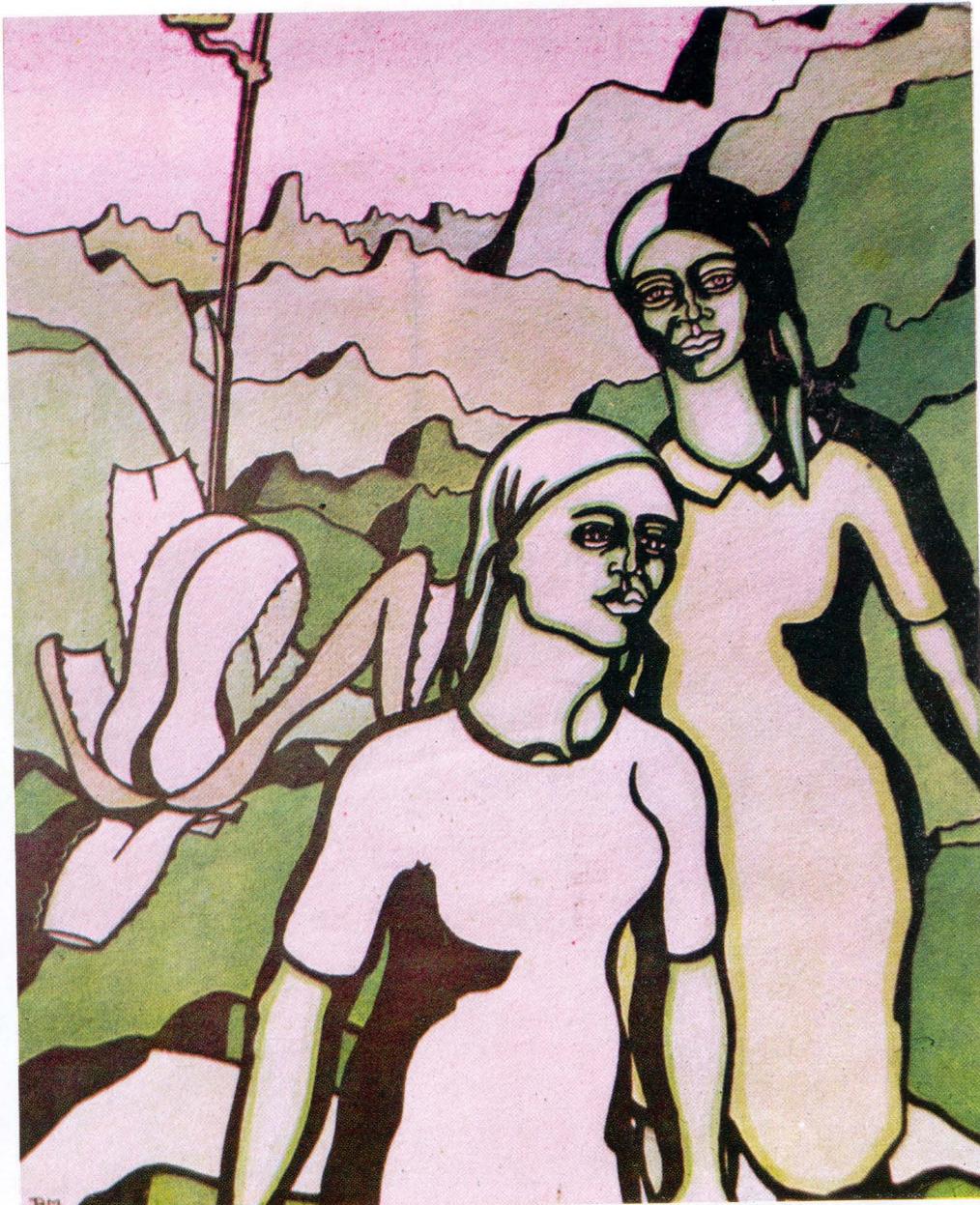
La conmoción de la guerra civil y sus consecuencias le tienen apartado de actividades artísticas hasta 1947, años en los que madura su pensamiento plástico, abandonando poco a poco lo referencial en obsequio de una interpretación sintetizadora de corte claramente vanguardista y que se condensa en su conferencia "Elogio del arte vivo" (1948). Titula sus cuadros "Síntesis canarias", demostrando claramente cómo a su soporte insular se han ido superponiendo unos planteamientos constructivos más rigurosos, eliminando lo accidental y lo azaroso por unos criterios de investigación formal que tienen que ver con las concepciones del racionalismo ortogonal, difundidos por Europa a partir de los distintos talleres de la Bauhaus por Moholy-Nagy y Albers, así como por el neoplasticismo de Mondrian, que han vuelto a reactualizar las declaraciones constructivistas de los hermanos Pevsner.

Pero Felo Monzón incorpora unos valores cromáticos más ricos y que apuntan hacia una conexión con el mundo americano, como si

quisiera integrar la riqueza ancestral amerindia, puesta al día por el joven arte mexicano, con el rigor compositivo de la vanguardia europea.

Para hacer digeribles o, por lo menos, explicables sus planteamientos, se vuelca Monzón en continuas exposiciones y conferencias buscando una mayor comunicación con el público, al tiempo que se ve obligado a profundizar en las fuentes teóricas e histórico-artísticas. Así, fruto de estas pesquisas, funda con Fleitas, Millares y otros, el grupo L. A. D. A. C. "Los arqueros del arte contemporáneo", que aglutina a todos aquellos que operan desde una acción de ruptura y rebeldía dentro del marasmo de nuestra postguerra, y que tras influjos mutuos le hace derivar hacia unos esquemas decididamente abstractos que beben en las fuentes más lejanas de Malevitch y en las más recientes de Gabo y el Manifiesto amarillo de Vasarely.

Conectando con el pensamiento teórico puesto de actualidad por la estética cubista, argumenta Monzón con ideas de Platón ("Los sentidos sólo persiguen lo que pasa, la inteligencia lo que queda"), Leonardo ("La pittura è cosa mentale"), Braque ("Los sentidos deforman, el espíritu forma") y



Mujeres del Sur

Mondrian, cuando habla de la fragilidad y fragmentarismo de lo morfoplástico, frente a lo ilimitado y universal de lo abstracto. Es la época, hacia 1955, de los Equilibrios lineales en gouaches y dibujos, al tiempo que profundiza en la teoría de los colores (Goethe, los impresionistas) y de lo lineal y numeral (Ghyka, Kepes), para, conjugándolos, encontrar una armonía de lo lineal y lo cromático, lo óptico y lo pigmentario que lo acerca al teórico renacentista Fra Luca Pacioli y su "De divina proportione", todo ello sin olvidar el substrato geológico, lávico, que suaviza el rigorismo ortogonal con la incorporación, a partir de 1960, de los valores de la materia (tierras, resinas, arenas) y las calidades de su textura, buscando la fecundación de lo constructivo por el componente cromático-matérico con sus coloraciones degradables.

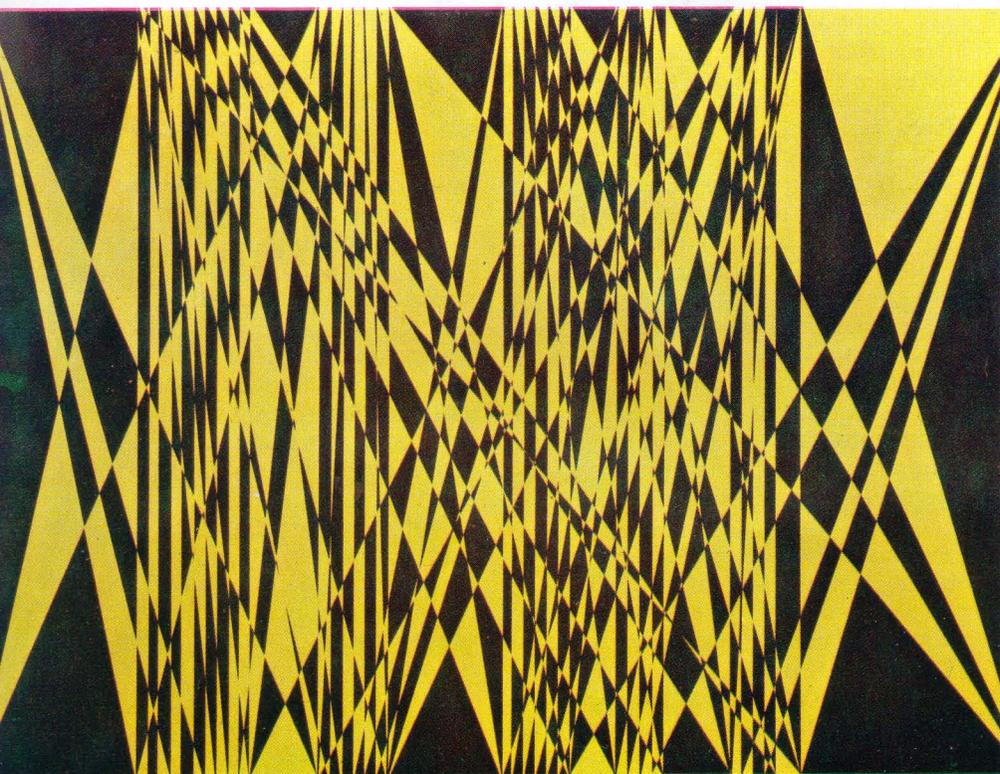
El conocimiento de corrientes más recientes del arte le hace caminar hacia esquemas más depurados, y así funda con Lola Massieu en 1961 el Grupo Espacio, en el que "abogamos por una plástica constructiva evolucionada donde espacio, materia, color y ritmos puros sean una fuente de lirismo positivo", para ir dando a partir de esa fecha una importancia cada vez mayor al cinetismo del que es indudablemente uno de los pioneros en nuestro país, recogiendo las experimentaciones de Vasarely.

Se inicia hacia 1963 una etapa que se inscribe dentro del cinetismo óptico, en contraposición a otras opciones del movimiento, como la que confía en las fuerzas naturales (Calder), o la que introduce aspectos mecánicos (Schöffer). Dentro del op-art, en el que también actúan artistas ligados a las variantes anteriores (Le Parc), el

de Monzón se inscribe junto al finlandés Sam Vanni dentro del rigorismo geométrico armónico, siguiendo en ocasiones en sus combinaciones cromáticas o lineales, las series aditivas de Fibonacci (cada elemento es el resultado de la suma de los dos anteriores: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55,...), pero potenciándolas con un elemento cohesionador y activador como la curva, y no olvidemos que según la definición acuñada por Elena de Bértola el arte cinético es una forma de arte plástico que presenta un movimiento —real u óptico— o una transformación en el cuerpo físico de la obra. La curva va a ir convirtiéndose en elemento motriz de sus realizaciones, "fuente generadora del ritmo y sus virtudes compositivas" la llama el artista, que invita y acaso obliga a una participación activa del espectador en la contemplación de la obra y a una suerte de



Construcción. Colección del artista



Construcción cinética 110

compromiso con la misma. Bien representativa de ese momento son las obras presentadas en la bienal de Sao Paulo de 1969.

Su última fase, hasta hoy, aparece esbozada en la exposición de la Galería Vegeta (1976) donde junto a sus series de curvas activas y cajas cinéticas, emerge una tercera llamada de círculo y cráter, donde de nuevo el color vuelve a jugar papel protagonista y a aflorar ese componente geológico tan vitalizador en su obra, de la que, y como resultado de esa constante búsqueda, aún esperamos nuevas y sugerentes facetas.

CARLOS PEREZ REYES