



SUMA DE OSCUROS

GUSTAVO PÉREZ MONZÓN

14.06.2019 - 31.08.2019

DOSSIER



1. Arcano

La obra de Gustavo Pérez Monzón permaneció en relativa oscuridad hasta el año 2015, cuando la coleccionista Ella Fontanals-Cisneros organizó una retrospectiva que viajó a Miami, La Habana y México. Esa “cara oculta” de un corpus artístico desorganizado, deslumbrante y mal entendido, así como su posterior “descubrimiento”, son hitos del arte cubano contemporáneo.

Algo similar ocurrió con la abstraccionista cubana Carmen Herrera. En ambos casos, se trata de obras perdidas que se salvan “de milagro”. Pero la reconstrucción del catálogo de Pérez Monzón había sido el resultado de una arqueología de no-lugares (trastiendas, depósitos, memorias, el limbo de colecciones privadas) en abierta contradicción con el modelo del circuito de galerías, subastas, pinacotecas y museos.

2. Tropos

Desde sus primeros trabajos con naipes, Gustavo Pérez Monzón maneja un número finito de elementos que recombina de diversas maneras, una práctica que continúa hasta el día de hoy. La combinatoria cae en los límites de las matemáticas y la figuración, de la abstracción y la representación: cada tirada arroja un cuadro cambiante de relaciones, una serie de rompecabezas y tropos.

Los símbolos deben dar, simultáneamente, resultados concretos –una lectura– y, más allá de su determinismo, ser lo suficientemente dúctiles como para entenderse con lo real y comentarlo. Entretanto, sobre la cartulina se escenifica un drama inmutable, ajeno a los caprichos de la suerte. Idénticos a sí mismos desde hace siglos (y, si creemos a los ocultistas, desde el principio del mundo) los naipes del tarot se desentienden de sus variaciones, que son el producto de la prestidigitación.

Gustavo reconoce igualmente los conceptos abstractos (patria, libertad, revolución, muerte, rojo, negro) que pretendieron expresarse en lo concreto y hablar desde la uniformidad: desde muy temprano, la realidad social había exigido del artista la expresión de valores inamovibles, de principios fundamentales. La experiencia había sido forzada a desembarazarse de cualquier atributo (todo atributo debía ocurrir dentro de un marco ideológico), y esa reducción era el efecto de una ley marcial. Los fundamentos del nuevo orden están ocultos en los rescoldos de esta obra.

*También los acontecimientos de la existencia real del artista pueden ser (y han sido) tomados como otros tantos gestos artísticos. Vapuleado por el destino, Gustavo es uno de los raros que diseñó un tarot. De los dos registros o arcanos –el mayor y el menor– el pintor solo se ocupa del primero. Sus barajas primitivas datan de 1985-86, y, a diferencia de las versiones clásicas del mazo (Visconti-Sforza, Rider-Waite o Marsella), introducen un nivel adicional de conceptualización. Lo conceptual en los tarots de GPM proviene de una larga tradición literaria: el albur como tema que interpreta el arte (la quiromancia de Caravaggio en *La buenaventura*; lo aleatorio de los cadáveres exquisitos de Tanguy y Breton), y el culto del “concepto”, implícito en el lenguaje artístico de la época en que los mazos fueron creados.*

*El número de cartas no es infinito, está determinado por la racionalidad de las distribuciones y los límites del juego. A propósito del juego, conviene recordar una obra de teatro escrita hace más de dos décadas por un coterráneo de GPM: en ella, la puesta en escena responde a sucesivas tiradas de naipes. Los personajes son los caracteres populares de la antigua provincia, y su lenguaje es el mismo que hablaron los antepasados de Gustavo. El autor de la pieza es Joel Cano, un hombre de la zona central de la Isla, y el título de la obra es *Timeball*.*

De alguna manera, Gustavo ha sido también un tejedor de tramas cuyos reversos revelan un itinerario personal. El largo período de silencio en su carrera (1989-2015) es apenas el interludio de una dramaturgia pautada por actos de reticencia y revelación, enseñanza y aprendizaje, determinismo y aleatoriedad.

Gustavo trabaja con elementos sutiles, correlaciones periódicas y cifras ocultas. Su inventario de formas puede rastrearse incluso en los sagrados emblemas de la cultura afrocubana o en el repertorio de la gráfica unipartidista. Emblemas sacros y enseñas sectarias se trasvasan en retruécanos visuales, insignias y jeroglíficos.

El uniforme escolar de los internados en las Escuelas de Arte –en los años de aprendizaje del pintor– era una combinación de castaños, una estructura de pantalones y camisas pardas: el colectivismo expresado en un sistema de símbolos. El régimen cromático de los uniformes de los niños pioneros define hoy un nuevo canon visual que viene acompañado de exégesis: la doctrina se asienta en una especie de heráldica.

Por otra parte, el fin de la República prerrevolucionaria es definido por la geometría pura de los ruinosos hoteles y palacetes modernistas: Nueva Pompeya. Desde nuestra perspectiva histórica, uniformes y ruinas obedecen a las mismas leyes fundamentales.



3. Cubas circulares

No hay pieza única ni declaración singular. Gustavo crea páginas y volúmenes de escritura que requieren el concurso de planos consecutivos para extenderse en todas direcciones. La visión de su obra demanda una lectura compleja.

Sus discursos son lentos, antidemagógicos, y hablan por todo lo que el artista prefiere callar o deja sin decir. Desembarazarse de la verbosidad postropical recayó en sus hombros. Gustavo se distancia, se divorcia, pone espacio por medio, se destierra a la remota Itzamatlán, en el Estado de Morelos, un retiro que se resiste a ser llamado exilio. Una rebelión en dirección contraria –una contrarrevolución– que da la espalda a todo origenismo.

Cuba produce imágenes inevitables: escapar de ellas es como escapar de un hueco negro –algo difícil de apreciar por el público del “mundo libre”–. El movimiento centrífugo obliga a la plástica cubana a caer irremediabilmente en los mismos tópicos que somete a crítica. Ese arte trágico suele ser despachado en bulto y encasillado en la misma categoría que perpetúa su fracaso: la nación. Una cultura huérfana, pendiente, en desbandada, a medio camino entre el solipsismo y la universalidad: tal es el panorama donde aparece GPM.

4. Filos

Gustavo experimenta con colores apolíticos, los tonos modestos que se encuentran en la periferia de la polis: el plateado de cinc, la grisalla, el rosa de óxido y el negro y el amarillo suburbanos. Sus formas son estables: patrones, moldes, broqueles. Sus materiales: el papel, el hilo, el número, la piedra. Alguna vez pintó en la corriente de un río, valiéndose de un grupo de niños: esto da la medida de hasta qué punto GPM es una contracorriente.

Después de treinta años en México, lo azteca de sus geometrías es apenas un residuo. También el totalitarismo indígena creó formas estables que fueron perdiendo el filo: pirámides, cenefas, cánones, escalones. Símbolos de dominación para el espectáculo de otra raza dominante que alguna vez sirvieron de instrumentos políticos. Los signos del Poder confinan su eternidad en el arquetipo: México le sirvió a Gustavo para poner las cosas (las formas) en perspectiva.

5. Timeball

Podría afirmarse que su trabajo reciente es la consulta que GPM hace a los antiguos signos, o la tirada que arroja una lectura de su presente. Los naipes cambian de valor en respuesta a las variaciones de la actualidad, pero sin dejar de ser el espejo donde el artista se mira: la abstracción no es otra cosa que una forma extrema de narcisismo.

Las abstracciones de la galería Cibrián prolongan el relato comenzado hace más de tres décadas, son parte de la misma obra en progreso. Esta obra es timeball, el juego del tiempo, o el Teatro del Mundo una vez que la realidad es sublimada y reducida a un mazo de arcanos y pictogramas.

Gustavo baraja sus propios símbolos y se sitúa en ambos extremos del tablero, como inquisidor y adivino. Que el diálogo secreto conduzca a la obra de arte es el problema que ocupó al artista desde el inicio de su carrera: la elaboración de la primera materia, llámese óleo, pigmento, polvo de proyección o hyle. El mensaje de la obra no cae nunca más allá de sus medios.

Como en los estudios de Manzanos en flor, de Piet Mondrian, subyace aquí una objetividad condensada en un mínimo común. La operación requiere sucesivos fogeos, cocciones y cohobaciones que el espectador distinguirá si sabe dónde mirar. Cada conformación espacial –cada cuadro o celda– es otra estación de donde fue desterrado el todo para que hablen las partes. Lo que se persigue en cada parcela es la forma de la presencia, la expresión de alguna teoría final.

6. Flor de flores

Es curioso que el primer elemento autobiográfico asociado a su obra no apareciera hasta fechas recientes, en la muestra de la galería Richard Saltoun, de Londres. Gustavo Pérez Monzón regresa al lugar de su nacimiento, a la utopía de un topónimo: Rosa de Cancio.

La rosa es un corolario, el arcano de arcanos, el flos florum de Arnau de Vilanova, y es el León Rojo, signo de madurez de la semilla metálica, en oposición al León Verde, que marca el inicio de la obra. “Rosa” (una rosa es una rosa es una rosa) es un color alquímico y el nombre de la cosa.

*A propósito de esa flor de flores, Mallarmé ha dicho, en el prólogo al *Traité du Verbe* de René Ghil: “Digo: ¡flor! y, aparte del olvido al que mi voz relega cualquier contorno como algo distinto a los consabidos pétalos, musicalmente aparece la flor ideal, la ausente de todos los ramos”.*

Y Maurice Blanchot, glosando a Mallarmé, concluye que “en el lenguaje auténtico, el habla no tiene solamente una función representativa, sino destructiva. Ella hace desaparecer: convierte el objeto en ausencia, lo aniquila”. Este dicho simbolista podría servir de exergo a las piezas expuestas en la Galería Cibrián.

7. Sensualismo y borradura

Tras un largo rodeo, el arte de GPM arriba al sensualismo. La numerología de la primera época se transforma en platonismo, y la abstracción regresa como remezcla de un engañoso Jugendstil. Hay una exactitud derivada de los excesos del barroco y una imaginería que es el efecto colateral del adorno. Por fin el lenguaje de GPM escapa del influjo de Stella o Sol LeWitt, aquellos viejos astros que había orbitado.

*Cuando, en *Acerca de la espiritualidad del arte*, Vasili Kandinski dice que Picasso llegó “a un nuevo constructivismo por la vía de la proporción”, podría estar hablando del nuevo formalismo de Pérez Monzón. “En sus últimos trabajos logra la destrucción lógica de la materia, aunque no por disolución, sino por una especie de separación de sus diferentes divisiones y la dispersión de las divisiones en todo el plano”, dice Kandinski.*

*Después de la “dispersión de las divisiones”, los hilos son bordados, visibles únicamente en el trabajo de aguja: son un proceso. Se opera un salto de estado que pasa por la rueda. Es el mismo principio de *Vilos* (una obra de 1981 reconstruida en 2015 para Fontanals-Cisneros), pero ahora la construcción se repliega al plano bidimensional. En lugar de niños y un río, Gustavo se vale de las bordadoras de Tenango de Doria, en la Sierra de Hidalgo, y de una antigua tradición artesanal.*

*Si *Vilos* es un freestanding –una instalación escultórica–, los bordados dibujan con madejas una figura estática contra un delicado retruécano. Las piezas son, a un tiempo, caligramas y bibelots: pertenecen al museo de arte y al tianguis de la plaza. Su sofisticación es estrictamente folclórica, amparada en mil años de práctica y no en los caprichos de una corriente estética. Su alto sentido práctico y su contrasentido metafísico son indistinguibles. Gustavo ha arribado a una síntesis.*

México aparece sorprendido en el acto de representarse a sí mismo: es el México de la praxis y la mecánica nacional. Expresadas en “un lenguaje auténtico que no tiene solamente una función representativa, sino destructiva”, las dos patrias de Pérez Monzón se truecan en objetos de ausencia. Son el último residuo de materia que el arte aniquila.

Néstor Díaz de Villegas

Los Ángeles, 21 de abril, 2019

BIOGRAFÍA

Sancti Spiritus, Cuba, 1956.

Gustavo Pérez Monzón es uno de los artistas cubanos más enigmáticos de finales del siglo XX. Alcanzó reconocimiento a principios de los años 80 por su destacada participación en Volumen Uno, exposición emblemática que abrió las puertas de una nueva era al arte cubano.

Mientras la mayoría de la nueva generación de artistas imponía un discurso directo, agresivo e inconformista, Pérez Monzón optó por un camino de exploración interior, más cercano a la herencia espiritualista de la generación de Orígenes. No obstante, en su obra se leen las marcas de influencias formales de aquel entonces, como el conceptualismo y el minimalismo que, a su manera, fueron una importante referencia durante el inicio del deshielo del arte cubano a principios de aquella época.

La decisión personal del artista de silenciar su carrera abruptamente justo en el momento de su mayor esplendor y reconocimiento (a mediados de los 80), hizo que su creación a partir de ese momento se centrara en proyectos pedagógicos que culminan en un trabajo continuo en el Centro Morelense de las Artes de Cuernavaca, México.

A través del tiempo y como un raro avis dentro del entorno en que se produjeron, sus obras han sabido ganarse el mérito de la resistencia silenciosa, como lo demuestra la exposición TRAMAS, un acercamiento retrospectivo presentado por la colección Ella Fontanals-Cisneros en el Museo de Bellas Artes de Ciudad de la Habana y CIFO Art Space en Miami.



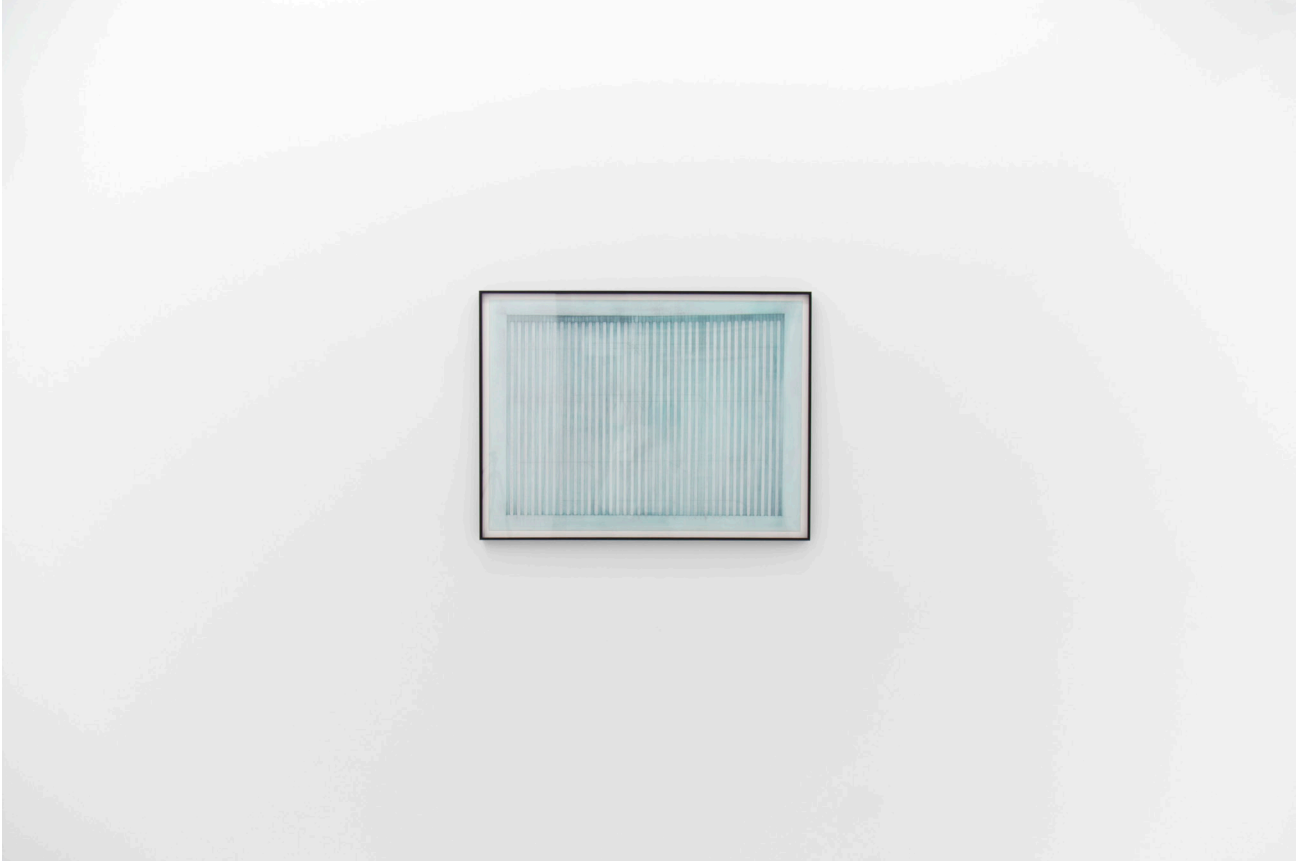
Vista de la exposición

OBRA

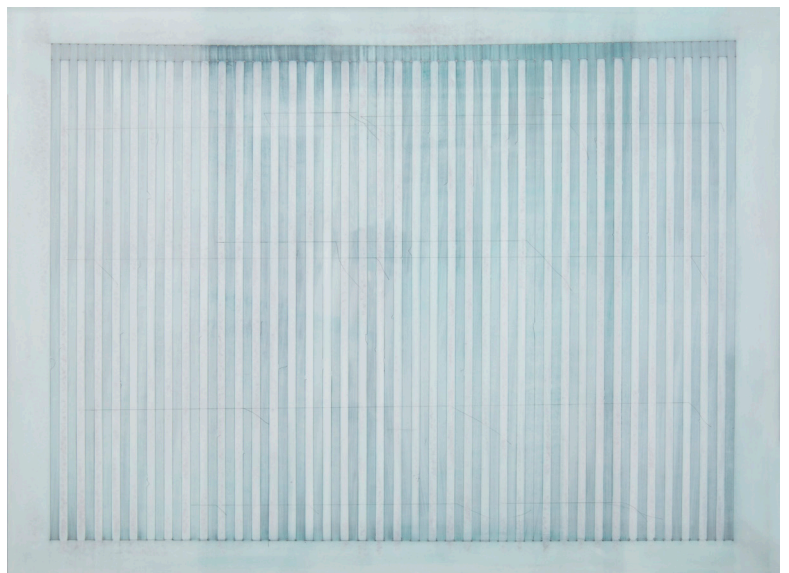


- ① **CUATRO AGUAS**
Textil artesanal, lana
195 x 140 cm.
2017
Ed. 2

OBRA



② **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
70 x 95 cm.
2019



OBRA



③ **AGUAÑOSO**
Textil artesanal, lana
187 x 126 cm.
2017
Ed. 2

OBRA



Vistas de la exposición

OBRA



Vista de la exposición

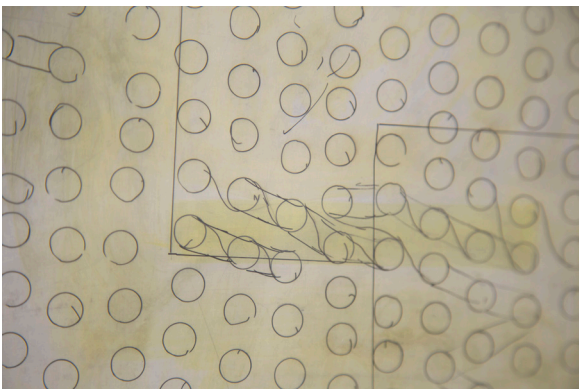
OBRA



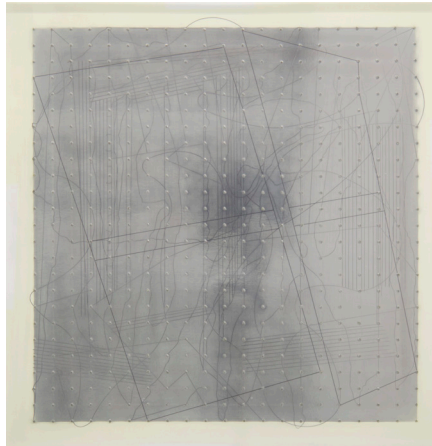
④ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm.
2018



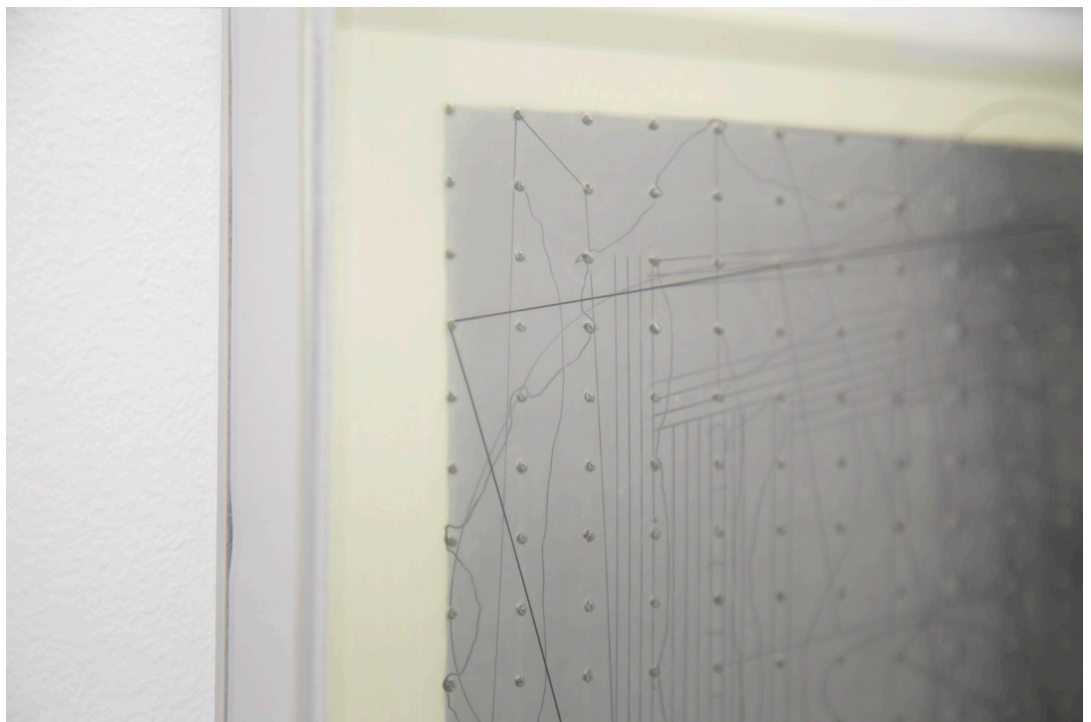
⑤ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm.
2019



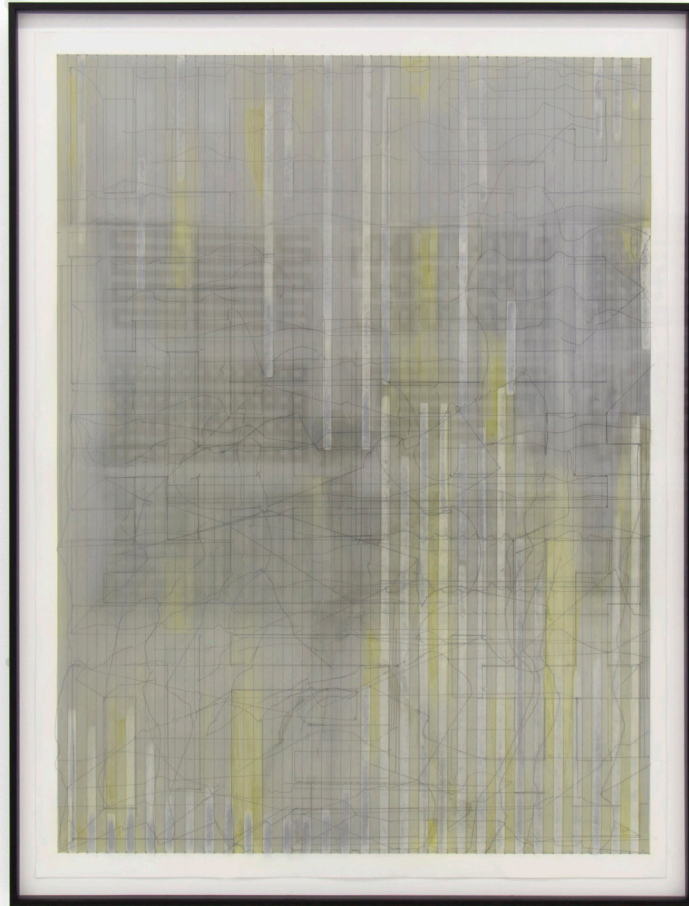
OBRA



⑥ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
30 x 30 cm.
2018



OBRA



- ⑦ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm.
2019

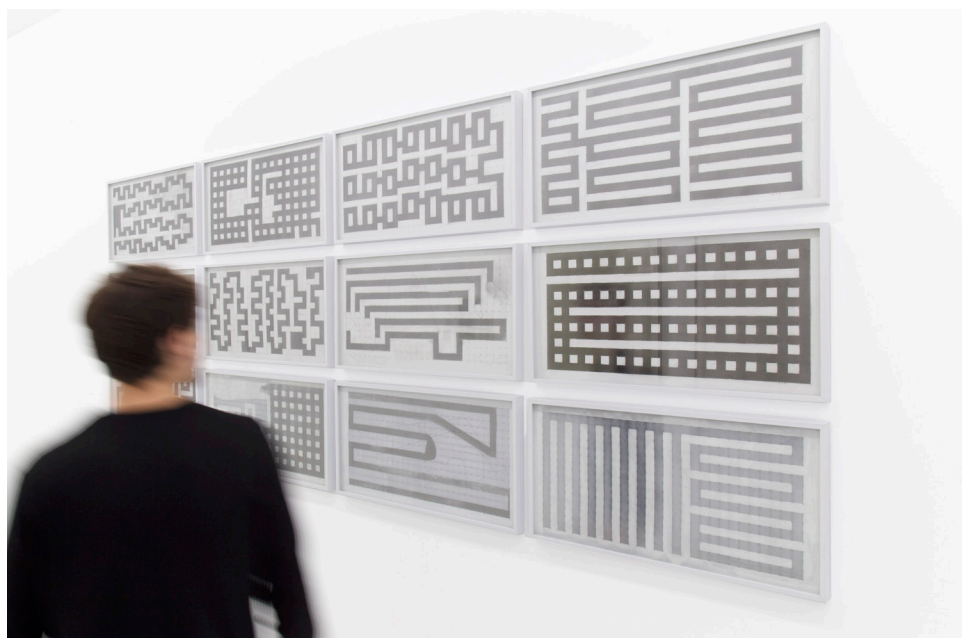
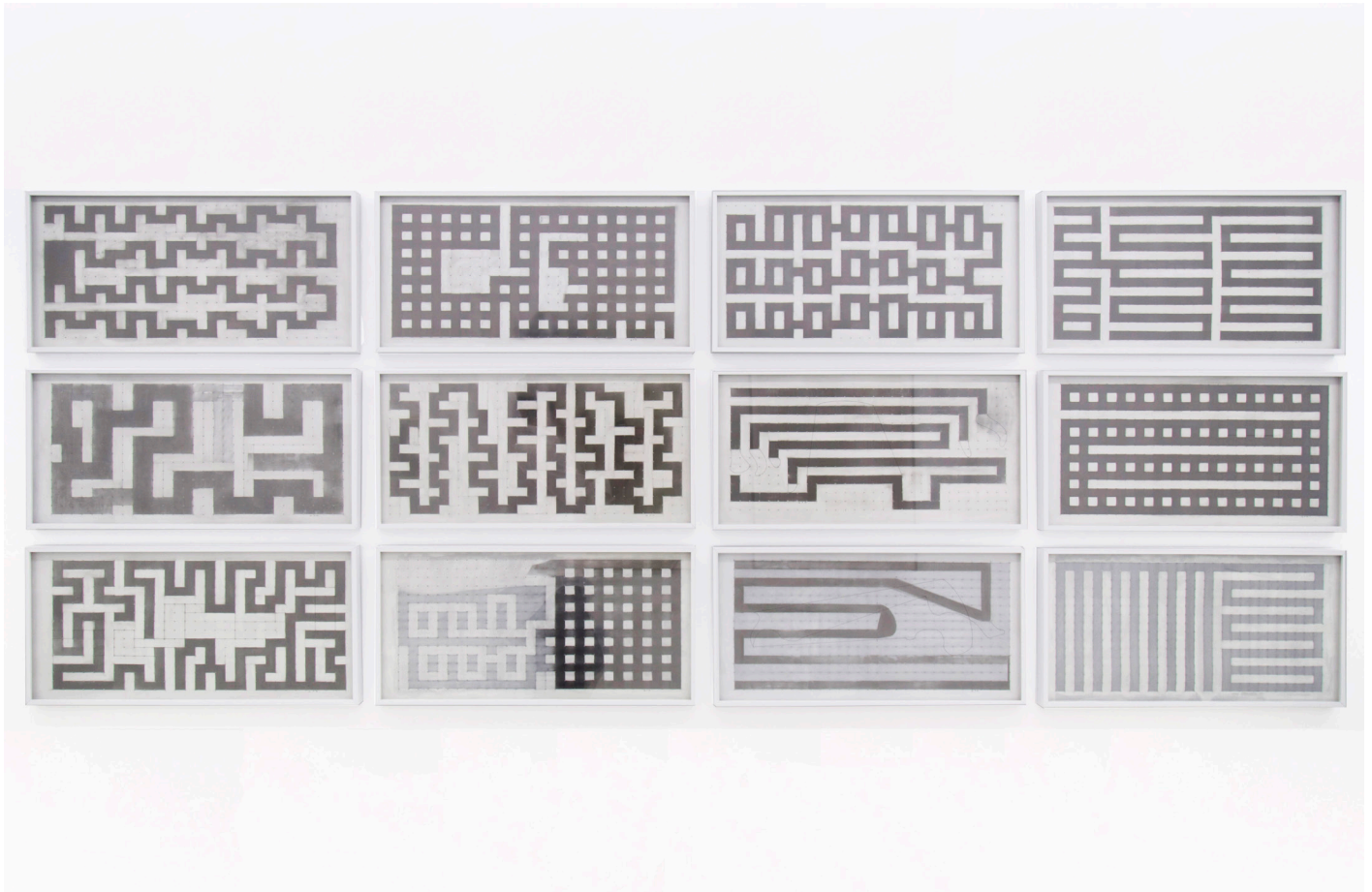
OBRA



⑧ **Sin título**
Serigrafía, pan de oro
117 x 80 cm.
2019
Ed. 30

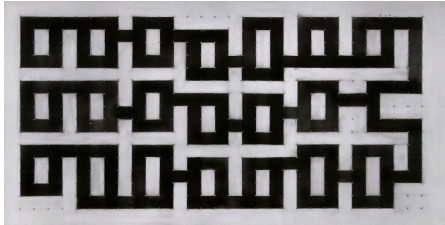


OBRA

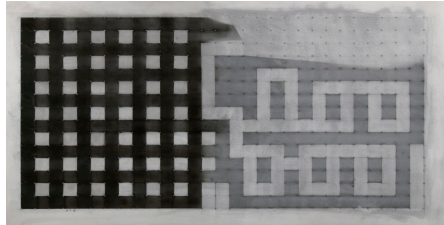


Vistas de la exposición

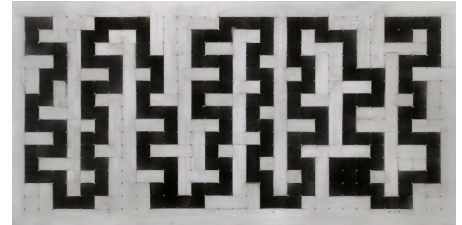
OBRA



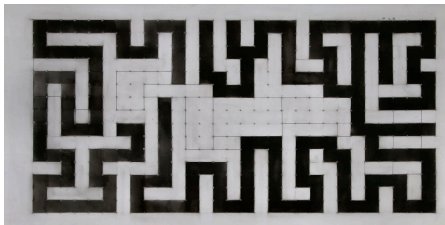
La noche / 1
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



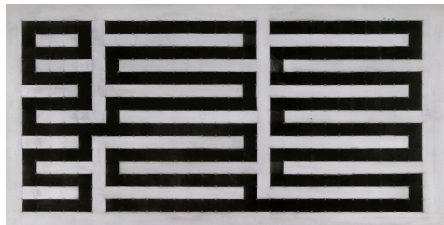
La noche / 2
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



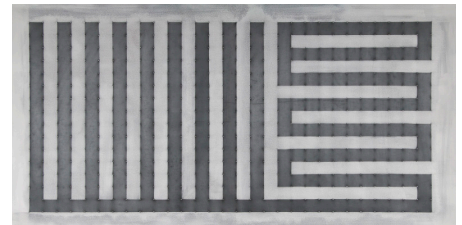
La noche / 3
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



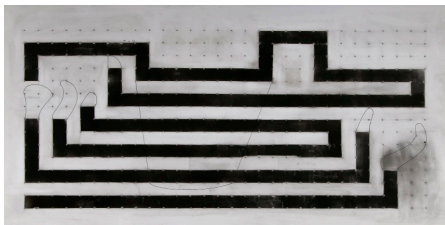
La noche / 4
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



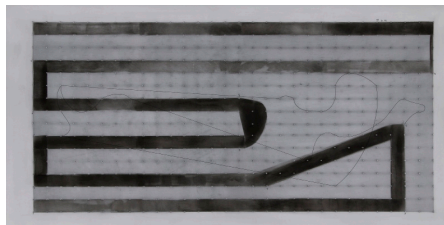
La noche / 5
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



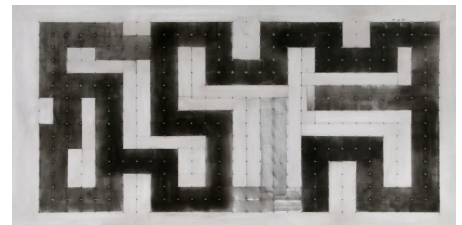
La noche / 6
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



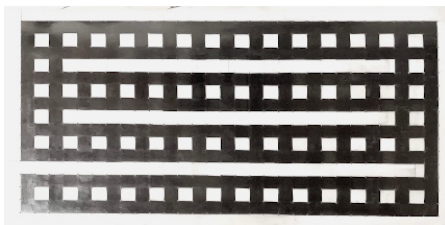
La noche / 7
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



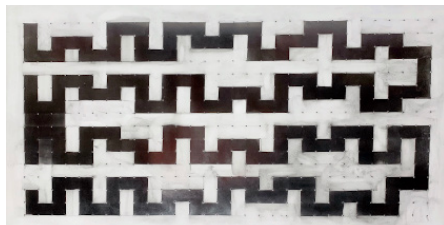
La noche / 8
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



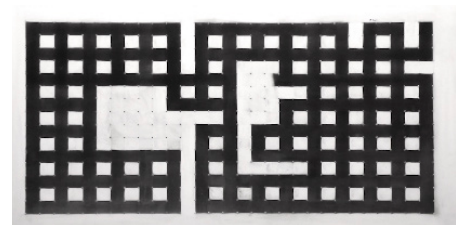
La noche / 9
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



La noche / 10
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



La noche / 11
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019



La noche / 12
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 170 cm.
2019

OBRA

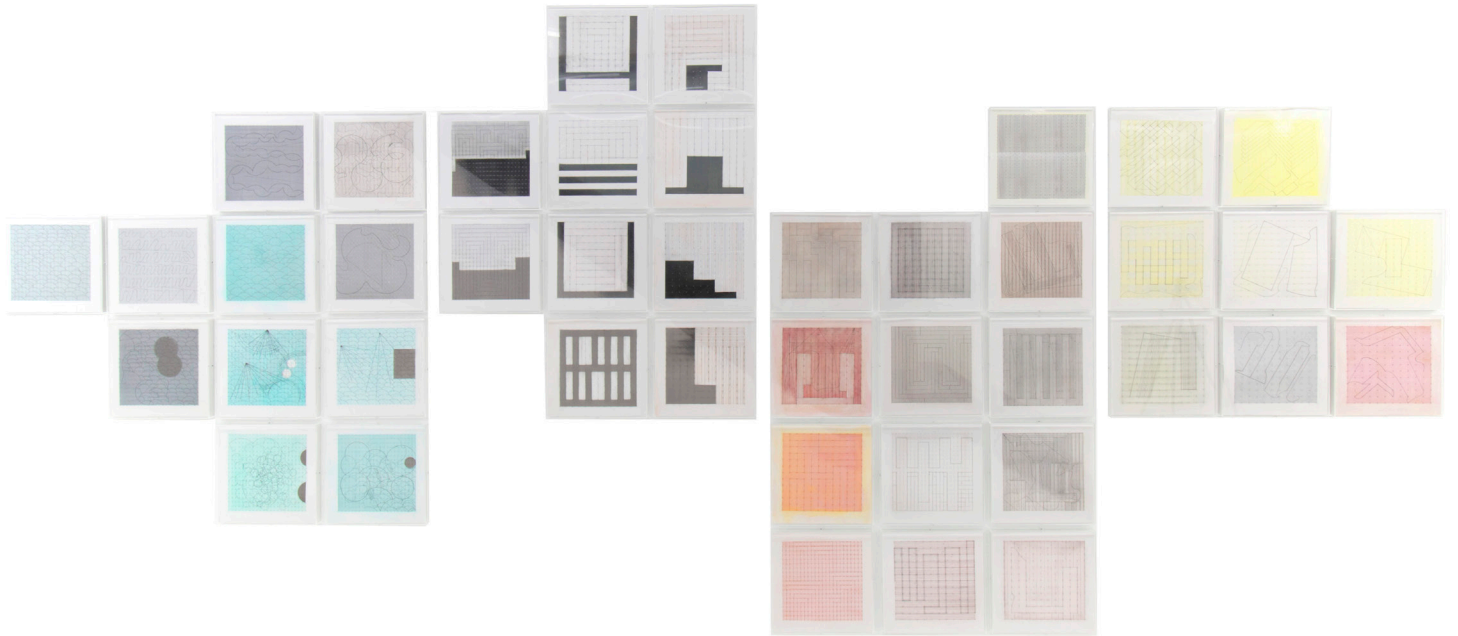


⑨ **Sin título**
Hilo cosido sobre lino
165 x 90 cm.
2019

OBRA



OBRA



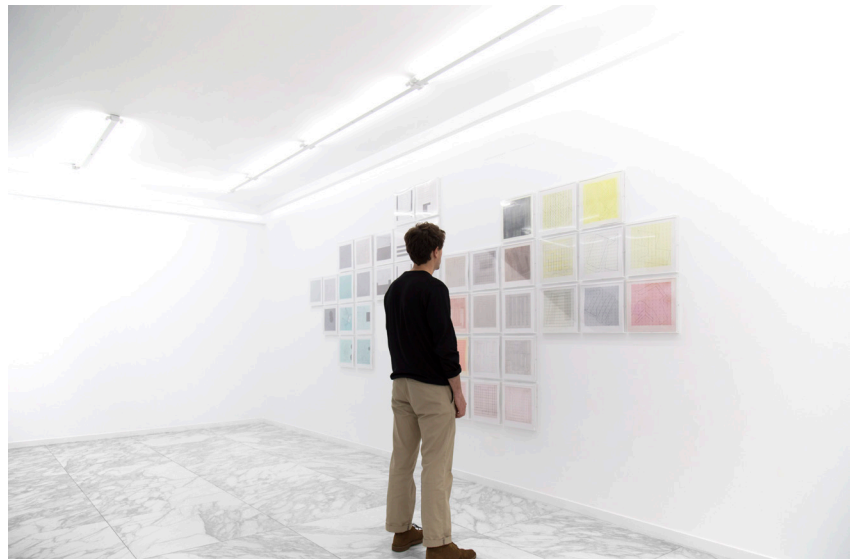
⑫ **SUMAS**

Instalación

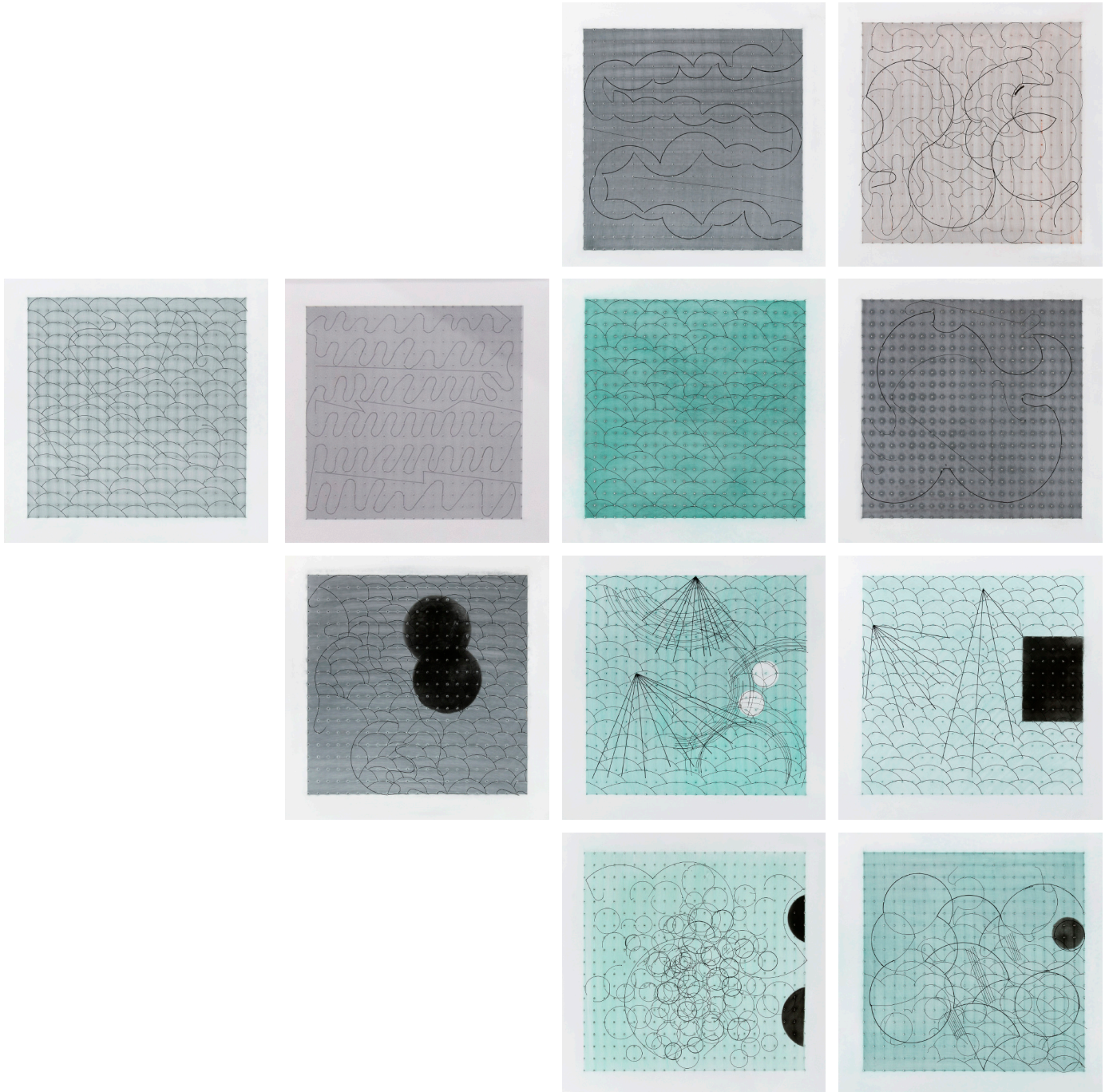
Técnica mixta sobre cartulina

30 x 30 cm (c/u).

2019

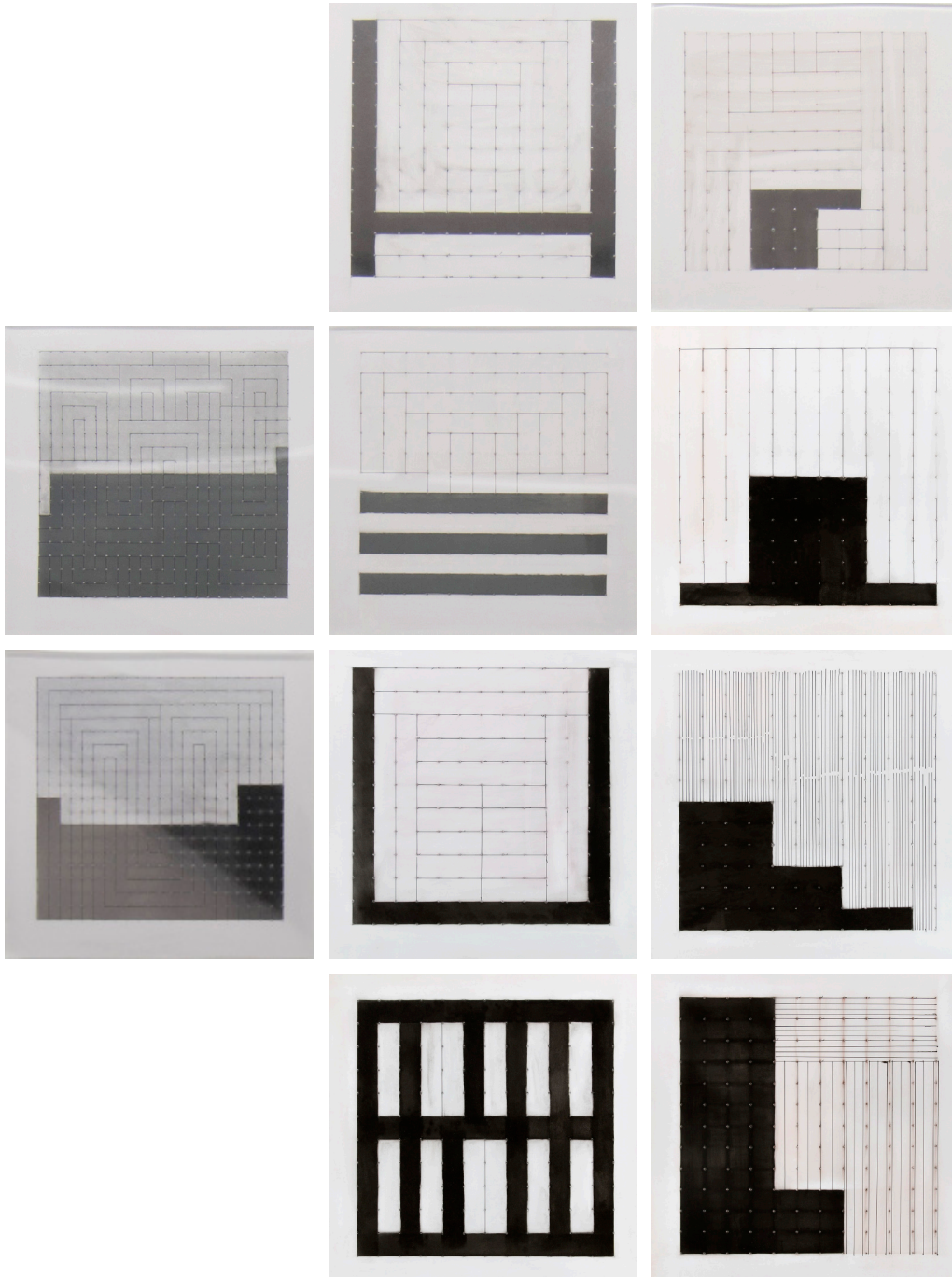


OBRA



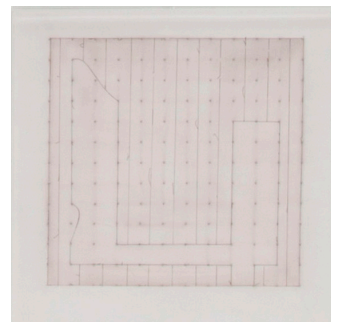
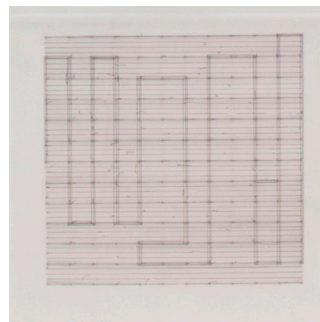
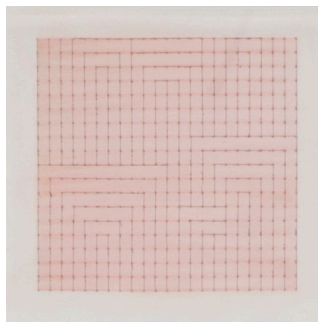
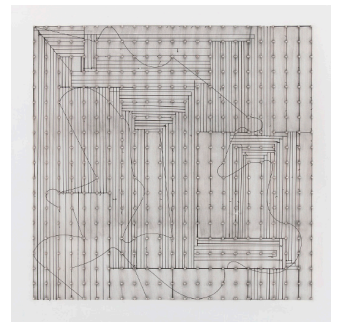
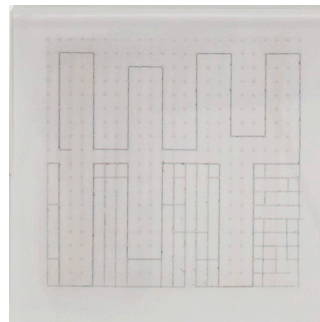
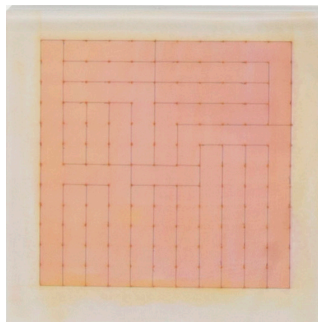
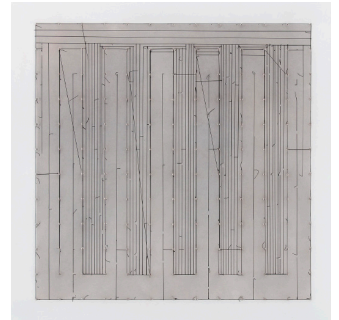
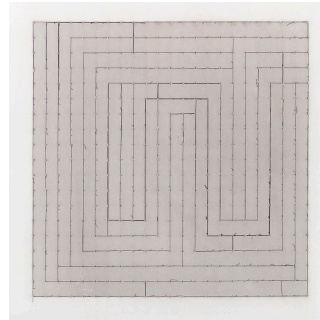
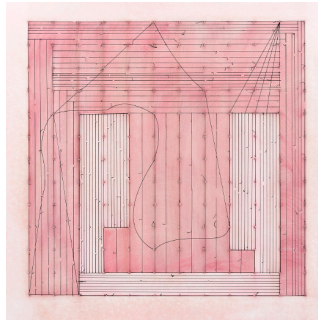
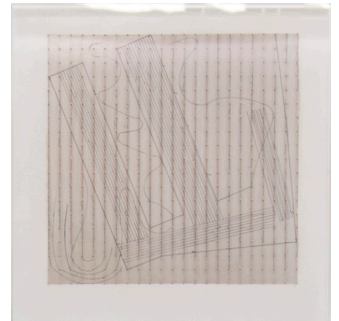
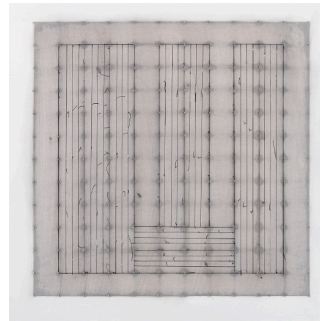
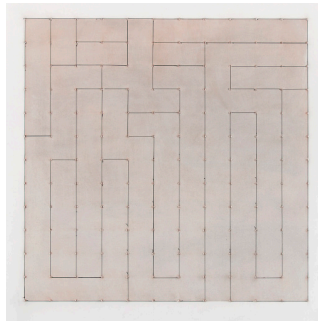
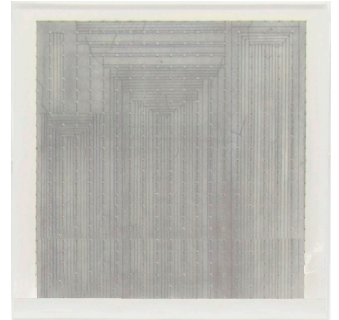
SUMAS (Part 1)
De la serie SUMAS
11 PIEZAS
Técnica mixta sobre cartulina
30 x 30 cm (c/u).
2019

OBRA



SUMAS (Part 2)
De la serie SUMAS
10 PIEZAS
Técnica mixta sobre cartulina
30 x 30 cm (c/u).
2019

OBRA



SUMAS (Part 3)
De la serie SUMAS
13 PIEZAS
Técnica mixta sobre cartulina
30 x 30 cm (c/u).
2019

OBRA



SUMAS (Part 4)
De la serie **SUMAS**
8 PIEZAS
Técnica mixta sobre cartulina
30 x 30 cm (c/u).
2019

OBRA



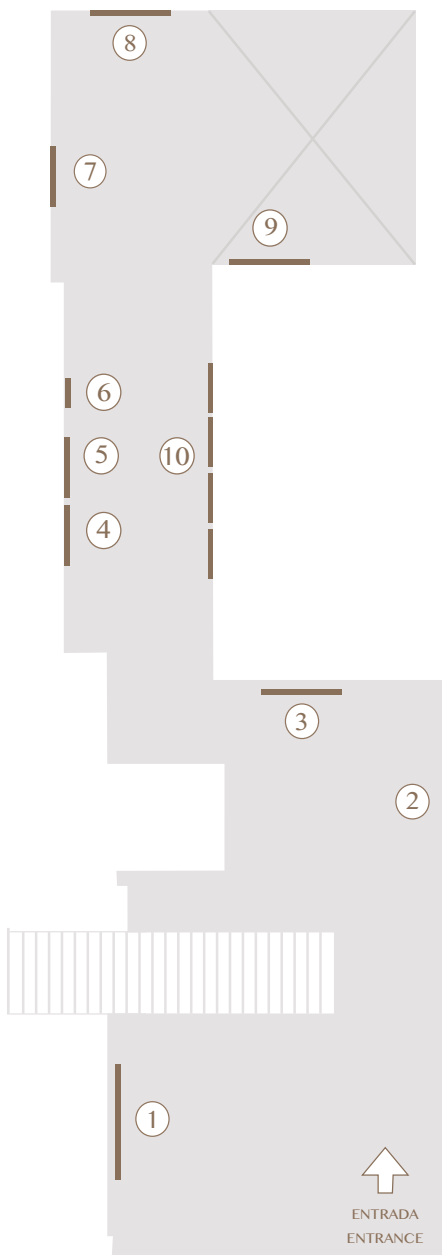
① **Sin título**
Instalación
Hilos y cinta
Dimensiones variables
2019

OBRA



⑬ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm.
2018

PLANTA 0



- ① **CUATRO AGUAS**
Textil artesanal, lana
195 x 140 cm
2017
Ed. 2
- ② **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
70 x 95 cm
2019
- ③ **AGUAÑOSO**
Textil artesanal, lana
187 x 126 cm
2017
Ed. 2
- ④ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm
2018
- ⑤ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm
2019
- ⑥ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
30 x 30 cm.
2018
- ⑦ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm
2019
- ⑧ **Sin título**
Serigrafía, pan de oro
117 x 80 cm
2019
Ed.30
- ⑨ **Sin título**
Hilo cosido sobre lino
165 x 90 cm
2019
- ⑩ **La noche
Del 1 al 12**
De la serie "La noche"
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 70 c/u
2019
- ⑪ **Sin título**
Instalación
Hilos y cinta
Dimensiones variables
2019
- ⑫ **SUMAS**
De la serie SUMA
Técnica mixta sobre cartulina
Dimensiones variables
30 x 30 c/u
2019
- ⑬ **Sin título**
Técnica mixta sobre cartulina
95 x 70 cm
2018

CV

GUSTAVO PÉREZ MONZÓN (Cuba, 1956) Vive y trabaja en Itzamatitlán, Morelos, México.

COLECCIONES

Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami, USA
 Museo de Bellas Artes, Ciudad de la Habana, Cuba.
 Colección AAL (Arte al límite), Chile

EXPOSICIONES PERSONALES

2019

Suma de Oscuros, Cibrián Gallery, San-Sebastian

2018

Rosa de Cancio, Richard Saltoun Gallery, Londres, UK
 Tramas, MMAC, Cuernavaca, México

2015

Tramas, CIFO Art Espace, Miami, USA
 Tramas, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad de la Habana, Cuba

1989

DieSiocho días, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, Ciudad de la Habana

1986

Espacios receptivos, Planetario 2000. Villa Hermosa, Tabasco, México

1981

Serie A - Serie B, Museo Nacional de Bellas Artes, C. de la Habana

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

2017

The prodigious decade (cuban artists from the 80's generation), Miami, USA
 Construccoes sensíveis, Centro cultural FIESP, Sao Paulo, Brasil

2016

Línea insular, Galería La Cometa, Bogotá

2015

Después del eden, SAPS, Cuernavaca, Mex.

1988

Artistas cubanos, Galería Tetriakov, Moscú

1986

El arte con la sonrisa, (exposición itinerante). Italia

1985

De lo contemporáneo, Museo de Bellas Artes, C. Habana

CV

Signs of transition, 80 s Art from Cuba. MOCHA, NY

1984

Salon de Mayo, París

Salón Nacional de artes plásticas, UNEAC. C. de la Habana

1ra Bienal de la Habana, Museo Nacional de Bellas Artes. C. de la Habana

1983

Encuentro de jóvenes artistas latinoamericanos, Casa de las Américas, C. Hab.

1982

Bienal de París, Paris, Francia

4, Galería Habana, C. de la Habana

Acción plástica contra la bomba de neutrones, Parque Villalón, C. de la Hab.

1er Salón de Pequeño Formato, Salón Lalo Carrasco, C. de la Hab.

Salón Permanente de Plástica Joven, Museo de Bellas Artes, C. de la Habana

1981

Volumen I, Centro de Arte Internacional, C. de la Habana

Sano y Sabroso. Centro de Arte 23 y 12, C. de la Habana

13 Artistas jóvenes, Galería de la Habana, C. de la Habana

Young artists from today's Cuba, NY

Cuba exhibition, Sri Lanka

1980

Luna llena, Casa de cultura, Jaruco, La Habana

Imágenes del cosmos, Museo de bellas artes, C. de la Habana Gráfica joven cubana, Cali, Colombia

Premio Internacional de Dibujo Joan Miró. Barcelona, España

1979

Pintura fresca, Galería de Arte, Cienfuegos, Cuba

RECONOCIMIENTOS

2018

Sistema Nacional de Creadores, México

2002

Beca producción artística. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, Morelos 1982 Mención. 1er Salón de pequeño formato, C. de la Habana

1980

3er Premio, Salón juvenil de La Habana

1980

Mención, Concurso Carlos Enríquez, C. de la Habana

1978

1er Premio, Salón juvenil de La Habana

C
I
B
R
I
A
N

C/HERNANI 21
20004 SAN SEBASTIÁN
SPAIN
+34 943 435 186



@CIBRIANGALLERY

INFO@CIBRIANGALLERY.COM
WWW.CIBRIANGALLERY.COM