

arte aldía

Global Magazine Of Contemporary Latin American Art

FUNDADA 1980 | INGLÉS / ESPAÑOL | VALOR \$100

ISSUE #150

www.artaldia.com

Gustavo Perez Monzón

Nicanor Aráoz
John Castles

ENTREVISTA:

Aníbal Jozami

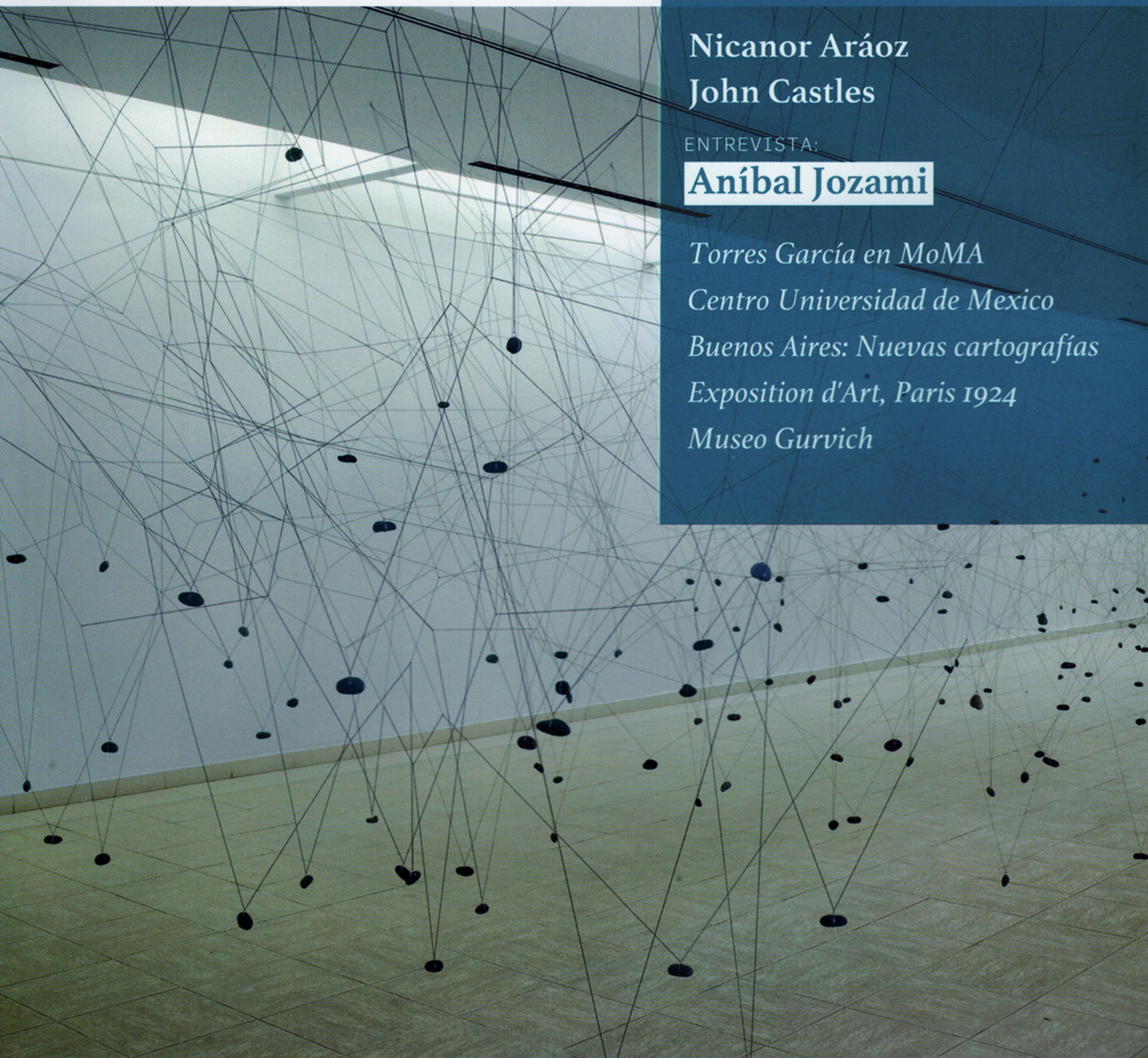
Torres García en MoMA

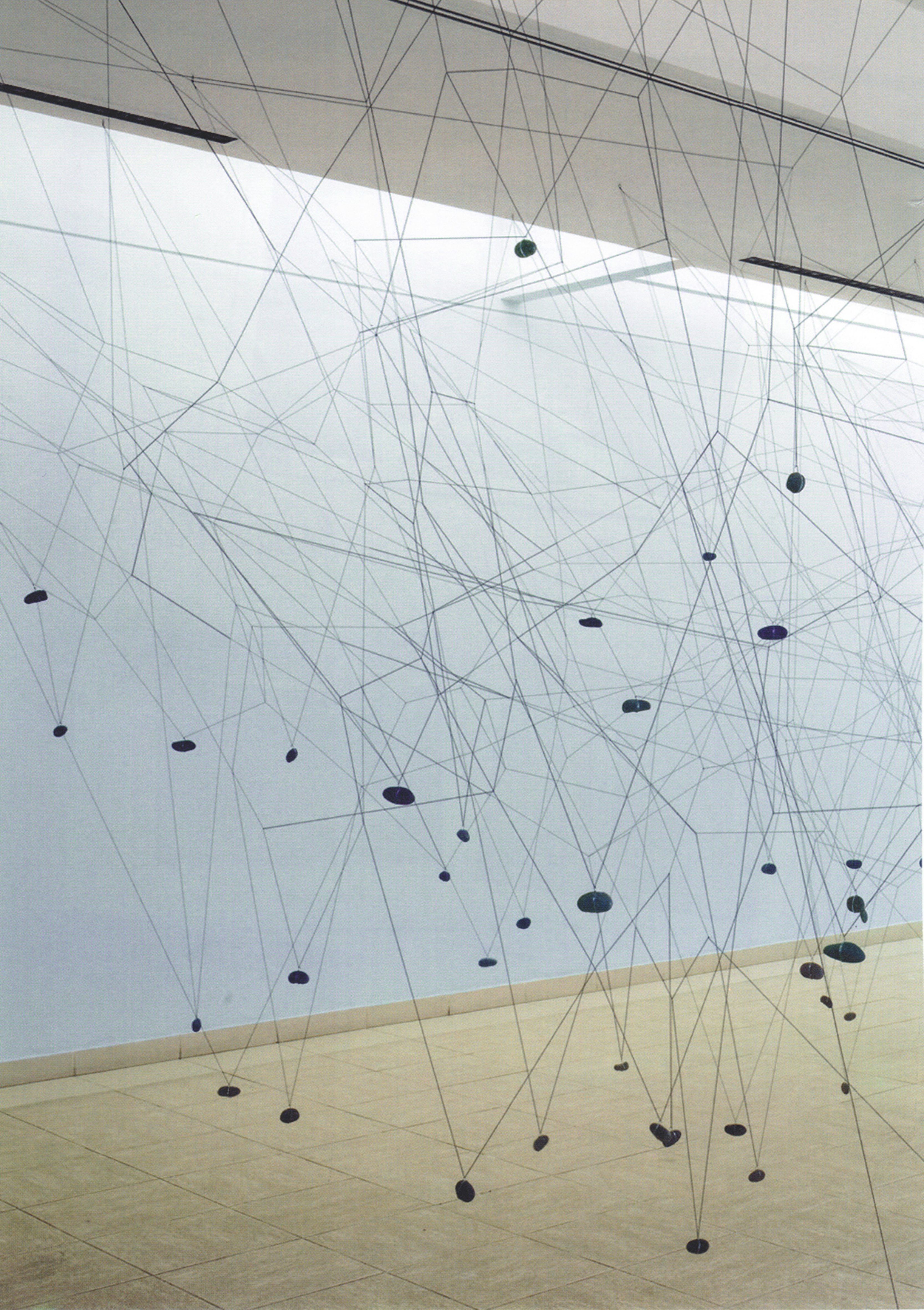
Centro Universidad de Mexico

Buenos Aires: Nuevas cartografías

Exposition d'Art, Paris 1924

Museo Gurvich







Instalación / Installation - *Vilos*, 1981/2015.

Hilo elástico, piedras y alambre / Elastic thread, stones and wire.

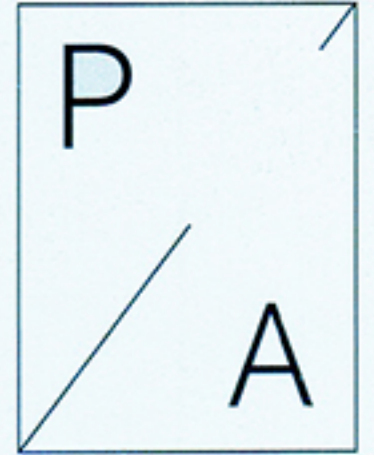
Dimensiones variables / Variable dimensions.

Vista de la instalación. *Gustavo Pérez Monzón: Tramas* en el Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2015. /

Installation view. *Gustavo Pérez Monzón: Tramas*, National Museum of Fine Arts, Havana, 2015.

Foto / Photo: Rodolfo Martínez.

Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.



PERFIL DE ARTISTAS
/ ARTISTS PROFILES

Gustavo Pérez Monzón

THE SECRETS OF THE UNIVERSE

LOS SECRETOS DEL UNIVERSO

*On the occasion of the exhibition *Tramas*, Gustavo Pérez Monzón at CIFO Art Space, Miami, from December 2, 2015 through May 1, 2016, after its presentation at the National Museum of Fine Art, Havana*

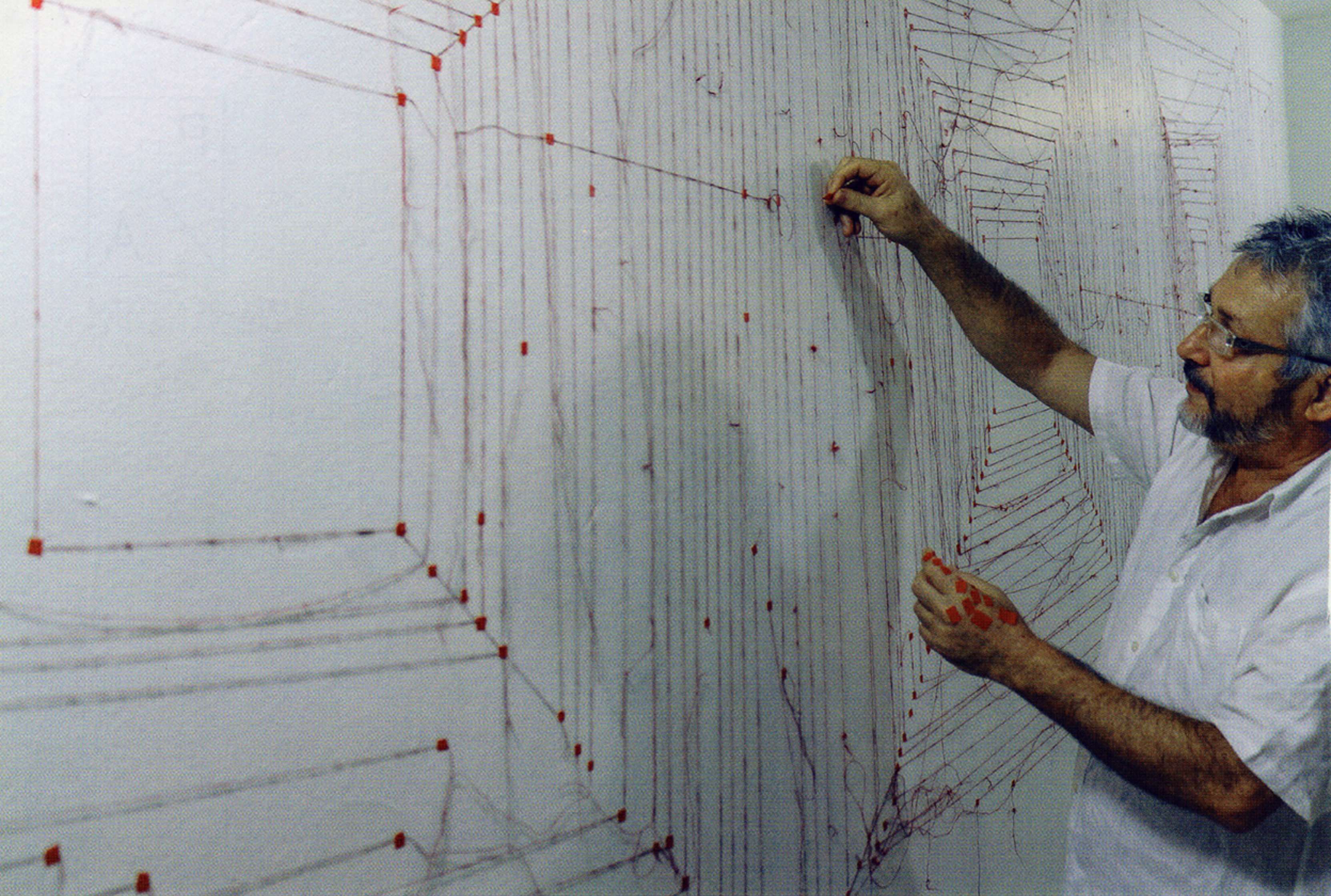
*Con motivo de la exhibición de *Tramas*, Gustavo Pérez Monzón en CIFO Art Space, Miami, del 2 de diciembre de 2015 al 1º de Mayo de 2016, luego de su presentación en el Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana*

POR / BY



José Antonio Navarrete

Miami



The artist installing his work Hilos (Threads) / El artista instalando su obra Hilos, 1984/2015.

Site specific installation. Thread and tape on wall / Instalación site-specific. Hilos y cinta adhesiva sobre pared.

Variable dimensions / Dimensiones variables.

Foto / Photo: Yoandry Hernández.

Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.

The presentation of *Tramas* in Havana and Miami during the course of 2015, an exhibition that gathers together the works of Gustavo Pérez Monzón (b. 1956) dated between 1977 and 1988, as well as current reconstructions of proposals of his corresponding to those years, rescues for its international circulation one of the most complex, personal and enigmatic bodies of work ever produced in Cuban art. Pérez Monzón was part of the generation of artists included in the group termed *Volumen Uno*, whose action in the divide of the 1970s and 1980s of the past century is extensively considered a watershed in the history of Cuban art, of similar signification to the leading role played by the local avant-garde of the 1920s-1930s.

Pérez Monzón's oeuvre constitutes a good example of the characteristics that, from a very early stage, the critique distinguished in the practice of the artists of this group, whose renovating drive was based on exploration in art as an open, plural language without borders, either geographic or involving material and constructive resources, as well as in its distancing from the overwhelming ideologization of art promoted by Cuban political power instances. In addition, it was related with that of some other components of the group interested in associating artistic research with strategies and knowledge contents situate in the margins of academic disciplines. *Tramas* is an unusual exhibition for many reasons. Among them, we might point out, first, its condition of anthology of the

La presentación de *Tramas* en La Habana y Miami durante el curso de 2015, exposición que reúne obras de Gustavo Pérez Monzón (n. 1956) fechadas entre 1977 y 1988, así como reconstrucciones actuales de propuestas suyas correspondientes a esos años, rescata para su circulación internacional uno de los cuerpos de trabajo más complejos, personales y enigmáticos que se hayan producido en el arte cubano. Pérez Monzón fue parte de la generación de artistas reunidos en el grupo denominado *Volumen Uno*, cuya ejecutoria en la divisoria de los años setenta-ochenta del pasado siglo es extendidamente considerada como un parteaguas en la historia del arte cubano, de semejante significación a la que protagonizara la vanguardia local de los años veinte-treinta.

La obra de Pérez Monzón resulta un buen ejemplo de las características que, muy tempranamente, la crítica destacó en la práctica de los artistas de ese grupo, cuyo impulso renovador tuvo su base en la exploración en el arte como un lenguaje abierto, plural y sin fronteras tanto geográficas como de materiales y recursos constructivos, así como en su distanciamiento respecto a la avasalladora ideologización del arte promovida por las instancias del poder político de Cuba. Además, estuvo relacionada con la de algunos otros componentes del grupo que se interesaron en asociar la investigación artística con estrategias y contenidos de saberes situados al margen de las disciplinas académicas.

work of an artist who, already in the late 1980s, soon before he left Cuba to settle in Mexico, decided not to produce any more personal oeuvre, devoting himself to date to teaching and other actions involving the dissemination of art with the same exemplary commitment with which he carried out his artistic work. That attitude transformed Pérez Monzón into an artist more alive in the memory and the narratives on the Cuban art scene, including a bibliography published about it, than known for his works, few of which have been publicly available in Cuba for them to be seen. Second, because the exhibition cannot be based on the perverse excuse of contrasting the same artist in his mature stage and his youth. The entire work on display accounts for the intensity of the creative dynamics of an extremely young Pérez Monzón, independently of the fact that today's in situ installations constitute representations of the original ones modified according to the available space, the possibility to use new materials, etc. Third, because the exhibition is, somehow, a sort of archeological project of artistic contemporaneity rendered from one of the practices that have internationally garnered greater strength in the current art scene: private art collecting, in this case Ella Fontanals Cisneros's, who acquired all the works on display and impelled this exhibition project. But more importantly than all of this, *Tramas* forces us to turn our eyes to the history of Cuban art of the past decades and the discourses elaborated about it, a matter that inserts itself in the problematic of international relations built around / and from the practices of contemporary art. Independently of the affinities that, in particular since his earliest manifestations, may be found between Gustavo Pérez Monzón's oeuvre and those of some of

Pérez Monzón's oeuvre based on exploration in art as an open, plural language without borders, either geographic or involving material and constructive resources.

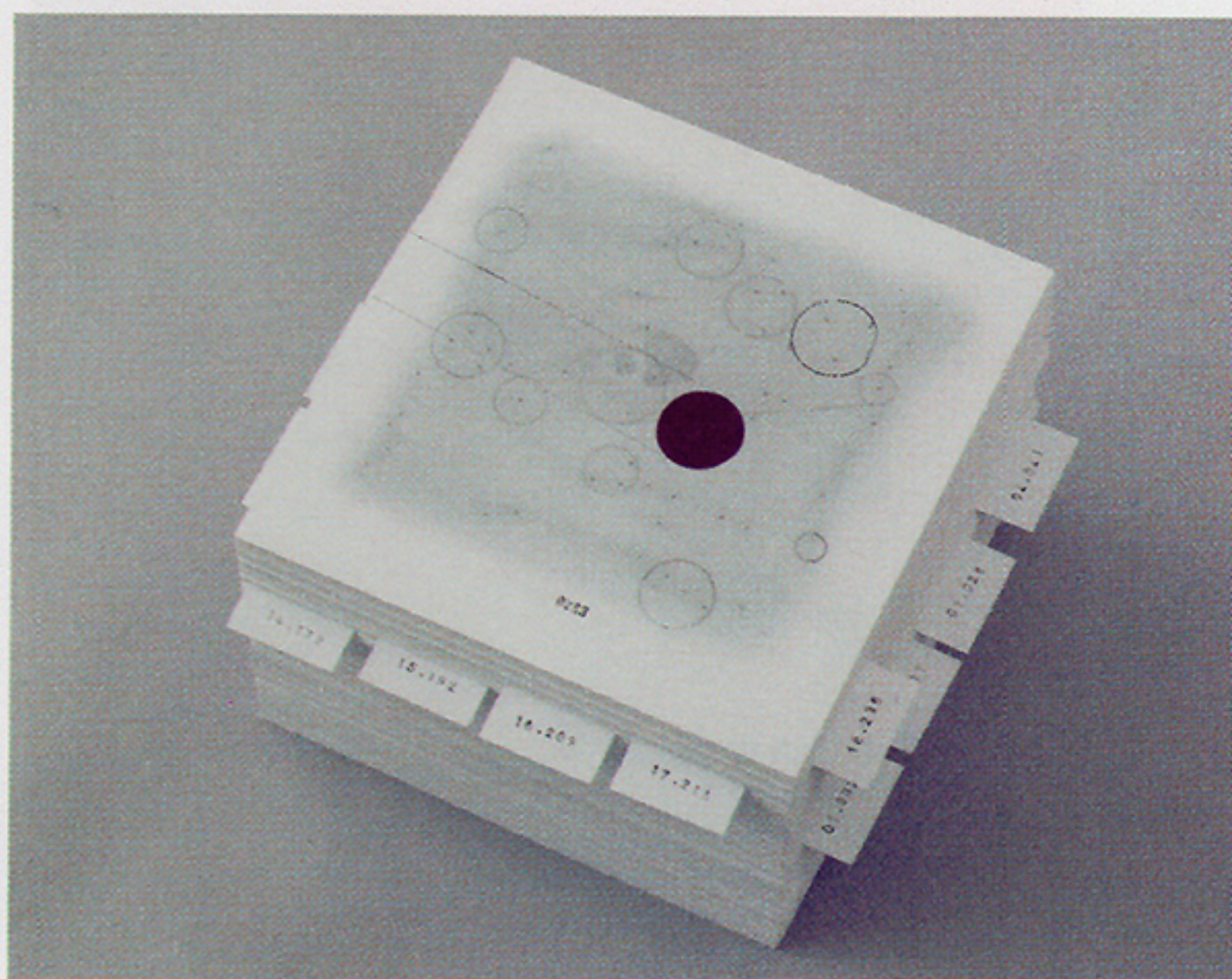
his contemporaries and artist friends in more concrete aspects than the above-mentioned ones, there is no doubt that this work developed a particular Itinerary. It was Gerardo Mosquera who, at the moment of the emergence of the artist in the public light, outlines the particular position of the work he was anticipating, highlighting his investigative concern "in the borderline areas" of the rational and he emotional tendencies in abstraction, including the spatial practice of kinetic art. Besides the names of Rothko and other artists from the international mainstream proposed by Mosquera, the artist himself

15.625 cm3. de relaciones / 15,623 cm3 of relations, 1981/2015.
 Técnica mixta, relieve sobre cartulina / Mixed media, relief on card.
 (Volumen 25 x 25 x 25 cm / Volume 9.84 x 9.84 x 9.84 in.).
 Foto / Photo: Oriol Tarridas.
 Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.

Tramas es una exposición poco usual por muchas razones. Entre ellas podría señalar, primero, su condición de antología de la obra de un artista que ya a finales de los años ochenta, poco antes de salir de Cuba y establecerse en México, decidió no producir más obra personal, dedicándose hasta el presente a la enseñanza y otras acciones de difusión del arte con el mismo

La obra de Pérez Monzón tuvo su base en la exploración en el arte como un lenguaje abierto, plural y sin fronteras tanto geográficas como de materiales y recursos constructivos.

Sin título / Untitled, 1987.
 Técnica mixta sobre cartulina / mixed media on board, 76 x 101.5 cm.
 Foto / Photo: Rodolfo Martínez.
 Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.



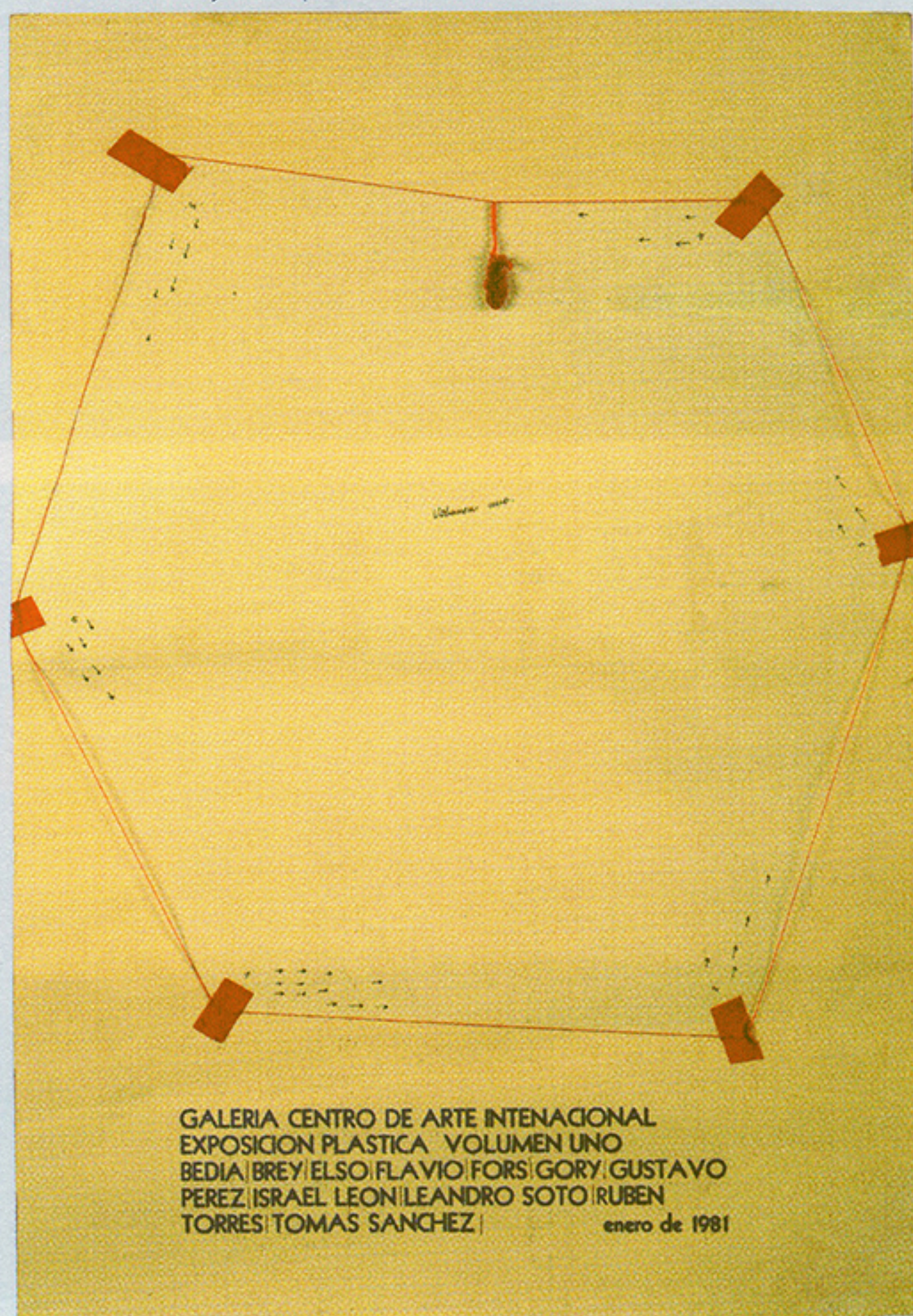
would take care of elaborating his own list of authors, who nourished his work, mentioning in particular the avant-garde Cuban painter Raúl Milián (1914-1984) as a direct reference. In any case, the work of Gustavo Pérez Monzón posed some meaning problems that were little focused on in the critical discussion of the stage, much more concerned with the first five years of the 1980s and those that followed in matters such as identity and other like ones that imposed themselves in the framework of

Tramas forces us to turn our eyes to the history of Cuban art of the past decades and the discourses elaborated about it, a matter that inserts itself in the problematic of international relations built around / and from the practices of contemporary art.

Cartel realizado por Gustavo Pérez Monzón para la exposición Volumen Uno, La Habana, 1981 (pieza única) / Poster of the exhibition Volumen Uno (Volume One), made by Gustavo Pérez Monzón, Havana, 1981 (unique piece).

Foto / Photo: Rodolfo Martínez.

Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.

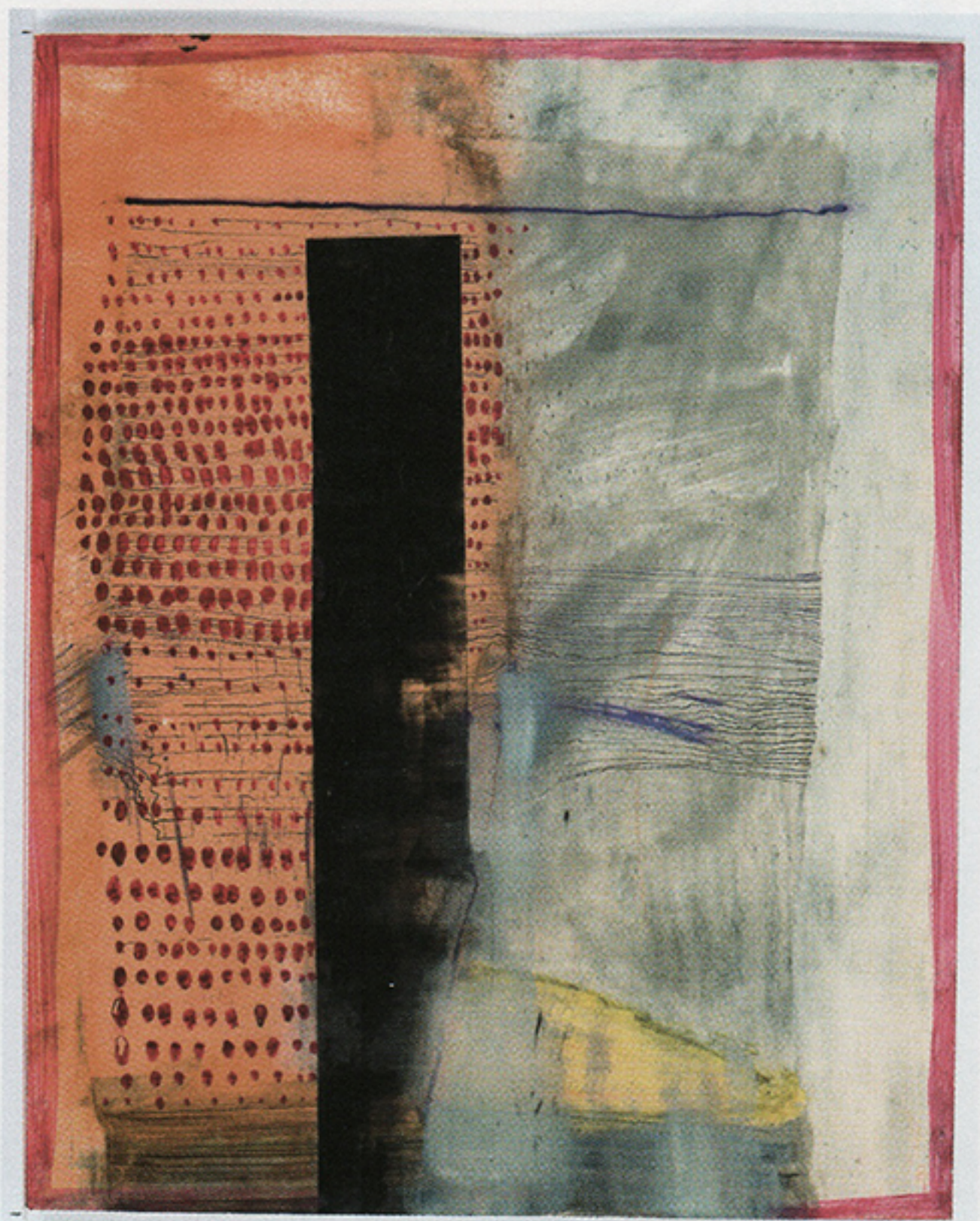


compromiso ejemplar con que realizó su trabajo artístico. Esa actitud convirtió a Pérez Monzón en un artista más vivo en la memoria y las narraciones sobre la escena artística cubana, incluyendo la bibliografía divulgada sobre ella, que conocido por sus obras, de las cuales pocas han estado en Cuba disponibles públicamente para ser vistas. Segundo, porque la exposición no puede sostenerse sobre la perversa excusa de contrastar al mismo artista en su madurez y juventud. Toda la obra en exhibición da cuenta de la intensidad de las dinámicas creativas de un jovencísimo Pérez Monzón, independientemente de que las instalaciones *in situ* de hoy constituyan representaciones de las originales modificadas por el espacio disponible, posibilidad de uso de nuevos materiales, etc. Tercero, porque la exposición es, de alguna manera, una suerte de proyecto arqueológico de la contemporaneidad artística hecha desde una de las prácticas que ha cobrado internacionalmente mayor fuerza en el escenario

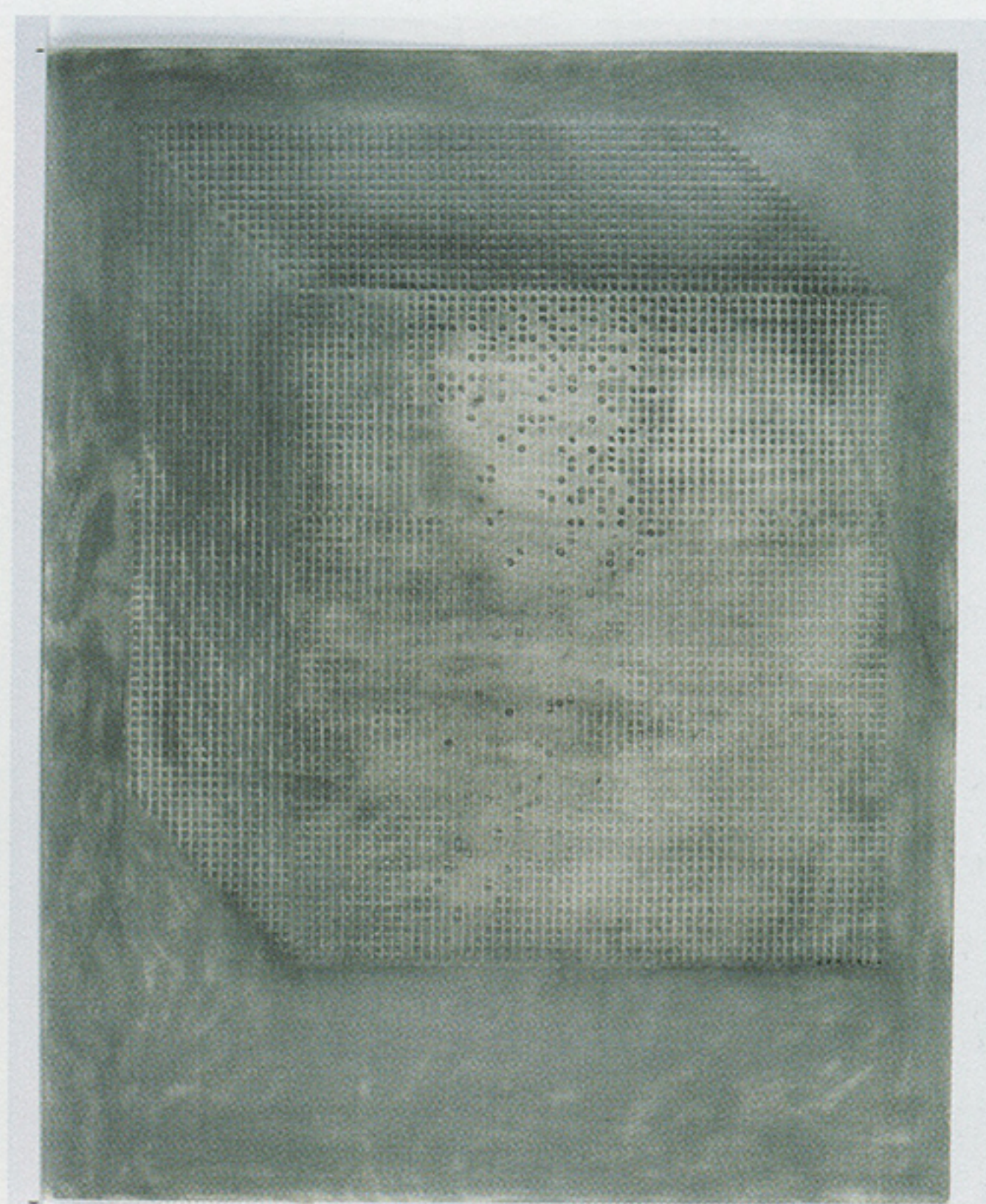
Tramas obliga a volver la mirada sobre la historia del arte cubano de las últimas décadas y los discursos que se han elaborado sobre ella, asunto que se inserta en la problemática de las relaciones internacionales construidas en torno a / y desde las prácticas del arte contemporáneo.

del arte actual: el coleccionismo privado, en este caso el de Ella Fontanals Cisneros, quien adquirió todas las obras exhibidas e impulsó este proyecto expositivo. Pero, más importante que todo eso, porque *Tramas* obliga a volver la mirada sobre la historia del arte cubano de las últimas décadas y los discursos que se han elaborado sobre ella, asunto que se inserta en la problemática de las relaciones internacionales construidas en torno a / y desde las prácticas del arte contemporáneo. Independientemente de las afinidades que, en particular en sus más tempranas manifestaciones, puede encontrarse entre la obra de Gustavo Pérez Monzón y algunos de sus contemporáneos y amigos artistas en aspectos más concretos que los señalados arriba, no cabe duda de que ésta desarrolló un recorrido particular. Fue Gerardo Mosquera quien, en el momento de emergencia del artista a la luz pública, esbozó la ubicación particular de la obra que éste adelantaba, destacando su interés investigativo "en las zonas limítrofes" de las tendencias racional y emotiva de la abstracción, incluyendo la práctica espacial del cinetismo. Aparte de los nombres de Rothko y otros artistas de la *mainstream* internacional aportados por Mosquera, el propio artista se encargaría de elaborar su propia lista de los autores que alimentaron su trabajo, mencionando en particular al pintor de la vanguardia cubana Raúl Milián (1914-1984) como una referencia directa.

De todos modos, la obra de Gustavo Pérez Monzón planteaba unos problemas de significado que fueron poco abordados en la discusión crítica de la etapa, mucho más interesada en el primer lustro de los años ochenta y



Sin título / Untitled, ca. 1979.
 Técnica mixta sobre cartulina / mixed media on board.
 72 x 57 cm / 28.34 x 22.44 in..
 Foto / Photo: Rodolfo Martínez.
 Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.



Proyecto Dimensional / Dimensional Project, 1980.
 Técnica mixta sobre cartulina / Mixed media on board.
 73 x 57 cm / 28.74 x 22.44 in..
 Foto / Photo: Rodolfo Martínez.
 Cortesía / Courtesy CIFO | Cisneros Fontanals Art Foundation.

that period's international debate on "multiculturalism". Also, the very dynamics of contemporary Cuban art, in the second five-year period of the 1980s, with its growing inclination towards directly political themes, added one more reason to neglect the discussion about an oeuvre — that of Pérez Monzón's— related to numerology, occultism, divination, and the philosophical problems of the being and its relations with the universe. In the Cuban context of the moment, it was difficult to notice and defend that political dimension of his rebellious and indocile artistic position in the face of the reductionist understanding of the political that ran through the discussion on the bonds between art and politics. The high number of works produced by Gustavo Pérez Monzón during that decade and a little more time alerts us on the need to carry out a specific and careful analysis of each one of the pieces and installations he created. That, independently of the possibilities of finding some discursive threads that cross the ensemble of his oeuvre. Perhaps the drawings of the series of numbers from 1980 mirror the configurations in Braille relief produced in 1982?, or which artistic problems and problems of contents draw *Vilos* (1981/2015) close to *Hilos* (1984/2015) or distance them? The spatial display that this exhibition shows of the way in which Pérez Monzón understood, from the resources of art, the exploration of the "secrets" of the universe and of man, constitutes an exceptional opportunity to initiate the configuration of a solid body of critical work on the artist's oeuvre. ■

siguientes en asuntos tales como la identidad y otros afines que se imponían en el marco del debate internacional de entonces sobre el "multiculturalismo". También, la propia dinámica del arte cubano contemporáneo, en el segundo lustro de los años ochenta, con su creciente inclinación por los temas directamente políticos, añadió una razón más para arrumbar la discusión sobre una obra —la de Pérez Monzón— relacionada con la numerología, el ocultismo, la adivinación y los problemas filosóficos del ser y sus relaciones con el universo. En el contexto cubano del momento, resultaba difícil advertir y defender la dimensión política de su lugar artístico contestatario e indócil frente a la reductora comprensión de lo político que atravesaba la discusión sobre los nexos entre arte y política.

La prolijidad artística de Pérez Monzón durante esa década y algo más de tiempo por el que se extendió su trabajo alerta sobre la necesidad de ejercitar un análisis específico y demorado de cada una de las series de piezas e instalaciones que creara. Eso, con independencia de las posibilidades de encontrar algunos hilos discursivos que recorren el conjunto de su obra. ¿Acaso los dibujos de la serie de números de 1980 es especular de las configuraciones en relieve de grafía Braille realizadas en 1982?, o ¿cuáles problemas artísticos y de contenido acercan y distancian a *Vilos* (1981/2015) de *Hilos* (1984/2015)? El despliegue espacial que esta muestra realiza del modo en que Pérez Monzón comprendiera, desde los recursos del arte, la exploración en los "secretos" del universo y del hombre, se constituye en una oportunidad excepcional para iniciar la configuración de un sólido cuerpo de trabajo crítico sobre la obra del artista. ■