

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

6

Julio GONZÁLEZ

Barcelona, 1876-Arcueil
(Francia), 1942

Grand personnage debout
ca. 1935

Bronce fundido

133 x 65 x 18 cm

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma

María Dolores Jiménez-Blanco

Profesora titular de la Universitat de Girona

Cuando Julio González realiza *Grand personnage debout* se encuentra en la última década de su vida, cercano ya a los sesenta años de edad. Es entonces, en estos años finales de su existencia, cuando crea sus obras más importantes y cuando propone una nueva manera de entender la escultura que tiene una notable influencia sobre la obra de artistas de generaciones posteriores como David Smith, Eduardo Chillida o Anthony Caro. Pero para entender bien la obra final de González no conviene olvidar su trabajo anterior a la década de los treinta porque, aunque desde aproximaciones estilísticas menos audaces, contiene importantes claves para entender su personalidad artística. A pesar de la aparente discontinuidad y diversidad de su propuesta formal, un único tema otorga una férrea unidad a toda su carrera: la figura o, mejor aún, el ser humano. Toda la obra de González es una reflexión sobre el lugar del hombre, sobre su forma y sobre su espíritu. Quizá por eso se ha dicho que la obra de González debe entenderse no sólo desde el conflicto algo simplista entre naturalismo y abstracción, sino también desde el conflicto entre lo clásico y lo gótico, entre lo analítico y lo expresivo. Y es precisamente la tensión entre lo formalmente moderno y lo temáticamente humano lo que proporciona a González su singular posición en el contexto del arte contemporáneo. Una tensión que se expresa muy claramente en *Grand personnage debout*.

El apego temático al cuerpo humano habla de la ineludible relación de González con el legado

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Grand personnage debout, ca. 1935

de la tradición escultórica occidental, mientras que la manera de abordar la figura, es decir, la sintaxis formal empleada, desvela lo novedoso y personal de su propuesta. Frente a Brancusi, que parece culminar la línea de la escultura clásica con sus volúmenes cerrados y su sentido de masa plena, González parece inaugurar un camino distinto, el de la construcción o *assemblage*, que crea mediante la conjunción de planos, líneas y vacíos. El propio González lo explica así: «El problema más importante (...) no es sólo realizar una obra que

“ Un verdadero dibujo en el espacio ”

sea armoniosa y perfectamente equilibrada ¡no!, sino obtener ese resultado por la conjunción de materia y espacio. Mediante la unión de formas reales e imaginarias, obtenidas y sugeridas por puntos establecidos, o por mera perforación, y conforme a la ley natural del amor, juntarlos y hacerlos inseparables uno del otro, como lo son el cuerpo y el espíritu».

En *Grand personnage debout* encontramos un reflejo de esta idea. Se trata de un verdadero «dibujo en el espacio», un concepto que el propio González define en un texto de 1932 titulado *Picasso escultor*. Es una estructura abierta, liviana y sutil, en la que el vacío y la materia son protagonistas en condiciones de igualdad e inseparabilidad. Una estructura de esta ligereza es posible gracias al empleo de un material, el hierro, y de una técnica, la soldadura autógena. Ambos se asociaban entonces casi en exclusiva al terreno de lo industrial, que González conocía bien por su experiencia laboral. Al mismo tiempo, la extremada delicadeza que muestra González en su tratamiento de este material, haciéndonos olvidar su carácter áspero, indócil y pobre, para convertirlo en una filigrana preciosista, revela su habilidad para el trabajo artesano del metal, que también conoce bien por sus orígenes artísticos en la Barcelona del modernismo. De este modo, mediante obras como ésta deja de tener sentido la distinción jerárquica entre lo artístico, lo industrial y lo artesano. Algo que González comprende gracias al desprejuiciado estímulo de Picasso, que unos años antes había buscado en él apoyo técnico y había encontrado un fértil compañero para sus investigaciones plásticas.

La conexión con lo antropomorfo de la obra de González en general, y de *Grand personnage debout* en particular, es evidente. Pero es cierto que cuando se intenta hacer una lectura en clave estrictamente figurativa se encuentran serias dificultades. González no transcribe miméticamente la apariencia externa de una figura humana —de un gran personaje en pie—, sino que habla de sus proporciones e invoca su presencia sugiriendo sus líneas básicas, evocando sus ritmos y su movimiento. *Grand personnage debout* muestra abiertamente su condición de construcción, su frágil artificialidad, rompiendo con la tradición de unidad orgánica, masiva y cerrada en la que se

enmarcaba la escultura de figura desde sus orígenes preclásicos. No es una representación de la naturaleza, sino una metáfora construida. Sin renunciar jamás a la naturaleza —porque González rechaza de plano la abstracción—, lo que se propone aquí es otra forma de mirarla y de aproximarse a ella, situando en primer plano al lenguaje artístico. La figura humana es, pues, una referencia o un punto de partida para elaborar una construcción filiforme y abierta que se despliega en el espacio, con el espacio, manifestando la tensión entre naturalismo y poética, síntesis conceptual que caracteriza la obra madura de González. En realidad, esta tensión no es algo exclusivo de este artista, pues durante los duros años treinta se produce una revisión general de los planteamientos formalistas de las vanguardias anteriores tanto en Europa como en Estados Unidos. Pero sí tiene en González una formulación diferente, gracias a su capacidad de crear un lenguaje plástico nuevo y, sobre todo, congruente con las posibilidades abiertas a la escultura por el uso de una técnica y un material insólitos. Una figura como *Grand personnage debout* no podía haberse realizado originalmente con materiales tradicionales, tanto por la delgadez de sus líneas tectónicas como por el hecho de que su principio básico es el de agregación de diferentes fragmentos gracias a la soldadura, algo que queda aún visible en cierta medida en esta copia en bronce.

“*Imagen lineal de la escultura*”

Con *Grand personnage debout* González muestra que, frente a la idea tradicional de masa, podía darse una imagen lineal a la escultura, como Picasso había hecho en colaboración con él en sus figuras de alambre que conmemoraban al poeta Apollinaire (1928). De esta forma la escultura se apropiaba de características propias del dibujo. Pero frente al dibujo, invariable, sobre una superficie plana, esta nueva forma de escultura adquiere plena consciencia de su irrenunciable condición tridimensional, que le proporciona una infinita variedad gracias a la multiplicidad de puntos de vista posibles que alteran incesantemente su silueta.

La manera lineal de González tiene otros ejemplos importantes como la *Femme se coiffant II* (Estocolmo), la *Grande Maternité* (Tate Gallery, Londres) o la *Femme à la corbeille* (Musée d'Art Moderne de París), todas ellas fechadas en torno a 1934. Pero no es ésta la única vía de la experimentación lingüística del González maduro, pues de forma paralela realiza esculturas con chapa de hierro como la célebre *Montserrat*, de 1936-37, o incluso tallas en piedra. En todas ellas, una indudable modernidad formal se une a una gran intensidad dramática que revela la complejidad de un artista y de una obra que se resiste a simplificaciones historiográficas. ♦



JULIO GONZÁLEZ nace en Barcelona en 1876, donde está en contacto con la artesanía modernista y con los artistas que se reúnen en *Es Quatre Gats*. Conoce entonces a Pablo Picasso. Instalado en París en 1899, y tras un período de dificultades y conflictos creativos, retoma el contacto con Picasso en 1928. De su colaboración artística (1928-1932) surge un nuevo concepto de escultura, el «dibujo en el espacio», con un nuevo material, el hierro, y una técnica industrial, la soldadura autógena. Desde entonces desarrolla una obra intensamente personal, centrada en la figura humana bajo formas muy diversas, que le sitúa como uno de los escultores más importantes del siglo XX. Muere en Arcueil, París, en 1942.

BIBLIOGRAFÍA

ASHTON, D., CALVO SERRALLER, F., GIMÉNEZ, C. y JIMÉNEZ-BLANCO, M. D.: *Picasso and the Age of Iron*. New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1993.

LLORENS, Tomás: *Julio González. Colección de l'Ivam i La Montserrat, le Rêve, le Baiser, Grand Personnage Debout i L'Homme Cactus I*. Valencia, Generalitat, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), Centre Julio González, 1986.

MERKERT, Jörn: *Julio González. Catalogue Raisonné des Sculptures*. Milán, Electa, 1987. (Con textos de Tomás Llorens y Margit Rowell.)

ROWELL, Margit: *Julio González. A Retrospective*. New York. The Solomon R. Guggenheim Museum, 1983.

SOLANA, Guillermo: *Julio González en la colección del IVAM*. Valencia, IVAM Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 2000.

Esta obra se mostró en la Exposición **ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO** organizada por la Fundación Juan March en Zaragoza, en el Centro de Exposiciones y Congresos de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, en 1982, y en la muestra **DE PICASSO A BARCELÓ** en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), en 1996.