

Julio González

El dibujo en el espacio

La escultura que Julio González desarrolló desde mediados de los años veinte, siguiendo un nuevo proceso que implicaba un procedimiento constructivo basado en el trabajo directo con el metal y no con las técnicas tradicionales de vaciado, fue importante no solo por su aportación técnica, sino por las posibilidades que esta nueva gramática de la escultura ofrecía al lenguaje tridimensional y que él mismo definió como “dibujo en el espacio”.



Julio González (Barcelona, 1876 – Arcueil, Francia, 1942) escribió sobre su propia escultura, y lo hizo a propósito de la de su amigo Pablo Picasso (1881–1973). En 1931 redactó un texto titulado *Picasso sculpteur et les cathédrales* (Picasso escultor y las catedrales), que publicó parcialmente en la revista *Cahiers d'Art* de 1936. En él definía la escultura con la metáfora visual de “dibujo en el espacio” y hacía hincapié en la idea del espacio como concepto positivo y primordial en escultura. González argumentaba que, al igual que las estrellas en la noche dibujan puntos en el infinito, las formas escultóricas se crean mediante “el matrimonio entre la materia y el espacio”, siendo “obtenidas o sugeridas por los puntos establecidos o perforaciones”, de modo que “se confunden y hacen inseparables la una y la otra, el cuerpo y el espíritu”.

Desde 1926, antes de su colaboración con Pablo Picasso, iniciada en 1928 y que culminó con la ejecución en bronce forjado de la escultura *La femme au jardin* (Mujer en el jardín, ca. 1930–32), Julio González había comenzado el proceso que le llevaría a inaugurar esa nueva forma de hacer escultura. Entonces realizó sus primeras obras a base de láminas de hierro, en las que la silueta aparecía recortada sobre una plancha levemente moldeada, y en las que la chapa de hierro era tratada como un dibujo en claroscuro. Se adentró en un proceso de definición de la forma a partir de la visualización de la incidencia de la luz sobre la figura, que llevaba implícita una inmersión en la propia esencia de la escultura como arte del espacio y la materia. Así concibió obras como *Deux Paysannes* (Dos campesinas, ca. 1929), en la que redujo una escena naturalista a una representación exclusivamente plástica de la luz y la sombra. En *Tête dit “Le lapin”* (Cabeza llamada “El conejo”, ca. 1930), la figura se definió mediante formas sintéticas y fragmentadas por la incidencia

de luz y por la materialización de la sombra en profundidad. Obras que no solo logran representar una humanidad, en palabras de Jörn Merkert, frágil, solitaria y errante, acorde con los dolorosos acontecimientos históricos de los años treinta, sino que respondían a un lenguaje autónomo y preciso para hacer del arte tradicional de la escultura una expresión de modernidad.

La obra en hierro de González, admirada por el escultor norteamericano David Smith (1906–1965), que le calificó en 1956 como primer maestro del soplete, por su innovación lingüística y técnica al emplear la forja y la soldadura, culminó en 1937 con dos obras maestras que dieron cuenta de las posibilidades expresivas de su plástica tanto en el terreno de la figuración realista, con *La Montserrat* (1937, Stedelijk Museum, Ámsterdam) presentada en el Pabellón de la República de París en 1937, como en el de la abstracción, con la gran figura *Femme au miroir* (Mujer ante el espejo, 1937, Instituto Valenciano de Arte Moderno) que mostró al mismo tiempo en el Musée du Jeu de Paume de París.

La capacidad de González para los grandes formatos, que afrontó en estas obras en las que la figura compartía espacio real con el espectador, no desmerece de la que desbordaba a la hora de trabajar piezas pequeñas y sutiles como son las obras de la Colección: *Tête dite “L’entonnoir”* (Cabeza llamada “El embudo”, ca. 1932–33), en plata, o la *Petite sculpture d’espace abstraite* (Pequeña escultura de espacio abstracto, ca. 1933–34), en hierro, obras que

encierran toda la capacidad de pensamiento inmediato que la inteligencia y la sensibilidad de este escultor supo dar a la escultura como dibujo en tres dimensiones.

Otro norteamericano, el historiador Leo Steinberg, también en 1956, insistió en la profunda verdad que inundaba toda su obra escribiendo que González fue un “extraño ejemplo de un artista moderno y humanista a la vez. Moderno porque sus formas son vitales, procesos abiertos en el espacio. Humano porque el hombre es su tema último, al extremo de que cuando su obra parece menos antropomórfica continúa siendo antropocéntrica”. Muestra de ello son dos esculturas y los dibujos a ellas asociados que forman parte de la Colección del Museo. Se trata de *Femme assise I* (Mujer sentada, ca. 1935), en la que la figura sedente está construida en chapa metálica como síntesis de volúmenes regulares y signos lineales para definir una figura hueca. Al mismo tiempo expresa la idea de la gravedad rotunda y la serenidad de la figura femenina en la tradición mediterránea, pero despojada de toda anécdota, y constituye una expresión original de masa y volumen. Y *Personnage allongé II* (Personaje tumbado II, ca. 1936), una obra que avanza en el grado de abstracción y de expresión de los signos en el espacio, para delinear una extraña figura femenina tumbada que provoca distanciamiento. En ella las líneas proyectadas en el espacio crean un juego abstracto de barras de hierro que estremece por su radical humanidad rota.

El conjunto de la obra de Julio González se nos aparece hoy como central en el desarrollo de la escultura del siglo, y un ejemplo muy claro de una respuesta desde la vanguardia a la realidad histórica. La suya fue una personalidad artística fraguada en la Barcelona modernista, que tras ser testigo del desarrollo de las primeras vanguardias parisinas, se incorporó a ellas en plena madurez artística y personal. A partir de entonces y hasta su muerte, desarrolla una plástica del volumen y la masa, dirigiéndose progresivamente hacia la abstracción más extrema, a la vez que, con obras como las relacionadas con la temática de *La Montserrat*, el peso de la historia le lleva a responder a los acontecimientos de su tiempo.

Bibliografía

AA.VV. *González Picasso dialogue*. París: Centre Pompidou, Réunion des Musées Nationaux, 1999.

Doñate, Mercè [com.]. *Julio González retrospectiva*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

Merkert, Jörn. *Julio González. Catalogue raisonné*. Milán: Electa, 1987.