

Julio González, antológica en la March

EL LENGUAJE DEL HIERRO

JOSE CORREDOR-MATHEOS

LA obra de Julio González se produjo, como en los casos de otros grandes artistas españoles, fuera de su país, en condiciones difíciles, pero con unos resultados que no se habrían logrado si hubiera permanecido entre nosotros. Al igual que Picasso, Gris, Manolo, Gargallo, Miró, Dalí y tantos otros, González encontró en París un ambiente favorable y una absoluta libertad para desarrollar las nuevas posibilidades que exigía el nuevo arte. Las mismas razones que le hicieron marchar motivarían la ignorancia que, en general, se tiene aquí de su obra. Pero, a la escasa incidencia de la cultura en la sociedad española, hay que sumar los cuarenta años del franquismo —que no venían sino a fortalecer la situación, en éste y otros campos— y las mayores dificultades —éstas asumidas— con que ha tropezado en general la vanguardia para establecer contacto con el público.

Hemos de recordar, sin embargo, que, tanto en Madrid como en Barcelona, se han presentado en los últimos veinte años varias exposiciones antológicas de este artista: en primer lugar, la celebrada en 1960 en el Ateneo de Madrid; la exposición conjunta de obras suyas, de su hermano Joan y de Roberta, su hija, en 1968, y en el mismo Ateneo madrileño, y, ya en 1974, la de obras donadas por el propio artista al Museo de Arte Moderno de Barcelona.

Ahora se nos presenta de nuevo oportunidad de acercarnos a la obra de Julio González con la importante exposición antológica que presenta en su sede de Madrid la Fundación Juan March, con excelente montaje —sin duda la más amplia de las realizadas hasta ahora en España—. Ciento once son las obras expuestas —setenta y seis esculturas y cuarenta y cinco dibujos—, que han sido prestadas por el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, Museo de Arte Moderno de Barcelona, Museo Nacional de Arte Moderno de París, Galerie de France y otras galerías y colecciones privadas.

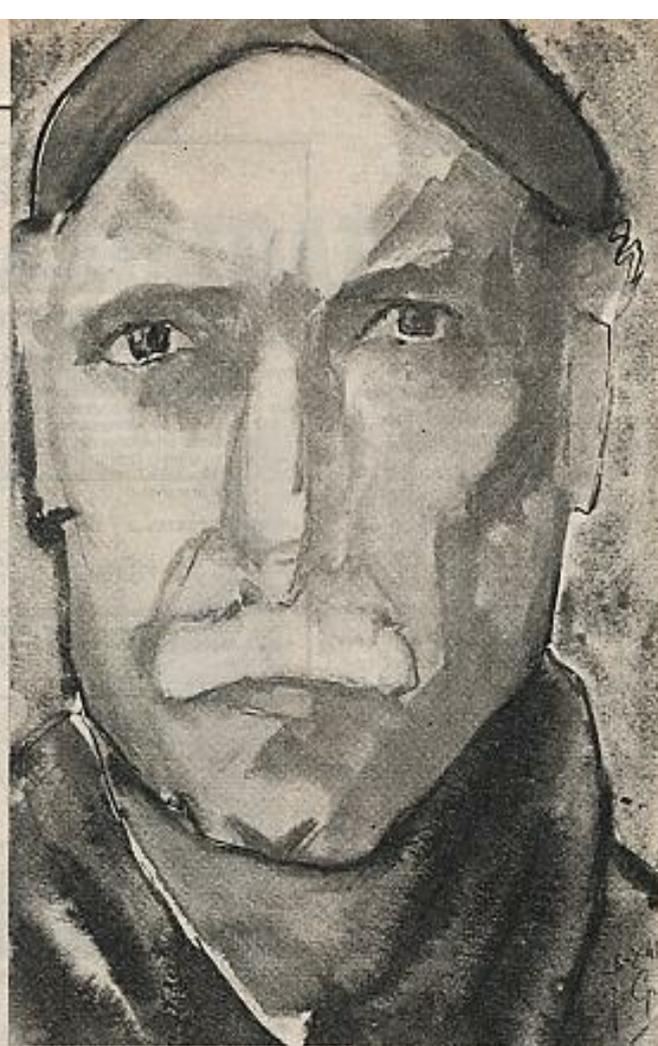
Para comprender mejor la obra de González hay que tener en cuenta sus orígenes y formación, así como algunas claves de su vida. Resulta significativa la ocupación de su familia: tanto su padre como su abuelo fueron orfebres, y esta fue, con la pintura, la primera actividad del joven Juli o Julio González. Es importante también la relación con su hermano Joan, pintor también, con quien acude primero a la famosa cervecería barcelonesa Els Quatre Gats y comparte desde 1900 sus primeros años en París. Aquí entra en contacto con Picasso y Manolo, el poeta Max Jacob y el crítico Maurice Raynal, y participa en los Salones de los Independientes y de Otoño. La muerte de su hermano Joan, en 1908, le causaría tan profunda



"Las dos manos", escultura en hierro.

impresión que le impide trabajar durante varios meses y aumenta su inclinación al aislamiento.

Julio González tardará en encontrar su lenguaje, su mundo. Las pinturas, dibujos y esculturas que realiza entre 1900 y 1926 son ensayos, tanteos indecisos, llenos de ecos impresionis-



"Autorretrato", 1941.

tas y simbolistas —esto, especialmente en sus máscaras, cabezas y relieves escultóricos—, que no revelan aún una voz propia. En 1927, dedicado plenamente a la escultura, se inclina por el neocubismo y por los conceptos puristas, que le llevarán a construir por planos con planchas de hierro forjado y cortado. Resulta decisivo su trabajo con Picasso, a quien presta en 1928 sus conocimientos técnicos para la manipulación del hierro. Lo que buscaba lo encuentra finalmente, y en 1930 entra en la plena madurez Julio González, tal como lo conocemos, y este hallazgo resulta decisivo, no sólo para él: "Si 1927 —comenta Aguilera-Cerni— es el comienzo de sus trabajos en hierro, 1930 inicia —gracias a sus fundamentales aportaciones— una nueva era de la escultura contemporánea" (1).

La forja del hierro la conocía por su formación familiar, y la soldadura autógena por su trabajo en la casa Renault, en 1916-1917. Esta última técnica le será de gran utilidad para el desarro-

llo de su obra, aunque aceptemos que su dedicación al hierro ha sido en gran parte forzado por la facilidad con que encontraba desechos de este metal. Incluso manifestó en varias ocasiones gran interés por otros materiales, como el bronce o la plata, a los cuales tenía que renunciar, sin embargo, debido a su escasez de medios. Es justa, pues, la apreciación de Myriam Prévot-Douatte y Gildo Caputo según la cual la imagen de equivalencia que parece haberse impuesto entre Julio González y el hierro es acertada y al mismo tiempo parcial. Una obra tan característica de su madurez como *La cabeza de Montserrat gritando* (1942) fue realizada en yeso y él mismo manifestó a su hija Roberta la voluntad de fundir en bronce "obras que ejecutó en hierro y que hubiese podido, y hasta quizá preferido, ejecutar en bronce u otro metal" (2). Pero, reforzando el carácter de justeza que reconocen los citados autores en

(1) Vicente Aguilera-Cerni: Julio González. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1973.

(2) Myriam Prévot-Douatte y Gildo Caputo: *Les bronzes*. Texto incluido en Julio González. *Les matériaux de son expression*. Edition Galerie de France, Paris, 1969.

esa cierta identificación hierro-González, hemos de tener en cuenta que aunque el propio artista hubiese preferido en algunos casos trabajar con otro material y que, como afirma Roberta González, no prefería el hierro a otros materiales, el hecho es que no fue así, y que el resultado es el que conocemos: unas determinadas formas que son difícilmente separables del hierro, gracias al cual fueron concebidas. La pobreza, como en el caso del cine neorrealista italiano, y tantos otros, forzó un descubrimiento, elevó el rango artístico de un material, abriendo así un nuevo ámbito artístico. Y otra razón en favor de la importancia profunda del hierro en su obra es que sólo con este material podía conseguir la apertura de la masa, que en el bronce tendería a darse más bien compacta. Ya fuese en plancha o con elementos filiformes —que le permitían "dibujar" en el espacio—, sería el hierro el que ofrecería alcanzar ese carácter de esqueleto de imagen del hombre, que nos llegaba además con un lenguaje pasado por la industria pero como de vuelta de ella, de modo que el metal resultaba humanizado. Porque las propias arborescencias y "hombres-cactus" manifiestan, revelan lo humano, siguiendo la necesidad del arte contemporáneo de evitar toda visión frontal quizá, entre otras razones menos halagüeñas, como una posible incapacidad, con raíces sociales, por considerar que la deseada visión directa no puede ser nunca frontal.

En esta exposición podemos ver, sobre todo, el Julio González definitivo, con obras realizadas entre 1927 y 1942, fecha de su

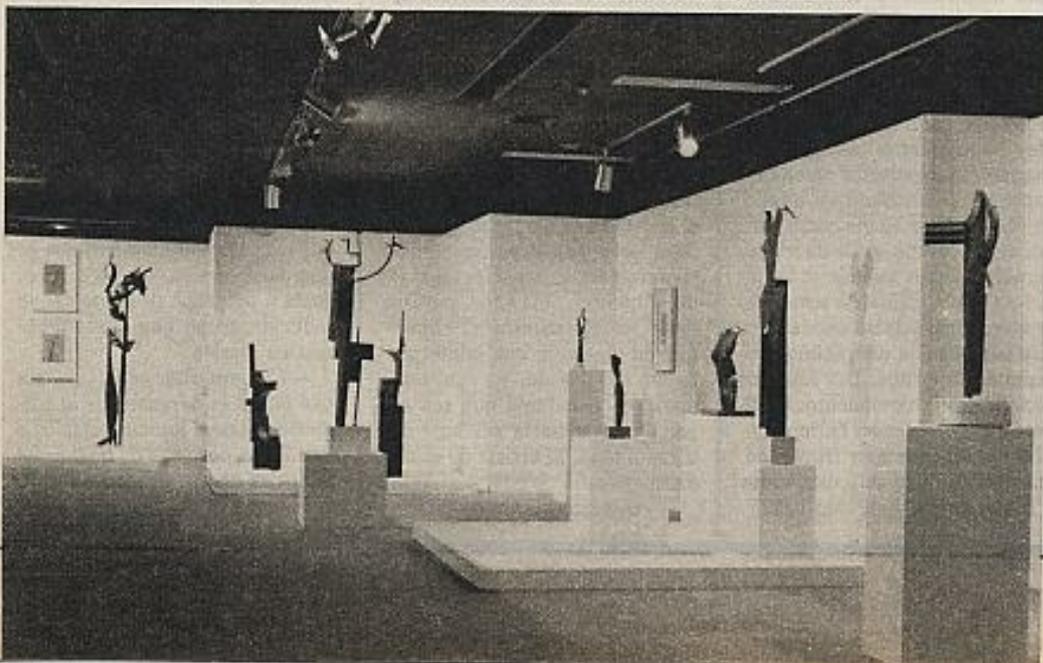


"Montserrat gritando", 1936.

muerte. Pero hay también un bronce de 1910-1914, el titulado *Mujer sentada e inclinada*, muy representativo de esa época, y

una obra en hierro de 1926, *Perfil con sombrero*, en que el tema se encuadra, incluso en lo anecdótico, dentro del espíritu de los

La exposición antológica, en la sede de la Fundación March, de Madrid.



años veinte y el estilo "art déco", en el cual hay que encuadrar otra obra sobre un tema semejante de 1929. El resto de las esculturas, como ocurre con los dibujos, pertenecen a su edad de hierro característica, con un tratamiento de planos y apertura espacial que tiene su paralelo en las piedras realizadas a partir de 1930 y en algunos bronce, aunque en éstos el trabajo principal se lleve a cabo en la superficie sin cuestionar el bloque. Caso distinto es el de las máscaras, tema que le interesaba desde años atrás, y en las cuales por su mismo carácter surgía el vacío como parte esencial del diálogo con la materia-forma. De sus piezas en hierro destacan en esa exposición algunas tan importantes como la *Mujer sentada* núm. 1 (1934-1936) y otras concebidas y ejecutadas por González en el mismo metal, pero presentes aquí en fundiciones en bronce: *Cabeza llamada "el túnel"* (1933-1935), *Los enamorados* (1933-1935) y *Hombre gótico* (1937).

La guerra civil española le sorprenderá en un momento en que cabezas y torsos acentuaban el realismo de sus piedras y bronce. Mientras desarrolla su línea más vanguardista con las abstracciones antropomórficas que giran en torno a los *hombres-cactus*, en las obras más realistas, los rostros perderán su severidad o hieratismo y se humanizarán dolorosamente. Las obras que mejor representan esta nueva línea son las de la serie de *La Montserrat*, personaje que simboliza Cataluña. Una de estas obras figura en la Exposición Internacional de París de 1937, junto al *Guernica*, de Picasso, y otras famosas obras de Miró, Alberto y Calder. En la Fundación March está *Montserrat gritando* (máscara de antigua tragedia), *Cabeza de Montserrat gritando* núm. 2 (1941-1942; había aún entonces motivos para seguir gritando) y *Pequeña Montserrat asustada* (de los mismos años), todas ellas en bronce. Del año anterior a su muerte son unos magníficos autorretratos a lápiz, acuarela y pluma, con rostros serenos y severos, y, como centrando curiosamente en sí mismo la atención, unas expresionistas *Mano* núm. 1 y *Mano* núm. 2. Se hallaba entonces en pleno y fecundo trabajo y había confirmado a su hija Roberta: "Ahora ya sé a dónde voy, y todo está claro en mí". ■