

AULADADES



**PABLO GARGALLO
JULIO GONZALEZ.
LOS PROFETAS**



Javier Blanco Planelles



Consecuencia del cubismo fue el invento de la escultura de plancha de metal que consiste en cortar las piezas que facetan la imagen, igual que un sastre talla las piezas de los vestidos; Gargallo remacha estas piezas, las dobla o las suelda, y así va procediendo al volumen y tratando más que expresar los valores formales los psicológicos, más que el volumen el carácter. El escultor como el pintor cubista se ve obligado a insinuar porque ni el espacio ni el tamaño de la obra permiten dar cabida a todo.

EL PICADOR

1928

Hierro forjado

24,7 x 34,2 x 20 cm

MoMA Nueva York



Las piezas que constituyen las nuevas esculturas son, en muchos casos, cóncavas, especialmente en los casos de las máscaras, cabezas o retratos. Gargallo construye ahora más con la materia, reduciendo ésta a los trazos mínimos que permitan al espectador reconstruir la referencia figurativa

MONTPARNASSE EN LOS AÑOS 20. TERRAZA DEL CAFÉ LE DÔME.



Durante los años veinte, Montparnasse se convirtió en un campo de experimentación artística y personal que iba a cambiar la historia social del arte. Por primera vez, hacer arte era una empresa democrática al alcance de todos, y Montparnasse un espacio abierto donde cualquiera podía expresarse y participar. El libre comercio de exposición y venta de arte que había aparecido con la llegada de los impresionistas vivió en los años veinte sus momentos de máximo esplendor.



Los artistas se veían respaldados por toda una red de marchantes, galerías y coleccionistas particulares que valoraban su arte y conformaban la infraestructura necesaria para su comercialización. La de estos artistas no fue en absoluto una historia de luchas, hambre e indiferencia general, sino de éxito y aceptación casi inmediatos; y, por supuesto, fue la historia del disfrute de este éxito.

Alice Prin (1901-1953) más conocida como Kiki de Montparnasse. Musa del Paris de los años veinte.



Kiki De Montparnasse, 1923. Man Ray

Los artistas se sentían rodeados de gente que demostraba a su vez ser creativa; y, por descontado, de turistas, franceses y extranjeros. Unos y otros fueron a las terrasses del Dôme y de la Rotonde, y declararon Montparnasse el centro del mundo.

Cada uno de los artistas para los que posó Kiki captó una parte de su singular personalidad y, gracias a las pinturas que de ella hicieron, se convirtió muy pronto en la mujer más conocida y querida de Montparnasse.

Fue musa de artistas como Chaïm Soutine, Francis Picabia, Jean Cocteau, Alexander Calder, Per Krohg, Hermine David, Pablo Gargallo, Moïse Kisling, Fougita o Man Ray.



KIKI DE MONTPARNASSE, “LA REINA DE MONTPARNASSE” Modelo, cantante y actriz francesa, musa de las vanguardias y sirvió de modelo a algunos de los mejores artistas del momento. Amante de Man Ray, quien la retrató en múltiples ocasiones. Su estrecha amistad con artistas como Kisling, Calder o Man Ray la convirtieron en el icono de toda una época y en el símbolo europeo de los incipientes movimientos en pro de la liberación sexual de la mujer.



'Retrato de una mujer con cigarrillo' de Kees van Dongen, 1922-24

Con tan solo 28 años, y coronada entre sus incondicionales de la bohemia como **“La Reina de Montparnasse”**, Kiki publicaba con éxito sus memorias en 1929 en Francia. Traducidas al inglés, pero ante la “ligereza” de las anécdotas de la vida de Kiki, el libro fue censurado en Estados Unidos.

De la introducción se encargaron dos de sus más íntimos amigos, **Foujita y Ernest Hemingway** quien dijo de ella: *“Kiki es un monumento a sí misma y a una época de Montparnasse. Sin ningún género de dudas, Kiki reinó en esta época de Montparnasse con mucha más fuerza con la que nunca fue capaz de reinar la Reina Victoria a lo largo de toda la época victoriana . Fue lo más parecido a lo que la gente entiende por una Reina; pero ser una Reina, por supuesto, es muy distinto a ser una dama”*.



Kiki de Montparnasse por el artista polaco Gustaw Gwozdecki

Durante más de veinte años, fue la musa del barrio parisino de Montparnasse. Posó para los mejores pintores de la Europa de entreguerras y se relacionó con los artistas más relevantes de aquella época

Musa de varios artistas europeos afincados en París: Chaïm Soutine, Francis Picabia, Jean Cocteau, Alexander Calder, Pablo Gargallo, Toño Salazar, Moïse Kisling, Man Ray. Animó la escena artística de Montparnasse Y fue la encarnación de la franqueza, la audacia y la creatividad en los años de entreguerras, de 1920 a 1939.



Kiki en 'Noire et Blanche' de Man Ray, 1926.



El violín de Ingres
de Man Ray, 1924.



Se sabe que pese a ser contemporáneos, Kiki nunca posó para Gargallo . Lo que no le impidió al escultor español lo dedicarle una de sus obras más completas.

Se trata de una mascara cóncava en acero dorado y pulido, de la que se conservan en España diferentes ejemplares en los museos Pablo Gargallo de Zaragoza, en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante y en el Reina Sofía de Madrid.

Kiki de Montpamasse. 1928

Bronce 28 x 17 x 15,t cm Museo Arte Contemporáneo Alicante



Las estilizadas formas y las pulidas superficies de su retrato remiten a Brancusi, en una reinterpretación paradójicamente desmaterializada y barroca al mismo tiempo.



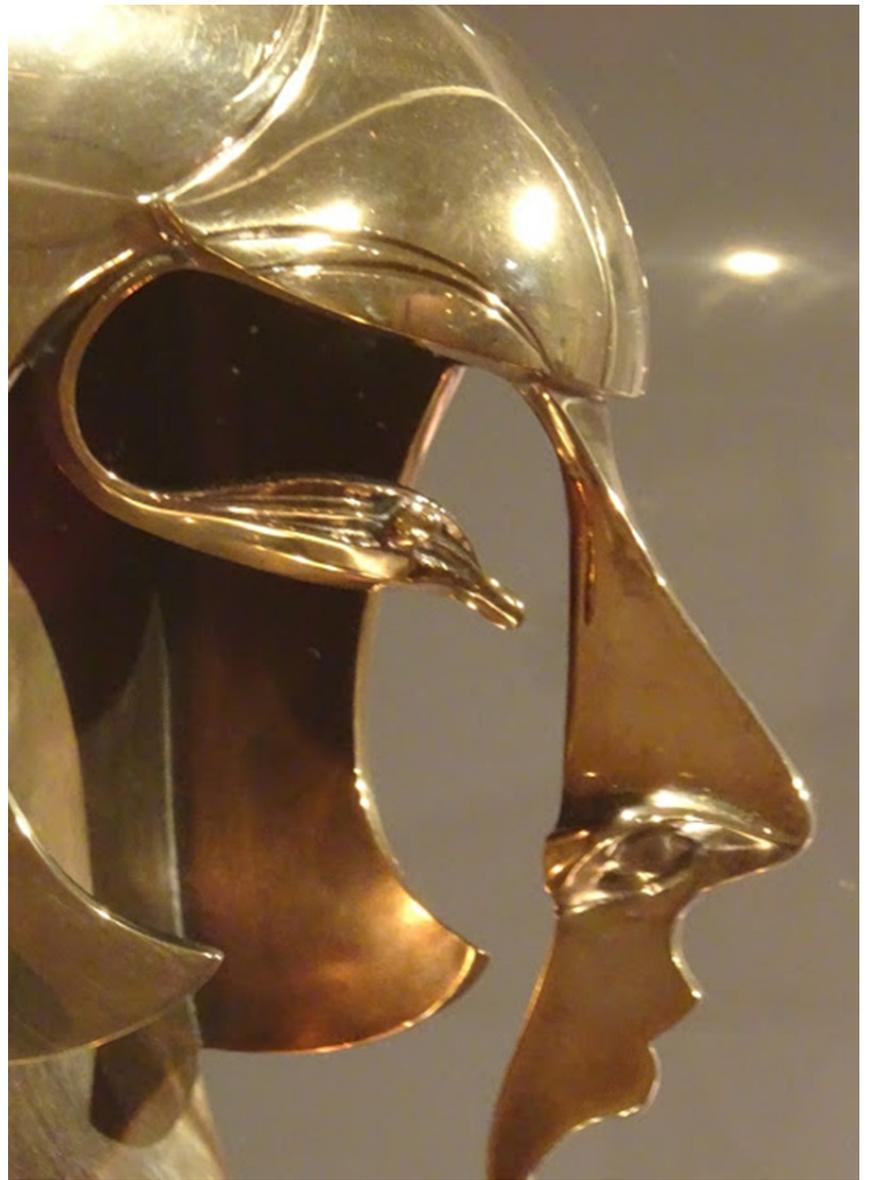
Kiki de Montparnasse 1928.

Museo Reina Sofía de Madrid

Considerada por algunos como la escultura más difícil de fotografiar del mundo.

Bronce dorado, tan pulido que es imposible no reflejarse en él. Retrata a la mujer con los mínimos elementos: media boca, media nariz, un ojo y el inconfundible corte de pelo a lo garçon.

Las estilizadas formas y las pulidas superficies de su retrato remiten a Brancusi, en una interpretación paradójicamente desmaterializada y barroca al mismo tiempo. Une la influencia de Brancusi con la estética del Art Déco



HOMENAJE A CHAGALL 1933

Fundición Coubertin

Bronce 37 x 22x 21,50 cm



El pintor ruso presumía de estar muy enamorado de su mujer, de tenerla siempre en su pensamiento y así le retrató Pablo Gargallo con su mujer en el pensamiento.

Escultura con estructura de bulto redondo, que representa un atisbo de hombros y la cabeza, fragmentaria y parcialmente vacía, de Marc Chagall, en cuyo interior aparece el perfil esquemático de una mujer portando un ramo de flores.

El modelo original de esta pieza, realizado en plancha de hierro, se conserva en el taller del artista, en París. En la versión inicial el soporte de la cabeza, que sugiere el torso del retratado, era de dimensiones más reducidas, si bien Gargallo terminó alargándolo.



Edición (ejemplares fundidos en bronce): 7 ejemplares numerados (terminada), 3 pruebas de artista numeradas (terminada), 1 ejemplar nº 0 en el Musée des Beaux-Arts de Calais, 1 ejemplar HC (fuera de comercio) 1/1, y 1 ejemplar Museo Pablo Gargallo de Zaragoza. El ejemplar 4/7 pertenece al Musée d'Art Moderne de la Ville, París. La prueba de artista ea 1/3 pertenece a la Colección Arte Contemporáneo y está depositada en el Museo Patio Herreriano, Valladolid.

Marc Chagall (1887-1985), pintor ruso afincado en París fue amigo de Gargallo. Este retrato, que realizó el escultor a modo de homenaje o regalo personal (que consta sobre la propia obra, de puño y letra del autor) muestra una suerte de doble simbolismo. Por un lado hace referencia a la extraordinaria simbiosis existente



1922

MARC CHAGALL Y BELLA ROSENFELD

Se casaron en 1915. Chagall escribió sobre su futura esposa: "***Solo tenía que abrir mi ventana, amarla y amarla***".

Marc Chagall y su esposa, Bella, parecían compartir una forma particular de ver el mundo.

Bella era una escritora de talento

Chagall describe el primer encuentro:
"Cuándo fue echar un vistazo de sus ojos, tan azules eran como si hubieran caído directamente del cielo. Eran ojos extraños ... largos, en forma de almendra ... Que parecían navegar, como un pequeño bote"

Bella rápidamente se convirtió en la musa de Marc y continúa apareciendo en sus lienzos por el resto de su vida.

A menudo se representa a sí mismo y a Bella volando juntos

El cumpleaños 1915

MoMA NY



El amor los levanta para que sus pies apenas toquen el suelo.

Moviéndose como una cometa , o un ángel, se inclina hacia atrás para besarla. Bella, querida musa, y la fuerza que desafía la gravedad de su asociación comienza.

Esta es una visión del amor salvaje y sensual, pero también de la adoración trascendente.

La habitación es una especie de santuario.

EL PASEO

1917-1918 (óleo / lienzo 170 x 168 cm.) Galería Estatal San Petersburgo



Cuadro lleno de fantasía y humor, parecen irracionales y son difíciles de explicar, pero quizás sus lienzos representan el mundo tal como él los siente y lo ve, a través de su ingenuidad y su fantasía. En los temas que trata destacan, el amor y admiración que siente por su mujer, la vida cotidiana de las pequeñas aldeas judías en Rusia, y sus sentimientos religiosos. Destacar el uso singular del color y la forma donde vemos en parte la influencia del expresionismo ruso y del cubismo francés.



GRETA GARBO CON MECHÓN
1930

Chapa de hierro 16,8 x 19,5 x
12 cm

Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía Madrid.



GRETA GARBO CON MECHÓN

Chapa de hierro, 26,8 x 19,5 x 12 cm

Museo Reina Sofía

La simplificación de las formas no responde a un gusto caprichoso, sino que es un resultado lógico del conocimiento profundo de las formas mismas. Solo un artista que las ha estudiado a fondo puede conseguir los efectos portentosos que Gargallo consiguió dándole ritmos y cadencias al hierro.

La estética déco está presente en la imagen de la más glamourosa actriz internacional del momento.

Gargallo es audaz en el uso del vacío que une elementos como el ritmo y el movimiento que obligan a una contemplación activa, fugaz, cambiante que juega con los efectos de luz y sombra.



Greta Garbo con sombrero, cartones y fotografía de la escultura definitiva





GRETA GARGO CON SOMBRERO 1931
Chapa de hierro 25,5 x 28,5 x 19,5 cm
Col. Felipe Ortiz-Patiño Soria.

Una renovación que en el caso de Gargallo destaca por la expresión del vacío, esa libertad de ser o no ser y esa capacidad de presencia de la forma plena. Los huecos que practica en la materia nos conducen hacia una nueva lectura de la representación



A medida que avanza la década, y para resolver el problema de la resistencia de los miembros estructurales , Gargallo utilizará cada vez más frecuentemente planchas gruesas de hierro. Para ello incorpora una técnica de soldadura de origen industrial, la soldadura autógena, que resulta manejable y proporciona resultados más robustos. Esta técnica fue empleada también por Julio González quien la había aprendido en su trabajo como obrero e la fábrica de la Soudure Autogène Française en 1918.



La escultura de Gargallo asume una creciente complejidad técnica. Utilizando plantillas de cartón recortado, Gargallo comienza a diseñar y construir piezas de chapa metálica que, a diferencia de épocas anteriores, representa figuras de cuerpo entero y alcanzan un tamaño cada vez mayor y una formulación cada vez más sintética, reducida a los rasgos anatómicos y a las líneas de movimiento fundamentales. Su objetivo es conseguir la máxima depuración y expresividad plástica.



GRAN PROFETA 1933

Bronce patinado, fundición a la arena
236 x 75 x 45 cm. Museo Reina Sofía

“Acabo de concluir algo que quizá le interese. Es de bastante importancia. Creo haber hallado el camino de mi tranquilidad estética: lo que ya es algo en los tiempos que corren”.
(carta a Jacques Bernheim hacia 1933). Dijo al concluir su obra cumbre, El Profeta.

Profundiza en el proceso de desmaterialización de la escultura, las formas de algunas de sus obras fundamentales se hacen cada vez más pesadas.

Considerada la culminación de su carrera por su utilización del vacío y su heroico mensaje, en el que algunos han visto una metáfora de la figura del artista de vanguardia y que Gargallo ejecutó sorprendentemente en escayola, pensando en una posterior fundición en bronce que sólo se produciría después de su muerte.



La gran novedad de la obra de Gargallo es la búsqueda de un volumen abstracto gracias a la iluminación.

Divide sus superficies en cóncavas, convexas y planas, llega a conjuntarlas de manera tan perfecta como natural, para crear estos organismos vivientes, en los cuales juegan la luz y la sombra de forma nerviosa.

El milagro era ligar los planos convexos, que, rechazando los planos luminosos, los dispersan sobre sí en planos inestables, a las superficies cóncavas, que se encargan de guardar esos rayos reflejados.

Intento de esculpir el vacío, el hueco, en contrasentido con la norma de la escultura, que consiste en dar forma al volumen.

Las láminas que componen el profeta, no componen un bloque, sino que se curvan, y se tuercen entre sí.



La luz resbala por la superficie del bloque, se introduce por el interior, crea zonas de clarooscuro.

www.trianarts.com

www.trianarts.com

La profundidad no es una continuidad frontal, se consigue con el juego de piezas y de vacíos.

Las líneas y planos nos conducen hacia la cabeza, y a la boca, centro expresivo de la figura, tanto en su visión frontal como en las laterales.

El aire entra a través de la chapa y la llena de luz, construyendo el volumen en negativo.

La experiencia de unir el exterior con el interior llega a su máxima expresión.

El profeta presenta formas que nos recuerdan a los cubistas, pero se mueve dentro de los planteamientos espirituales del expresionismo, la dureza, la agresividad y el carácter.



La figura resultante es un hombre que está gritando, figura poderosa, amenazante con una mano levantada en actitud de orador, y otra que sujeta un bastón.

Preocupación por el aspecto muy acentuada.

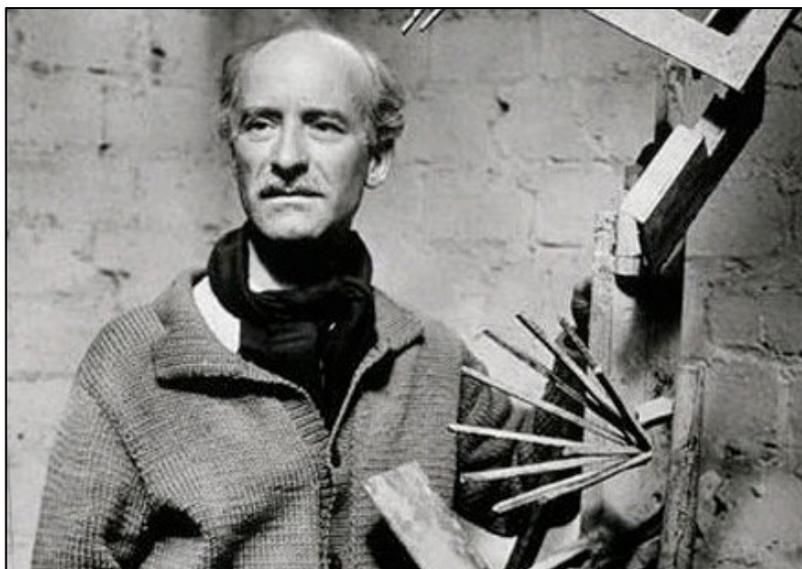
El escultor no quiere hacer una figura abstracta.

Mirándolo desde planos distintos, el profeta es el mismo, el mismo gesto y sentido, la misma persona.

Gargallo fallece de bronconeumonía en un hotel de Reus .

Entre octubre y noviembre de 1935 el Salón de Otoño celebra en el Grand Palais la exposición Retrospectiva Pablo Gargallo. La aceptación crítica alcanzada al final de su vida confirmaba su sintonía con su época, dejándolo en alguna medida atrapado en ella.

AULADADE



JULIO GONZÁLEZ

(Barcelona, 1876- Arcueli, 1942)

Javier Blanco Planelles

SOBRE EL HIERRO

“La Edad de Hierro comenzó hace muchos siglos produciendo bellos objetos, la mayoría desgraciadamente armas. Hoy, produce también puentes y ferrocarriles. *Ya es hora de que este metal deje de ser un asesino y el simple instrumento de una ciencia excesivamente mecánizada. Hoy, la puerta está abierta de par en par para que este material sea, por fin, forjado y martillado por las manos pacíficas de artistas*”

JULIO GONZÁLEZ



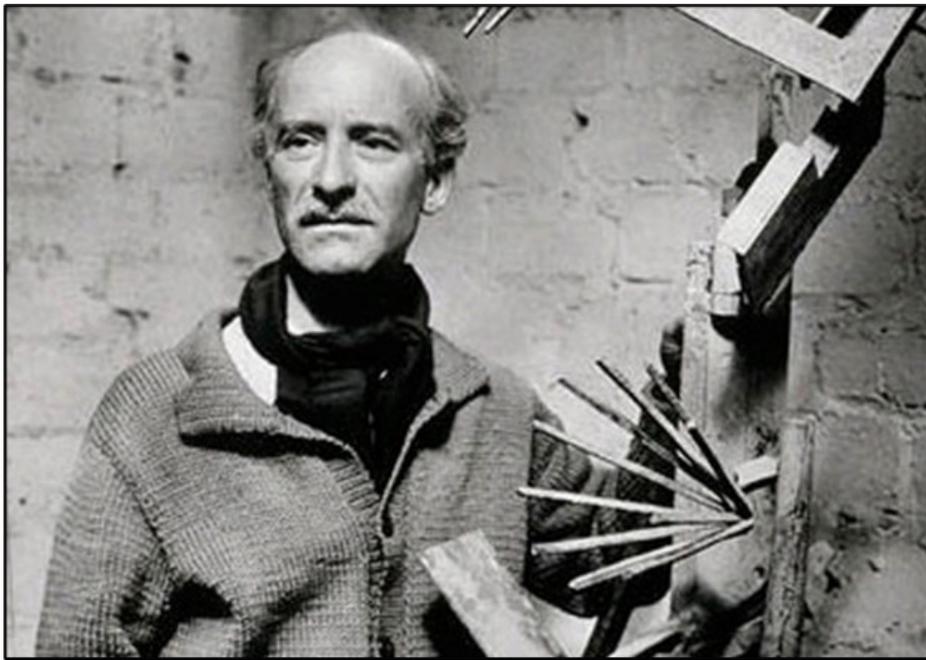
La familia de Julio González vinculada a la artesanía regentaba un taller conocido como la la Metalisteria Artística donde se realizarían algunos trabajos de herrería para la Sagrada Familia iniciada en 1882.

PRACTICAMENTE UN DESCONOCIDO

González fue prácticamente un desconocido para el gran público durante toda su vida.

La fortuna crítica de González ha tardado en ser establecida, y este hecho tiene varias explicaciones :

- 1. Su existencia tuvo poco relieve, y hay que esperar a los doce últimos años de su vida para que se produzca la parte más trascendente de su obra.** Aunque antes realiza trabajos notables, no sólo en el campo de la escultura, sino también en el de la pintura o los objetos decorativos.
- 2. Su escultura posterior a 1930 le otorga un lugar destacado en la historia del arte contemporáneo.**
- 3. Su obra madura realizada entre 1930 y 1942, el año de su muerte es relativamente modesta tanto por el número de piezas como por los tamaños de las mismas, con frecuencia reducidos.**
- 4. La obra de estos años contiene una gran variedad de aproximaciones a la escultura, propuestas aparentemente dispares, que podrían haber creado una imagen difusa de la trayectoria del artista, dificultando su identificación como un conjunto unívoco**
- 5. Su descubrimiento internacional fue tardío, hay que esperar diez años después de su muerte para que se le dediquen exposiciones en instituciones de prestigio internacional como la del MoMA de 1952**



Solitario
Aislado
Retraído
Introverso
Hábil artesano

- Su obra una rara mezcla de moderno y humano
- Tensión entre investigación formal y preocupación por lo humano.
- Variedad de lenguajes sin abandonar del todo la figura.
- Establecido en París desde 1897 nunca llegará a introducirse en el ambiente bohemio y disipado de Montmartre.
- Si conoce a Picasso y a otros artistas establecidos en París como Durrío, Gargallo, Brancusi.



CRISANTEMO

Museo Reina Sofía 1896-1898 (ca.)

Bronce dorado, técnica: Fundición

Obra del taller de Concordio González e hijos

20 x 17 x 11 cm

Donación de Roberta González, 1973



CLAVEL
1890-1900

Hierro y cobre 26 x 7 x 6 cm
Centro Pompidou, París



FLOR
1890-1900

Hierro y latón parcialmente pintado 28,6 x
16,5 x 9 cm
IVAM, Valencia



Passiflora

1896-1898 (ca.)

Museo Reina Sofía

Hierro y cobre

Técnica: Forja, fundición y dorado

Obra realizada en el el marco de la producción del taller de Concordio González – padre de Julio González- e hijos

26 x 15 x 15 cm

Donación de Roberta González al Museo Español de Arte Contemporáneo , 1973



LAS ROSAS

Cobre. 1896-1898 (ca.)

Museo Reina Sofía

Técnica: Fundición y dorado

24,7 x 11,5 x 9 cm

Taller de Concordio González e hijos

Donación de Roberta González al
MEAC, 1973

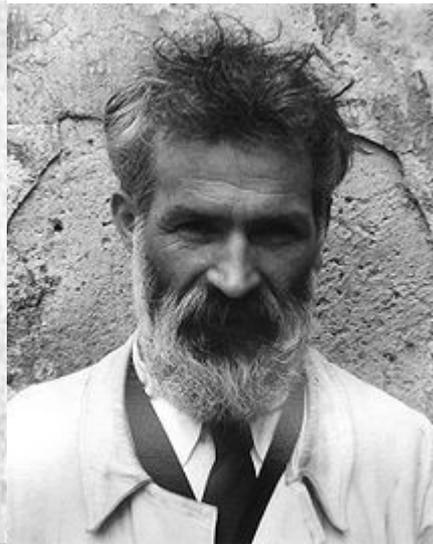
Los inicios de Julio González son como artesano y orfebre, así como sus primeros dibujos, pinturas, algunas esculturas de pequeño formato y máscaras de cobre repujado.

Aunque comenzó a esculpir de forma tardía, partía con ventaja, pues conocía los entresijos de la manipulación del metal, ya que procedía de una familia de orfebres. En la imagen, una joya de su primera época.





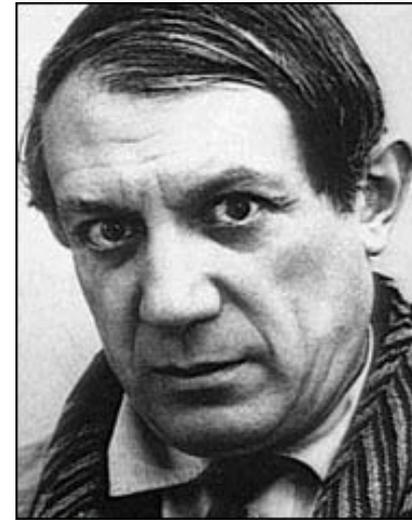
PACO DURRIO



CONSTANTIN BRANCUSI



PABLO GARGALLO



PABLO PICASSO

A su llegada a Paris la vocación de Julio González aun no está definida, sigue aspirando a ser pintor. Coincide con la eclosión de las vanguardias pero vive conectado a la amistad de algunos autores pero ajeno a la vida bohemia de Montmartre.



PABLO PICASSO

Retrato de Julio González

Ca. 1902

Acuarela y tinta sobre papel

29 x 24 cm

“Julio González vivió y murió prácticamente en la miseria, retrasándose de manera especial en su caso el análisis de su aportación trascendental a la escultura artística de vanguardia, la huella fecunda de Julio González ha sido efectivamente decisiva en las últimas décadas y todo parece indicar que seguirá aún operativa por mucho tiempo”. ”

Fco. Calvo Serraller

- **Julio González.** Artista anclado con fuerza en la modernidad barcelonesa, amigo de Picasso y temprano exiliado en París pero formado en la estética realista y figurativa del artesanado ancestral.
- Calibró pronto la vertiente subversiva aventurada por el arte nuevo.
- Comenzó su experiencia con el trabajo del metal, con la escultura del hierro con la complicidad de Pablo Picasso, pero desde una perspectiva doble:
 - **Primero a través de algunas máscaras que evocan con fuerza la plástica étnica africana,** entonces recién difundida en París tras la legendaria expedición a Djibuti mostrada por el Musée de l'Homme, para dar entrada en su taller inmediatamente a compactas construcciones de geometrización cubista.
 - **Más tarde, la propuesta de una escultura abierta urdida por la soldadura industrial,** que atempera la solidez volumétrica y extiende el espacio a un entramado de constelaciones formales entrelazadas de remota urdimbre figurativa. Un arte orgánico de arriesgados signos sensibles en el espacio.



CARACTERISTICA DE LA ESCULTURA DE JULIO GONZÁLEZ

:

- Una de las aportaciones más importantes del arte español.
- La pureza de las líneas metálicas
- El uso del hierro
- La transparencia de las formas
- La geometrización y la síntesis de los signos
- Una producción homogénea y personal.
- Utilización del plano y el vacío como elementos escultóricos
- El uso del hierro, precursor de Chillida y Oteiza
- La exigencia de nuevos métodos de trabajo.

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

AVENUE DU PRÉSIDENT-WILSON

2 FÉVRIER - 9 MARS 1952

TOUS LES JOURS SAUF LE MARDI DE 10 H. A 17 H.

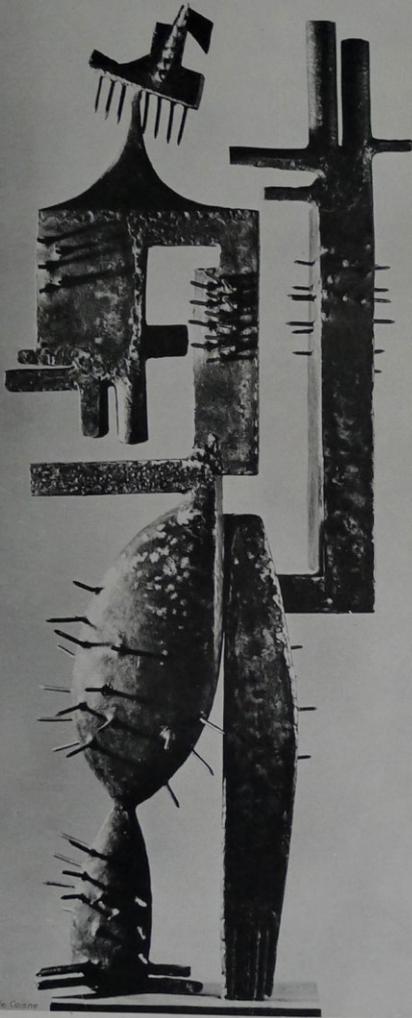


Photo Janet de Courne

GONZALEZ

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE - ÉDITION MUSÉES NATIONAUX - MAURICE W.P.

EXPOSICION DE JULIO GONZÁLEZ
Museo Nacional de Arte Moderno de Paris
2 febrero-9 marzo 1952.

THE MUSEUM OF MODERN ART



JULIO
GONZALEZ

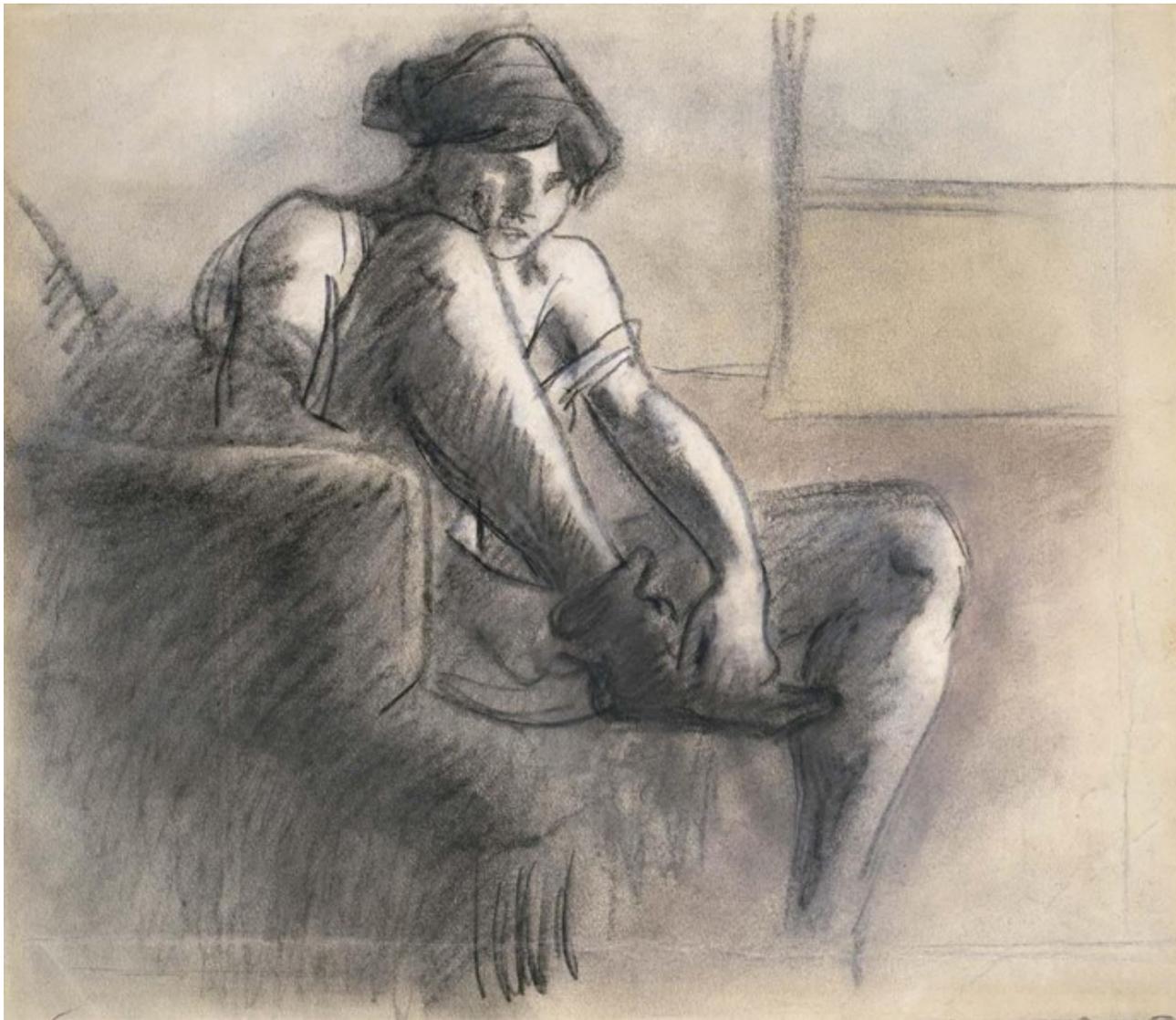
MUSEO DE ARTE MODERNO DE NUEVA YORK

(MoMA) Exposición de Julio González 8 de febrero a 8 de abril de 1956

Primera exposición retrospectiva en los Estados Unidos, donde se le reconoce como pionero de toda una serie de escultores internacionales que seguirían su estela como:

- Butler, Chadwick y Thornton (ingleses).
- Lardera (italiano).
- Jacobsen (danés)

La exposición de Nueva York sancionaba un descubrimiento retrospectivo de la obra de Julio González por parte de la crítica y la comunidad artística internacional motivado, sobre todo, por la valoración de aquellos aspectos de su obra que le definían como pionero de la escultura que se estaba haciendo precisamente en los años cincuenta.



Mujer sentada calzándose

Museo Reina Sofía 1908-1912 (ca.) Dibujo, lápiz graso y pastel sobre papel Canson

27,3 x 31,3 cm

Donación de Roberta González, 1973





Su vocación no termina de perfilarse, sigue aspirando a ser pintor pero también se dedica a la orfebrería –joyas, botones y otros objetos artísticos- en la estética modernistas que aseguran la subsistencia de la familia.

Sus pinturas revelan la influencia del Noucentisme catalán, propuesta cultural que respondía a una visión política y estética de Cataluña pero que al mismo tiempo estaba en línea con la corriente de clasicismo moderno que se daba en Europa.

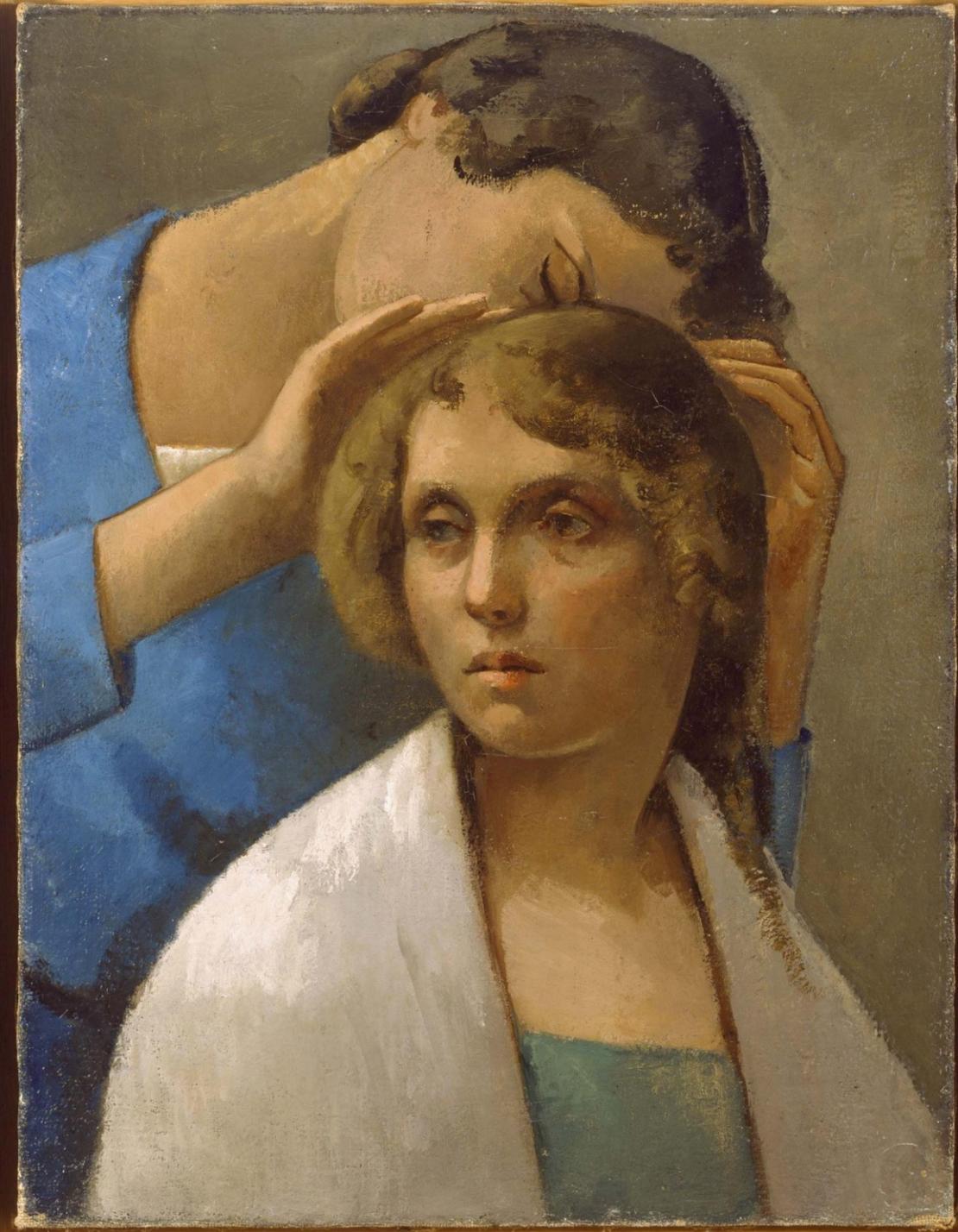
En 1908 la muerte de su hermano Joan, también pintor le causa una profunda depresión.

MUJER, NIÑO Y MAR

Ca. 1904-1908

Oleo/lienzo 55 x 37 cm

Colección particular



Dos mujeres

JULIO GONZÁLEZ

1920-1923

Museo Reina Sofía

Donación de Roberta González al
MEAC. 1973

Desde 1918 hasta 1928, aproximadamente, y está asociado al novecentismo catalán . Fue durante este período que González pintó *Dos mujeres* un cuadro que contiene las características típicas de la época: una marcada composición basada en el dibujo, una concepción volumétrica y un pequeño formato.

El tema recrea el motivo por excelencia de las pinturas en las que siguió las proposiciones de d'Ors: la mujer como símbolo de los valores del clasicismo novecentista .



'La recolección de manzanas', 1920-1925.

La vocación artística de González en su juventud fue la pintura.

Su obra, que tiene como referentes a Degas y Puvis de Chavannes, muestra una proximidad al simbolismo que evolucionaría hacia postulados más clasicistas en sintonía con los del 'noucentisme'.

Los temas que trató — maternidades, 'toilettes' o escenas rurales con campesinas— giraron casi siempre alrededor de la figura femenina



- Tensión entre abstracción y figuración que atraviesa su trabajo, resaltando el carácter figurativo: Nunca quiso abandonar la representación.
- La contraposición entre la Montserrat que presentó en el pabellón republicano de la Exposición Universal de París de 1937, “aterrorizada” y “encarnación del sufrimiento por los totalitarismos”, y la más abstracta ***Mujer ante el espejo***, Julio González incorpora diferentes lenguajes para crear el suyo propio”.



Julio González recorrió todas las vanguardias de un modo muy personal.

Es imposible clasificar su obra porque no es surrealista pero se habló de un trabajo surrealizante, no es cubista pero tiene trabajos cubistas y no es novecentista pero hay obra de novecentismo

Su riqueza consiste en que es un artista que plantea lenguajes distintos. Representa esa personalidad fuerte que sobrepasa las etiquetas”.

LA PAREJA

1914

Terracota 7,8 x 21,8 x 10,8 cm

IVAM, Valencia

**El interés por la figura permanecerá
a lo largo de toda su trayectoria.**



ca. 1927-1929
Hierro forjado





MUJER SENTADA INCLINADA
1910-1914
Terracota 14,5 x 16 x 12,5 cm
IVAM, Valencia

De claras connotaciones
simbolistas y poéticas que
aún domina París

Ejemplo de una escultura
tradicional basada en la idea
de masa como volumen
unitario y cerrado



LA PAREJA 1914

Se muestra como otros escultores de la época hay obras en las que se muestra heredero de Rodin tal y como se pone de manifiesto en el juego dinámico de luces y sombras de sus superficies así como en el erotismo.



DESNUDO ACOSTADO CON LIBRO
1914



Máscara
Cobre repujado

Julio González realiza sus primeros retratos esculpidos mediante la técnica del cobre repujado, aprovechando la maleabilidad del metal para moldearlos.

Los rasgos, martillados, son contundentes. Los rostros de los modelos, que habitualmente son sus propias hermanas Lola y Pilar, resultan, sin embargo, poco individualizados, hieráticos y como absortos en su fuero interno. La pátina oscura del metal acentúa la melancolía, de esencia simbolista, de las fisonomías.



En 1918 Julio González comienza a trabajar para la fábrica Renault en una planta metalúrgica llamada La Soldadura Autógena Francesa.

Forzado por las circunstancias entra así en contacto con el mundo del trabajo industrial del metal, lo que acabaría teniendo importantes consecuencias en su escultura.

Allí aprende la técnica de la soldadura autógena u oxiacetilénica, procedimiento que resultaría a partir de 1930 imprescindible para su revolucionaria renovación del concepto escultórico.



FIGURA 1928

Alambre de hierro y chapa

37,5 x 10 x 19,6 cm/ 100 x 40 x 40 cm. Dación Familia Picasso 1979

Museo Picasso Paris, depositado en el Centro Pompidou en 1984

El proyecto surge en 1920 por la Société des Amis d'Apollinaire le pide a Picasso que cree un monumento funerario con ocasión del décimo aniversario de la muerte del poeta. Picasso dibuja diferentes proyectos.

Picasso proyecta el dibujo y Julio González los ejecuta con alambre de hierro. Inspirándose en la obra de Apollinaire, se refiere a un fragmento de *Le Poète assassiné*, de 1916, un texto en prosa que recoge la vida y la trágica muerte del poeta Croniamantal (autobiografía de Apollinaire). En el capítulo XVIII se debe erigir un monumento conmemorativo y se habla sobre el proyecto: *«tengo que esculpir una profunda estatua de nada, como la poesía. [...] Una estatua de nada, de vacío, es maravilloso»*.

Las figuras se sitúan entre la astronomía y lo antropomorfo



En 1928 Picasso realizó una serie de maquetas para el monumento a su amigo el poeta Apollinaire que fueron rechazadas por la Asociación de Amigo de Apollinaire. Para su creación contó con su amigo Julio González, la colaboración dio lugar a un intercambio de conocimientos que revolucionarán la escultura del siglo XX.



Hombre-cactus (1939)

De 1939 son sus Hombres-cactus, expresión de una época que puede calificarse como surrealismo matérico.

Sus piezas resultan agresivas, casi brutales, sin estilizaciones decorativas, con una fuerza rotunda que, sin embargo, resulta extraña: al igual que otros surrealistas, persuade de que su mundo existe, pero inquieta porque evoca una amenaza desconocida. En su madurez artística, González se limita al empleo de plano esenciales, de líneas de fuerza y de los elementos más significativos de las figuras, intentando unir materia y espacio, lo que le acerca también a la abstracción.



LOS ENAMORADOS II

1932-1933

Hierro forjado 44 x 17 x 20,8 cm

IVAM, Valencia

Donación de Roberta González al
MEAC, 1973



Idea de movilidad o engaño visual que nos hace percibir cambios en las figuras a medida que nos movemos a su alrededor, negando la univocidad de la silueta , pero también una clara presencia del proceso de trabajo sin disimular las cualidades estéticas y adquiriendo connotaciones casi figurativas el propio proceso de trabajo



Mujer sentada

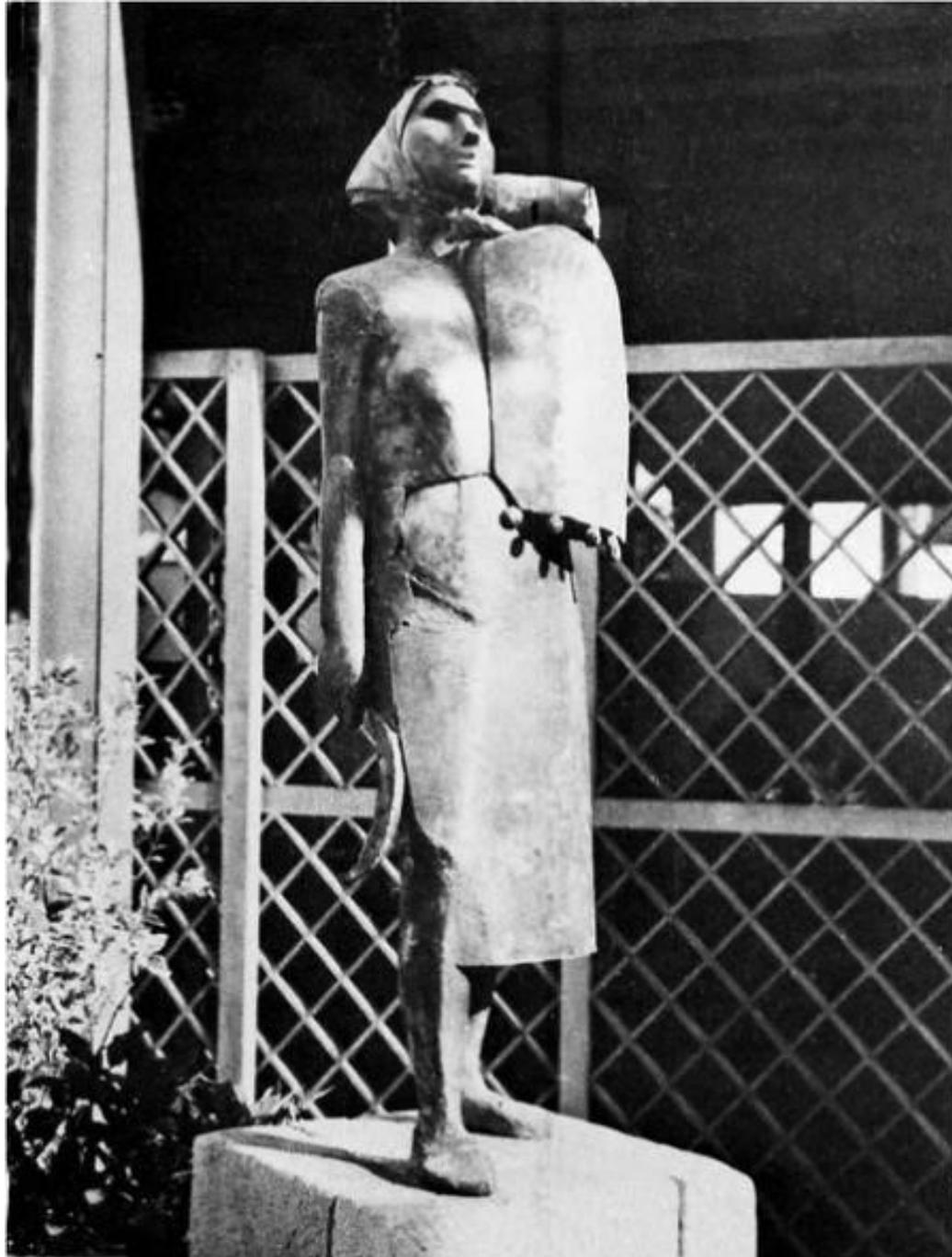
1935.

González transformó el hierro en nuevas y originales formas que se alejaban de los planteamientos tradicionales de simetría, creando un lenguaje abstracto muy personal e innovador.

González mostraba una rara mezcla de moderno y humano señalando la tensión entre investigación formal y preocupación por lo humano en el contexto del arte del siglo XX.

El escultor catalán conviven en su complejo escenario lo figurativo con lo abstracto.

Ni en *Mujer sentada* abandona la referencia a la realidad



Montserrat en el Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de Artes y Técnicas. 1937. Hierro.

La Montserrat fue fruto de un largo proceso creativo que la Guerra Civil española no hizo sino catalizar.

Representa a una campesina catalana, con una hoz en su brazo derecho (en alusión a las luchas obreras) y un niño en el izquierdo (símbolo de las víctimas inocentes de la Guerra Civil).

En todas las variaciones que Julio González hará de este rostro hasta su muerte en 1942, se observa una perdurabilidad de dolor y del hondo pesimismo que albergó en el artista una vez finalizada la guerra civil. En La Montserrat del pabellón es en la única que prevaleció la serenidad y el paso firme.