



EL TEMPS



A l'esquerra, estudi per a dona asseguda de l'àlbum número 7 de *Les Mademoiselles d'Avignon*, de Picasso. Al costat, l'escultura de Juli Gonzàlez *Femme au miroir*.

No és un xoc sinó una relació tan fructífera que, de fet, segons que raona Tomàs Llorens (qui fou el primer director de l'IVAM, director del Reina Sofia de Madrid i, durant catorze anys, conservador en cap de la col·lecció Thyssen-Bornemisza), va donar lloc a la que es pot considerar "la revolució escultòrica més important del segle XX".

Llorens parla de l'escultura en ferro i se li encenen els ulls. Perquè, associada a la pintura abstracta, va qüestionar les bases del llenguatge escultòric amb la introducció de l'espai buit "com a interlocutor privilegiat de la forma": el ferro garantia l'estabilitat de l'obra amb una massa mínima i exhibia, a més, com una altra part del llenguatge escultòric, les traces de la forja i la soldadura (en un procés paral·lel, recorda també Llorens, "al que convertia els accidents materials del treball del pintor en elements expressius del seu

Picasso i Juli Gonzàlez, una amistat de ferro

L'exposició és a l'IVAM, a València, fins el dia 6 d'abril. Acompanyats de Tomàs Llorens, que l'ha dirigida, ens endinsem en la fructífera relació entre dos artistes clau del segle XX. És "Juli Gonzàlez versus Pablo Picasso".

llenguatge"). I aquest canvi radical va arribar precisament gràcies al geni de Juli Gonzàlez. Amb la col·laboració i l'impuls fonamental de Pablo Picasso.

Dos amics de Barcelona. Per tal de resoldre la polèmica que encara cova desacords entre els estudiosos de l'un artista i de l'altre, i amb

l'objectiu de determinar quin paper va tenir cadascun en aquella revolució, Llorens recorda la importància d'una relació que no va néixer pas durant els quatre anys (1928-1932) de col·laboració en el treball amb el ferro que han donat peu a la polèmica: és una revolució picassiana amb un toc de González com a mer executor material? Per comprendre l'abast dels lligams entre tots dos artistes i provar d'acabar polèmiques, i perquè "oblidar allò que van tenir en comú tots dos artistes ha motivat malentesos en la interpretació de la relació de col·laboració més tardana", Tomàs Llorens destaca, d'entrada, que l'amistat va néixer molt abans d'aquesta trobada amb el ferro que ens va trasbalsar els fonaments escultòrics: a final del XIX van coincidir a la Barcelona modernista; al llarg del temps, amb intermitències i intensitats, van travar una relació que les circumstàncies més dures van demostrar del tot sòlida.

És des d'aquesta perspectiva que s'entén la imatge colpidora: el 1942, Juli González es va morir molt a prop del París ocupat per les tropes hitlerianes; van ser pocs els amics que van gosar acostar-se al cementiri per al darrer comiat, però allà, al costat de Marie Thérèse Roux, la vídua, rebent amb ella el condol dels veïns, hi havia, seriós i trist, Pablo Picasso.

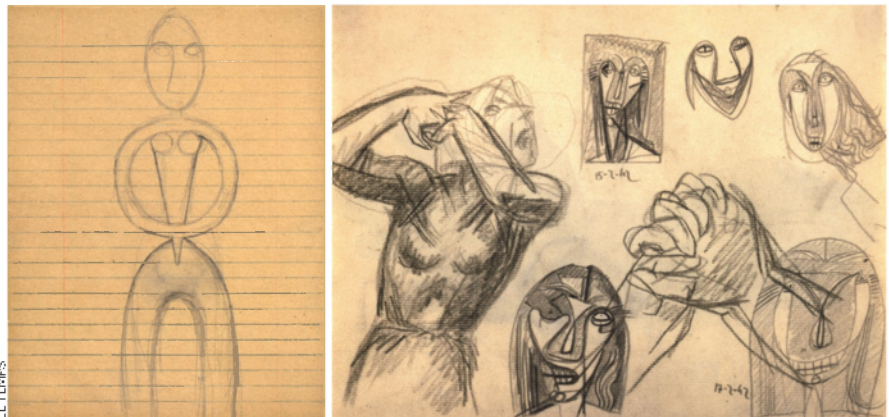
I, de fet, ja havia estat Picasso mateix, amb fama i posició consolidades i en una situació no pas tan difícil com la de l'amic, qui havia trobat la manera d'ajudar el gendre de González (pintor i membre del partit comunista alemany que havia lluitat contra la invasió nazi al costat de l'exèrcit francès) a fugir a Algèria i evitar una mort segura a mans de les tropes alemanyes. La relació entre Juli González i Pablo Picasso es pot qualificar, per tant, de molt pròxima. "I això, en el cas de Picasso, com és sabut, no era cosa fàcil", destaca Tomàs Llorens.

La proximitat venia de temps enrere: es van conèixer a Els Quatre Gats (tal com testimonia el pintor i escultor Joaquim Torres-Garcia, amic de tots dos) els darrers anys del segle XIX i van freqüentar els mateixos locals i els mateixos ambi-

ents de l'anomenada *segona generació modernista* (amb Torres-Garcia i amb Gargallo i Casanovas i Nonell i etcètera), que havia canviat l'anterior entusiasme pel progrés per un deix pessimista que també s'amarava dels "efectes socials negatius de la industrialització", recorda Llorens. I tots dos viatjaren a París i hi trobaren els impulsos més agitats de Toulouse-Lautrec, de Rodin, Puvis de Chavannes i, sobretot, de Gauguin i de Cézanne. Sota l'impacte dels artistes francesos, elaboraren una mena d'obres temàticament i estilísticament força similars: vet aquí les maternitats de Juli González o les pintures del *període blau* de Picasso (que s'entenen molt millor, recorda l'especialista, "tenint en compte les preocupacions dels artistes catalans

Hi va passar un estiu. Allà va treballar, recorda Llorens, "en els estudis precursors de la gran ruptura que va arribar el 1907 amb les *Demoiselles d'Avignon*", la famosa recreació de les prostitutes del carrer d'Avinyó de Barcelona que va obrir pas al cubisme ("el moviment d'avantguarda més influent del segle XX") i va separar durant anys el seu camí creatiu del de Juli González (precisament el quadern picassià que s'exposa a l'IVAM conté els estudis per a les famoses *Demoiselles*).

També personalment es van allunyar, els dos amics, durant una dècada llarga. Però, finalment, van tornar a convergir. I de la nova trobada en va sorgir la revolució del ferro. La col·laboració encetada el 1928 va tenir lloc, "precisament", destaca



A l'esquerra, una de les proves picassianes del quadern número 7 i a la dreta, *Études* de Juli González, del 1942.

de la segona generació modernista", centrats en la vida dels marginats: prostitutes i saltimbanquis, captaires i boigs passen al primer terme de la creació artística: són les gitanes de Nonell).

Les senyorettes de Gósol. Poc després, però, Picasso cercava una sortida respecte a aquell "modernisme miserabilista". Era l'any 1906, a punt d'arribar una altra fita que havia de marcar amb força l'art del segle XX. Hi havia a l'aire un classicisme de nou encuny que impressionava el geni picassià, que l'esperonava a anar més enllà. L'amic i escultor Enric Casanovas li va parlar de Gósol, al Berguedà, i ell se n'hi va anar.

Llorens, "quan González començava a explorar pel seu compte el camp de l'escultura en ferro; de fet, es pot suposar que va ser aquesta la raó principal per la qual Picasso va sol·licitar la seua col·laboració". Volia fer un monument a la memòria d'Apollinaire i va fer unes quantes sessions de treball amb Juli González. En van quedar algunes escultures. Però –destaca també Tomàs Llorens– "González ja havia començat el camí abans de trobar-se amb Picasso, que va reconèixer el camp que González havia recorregut. Per això, des dels anys 30, va abandonar l'escultura de ferro: li la va deixar a Juli González".

Núria Cadenes