



Imagen de la exposición, con la escultura *Grand profil de paysanne*, en primer plano

MANÉ ESPINOSA

Volart despliega el gabinete de dibujos de Julio González

El excepcional conjunto de obras procede del IVAM

TERESA SESÉ
Barcelona

Julio González (Barcelona, 1876-Arcueil, Francia, 1942), el creador de la escultura moderna y para muchos el mayor y más original escultor del siglo XX, nació y prácticamente murió en la miseria, pero su legado es enorme y su huella profunda y revolucionaria. Amigo de Picasso y Brancusi e inspirador de David Smith o Chillida, su obra forma parte de los fondos del Centre Pompidou, el Reina Sofía o el MNAC... Aunque la colección más importante la atesora el IVAM, centro de referencia para admiradores y estudiosos desde que a mediados de los ochenta adquiriera en Francia un excepcional conjunto de piezas —la mayor compra realizada en nuestro país de obras de un artista español en el extranjero— gracias a una visionaria operación de rescate.

Artista de escasa presencia en Barcelona, hace diez años el MNAC le dedicó la primera gran retrospectiva y ahora son los Espais Volart de la Fundació Vila Casas los que en un intento por ofrecer otra mirada, acaso más cercana, ha reunido una setentena de dibujos, documentos y testimonios en una muestra que, en palabras de su comisario, el profe-

sor J.F. Yvars, es como “una puerta abierta al gabinete, al taller del artista, una inmersión en su laboratorio creativo”. Este conjunto de obra sobre papel, que se complementa con cuatro esculturas (entre ellas *El encapuchado* y *Mujer cactus*), procede en su totalidad de las colecciones del IVAM, el centro valenciano del que el propio Yvars fue director (entre 1993 y 1995) y al que de alguna manera también se rinde homenaje en vísperas de la celebración de su 30.º aniversario.

Como si fuera un diario de artista, la obra sobre papel permite mirar de cerca su evolución e inquietudes artísticas

Los dibujos, “levemente inéditos” (la obra sobre papel, por su extrema fragilidad, viaja sólo muy de tanto en tanto y no soporta largos periodos de exposición), recorren la trayectoria creativa de Julio González, subrayando desde la distancia corta, como si fuera un diario de artista, sus temas, su iconografía, figuras femeninas desnudas, mater-

nidades, vírgenes, máscaras y retratos; sus inquietudes artísticas, desde el modernismo hasta el estudio de las formas en el espacio. “De no haber dado el paso hacia la abstracción, si hubiera seguido en la figuración, no habría llegado nunca a ser Julio González”, apunta Yvars.

El historiador y crítico de arte explica que fue Picasso quien le dio el impulso y la seguridad para poder emanciparse de las formas. Fue en 1928, cuando el malagueño, que desconoce la técnica del hierro, recurre al consejo de González para realizar una escultura como homenaje a Apollinaire. De ahí nacerá un intercambio sensible que durará hasta 1931. Picasso aprenderá a dibujar en el aire y la obra de González se va haciendo más abstracta convirtiéndose en “el gran escultor del siglo XX un pionero del siglo XXI”, en opinión de Yvars.

Julio González murió repentinamente en 1942, cuando apenas había tenido tiempo para verse reconocido tras una vida triste y desgraciada. Pero, acaso como escribe el comisario en el catálogo de la exposición, su fortuna crítica “ha sido no tenerla o alcanzarla póstumamente, cumpliendo en alguna medida el designio que hace del artista un individualista genial”.

Jordi Balló



Espías frente al espejo

Un premio no es necesariamente una oportunidad para repensar las cosas, pero es cierto que cuando *The Americans* recibió el Emmy al mejor guión (Joel Fields y Joe Weisberg), y al mejor actor protagonista (Matthew Rhys), intenté pensar el motivo de la fascinación que esta serie me produce. Y por lo que se podía ver por la reacción entusiasta en la mesa de comentaristas de Movistar que seguían la ceremonia, el placer era compartido por otra gente.

The Americans inserta una pareja de espías soviéticos en la sociedad norteamericana, entre el periodo que va de la guerra fría hasta los inicios de la perestroika. Ella y él desarrollan todos los sistemas de camuflaje e integración imaginables, tanto laboral como amoroso. Forman una pareja y una familia, o más de una, y por tanto la serie trata la evolución de la relación entre las dos potencias, pero al mismo tiempo dibuja las contradicciones de una pareja sometida a la tensión de una vida de simulación en la que deben estar en guardia permanente para no terminar delatándose ante los vecinos, amigos o compañeros de trabajo. En el transcurso de los acontecimientos, *The Americans* dibuja un actitud plenamente contemporánea, aunque se centre en décadas pasadas. Una actitud basada en la necesidad constante de ser otro, de transformarse, de acabar perdiendo el sentido de lo que se hace, para que en el juego de simulaciones uno acabe disolviéndose su propio ser. Es por ello que la serie confronta a menudo a sus protagonistas frente al espejo, como un instante de interrogación previo al proceso de transformación física que se producirá como una necesidad de afirmación de lo que uno es y sigue

siendo, sin perderse en el constante cuestionamiento de su identidad.

Un espía sólo adquiere tal denominación cuando alguien sabe que lo es, cuando aparece la tensión de ser descub-

Se nos invita a presentarnos de forma distinta a como somos

Es esencialmente un personaje trágico, porque asume este principio de mutación de identidad como un aspecto central de su actividad. Será por eso que los espías son castigados de manera tan implacable cuando son descubiertos, o cuando se decide hacer pública su condición. Este odio político al espía por parte de los aparatos del Estado que se sienten engañados, se hace extensivo a la sociedad entera, que utiliza este personaje como cabeza de turco de los males de la comunidad. Pero a pesar de esta histeria manipulada, el espía responde a una forma de ser que la ciudadanía es capaz de interpretar y de sentir como propia, porque el poder contemporáneo busca que la simulación forme parte de la vida de las personas. Todo está montado para que aparezca la necesidad de presentarse ante los demás de manera diferente a como somos realmente, tanto en los historiales profesionales como en los personales. Este sería un principio fomentado por el entorno neoliberal: cada individuo es invitado a fabular sobre su propia identidad. Nos reclaman que seamos espías de nosotros mismos, y series como *The americans* nos lo recuerdan.

Teatre Coliseum

DEL 5 AL 14 DE OCTUBRE

TEXTO
PEDRO ATIENZA Y JOSÉ MANUEL MORA

CON
AITOR LUNA y GUADALUPE LANCHO

DIRECCIÓN
CARLOTA FERRER

IMANOL ARIAS

LA VIDA A PALOS
TESTAMENTO

UN CANTE FLAMENCO AL DESEO DE VIVIR

