

## DATOS CATALOGRÁFICOS

<b>Autoría</b>	Julio González (Barcelona, 1976 - París, 1942)
<b>Lugar de producción</b>	París
<b>Lugar de procedencia</b>	IVAM
<b>Título/nombre objeto</b>	<i>Femme au miroir II</i> (Mujer ante el espejo)
<b>Fecha</b>	1936-37
<b>Medidas</b>	203,8 x 60 x 46 cm
<b>Materiales/técnica</b>	Hierro forjado y soldado
<b>N.º Inventario</b>	1985.011
<b>Ubicación en el museo</b>	IVAM

## DESCRIPCIÓN

La obra supone la culminación de una de las dos líneas de trabajo fundamentales de Julio González: la del dibujo en el espacio. González crea a través de formas livianas y sensuales el cuerpo de una mujer peinándose ante un espejo e integra el vacío como parte de la propia escultura. Además, genera nuevos modos de comunicación con el/la espectador/a a partir de la multiplicidad de puntos de vista y de la escala de la obra, que es próxima a la humana. Con *Femme au miroir* el escultor participa en los procesos de renovación de la escultura de bulto redondo que acontecen en las primeras décadas del siglo XX: González rompe con las convenciones escultóricas decimonónicas con respecto al tratamiento y uso de los materiales (que tradicionalmente eran piedra, bronce o yeso, fundamentalmente), para utilizar un material no asociado a la práctica escultórica hasta el momento como era el hierro; pero también explora nuevas vías estéticas, a caballo entre la abstracción y la figuración, a través de esa escritura o dibujo en el espacio.

La obra fue expuesta en el museo Jeu de Paume de París, en la muestra *Origines et développement de l'art international indépendant. De Cézanne à l'art figuratif*. La muestra fue organizada por los propios artistas que exponían y reunía a la vanguardia internacional del momento.

## RELECTURA

<b>Tema Relacionado</b>	Género y cuerpo Estereotipos de género: Genio / musa Estereotipos de género: Sujeto / Objeto
<b>Relectura</b>	Las líneas de hierro fundido y soldado de <i>Femme au miroir II</i> (Mujer ante el espejo) nos muestran el cuerpo desnudo de una mujer en un momento de intimidad, mientras se peina ante un espejo. Además, genera nuevos modos de comunicación con el/la espectador/a a partir de la multiplicidad de puntos de vista y de la escala de la obra.  La representación del desnudo femenino es una constante en la Historia del Arte, ya que el mayor logro al que podía aspirar un artista era el dibujo de la anatomía humana por la dificultad

de su ejecución. No obstante, el desnudo siempre había estado justificado por representar una escena bíblica o mitológica. Con la llegada de la modernidad en el siglo XIX, obras como *Déjeuner sur l'herbe* (1862-63) o la *Olympia* (1863) de Édouard Manet representarán desnudos realistas, que no aludían a ningún mito o episodio bíblico que los justificara. Siguiendo esta línea abierta por Manet, serán muchos los artistas de principios del siglo XX que representarán desnudos como forma de reivindicar su lugar en la tradición occidental y un tema recurrente fue el de la *toilette* o el aseo femenino, que podría remontarse a las representaciones mitológicas de Venus ante el espejo de artistas como Tiziano o Velázquez.

Con *Femme au miroir II* Julio González se introduce en el espacio íntimo de la representada. No obstante, González no irrumpe solo en ese espacio íntimo, sino que hace que el espectador (que se suponía hombre heterosexual) se sumerja con él y se convierta también en un voyeur que mira aquello que no puede ser mirado. La *toilette* fue, junto con otros espacios como los burdeles (representados, entre otros, por Pablo Picasso en su *Les demoiselles d'Avignon* [Las señoritas de Aviñón] en 1907), uno de los espacios propios de la modernidad que quedaron vetados para las mujeres. Tal y como ha afirmado la historiadora del arte Griselda Pollock, aunque fueron numerosas las artistas mujeres que participaron activamente en las corrientes de vanguardia, difícilmente las encontramos plasmando este tipo de escenas en las que el desnudo femenino era el protagonista, ya que, al fin y al cabo, a través de los cuerpos de mujer se estaba representando la sexualidad masculina.

En definitiva, la obra de González contribuyó a la liberación del desnudo de su carácter iconográfico. Los cuerpos de las mujeres pasaban a cobrar relevancia como pura forma o como imagen sensual. Una imagen que se inscribía en el contexto de una modernidad patriarcal, en la que los espacios quedaban limitados en función del género. Las mujeres difícilmente podían ser consideradas artistas modernas si no tenían acceso a los espacios y las representaciones que marcaban esa modernidad.

POLLOCK, Griselda (2013): *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo.

ROBLES TARDÍO, Rocío (2019): *50 obras maestras de la colección del IVAM (1900-1950)*, València, IVAM.

VV. AA. (2008): *Julio González. Retrospectiva*, Barcelona / Madrid, Museu Nacional d'Art de Catalunya / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.