

MARIANO FORTUNY
El almuédano

[Entre 1862 y 1872]
Dibujo sobre papel vitela grueso: acuarela;
165 x 126 mm
Dib/18/1/5654

BIBLIOGRAFÍA

Vives, Rosa, y M.ª Luisa Cuenca. *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo: grabados y dibujos*. Madrid: Biblioteca Nacional. Ministerio de Cultura y Electa España, 1994.



Dib/18/1/5654

E*l almuédano* es una acuarela de pequeño tamaño, pero de estructura compositiva clara y generosa que impacta con la arrobada figura del orante, protagonista único fundido en un paisaje bañado por la luz norteafricana, en la atmósfera calinosa de un arenal sin vegetación al lado del Mediterráneo.

Una diagonal ascendente, de izquierda a derecha, distribuye el espacio y los tres elementos: tierra, mar y aire. La diagonal es interferida por la verticalidad del muecín. Trazos rápidos a punta de pincel –una suerte de arabescos– perfilan la figura del cuerpo elásticamente estirado, como una ese abierta, cubierto con una chilaba blanca en la que destaca un imaginario triángulo isósceles formado por tres manchas de tono rojizo: la cabeza y las dos manos. Es un personaje desnudo de detalles, perfectamente integrado en el ambiente solitario, que no se sabe si cita a la oración del pueblo o simplemente clama al cielo su propia oración en grito extasiado, que, a punto de levitar, parece fijado al suelo por su propia sombra, la mancha más oscura de la composición.

La acuarela, ejecutada con simplicidad de recursos, con ligereza de punta y arrastre del mechón del pincel, crea signos y barrios de color que dejan ver el *ductus* del artista sobre el papel, y que, visto desde las experiencias del arte del siglo XX, resulta

de una gran modernidad, tendente a la abstracción, muy lejos del estilo de otras acuarelas del maestro de Reus, todo precisión y fantasía colorista. Una composición al modo oriental, pero no del Oriente Próximo, sino en la línea de la pintura china, de la armonía del vacío y el lleno.

De aparente lectura rápida, sobrecoge la plasmación del canto del almuédano, casi perceptible, y la espiritualidad que emana. El almuédano es el funcionario subalterno encargado de anunciar las cinco oraciones o *adhan* del día desde lo alto de los alminares de las mezquitas, elegido por su voz o por su personalidad; salmodia varias veces «Allāh es grande. Creo que no hay más Dios que Allāh. Creo que Mahoma es el enviado de Allāh. Venid a la plegaria. Venid a la salvación».

Este almuecín inmerso en una blanca y transparente sinfonía de derivas opalinas, azuladas, verdosas, grises..., sin tener marco arquitectónico atributivo, y anónimo él mismo, es un bello testimonio más de las vivencias magrebíes de Mariano Fortuny Marsal.

M.ª Rosa Vives

JULIO GONZÁLEZ
Études de femme douloureuse



Dib/18/1/3564

[1939]
Dibujo sobre papel verde grisáceo:
lápiz grafito; 251 x 326 mm
Dib/18/1/3564

BIBLIOGRAFÍA

Gibert, Josette. *Julio González: Catalogue raisonné des dessins*. Paris: Éditions Carmen Martínez, 1975. Merkert, Jorn. *Julio González: Catalogue raisonné des sculptures*. Con textos de Tomás Llorens y M. Rowell. Milán: Electa, 1987. *Julio González Collection*. Paris: Centre Pompidou, 2007. *Julio González (Dibujos): en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. [Santander]: Fundación Marcelino Botín, 1998. *Julio González: catálogo razonado de las pinturas, esculturas y dibujos*. Edición de Tomás Llorens. [Valencia]: IVAM, [2007].

Julio González (1876-1942) procede de una familia de orfebres asentada en Barcelona, especializada en el trabajo de hierro forjado, que había adquirido una creciente importancia durante el modernismo catalán. Muy unido a su familia, trabaja con sus hermanos en el taller del padre y se inicia en el estudio de las Bellas Artes, inclinándose por la pintura, aunque no olvida su formación familiar. Frecuenta el ambiente artístico de Barcelona. En 1899 se instala en París, donde conoce a Brancusi y a Picasso, a quien le unirá admiración y amistad hasta el final de su vida, a pesar de algún distanciamiento inicial. El aprendizaje industrial de la soldadura autógena en 1918 le abre una nueva vía en su obra y le aclara su verdadera vocación. En 1927, con más de cincuenta años, se decanta

por la escultura. La década de 1930 se considera la mejor de su obra. En 1937 expone su escultura *La Montserrat* (Stedelijk Museum, Ámsterdam) en el exterior del pabellón de la República Española de la Exposición Internacional de París, levantado por Josep Lluís Sert, donde Picasso presenta el *Guernica*. Dos años después realiza este dibujo a lápiz grafito, monocromo y austero, que constituye uno de los innumerables diseños que realiza sobre la campesina catalana y especialmente sobre el tema de Montserrat. Es un tema recurrente en su obra: se han llegado a contabilizar más de una centena relacionados con esta última entre 1938 y 1942. Lleva una inscripción autógrafa con sus iniciales que corresponde al periodo posterior a 1922, y la fecha de ejecución. La campesina está observada desde diferentes puntos de vista. Mediante apuntes se estudia la cabeza cubierta con el pañuelo, la actitud de dolor y rebelión y la expresión dramática del rostro. Las líneas moldean la silueta, y las sombras fuertes y marcadas precisan los volúmenes geométricos de la escultura y nos muestran la figura en el espacio. En el verso hay dos apuntes a lápiz de figuras abstractas fechados seis meses antes. Julio González simultanea el realismo de la campesina con la abstracción, manifestando ese espíritu inquieto, individualista y profundamente personal que impregna su obra, cercana a la naturaleza y alejada de etiquetas tradicionales.

La Biblioteca Nacional de España conserva otros tres dibujos de este artista: *Deux jeunes filles* (Dib/18/1/3565), *Deux femmes au poupon* (Dib/18/1/8619) y *Études diverses* (Dib/18/1/3563).

Isabel Clara García-Toraño Martínez