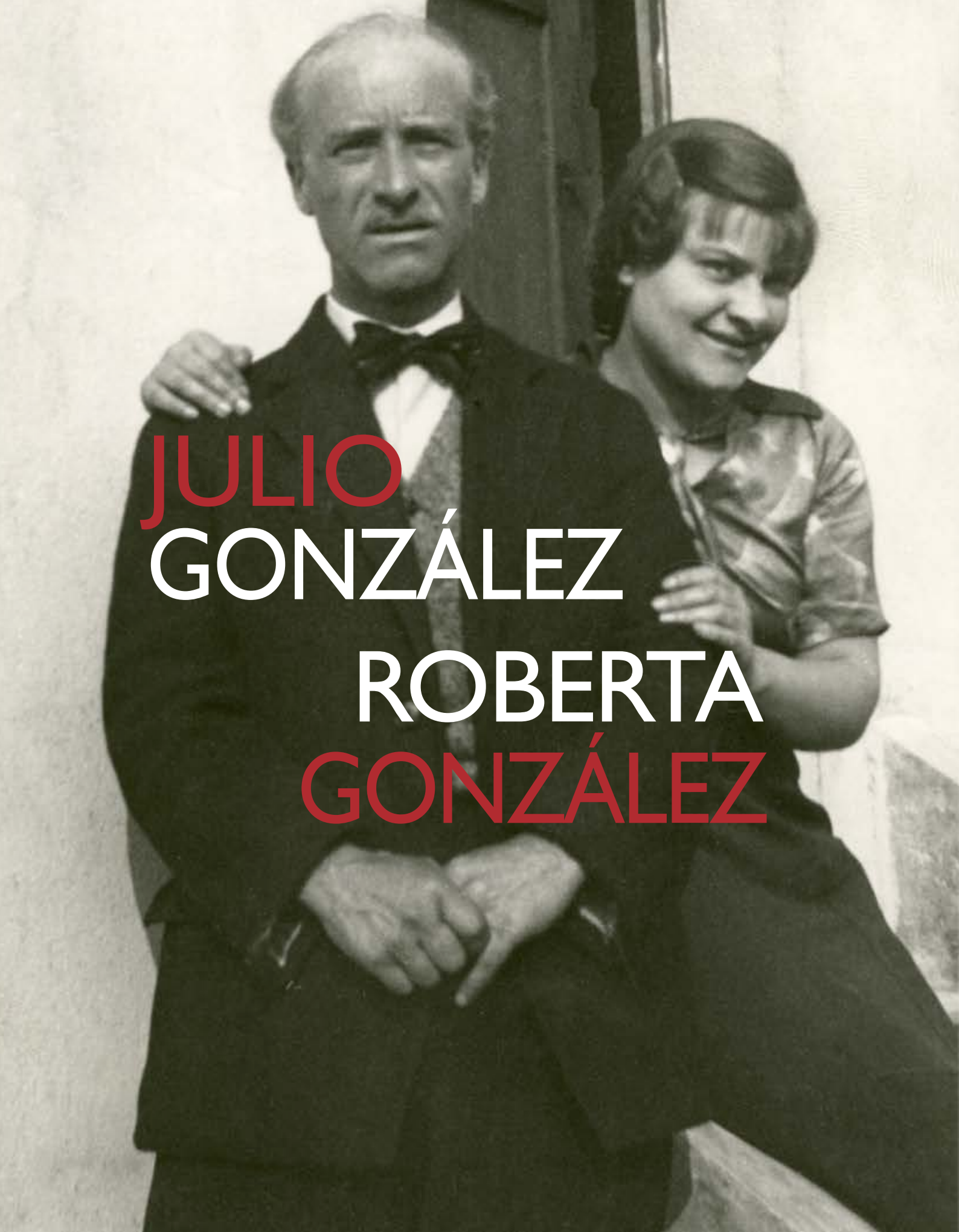

JULIO
GONZÁLEZ
ROBERTA
GONZÁLEZ

JULIO 1876-1942
GONZÁLEZ

ROBERTA 1909-1976
GONZÁLEZ



Roberta, Lola, Pilar y Julio González, Lasbouygues, 1940-41



JULIO GONZÁLEZ **ROBERTA** GONZÁLEZ

Guillermo de Osma Galería
Claudio Coello, 4 · 28001 Madrid
info@guillermodeosma.com · +34 914 355 936
www.guillermodeosma.com
19 noviembre 2026 · 5 febrero 2027

Agradecimientos
Marc Domènech
Familia Fernández González
Anne-Laure Gillet
Mónica Ramón

Y muy especialmente a
Philippe e Isabelle Grimminger y Amanda Herold-Marme

González
ADMINISTRATION

Exposición
Coordinación
Leonor de Osma

Catálogo
© Catálogo: Guillermo de Osma Galería
© Textos: Sus autores
© Fotografía: Sus autores · Fotografía cubierta: Institut Valencià d'Art Modern, IVAM (Foto: Juan García Rosell, IVAM)
© Traducciones: Mark Oakley · Juan Vacas
Coordinación: Miriam Sainz de la Maza · Pedro Marín · Antonio Monereo
Impresión: Advantia. Comunicación Gráfica
Diseño: Miriam Sainz de la Maza
Depósito Legal: M-28000-2026
Cubierta: Julio y Roberta González, h. 1930

JULIO GONZÁLEZ 1876-1942

ROBERTA GONZÁLEZ 1909-1976

con ensayos de

Amanda Herold-Marme

Josep Salvador

edición

español · inglés

19 nov 2026_____5 feb 2027

Introducción
Introduction
Amanda Herold-Marme
6

Lo material y lo mental
en Julio González:
fragmentos de una obra
Material and Intellectual Dimensions
of Julio González:
Fragments of a Body of Work
Josep Salvador
12

Roberta González,
una artista *franc-tireur*,
una mujer adelantada a su tiempo
Roberta González,
an artist franc-tireur,
a woman ahead of her time
Amanda Herold-Marme
24

Catálogo de obra
List of works
Julio González
36
Roberta González
69

Catalogación
Catalogue
97

Cronología
Chronology
113

Introducción

Introduction

Amanda Herold-Marme

A PRINCIPIOS DE 1936, Roberta González viajó a Barcelona y Madrid para visitar a familiares y amigos españoles. En las cartas que envió a su familia en París, les habló de las numerosas "maravillas"[1] que había descubierto, desde la gastronomía hasta la cultura. Su padre, Julio González, recibió con alegría su entusiasmo. Le alegró especialmente saber que había disfrutado de unas "chuletas", transgrediendo así su habitual dieta vegetariana, algo que él desaprobaba. A menudo la animaba a comer "un buen filete"[2], convencido de que eso beneficiaría tanto su salud como su creatividad. Esperaba con impaciencia sus impresiones sobre la visita al Prado, aunque también le advertía que, si el museo no estaba a la altura de sus expectativas, no debía "perder el tiempo e irse de inmediato"[3]. El veredicto de Roberta, que consideraba a "Velázquez y El Greco los dos dioses de la pintura española"[4], parece indicar que la visita no la decepcionó. De hecho, Madrid la cautivó tanto que llegó a desear haber "ganado la lotería para poder quedarse un mes más"[5].

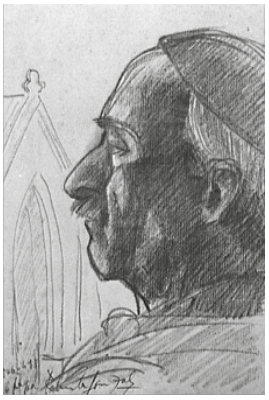
Roberta González regresa ahora a Madrid en la agradable y familiar compañía de las esculturas y los dibujos de su padre. Esta exposición constituye su primera exposición conjunta en la capital española desde 1968, año en el que expusieron como *Los tres González*, junto a Joan González (1868-1908), hermano mayor de Julio, en la Galería del Ateneo (y posteriormente en el Palacio de la Virreina de Barcelona). Esta muestra familiar se celebró a raíz de las exposiciones individuales que Julio y Roberta dedicaron a sus respectivas obras, de forma simultánea, en esas mismas ciudades en 1960. Sin embargo, la exposición actual es la primera dedicada específicamente a reunir en la capital española la obra de padre e hija.

Julio y Roberta González estaban unidos por un fuerte vínculo, tanto a nivel familiar como artístico. Su prolífica correspondencia[6], conservada principalmente en la Biblioteca del IVAM, da testimonio del padre cariñoso y devoto que fue Julio González para su única hija, a la que apodaba cariñosamente "Poupée" o "Rateta". Este intercambio epistolar entre padre e hija, escrito en una mezcla poco convencional de francés, catalán y español, trata temas tan diversos como la salud de Roberta, su caligrafía y sus aspiraciones artísticas, en cartas salpicadas de bromas privadas y, en ocasiones, firmadas también por su querida gata, Bri-Bri.

[1] *J. González a R. González,* sin fecha (1936), Biblioteca del IVAM, Archivo González, carpeta 30, 1697_01
[2] *J. González a R. González,* 17-7-1932, Biblioteca del IVAM, Archivo González, carpeta 15, 787
[3] *Ibid*., 1697_01
[4] *R. González a J. González,* Biblioteca del IVAM, Archivo González, carpeta 15, 699_V
[5] *Ibid.*
[6] El volumen de su correspondencia se explica, entre otras razones, por la prolongada estancia de Roberta en un hospital marítimo durante su infancia y por los frecuentes fines de semana que pasaba en la casa de campo familiar de Monthyon, a las afueras de París, mientras su padre permanecía en la capital, cerca de su taller. En 1926, González destinó sus escasos recursos a comprar esta segunda residencia, con la esperanza de que el aire puro ayudara a mejorar la delicada salud de su hija



Roberta González, h.1917-19
Col. Administración González



Portrait de mon père Julio González, 1941. Lápiz sobre papel, 23,9 × 16,3 cm MNAM, París

Durante su viaje a España en 1936, Julio mantuvo un contacto frecuente, aunque no diario, con Roberta, pues pensaba que así ella sería "más libre, sin recomendaciones"[7]. Esta misma actitud hacia los viajes de su hija reflejaba también su manera de entender la formación artística de Roberta. Aunque siempre apoyó sus inquietudes creativas, como demuestra el cuidado con que conservó decenas de dibujos de su infancia, nunca buscó influirla.

Según cuenta la propia Roberta, "me daba libertad, no quería influenciarme. Me decía: 'estudia el modelo, trabaja, copia la naturaleza lo mejor que puedas'. Aunque como dibujaba a mi lado, su estilo me influía y realmente no fui tan libre, pero no me sentía presionada".[8]

La influencia de su padre en la obra temprana de Roberta, desde la década de 1920 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, es innegable, tanto en los temas como en el estilo. Sin embargo, gracias en buena medida a la libertad que le dio su padre, Roberta desarrolló en la posguerra un lenguaje artístico propio, a caballo entre la figuración y la abstracción, sin olvidar la idea que su padre le había inculcado: que la realidad observada debía ser siempre el punto de partida de la creación artística.

Roberta realizó numerosos retratos de su padre, entre ellos un conmovedor boceto a lápiz en el que aparece con un sombrero de paja, echándose una siesta en una tumbona, muy probablemente en Monthyon (*Papa*, 1933) cat. no. 39. En él se le ve más relajado que en sus bocetos posteriores realizados en Lasbouygues (región de Lot), en el suroeste de Francia, donde la familia se refugió tras la ocupación de París en 1940.

En otoño de 1941, González regresó a la región de París con su esposa, Marie-Thérèse, para retomar su trabajo como escultor y sus encargos de arte decorativo. A pesar de la guerra, González mantuvo su apoyo y su optimismo respecto a las perspectivas artísticas de su hija. Le enviaba materiales y la animaba[9] a "llenar todas las hojas[10], son las últimas que quedan, así a finales de año podrás hacer una buena exposición. Tu paquete aún no ha sido enviado, pero ya está listo"[11]. González falleció tres días después, sin haber llegado a enviar el paquete.

El profundo dolor de Roberta González por la inesperada muerte de su padre se vio agravado por otras dificultades derivadas de la guerra, que se describen en el artículo que este catálogo le dedica. Pese a todo, en 1945 regresó a París decidida a forjarse una trayectoria

[7] *J. González a R. González,* sin fecha (1936), carpeta 30, 1697_01
[8] Catherine Valogne, *Roberta González,* París: Le Musée de Poche, 1971, p. 32
[9] Dado que en la carta emplea la forma francesa "vous", cabe la posibilidad de que también estuvieran dirigidas a su yerno, el pintor alemán Hans Hartung
[10] En este caso, se refiere al papel que le había enviado la familia Castelucho, propietaria de la tienda-galería Castelucho en Montparnasse
[11] *J. González a R. González*, 24-3-1942, Biblioteca del IVAM, Archivo González, carpeta 15, 734_V



Roberta, Lola, Pilar y Julio González, Lasbouygues, 1940-41. Archivos de la Administración González

artística propia e independiente. A lo largo de las décadas de 1950 y 1960, fue desarrollando un lenguaje artístico propio, exponiendo en París, España y otros países.

Al margen del desarrollo de su propia carrera artística, Roberta González trabajó incansablemente para que la obra de su padre obtuviera el reconocimiento que merecía. Aunque Julio González ya había alcanzado renombre internacional a lo largo de la década de 1930, la guerra y su prematura muerte truncaron la proyección de su obra. Para preservar y difundir su legado, Roberta comenzó a colaborar con una red internacional de artistas, historiadores del arte, críticos, comisarios y galeristas en diversos proyectos. En sus diarios inéditos, relata sus esfuerzos por restaurar, titular y fechar las obras que su padre había dejado en el taller, mientras reprochaba "el poco cuidado que papá había tenido con sus esculturas"[12]. Estas labores formaban parte de los preparativos para una serie de retrospectivas dedicadas a Julio González en prestigiosas instituciones, que comenzaron en enero de 1952 en el Musée national d'art moderne (MNAM) de París y continuaron en el Stedelijk Museum de Ámsterdam (1955) y el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York (1956), entre otras.



Hans Hartung, Lola y Pilar González, Marie-Thérèse y Roberta González en la retrospectiva de Julio González en el Musée national d'art moderne, Palais de Tokyo, París, 1952

Roberta no dudó en expresar abiertamente su descontento cuando una exposición no estaba a la altura de sus expectativas. Así ocurrió con William Lieberman, entonces director del Departamento de Pintura y Escultura del MoMA, a quien dirigió duras críticas por el catálogo de la exposición de Julio González celebrada en Puerto Rico en 1968 y organizada por el propio museo. Roberta lo consideraba un conjunto de "hojas de papel de mala calidad", "impresas de forma chapucera" indigno tanto de la obra de su padre como del prestigio del Museo de Arte Moderno de Nueva York[13].

En numerosas ocasiones, coincidiendo con estas exposiciones, Roberta facilitó la adquisición de obras de su padre por parte de instituciones francesas, españolas e internacionales, o bien las donó generosamente. En reconocimiento a estas donaciones a museos franceses, en 1971 fue nombrada *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*. Los esfuerzos de Roberta, continuados por las dos generaciones que posteriormente se han hecho cargo del legado de Julio González, han contribuido a consolidar la reputación internacional de su padre como pionero de la escultura moderna. Hoy también se reconoce a Roberta González como una creadora independiente y original, con un lugar propio en la escena artística parisina e internacional de la posguerra, tal y como se pretende demostrar con esta exposición.

[12] *R. González, diarios inéditos*, 17 de diciembre de 1951, Archivos de la Administración González, París

[13] *R. González a W. Lieberman*, 2 de febrero de 1969, Archivos de la Administración González, París

IN EARLY 1936, ROBERTA GONZÁLEZ traveled to Barcelona and Madrid to connect with Spanish family and friends. She reported back to her family in Paris on the many "maravillas"[1] she encountered, from the cuisine to the culture. Her enchantment is met with delight by her father, Julio González. He was especially glad to hear she had been savoring "chuletas" in violation of her habitual vegetarian diet that he deplored; he often exhorted her to eat "un bon beefsteack"[2] to benefit her health and her creativity. He eagerly awaited the account of her visit to the Prado, while encouraging her to "not waste her time and leave immediately"[3] if it didn't live up to her lofty expectations. Her final verdict that "Velázquez and El Greco are the two gods of Spanish painting" [4] seems to indicate that she was impressed. In fact, Roberta was so taken by Madrid that she couldn't help but wish she had "won the lottery to be able to stay another month" [5].

Today, Roberta González has returned to Madrid in the good and familiar company of her father's sculptures and drawings. This exhibition marks their first show together in the Spanish capital since 1968, when they presented as *Los tres González* alongside Joan González (1868-1908), Julio's older brother, in Galería del Ateneo (followed by the Palacio de la Virreina in Barcelona). This family show came on the heels of separate but simultaneous exhibitions of Julio and Roberta's work in those same cities in 1960. However, the current show is the first ever González father-daughter exhibition in the Spanish capital.

Julio and Roberta González shared a strong bond that was both familial and artistic. Their prolific correspondence[6], primarily housed at the Biblioteca del IVAM, attests to what a loving, doting father Julio González was to his only child, whom he affectionately nick-named "Poupée" or "Rateta**"**. This epistolary father-daughter exchange written in an unorthodox mix of French, Catalan and Spanish addresses matters ranging from Roberta's health to her handwriting to her artistic aspirations, in letters peppered with inside jokes and occasionally co-signed by their beloved pet cat, Bri-Bri.

During her 1936 trip to Spain, Julio kept in regular, though not *daily,* contact with Roberta, thinking she would be "freer that way, without recommendations"[7]. This approach to her travels mirrored his attitude toward her artistic training. While being extremely supportive of his daughter's creative pursuits from a young age, as the careful conservation of dozens of her childhood drawings attests, his approach was to be hands off.

In Roberta's own telling, he "let me be free, didn't want to influence me. He told me: study the model, work, copy nature as best you can. Since he would draw next to me, I was influenced by his style and not really that free, but I didn't feel pressured"[8].

This influence on her early work from the 1920s through the end of World War II is undeniable, both in terms of content and style. However, thanks no doubt in part to this freedom, Roberta ultimately developed her personal artistic style between figuration and abstraction in the postwar period, retaining her father's message that observed reality should always be the point of departure of artistic creation.

Roberta executed numerous portraits of her father, including a touching pencil sketch of him wearing a straw hat and napping in a lounge chair, most likely in Monthyon (*Papa*, 1933) cat. no. 39. He appears more relaxed than in her later sketches in Lasbouygues (Lot region) in Southwestern France, where the family took refuge from occupied Paris in 1940.

In the fall of 1941, González returned to the Paris region with his wife, Marie-Thérèse, to resume his sculpture and their decorative artwork commissions. In spite of the war, González remained supportive and optimistic about his daughter's artistic prospects, sending supplies and exhorting her[9] to "Fill all

of this paper[10], the last sheets that remain, and at the end of the year you will be able to have a good exhibition. Your painting package hasn't yet been sent, but it is ready"[11]. González died three days later, before finding time to send the package.

Roberta González's devastation about her father's unexpected passing was compounded by other war-related trials, outlined in the article dedicated to her in this catalogue. Nonetheless, she returned to Paris in 1945 determined to forge her own, independent artistic path. She developed a personal artistic language that she perfected over the course of the 1950-1960s, presenting her work in Paris, Spain and internationally.

In addition to her own artistic career, Roberta González worked tirelessly so that her father's work receive the recognition it deserved. Though González had earned an international reputation over the course of the 1930s, the war and his untimely death had impeded its further growth. To enshrine and diffuse her father's legacy, Roberta González began working with an international network of artists, art historians, critics, curators, and gallerists on a number of initiatives. In her unpublished diaries, she describes her efforts to refurbish, title, and date her father's work left in his workshop, all the while "rail[ing] against papa who took such poor care of his sculptures"[12]. This was in preparation for a series of Julio González retrospectives mounted in prestigious institutions, beginning with the Musée national d'art moderne (MNAM) Paris in January 1952, followed by the Stedelijk Museum (Amsterdam, 1955) and the Museum of Modern Art (MoMA) in New York (1956), just to name a few.

When the caliber of certain shows failed to live up to her expectations, Roberta didn't hesitate to voice her discontent in no uncertain terms. For example, William Lieberman, then director of the MoMA's Department of Painting and Sculpture, was on the receiving end of her scathing critiques of the catalogue of González's 1968 exhibition in Puerto Rico, organized by the MoMA, which she deplored as a "clumsily printed" assemblage of "sheets of poor-quality paper", unworthy of representing either her father's art or the prestigious Museum of Modern Art of New York[13].

[1] J. González to R. González, undated (1936), Biblioteca del IVAM, González Archives, carpeta 30, 1697_01. Translated to English by the author, like all subsequent correspondence and text

[2] J. González to R. González, 17-7-1932, Biblioteca del IVAM, González Archives, carpeta 15, 787

[3] *Ibid.*, 1697_01

[4] R. González to J. González, Biblioteca del IVAM, González Archives, carpeta 15, 699_V

[5] *Ibid*

[6] Its volume can be explained among other reasons by Roberta's prolonged stay in a maritime hospital as a child, and her frequent weekends spent in the family country house in Monthyon, outside of Paris, while her father remained in Paris close to his workshop. González used his meager resources to purchase this secondary residence in 1926 in hopes that the fresh air would benefit his daughter's delicate health

[7] J. González to R. González, undated (1936), carpeta 30, 1697_01

[8] Catherine Valogne, Roberta González, Paris : Le Musée de Poche, 1971, p. 32

[9] And, considering he used the plural "vous" form, his son-in-law, German painter Hans Hartung.

[10] In this case, he is referring to paper sent by the Castelucho family (owners of the Castelucho boutique/gallery in Montparnasse)

[11] J. González to R. González, 24-3-1942, Biblioteca del IVAM, González Archives, carpeta 15, 734_V.

[12] R. González, unpublished journals, 17-12-1951, González Administration Archives, Paris

[13] R. González to W. Lieberman, 2-2-1969, González Administration Archives, Paris

Often in conjunction with these exhibitions, Roberta facilitated the purchase, and/or made generous donations of her father's work to French, Spanish and international institutions; her generosity was later recognized by her nomination as « Chevalier de l'Ordre des arts et des lettres » in 1971 for her donations to French museums. In spite of her father's undeniable talent, his daughter's efforts, pursued by two generations of subsequent right-holders of the González Estate, have contributed to cementing González's international reputation as a pioneer of modern sculpture. Today, Roberta González's own place as an independent, original creator on the Paris and international postwar art scene is also being recognized, as evidenced through this exhibition.

Lo material y lo mental en Julio González: fragmentos de una obra

Material and Intellectual Dimensions of Julio González: Fragments of a Body of Work

Josep Salvador

« La neige s'étalait sur leurs barbes incultes, les gros nez froids, comme s'ils avaient reçu la vérité petit à petit dans le visage ».
(La nieve se extendía sobre sus barbas descuidadas y sus grandes narices frías, como si hubieran recibido la verdad poco a poco en el rostro.)

Éric Vuillard,
***Les orphelins. Une histoire de Billy the Kid. Récit*, Actes Sud, París, 2026**

ESTA NUEVA CELEBRACIÓN de la obra de Julio González en el 150 aniversario de su nacimiento reúne un selecto grupo de obras que pone el foco en la recreación de dos fragmentos del cuerpo humano, rostros y manos, en un intento singular de destacar la fuerza expresiva y subrayar las ideas estéticas de este escultor, en línea con las ideas más avanzadas de su época. Fruto de este compromiso del autor con su tiempo es la actualidad de su mensaje, que sigue orientando la reflexión necesaria sobre la creación artística, aquella que interpelándonos desde un momento histórico determinado debe saber reflejar la deriva de la existencia humana.

La elección de estos dos elementos de nuestra fisonomía responde al potencial metafórico que pueden llegar a desarrollar, más allá de factores estéticos e históricos que encontramos en los ejemplos de Julio González que veremos a continuación. El rostro, consideran algunos pensadores, no existe como tal, es simplemente un espectro que se adelanta al cuerpo al que pertenece. Además, el rostro, esa huella de una existencia que se ha convertido en un tema ya clásico, siempre está solo, aunque esté rodeado de otros rostros, y condenado a ejecutar la *mímica de la soledad*.[1] En el caso de las manos es uno de los motivos que aparecen en el arte desde sus orígenes, acompañadas en el Paleolítico por animales, asumiendo un carácter ontológico: esas manos que aman, destruyen, siembran, operan, esculpen...

El desarrollo de este carácter autónomo de la escultura provoca un tránsito del modo perceptivo al conceptual: la apariencia exterior se justifica y se apoya en nuestra capacidad de interpretación para llegar al mundo de las ideas y sus esencias espirituales. Esta experiencia de la nueva escultura procede de la ruptura de las categorías formales y en un primer momento son los mismos artistas

[1] A. Fernández Mallo, "Así se construye un rostro", en *Escrituras cactus: a partir de Julio González,* ed. Jorge Carrión con textos de M. Baixauli, S. Barquinero, J. Carrión, A. Fernández Mallo, M. A. Hernández, A. Kopf, M. Negroni, A. Neuman y E. Sanchis; presentación de Blanca de la Torre; IVAM, València, 2026

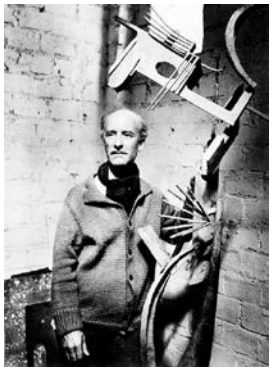
pintores como Miró, Matisse y Picasso los que la propagan, en su afán por romper las barreras académicas establecidas. Esta diversidad sin precedentes de la escultura se prolongará durante todo el siglo pasado y ya es una de las señas de identidad de cualquier propuesta espacial, como vemos en determinados ejemplos de intervenciones o de construcciones en el paisaje.

Lo que trasciende de todo este proceso es la mutación del monumento político o religioso en propuesta escultórica que recoge las prioridades y objetivos de las artes plásticas en general, que es renovar continuamente la mirada. Las ideas se expanden y la visión interior se activa con formas y técnicas que nos interrogan, inquietan y desconciertan. El artista busca sus fuentes de inspiración en otras esferas del pensamiento para concebir su trabajo y esto hace que las lecturas se multipliquen.

Sin modelos preconcebidos la escultura se vincula a un estado emocional inducido por las formas fluctuantes y ambiguas. Respecto a la técnica se tiende progresivamente hacia el ensamblaje y la construcción que facilita la espontaneidad en la utilización de fragmentos que formulan una realidad en perpetua renovación.

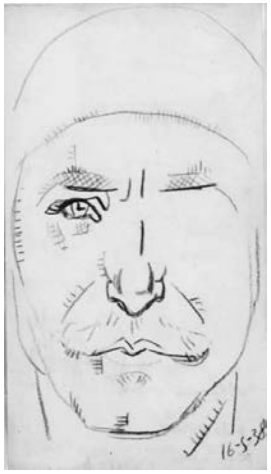
Estas nuevas ideas constructivas se nutren de la dialéctica entre los sistemas de conocimiento racional e irracional, que juegan con las categorías de lo orgánico y lo inorgánico. Esta forma de pensamiento no se detiene en esta dicotomía y puede inspirarse en conceptos abstractos o en formas naturales o del imaginario colectivo.

Esta diversidad de enfoques convierte cualquier elemento estático en cambiante y los significados se suceden en función de las aspiraciones y expectativas de cada momento.



Rogi André, R*etrato de Julio González,* c. 1937

Esta redefinición radical de las nociones, métodos y objetos de la escultura concede libertad de interpretación absoluta y significado a los mecanismos conceptuales de la recreación. Traduce la relatividad extrema y la incertidumbre fundamental de una visión moderna del mundo, a partir de frágiles construcciones que delimitan y abordan el espacio. En este orden de prioridades, Julio González aspira a definir un modo de expresión propio a partir del trabajo del metal con toda su variedad de registros, desde las superficies más rugosas y expresivas a las más pulidas y delicadas. Como veremos su sintaxis y su iconografía sumamente personales definen un nivel en la ejecución solamente al alcance de artistas con un dominio sobresaliente del oficio. Su síntesis de la figuración y de las claves de la abstracción es ejemplar y elimina cualquier jerarquía en la visión



Julio González, *Croquis pour Autoportrait,* 1938 (cat. no. 14)



Julio González, *Deux femmes*, 1936 (cat. no. 13)

de sus obras, consiguiendo que al espectador asimile el carácter fugaz de la percepción que se transforma en cada movimiento, ese "dibujar en el espacio" como imágenes pensándose.

Para situarnos y poder encauzar mejor el papel de Julio González en la historia del arte y su aportación personal no hay que olvidar su formación en el oficio del trabajo del metal en el taller de su padre Concordio en la Barcelona modernista. De esta manera vemos cómo Julio González tuvo que nadar contracorriente porque su dominio del trabajo del metal para hacer objetos valorados por el gusto popular no aconsejaba el cambio del paradigma creativo: no había necesidad de inventar motivos originales sino conformarse con repetir y copiar el repertorio existente: flores, hojas y otras formas de la naturaleza.

Durante los primeros años del periodo parisino Julio González no ofrece muestras de su talento creador aunque su trabajo en las artes decorativas le granjean un respeto y una fama entre otros artistas que le piden consejo para sus encargos. Este cruce de sensibilidades entre el aprendizaje de una técnica y el espíritu de la creación será un fenómeno catalizador que, como en el caso del diálogo con Picasso, producirá una metamorfosis fundamental que convierten a Julio González en un referente indiscutible en la escultura en hierro. En los años veinte y treinta lo vemos incorporarse a las manifestaciones de la vanguardia parisina, aunque siempre desde una posición discreta, a pesar de que sus trabajos y exposiciones se reseñasen en los órganos oficiales de la modernidad como la revista *Cahiers d'Art*.

Sin embargo en el momento de su muerte en 1942, a la edad de 66 años, sus esculturas de hierro ya habían cimentado las bases del arte contemporáneo. Este rumor callado se rompe con la celebración del Museo Nacional de Arte Moderno de París que le consagró una importante retrospectiva en 1952 que supuso el reconocimiento de sus aportaciones al arte moderno y su papel de fundador de la escultura contemporánea en hierro gracias a su dominio de la forja y la soldadura.

La forja del metal no le interesaba únicamente en razón de la formación que había recibido, sino que respondía a la convicción de devolver este material al terreno de la creación. En los años veinte lo vemos realizar esas planchas repujadas que podemos calificar de esculturas de pintores, hasta su dedicación casi plena al trabajo del hierro.

Uno de los primeros en pedir consejo a Julio González fue Pablo Gargallo, quien se había instalado en París en 1923 y optado, a partir de su bagaje modernista, por ejecutar en metal sus esculturas

más relevantes. Las figuras de Gargallo mantienen un aspecto ornamental que prioriza un tratamiento más convencional. González le descubre las posibilidades de la soldadura autógena y Gargallo le anima a dedicarse por completo a la escultura. La forma de trabajar de González se decantará más bien por el juego de planos. A pesar de estas diferencias ambos incorporan el recurso del vacío que se activa como parte integrante del discurso escultórico. Si este recurso ya lo encontramos en las primeras esculturas cubistas de González, será cada vez más prioritario y con una intención más narrativa en el desarrollo de las obras de los años treinta.

La asimilación de las ideas pictóricas de Picasso y su conocimiento de las propiedades específicas del metal y la manera de tratarlo conducen a Julio González a un universo nuevo, el de la escultura en metal donde deja una estela de una gran originalidad que abarcará la práctica totalidad del periodo de los años treinta, continuando y perfeccionando la expresividad de sus esculturas forjadas y soldadas.

Esta diferenciación que se instaura en su concepción escultórica está en el origen de la fase más productiva del escultor, entre 1931 y 1939. Su iconografía se centra en morfologías que ya habían aparecido anteriormente pero con unas variantes que matizan su origen en su afán por descubrir nuevas formas en el espacio. Se acerca a una personal abstracción donde el vacío se incorpora a la figura y la silueta se percibe a través de los elementos más sutiles, alcanzando su dominio de la escultura espacial tridimensional.

El núcleo de esta muestra se detiene en este momento de su trayectoria cuando su lenguaje se depura y sus recursos ganan en expresividad e intensidad. Es el caso de sus dos cabezas *Tête dite "l'apôtre"* (1932-1933) cat. no. 21 y *Barbe et moustache* (1933-1934) cat. no. 19, que desarrollan el valor del fragmento a partir del recurso progresivo de la elipsis que nos ayuda a prescindir de los elementos anecdóticos de la representación realista. Otro de las opciones constructivas que operan en estas obras es la sinécdoque que evoca la figura en su totalidad a partir del fragmento, en un juego muy querido por los surrealistas.



Julio González, *Danseuse à la marguerite,* 1937

Además de las cabezas que profundizaron, como hemos podido ver, en la poética del fragmento que descubrió con su serie de máscaras, las protagonistas de la última etapa más expresionista de la creación de Julio González fueron las manos. Lo descubrimos ya en la *Danseuse à la marguerite* (1937), como más tarde se hará más evidente en los hombres-cactus (ver cat. no. 27), y finalmente, en el proyecto para la segunda *Montserrat*, con toda su variedad de dibujos y estudios: "En la época de la guerra civil española, las



Julio González, *Main aux piquants*, 1937 (cat. no. 31)



Julio González, 1942
Main droite levée no. 1 (cat. no. 32)
Main gauche levée no. 2 (cat. no. 33)

manos cobraron para el artista un valor radical como gestos; manos erguidas y manos acostadas, manos alzadas con los dedos abiertos, en un grito de auxilio o de llamada a la rebelión; manos torturadas y llenas de cicatrices, manos armadas y violentas"[2].

Encontramos en la *Danseuse à la marguerite* las dos configuraciones básicas que la mano adoptaría en la última producción de González: una anatomía más realista, radial, y una estructura más abstracta y mecánica, con los dedos en paralelo y en ángulo recto. *Main aux piquants* (ca. 1937) cat. no. 31 y *Main couchée* (1937) cat. no. 28 corresponden a este segundo grupo, con un componente bélico evidente sugiriendo el uso de las armas y la adopción de los mecanismos de defensa. En el segundo ejemplo, la posición horizontal acerca esta escultura a los personajes yacentes o las cabezas acostadas, alejándola de la mitología del monolito.

Main droite levée no. 1 cat. no. 32 y *Main gauche levée no. 2* cat. no. 33, las dos de 1942, reciben, como se percibe de manera inmediata, un tratamiento más realista. Estas dos manos pertenecen al proyecto de la segunda Montserrat cuyo boceto se encuentra en los fondos del IVAM y que tuvo ocupado al artista duranta la última etapa de su vida. Estamos ante fragmentos que González dotó de autonomía

[2] *Julio González en la colección del IVAM*, textos de Kosme de Barañano y Guillermo Solana, Aldeasa, 2000

escultórica en una poética personal de los matices y los detalles, en esa vulnerabilidad y fragilidad del cuerpo violentado por la historia. Como antes Rodin y sus *abattis* o despojos, González cultiva el poder simbólico de esta parte de nuestro cuerpo que invita a la acción y que la confirma como la herramienta humana más perfecta.

Esta serie de fragmentos son una privilegiada puerta de entrada a las estrategias de los últimos años de actividad de Julio González, acuciado por los conflictos que arrasaban nuestro continente y multiplicaban las víctimas inocentes. De manera incansable y constante no cesó en su búsqueda profunda de descubrir las formas que expresaran las vicisitudes de la existencia humana y su respuesta frente a los acontecimientos históricos.

La integración estilística de la obra escultórica de Julio González de sus años de mayor reconocimiento, la década de los años treinta, siguen iluminando y sorprendiendo. Ahí radica su originalidad. Vemos ciertas relaciones con el surrealismo pero también recursos de la escultura cubista y constructivista. Sin embargo, su evolución personal transcurre por la invención de un nuevo lenguaje que se escape de las recetas y dogmas. Fue capaz de sintetizarlo en ese contante equilibrio entre todas las propuestas vanguardistas, abstractas y naturalistas.

Su aportación auténtica y decisiva a la escultura contemporánea al unificar los elementos de la materia y el espacio manteniendo toda la tensión y carga expresiva de su dominio de la técnica de la soldadura y la forja lo han convertido en un referente ineludible en el campo de la creación más ambiciosa y profunda. De un material hasta entonces despreciado, el hierro, y de un procedimiento industrial –la soldadura autógena– iba a surgir una nueva técnica plástica de posibilidades ilimitadas.

Su obra se mantiene llena de vida y misterio, lejos de toda retórica y destacando por su humildad de medios y fuerza expresiva, revelándose ahora más pertinente si cabe cuando asistimos a un renacer de las condiciones dramáticas de la existencia del ser humano, vinculadas a las condiciones actuales de desigualdad, injusticia y opresión.

La neige s'étalait sur leurs barbes incultes, les gros nez froids, comme s'ils avaient reçu la vérité petit à petit dans le visage.
(The snow landed on his unkempt beard and his large cold nose, as if the truth had settled on his face little by little.)

Éric Vuillard,
***Les orphelins. Une histoire de Billy the Kid. Récit*, Actes Sud, Paris, 2026**

THIS NEW CELEBRATION of the work of Julio González on the 150th Anniversary of the artist's birth brings together a select group of creations that focus on the depiction of two parts of the human body, faces and hands. It constitutes a unique endeavour to highlight the sculptor's expressive power, as well as highlighting his aesthetic ideas, which were very much in line with the most avant-garde approaches of his time. The artist's commitment to the artistic developments of his day guarantees the topical nature of his message, which continues to provide us with a necessary reflection on the question of artistic creation, one that may arise from a specific historical period but effectively portrays the drift of human existence.

The choice of these two parts of the body is based on their metaphorical potential, over and above any aesthetic and historical dimensions that we might discern in the works of Julio González, as presented below. According to some thinkers, the face does not really exist as such, simply serving as a spectre that anticipates the body to which it belongs. What is more, the face, that trace of an existence, which has become a truly classic theme, is always alone, even though it may be surrounded by other faces, being destined to perform the *mime of loneliness*.[1] In the case of hands, this motif has featured in the realm of art since the very beginning, appearing alongside animals during the Palaeolithic Period, and taking on an ontological significance: hands that love, hands that destroy, hands that sow, hands that operate, hands that sculpt …

The development of this autonomous dimension of sculpture facilitates a leap from the perceptive to the conceptual: the outer appearance is founded on and justified by our capacity for interpretation, leading us to the world of ideas and their spiritual essences. This experience forged by new sculpture originated in the breaking down of formal categories, a shift initially disseminated by painters such as Miró, Matisse and Picasso as part of their endeavour to break through the established academic barriers. This unprecedented diversity in the realm of sculpture would continue to evolve throughout the whole of last century and is now one of the distinguishing features of any spatial proposal, as we can observe in certain examples of landscape interventions or constructions.

The most transcendent aspect of this entire process consists of the mutation of the political or religious monument into a sculptural proposal that reflects the priorities and goals of the plastic arts in general, which is none other than that of constantly renewing our perspective. Ideas propagate and our inner vision is activated through the use of forms and techniques that question us, unsettle us and disconcert us. The artist searches for sources of inspiration in other realms of thought in order to conceive his work and this paves the way for multiple readings.

Without any pre-conceived models, sculpture establishes a bond with an emotional state induced by fluctuating and ambiguous forms. With regard to technique, this tends to evolve progressively towards assemblage and a form of construction that facilitates spontaneity in terms of the use of fragments that make up a reality that is perpetually renewed.

These new constructive ideas are nourished by the dialectic that exists between rational and irrational knowledge systems, effectively playing around with categories of the organic and the inorganic. However, this approach is not limited to this dichotomy, since it can be inspired by abstract concepts, natural forms or elements taken from the collective imaginary.

This diverse range of approaches makes any static element volatile, and different meanings arise depending on the aspirations and expectations of the moment.

This radical re-definition of the notions, methods and objects encompassed by sculpture endow it with absolute freedom of interpretation, investing the conceptual mechanisms of recreation with meaning. This conveys the extreme relativity and fundamental uncertainty of a modern view of the world, based on fragile constructions that define and address the question of space. In accordance with these priorities, Julio González aspires to define his own form of expression through the working of metal, with all its varied registers, ranging from the roughest and most expressive surfaces to the most polished and delicate. As we shall see, his highly personal syntax and iconography establish a level of execution solely within the reach of artists who possess a true mastery of their craft. His synthesis of figuration and the key elements of abstraction is exemplary, eliminating any kind of hierarchy when viewing his works, thus enabling the onlooker to take in the fleeting nature of perception, which is transformed with each movement, offering a kind of “drawing in space”, like images suggesting themselves.

In order to properly define the role that Julio González played in the history of art and truly appreciate his personal contribution, we must not overlook his training in the art of metal-working in his father Concordio’s workshop during the "Moderniste" period in Barcelona. In this respect, we can observe how Julio González was effectively obliged to swim against the tide, since his mastery in the crafting of metal to produce items valued by popular taste hardly recommended any change of the creative paradigm: there was no need to invent original motifs, but simply to repeat and copy the existing repertoire, such as flowers, leaves and other forms borrowed from nature.

During the early years of his Parisian period, Julio González created few examples of his creative talent, although his work in the decorative arts earned him a certain respect and reputation amongst other artists, who sought out his advice for their own commissions. The combination of sensibilities informed by the actual learning of a technique and the spirit of creation would have a catalysing effect, as also witnessed in his dialogue with Picasso, bringing about a fundamental metamorphosis that made Julio González an indisputable point of reference within the realm of iron sculpture. In the 1920’s and 1930’s we can see how he came to form part of different manifestations of the Parisian avant-garde, although always based on a discreet stance, even though his works and exhibitions were reviewed in the official organs of the Avant Garde, such as the journal *Cahiers d’Art*.

Nevertheless, when the artist died in 1942 at 66 years of age, his iron sculptures had already laid the foundations of contemporary art. The faint rumour of his achievements assumed an appropriate degree of clamour only in 1952 when the Musée National d'Art Moderne of Paris devoted an important retrospective to his work, an event that recognised his contributions to modern art and his role as the founder of contemporary iron sculpture, based on his mastery of ironwork and soldering.

His interest in metal-working not only resided in the training he had received, but was also based on his determination to return this material to the realm of creation. In the 1920's we can observe his embossed metal plates, which we might call painterly sculptures, the forerunners to a career devoted almost entirely to ironwork.

One of the first artists to seek advice from Julio González was Pablo Gargallo, who had settled in Paris in 1923 and had chosen, based on his Modernist baggage, to produce his most important sculptures in metal. Gargallo's figures retain a certain ornamental appearance, granting priority to a more conventional approach. González revealed to him the possibilities of autogenous welding and Gargallo encouraged our artist to devote himself entirely to sculpture. González's way of working leaned rather towards an inter-play of different planes. In spite of these differences, both artists incorporated the use of the void in their work, which became an integral part of the sculptural discourse. Although we can detect his incorporation of the void in González's early Cubist sculptures, this approach would gain priority and acquire a more narrative role in the development of his work during the 1930's.

The assimilation of Picasso's pictorial ideas and González's knowledge of the specific properties of metal and ways of treating it, led him to discover a new universe, that of metal sculpture. It was here that he set a trail of exceptional originality, one that encompassed practically the whole of his work during the 1930's, which is when he enhanced and perfected the expressive nature of his forged and soldered sculptures.

This distinct approach in his way of conceiving sculptural creation provided the basis for the artist's most productive period between 1931 and 1939. His iconography focused on shapes and forms that had already appeared in his work, but now with a series of variations that highlighted their origin, founded on a desire to discover new forms and expressions of space. His work evolved towards a personal form of abstraction in which space was incorporated into the figure and silhouette was perceived through the subtlest of elements, thus confirming his mastery of three-dimensional spatial sculpture.

The core of this exhibition focuses on this moment in the artist's career when his personal language emerged in its purest form and his works gained both expressive appeal and intensity. A good example is provided by his two heads entitled *Tête dite "l'apôtre"* (1932-1933) cat. no. 21 and *Barbe et moustache* (1933-1934) cat. no. 19, which enhance the value of this part of the body based on the progressive omission of features, helping us to manage without the anecdotal elements of realist representation. Another of the constructive resources employed by the artist in these works relates to his synecdochic evocation of the figure as a whole through his representation of a part of it, a much-loved technique used by the Surrealists.

Complementing these heads, which, as we have seen, delved into the poetics of fragmentary representation, a realm he unveiled with his series of masks, the main focus of the last and most expressionistic stage in Julio González's creative journey consisted of hands. This can be seen in *Danseuse à la marguerite* (1937), becoming even more evident in his *hommes cactus* (v cat. no. 27) and, ultimately, in his project for the second *Montserrat*, with its large variety of drawings and studies: "In the Spanish Civil War period, hands acquired a radical value for the artist in the form of gestures: raised hands and resting hands; raised hands with their fingers open, a cry for help or a call to rebellion; tortured hands, hands full of scars, armed and violent hands"[2].

In *Danseuse à la marguerite* we can observe the two basic configurations that the hand would adopt during the last period of González's output: a more realistic and radial anatomical depiction, and a more abstract and mechanical structure, with the fingers spreading out parallel at a straight angle. *Main*

aux piquants (circa 1937) cat. no. 31 and *Main couchée* (1937) cat. no. 28 correspond to this second group, featuring an obvious warlike dimension suggesting the use of weapons and adoption of defence mechanisms. In the second example, the horizontal position of this sculpture recalls lying figures or resting heads, veering away from the mythology of the monolith.

Main droite levée no. 1 cat. no. 32 and *Main gauche levée no. 2*, cat. no. 33 both works dating from 1942, receive a more realistic treatment, as we can immediately observe. These two hands belong to the second Montserrat project, whose sketch forms part of the IVAM Collection, a project that occupied the artist during the last period in his life. Here we are dealing with fragments that González endowed with sculptural independence, as part of a personal poetics of nuances and details, depicting the vulnerability and fragility of the body as assaulted by history. As Rodin had done with his *abattis* or body parts, González cultivates the symbolic power of this part of our body, a part that encourages action and emerges as the most perfect human tool.

This series of bodily fragments offers us a privileged insight into the strategies adopted by Julio González during the last years of career, affected as it was by the conflicts that devastated our continent and swelled the number of innocent victims. In his constant and tireless endeavours, the artist never stopped searching for profound ways and forms with which to express the vicissitudes of human existence, as part of his response to historical events.

The stylistic integration of the sculptural work of Julio González during his years of greatest recognition, the 1930's, continues to enlighten and amaze us. This is where his originality lies. We can observe certain links with Surrealism, but also references to Cubist and Constructivist sculpture. Nevertheless, his personal development emerged through the invention of a new language that goes beyond any kind of standard formula or dogma. He was able to encapsulate his craft through an ongoing balancing of avant-garde, abstract and naturalist approaches.

His authentic and decisive contribution to contemporary sculpture, based on the unification of material and spatial elements, effectively maintaining all of the tension and expressive power of his masterful handling of soldering and forging techniques, has made this artist an indispensable point of reference within the realm of the most ambitious and profound creation. A hitherto despised material, iron, and an industrial process, autogenous welding, would give rise to a new artistic technique that offered infinite possibilities.

His work continues to be full of life and mystery, free of all rhetoric and characterised by its use of humble materials, yet endowed with sublime expressive power. Today it is more relevant than ever, as we witness a resurgence of dramatic circumstances that threaten the realm of human existence, originating in present-day conditions of inequality, injustice and oppression.

[1] A. Fernández Mallo, "Así se construye un rostro", in *Escrituras cactus: a partir de Julio González,* ed. Jorge Carrión with texts by M. Baixauli, S. Barquinero, J. Carrión, A. Fernández Mallo, M. A. Hernández, A. Kopf, M. Negroni, A. Neuman and E. Sanchis; presentation by Blanca de la Torre; IVAM, València, 2026

[2] *Julio González en la colección del IVAM,* texts by Kosme de Barañano and Guillermo Solana, Aldeasa, 2000

Roberta González, una artista *franc-tireur*, una mujer adelantada a su tiempo

Roberta González, an artist franc-tireur, *a woman ahead of her time*

Amanda Herold-Marme

ROBERTA GONZÁLEZ (1909-1976) fue una artista franco-española que trabajó con diversos lenguajes y medios artísticos, como la pintura, el dibujo, la escultura, la arquitectura y la ilustración. La selección de pinturas y dibujos que presenta la Galería Guillermo de Osma, fechados entre 1927 y 1972, ofrece un recorrido por su rica y variada trayectoria artística, desde las obras figurativas de sus años de formación hasta los lienzos dinámicos y coloridos de su madurez.

En el libro publicado en 1971 por Catherine Valogne sobre su vida y trayectoria, Roberta González explicaba que ella "no [era] de su tiempo", que "nació demasiado pronto o demasiado tarde"[1].

Roberta González nació en París el 13 de septiembre de 1909. Su madre, una modelo francesa, posaba para su padre, Julio González (1876-1942), quien se había instalado en París en 1899 para dedicarse a la pintura, tras formarse en el oficio del metal ornamental en el taller familiar de Barcelona.


LES ENFANTS

Dibujo de Roberta González, 1918 (8-9 años), *Les Enfants* de André Lhote, *Les feuilles libres: lettres et arts*, marzo - junio de 1924

Roberta tuvo una infancia un tanto única para su época. Tras ser abandonada a temprana edad por su madre, creció al cuidado de su padre y de sus queridas tías, Lola y Pilar. La familia vivía en un enclave catalán de Montparnasse, entonces epicentro de la escena artística moderna parisina. Roberta creció inmersa en aquella efervescencia artística, tanto dentro como fuera del hogar. Mientras su padre intentaba labrarse un nombre como artista, la familia González seguía ganándose la vida con la artesanía, como había hecho durante generaciones en Barcelona. En este estimulante ambiente, floreció el talento creativo de Roberta desde muy pronto. Según se cuenta, sus dibujos infantiles despertaron la admiración de figuras como Pablo Picasso, amigo íntimo de la familia. Más allá de esta leyenda familiar, consta que un dibujo suyo, fechado en 1918 y realizado cuando ella tenía tan solo ocho o nueve años, se publicó en 1924 en la prestigiosa revista mensual *Les Feuilles libres: lettres et arts*.

Esta escena de aire pintoresco y patriótico, realizada tras la victoria aliada en la Primera Guerra Mundial, representa a una niña con una bandera y un hula-hoop en una zona residencial arbolada, junto a una

[1] Catherine Valogne, *Roberta Gonzalez*, París, Éditions Le Musée de Poche, 1971, p. 49

mujer elegante y un automóvil adornado también con una bandera. El dibujo sirve de ilustración para el artículo *Les enfants*, del pintor y teórico cubista André Lhote. Cuando se publicó este dibujo, la pequeña Roberta estaba ingresada en un hospital marítimo de Berck-sur-Mer (norte de Francia) por causa de una enfermedad en las piernas, por la que recibiría tratamiento durante casi cinco años, con algunas interrupciones.

A su regreso a París a finales de la década de 1920, Roberta comenzó su formación artística bajo la tutela de su padre. Siguiendo sus consejos, visitó museos y asistió a las jornadas de puertas abiertas de la Académie Colarossi, una escuela de arte por la que pasaron artistas de renombre como Camille Claudel y Jeanne Hébuterne. Al mismo tiempo, observaba atentamente la obra de su padre, que se estaba consolidando como un innovador escultor en la escena artística parisina e internacional. Roberta hizo suyo, sobre todo, el principio que guiaba la obra de su padre: la realidad observada debía ser el punto de partida de toda creación artística. También adoptó un repertorio temático similar. Este incluyó escenas de madres e hijos y retratos, como su *Autoportrait* (1929) cat. no. 38, en el que se aprecian una mirada de perfil y una leve sonrisa que revelan su carácter juguetón, junto a escenas de la vida rural, como *Après la cueillette des pommes* (1927) cat. no. 37 y *Un couple à la fontaine* (1932) cat. no. 42.



Maternité, 1936
Hierro, 143 x 40 x 35 cm. MNAM. Préstamo permanente a la Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix

Roberta empezó a darse a conocer en la escena artística parisina durante la década de 1930, participando en exposiciones colectivas, como la de la Galerie Castelucho-Diana en 1933, y en salones, como el Salon des Indépendants, en el que comenzó a exponer en 1934. En 1936, participó en *L'art espagnol contemporain*, una exposición organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos en colaboración con el Gobierno español para mostrar la vitalidad y la modernidad del arte español contemporáneo. Presentó un cuadro y su única escultura en hierro conocida, *Maternité,* que el Estado francés adquirió poco después de la exposición. Es probable que su obra *Maternité* (1935) cat. no. 40 se concibiera en relación con esta escultura, que representa a una madre campesina de pie, cuyos volúmenes se definen mediante planos nítidos y angulosos. Ambas obras reflejan la aproximación de Roberta a las corrientes de vanguardia de mediados de la década de 1930, una tendencia que resulta aún más evidente en *Maternité* (1937) cat. no. 43. En esta última, las deformaciones surrealistas acentúan la agresividad y la fuerza de una madre que empuña una porra y aparece como la heroica defensora de su hijo y de su patria.

Las madres campesinas mencionadas anteriormente son contemporáneas de una de las obras más célebres de su padre, *Montserrat* (hierro, 1935-1937, Stedelijk Museum, Ámsterdam), que

se expuso junto al *Guernica* de Picasso (1937, MNCARS) en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de París de 1937, en plena Guerra Civil española. *Montserrat* encarna el valor y la determinación de los compatriotas catalanes de González, así como de la población civil española en general, que por entonces sufría la violencia ejercida por las fuerzas sublevadas del general Francisco Franco.

Al igual que la de su padre, la obra de Roberta estuvo profundamente marcada por la Guerra Civil española, cuya evolución ella y su familia siguieron de cerca desde París. En ella se expresan tanto su solidaridad con quienes defendían la España republicana como su angustia ante la violencia sin precedentes ejercida contra la población civil, primero en España y después en toda Europa, a medida que el conflicto adquiría una dimensión mundial. Roberta creó una serie de figuras femeninas que suplican y gritan, a menudo en espacios cerrados, cuyos volúmenes fragmentados y formas distorsionadas acentúan su angustia. Entre ellas destacan *Femme à la fenêtre* (1938 y 1939) cat. no. 47 y cat. no. 49, *Sans titre* (1939) cat. no. 45, *Femme* (1939) cat. no. 46 y *Femme terrible* (1939) cat. no. 50.

La primera exposición individual de Roberta González tuvo lugar entre abril y mayo de 1939 en la galería Henriette Gòmes, junto a una serie de obras del pintor alemán Hans Hartung. Roberta quedó muy impresionada por el lenguaje abstracto de este joven artista, que solía frecuentar el estudio de su padre. Tal y como ella misma explicó, "primero me enamoré de las obras y después del hombre"[2]. La pareja se casó en julio de 1939.

Sin embargo, la dicha de los recién casados se vio pronto truncada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Hartung era considerado un traidor por sus compatriotas y, tras el armisticio de junio de 1940, el norte de Francia quedó bajo ocupación alemana. Ante esta situación, la familia González-Hartung se trasladó a Lasbouygues, en la región de Lot, al suroeste de Francia, que permanecía fuera de la zona ocupada. Allí, los tres artistas, Hartung, Roberta y Julio, continuaron pintando y dibujando. Roberta realizó una serie de *Vierges douloureuses*, figuras femeninas veladas e implorantes inspiradas en la Virgen de los Dolores, una representación de la Virgen María que alcanzó gran difusión en el arte barroco.



R. González, *Le peintre et son modèle*, 1935 (Cat. no. 44)

A la precariedad y los peligros derivados de la guerra y la ocupación se sumaron una serie de dificultades personales para Roberta González, empezando por la muerte repentina de su padre en marzo de 1942. Poco después, tuvo que afrontar una larga separación de Hartung, quien se vio obligado a huir en 1943 ante la invasión alemana

[2] Valogne, *ibíd.*, p. 44

de la zona hasta entonces no ocupada. Tras dos años separados, la pareja se reunió en 1945, en un hospital militar, donde a Hartung le habían amputado una pierna por causa de las heridas sufridas en el campo de batalla de Belfort.

Cuando Roberta y Hans regresaron finalmente a París en otoño de 1945, encontraron un panorama artístico radicalmente distinto, abierto a nuevas corrientes, entre ellas la abstracción. Según se cuenta, Roberta propició el encuentro entre Hartung y el joven pintor francés Pierre Soulages en el Salon des Indépendants de 1947. A partir de entonces, los González-Hartung y Soulages mantuvieron estrechos vínculos artísticos y personales. Cada año, el 24 de diciembre, celebraban juntos la Nochebuena y el cumpleaños de Soulages, acompañados de otros artistas, como Fred Klein, Marie Raymond y Gérard Schneider.



Hans Hartung, Navidad de 1949. De izquierda a derecha: Marie-Thérèse González-Roux, Fred Klein, Roberta González, Gérard Schneider, Marie Raymond, Colette y Pierre Soulages, Yves Klein y Lola González

La huella de la guerra perduró en la obra de Roberta durante los años posteriores al conflicto, como evidencian sus retratos de mujeres melancólicas y pensativas, entre ellos *Sans titre (*1946) cat. no. 53, *Jeune fille boudeuse à l'auréole* (1946) cat. no. 54 y *Jeune fille angoissée* (1947) cat. no. 56. Estos tres bustos de estilo cubista representan figuras con el ceño fruncido y los labios apretados, cuyo desánimo se acentúa mediante los volúmenes facetados y una paleta cromática reducida, incluso monocromática.

El periodo de posguerra marcó un punto de inflexión en la trayectoria de Roberta González. Al igual que las mujeres absortas que aparecen en sus cuadros, comenzó a buscar activamente su lugar como artista independiente en un mundo trastornado por la guerra y la muerte de su padre. Poco a poco, fue dejando atrás la huella del conflicto y desarrollando un lenguaje artístico propio. Este se articulaba en torno a la dualidad y el contraste. Destacaba, en particular, la tensión entre figuración y abstracción, las dos grandes corrientes artísticas de la posguerra, junto con otras oposiciones: luz y sombra, encuentro y huida, ser humano y animal, movimiento y quietud, color y oscuridad, alegría y nostalgia. Como escribió en su diario inédito: "Il doit y avoir dualité et de ce mouvement naît la vie" [Debe haber dualidad, y de ese movimiento nace la vida][3]. Esta dualidad refleja también su propia identidad polifacética: francesa y española, artista y promotora de la obra de su padre, conocida por su carácter a la vez juguetón y melancólico.

Desarrolló un vocabulario de signos figurativos, como perfiles, máscaras, flechas, números y pájaros, que conviven con formas geométricas en un espacio indefinido, salpicado de bloques de color aplicados con pinceladas expresivas. Entre estos elementos, el pájaro adquiere un protagonismo especial y se convierte en

[3] *Roberta González, diario inédito*, 14 de octubre de 1952, Archivos de la Administración González

el alter ego de la omnipresente figura femenina, como ocurre en *Sans titre (Femme et oiseaux),* h. 1950 cat. no. 58, una de sus numerosas reinterpretaciones del mito clásico de Leda y el cisne.

A medida que consolidaba su estilo personal, Roberta González presentó su obra en exposiciones individuales en varias galerías parisinas como Jeanne Bûcher (1948), Colette Allendy (1951), Nina Dausset (1954), Paul Mary (1955) y, más adelante, la Galerie de France (1968). En 1949 recibió una mención honorífica en el prestigioso Prix Hallmark de Peinture, organizado por la Galerie Wildenstein y la Galerie des Beaux-Arts de París. También participó en las exposiciones del *Prix de la critique*, celebradas en París (1951) y Tokio (1955), dedicadas a artistas reconocidos por la crítica. Expuso por primera vez en España en una muestra colectiva en 1955. Durante la década de 1960 participó en nuevas exposiciones en el país, tanto individuales como colectivas, junto a su padre y a su tío, el también artista Joan González (1868-1908).



Interior de la villa de Roberta González en Bormes-les-Mimosas. Fotografías publicadas en la revista IDEAT, 2009

Aunque Roberta estaba satisfecha con la evolución de su lenguaje artístico, deseaba incorporar más color a su paleta, hasta entonces predominantemente monocromática. Estos *cris de joie*[4] [gritos de alegría], de marcado carácter cromático, fueron ganando presencia a lo largo de la década de 1960 y culminaron en una serie de vibrantes lienzos y dibujos de mediano y gran formato, como *Duo n.º 2* (1967) cat. no. 60, *Il faut bien y aller* (1968) cat. no. 62, *À l'écoute n.º 4* (1969) cat. no. 64 y *Il brille pour tous* (1972) cat. no. 63. Esta última obra, dinámica y colorista, se articula en cinco franjas diagonales sobre un cielo azul, pintado con pinceladas enérgicas e iluminado por un sol de un rojo anaranjado resplandeciente. A modo de centinela, un rostro observa atentamente las hileras alternas de pájaros moteados y perfiles multicolores que avanzan en diagonal de derecha a izquierda.

Al margen de la pintura, el dibujo y algunas esculturas ocasionales, la creatividad desbordante de Roberta González la llevó a practicar otras disciplinas artísticas, entre ellas la arquitectura. En 1960 diseñó los planos de su propia villa modernista en Bormes-les-Mimosas (Var), que incluía un amplio taller con vistas al mar y a la montaña, así como un garaje para su coche, pues Roberta González también era una apasionada del motor. Decoró la villa con sus propias pinturas y esculturas.

Además del pincel, Roberta también era conocida por empuñar la pluma. En sus diarios, aún inéditos, anotaba a diario aspectos de su vida y su trabajo; mantuvo una intensa correspondencia con amigos, conservadores, críticos de arte, galeristas y otros artistas, y escribió varios libros ilustrados de temática muy diversa, desde poemarios hasta novelas policíacas y libros de cocina.

[4] R. González, *Ibid.*, 2 de marzo de 1953



Quelques fameuses recettes de cuisine internationale



Sexagénaire aux fines herbes, ou l'art d'accommoder les beaux restes [Sexagenaria a las finas hierbas, o el arte de aprovechar las buenas sobras]

En *Quelques fameuses recettes de cuisine internationale* (Algunas recetas famosas de la cocina internacional), Roberta González subvierte con humor e imaginación las convenciones de la literatura gastronómica al proponer recetas a base de ingredientes humanos destinadas al consumo animal. Muchas de estas recetas además se inspiraron en su entorno más inmediato. Por ejemplo, para *Croquettes de grand collectionneur à la sauce nantaise* [Croquetas de gran coleccionista con salsa *nantesa*] se inspiró en su amigo Gildas Fardel, quien donó varias obras de Julio y Roberta González al Musée des Arts de Nantes. Fiel a su habitual sentido del humor autocrítico, la artista, ya entrada en años, tituló otra receta *Sexagénaire aux fines herbes, ou l'art d'accommoder les beaux restes* [Sexagenaria a las finas hierbas, o el arte de aprovechar las sobras], ilustrada con el desnudo de una mujer de cierta edad recostada sobre una bandeja.

Roberta González era consciente de la singularidad de su obra, innovadora, polifacética e inclasificable, impulsada por la energía de los contrastes. Así lo expresó en una carta fechada el 15 de junio de 1970, dirigida a su amigo, el pintor español Eusebio Sempere:

> "Ya sabes que yo soy un "franc-tireur", como ha escrito en otro tiempo Charles Estienne, entonces no puedo interesar ni a los figurativos, ni a los abstractos, ni els [sic] protagonistas del arte pobre (¡ni rico, ni nada!), ni otros protagonistas de cualquiera [sic] cosa. Pero, si ahora, he llegado a un estado de alma (o de espíritu) que me deja indiferente a ser apreciada o no—yo sigo mi camino, y lo demás pertenece a Dios"[5].

En definitiva, Roberta González no ha carecido de reconocimiento. Esta exposición, que coincide con el 50.º aniversario de su fallecimiento, se suma a una serie de muestras dedicadas a su obra, la más reciente de ellas celebrada en el Musée National d'Art Moderne del Centre Pompidou de París en 2024. Roberta González forma parte además del prestigioso proyecto Archives of Women Artists Research and Exhibitions (AWARE). Su obra está presente en importantes instituciones internacionales, entre ellas el Musée National d'Art Moderne del Centre Pompidou (París), el Musée d'arts de Nantes, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent (Roubaix), la Fondation Hartung-Bergman (Antibes), la Fondation Maeght (Saint-Paul-de-Vence) y el Musée départemental d'art moderne – Collection Zervos (Vézelay), en Francia; la Sammlung Domnick, en Alemania; el IVAM Centro Julio González (Valencia), el Museu Nacional d'Art de Catalunya y el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, en España; y el Davis Museum del Wellesley College, en Estados Unidos.

[5] *R. González a E. Sempere*, June 15, 1970, carpeta 45, pieza 26_02, Archivos González, IVAM Centro Julio González

ROBERTA GONZÁLEZ (1909-1976) is a Franco-Spanish artist who worked in a variety of styles and media-painting, drawing, sculpture, architecture, illustrated books. The selection of paintings and drawings on display at the Galeria Guillermo de Osma, dated 1927-1972, retraces her rich and varied artistic trajectory, from the figurative work of her formative years through the dynamic, colorful canvases of her mature period.

In the 1971 book published by Catherine Valogne about her life and career, Roberta González explains that she is «pas de [s]on temps (not of her time)»; she was «née trop tôt ou trop tard (born too early or too late)[1]».

As it happened, Roberta González was born in Paris on September 13, 1909. Her mother, a French model, posed for her father, Julio González (1876-1942), who settled in Paris in 1899 to pursue a career as a painter after his formation as a decorative metalworker in his family's workshop in Barcelona.

Roberta's childhood was quite unique for her time. Abandoned early on by her mother, Roberta was raised by her father and his sisters, her beloved aunts Lola and Pilar. They lived in a Catalan enclave in Montparnasse, which was then the beating heart of Paris's modern art scene. Roberta grew up soaking up this artistic effervescence both outside and inside the home. Indeed, as her father endeavored to make a name for himself as an artist, the González family earned its living through craftsmanship, as it had for generations prior in Barcelona. In this stimulating atmosphere, Roberta's creative talent blossomed early. Her childhood drawings are said to have received complements from the likes of Pablo Picasso, a close friend of the family. Beyond this family legend, her drawing dated 1918, when she was eight or nine, was published in the prestigious monthly journal *Les Feuilles libres: lettres et arts* in 1924.

This picturesque and patriotic scene created in the wake of the Allied victory in World War I shows a young girl holding a flag and a hula hoop in a wooded residential area near an elegant woman and a car also adorned with a flag.The drawing illustrates the article «Les enfants» by painter and cubist theorist André Lhote. When this drawing was published, young Roberta was being cared for in a maritime hospital in Berck-sur-Mer (Northern France) for a medical condition affecting her legs; this treatment lasted on and off for nearly five years.

Upon her return to Paris in the late 1920s, Roberta began her artistic training with her father's encouragement. As per his advice, she visited museums and followed open studios at the Académie Colarossi, an art school attended by female artists of renown like Camille Claudel and Jeanne Hébuterne. At the same time, Roberta attentively observed her father's work, as he established his reputation as an innovative sculptor on the Parisian and international art scene. Above all, Roberta retained his guiding principle that observed reality should be the point of departure for all artistic creation. She adopted a similar thematic repertory, including mother and child scenes, portraits (including her *Autoportrait* (1929) cat. no. 38, in which her sideways glance and slight grin attest to her playful character), and scenes of country life, including *Après la cueillette des pommes* (1927) cat. no. 37 and *Un couple à la fontaine* (1932) cat. no. 42.

Roberta emerged on the Parisian scene in the 1930s, participating in collective exhibitions, for example at the galerie Castelucho-Diana in 1933, as well as in salons, like the Salon des Indépendants, starting in 1934. In 1936, Roberta represented the vitality and modernity of contemporary Spanish art in "L'art espagnol contemporain", an exhibition organized by the Sociedad de Artistas Ibéricos in collaboration with the Spanish government. She displayed a painting and her only known iron sculpture, *Maternité*, which was acquired by the French state soon after the exhibition. Her *Maternité* (1935) cat. no. 40 was likely created in relation to this standing peasant mother, whose volumes are rendered in sharp,

angular planes. Both reflect Roberta's embrace of the avant-garde in the mid-1930s, which is even more evident in her *Maternité* (1937) cat. no. 43, whose surrealist deformations accentuate the aggressivity and force of this baton-wielding mother depicted as the heroic guardian of her child and her homeland.

These aforementioned peasant mothers are contemporaries of her father's famous *Montserrat* (iron, 1935-1937, Stedelijk Museum, Amsterdam), displayed with Picasso's *Guernica* (1937, MNCARS) in the Spanish Pavillion of the 1937 World's Fair in Paris in the context of the Spanish Civil War. The *Montserrat* personifies the courage and determination of González's fellow Catalans, as well as Spanish civilians more broadly, then under violent attack by the nationalist rebels led by General Francisco Franco.

Like her father, Roberta's work is strongly impacted by the Spanish Civil War that she and the family followed closely from Paris. It expresses both her solidarity with the defenders of Republican Spain as well as her distress caused by the unprecedented violence inflicted on civilians in Spain and then across Europe as the conflict escalated to a global scale. She created a series of imploring, screaming women, often in enclosed spaces, whose shattered volumes and distortions accentuate their anguish, for example, *Femme à la fenêtre* (1938 & 1939) cat. no. 47 and cat. no. 49, *Sans titre* (1939) cat. no. 45, *Femme* (1939) *cat. no. 46* and *Femme terrible* (1939) cat. no. 50.

Roberta González's first personal show took place in April-May 1939 at the galerie Henriette Gomès, alongside work by the German painter Hans Hartung. Roberta was deeply impacted by the abstract idiom practiced by this young artist who frequented her father's studio. As she explained, she «d'abord aimé les œuvres et après l'homme (first loved the artwork, then the man)[2]»; the couple married in July 1939.

However, the newlyweds' happiness was soon shattered by the outbreak of World War II. As Hartung was considered a traitor by his compatriots who came to occupy Northern France following the armistice in June 1940, the entire González-Hartung family settled in Las Bouygues (Lot region), in the unoccupied Southwestern region of France. There, the three artists —Hartung, Roberta and Julio— continued painting and drawing. Roberta executed a series of *Vierges douloureuses,* imploring, veiled women inspired by the Virgin of Sorrows, an expressive iteration of Mary frequent in Baroque art.

Beyond the ambient precarity and danger caused by the war and Occupation, Roberta González suffered a number of personal hardships, beginning with her father's sudden, unexpected death in March 1942. She then endured a long separation from Hartung, who was obligated to flee the German invasion of the unoccupied zone in 1943. After a two-year separation, they were reunited in 1945, when she joined Hartung at a military hospital where his leg was amputated following a wound sustained on the battlefield at Belfort.

When Roberta and Hans finally returned to Paris in the Fall of 1945, they encountered a dramatically different artistic scene, open to new trends including abstract art. Roberta González is said to have facilitated the encounter between Hartung and the young French painter Pierre Soulages at the Salon des Indépendants in 1947, which marks the beginning of close artistic and personal ties between the González-Hartung and Soulages.They were known to celebrate Christmas Eve and Soulages's birthday each year on December 24, along with other artists like Fred Klein, Marie Raymond and Gérard Schneider.

The shadow of war persisted in Roberta's work for some time after the end of the conflict, for example in her portraits of melancholic, pensive women, like *Sans titre* (1946) cat. no. 53, *Jeune fille boudeuse à l'auréole* (1946) cat. no. 54 and *Jeune fille angoissée* (1947) cat. no. 56. All three of these cubistic busts show subjects with a furrowed brow and pursed lips, whose chagrin is accentuated by their faceted volumes and the limited or monochromatic palette.

The postwar is a turning point for Roberta González. Like the preoccupied women in her paintings, she begins actively seeking to affirm herself as an independent artist in a world turned upside down by the war and her father's death. She progressively frees herself from the shadow of war by developing her own personal style. This is based on duality and contrasts, the central of which is figuration/abstraction —the two dominant postwar artistic trends--, as well as a host of others: light/shadow, encounter/flight, human/animal, movement/statism, color/darkness, joy/nostalgia. As she writes in her unpublished journal, «il doit y avoir dualité et de ce mouvement nait la vie.[3]». This duality is a reflection of her own multifaceted identity: French and Spanish, artist and promoter of her father's work, known to be both playful and melancholic.

She creates a vocabulary of figurative signs —profiles, masks, arrows, numbers, birds— that coexist with geometric forms in an undefined space, punctuated by blocks of color applied with expressive brushstrokes. Among the living elements, the bird takes the lead, becoming the alter-ego of the omnipresent female figure, for example in *Sans titre (Femme et oiseaux)*, h. 1950 cat. no. 58, one of her many rewritings of the classical myth of Leda and the swan.

As she unveils her personal style, her work is featured in personal exhibitions in the Parisian galleries of Jeanne Bûcher (1948), Colette Allendy (1951), Nina Dausset (1954), Paul Mary (1955), and later, the galerie de France (1968). She receives an honorable mention in the prestigious Prix Hallmark de Peinture, organized by the galerie Wildenstein and the galerie des Beaux Arts de Paris in 1949. She is also included in the exhibitions *Prix de la critique* in Paris (1951) and Tokyo (1955), featuring artists having received critical acclaim. She displayed in Spain for the first time in a collective exhibition in 1955, then in a series of shows in the 1960s, either alone or alongside her father and uncle, Joan González (1868-1908), who was also an artist.

Roberta was pleased with the development of her personal style, but yearned to introduce more color into her largely monochromatic palette.These colorful «cris de joie»[4] are increasingly present over the course of the 1960s, culminating in vibrant medium and large format canvases and drawings like *Duo n. 2* (1967) cat. no. 60, *Il faut bien y aller* (1968) cat. no. 62, *A l'écoute n. 4 (1969) cat. no. 64, Il brille pour tous* (1972) cat. no. 63. This dynamic and colorful canvas is divided in five diagonal bands situated in a blue sky painted with vigorous brushwork, and illuminated by a blazing red-orange sun. A face like a sentinel vigilantly watches the alternating lines of spotted birds and multicolored profiles moving diagonally from right to left.

In addition to her painting, drawing, and occasional sculptures, Roberta González's boundless creativity led her to practice other artistic forms, including architecture. In 1960, she designed the plans of her own modernist villa in Bormes-les-Mimosas (Var), including a spacious workshop with sea and mountain views, as well as a garage for her car (Roberta González was also an enthusiastic motorist). She decorated the villa with her own paintings and sculptures.

In addition to the paintbrush, Roberta was also known to take up the pen. She recorded daily reports on her life and artwork in her unpublished journals, maintained a prolific correspondence with friends, conservators, art critics, gallerists and artists, and authored several illustrated books, ranging from poetry to detective stories to cookbooks.

In *Quelques fameuses recettes de cuisine internationale (A Selection of famous recipes of international cuisine)*, Roberta González subverts the codes of the genre with humor and fancy by presenting recipes with human ingredients destined for consumption by animals. Her recipes were inspired by her entourage. For example, "Croquettes de grand collectionneur à la sauce nantaise (Art collector

croquettes with Nantaise sauce)" was inspired by her friend Gildas Fardel, who donated several works by Julio and Roberta González to the musée des Arts de Nantes. No stranger to self-deprecation, the aging artist titled another recipe "Sexagénaire aux fines herbes, ou l'art d'accommoder les beaux restes (60-year-old with fine herbs, or making the most of what's left)", illustrated by a reclining nude of a certain age on a platter.

Roberta González accepted the originality of her innovative, multifaceted and unclassifiable œuvre, fueled by the energy of contrasts. As she wrote in a letter dated June 15, 1970 to her friend, Spanish painter Eusebio Sempere,

"As you know, I am a "franc-tireur" (maverick), as Charles Estienne wrote years ago, so I don't interest the figurative artists, or the abstract artists, or the protagonists of the arte povera (or rich, for that matter!), or the protagonists of anything whatsoever.

But now, I have finally reached a state of mind (or spirit) that makes me indiferent to being liked or not—I will continue y path, and leave the rest to God...[5]

> "Ya sabes que yo soy un "franc-tireur", como ha escrito en otro tiempo Charles Estienne, entonces no puedo interesar ni a los figurativos, ni a los abstractos, ni els [sic] protagonistas del arte pobre (¡ni rico, ni nada!), ni otros protagonistas de cualquiera [sic] cosa. Pero, si ahora, he llegado a un estado de alma (o de espíritu) que me deja indiferente a ser apreciada o no—yo sigo mi camino, y lo demás pertenece a Dios"[6].

Ultimately, this appreciation was not elusive. This exhibition, which coincides with the 50th anniversary of Roberta González's passing, comes on the heels of a series of others, most recently, at the Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou, Paris in 2024. Roberta González is included in the the prestigious Archives of Women Artists Research and Exhibitions (AWARE). Her work can be found in reputed International institutions in France, including the Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou (Paris), the Musée d'arts de Nantes, the Piscine Musée d'art et d'industrie André Diligent (Roubaix), the Fondation Hartung Bergman (Antibes), the Fondation Maeght (Saint-Paul de Vence), the Musée départemental d'art moderne – Collection Zervos (Vézelay), Germany (Sammlung Domnick), and Spain, including the IVAM Centro Julio González (Valencia), the Museu Nacional d'Art de Catalunya, the Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, and the United States (The Davis Museum at Wellesley College).

[1] Catherine Valogne, *Roberta Gonzalez*, Paris, Éditions Musée du Poche, 1971, p. 49. Translated from French by the author
[2] Valogne, *Ibid.*, p. 44
[3] Roberta Gonzalez, unpublished journal, October 14, 1952, Archives Gonzalez Administration. Translated from French by the author
[4] R. González, *Ibid.*, March 2, 1953
[5] *R. González to E. Sempere*, June 15, 1970, carpeta 45, pieza 26_02, Archivos González, IVAM Centro Julio González. Translated from Spanish by the author.
[6] *R. González a E. Sempere*, 15 junio 1970, carpeta 45, pieza 26_02, Archivos González, IVAM Centro Julio González

Catálogo de obras

List of works

Julio González
1876 - 1942



1. PRÈS DE L'ÉGLISE, h. 1928
Pastel, acuarela, tinta y lápiz sobre papel.
18.6 x 10.6 cm



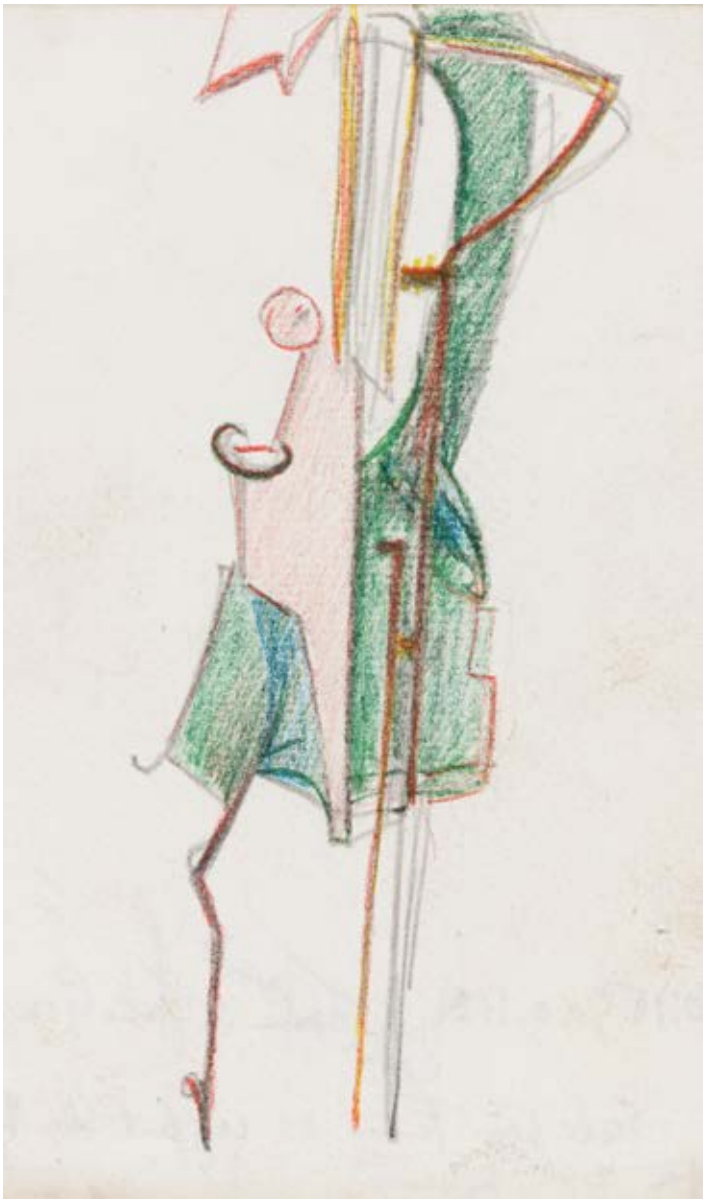
2. FEMME AUX GERBES DE BLÉ, 1929
Acuarela, tinta y lápiz sobre papel.
18.8 x 15 cm



3. MASQUE PLAT (MONTHYON I), concebida h. 1933-36
Bronce. Firmada, numerada “5/9” y con sello de la fundición “Valsuani”.
11.7 x 20.1 x 15.4 cm



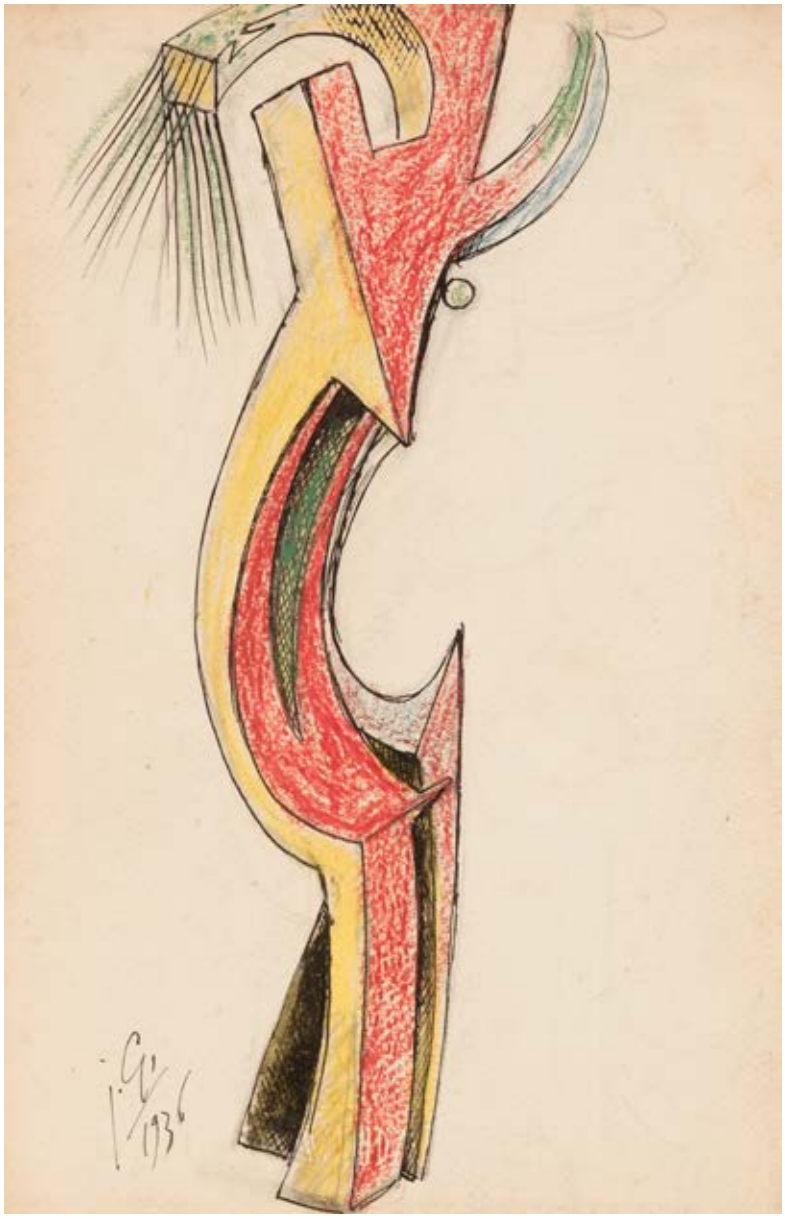
4. JEUNE FILLE NOSTALGIQUE, concebida h. 1933-36
Bronce. Firmada, numerada “4/9” y con sello de la fundición “Valsuani”.
27.7 x 16 x 19 cm



5. ÉTUDE POUR "FEMME SE COIFFANT", h. 1930-33
Lápiz y lápices de colores sobre papel. 16,5 x 11,2 cm



6. **LE FRONT**, concebida h. 1934-36
Bronce. Firmada, numerada “6/8” y con sello de la fundición “Godard”, 19 x 13.2 x 3 cm



7. SANS TITRE (FEMME AU MIROIR), 1936
Tinta, pastel y lápiz sobre papel. 23.5 x 15.5 cm



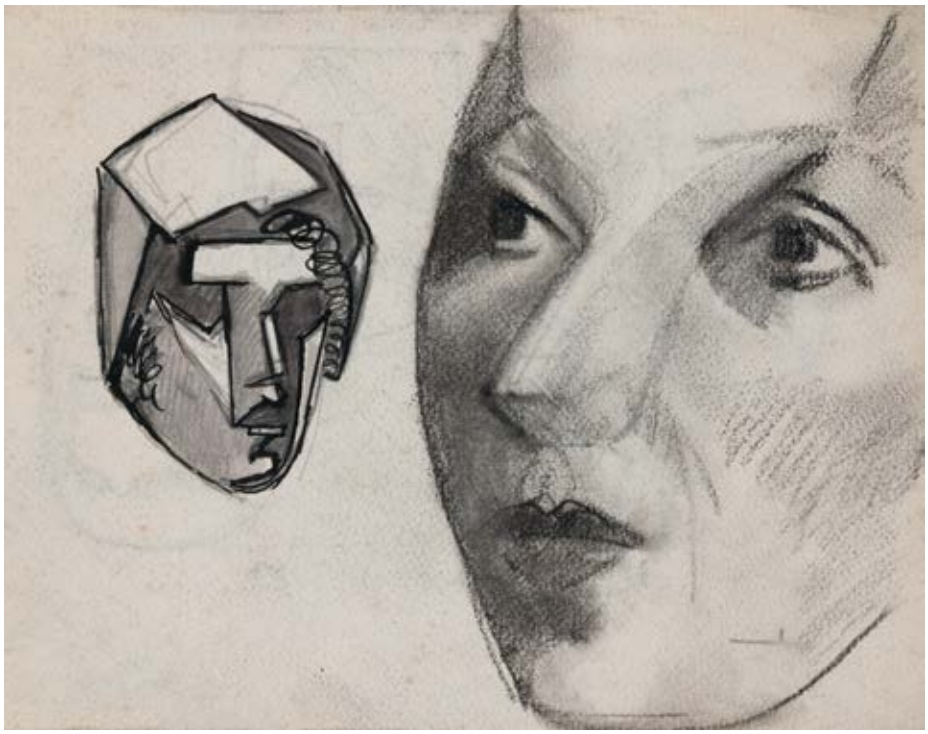
8. RELIEF DIT ABSTRAIT, concebida h. 1935
Bronce. Firmada, numerada “4/8” y con sello de la fundición “Susse”. 33 x 26.3 x 9.5 cm



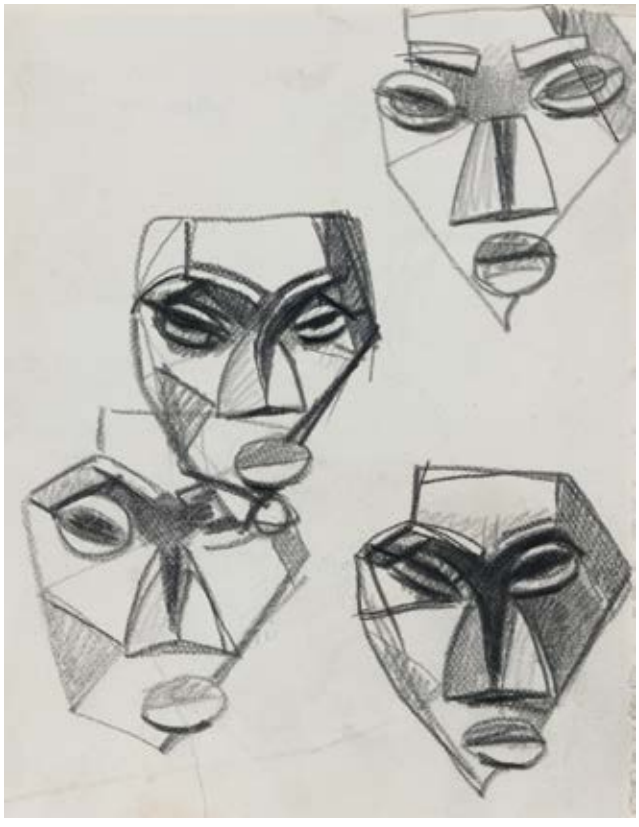
9. DEUX NUS ASSIS SUR DES SOCLES, 1936
Grafito, pluma y tinta china sobre papel.
20,2 x 15 cm



10. AUTOPORTRAIT, 1937
Lápiz sobre papel. 11 x 8 cm



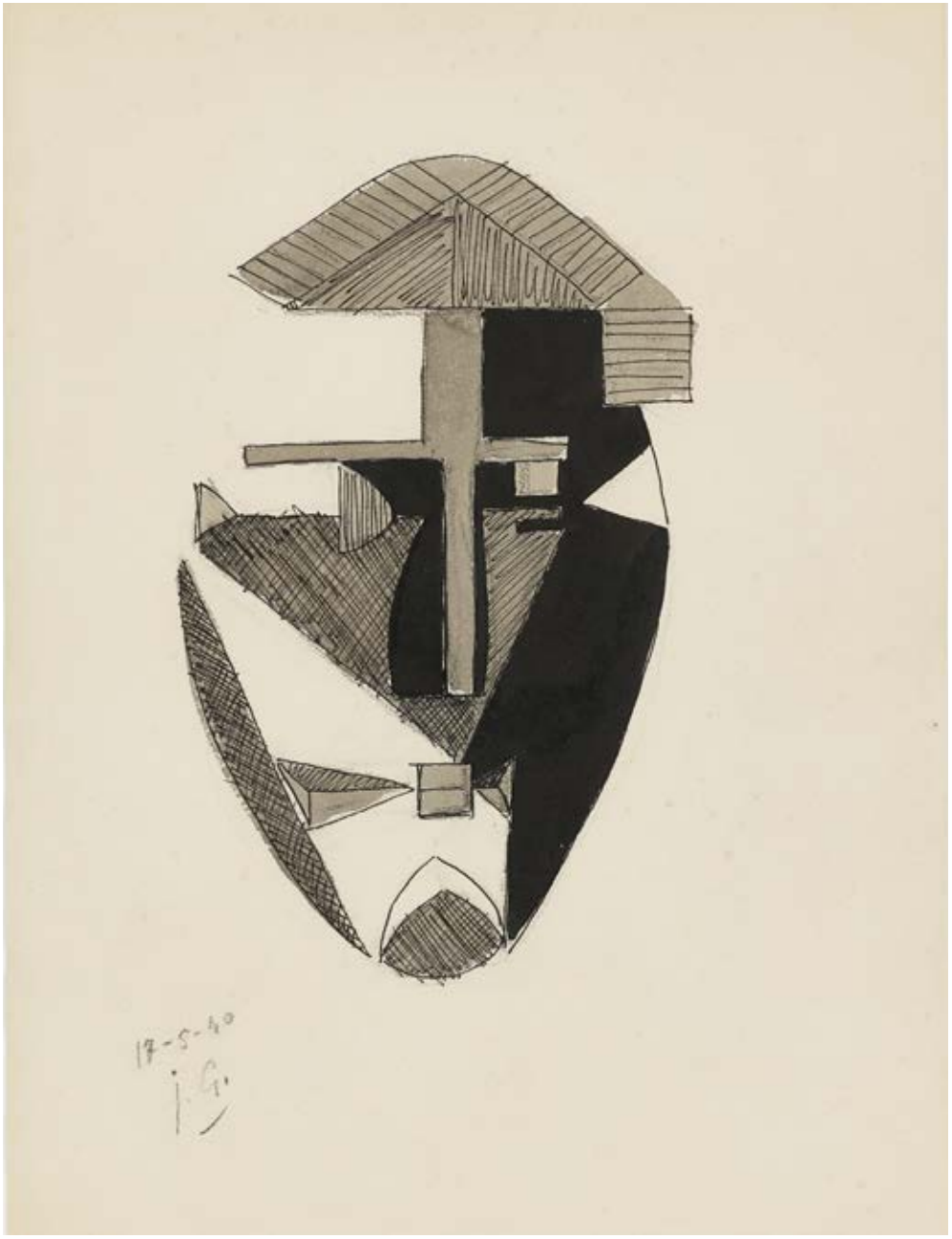
11. DEUX VISAGES, 1936
Grafito, tinta china y carboncillo sobre papel. 15.8 x 23.9 cm



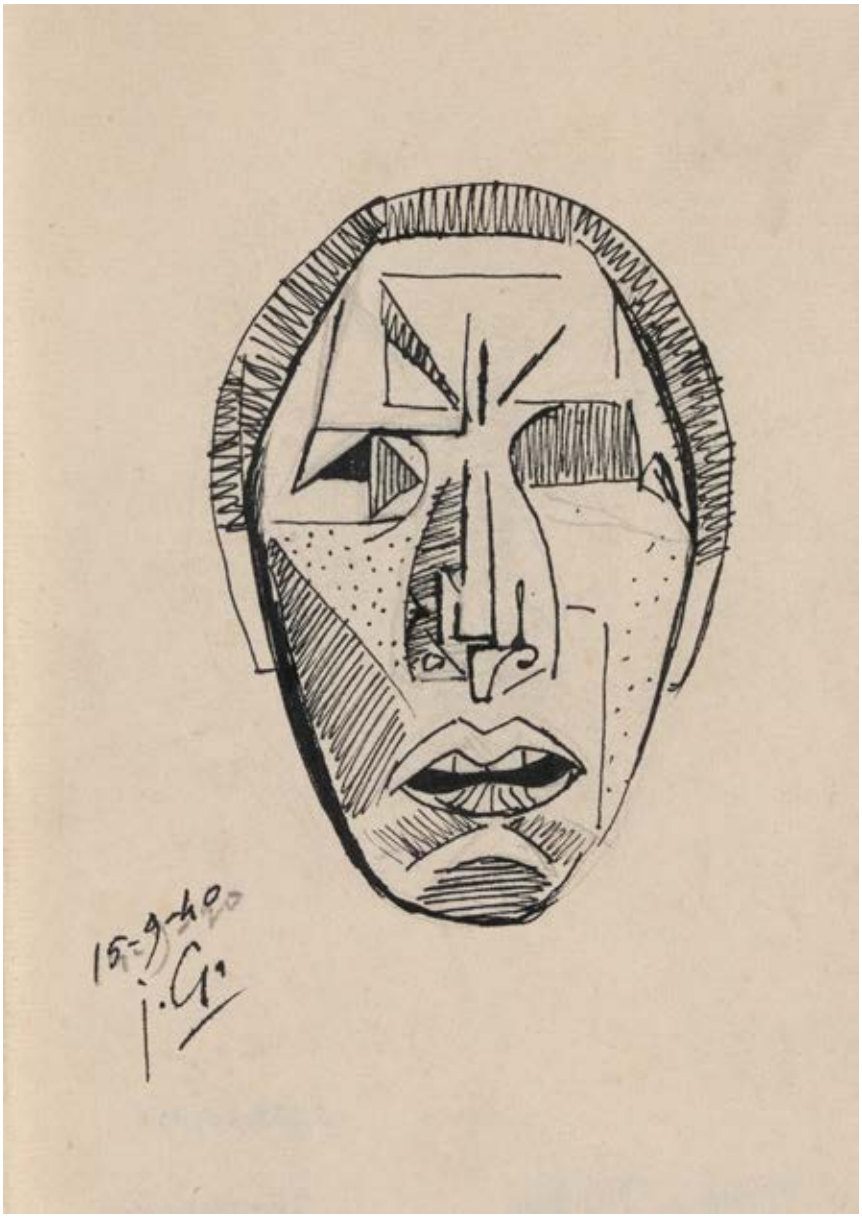
12. ÉTUDES POUR MASQUES AFRICAINS, 1940
Lápiz sobre papel. 20.1 x 15.5 cm



16. PETIT MASQUE AÉRÉ, concebida h. 1932-33
Bronce. Firmada y numerada “0” y con sello de la fundición “Godard“. 16.7 x 9.3 x 1.3 cm



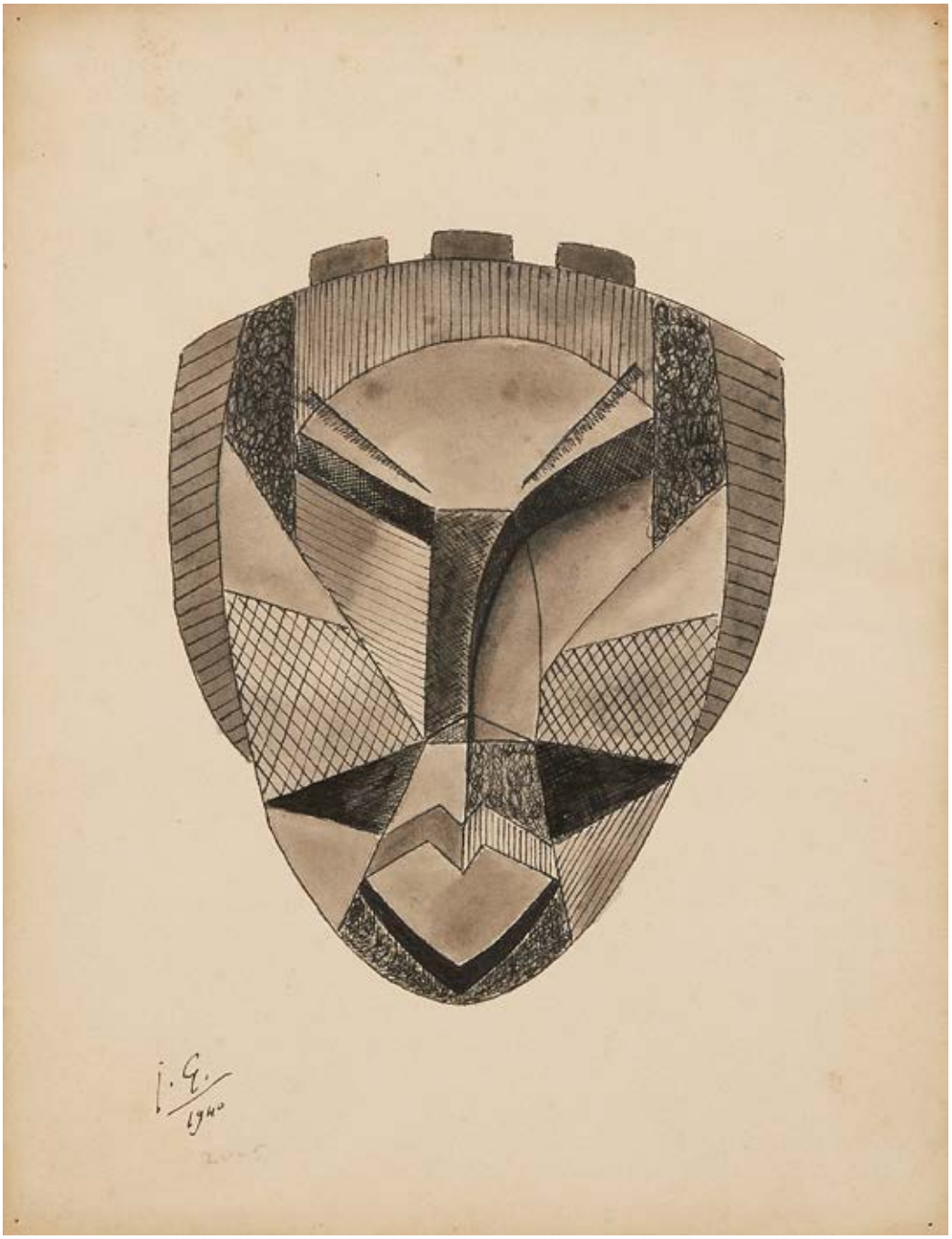
17. SIN TÍTULO (MÁSCARA), 1940
Lápiz y tinta sobre papel. 31.4 x 23.8 cm



18. MASQUE TRISTESSE, 1940
Grafito y tinta china sobre papel. 24 x 15,6 cm



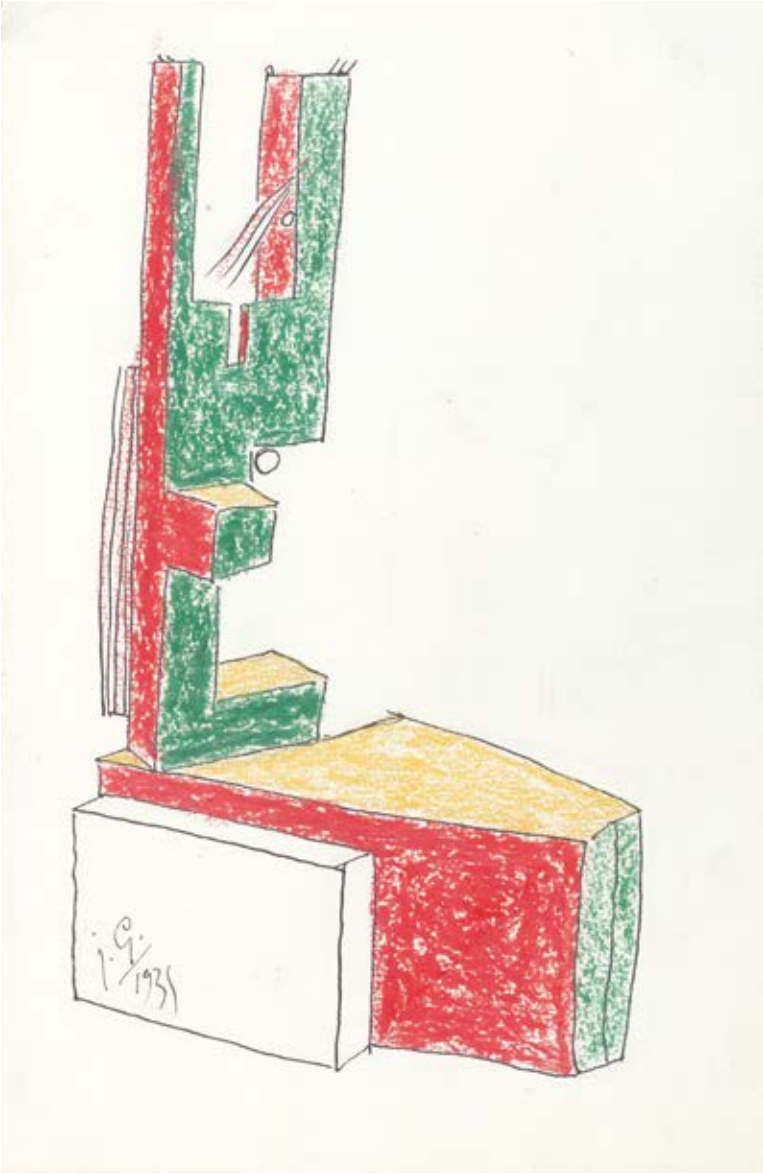
19. BARBE ET MOUSTACHE, concebida h. 1934
Bronce. Firmada, numerada “00” y con sello de la fundición “Godard”. 20.5 x 10 x 2.5 cm



20. MASQUE, 1940
Tinta y lápiz sobre papel. 30.5 x 23.8 cm



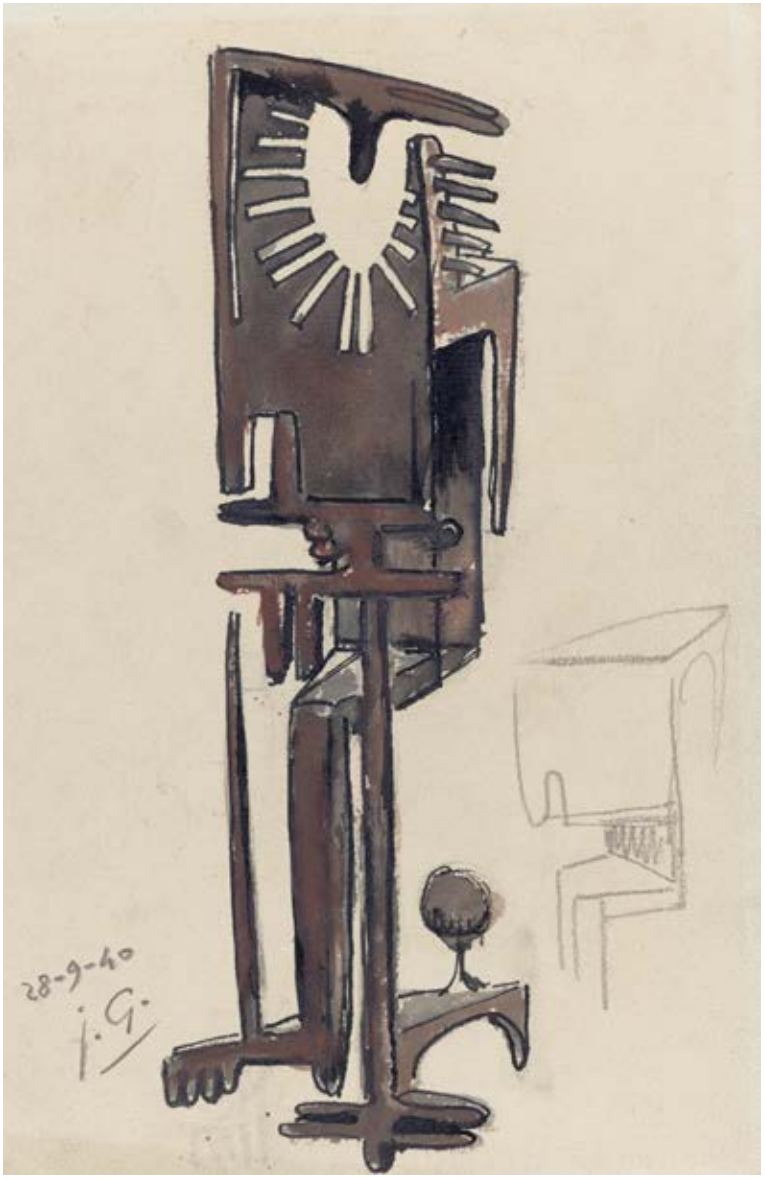
21. TETE DITE "L'APÔTRE", concebida h. 1934
Bronce. Firmada, numerada "0" y con sello de la fundición "Godard".
24 x 13.8 x 4.2 cm



22. ÉTUDE POUR "FEMME ASSISE I", 1935
Grafito y ceras de colores sobre papel. 24.5 x 15.5 cm



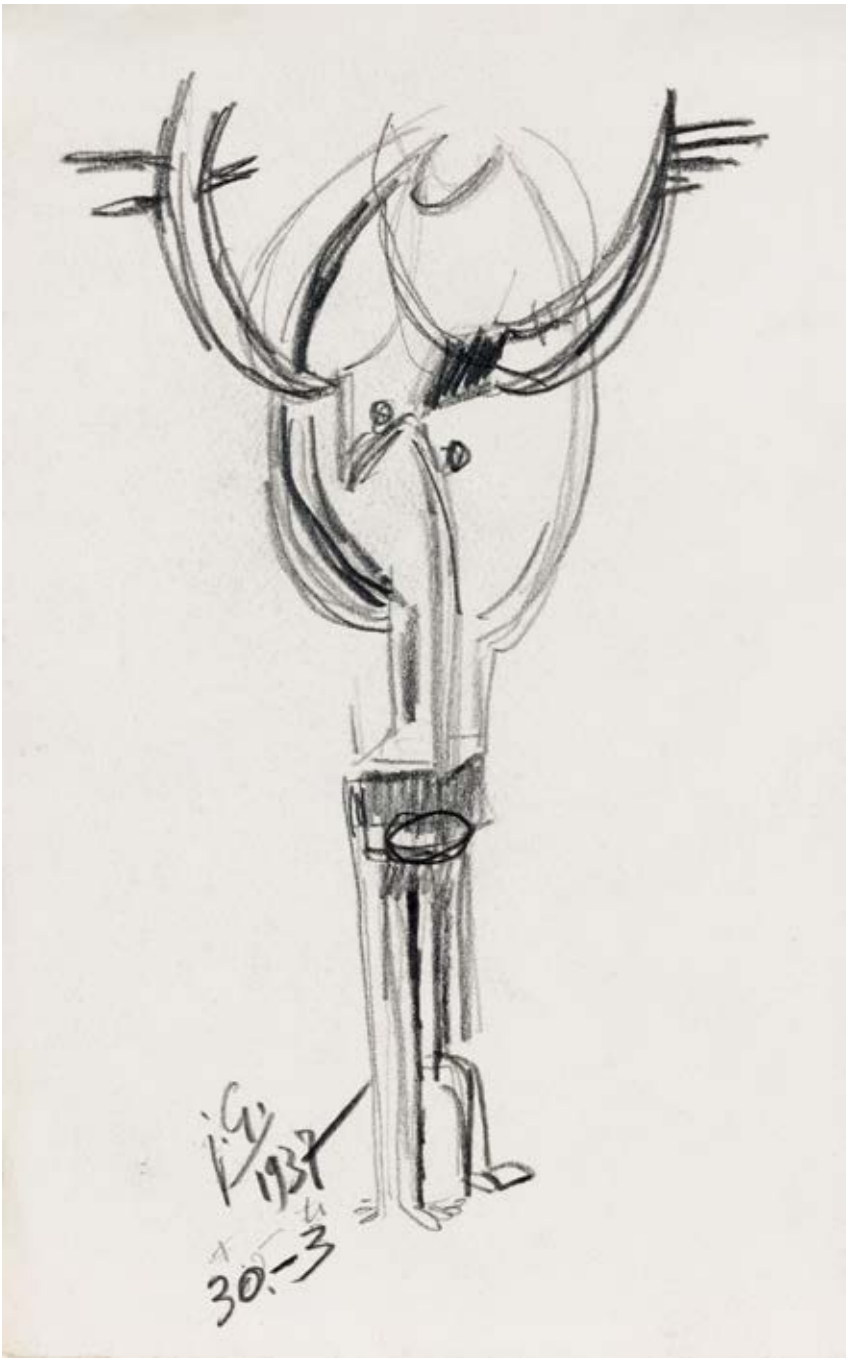
23. FEMME ASSISE I, concebida en 1935
Bronce. Firmada, numerada “E/A” y con sello de la fundición “Godard”. 118 x 54 x 36 cm



24. PERSONNAGE BARBU, 1940
Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 24 x 16 cm



25. GRANDE VÉNUS, Concebida en 1936
Bronce. Firmada, numerada “4/9” y con sello de la fundición “Godard”. 27.5 x 8.5 x 7.5 cm



26. ÉTUDE POUR FEMME DEBOUT, 1937
Lápiz sobre papel. 24.6 x 16.6 cm



27. ÉTUDE POUR L'HOMME CACTUS, 1939
Acuarela y tinta sobre papel. 37.5 x 26.2 cm



28. MAIN COUCHÉE, concebida h. 1937-1939
Bronce. Firmada, numerada “E/A” y con sello de la fundición “Godard”. 19 x 29.5 x 2.7 cm



29. LE PIED, concebida h. 1934-36
Bronce. Firmada, numerada “E/A” y con sello de la fundición “Godard”. 22 x 21 x 7.5 cm



30. MAIN DEBOUT, concebida h. 1937
Bronce. Firmado, numerado “6/8” y con sello de la fundición “E. Godard”. 38.8 cm x 22.7 x 4 cm



31. MAIN AUX PIQUANTS, concebida h. 1937
Bronce patinado. Firmado, numerado “6/8” y con sello de la fundición “Valsuani”.
23.8 x 14.3 x 7.9 cm



32. MAIN DROITE LEVÉE (No. 1), concebida en1942
Bronce. Firmado, numerado “4/8” y con sello de la fundición “Godard”. 44 x 15 x 14 cm



33. MAIN GAUCHE LEVÉE (No. 2), concebida en 1942
Bronce. Firmado, numerado “6/8” y con sello de la fundición “Godard”. 38.5 x 15.8 x 15.3 cm



34. L´EFFROI (DONA), 1939
Pluma, tinta china y aguada sobre papel. 24.2 x 14.1 cm



35. PETITE MONTSERRAT EFFRAYÉE, concebida h. 1941-42
Bronce patinado. Firmada, numerada "8/9" y con sello de la fundición "Valsuani". 33 x 33 cm



36. VIERGE DE DOULEUR, h. 1940-41
Grafito, tinta y acuarela sobre papel. 24 x 15.8 cm

Roberta González
1909-1976



37. APRÈS LA CUEILLETTE DES POMMES, 1927
Acuarela, cera y tinta sobre cartulina. 24 x 31.5 cm



38. AUTOPORTRAIT, h. 1929
Óleo sobre cartón. 36 x 27 cm



39. PAPA, 1933
Lápiz sobre papel. 23 x 17 cm



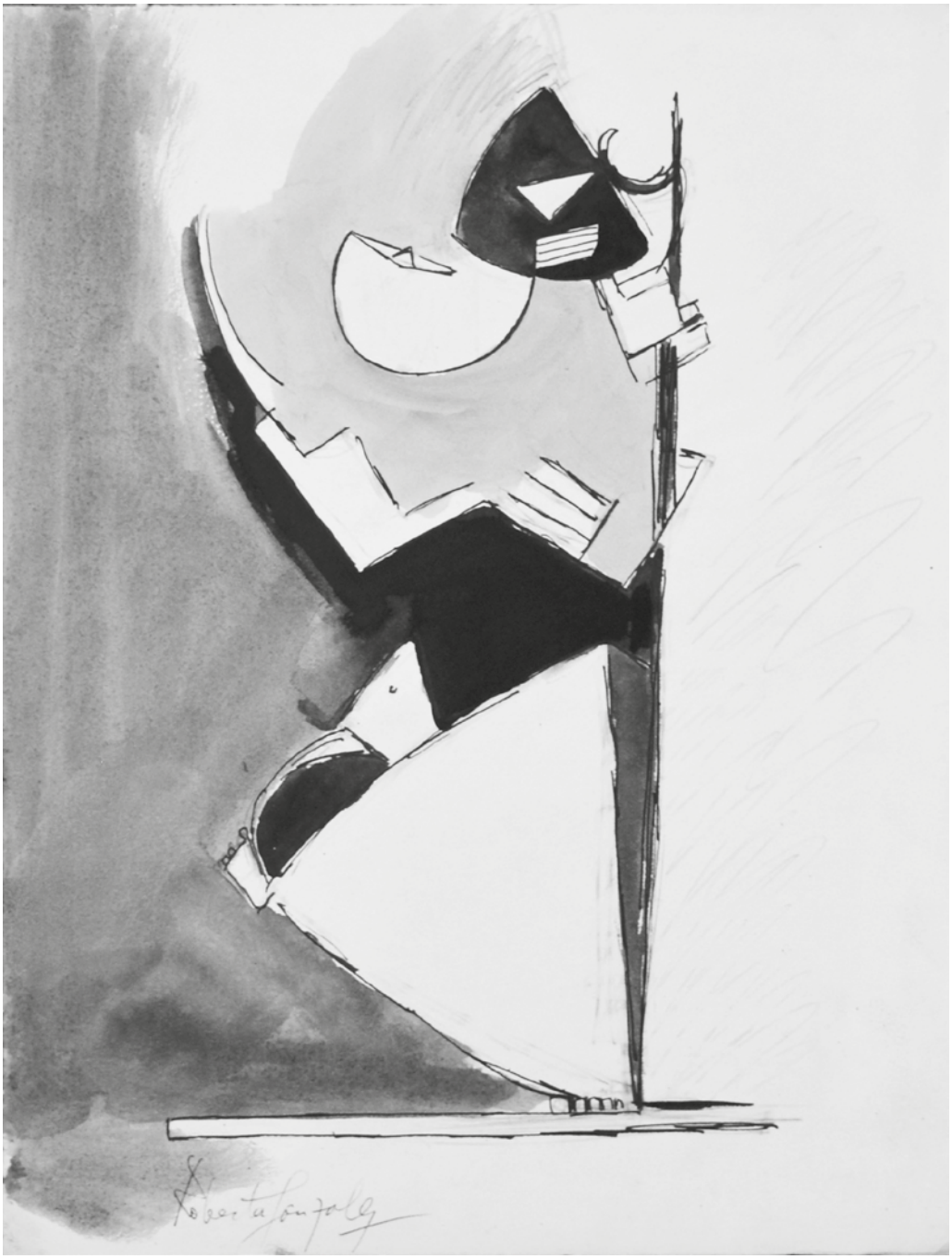
40. MATERNITÉ, 1935
Acuarela, tinta y lápiz sobre papel. 28 x 15 cm



41. RETROUVAILLES: DEUX FEMMES ET ENFANT
Óleo sobre lienzo. 81 x 66 cm



42. UN COUPLE À LA FONTAINE, 1932
Tinta y acuarela sobre papel. 30 x 24 cm



43. MATERNITÉ, 1937
Acuarela, tinta y lápiz sobre papel. 33 x 25 cm



45. SANS TITRE, 1939
Gouache y carboncillo sobre papel. 30.5 x 23.6 cm



46. FEMME, 1939
Óleo sobre tela marouflada sobre cartón. 50 x 32.5 cm



47. FEMME À LA FENÊTRE, 1938
Lápiz y ceras sobre papel. 31 x 24 cm



48. 3 PERSONNAGES, 1939
Óleo sobre cartulina. 43 x 32.5 cm



49. FEMME À LA FENÊTRE, 1939
Óleo y tinta sobre lienzo. 41 x 32 cm



50. FEMME TERRIBLE, 1939
Gouache y lápiz sobre papel. 42.5 x 23 cm



51. TÊTE, h. 1933-36
Bronce. 20.5 x 16 x 27 cm



52. DOUCE JEUNE FILLE, 1947
Ceras y acuarelas sobre cartulina. 51 x 55 cm



53. SANS TITRE, 1946
Óleo y acuarela sobre tabla. 24 x 10 cm



54. JEUNE FILLE BOUDEUSE À L'AURÉOLE, 1946
Gouache y carboncillo sobre papel. 41.5 x 32 cm



55. JEUNES FILLES, OISEAU ET CHIEN, 1946
Gouache sobre cartón (grattage). 20 x 32 cm



56. JEUNE FILLE ANGOISSÉE, 1947
Gouache y tinta sobre papel. 31 x 24.5 cm



57. NU ASSIS, 1953
Óleo sobre lienzo (grattage). 33 x 24 cm



58. SANS TITRE (FEMME ET OISEAU), h. 1950
Técnica mixta sobre tabla. 74 x 35.5 cm



59. NATURE MORTE No. 3, 1959
Óleo sobre lienzo. 48 x 55 cm



60. DUO No. 2, 1961
Óleo sobre lienzo. 38 x 45.5 cm



61. CRÉPUSCULE No. 3, 1966
Gouache y tinta sobre cartulina. 39 x 58 cm



62. IL FAUT BIEN Y ALLER, 1968
Gouache y tinta sobre cartulina. 38 x 57 cm



63. IL BRILLE POUR TOUS, 1972
Óleo sobre lienzo. 146 x 115 cm



64. A L'ÉCOUTE No. 4, 1969
Tinta y acuarela sobre papel. 39 x 29 cm

Catalogación

Catalogue

JULIO GONZÁLEZ

1. PRÈS DE L'ÉGLISE

Pastel, acuarela, tinta y lápiz sobre papel
Fechado y titulado en el dorso
18.6 x 10.6 cm
Realizado h. 1928

Procedencia
Maurice Lefebvre-Foinet, París
Christie's, París, 2009, lote 182
Galería Marc Domènech, Barcelona
Exposiciones
Barcelona, 2011-2012, cat. no. 2, p. 19, rep.
Bibliografía
J. Gibert, *Les maternités*, 1975, p. 42, rep.
T. Llorens, 2018, *Cat. Razonado,* vol. IV, 1925-1933, cat. no. 2285, pp. 142 y 502, rep.
Rep. p. 37

2. FEMME AUX GERBES DE BLÉ

Acuarela, tinta y lápiz sobre papel
Firmado y fechado "1929"
18.8 x 15 cm
Realizado en 1929

Procedencia
Maurice Lefebvre-Foinet, París
Christie's, París, 1 diciembre 2009, lote 181
Galería Marc Domenech, Barcelona
Exposiciones
Barcelona, 2011-2012, cat. no. 3, p. 21, rep.
Bibliografía
J. Gibert, *Scenes paysannes*, 1975, p. 176, rep.
T. Llorens, 2018, *Cat. Razonado,* vol. IV, 1925-1933, cat. no. 2358, pp. 188 y 503, rep.
Rep. p. 37

3. MASQUE PLAT (MONTHYON I)

Bronce
Firmada, numerada "5/9" y con sello de la fundición "Valsuani"
11.7 x 20.1 x 15.4 cm
Concebida h. 1933-36, realizada posteriormente

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones (este u otros ejemplares)
Venecia, 1964, cat. no. 102
Los Ángeles, 1965, cat. no. 12
Matériaux, 1969-72, cat. no.18, rep
Basilea, 1978, cat. no. 20
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 27, rep.
Monterrey, 1981
Basilea, 1982, cat. no.13, rep.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no. 86, pp. 145 y 218, rep.
Valencia, 1986, cat. no. 34, p. 46, rep.
Madrid / Zaragoza, 1986, cat. no. E22, p. 56, rep.
Londres / Glasgow / Sheffield, 1990, cat. no. 28, pp. 74 y 75
Valencia, 2000, pp. 182-183
París, 2007, cat. no. 119, p. 173, rep.
Barcelona / Madrid, 2008, cat. no. 156, pp. 123 y 223, rep.
Valencia, 2022, p. 270, rep.
Bibliografía
M. N Pradel de Grandry, 1966, cat. no. 36, p. 13
C. A. Arean, 1967, p. 30, rep.
P. Descargues, 1970, pp. 151-156, rep.
N. Reid, 1970, cat. no. 63, p. 44, rep.
M.E.A.C, 1975, p. 147, rep.
J. Withers, 1978, cat. no. 76
J. Merkert, 1987, cat. no. 195, p. 206, rep
T. Llorens, 1989, cat. no. E 22
G. Solana, 2000, pp. 182-183
Rep. p. 38

4. JEUNE FILLE NOSTALGIQUE

Bronce
Firmada, numerada "4/9" y con sello de la fundición "Valsuani"
27.7 x 16 x 19 cm
Concebida h. 1933-36, realizada posteriormente

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones (este u otros ejemplares)
París, 1952, cat. no. 90, p. 10, rep.
Matériaux, 1969-1972, cat. no. 27, rep.
Londres, 1970, cat. no. 65, p. 44
Manheim, 1977, cat. no. 26, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 24
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 26, rep.
París, 2007, cat. no. 125, p. 179, rep.
Bibliografía
M. N. Pradel de Grandry, 1966, p. 1
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 168, p. 226, rep.
M.E.A.C, 1975, p. 157, rep.
J. Withers, 1978, cat. no. 78, p. 163
J. Merkert, 1987, cat. no. 193, pp. 203 y 204, rep.
Rep. p. 39

5. ÉTUDE POUR "FEMME SE COIFFANT"

Lápiz y lápices de colores sobre papel
16,5 x 11,2 cm
Realizado h. 1930-33

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Nueva York, 1983, cat. no. 118c, p. 111, rep.
Madrid, 2022 - 2023, cat. no. 89, pp. 216 y 372, rep.

Bibliografía
J. Gibert, *Femmes à leur toilette*, 1975, p. 47, rep.
T. Llorens y B. Llorens, 2022, *Cat. Razonado,* vol. V, 1928-1935, cat. no. 2991, p. 250, rep.
Rep. p. 40

6. LE FRONT

Bronce
Firmada, numerada ”6/8” y con sello de la fundición “Godard”
19 x 13.2 x 3 cm
Concebida h. 1934-36, realizada posteriormente

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Matériaux 1969-1972, cat. no. 61, rep.
Madrid, 1974
Charleroi, 1977, cat. no. 31
Viena, 1977, cat. no.15, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 34, rep.
Berlín, 1978, cat. no. 18
Nueva York, 1981, rep.
Basilea, 1982, cat. no. 18, rep.
Berna, 1997, cat. no. 93, p. 140, rep.
Valencia, 2012, p. 110, rep.
Valencia, 2022, p. 267, rep.
Bibliografía
R. M. Subirana y M. E. Sendra Torrent, *Donación González*, 1974, cat. no. 30, rep.
J. Merkert, 1987, cat. no. 211, p. 231, rep.
Rep. p. 41

7. SANS TITRE (FEMME AU MIROIR)

Tinta, cera y lápiz sobre papel
Firmado y fechado
23.5 x 15.5 cm
Realizado en 1936

Procedencia
Galería Leandro Navarro, Madrid
Galerie Boulakia, Londres
Colección Artur Ramón, Barcelona
Nota
Al dorso, estudio a lápiz
Rep. p. 42

8. RELIEF DIT ABSTRAIT

Bronce
Firmada, numerada “4/8” y con sello de la fundición “Susse Fondeur París”
33 x 26.3 x 9.5 cm
Concebida h. 1935, realizada posteriormente

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Londres, 1970, cat. no. 48, p. 43
Montpellier, 1970-71, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 29, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 35, rep.
Basilea, 1978, cat. no. 30
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 37, rep.
Monterrey, 1981
Valencia, 2022, p. 281, rep.
Bibliografía
N. Reid, 1970, cat. no. 48, p. 43
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 436, p. 337, rep.
R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, 1974, cat. no. 23, rep.
J. Merkert, 1987, cat. no. 181, pp. 188-189, rep.
Rep. p. 43

9. DEUX NUS ASSIS SUR DES SOCLES

Lápiz, pluma y tinta china sobre papel
20,2 x 15 cm
Realizado en 1936

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Madrid / Londres, 1995, cat. no. 76
Rep. p. 44

10. AUTOPORTRAIT

Lápiz sobre papel
Firmado y fechado “1937 29-4”
11 x 8 cm
Realizado en 1937

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Londres / Glasgow / Sheffield, 1990, cat. no. 63, p. 78
Tours, 2008, cat. no. Dessins 208, pp. 165 y 182, rep.
Bibliografía
J. Gibert, 1975, *Portraits*, p. 55, rep.
J. Merket, 1987, cat. no. 234 D1, pp. 268 y 269, rep.
Rep. p. 44

11. DEUX VISAGES

Lápiz, tinta china y carboncillo sobre papel
15.8 x 23.9 cm
Realizado h. 1936

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Tours, 2008, cat. no. 216, pp. 170 y 182, rep.
Nota
Al dorso, dibujo del artista
Rep. p. 45

12. ÉTUDES POUR MASQUES AFRICAINS

Lápiz sobre papel
20.1 x 15.5 cm
Realizado h. 1940

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París, 2005-2006, cat. no. 86, pp. 98 y 145, rep.
Tours, 2008, cat. no. 218, pp. 170 y 182, rep.
Nagasaki, 2015, cat. no. D19, pp. 154 y 229, rep.
Bibliografía
J. Gibert, 1975, *Projets pour sculptures: figures*, p. 127B, rep.
Rep. p. 45

13. DEUX FEMMES

Lápiz y tinta china sobre papel
Firmado y fechado "1936"
15.5 x 24.7 cm
Realizado en 1936

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París / Lugano, 1993, p. 64, rep.
Rep. p. 15

14. CROQUIS POUR AUTOPORTRAIT

Lápiz rojo sobre papel
Fechado "16-5-1938"
19.3 x 11.7 cm
Realizado en 1938

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Antibes, 1990, cat. no. 113, pp. 31 y 102
Bibliografía
J. Gibert, *Portraits*, París, 1975, p. 63H, rep.
Rep. p. 15

15. AUTOPORTRAIT

Lápiz sobre papel
Firmado y fechado "13-5-41"
16 x 10 cm
Realizado en 1941

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Londres / Glasgow / Sheffield, 1990, cat. no. 73, p. 79, rep.
Tours, 2008, cat. no. 209, pp. 165 y 182, rep.
Nagasaki, 2015, cat. no D04, pp. 139 y 228, rep.
Bibliografía
J. Gibert, 1975, *Portraits*, p.76H, rep.
Rep. p. 115

16. PETIT MASQUE AÉRÉ

Bronce
Firmada y numerada "0" y con sello de la fundición "Godard"
16.7 x 9.3 x 1.3 cm
Concebida h. 1932-33, realizada posteriormente

Procedencia
Colección particular, Madrid
Exposiciones (este u otros ejemplares)
Madrid, 1974, rep.
Madrid, 1978, cat. no. 36, rep.
Basilea, 1978, cat. no. 36
Berlín, 1978, cat. no. 15
Madrid, 1980, cat. no. 20, rep.
Barcelona, 1980, cat. no. 20, rep.
Berlín, 1982
Frankfurt, 1983, cat. no. 75, p. 79
Berlín, 1983, cat. no. 75, p. 79, rep.
Berna, 1997, cat. no. 92, p. 139, rep.
Valencia, 2012, p. 53, rep.
Bibliografía (este u otros ejemplares)
J. Merkert, 1987, cat. no. 138, p. 133, rep.
R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, 1974, cat. no. 20, rep.
G. Solana, 2000, pp. 116 -117, rep.
T. Llorens, 2018, *Cat. Razonado,* vol. IV, 1925-1933, cat. no. 2608, pp. 404 y 515, rep.
Rep. p. 46

17. SIN TÍTULO (MÁSCARA)

Lápiz y tinta sobre papel
Firmado y fechado "17-5-40"
31.4 x 23.8 cm
Realizado en 1940

Procedencia
Estate Ewald Rathke, Frankfurt
Grisebach, Berlín, 5 de junio de 2026, lote no. 393
Rep. p. 47

18. MASQUE TRISTESSE

Lápiz y tinta china sobre papel
Firmado y fechado "15-9-40"
24 x 15,6 cm
Realizado en 1940

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Madrid / Londres 1995, cat. no. 61, rep.
La Coruña, 1997, p. 29, rep.
París, 2005-2006, cat. no. 85, pp. 97 y 145, rep.
Nagasaki, 2015, cat. no. D20, p. 155 y 229, rep.
Bibliografía
J. Gibert, 1975, *Projects pour sculptures: figures*, p. 139H, rep.
Rep. p. 48

19. BARBE ET MOUSTACHE

Bronce
Firmada, numerada “00” y con sello de la fundición “Godard”
20.5 x 10 x 2.5 cm
Realizado h. 1934

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones (este u otros ejemplares)
París, 1934, rep.
Ámsterdam / Bruselas, 1955, cat. no. 68
Venecia, 1964, cat. no. 108
Kassel, 1964, cat. no. 12
Los Ángeles, 1965, cat. no. 17
Manheim, 1977, cat. no. 19, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 15
Basilea, 1982, cat. no. 9
París, 2007, cat. no. 113, pp. 166-167, rep.
Barcelona / Madrid, 2008, cat. no. 147, p. 119, rep.
Valencia, 2022, p. 268, rep.
Bibliografía
M. N. Pradel de Grandry, 1966, cat. no. 25, p. 1 - 16
M.E.A.C, 1975, p. 147, rep.
J. Merkert, 1987, cat. no. 162, p. 171, rep.
Rep. p. 49

20. MASQUE

Tinta y lápiz sobre papel
Firmado y fechado “1940”
30.5 x 23.8 cm
Realizado en 1940

Procedencia
Succession González, París
Manuel Barbié Galería de Arte, Barcelona
Colección particular, Barcelona
Bonhams, Londres, 20 abril 2023, lote no. 19
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Exposiciones
Barcelona, 2003, pp. 24 y 25 y portada, rep.
Rep. p. 50

21. TETE DITE “L’APÔTRE”

Bronce
Firmada, numerada “0” y con sello de la fundición “Godard”
24 x 13.8 x 4.2 cm
Concebida h. 1934, realizada posteriormente

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París, 1934
París, 1952, cat. no. 52
París, 1958, rep.
Ámsterdam / Bruselas, 1955, cat. no. 54
Estocolmo, 1963-1964, cat. no. 14, rep. VIII
Venecia, 1964, cat. no. 93
Kassel, 1964, cat. no. 13
Los Ángeles 1965, cat. no. 16
París, 1978, cat. no. 72, rep. XXXVII
París, 2007, cat. no. 109, p. 164, rep
Valencia, 2022, p. 269, rep.
Bibliografía
J. E. Cirlot, 1955, cat. no. 8, p. 209, rep.
J. Camón Aznar, 1956, cat. no. 187, p. 277, rep.
V. Aguilera Cerni, 1962, cat. no. XLIV, rep.
M. N. Pradel de Grandry, 1966, no. IX
M. N. Pradel de Grandry, 1966, cat. no. 42, pp. 1-16, rep
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 444, pp. 337 y 398, rep.
R. M. Subirana y M. E. Sendra Torrent, 1974, cat. no. 26, p. 17, rep.
J. Withers, 1978, cat. no. 67
J. Merkert, 1987, cat. no. 161, p. 170, rep.
Rep. p. 51

22. ÉTUDE POUR “FEMME ASSISE I”

Lápiz y ceras de colores sobre papel
24.5 x 15.5 cm
Realizado en 1935

Procedencia
Colección particular, Madrid
Exposiciones
Nueva York, 1976, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 63.
Rep. p. 52

23. FEMME ASSISE I

Bronce
Firmada, numerada “E/A” y con sello de la fundición “Godard”
118 x 54 x 36 cm
Realizado c. 1935

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París, 1952, cat. no. 95
Ámsterdam / Bruselas, 1955, cat. no. 93
Berna / La Chaux-De-Fonds, 1955, cat. no. 57
Nueva York / Minneapolis, 1956, cat. no. 40, pp. 32 y 46, rep.
Hannover / Krefeld / Dortmund / Leverkusen, 1957 1958, cat. no. 59, p. 35
París, 1959, cat. no. 9, rep.
Madrid / Barcelona 1960, cat. no. 1, rep.
Nueva York, 1961, cat. no. 43, p. 50, rep.
Venecia, 1964
Turín, 1967, cat. no. 110, pp. 29 y 115, rep.
Barcelona / Madrid, 1968
Puerto Rico / Nueva York / Chicago, 1968-1969, cat. no. 55 (Puerto Rico); 54 (Nueva York); 53 (Chicago), rep.

París, 1975
Nueva York, 1976
Basilea, 1978, cat. no. 11, rep.
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 42, rep.
Basilea, 1982, cat. no. 17, rep.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no. 90, pp. 141 y 218, rep.
Nueva York, 1983, cat. no. 170, p. 146, rep.
Glasgow / Londres / Sheffield, 1990, cat. no. 31, p. 75, rep.
Bilbao, 1996, pp. 114-117, rep.
Barcelona / Madrid, 2008, cat. no. 161, pp. 130 y 223, rep.
La Haya, 2017, pp. 144 y 145, rep.
Valencia, 2022, p. 230, rep.

Bibliografía

L. Degand, 1956, cat. no. 21, rep.
A. Arle, 1952, p. 20, rep.
P. Restany, 1959, p. 30, rep.
P. Vad, 1962, p. 12, rep.
Á. González, 1965, rep.
C. A. Areán, 1968, rep.
C. Andreae, 1969, rep.
Londres, 1970, cat. no. 70, p. 28, rep.
P. Descargues, 1971, cat. no. 21, p. 47, rep.
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 227, p. 270, rep.
J. Withers, 1978, cat. no. 97, p. 77, rep.
H. Kramer, 1983, p. 44, rep.
M. Rowell, 1983, Nueva York, pp. 27 y 146, rep.
M. Rowell, 1983, Berlín, pp. 24 y 141, rep.
J. Merket, 1983, pp. 34, 35 y 141, rep.
París, 1954
M. Seuphor, 1959, pp. 75-80, rep.
P. Vogt, 1962, cat. no. 30, rep.
J. A. Gaya Nuño, 1957
W. Rubin, 1968, cat. no. 118, p. 183, rep.
G. Bazin,1976, cat. no. 997, p. 436, rep.
Lugano, 1984, cat. no. 10, rep

Rep. p. 53

24. PERSONNAGE BARBU

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel
Firmado y fechado “28-9-40”
24 x 16 cm
Realizado en 1940

Procedencia

Kornfeld und Klipstein, Berna, 18 junio 1970, lote no. 505
Colección particular, Iowa
Bonhams, Nueva York, 17-27 septiembre 2021, lote no. 1
Colección particular, Madrid

Exposiciones

Madrid, 2025, cat. no. 80, pp. 180 y 202, rep.

Bibliografía

J. Gibert, *Projects pour sculptures: personnages*, 1975, p. 103H, rep.

Rep. p. 54

25. GRANDE VÉNUS

Bronce
Firmada, numerada “4/9” y con sello de la fundición “Godard”
27.5 x 8.5 x 7.5 cm
Concebida h. 1936-37, realizada posteriormente

Procedencia

Galerie de France, París
Colección particular, París
Sotheby’s, París, 16 octubre 2019, lote 30
Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones (este u otros ejemplares)

París, 1952, cat. no. 91.
Ámsterdam / Bruselas, 1955, cat. no. 90.
Berna / La Chaux-De-Fonds, 1955, cat. no. 60.
Hannover / Krefeld / Dortmund / Leverkusen, 1957-1958, cat. no. 58.
Nueva York / San Francisco / Cleveland / Montreal / Ottawa / Utica / Buffalo, 1961-1963, cat. no. 50, p. 67, rep.
Los Ángeles, 1965, cat. no. 22, rep.
Matériaux 1969-1971, cat. no. 44, rep.
Londres, 1970, cat. no. 73, p. 33, rep.
Madrid,1974, rep.
Pádua, 1975, rep.
París, 1975, cat. no. 49, rep.
Nueva York, 1976, rep.
Venecia, 1976, cat.
Viena, 1977, cat. no. 19, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 44, rep.
Hannover, 1977, cat. no. 24/22, p. 99, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 42
Nueva York, 1981, rep.
Rennes, 1982, cat. no. VII
Basilea, 1982, cat. no. 32, rep.
Frankfurt / Berlín 1983, cat. no.100, p. 159, rep.
Nueva York, 1983, cat. no. 195, p. 163, rep.
Lugano 1983, cat. no. 16, rep.
Londres / Glasgow / Sheffield, 1990
París / Lugano, 1992
París, 2007, cat. no. 157, p. 214, rep.
Madrid, 2025, cat. no. 81, pp. 181, 203 y 204, rep.

Bibliografía (este u otros ejemplares)

V. Aguilera Cerni, 1962, no. LVIII, rep.
M. Sawin, 1962, no. 5, p. 16, rep.
M. N. Pradel de Grandry, 1966, no. 1, cat. no. 56, pp. 1-16
P. Descargues, 1971, cat. no. 22, p. 49, rep.
W. Fenn, 1983, rep.
M.E.A.C, 1975, p. 148
J. Withers, 1978, no. 111, cat. no. 103, p. 85, rep.
J. Merkert, 1987, cat. no. 220, p. 248, rep.

Rep. p. 55

26. ÉTUDE POUR FEMME DEBOUT

Lápiz sobre papel
Firmado y fechado “30-03-1937”
24.6 x 16.6 cm
Realizado en 1937

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París / Lugano, 1993, p. 174, rep.
París, 2005, cat. no. 54, pp. 71 y 143, rep.
Rep. p. 56

27. ÉTUDE POUR L’HOMME CACTUS

Acuarela y tinta sobre papel
Firmado y fechado “02-12-39”
37.5 x 26.2 cm
Realizado en 1939

Procedencia
James Goodman Gallery, Buffalo
Colección George Rickey, East Chatham
Hauswedell & Nolte, Hamburgo, 10 de junio de 2004, lote no. 225
Colección particular, Nueva York
Bonhams, New York, 16 de mayo 2024, lote no. 64
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Exposiciones
Nueva York, 2022
Bibliografía
J. Gibert, 1975, *Projects pour sculptures: personnages*, p. 96, rep
Rep. p. 57

28. MAIN COUCHÉE

Bronce
Firmada, numerada “E/A” y con sello de la fundición “Godard”
19 x 29.5 x 2.7 cm
Realizado h. 1937-1939

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Matériaux, 1970, cat. no. 65, rep.
Londres, 1970, cat. no. 87
Madrid, 1974, rep.
Madrid, 1975, rep (Col)
París, 1976, rep.
Viena, 1977, cat. no. 20, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 49, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 47
Kessel (Lier), 1979, rep.
Nueva York 1981, rep.
Monterrey, 1981
Basilea, 1982, cat. no. 33, rep.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no. 113, p. 185, rep.
Lugano, 1983, cat. no. 17, rep.
Berna 1997, cat. no.154, p. 183, rep.
Barcelona / Madrid, 2008, cat. no. 230, pp. 201 y 227, rep.
Valencia, 2012, p. 139, rep.
Valencia, 2022, pp. 322 y 323, rep.
Bibliografía
P. Descargues, 1970, cat. no. 35, p. 56, rep.
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 252, pp. 290-291, rep.
R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, 1974, cat. no. 36
J. Merkert, 1987, cat. no. 233, p. 267, rep.
T. Llorens, 1993, p. 48
Rep. p. 58

29. LE PIED

Bronce
Firmada, numerada E/A y con sello de la fundición “Godard”
22 x 21 x 7.5 cm
Concebida h. 1934-36, realizada posteriormente

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París, 1976 (coll)
Matériaux, 1969-1970, cat. no. 64, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 43, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 40
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 45, rep.
Basilea, 1982, cat. no. 23, rep.
Colonia, 1983
Bibliografía
M.E.A.C, 1975, p. 148
J. Merkert, 1987, cat. no. 210, p. 230, rep.
Rep. p. 59

30. MAIN DEBOUT

Bronce
Firmado, numerado “6/8” e inscrita la marca de la fundición “Godard”
38.8 cm x 22.7 x 4 cm
Concebida h. 1937, realizada posteriormente

Procedencia
Colección particular, París
Montagnola, Galería Pieter Coray
Colección Marc Domènech, Barcelona
Exposiciones (este u otros ejemplares)
Matériaux, 1969-1972, cat. no. 67, rep.
Londres, 1970, cat. no. 88, p. 44, rep.
París, 1975
Viena, 1977, cat. no. 21, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 50, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 48
Basilea, 1978, cat. no. 28

Kessel (Lier), 1979, rep
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 52, rep.
Nueva York, 1981, rep.
Monterrey, 1981, rep.
Basilea, 1982, cat. no. 30.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no. 114, pp. 184 y 219, rep.
Nueva York, 1983, cat. no. 114
Berna, 1997, cat. no. 153, p. 183, rep.
Barcelona / Madrid, 2008, cat. no. 199, pp. 175 y 225, rep.
Valencia, 2012, p. 138, rep.
Valencia, 2022, p. 322, rep.
Nueva York, 2002, cat. no. 39, p. 105
Recklinghausen / Bad Homburg / Heilbronn, 2001, p. 181

Bibliografía (este u otros ejemplares)

V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 242, p. 280, rep
M.E.A.C, 1975, p. 148, rep.
J. Merkert, 1987, cat. no. 232, p. 266, rep.
T. Llorens, 1993, cat. no. 242, p. 280, rep.
G. Solana, 2000, pp. 230-231, rep.
M. D. Jiménez-Blanco, 2007, p. 83, rep.

Rep. p. 61

31. MAIN AUX PIQUANTS

Bronce patinado
Firmado, numerado "6/8" e inscrita la marca de la fundición "Valsuani"
23.8 x 14.3 x 7.9 cm
Concebida h. 1937, realizada posteriormente

Procedencia

Galerie de France, París
Colección particular, París
Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones (este u otro ejemplar)

París, 2005 - 2006, cat. no. 131, p. 135, rep.
Matériaux, 1969-1972, cat. no. 66, p. 38, rep.
Madrid, 1974, rep.
París, 1976
Viena, 1977, cat. no. 24, rep.
Manheim, 1977, cat. no. 56, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 52, rep.
Kessel (Lier), 1979, rep.
Nueva York, 1981, rep.
Monterrey, 1981-1982
Basilea, 1982, cat. no. 35, rep.
Frankfurt / Berlín,1983, cat. no. 115, p. 184, rep.
París, 1976

Bibliografía (este u otros ejemplares)

J. Merkert, 1987, cat. no. 230, p. 264, rep.
L. Deledicq, cat. no. 131, p. 135, rep.
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 447, p. 337, rep.
R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, MAB, 1974, cat. no. 43
P. Descargues, 1970, p. 56, rep.

Rep. pp. 17 y 63

32. MAIN DROITE LEVÉE (No. 1)

Bronce
Firmado, numerado "4/8" y con sello de la fundición "Godard"
44 x 15 x 14 cm
Concebida h. 1942, realizada posteriormente

Procedencia

Galerie de France
Colección particular, Madrid

Exposiciones (este u otros ejemplares)

París, 1975
Nueva York, 1976, rep.
Treigny / Yonne, 1977, cat. no. 35
Basilea, 1978, cat. no. 34
Berlín, 1978, cat. no. 9, p. 235, rep.
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 60, rep.
Nueva York, 1983, cat. no. 243ª, p. 202, rep.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no. 122, p. 194, rep.
Madrid / Zaragoza, 1986, cat. no. E 40, p.84, rep.
Valencia, 1986, cat. no. 54, p. 62, rep.
Valencia, 1986, cat. no. E43
Londres / Glasgow / Sheffield, 1990, cat. no. 47, p.76, rep.
Madrid, 1990, pp. 32-33
Valencia, 2012, p. 128, rep.
La Haya, 2017
Valencia, 2022, pp. 320-321, rep.
Madrid, 2022, cat. no. 142, pp. 280, 281 y 374, rep.

Bibliografía

R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, 1974, cat. no. 38
J. Merkert, 1987, cat. no. 247, p. 294, rep.

Rep. pp. 17 y 64

33. MAIN GAUCHE LEVÉE (No. 2)

Bronce
Firmado, numerado "6/8" y con sello de la fundición "Godard"
38.5 x 15.8 x 15.3 cm
Concebida h. 1942, realizada posteriormente

Procedencia

Galerie de France, París
Colección particular, Madrid

Exposiciones (este u otros ejemplares)

París, 1975
Nueva York, 1976
Treigny / Yonne, 1977, cat. no. 36
Berlín, 1978, cat. no. 10, p. 236, rep.
Basilea, 1978, cat. no. 35
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 61, rep.
Nueva York, 1983, cat. no. 243B, p. 202, rep.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no.123 p. 194, rep.
Madrid / Zaragoza, 1986, cat. no. E 42, p. 86, rep.
Valencia, 1986, cat. no. 56, p. 64, rep.

Valencia, 1986, cat. no. E43
Londres / Glasgow / Sheffield, 1990, cat. no. 48, p. 76, rep.
Valencia, 2022, pp. 320 y 321, rep.
Madrid, 2022, cat. no. 141, pp. 280, 281 y 374, rep.
Madrid, 1990, pp. 32 y 33
Bibliografía
R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, 1974, cat. no. 39
R. Oxenaar, 1977
J. Merkert, 1987, cat. no. 248, p. 295, rep.
Valencia, 2012, p. 128, rep.
Rep. pp. 17 y 65

34. L´EFFROI (DONA)

Pluma, tinta china y aguada sobre papel
Firmado y fechado "20-12-39"
24.2 x 14.1 cm
Realizado en 1939

Procedencia
Succession González, París
Galería Manuel Barbié, Barcelona
Colección Artur Ramón, Barcelona
Exposiciones
Barcelona, 1999, p. 31, rep.
Bibliografía
J. Gibert, 1975, *Scènes paysannes*, p. 300H, rep.
J. Merkert, 1987, cat. no. 246.D27, p. 293
Rep. p. 66

35. PETITE MONTSERRAT EFFRAYÉE

Bronce patinado
Firmada, numerada "8/9" y con sello de la fundición "Valsuani"
33 x 33 cm
Concebida h. 1941-42, realizada posteriormente

Procedencia
Galería Manuel Barbier, Barcelona
Colección particular, Madrid
Exposiciones
(este u otros ejemplares)
París, 1992, cat. no. 72, p. 67, rep.
Lugano, 1992, cat. no. 72, p. 67, rep.
Madrid, 1987, cat. no. 25, rep.
Los Angeles, 1965, cat. no. 28, rep.
Matériaux, 1969-72, cat. no. 30, rep
Londres, 1970, cat. no. 92, p. 38, rep.
Montpellier, 1970 - 1971, cat. no. 30, rep.
Tokyo / Osaka, 1975, cat. no. 11, rep.
París, 1975.
Nueva York, 1976
Manheim, 1977, cat. no. 59, rep.
Charleroi, 1977, cat. no. 56
Basilea, 1978, cat. no. 29
Basilea, 1980, cat. no. 59, rep.
Madrid / Barcelona, 1980, cat. no. 59, rep.
New York, 1983, cat. no. 241, p. 200, rep.
Frankfurt / Berlín, 1983, cat. no. 120, p. 193, rep.
Londres, 1972, cat. no. 19, rep.
Valencia, 1973, cat. no. 10, rep.
Londres, 1973
Milán, 1975, cat. no. 15, pp. 15-16, rep.
Venecia, 1976
Berlín, 1978, cat. no. 8, p. 233, rep.
Bibliografía (este u otros ejemplares)
M. Pradel de Grandy, 1966, cat. no. 64, pp. 1-16, rep.
M. Pradel de Grandy, 1966, cat. no. XVII, rep.
V. Aguilera Cerni, 1973, cat. no. 235, p. 276, rep.
R. M. Subirana y M. E. Sendra, *Donación González*, 1974, cat. no 46, rep.
J. Withers, 1978, cat. no. 125, pp. 92 y 120, rep.
La Biennale di Venezia, 1979, pp. 44 y 670, rep.
Rep. p. 67

36. VIERGE DE DOULEUR

Grafito, tinta y acuarela sobre papel
Al dorso titulado y fechado por Roberta González
24 x 15.8 cm
Realizado h. 1940-41

Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
París 2005, cat. no. 10, pp. 112 y 146, rep.
Tours, 2008, cat. no. 223, pp. 172 y 182, rep.
Bibliografía
T. Llorens, 2005, cat. no. 101, pp. 112 y 146, rep.
Rep. p. 68

Exposiciones

1934
París, Galerie Percier, "J. González. Sculptures", abril - mayo 1934

1952
París, MNAM, "Julio González", 1 febrero - 9 marzo 1952

1955
Ámsterdam, Stedelijk Museum; Bruselas, Palais de Beaux-Arts, "Julio González", abril - junio 1955
Berna, Kunsthalle Bern; La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, "Julio González", 2 julio - 25 septiembre 1955

1956
Nueva York, MoMA; Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, "Julio González", 7 febrero - 17 junio 1956

1957-58

Hannover, Kestner-Gesellschaft; Krefeld, Museum Haus Lange; Dortmund, Museum am Ostwall; Leverkusen, Städtisches Museum Schloss Morsbroich, "Julio González", noviembre 1957- mayo 1958

1958

París, Galerie de l'Elysée, "Les sculptures d'aujourd'hui", mayo - junio 1958

1959

París, Galerie de France, "Julio González", enero -febrero 1959

1960

Madrid, Sala de Santa Catalina del Ateneo; Barcelona, Palacio de la Virreina, "Julio González", 17 marzo - 27 mayo 1960

1961 -1963

Nueva York, Galerie Chalette; San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art; Cleveland, Cleveland Museum of Art; Montreal, Montreal Museum of Fine Arts; Ottawa, The National Gallery of Canada; Utica, N.Y., Munson - Williams-Proctor Institute; Buffalo, N.Y., Albright-Knox Art Gallery, "Julio González", agosto 1961 - junio 1963

1963 - 1964

Estocolomo, Kunstsalongen Samlaren, "Julio González", 7 diciembre 1963 - 4 enero 1964

1964

Venecia, *XXXII Bienal Internacional de Arte de Venecia*, *España*, 20 junio - 18 octubre 1964
Kassel, Dokumenta III, 27 junio – 5 octubre 1964

1965

Los Ángeles, Felix Landau Gallery, "Julio González", 4 - 30 octubre 1965

1967

Turín, Galeria Civica d'Arte Moderna, "Julio González", abril - mayo 1967

1968

Barcelona, Palacio de la Virreina; Madrid, La Sala de Santa Catalina del Ateneo, "Joan González, Julio González, Roberta González", 22 marzo – 10 mayo 1968

1968 - 1969

Puerto Rico / Nueva York / Chicago, 1968-1969

1969 - 1971

Montreal, Galerie de Montréal ; Nueva York, Saidenberg Gallery; París, Galerie de France; Toronto, Dunkelman Gallery; Londres, Tate Gallery; Montpellier, Musée Fabre, "Julio Gonzalez 1876-1942, les matériaux de son expression", enero 1969 - enero 1971
Nueva York,marzo - mayo 1969
París, enero 1969
Toronto, noviembre - diciembre 1969
Londres, 15 septiembre - 15 octubre 1970
Montpellier, 12 noviembre 1970 - 15 enero 1971

1970

Londres, Gimpel Fils, "González, Drawings", 8 agosto – 3 septiembre 1970

1972

Londres, Gimpel Fils, "Who Are You? The Human Form in Primitive and Modern Art", 14 marzo - 8 abril 1972

1973

Londres, Hayward Gallery, "Pioneers of Modern Sculpture", 20 julio -23 septiembre 1973
Valencia, Galerie Galatheo, "De Rodin a nuestros días", Valencia, enero - febrero 1973

1974

Madrid, Galeria Ruiz-Castillo, "Julio González", octubre - noviembre 1974

1975

Milán, Palazzo Reale, "Civiche Raccolte d'Arte -Aquisizioni del triennio 1972-1975", 10 noviembre -7 diciembre 1975
Tokio, Contemporary Sculpture Center; Osaka, Contemporary Sculpture Center, "Julio González", octubre - noviembre 1975
Padua, Museo Civico, "Scultori in Francia 10a Biennale Internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura, IVe Exposition Internationale du Petit-Bronze", septiembre - octubre 1975
París, Musée Rodin, "Sculptures en France de Rodin à nos jours, IVe Exposition Internationale du Petit-Bronze", octubre - diciembre 1975
París, Galerie de France, "Présentation du catalogue raisonné de l'œuvre dessiné de Julio González accompagné de dessins et sculptures", 18 noviembre - 31 diciembre 1975
Madrid, Galería Theo, "Españoles Universales, siglo XX", octubre – noviembre 1975

1976

Nueva York, The Pace Gallery, "Julio González, 100th Anniversary Exhibition", 27 marzo - 24 abril 1976
París, Galerie Editions Carmen Martinez, "4 sculpteurs Chillida, Gargallo, Gonzalez, Penalba", abril - mayo 1976
Venecia, *XXXVII Bienal Internacional de Arte de Venecia, España*, "A vanguardia artística e realtà sociale 1936-1976", julio - octubre 1976

1977

Charleroi, Palais des Beaux-Arts, "Julio Gonzalez 1876-1942, 57 sculptures - 35 dessins", 13 noviembre - 18 diciembre 1977
Hannover, Galerie Brusberg, "Julio González 1876-1942, Bronzen und Zeichnungen, eine Retrospektive", septiembre - octubre 1977.
Manheim, Städtische Kunsthalle Manheim, "Julio

González 1876-1942, Plastik und Zeichnungen", 30 marzo - 1 junio 1977
Viena, Galerie Ulysses, "Julio González, Plastiken, Zeichnungen" 1977
Treigny / Yonne, Château de Ratilly, "Espace - Lumière dans des sculptures du cubisme à aujour-d'hui, junio - septiembre 1977, cat. no. 36

1978

Basilea, Galerie de France, Art 9'78, Kunstmarkt, "Julio González", 14 - 19 julio 1978
Berlín, Staatliche Kunsthalle, "Katalanische Kunst des 20. Jahrhunderts" junio - agosto 1978
París, MNAN, "Fer blanc et fil de fer", 25 octubre - 5 noviembre 1978

1979

Kessel / Lier, Galerij Bobbelhoef, "Julio González, 1876-1942", 10 noviembre - 23 diciembre 1979

1980

Madrid, Fundación Juan March; Barcelona, Fundación Juan March, "Julio González. Esculturas y dibujos", enero – mayo 1980

1981

Nueva York, The Pace Gallery, "Julio González: Sculpture and Drawings" 2- 31 diciembre 1981

1981 -1982

Monterrey, Museo de Monterrey, "Julio González, dibujos y esculturas" 15 diciembre 1981 - 15 febrero 1982

1982

Basilea, Galerie Beyeler, "González, Sculptures-Dessins", septiembre - diciembre 1982
Berlín, Galería Brusberg, "Querschnitt 1. Zwischen himmlischer und irdischer Liebe, 4 marzo - 23 octubre 1982
Rennes, Musée des Beaux-Arts de Rennes, "González", septiembre - noviembre 1982

1983

Berlín, Galerie Brusberg, "Julio González Plastiken und Zeichnungen", 3 septiembre -29 octubre 1983
Frankfurt, Stadtische Galerie im Stadelschen Kunstintitut; Berlín, Akademie der Kunste, "Julio González 1876-1942 Plastiken, Zeichnungen, Kunstgewerbe", 17 junio - 23 octubre 1983
Lugano, Galleria Pieter Coray, "Julio González", 23 septiembre - 12 noviembre 1983
Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Museum, "Julio González: A Retrospective", 11 marzo - 8 mayo 1983
Colonia, Galerie Wentzel, "Julio González (sic!), Skulpturen-Zeichnungen", 5 agosto - 5 noviembre 1983

1986

Valencia, Lonja de Valencia, "Julio González. Las colecciones del IVAM", 9 enero - 8 febrero1986

1986 - 1987

Madrid, MNCARS; Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja, "La colección del IVAM", 16 octubre 1986 – 19 febrero 1987

1987

Madrid, Galería Theo, "Julio González: Esculturas y dibujos", marzo - mayo 1987

1990

Antibes, Musée Picasso, "Julio González: Sculptures et dessins", 1 septiembre - 30 octubre 1990
Glasgow, Art Gallery & Museum; Londres, South Bank Centre and Whitechapel Art Gallery; Sheffield, Graves Art Gallery; "Julio Gonzalez: Sculptures and Drawings", 21 abril - 16 septiembre 1990

1990 -1991

Madrid, Galería Guillermo de Osma, "De Nueva York a Madrid", 1990-1991

1992

París, Galerie de France; Lugano, Galleria Pieter Coray, "Une rencontre: Hans Hartung et Julio González 1935-1952/Un incontro: Hans Hartung e Julio González 1935-1952", enero - mayo 1992

1993

París, Galerie de France; Lugano, Galleria Pieter Coray, "Julio González. Dessins inédits", 18 marzo - 14 noviembre 1993

1995 - 1996

Madrid, Galería Elvira González; Londres, Faggionato Fine Art, "Julio González", 28 noviembre 1995 – 11 junio 1996

1996

Bilbao, Sala BBK, "Julio González: la mujer sentada", 11 octubre - 1 diciembre 1996

1997

Berna, Kunstmuseum Bern, "Julio González, Zeichnen in Raum", 27 junio – 7 septiembre 1997
La Coruña, Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, "Julio González", noviembre - enero 1997

2003

Barcelona, Manuel Barbié Galería de Arte, "Líneas y volúmenes del siglo XX", 14 octubre - 14 noviembre de 2003

2011-2012

Barcelona, Oriol Galeria d'Art, "De Léger a Dubuffet. Signes i gests del segle XX", diciembre 2011 - febrero 2012

2000

Valencia, IVAM, “Julio González: Metáforas del cuerpo”, 14 septiembre - 16 noviembre 2000

2001

Recklinghausen, Kunsthalle Recklinghausen; Bad Homburg, Sinclair-Haus; Heilbronn, Städtische Museen, “Julio González, Plastik und Zeichnungen”, 5 mayo - 18 noviembre 2001

2002

Nueva York, Dickinson Roundell Gallery, “Julio González. A retrospective exhibition”, 6 mayo - 28 junio 2002

2005 -2006

París, Galerie Libéral Bruant, “Julio González: Dessins, peintures, sculptures”, 25 noviembre 2005 - 4 marzo 2006

2007

París, Centre Pompidou / Musée National d’Art Moderne, “Julio González”, 2007

2008

Tours, Château de Tours, “Julio González en famille”, enero - marzo 2008

2008 - 2009

Barcelona, MNAC; Madrid MNCARS, “Julio González”, 27 octubre 2008 – 1 junio 2009

2012

Valencia, Institut Valencià d’art modern, “Roberta y Julio González”, 14 marzo - 17 junio 2012

2015

Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, “Julio González. Retrospective: Master of Iron Sculpture”, 7 junio - 20 julio 2015

2017

La Haya, Gemeentemuseum Den Haag, “González, Picasso and Friends”, 25 noviembre de 2017 - 2 abril 2018

2022

Nueva York, David Nolan Gallery, “MAD WOMEN: Kornblee, Jackson, Saidenberg, and Ward Art Dealers on Madison Avenue in the 1960s”, septiembre - octubre 2022
Valencia, IVAM, “Ser artista. Julio González” octubre 2022

2022 - 2023

Madrid, Fundación MAPFRE, “Julio González, Pablo Picasso. La desmaterialización de la escultura”, 23 septiembre 2022 - 8 enero 2023

2025

Madrid, Galería Guillermo de Osma, “Arte Nuevo. 1914-1936”, 17 febrero - 14 mayo 2025

Bibliografía

1952

A. Arle, “González” en *Paletten,* no. 1, Gotemburgo, 1952

1954

“Exposition de sculpture à Yverdon” en *Art d’Aujourd’hui*, París, 4 septiembre 1954

1955

J. E. Cirlot, “El escultor Julio González (1876-1942)”, en *Goya: Revista de Arte*, no. 4, Madrid, 1955

1956

J. Camon Aznar, “Picasso y el cubismo”, Madrid, Espasa-Calpe, 1956
L. Degand, “González (Europäische Bildhauer no. 6)”, Colonia - Berlín, Kiepenheuer & Witsch, 1956

1957

J. A. Gaya Nuño, “Escultura española contemporánea”, Madrid, Guadarrama, 1957

1959

P. Restany, “Julio González”, Nueva York, Art International, vol. 3, no. 3-4, 1959
M. Seuphor, “La sculpture de ce siècle”, Suiza, Neuchâtel, 1959

1962

V. Aguilera Cerni, “Julio González”, Roma, Edizioni dell’Ateneo,1962
M. Sawin, “Julio González” en *Arts Magazine*”, no. 36, Nueva York, febrero 1962
P. Vad, “Optegnelser af González”, Copenhagen, Signum, 2, 1962, p. 12, rep.
P. Vogt, “Standplastiken aus Stahl (Monographien über Stahlverwendung)”, Düsseldorf, Verlag Stahleisen, 1962

1966

M. N. Pradel de Grandy, “La Donation González au Musée National d’Art Moderne” en *La Revue de Louvre*, París, 1966
M. N. Pradel de Grandy, “Julio González” (I Maestri della scultura vol. 25), Milán, Fratelli Fabbri Editori, 1966

1967

C. A. Arean, “Julio González y la búsqueda de los nuevos caminos”, 1967

1968

W. Rubin, “Dada and Surrealist Art”, Nueva York, 1968

1969

C. Andreae, “... and González in New York” en *The Christian Science Monitor*, Boston, 24 febrero, 1969

1970

P. Descargues, “Julio González”, París, Plaisir de France, 1970
P. Descargues, “González, sculpteur du fer. *XXe siècle*”, nouvelle série, no. 35, París, 1970, p. 151

N. Reid, “Julio González”, Londres, Tate Gallery Publications, 1970
“Julio González”, en *Herald Tribune*, Londres, 12 – 13 septiembre 1970

1971

P. Descargues, “Julio González”, París, Le Musée de Poche, 1971

1973

V. Aguilera Cerni, “Julio, Joan, Roberta González. Itinerario de una dinastía”, Barcelona, Polígrafa, 1973

1974

R. M. Subirana y M. E. Sendra, “Donación González”, Barcelona, MAB, 1974

1975

J. Gibert, “Julio González, dessins. Scènes paysannes”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins. Projets pour sculptures: figures”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins. Portraits”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins, Projets pour sculptures, personnages”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins. Femmes à leur toilette”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins, Portraits”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins. Les maternités”, París, Carmen Martínez, 1975
J. Gibert, “Julio González, dessins”, París, Carmen Martínez,1975
M.E.A.C, Madrid, 1975

1976

G. Bazin, “Le monde de la sculpture des origines à nos jours”, París / Bruselas, Elsevier-Séquoia, 1976

1977

R. Oxenaar, “Kollegialer Glückwunsch an die Kunsthalle Manheim anlässlich einer grossartigen Neuerwerbung » en *Julio González 1976-1942, Plastiken und Zeichnungen*, Städtische Kunstahelle, Manheim ; Galerie Ulysses, Viena, 1977

1978

J. Withers, “Julio González: Sculpture in iron”, Nueva York, New York University Press, 1978

1979

La Biennale di Venezia, *Annuario 1978, Eventi del 1976-77*, Venecia 1979

1983

W. Fenn, “La temporalité humaine” en *La Tribune d’ Allemagne*, Hamburgo, 10 de julio de 1983
H. Kramer, 1983, “González” en *The New York Times Magazine*, 6 marzo 1983
M. Rowell, “Metal Draw in Space: González at Guggenheim” en *Art/Worl*, 7, no. 6, Nueva York, marzo 1983
M. Rowell, “Technique, Syntax, Context”, en *Julio González: A Retrospective,* Nueva York, 1983
M. Rowell, “Julio González: Technik, Syntax, Kontext” en *Julio González 1876-1942 Plastiken, Zeichnungen Kunstgewerbe*, Berlín, 1983
J. Merket, “Spintisierende Eidenklitterei oder Die Risiken individueller Erfahrung” en *Julio González 1876-1942 Plastiken, Zeichnungen Kunstgewerbe*, Berlín, 1983

1984

“Selezione, sculture e disegni”, Lugano, Galerie Pieter Coray, 1984

1987

J. Merket, “Julio González, Catalogue raisonné des sculptures”, Milán, Electa, 1987

1989

T. Llorens, “Julio González: las colecciones del IVAM”, Valencia, Generalitat Valenciana, IVAM, Centre Julio González, 1989

1993

IVAM, “Julio González. Las colecciones del IVAM. Nuevos fondos”, Valencia, IVAM, 1993
T. Llorens, 1993

2000

G. Solana, “Julio González en la colección del IVAM”, Valencia, IVAM, Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 2000

2005

L. Deledicq, “Julio González à la Galerie Libéral Bruant”, París, Héritage Architectural, 2005
T. Llorens, “Julio González, la divagation fertile”, 2005

2007

M. D. Jiménez-Blanco, “Julio González”, Madrid, Fundación MAPFRE, 2007

2008

D. Mercè, “Julio González. Retrospectiva”, Barcelona, MNAC; Madrid, MNCARS, 2008

2018

T. Llorens, “Catálogo general razonado de las pinturas, esculturas y dibujos”. Vol. IV, 1925-1933, Madrid, Fundación Azcona, 2018

2022

T. Llorens y B. Llorens, “Catálogo general razonado de las pinturas, esculturas y dibujos”. Vol. V, 1928-1935, Madrid, Fundación Azcona, 2022

ROBERTA GONZÁLEZ

37. APRÈS LA CUEILLETTE DES POMMES
Acuarela, cera y tinta sobre cartulina
Firmada y fechada "1927"; al dorso, titulada y fechada "1927"
24 x 31.5 cm
Realizado en 1927
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 71

38. AUTOPORTRAIT
Óleo sobre cartón
Al dorso, titulada y fechada "1929?"
36 x 27 cm
Realizado hacia 1929
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 72

39. PAPA
Lápiz sobre papel
Titulado y fechado "1933"
23 x 17 cm
Realizado en 1933
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 73

40. MATERNITÉ
Acuarela, tinta y lápiz sobre papel
Firmado y fechado "1935"; al dorso, titulada y fechada "1935"
28 x 15 cm
Realizado en 1935
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 74

41. RETROUVAILLES: DEUX FEMMES ET ENFANT
Óleo sobre lienzo
Firmado
81 x 66 cm
Procedencia
Colección particular, Francia
Rep. p. 75

42. UN COUPLE À LA FONTAINE
Tinta y acuarela sobre papel
Firmado y fechado "1932"
30 x 24 cm; al dorso, titulada
Realizado en 1932
Procedencia
Succession González, París
Nota
Boceto al dorso
Rep. p. 76

43. MATERNITÉ
Acuarela, tinta y lápiz sobre papel
Firmado; al dorso, titulado y fechado "juillet 1937"
33 x 25 cm
Realizado en 1937
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 77

44. LE PEINTRE ET SON MODÈLE
Pluma y aguada sobre papel
Firmado y fechado "01-01-1935"
20.6 x 27.3 cm
Realizado en 1935
Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Valencia, 2012, p. 32, rep.
Rep. p. 27

45. SANS TITRE
Gouache y carboncillo sobre papel
Firmado y fechado "01-01-1939"
30.5 x 23.6 cm
Realizado en 1939
Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Valencia, 2012, p. 40, rep.
Rep. p. 78

46. FEMME
Óleo sobre tela marouflada sobre cartón
Firmado; al dorso, titulada y fechada "Août 1939"
50 x 32.5 cm
Realizado en 1939
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 79

47. FEMME À LA FENÊTRE
Lápiz y ceras sobre papel
Firmado y fechado "1938"; al dorso, firmada, titulada y fechada "1938"
31 x 24 cm
Realizado en 1938

Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 80

48. 3 PERSONNAGES
Óleo sobre cartulina
Firmado; al dorso, titulada y fechada “printemps 39”
43 x 32.5 cm
Realizado en 1939
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 81

49. FEMME À LA FENÊTRE
Óleo y tinta sobre lienzo
Firmado; al dorso, titulada y fechada “vers 1939”
41 x 32 cm
Realizado hacia 1939
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 82

50. FEMME TERRIBLE
Gouache y lápiz sobre papel
42.5 x 23 cm
Realizado en 1939
Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
IVAM
Rep. p. 83

51. TÊTE
Bronce
Firmado y estampado con marca de fundición “C. Valsuani”
20.5 x 16 x 27 cm
Realizada h. 1933 - 1936
Procedencia
Colección particular, Madrid
Exposiciones
Madrid, 2025, cat. no. 83, pp. 183 y 204, rep.
Rep. p. 84

52. DOUCE JEUNE FILLE
Ceras y acuarelas sobre cartulina
Firmado y fechado “1947”
51 x 55 cm
Realizado en 1947
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 85

53. SANS TITRE
Óleo y acuarela sobre tabla
Firmado y fechado “1946”
24 x 10 cm
Realizado en 1946
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 86

54. JEUNE FILLE BOUDEUSE À L’AURÉOLE
Gouache y carboncillo sobre papel
41.5 x 32 cm
Realizado en 1946
Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Madrid, 2023, cat. no. 11, p. 48, rep.
Valencia, 2012, p. 55, rep.
Rep. p. 87

55. JEUNES FILLES, OISEAU ET CHIEN
Gouache sobre cartón (grattage)
Firmado y fechado “1946”; al dorso, titulado
20 x 32 cm
Realizado en 1946
Procedencia
Colección particular, Francia
Rep. p. 88

56. JEUNE FILLE ANGOISSÉE
Gouache y tinta sobre papel
Firmada y fechada “1947”
31 x 24.5 cm
Realizado en 1947
Procedencia
Succession González, París
Exposiciones
Valencia, 2012, p. 65, rep.
Rep. p. 89

57. NU ASSIS
Óleo sobre lienzo (grattage)
Firmado y fechado “1953”; al dorso, titulado y fechado “20-12-53”
33 x 24 cm
Realizado en 1953
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 90

58. SANS TITRE (FEMME ET OISEAU)
Técnica mixta sobre tabla
74 x 35.5 cm
Realizado h. 1950
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 91

59. NATURE MORTE No. 3
Óleo sobre lienzo
Firmado y fechada “1959”; al dorso, titulado y fechado “16-10-1959” y “17-“-1959”
48 x 55 cm
Realizado en 1959
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 92

60. DUO NO. 2
Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado “1961”, al dorso, titulado y fechado “16-03-61”
38 x 45.5 cm
Realizado en 1961
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 93

61. CRÉPUSCULE No. 3
Gouache y tinta sobre cartulina
Firmado, titulado y fechado “12-05-1966”
39 x 58 cm
Realizado en 1966
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 94

62. IL FAUT BIEN Y ALLER
Gouache y tinta sobre cartulina
Firmado y fechado “28-12-1968”
38 x 57 cm
Realizado en 1968
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 94

63. IL BRILLE POUR TOUS
Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado "1972"; al dorso, fechado "marzo abril 1972"
146 x 115 cm
Realizado en 1972
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 95

64. A L'ÉCOUTE No. 4
Tinta y acuarela sobre papel
Firmado, titulado y fechado “24-01-1969”
39 x 29 cm
Realizado en 1969
Procedencia
Succession González, París
Rep. p. 96

Exposiciones

2012
Valencia, Institut Valencià d’Art Modern, “Roberta y Julio González”, 14 marzo - 17 junio 2012.

2023
Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, “Una pequeña colección madrileña. Roberta González”, 2023.

2025
Madrid, Galería Guillermo de Osma, “Arte Nuevo. 1914-1936”, 17 febrero - 14 mayo 2025.

Cronología

Chronology

JULIO GONZÁLEZ

1876 El 21 de septiembre nace en Barcelona
Born on 21 September in Barcelona

1892-93 Se forma en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona
Studied at the Barcelona School of Fine Arts

1899 Viaja a París por primera vez y un año después se instala allí
Travels to Paris for the first time and settles there the following year

1902 Picasso lo retrata y conoce al escultor Pablo Gargallo en París
Picasso paints his portrait, and he meets the sculptor Pablo Gargallo

1904 Participa en *Salon d'Automne* en París
Participates in the *Salon d'Automne* in Paris

1908 Muere su hermano Joan
His brother Joan dies

1909 Se casa con Louise "Jeanne" Breton de quién se separará en 1912, y nace su hija Roberta
Marries Louise "Jeanne" Breton, from whom he will separate in 1912, and his daughter Roberta is born

1910 Hace sus primeras máscaras en metal repujado
Creates his first embossed metal masks

1913 Participa en *Salon d'Automne* en París
Participates in the *Salon d'Automne* in Paris

1914 Participa en *Salon des Indépendants* en París
Participates in the *Salon des Indépendants* in Paris

1915 Abre una tienda de joyas y objetos decorativos en 136 Boulevard Raspail en París
Opens a shop selling jewellery and decorative objects at 136 Boulevard Raspail in Paris

1918 Comienza a trabajar con la soldadura autógena
Begins working with oxy-acetylene welding

1919 Cierra la tienda del Boulevard Raspail
Closes his shop on Boulevard Raspail

1920 Participa en *Salon d'Automne, Salon de la Société nationale des Beaux-Arts*, *Salon des Indépendants* y en *Salon des Surindépendants,* todos ellos en París y en los que volverá a exponer casi anualmente durante los años siguientes
Participates in the *Salon d'Automne*, the *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, the *Salon des Indépendants* and the *Salon des Surindépendants*, all in Paris and where he will continue to exhibit annually during the following years

1921 Retoma su amistad con Pablo Picasso de quien se distanció en 1908
Renews his friendship with Pablo Picasso, from whom he had become estranged in 1908

1922 Primera exposición individual en Galería Povolozky en París
Holds his first solo exhibition at the Galerie Povolozky in Paris

1923 Exposición individual en la Galerie Le Caméléon en París. Participa en *Salon de la Société nationale des Beaux-Arts* en París
Holds a solo exhibition at the Galerie Le Caméléon in Paris. Participates in the *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* in Paris

1925 Conoce a Marie-Thérèse Roux.
Meets Marie-Thérèse Roux.

1926 Brancusi expone en Nueva York en la Brummer Gallery, Julio González es su ayudante para pulir bronces y forjar los armazones de las escayolas
Brancusi exhibits in New York at the Brummer Gallery, where Julio González works as his assistant, polishing bronzes and forging armatures for plaster casts

1928 Colabora con Picasso en un monumento a Guillaume Apollinaire titulado *La femme au jardin*. Muere su madre en París
Collaborates with Picasso on a monument to Guillaume Apollinaire entitled *La femme au Jardin*. His mother dies in Paris

1929 Firma contrato de tres años con la Galerie de France
Signs a three-year contract with the Galerie de France

1930 Primera individual en la Galerie de France
Holds his first solo exhibition at the Galerie de France in Paris

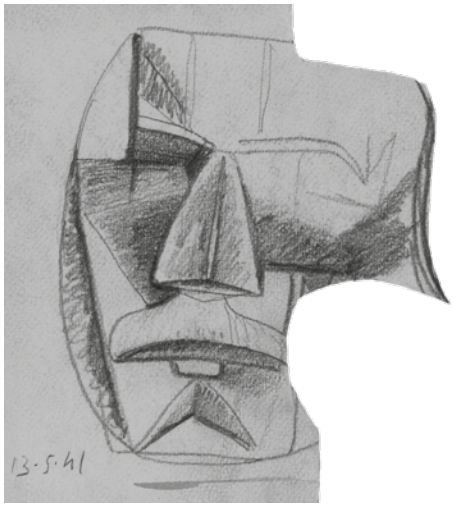
1931 Se asocia a los grupos parisinos *Cercle et Carré* y *Abstraction-Création* creado por Herbin, Vantongerloo, Hélion, Arp, Gleizes, Tutundjan, Kupka y Valmier entre otros. Expone en la galería Le Centaure, en Bruselas
Joins the Parisian art groups *Cercle et Carré* and *Abstraction-Création*, founded by Herbin, Vantongerloo, Hélion, Arp, Gleizes, Tutundjian, Kupka, Valmier, Mondrian and others. Exhibits at the Galerie Le Centaure in Brussels

1931-32 Escribe el ensayo *Picasso sculpteur et les cathédrales* que no se publica hasta 1978 en *Julio González: sculpture in Iron*
Writes the essay *Picasso sculpteur et les cathédrales*, which is not published until 1978 in *Julio González: Sculpture in Iron*

1934 Participa en una exposición colectiva en la Kunsthaus en Zurich. Expone una individual en la Galerie Percier y la galerie Cahiers d'Art, ambas en París. Se publica en Madrid una monográfica sobre sus esculturas metálicas de Ricardo Pérez Alfonseca
Participates in a group exhibition at the Kunsthaus in Zurich. Holds solo exhibitions at the Galerie Percier and the Galerie des Cahiers d'Art, both in Paris. A monograph on his metal sculptures by Ricardo Pérez Alfonseca is published in Madrid

1936 Participa en *L'art Espagnol contemporain*, Musée des Écoles étrangères de París, en *Cubism and Abstract Art* en MoMA, *Fantastic Art, Dada, Surrealism* en MoMA
Participates in *L'Art espagnol contemporain* at the Musée des Écoles Étrangères in Paris; *Cubism and Abstract Art* and *Fantastic Art, Dada, Surrealism* at the Museum of Modern Art (MoMA) in New York

1937 Se casa con Marie-Thérèse Roux en París. Conoce a Hans Hartung que comienza a colaborar para él en su estudio. Participa en exposición individual en la Galería Pierre, París y expone *La Montserrat* en el Pabellón español de la Exposición Internacional de París. Participa en *Origines et développement de l'art international indépendant* en Jeu de Paume
Marries Marie-Thérèse Roux in Paris. Meets Hans Hartung, who begins working with him in his studio. Holds a solo exhibition at the Galerie Pierre in Paris and exhibits La Montserrat in the Spanish Pavilion at the International Exposition in Paris. Participates in *Origines et développement de l'art international indépendant* at the Jeu de Paume



Julio González
Autoportrait, 1941 (Cat. no. 15)

1938 Participa en el *Salon de l'art mural* en París, al que volverá en 1940
Participates in the Salon de l'Art Mural in Paris, where he will return in 1940

1942 Muere el 27 de marzo en Arcueil
Dies on 27 March in Arcueil



Roberta González en su casa-estudio en Bormes-les-Mimosas, hacia 1970

ROBERTA GONZÁLEZ

1909 Nace el 13 de septiembre en París
Born on 13 September in Paris

1912 Separación de sus padres, Julio González y Jeanne Breton, tras el abandono de su madre. Roberta se queda con su padre
Her parents, Julio González and Jeanne Breton, separated after her mother abandoned her family. Roberta remained with her father

1925 Se instala con su abuela en una casa en Monthyon, en las afueras de París y en 1927 se matricula en la Academia Colarossi, una escuela de arte parisina progresista que permitía a las mujeres alumnas pintar y esculpir basándose en modelos desnudos masculinos
Moved in with her grandmother to a house in Monthyon, on the outskirts of Paris. In 1927, she enrolled at the Académie Colarossi, a progressive Paris art school which allowed female students to paint and sculpt from nude male models

1933 Participa en una exposición colectiva en la galería Castelucho-Diana en París y a partir de 1934 participa casi anualmente, hasta 1950, en el *Salon des Surindépendants* en París. Durante los años 30 adopta un estilo artístico influenciado por el Cubismo y el Surrealismo
Participates in a group exhibition at the Castelucho-Diana Gallery in Paris. From 1934 onwards, she took part in the Salon des Surindépendants in Paris almost every year until 1950. During the '1930s she adopted an artistic style influenced by Cubism and Surrealism

1936 Participa en *L'Art espagnol* à París en el Museo Jeu de Paume en París con un cuadro y su única escultura de hierro, que es adquirida por el estado francés
Participates in *L'Art espagnol* à Paris at the Jeu de Paume Museum in Paris with a painting and her only iron sculpture, which is acquired by the French state

1937 Participa en la *Exposition américaine au profit des républicains espagnols* en París
Participates in *Exposition américaine au profit des républicains espagnols* in Paris

1938 Participa en el *Salon de l'Art Mural* en París, donde volverá en años siguientes
Participates in the *Salon de l'Art Mural, where she would return in the following years*

1939 Contrae matrimonio con Hans Hartung, que había trabajado con su padre. Huye con Hartung y la familia González a la región del Lot al comienzo de la guerra
Married Hans Hartung, who had previously worked with her father. Flees with Hartung and the González family to the Lot region at the outbreak of the war

1941 Participa en *Salon de l'Art Mural* en París
Participates in the *Salon de* l'Art Mural

1942 Tiene lugar la exposición *Julio González, Roberta González* en Galerías Alfa en Barcelona. Julio González fallece repentinamente. Hasta el final de sus días, Roberta dividirá su tiempo entre sus propias ocupaciones artísticas y la promoción de la obra y legado de su padre
Took part in the exhibition *Julio González, Roberta González* at Galerías Alfa in Barcelona. Julio González unexpectedly passes away. Until the end of her days, Roberta will divide her time between her own artistic pursuits and the promotion of her father's work and legacy

1945 Regresa a Arcueil tras haber pasado los años de la Ocupación en el suroeste no ocupado
Returned to Arcueil after having spent the years of the Occupation in the unoccupied Southwest

1946 Participa en *L'art de l'Espagne Républicaine: Artistes Espagnols de L'École de París* en Praga, *El Salon d'art Catalan* en la Galería Lucien Reyman en París. Su creación artística evoluciona hacia un estilo independiente que busca la síntesis entre la figuración y la abstracción

Participates in *L'Art de l'Espagne républicaine:Artistes espagnols de l'École de Paris* in Prague and *Le Salon d'art catalan* at the Lucien Reyman Gallery in Paris. Her artistic creation evolves towards an independent style in the search for a synthesis between figuration and abstraction

1948 Expone en Galería Jeanne Bucher en París con una individual
Held a solo exhibition at the Jeanne Bucher Gallery in Paris

1949 Recibe una mención en el Premio Hallmark de la Galerie des Beaux-Arts en París con una exposición que itinera a Estados Unidos
Received an honourable mention in the Hallmark Prize at the Galerie des Beaux-Arts in Paris. The exhibition subsequently toured the United States

1951 Expone en la galería Colette Allendy en París con una individual y participa en *Salón de Mai* en París. Participa en la colectiva comisariada por Michel Tapié en la galería Nina Dausset en París titulada *Véhémences confrontées*. Participa en *Peintres d'aujourd'hui* en Turín y en *L'École de París 1900-1950* en la Royal Academy of Arts de Londres
Held a solo exhibition at the Colette Allendy Gallery in Paris and participated in the *Salon de Mai*. She also took part in *Véhémences confrontées*, a group exhibition curated by Michel Tapié at the Nina Dausset Gallery in Paris, as well as *Peintres d'aujourd'hui* in Turin and *L'École de Paris 1900-1950* at the Royal Academy of Arts in London

1952 Se separa de Hans Hartung. Participa en *L'Ecole de París* en París y en la exposición colectiva de la Galerie des Beaux-Arts en París. Participa en la *Collection du Dr. Domnick* en Bruselas, Amsterdam y Stuttgart
Separated from Hans Hartung. Participated in *L'École de Paris* in Paris and a group exhibition at the Galerie des Beaux-Arts in Paris. She also took part in the *Collection du Dr. Domnick*, presented in Brussels, Amsterdam, and Stuttgart

1954 Expone individualmente en la Galería Peggy de Salles en Birmingham (EEUU)
Held a solo exhibition at the Peggy de Salles Gallery in Birmingham, United States



1955 Participa en *Prix de la critique* en Tokio. Participa en la exposición itinerante en España titulada *Tendances récentes dans la peinture française contemporaine, 1945-1955* y en *Hommage à Antonio Machado* en París
Participates in the *Prix de la Critique* in Tokyo, the travelling exhibition *Tendances récentes dans la peinture française contemporaine, 1945-1955* in Spain, and *Hommage à Antonio Machado* in Paris

1956 Se divorcia de Hans Hartung.
Divorced Hans Hartung.

1957 Participa en la Bienal de Menton
Participates in the Biennale of Menton

1959 Participa en *Dessin de maîtres* en la galería Stangl de Munich. Participa en una colectiva del Museo de Djakarta
Participates in *Dessin de maîtres* at the Stangl Gallery in Munich and in a group exhibition at the Museum of Jakarta

1960 Expone individualmente en Madrid en el Club Urbis y en Barcelona en la Galería Syra. A partir de este año, Roberta vive entre París y su casa y estudio en Bormes-les-Mimosas en el sur de Francia – una villa modernista para la que dibujó ella misma los planos. Su estilo artístico se vuelve cada vez más colorista y dinámico, con composiciones poéticas y alegres
Held solo exhibitions at Club Urbis in Madrid and the Syra Gallery in Barcelona. From this year onwards, Roberta lived between Paris and her home and studio in Bormes-les-Mimosas in the South of France – a modernist villa for which she drew up the plans herself. Her painting style became increasingly colourful and dynamic, with poetic and joyful compositions

1965 Participa en *Les trois González* en Galerie de France y en galería Landau en Los Ángeles. Participa en *La figuration narrative dans l'art contemporain* en la galería Raymond Creuze de París
Participates in *Les Trois González* at the Galerie de France in Paris and at the Landau Gallery in Los Angeles. She also took part in *La figuration narrative dans l'art contemporain* at the Raymond Creuze Gallery in Paris

1966 Contrae matrimonio con André Richard. Participa en la exposición *Le Portrait* en la galería Claude Bernard en París y en 1967 participa en *Les Artistes de la Galerie* en la Galerie de France de París
Married André Richard. Participated in the exhibition *Le Portrait* at the Claude Bernard Gallery in Paris and in 1967 she participates in *Les Artistes de la Galerie* at the Galerie de France in Paris

1968 Exposición individual en la Galerie de France en París. Participa en *Les trois González* en la galería del Ateneo en Madrid y en Palau de la Virreina en Barcelona que posteriormente itinerará en Galerie de France
Held a solo exhibition at the Galerie de France in Paris. Participated in *Les Trois González* at the Ateneo Gallery in Madrid and at the Palau de la Virreina in Barcelona which will later travel to Galerie de France

1969 Participa en una exposición en galería du Prieuré en Carennac y en Musée des Beaux-Arts de Nantes
Participates in exhibitions at the Galerie du Prieuré in Carennac and the Musée des Beaux-Arts in Nantes

1971 Recibe la condecoración de Chevalier de *l'Ordre des Arts et des Lettres* del estado francés
Roberta was awarded the title of Chevalier de *l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French state

1976 Muere el 11 de julio en Chauconin-Neufmontiers, Francia
Died on July 11 in Chauconin-Neufmontiers, France



se acabó de imprimir este catálogo
en el 150 aniversario
del nacimiento de Julio González
y el 50 aniversario de la muerte de
Roberta González
el 10 de noviembre
festividad de S. León Magno I
en los talleres de
Advantia. Comunicación Gráfica

MADRID MMXXVI

Guillermo de Osma
GALERÍA