

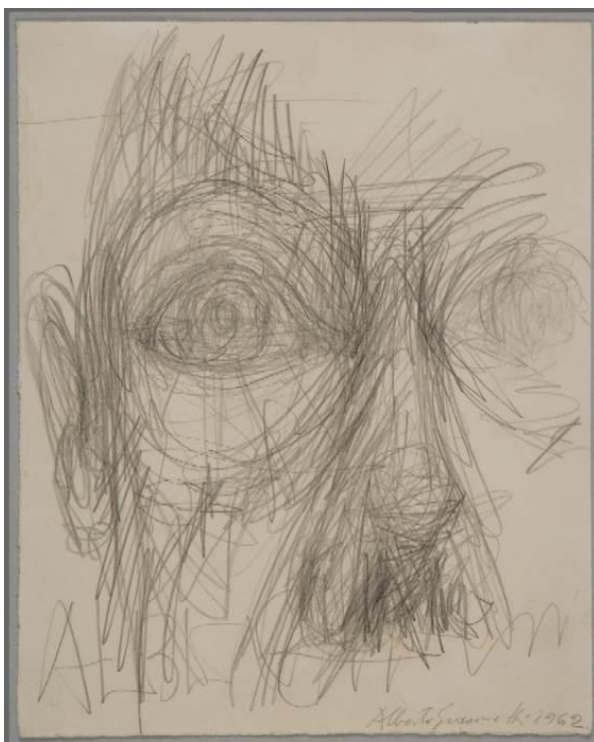


DOSSIER DE PRENSA

EXPOSICIÓN

GIACOMETTI

EL HOMBRE QUE MIRA



Cabeza. Proyecto para Jacques Dupin "Alberto Giacometti". 1962.

Lápiz. 26,1 x 21 cm

© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2015

Presentación a medios: 30 de enero de 2015

Apertura al público: 31 de enero de 2015 – 3 de mayo de 2015

Laborables y festivos: 11:00 a 20:00 horas

Miércoles: 11:00 a 15:00 horas

Fundación Canal - Mateo Inurria 2 - Madrid

Comisarias: Catherine Grenier y Mathilde Lecuyer

Exposición coproducida por la Fundación Canal y la Fundación Giacometti.





DOSSIER DE PRENSA

I.	PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN.....	3
II.	CONTENIDO DE LA EXPOSICIÓN.....	4
III.	CATÁLOGO Y DISEÑO EXPOSITIVO.....	15
IV.	CRONOLOGÍA DE ALBERTO GIACOMETTI.....	16
V.	ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS.....	19
	Visitas- talleres para familias	
	Visitas-talleres para colegios	
	Visitas guiadas	
	Fichas didácticas para profesores de ESO y Bachillerato	
VI.	COPYRIGHT DE LAS IMÁGENES.....	20



I. INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Seres "a mitad de camino entre la nada y el ser", según los definió el filósofo Jean Paul Sartre. Hablamos de los inquietantes "hombres" que el artista italo-suizo Alberto Giacometti (1901-1966) empezó a esculpir en bronce o yeso a partir de la guerra. Obsesionado por reducir la figura humana a su esencia, Giacometti fue definido por Sartre como el "artista existencial" por excelencia, considerándole autor de una revolución copernicana en el mundo del arte. Ahora, más de medio siglo después de este testimonio, y hasta el 3 de mayo de este año, una selección de las siempre inquietantes obras de Giacometti se exhiben Madrid.

"GIACOMETTI. El hombre que mira" es una interesante y ambiciosa exposición coproducida por la Fundación Canal y la Fundación Giacometti y curated by Catherine Grenier y Mathilde Lecuyer,, que incluye más de 100 obras entre dibujos, esculturas y obra gráfica; todas ellas giran en torno a la figura humana - una constante en la obra del artista- y a la mirada, que para él es el alma y la esencia de la vida del ser humano.

Lo novedoso de esta muestra reside en la aproximación que ofrece a la obra de Alberto Giacometti; la confluencia de todas las etapas de su vida (naturalismo, cubismo y surrealismo) desembocando en esa estética figurativa tan personal, marcada por su investigación en torno a la mirada. Todas las obras de esta exposición proceden los fondos de la Fundación Giacometti, y más de la mitad, restauradas avec le soutien la Fundación Canal para esta muestra, se exponen al público por primera vez.

Mundialmente conocido por sus esculturas, Giacometti es un extraordinario dibujante y considera el dibujo una disciplina imprescindible para dominar la escultura o la pintura.

«Soy de la opinión de que, se trate de escultura o de pintura, en realidad lo único que cuenta es el dibujo. Hay que agarrarse única y exclusivamente al dibujo. Si se domina un poco el dibujo, todo lo demás será posible»¹

Su obra en general suscita una fascinación y asombro difícil de superar. Historiadores, críticos y público experto o general coinciden en incluirlo en el selecto y reducido club de artistas modernos cuya aceptación es unánime.

Giacometti consiguió en sus obras un efecto altamente sugestivo. El bronce fue su material predilecto y la figura humana su mayor inquietud creativa. Así lo demuestra esta exposición que ofrece una nueva y fascinante observación de nuestro entorno, del mundo que nos rodea.

«...Me valdría la pena trabajar aun cuando no hubiera ningún resultado para los demás, por [...] la visión que tengo del mundo exterior y de la gente»²

¹ Charbonnier, *Ecrits*. 2004, op. cit. p. 246

² Entrevista con Pierre Schneider, reproducida en Alberto Giacometti. *Ecrits*. París, Hermann Arts, 1990, reeditado en 2004 y 2008, p. 234.





II. CONTENIDO DE LA EXPOSICIÓN

Alberto Giacometti fue introducido desde su juventud a los temas “clásicos” de la figura humana, que él trataría a lo largo de su vida con una continuidad sorprendente para un artista del siglo XX. En todas las etapas de su vida, en las que pasó por las formas del naturalismo, del cubismo y del surrealismo, para después concebir esa estética figurativa tan personal que lo hizo célebre entre el gran público, el artista articuló su investigación en torno a una noción primordial: la mirada, la visión.

La exposición evoca estos temas mediante una selección de dibujo y escultura. Las dos primeras salas, dedicadas al retrato y a la mirada, muestran la omnipresencia de la cabeza en su producción artística. Las secciones en las que se divide la muestra exploran su relación con el cuerpo humano: las figuras de medio cuerpo y las pequeñas figurillas ilustran su particular percepción de la distancia física entre el artista y su modelo, y de los conceptos de “mujer” y de “pareja”.

La exposición se divide en seis secciones cuyo orden se ha establecido como guiño a su constante preocupación por la aproximación del artista a su modelo: “Cabeza”, “Mirada”, “Figuras de medio cuerpo”, “Mujer”, “Pareja” y “Figuras en la lejanía”.

1. CABEZA

“Si no tenemos la cabeza, no tenemos nada”

“Una cabeza, ¡todo el mundo sabe lo que es una cabeza!”. Así espetó André Breton a Giacometti en 1934 para reconducirlo al buen camino del Surrealismo. La respuesta de Giacometti fue radical: “Yo no lo sé”. Abandonó el grupo de los surrealistas, incapaces de reconocer la vía por la que quería encaminar su trabajo, y volvió a la representación del natural centrándose en la cabeza humana. También se centró en el paradigma distancia–escala, que lo lleva a la reducción de las figuras.

Las cabezas y los cuerpos se convierten en esculturas frágiles cada vez más reducidas, e intenta frenar su desaparición anclándolos en pedestales cúbicos y macizos. Las caras de los modelos, que estudia en largas series de obras gráficas, desaparecen bajo las líneas de un cráneo universal repetido de memoria. «Sólo veía los detalles y no el conjunto de la cabeza. Así pues, como yo quería ver el conjunto, los hacía retroceder. Y a medida que retrocedía, la escultura disminuía y disminuía...»

Cabeza sin cráneo de 1958 (fig. 1) atestigua la permanencia de la dualidad cabeza–cráneo en las nuevas soluciones formales adoptadas durante el periodo de posguerra. El artista capta en ella la presencia de la muerte dentro de lo vivo,



rompiendo así con la dimensión realista de la escultura figurativa clásica, abordada como “una masa de piedra, porque en el cráneo no hay ni un milímetro que no sea orgánico. Por lo tanto, la frente, que no tiene más que el grosor suficiente de tierra para que se sostenga, necesariamente se asemeja más a una cabeza viva”.

En esa misma época realizó múltiples retratos, particularmente de su hermano Diego y de su esposa Annette, quienes posaron para él diariamente durante más de veinte años. La escultura que realizó el año anterior a su muerte a partir de su último modelo, el fotógrafo Elie Lotar (*Cabeza de hombre - Lotar I*] (fig. 2), disuelve la identidad del rostro en las líneas de una estructura craneal universal que también podemos ver en sus dibujos hechos de memoria y en sus series de retratos grabados o dibujados. (fig. 3).



(Figura 1)
Cabeza sin cráneo. c.a.1958.
Bronce. 43,3 x 7,8 x 10,8 cm
© Alberto Giacometti Estate/ VEGAP, 2015



(Figura 2)
Cabeza de hombre (Lotar I)]. 1964-1965.
Bronce. 25,6 x 28,3 x 14,3 cm
© Alberto Giacometti Estate/ VEGAP, 2015



(Figura 3)
Cabeza y busto de hombre. 1962.
Bolígrafo azul. 17 x 25,20 cm
© Alberto Giacometti Estate/ VEGAP, 2015



- ¿La semejanza? No reconozco a la gente a fuerza de verlos.
- Pero, al menos, sí reconoce a su hermano...
- Ha posado para mí diez mil veces. Cuando posa, no lo reconozco. Tengo ganas de hacerlo posar para ver qué es lo que veo. Cuando mi mujer posa para mí, al cabo de tres días deja de parecerse. No la reconozco en absoluto.
- Si no reconoce a su hermano o a su esposa, ¿qué semejanza puede tener el retrato o el busto que hace de ellos?
- Precisamente trabajo para intentar comprender qué es lo que sucede. Porque para los demás sí que adquiere semejanza. Cuando hago una cabeza de memoria, la gente me dice: "Es Diego". Yo no me había dado cuenta. No me fijo en los detalles de las cabezas, en sus características.

Fragmento de entrevista con André Parinaud, 1962

2. MIRADA

"Si la mirada —es decir, la vida— se convierte en lo esencial, no hay duda de que lo esencial es la cabeza [...] La única cosa que quedaba con vida era la mirada. El resto, la cabeza que se transformaba en cráneo, se convertía más o menos en el equivalente al cráneo de un muerto. [...] Lo que lo hace vivo es su mirada, eso era lo que quería esculpir».

Giacometti se enfrenta con dolor a lo que él considera como un fracaso al traducir lo que su ojo y su espíritu captan sobre los dos planos distintos que componen su percepción de la realidad. En sus dibujos la mirada es tratada de forma individual, pero también como un todo que represente al modelo, al que intenta captar en su totalidad.

Lo que confiere vida a la representación es la mirada. No obstante, una amenaza se cierne sobre esa sensación fugitiva de la mirada que en un retrato es el elemento más difícil de captar. La *Cabeza cráneo* (fig. 4) creada en 1933, un año después de la muerte de su padre, recuerda la importancia que para los surrealistas tenía el funesto tema de la enucleación (extirpación de un órgano, glándula, quiste, etc., extrayéndolo de donde está alojado), tratado de forma sorprendente por Dalí y Buñuel en 1929, en *Un perro andaluz*. Este cráneo geometrizado que presenta una única órbita, vacía y perfectamente circular en medio de ángulos acerados, es efectivamente una evocación de la muerte: «...la única cosa que quedaba con vida era la mirada. El resto, la cabeza que se transformaba en cráneo, se convertía más o menos en el equivalente al cráneo de un muerto.



En un estilo que combina el naturalismo y la referencia al arte egipcio, *Busto de hombre* (yeso pintado, hacia 1962), con su mirada alucinada enfatizada con pintura roja, evoca la persistencia tardía de este motivo angustioso. En los dibujos, la mirada es tratada como fragmento esencial y síntesis de las facetas del ser que el artista intenta aprehender en su totalidad. (fig. 5).



(Figura 4)
Cabeza-Cráneo. 1934.
Yeso. 18,4 x 19,9 x 22,3 cm
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2015



(Figura 5)
Cabeza. Proyecto para Jacques Dupin "Alberto Giacometti". 1962.
Lápiz. 26,1 x 21 cm
© Alberto Giacometti Estate/ VEGAP, 2015

- ¿Esculpe usted por los ojos?

- *Por los ojos. Únicamente por los ojos. Tengo la impresión de que si consiguiera copiar un ojo, aunque solo fuera un poquito, tendría la cabeza completa. Sí, sin ninguna duda. Lo único es que eso parece completamente imposible. ¿Por qué? ¡No tengo ni idea!*

- ¿Podría decirse, Giacometti, sin exagerar, que sus esculturas de cabezas tienen como único objetivo sostener la mirada, intentar comprenderla y circunscribirla?

- *No pienso directamente en la mirada, sino en la propia forma del ojo... en la apariencia de la forma. Si captase la forma del ojo, el resultado sería algo que se parecería a la mirada. Sí, tal vez todo el arte consiste en conseguir situar la pupila... La mirada está hecha por el entorno del ojo. El ojo siempre tiene un aspecto frío y distante. Lo que determina el ojo es el contenedor. Pero la dificultad para expresar realmente ese "detalle" es la misma que hay para traducir, para comprender el conjunto. Si yo lo miro a usted de frente, me olvido del perfil. Si miro el perfil, me olvido de la cara. Todo se vuelve discontinuo. El hecho está ahí. Nunca consigo captar el conjunto. ¡Demasiadas etapas! ¡Demasiados niveles! El ser humano se vuelve complejo. Y, en ese sentido, ya no consigo aprehenderlo. El misterio se espesa sin cesar desde el primer día...*

Fragmento de entrevista con André Parinaud, 1962



3. FIGURAS DE MEDIO CUERPO

“No vemos realmente a la gente a su tamaño natural”

Las esculturas de medio cuerpo son más pequeñas que el tamaño natural, pero expresan una monumentalidad asumida. Parecen dilatarse e invadir el espacio.

Tras la guerra, Giacometti determina el encuadre y el tamaño de la figura humana a partir de su propia visión, y no en función de las normas de la representación naturalista. Al mismo tiempo propone figuras imponentes, captadas en un encuadre muy original de medio cuerpo, como el bronce *Hombre de medio cuerpo* (1965). (fig. 6). Este cuerpo-montaña, sin piernas, más pequeño que el natural, parece dilatarse y amenazar con invadir el espacio, “...como si se pudiera estirar la materia misma hasta el infinito, ¿no? Como una bolita de tierra no trabajada, que cuando se trabaja parece que sea más grande, y que cuanto más se trabaja más aumenta”. En el dibujo, desde sus primeros desnudos Giacometti aísla partes del cuerpo de los modelos. “Se trataba de trabajar una figura entera a partir del modelo. O veía un volumen, o veía una mancha, o veía un detalle, o veía el conjunto”.



(Figura 6)
Hombre sentado. 1965.
Bronce. 59 x 19 x 32,1 cm
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2015

«...Cuando estoy delante de una cafetería y miro a la gente pasar por la acera de enfrente, la veo muy pequeña, como figuritas muy pequeñas, cosa que encuentro maravillosa. Pero me es imposible imaginar que son de tamaño natural. Es decir, a esa distancia se convierten en simples apariencias. Si la misma persona se acerca, se transforma en otra persona. Pero si se acerca demasiado, pongamos a dos metros, entonces ya no la veo, en el fondo: es decir, ahí ya no tiene el tamaño natural; ahí ha invadido todo tu campo visual. Y la ves borrosa. Y si te acercas un poco más, entonces la visión desaparece por completo. Y al principio resulta molesta, no se distingue; o es para tocarla, ¿no? Se pasa de un ámbito al otro. ¿No?»



Fragmento de entrevista con David Sylvester, 1964

4. MUJER

“A una mujer siempre la hago inmóvil, un hombre siempre lo hago caminando”

El cuerpo le plantea a Giacometti la cuestión de su relación con la feminidad y con la pareja, cuya ambigüedad aparece a partir de 1932. Giacometti define pronto un arquetipo de desnudo femenino de pie, cuyo volumen y características sexuales evolucionan desde la estilización geométrica de las primeras obras hasta su estilo de madurez. (fig. 7). El bronce *Desnudo de pie sobre pedestal cúbico* (1953), evoca esa feminidad distante, deificada, que Jean Genet tan acertadamente describió en 1963 en su libro-testimonio, *L'atelier d'Alberto Giacometti*.

En sus dibujos matiza esta visión de una feminidad totémica, sobre todo en los retratos que hace de las mujeres a las que ama.

Giacometti vive varias pasiones que son determinantes para la evolución de su obra. Antes de la Guerra, Isabel Nicholas está en el centro de la crisis de reducción de su escultura, pero, en 1945, el recuerdo de su cuerpo le inspira también una producción “en grande” que, a partir de 1947, evoluciona gracias al dibujo hacia las grandes figuras delgadas de su estilo de madurez. Comprendiendo que sus relaciones con las “chicas” son desde hace tiempo un motor de su creatividad, su esposa Annette tolera sus relaciones con las camareras de los bares de Montparnasse, donde en 1959 conoce a la indomable Caroline que marcó los últimos años de su obra.



(Figura 7)
Desnudo de pie copiado del natural. 1954.
Bronce. 54,1 x 14,3 x 20,1 cm



© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2015

DOSSIER DE PRENSA

Él - *Cada estatua es claramente diferente. Sólo conozco las estatuas de mujeres para las que posó Annette y los bustos de Diego –y cada diosa y ese dios–, aquí dudo: si frente a esas mujeres tengo la sensación de estar ante diosas –diosas y no estatuas de una diosa– el busto de Diego nunca alcanza esa altura [...]*

Giacometti, a quien leo este texto, me pregunta mi opinión sobre el porqué de esa diferencia de intensidad entre las estatuas de mujeres y los bustos de Diego.

YO –Tal vez sea –vacilo mucho al contestar–, tal vez sea que, a pesar de todo, la mujer te parece naturalmente más lejana... o que quieres hacerla retroceder...

A pesar de mí mismo, sin decírselo, evoco la imagen de la Madre, puesta tan alta, o qué sé yo.

Él – *Sí, puede que sea eso.*

Continúa su lectura –mis ideas se deshacen– pero vuelve a levantar la cabeza, se quita de la nariz sus gafas rotas y sucias.

Él – *Tal vez sea porque las estatuas de Annette muestran todo el individuo, mientras que Diego solo es el busto. Está cortado, luego es convencional. Y esa convención es lo que lo hace menos lejano.*

[...]

Echa de menos los burdeles ya desaparecidos. Creo que han tenido –y su recuerdo sigue teniendo– un lugar demasiado importante en su vida como para no hablar del tema. Me parece que entraba en ellos casi como un adorador. Iba para verse arrodillado frente a una divinidad implacable y lejana. Entre cada puta desnuda y él tal vez hubiera esa distancia que no deja de establecer cada una de sus estatuillas con respecto a nosotros. Cada estatua parece retroceder dentro de una noche –o venir de ella– tan lejana y espesa que se confunde con la muerte: del mismo modo, cada puta debería regresar a una noche misteriosa en la que fue soberana. Y él, abandonado en la orilla, la ve desde allí encogerse y crecer a la vez, en un mismo momento.

Fragmento de L'Atelier d'Alberto Giacometti, Jean Genet, 1963

5. PAREJA

“La distancia que nos separaba, y que me parecía infranqueable pese a mi deseo de atravesarla, me impresionaba tanto como las mujeres”

En 1949 Giacometti se casa con Annette Arm, a quien había conocido en Ginebra en 1943. Tras instalarse en su taller se convierte en su modelo principal y encarna su visión cambiante de la feminidad. Como hemos mencionado anteriormente, Annette consentía relaciones con otras mujeres en favor de su creatividad.

Giacometti suele representar parejas, a menudo asexuadas, que no llegan a tocarse. La distancia entre los cuerpos en ocasiones es explícita, representando una figura en primer plano y otra que desaparece en la lejanía; otras veces las parejas esbozan un paso, el uno hacia el otro y adelantan la mano hacia el rostro





del otro con un gesto de una ternura infinita. Esta dualidad es especialmente conmovedora en su autorretrato, en el que Giacometti se representa en un espejo junto a una mujer que lo rodea con un brazo. Tan solo el espejo evidencia que se trata de un autorretrato, pues borró su rostro después de haberlo dibujado con esmero.

La pareja (1927) (Fig. 8), característica del periodo surrealista del artista, halla sus orígenes en el auge de las artes primitivas, copiadas con esmero por Giacometti. La fuerza totémica de estos dos ídolos se basa en la evocación simbólica de los atributos sexuales masculinos y femeninos, y en la alusión formal a las máscaras africanas. El hieratismo y la frontalidad de las figuras las sitúa sobre dos planos paralelos sin contacto posible.



(Figura 8)
La pareja. 1927.
Bronce. 58,3 x 37,4 x 17,5 cm
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2015

- ¿Puede usted decir cuál ha sido el encuentro capital en su vida? ¿Hasta qué punto dicho encuentro le dio, le da, la impresión de lo fortuito, de lo necesario?
(André Breton, Paul Eluard)

- *Un hilo blanco en un charco de alquitrán líquido y frío me obsesiona, pero simultáneamente veo pasar, una noche de octubre de 1930, el andar y el perfil –una pequeña parte del perfil, la línea cóncava entre la frente y la nariz– de la mujer, que a partir de ese momento se desenrolló, como un trazo continuo, a través de cada espacio de las habitaciones que yo era. Ese encuentro me dio y me sigue dando, pese a la sorpresa y al asombro, la impresión de lo necesario. Me parece que cada uno de los encuentros que me han afectado se ha presentado en el día, en el momento mismo de su necesidad.*

Entrevista de André Breton y Paul Eluard a Giacometti. Revista Minotaure, 1933



6. FIGURAS EN LA LEJANÍA

“Todo el proceder de los artistas modernos está en esa voluntad de atrapar aquello que constantemente se escapa. Si estoy en la terraza de una cafetería, veo a la gente minúscula. ¡Su tamaño natural deja de existir!”

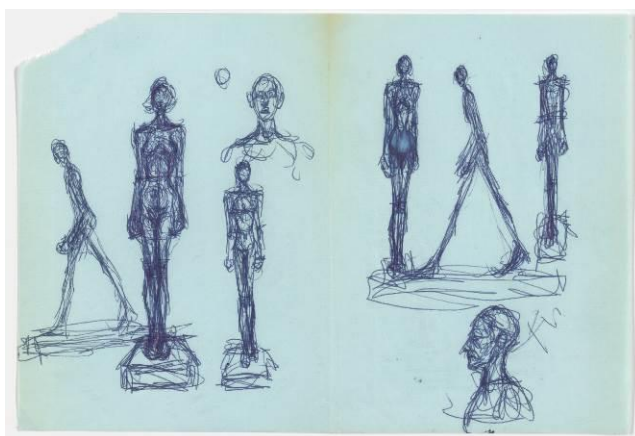
Una de las preocupaciones de Giacometti siempre fue conjugar el trinomio cuerpo, distancia, escala: intenta situar la figura humana en el espacio a escala de su visión, y alterna entre figuras monumentales de medio cuerpo y pequeñas figuras frágiles que parece que van a desaparecer.

Desde la crisis de representación que caracteriza sus trabajos de la década de 1940, Giacometti intenta retener la sustancia de los cuerpos, que se ha vuelto huidiza. Algunas figurillas, como visiones lejanas cuyos cuerpos se disuelven en el espacio, no son más que vagas siluetas verticales apenas evocadas. (fig. 9). En los dibujos y en las litografías, el blanco de las hojas apenas está habitado por figuras filiformes aisladas u hormigueantes. (fig.10)

Para Jean-Paul Sartre, “Giacometti ha sabido dar a su materia la única unidad verdaderamente humana: la unidad del acto”.



(Figura 9)
Pequeña figura. 1947.
Bronce. 28,8 x 9,2 x 10,2 cm
© Alberto Giacometti Estate/ VEGAP, 2015



(Figura 10)
Hombre que anda, figuras de pie sobre peana, bustos de hombre de frente y de perfil. c.a. 1959.
Bolígrafo azul. 16 x 23,3 cm
© Alberto Giacometti Estate/ VEGAP, 2015



DOSSIER DE PRENSA

Era 1937. Como me seguía siendo imposible conseguir hacer una cabeza, intenté hacer personajes enteros. Los empezaba así de grandes (Giacometti muestra la longitud de su antebrazo); y se volvían así (la mitad del pulgar). Así siguió durante toda. Trabajaba todos los días, no hacía otra cosa. Empezaba así de grande y cuando estaba acabado, irremediablemente, era así de pequeño. Era diabólico. [...]

Es que la escultura que quería hacer de esa mujer era precisamente la visión tan exacta que de ella había tenido en el momento en que la vi en la calle, desde una cierta distancia. Así que tendía a darle la altura que era la suya cuando estaba a esa distancia. [...] por eso, para mostrar la impresión que yo había tenido, debería haber hecho una pintura y no una escultura. O debería haber hecho un pedestal inmenso para que el conjunto se correspondiera con la visión. [...] Pero pasó lo contrario. En vez de reducirse así (en altura), se redujo así (en anchura).»

Entrevista con Pierre Dumayet, 1963



DOSSIER DE PRENSA

“...es imposible poner sobre un lienzo una línea que aparente tener 20 cms de lago, haciéndola con una longitud de 3 cm. [...]: no se puede hacer una línea tres veces más larga que el espacio sobre el que se puede dibujar, dado que es un lienzo plano”.





III. CATÁLOGO Y DISEÑO EXPOSITIVO

El catálogo de esta exposición, coeditado por la Fundación Canal y la Fundación Giacometti, incluye todas las obras presentes en la muestra, una selección de extractos de declaraciones de Alberto Giacometti publicadas en varias entrevistas, además de una cronología detallada del artista.

También ofrece una descripción pormenorizada de cada una de las secciones en las que se divide la muestra: "Cabeza", "Mirada", "Figuras de medio cuerpo", "Mujer", "Pareja" y "Figuras en la lejanía". Los textos han sido escritos por Mathilde Lecuyer, comisaria **asociada** de esta exposición.

El diseño expositivo y el proyecto gráfico lo ha llevado a cabo Gabriel Corchero Studio.

La sala se divide en seis espacios atendiendo a la proximidad del modelo y la escala, una de las principales preocupaciones de Giacometti, comenzando el recorrido por lo más cercano ("Cabeza") hasta lo más lejano ("Figuras en la lejanía").

El montaje de la exposición reivindica los atributos de las esculturas de Giacometti: la verticalidad, la monumentalidad y la ligereza. Los dos primeros, a través altas y estilizadas vitrinas que organizan el itinerario de la exposición, gigantescas ventanas que albergan las esculturas de Giacometti, en ocasiones diminutas pero con una monumentalidad intrínseca y asumida. Por último, el carácter etéreo de sus esculturas queda reforzado al posarse sobre peanas transparentes, que consiguen el efecto de flotabilidad en el espacio.



IV. CRONOLOGÍA DE ALBERTO GIACOMETTI

1901. Alberto Giacometti nace el 10 de octubre en Borgonovo, un pequeño pueblo de la Suiza italiana. Es el primogénito del pintor y grabador impresionista suizo Giovanni Giacometti (1868- 1933) y de Annetta Stampa (1871-1964). Tendrá dos hermanos varones, Diego (1902-1985) y Bruno (nacido en 1907), y una hermana, Ottilia (1904-1937).

1904. La familia se muda a Stampa, a dos kilómetros de Borgonovo, donde Giovanni abre un estudio en el desván de su casa.

Hacia 1915. Primer retrato esculpido de su hermano Diego. Primera pintura al óleo: Naturaleza muerta con manzanas.

1919. Interrumpe sus estudios de secundaria en el colegio de Schiers. Se matricula en la Escuela de Bellas Artes de Ginebra, y más tarde en la Escuela de Artes y Oficios.

1922. Llega a París en enero para estudiar escultura. Hasta 1925 frecuenta la academia de la Grande Chaumière, concretamente la clase de Bourdelle.

1925. Se instala en su primer estudio parisino en rue Froidevaux. Ante la imposibilidad de esculpir lo que ve, abandona durante un tiempo el modelo vivo y el trabajo del natural.

1926. Se instala, el 1 de diciembre, en el taller del número 46 de rue Hippolyte-Maindron.

1927. Participa en el Salón de las Tullerías con La pareja y Mujer cuchara. Empieza a trabajar de memoria y llega paulatinamente a las esculturas planas.

1929. Entra en contacto con Jean Cocteau, el matrimonio Noailles y André Masson, que lo introducen en los ambientes surrealistas. Gracias a Jeanne Bucher, que le organiza una exposición en su galería, entra en contacto con Jean Cocteau, los Noailles y André Masson, que lo introducen en los ambientes surrealistas. Contrato de un año con la galería Pierre.

1930. Su hermano Diego se reúne con él definitivamente en París.

1931. Se incorpora al grupo surrealista de André Breton y participa en sus actividades, publicaciones y exposiciones.

1932. Primera exposición individual en París, en la galería Pierre Colle. Su amante Dense le inspira "El palacio a las cuatro de la mañana".

1933. Fallece su padre. Primera estampa para la ilustración de un libro: Les Pieds dans le plat, de René Crevel.



1934. Primera exposición individual, en diciembre, en la galería Julien Levy de Nueva York.

1935. El 14 de febrero es excluido del grupo surrealista. Vuelve a trabajar del natural y pide a su hermano Diego que pose para él por las mañanas. Por las tardes trabaja con la modelo profesional Rita Gueyfier. Conoce a Isabel Nicholas, con la que tiene una aventura, y que posa para él. Sus esculturas empiezan a reducirse.

1936. Confía a Pierre Matisse la representación de su obra en los Estados Unidos. “El palacio a las cuatro de la mañana” entra en las colecciones del Moma de Nueva York, su primera obra adquirida por un museo.

1942-1945. Permanece en Suiza durante la guerra. Conoce a Annette Arm (1923-1993), la mujer con la que se casará en 1949 y que se convertirá en una de sus modelos favoritas. Para resolver su “crisis” de representación toma la decisión de no volver a París antes de hacer una gran escultura, y crea “Mujer con carro” trabajando de memoria a partir de la silueta de Isabel.

1945. Vuelve a París, donde Diego ha podido conservar su taller en el estado en que lo había dejado. Se reencuentra con el ambiente literario parisino. Vuelve a esculpir desnudos y cabezas tras solucionar su problema de reducción. Al agrandarse, sus figuras empiezan también a alargarse y a hacerse más delgadas.

1946. Realiza una serie de retratos de personalidades de las artes y las letras: Marie-Laure de Noailles, Simone de Beauvoir, y una cabeza de Rol-Tanguy a petición de Louis Aragon.

1947. Annette Arm se traslada a la rue Hippolyte-Maindron.

1948. Primera exposición individual de sus nuevas obras desde 1934, en la galería Pierre Matisse de Nueva York. Sartre escribe el texto de introducción al catálogo.

1949. Contrae matrimonio con Annette Arm (1923-1993), que se convierte en su modelo femenino principal.

1951. Primera exposición en la galería Maeght de París, a la que sucederán otras en 1954, 1957 y 1961. En esta ocasión, realiza las primeras planchas litográficas para la revista *Derrière le miroir*, editada por Maeght. Más adelante aparecerán otras litografías suyas en la misma revista, como tirada limitada en 1954 y cada año de 1957 a 1961.

1955. Primeras retrospectivas en museos de Nueva York, Londres, y también en Alemania. Inicia una intensa colaboración, que durará hasta su muerte, con diversos escritores y poetas para ilustrar sus libros o sus poemas, realizando tanto dibujos como grabados: René Char, Jean Genet, André du Bouchet, Paul Éluard, Jacques Dupin, Olivier Larronde, Lena Leclercq, Édith Boissonas.



1956. Representa a Francia en la Bienal de Venecia.

1957. Jean Genet escribe «L'Atelier d'Alberto Giacometti», que aparece en la revista *Derrière le miroir* y posteriormente como libro, ilustrado con fotografías de Ernst Scheidegger, en 1963.

1959. Conoce a Caroline, que se convierte en su amante y posa para él por las noches. Empieza el libro *Paris sans fin*, del que es autor del texto y las ilustraciones, que se publicará en 1969. Participa por invitación en el concurso para el monumento de la plaza frente al Chase Manhattan Bank en Nueva York.

1962. Recibe una invitación para acudir a la Bienal de Venecia con una exposición individual, y consigue el gran premio de escultura. La Kunsthhaus de Zúrich organiza una amplia retrospectiva de su obra.

1965. Recibe el gran Premio Nacional de las Artes, otorgado por el Ministerio de Cultura francés.

1966. El 11 de enero muere por una insuficiencia cardiaca en el hospital de Coira, y es enterrado el 15 de enero en el cementerio de Borgonovo.

1969. Se celebra la primera retrospectiva francesa de su obra en la Orangerie de las Tullerías.

1993. Fallece Annette Giacometti el 19 de septiembre. Es enterrada en el cementerio de Père-Lachaise.



V. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Visitas- taller para familias

Información y reservas: +34 91 323 28 72

Desde hace años la Fundación Canal organiza sus visitas-taller para familias, una actividad con una excelente acogida entre el público. Estas visitas, además de acercar el arte a los niños de forma entretenida y divulgativa, contribuyen activamente a la formación del gusto personal y a desarrollar su sentido crítico aprendiendo a expresar sentimientos propios ante las creaciones artísticas.

- Para niños de 3 a 6 años acompañados de algún adulto.
2 horas de duración. Sábados a las 12:00 y a las 17:00 horas
- Para niños de 7 a 12 años acompañados de algún adulto.
2 horas de duración. Domingos a las 12:00 y a las 17:00 horas

Visitas- taller para colegios

Información y reservas: +34 91 323 28 72

Una oportunidad de realizar una actividad académica diferente, en un entorno idóneo para aproximar a los escolares de forma divertida a la exposición.

Visitas los viernes de 10:00 a 12:00 horas (previa reserva). Los grupos podrán ser 50 niños como máximo y deberán ir acompañados de un profesor.

Visitas guiadas

La Fundación Canal ofrece visitas guiadas por profesionales para un máximo de 20 adultos, que acercan la exposición de una forma integral.

Visitas guiadas gratuitas para adultos

Los lunes a las 14.45 horas. Acceso libre hasta completar el cupo.

Visitas guiadas para adultos

Información y reservas: 91 217 11 29 o en info@didark.es

Visitas guiadas para personas invidentes o sordas

Información y reservas: 91 217 11 29 o en info@didark.es

Visitas privadas (fuera del horario expositivo)

Información y reservas +34 91 545 15 01 o en visitasprivadas@fundacioncanal.es

Fichas didácticas para el profesorado de Educación Secundaria y Bachillerato

La Fundación pone a disposición de los profesores sus habituales fichas didácticas que les permiten organizar actividades en clase y preparar una visita (previa cita) a la exposición con sus alumnos. Las fichas enlazan los contenidos de la exposición con proyectos curriculares tanto de Educación Secundaria como de Bachillerato.



VI. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES DEL DVD DE PRENSA

Fotografías de obra expuesta

Copyright:

© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2015

Condiciones de uso de las imágenes de obra: Las imágenes no deben ser recortadas ni superpuestas. Para las publicaciones on line las imágenes deben reducirse a 72 ppp con un tamaño máximo de 600 x 600 píxeles.

Fotografías en sala

Copyright:

© Fundación Canal

Condiciones de uso de las imágenes de sala: El uso de estas imágenes está sujeto a la legislación vigente. Su utilización está permitida a periodistas y profesionales de la comunicación, en el contexto informativo de las actividades que representan. Las acciones, productos y utilidades derivadas de su utilización no podrán, en consecuencia, generar ningún tipo de lucro ni uso comercial. La utilización de estas imágenes supone la aceptación de estas condiciones, reservándose la Fundación Canal, en el caso de un uso indebido de las mismas, el derecho a adoptar las medidas legales pertinentes.

Contacto de prensa:

leticiamonreal@fundacioncanal.es

prensa@fundacioncanal.es

91 54515 03/ 27

[@FundacionCanal](https://twitter.com/FundacionCanal)

[#GiacomettiFC](https://twitter.com/GiacomettiFC)

facebook.com/FundacionCanalMadrid