

# ***RODIN- GIACOMETTI***



**Fundación MAPFRE  
Sala Recoletos  
6 de febrero - 10 de mayo de 2020**

**Fundación  
MAPFRE**

## Fundación **MAPFRE**

Fundación MAPFRE te invita a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición *Rodin-Giacometti*, se celebrará el próximo día **4 de febrero** a las **11.00 horas** en el Auditorio de la Fundación, en el Paseo de Recoletos, 23 (Madrid).

En la presentación de la muestra participará **Nadia Arroyo Arce**, directora de Cultura de Fundación MAPFRE, junto con los comisarios de la exposición **Catherine Chevillot**, **Catherine Grenier** y **Hugo Daniel**.

**Rueda de prensa:** 4 de febrero, a las 11.00 horas

**Fechas:** Del 6 de febrero al 10 de mayo de 2020

**Lugar:** Fundación MAPFRE Sala Recoletos (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

**Comisarios:** Catherine Chevillot, Catherine Grenier y Hugo Daniel.

**Producción:** Exposición organizada por Fundación MAPFRE, Madrid, con la colaboración de la Fondation Giacometti, París, y el Musée Rodin, París.



### Imágenes en alta resolución:

### Imágenes para televisión:



[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)



@mapfrecultura #RodinGiacometti



@mapfrecultura #RodinGiacometti



facebook.com/fundacionmapfrecultura

---

Comunicación Corporativa de MAPFRE  
Alejandra Fernández Martínez  
91581.84.64  
[alejandra@fundacionmapfre.org](mailto:alejandra@fundacionmapfre.org)

### Imagen de portada:

Alberto Giacometti dans le parc d'Eugène Rudier au Vésinet, posant à côté des Bourgeois de Calais de Rodin [Alberto Giacometti en el parque de Eugène Rudier en Vésinet, posando junto a Les Bourgeois de Calais (Burgueses de Calais) de Rodin], 1950

Fotografía: Patricia Matisse Fondation Giacometti, París Foto: Fondation Giacometti, París

# INTRODUCCIÓN

A pesar de estar separadas por más de una generación, las trayectorias creativas de Auguste Rodin (París, 1840 - Meudon, 1917) y Alberto Giacometti (Borgonovo, Suiza, 1901 - Coira, Suiza, 1966) muestran —junto a disparidades inevitables— significativos paralelismos que se desvelan por primera vez en esta exposición conjunta presentada en la sala Recoletos de Fundación MAPFRE. Además de que sus respectivas obras comparten aspectos puramente formales como pueden ser el interés en el trabajo de la materia y la acentuación del modelado, la preocupación por el pedestal y el gusto por el fragmento o la deformación, por citar solo algunos, el diálogo que se establece entre ellos va mucho más allá. Rodin es uno de los primeros escultores considerado moderno por su capacidad para reflejar — primero, a través de la expresividad del rostro y el gesto; con el paso de los años, centrándose en lo esencial— conceptos universales como angustia, dolor, inquietud, miedo o ira. Y este es un rasgo fundamental en la creación de Giacometti: sus obras posteriores a la Segunda Guerra Mundial, esas figuras alargadas y frágiles, inmóviles, a las que Jean Genet denominaba «los guardianes de los muertos», expresan, despojándose de lo accesorio, toda la complejidad de la existencia humana.

Rodin fue el maestro indiscutible del siglo XIX; prácticamente ningún escultor moderno había podido medirse con él. Sin embargo, durante la época de las vanguardias, muchos fueron los artistas que se alejaron de su senda para inventar un lenguaje más moderno y libre, alejado del suyo, que consideraban en muchos aspectos tradicional. El propio Giacometti, a pesar de admirar a Rodin desde temprana edad —tal y como demuestran los numerosos dibujos copiando sus obras que hizo en los libros sobre Rodin que conservó toda su vida—, renegó durante un tiempo del maestro francés y dirigió su mirada a estos nuevos escultores, entre los que se encontraban Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz o Henri Laurens. Tras ese breve período «neocubista», el suizo se unió a las filas del surrealismo y creó composiciones complejas cargadas de contenido simbólico. Sin embargo, a partir de 1935, la figura humana volvió a ocupar el centro de su trabajo para ir definiendo la estética por la que se le identifica esencialmente, aquella que iría perfilando en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

Al buscar un arte que remitiese a lo real sin renunciar a la afirmación personal de un artista moderno, Giacometti rápidamente encontró a Rodin en su camino. Ante todo, por la cuestión de la tactilidad, que había sido fundamental para el artista francés, pues, a través de ella y de la expresividad que conlleva, es capaz de representar los sentimientos y las pasiones humanas. En Giacometti, este aspecto genera una experimentación sin precedentes, que mantendrá hasta el final de su

carrera. Pasos en ese propósito son gestos como el de mostrar las huellas de sus dedos en la materia, que se presenta, así como si esta estuviera viva, frente al tipo de escultura que había realizado junto con los escultores cubistas y surrealistas, de superficies extremadamente lisas. Junto a ello está la concesión de importancia al pedestal, convertido por Giacometti en parte esencial de la composición, lo que le acercó al arte del ensamblaje que practicaba Rodin. Asimismo, ambos artistas comparten una mirada a la Antigüedad clásica que desemboca en sus respectivas obras en la interpretación libre de los modelos del pasado, ya fueran completos o fragmentarios.

En 1922, cuando Alberto Giacometti llega a París por expreso deseo de su padre para estudiar en la Académie de la Grande Chaumière, donde enseña Antoine Bourdelle, quien fuera alumno y ayudante de Rodin, ya han pasado cinco años de la muerte del este último. Desde 1890 y, sobre todo, tras su exposición en 1900 en el Pavillon de l'Alma, Rodin fue considerado uno de los más importantes artistas del momento. En julio de 1939 se inauguraba, cuarenta años después de haber sido terminado, su *Monument à Balzac* [Monumento a Balzac]. Giacometti asistió a este acontecimiento no solo para poder ver un trabajo que ya debía de conocer bien, sino también para apoyar el reconocimiento de un artista que se erigía como «genio de la escultura moderna». Años después, en el paso de la década de 1940 a la de 1950, el interés de Giacometti por Rodin se reavivó, tal y como testimonian las fotografías tomadas en Le Vésinet, el parque de Rudier, quien fue fundidor tanto de uno como de otro. El artista suizo posó junto a *L'Âge d'Airain* [La Edad de Bronce] y se mezcló entre los personajes del *Monument des Bourgeois de Calais* [Monumento a los Burgueses de Calais], pues, según sus propias palabras, se sentía «en un museo magnífico de la escultura contemporánea».

La selección de obras que forma la exposición se plantea como una constante conversación desarrollada por la obra de los dos artistas en el espacio a través de nueve secciones. Muestra cómo ambos creadores hallaron, en sus respectivas épocas, modos de aproximarse a la figura que reflejaban una visión nueva, personal pero engarzada en su tiempo: en Rodin, el del mundo anterior a la Gran Guerra; en Giacometti, el de entreguerras y el inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial, marcado por el desencanto y el existencialismo.

## LA EXPOSICIÓN

La muestra compuesta por más de 200 piezas se articula en nueve secciones ordenas por conjuntos temáticos.

## GRUPOS

Auguste Rodin fue uno de los primeros escultores en emprender el camino hacia lo real, pues, para él, «la belleza reside únicamente allí donde hay verdad». Para inscribir la escultura en el mundo de la realidad, compleja y variable, y no estática y congelada, Rodin desarrolla la llamada «técnica de los perfiles». En lugar de trabajar sus obras desde un solo lugar y con un punto de vista dominante, toma apuntes desde todas las perspectivas posibles moviéndose alrededor del modelo. Cuando traslada ese movimiento a la obra, no siempre es entendido. En 1885, el ayuntamiento de Calais le encargó un monumento para conmemorar la gesta de unos ciudadanos que, en 1347, tras un largo asedio sufrido por la ciudad durante la Guerra de los Cien Años, se ofrecieron como rehenes al rey Eduardo III de Inglaterra. Rodin planteó el monumento como seis figuras independientes que después ensamblaría, tratando de mantener la identidad de cada elemento, aunque sin perder la visión de conjunto. Al romper con la tradición —pues en lugar de presentar un solo personaje esculpió un grupo de seis hombres que avanzan, pero de forma individual, hacia su trágico destino—, la escultura no fue bien recibida y no sería inaugurada hasta 1895, seis años después de que el escultor la diera por terminada.



Auguste Rodin  
*Monument des Bourgeois de Calais* [Monumento a los Burgueses de Calais], 1889 (copia moderna)  
 Musée Rodin, París  
 Foto: © musée Rodin (photo Christian Baraja)



Alberto Giacometti  
*La Clairière* [El claro], 1950  
 Fondation Giacometti, París  
 Foto: Fondation Giacometti, París

A finales de la década de 1940, Giacometti se interesa por la cuestión de los grupos escultóricos, debido sin duda a la influencia del *Monumento a los Burgueses de Calais*. Obras como *La Place (Composition avec trois figures et une tête)* [La plaza

(Composición con tres figuras y una cabeza)], *Quatre femmes sur socle* [Cuatro mujeres sobre pedestal] o *La Clairière* [El claro], las tres de 1950, muestran cómo Giacometti traslada la idea de grupo a lo esencial. En 1932, el artista suizo ya había realizado una escultura titulada *Projet pour une place* [Proyecto para una plaza], que culminará años después, en 1956, a raíz del encargo del grupo escultórico de la explanada situada ante el edificio del Chase Manhattan Bank de Nueva York, concebida en origen como un grupo de tres figuras. Entre medias, estos grupos escultóricos, más pequeños, nos hablan del interés del artista a lo largo de toda su trayectoria por comprender la paradoja que supone la soledad del individuo en medio de la multitud.

## ACCIDENTE

El uso creativo del accidente fue una de las mayores contribuciones de Rodin a la escultura moderna, como vemos en *Homme au nez cassé* [Hombre de la nariz rota], de 1864. Partes de materia fragmentada, sucesos fortuitos en el proceso de modelado, en lugar de ser desechados y asociados al error y el fallo, se recuperan y se incorporan al proceso creativo y a la obra final otorgándole un significado distinto a la escultura. A partir de 1890, Rodin trabaja en esculturas anteriores en el tiempo y elimina ciertas partes de las mismas con el fin de acentuar su expresividad y resaltar esos accidentes. Errores del modelado y ausencia de fragmentos se hacen evidentes en *Torse masculin penché en avant* [Torso masculino inclinado hacia delante] (c. 1890), no menos que en la pequeña versión de *La Terre, petit modèle* [La Tierra, modelo pequeño] (1893-1894).

También es manifiesta la fractura en la *Tête d'homme* [Cabeza de hombre] (c. 1936) de Giacometti o en las hendiduras de los ojos y la «raja» que conforma la boca de la *Tête de Diego* [Cabeza de Diego] (1934-1941). Es como si Giacometti hubiera retomado ese aspecto que caracteriza la escultura de Rodin y reflexionara sobre él, alterando su significado o quizá otorgándole un sentido aún más pleno. La multitud de fragmentos de sus obras, que Giacometti guardaba en su taller, confirman también este gusto por el accidente en el maestro suizo, consciente de que los objetos fragmentados pueden cobrar una vida y una belleza de la que carecerían si estuvieran completos.

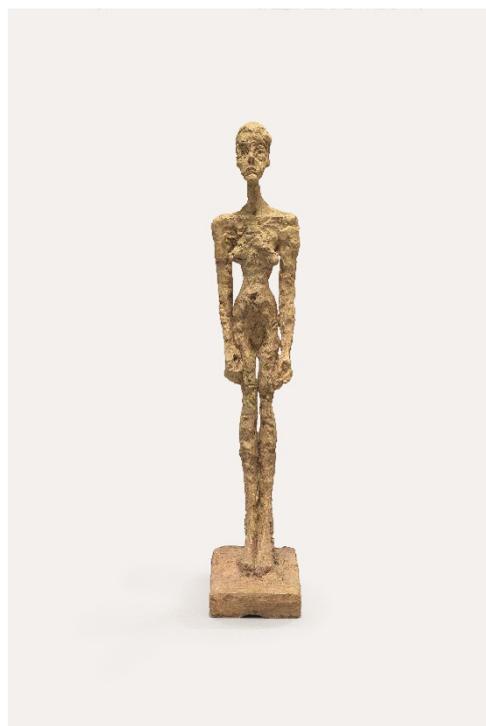
## MODELADO Y MATERIA



Auguste Rodin . Eustache de Saint-Pierre  
c. 1885-1886  
Musée Rodin, París. Donación Rodin 1916  
Foto: © agence photographique du musée Rodin -  
Pauline Hisbacq

Tras sus experimentaciones cubistas y su paso por el surrealismo, Giacometti, en su búsqueda de «figuras y cabezas vistas en perspectiva», va destilando cada vez más sus esculturas hasta realizar el tipo de obras por las que llegaría a ser más conocido. Sus características figuras alargadas sustituyen entonces a las piezas anteriores, de gran perfección técnica, y el trabajo de la materia y el modelado se convierten en protagonistas de sus obras. También lo eran para Rodin, que en ocasiones dejaba percibir el barro bajo el bronce, mostrando un modelado enérgico y vital que es, paradójicamente, el responsable de la expresión de la fragilidad humana. Así lo muestran esculturas como *Eustache de Saint Pierre* (c. 1885-1886) o los distintos ropajes que realiza para la figura de Balzac.

La fragilidad fue asimismo uno de los elementos fundamentales en la visión que tuvo Giacometti de su obra. *Figure debout [Figura de pie]* (1958), profusamente modelada, parece desgastada, casi a punto de desaparecer, configurando una imagen que sugiere la de una existencia efímera. Lo mismo ocurre con el *Petit buste de Silvio [Pequeño busto de Silvio]* (1944-1955), reducido hasta «el tamaño de un alfiler», o con el *Buste de Diego [Busto de Diego]* (1965-1966) en yeso, en el que se aprecian no solo las huellas de los dedos de Giacometti, sino también la incisión de sus uñas marcando la superficie.



Alberto Giacometti  
Figure debout [Figura de pie], 1958  
Fondation Giacometti, París  
Foto: Fondation Giacometti, París  
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2020

## DEFORMACIÓN

La búsqueda de la expresividad en las esculturas que emprende Rodin se caracteriza por el énfasis que introduce en los rostros de sus figuras, que tienden en ocasiones a la caricatura. Modelado y ensamblado conviven con rostros que se deforman en busca del impacto expresivo, como puede verse en *Tête de la Muse tragique* [Cabeza de la Musa trágica] (1895) o en las diferentes versiones que realiza de *Le Cri* [El grito].

El caso de Giacometti es algo distinto, pues la deformación no nace de esa búsqueda de expresividad, o no solo. Tras la guerra, las esculturas del artista suizo tendieron a ser cada vez más alargadas y estilizadas, a veces de muy pequeño tamaño, pues, tal y como señalaba el propio escultor, ese era el modo en el que realmente veía sus motivos. En 1960 escribía: «Ya no sé quién soy, dónde estoy, ya no me veo, pienso que mi rostro debe ser percibido como una vaga masa blancuzca, débil [...]. Los personajes no son más que movimiento continuo hacia el interior o hacia el exterior. Se rehacen sin parar, no tienen una verdadera consistencia, es su lado transparente. Las cabezas no son ni cubos, ni cilindros, ni esferas, ni triángulos. Son una masa en movimiento, [apariencia], forma cambiante y nunca completamente comprensible». Y es quizá esa incompreensión de la realidad la que genera esculturas como *Le Nez* [La nariz] (1947-1950) o *Grande tête mince* [Gran cabeza delgada] (1954).

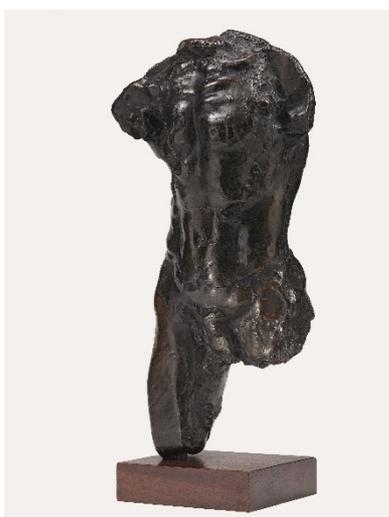


Alberto Giacometti  
*Le Nez* [La nariz] Fondation Giacometti, París  
 Foto: Fondation Giacometti, París © Alberto  
 Giacometti Estate / VEGAP, 2020

## CONEXIONES CON EL PASADO

La relación de Rodin con el arte antiguo se remonta a su aprendizaje en la École Spéciale de Dessin, a sus visitas al Louvre, donde copia a los maestros, y a un viaje por Italia en 1875. En este viaje resulta fundamental su paso por Florencia, donde descubre la escultura de Miguel Ángel, y por Roma, donde contempla la estatuaria antigua. Ello tiene reflejo, por ejemplo, en los distintos torsos de hombre o en las formas de *La Méditation sans bras, petit modèle* [La Meditación sin brazos, modelo pequeño], que realiza en 1904 y que nos devuelve al mundo griego.

Por su parte, entre 1912 y 1913, Giacometti comenzó a copiar a Durero, Rembrandt y Van Eyck a partir de ilustraciones encontradas en los libros de su padre. Esta actividad se prolongó luego en el Louvre, donde dedicó mucho tiempo a realizar copias, sobre todo de la escultura egipcia. También viajó a Italia: en 1920 está en Venecia con su padre y queda fascinado por los colores de Tintoretto y los mosaicos de la basílica de San Marcos, y, según su testimonio, se «conmueve» con los frescos de Giotto en Padua. En el Musée de l'Homme en París conoce el arte oceánico, africano y cicládico, e integra todas estas enseñanzas en su obra. Buen ejemplo de ello son los numerosos dibujos en los que copia muestras de estas manifestaciones culturales. El artista suizo recordaba así esta fusión: «Surge ante mí todo el arte del pasado, de todas las épocas, de todas las civilizaciones; todo se vuelve simultáneo, como si el espacio hubiese ocupado el lugar del tiempo».



Auguste Rodin . *Torse de l'Étude pour Saint Jean Baptiste, dit Torse de l'Homme qui marche* [Torso del Estudio para san Juan Bautista, llamado Torso del hombre que camina]  
1878-1879 (fundición en 1979)  
Musée Rodin, París. Fundición realizada para las colecciones del museo, 1979 Foto: © musée Rodin (photo Christian Baraja)



Alberto Giacometti  
*Femme (plate V)* [Mujer (plana V)] c. 1929  
Fondation Giacometti, París  
Foto: Fondation Giacometti, París  
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2020

## SERIES

Tanto en Rodin como en Giacometti, el proceso de repetición de un mismo motivo es una práctica habitual. Por un lado, se trata de un modo de penetrar más en el estudio del modelo representado y en su psicología; por otro, la repetición les permite ir transformando la obra, que parecen resistirse a dar por finalizada. En ese proceso, también se transforma el significado de la obra final, que, partiendo de la anécdota, suele acabar respondiendo a aspectos universales de la existencia.

Es quizá esta novedad en el proceso escultórico, la de no dar el trabajo nunca por acabado, uno de los aspectos que más interesan a Giacometti de Rodin. El artista suizo, en 1957, señalaba al respecto: «Ninguna escultura destrona a otra. Una escultura no es un objeto, es una pregunta, una cuestión, una respuesta. No puede ser acabada ni perfecta. El problema no se plantea siquiera. Para Miguel Ángel, con la *Pietà Rondanini*, su última escultura, todo vuelve a empezar. Y durante mil años Miguel Ángel habría podido esculpir Piedades sin repetirse, sin volver atrás, sin acabar nunca nada, yendo siempre más lejos. Rodin también».

Para sus retratos de Balzac o Victor Hugo, no menos que para los de su compañera Camille Claudel, Rodin multiplica los dibujos y estudios. También lo hace cuando realiza, maravillado por la expresividad de sus facciones, el retrato de la bailarina japonesa Hanako, a la que conoce en Marsella en 1906 y de la que se conocen cerca de cincuenta y ocho esculturas.

Son célebres asimismo las series de retratos de Giacometti, creadas sobre todo a partir de 1935 y más adelante, tras la guerra. Su hermano Diego o la modelo profesional Rita Gueyfier son algunos de los modelos que posan diariamente en su estudio, donde el artista se consagra al intento de captar «lo verdadero». Y en aras de este propósito, no duda en volver una y otra vez sobre las imágenes de sus retratados, borrarlas insatisfecho y volverlas a hacer una y otra vez.

## PEDESTAL



Auguste Rodin. *Assemblage: Femme-Poisson et Torse d'Iris sur gaine à rinceaux* [Conjunto: Mujer-Pez y Torso de Iris sobre estípite con follaje] Posterior a 1890  
Musée Rodin, París. Donación Rodin 1916  
inv. S.02701  
Foto: © musée Rodin (photo Christian Baraja)

La integración del pedestal con el motivo escultórico ha sido uno de los grandes problemas de la escultura moderna. Al trabajar en grupos escultóricos con personajes individualizados, como es el caso de los *Burgueses de Calais*, Rodin se enfrenta a este aspecto y considera las distintas soluciones con el pedestal, lo que le permite establecer una mayor o menor distancia con el espectador. En esa escultura grupal, parece que, en un principio, el artista intentó evitar el emplazamiento de las figuras sobre un pedestal, pues deseaba incorporarlas a las mismas losas del pavimento. Finalmente hubo de situar su obra sobre una peana baja. Pero Rodin, con su intención inicial, ya adelantaba uno de los rasgos fundamentales de la escultura del siglo xx: eliminar la base de los *Burgueses* equivalía a poner a la misma altura al espectador y a los rehenes que caminan hacia la muerte, es decir, insertar la escultura al mundo real y despojarla de su aura de intangibilidad.

En la apertura del Pavillon de l'Alma, en 1900, Rodin utiliza una serie de columnas del Louvre en las que encarama sus esculturas, generando así distintos efectos en el montaje de la exposición. Es el caso de *Sphinge sur colonne* [Esfinge sobre columna] o *Pied gauche sur gaine à rinceaux et cannelures* [Pie izquierdo sobre estípite con follaje y acanaladuras]. Por su parte, en *La Pensée* [El pensamiento], podemos ver otra solución distinta, un modo innovador de utilizar el pedestal como una gran base de la que surge la cabeza de la figura; en este sentido, el contraste que genera el tratamiento de la superficie, junto con el modo de ensamblar el fragmento con la base, funciona como una alegoría.

El pedestal, en la obra de Giacometti, es el equivalente de los marcos que utiliza en pinturas y dibujos, o funciona al modo en que lo hacen las «jaulas» en las que a veces introduce algunas de sus esculturas. No sirve solo como un modo de aislar la figura y generar distancia con el espectador. Una figura pequeña en un pedestal de mucha altura o muy ancho hace que se vea incluso más pequeña cuando se observa desde la distancia. Pero no es este el único motivo para utilizar pedestales de uno u otro tamaño, también lo es generar un diálogo entre base y figura.

## EL HOMBRE QUE CAMINA

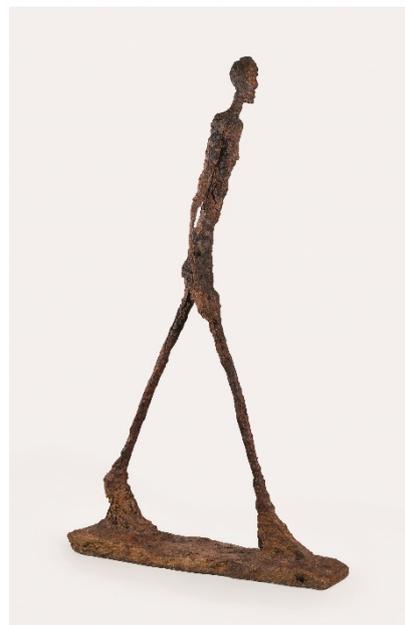


Auguste Rodin . *L'Homme qui marche, grand modèle* [El hombre que camina, modelo grande], 1907  
Musée Rodin, París Foto: © musée Rodin, photo Hervé Lewandowski

Los numerosos dibujos que Giacometti hace de las esculturas de Rodin dan buena cuenta de la importancia que tiene para el artista esta disciplina en su proceso creativo. Varias son las publicaciones sobre el maestro francés en las que Giacometti copia en una página *L'Homme qui marche* [El hombre que camina] —sacado por Rodin, en 1907, de una versión más pequeña de su *San Juan Bautista*—, frente a la reproducción de una obra del maestro, como si estuviera reflexionando sobre el motivo para luego plasmar esta idea en su propio trabajo. Las versiones de *El hombre que camina* realizadas por ambos artistas se cuentan, sin duda, entre las piezas más conocidas de la escultura universal y es evidente que Giacometti parte de Rodin para trabajar sobre este motivo; y lo mismo sucede con su escultura *L'homme qui chavire* [El hombre que se

tambalea] y las distintas versiones del tema que realiza a partir de finales de los años cuarenta.

Comparado con el de Rodin, el *Hombre que camina* de Giacometti parece desgastado y frágil, si bien el del maestro francés muestra una gran expresividad y con ello todo el sentimiento de la fragilidad humana. Pero, más allá de las diferencias, ambos autores abordan con este motivo uno de los aspectos esenciales de la escultura: ¿cómo mantener en pie la materia?, ¿cómo erigirla?; cuestiones que confluyen en una reflexión sobre el ser humano y su capacidad, tanto literal como metafórica, para no caer. En este sentido, la escultura se convierte a su vez en metáfora de la humanidad. Y si el *Hombre que camina* de Giacometti es aquel que aparece triunfante y se mantiene en pie frente a los acontecimientos de la vida, *El hombre que se tambalea* es metáfora de la precariedad de la existencia humana: dos caras de la misma moneda, dos preguntas y dos respuestas para futuras generaciones.



Alberto Giacometti. *Homme qui marche II* [Hombre que camina II], 1960  
Fondation Giacometti, París  
Foto : Fondation Giacometti, París

## EN EL ESTUDIO

Rodin recurrió a la fotografía para ayudarse en su trabajo desde finales de la década de 1870 hasta su muerte en 1917. Sin embargo, ni él ni Giacometti solían colocarse tras la cámara y preferían que fueran otros quienes les retratasen.

El artista trabajando, el artista y su modelo, la obra en proceso de ejecución o el desorden del estudio son temas frecuentes en las fotografías de uno y otro artista, imágenes que también permiten hallar parecidos en sus colecciones y en sus talleres; «celdas, cuartos vacíos y pobres, llenos de polvo y grisura», como diría Rainer Maria Rilke a propósito del de Rodin. Un espacio que no debía de ser muy distinto del de Giacometti, pues, según Jean Genet: «[...] (toda su persona tiene el color gris de un estudio). Por simpatía, quizás, ha adquirido el color gris del polvo».

En los comienzos de su carrera, cuando Rodin es aún un desconocido en el mundillo artístico, su vecino de taller, Charles Aubry, especialista en estudios al natural de plantas, realiza una serie de retratos del artista, donde aparece con barba incipiente. Hay que esperar a finales de los años setenta, cuando Rodin tiene ya casi cuarenta años, para que su nombre, tras el escándalo de *L'Âge d'Airain* [La Edad de Bronce] y *La Porte de l'Enfer* [La puerta del Infierno], circule entre la prensa especializada y los estudios parisinos. Tras contratar a una serie de fotógrafos profesionales, Rodin se da cuenta de la importancia de difundir su obra y, sobre todo, de mantener el control de esta difusión, y decide contratar a Eugène Druet, un fotógrafo aficionado que trabaja de forma gratuita. En 1903, tras su separación, contrata al editor fotográfico Jacques-Ernest Bulloz, quien realiza ya fotos en color al carbón, gracias al uso de pigmentos azules, verdes, sepia y naranja.

Las primeras fotos de Giacometti están ligadas al grupo de los surrealistas y al círculo artístico que frecuenta. Es en las páginas de las revistas donde los artistas reunidos en torno a Breton se expresan o debaten sus ideas. El propio Giacometti publica determinadas obras en alguna de estas revistas, como en *Cahiers d'Art*. Más adelante, las fotos del artista en el estudio se convertirán en imprescindibles, como si el taller fuera una prolongación de su persona. Giacometti mantuvo siempre su estudio parisino de la Rue Hippolyte-Maindron y, tras su estancia en Suiza durante la guerra, volvió a él, creando una especie de microcosmos que fotógrafos como Ernst Scheidegger, Alexander Liberman, Brassai o su marchante neoyorquino Pierre Matisse no se cansaron de captar en imágenes.

## CATÁLOGO

Con motivo de la exposición, Fundación MAPFRE edita un catálogo que reproduce la totalidad de las obras expuestas e incluye ensayos de las comisarias de la exposición, Catherine Chevillot, directora del Musée Rodin, y Catherine Grenier, directora de la Fondation Giacometti de París, así como del comisario adjunto, Hugo Daniel, responsable de la École des Modernités del Institut Giacometti. La publicación, que tiene como objetivo convertirse en referencia para el estudio de la conexión entre ambos artistas, cuenta también con textos de reconocidos especialistas como Sophie Biass-Fabiani, responsable de la obra gráfica, pintura y arte contemporáneo del Musée Rodin, y Hélène Pinet, antigua responsable científica de la colección de fotografías del mismo museo. El catálogo incluye, además, un apéndice documental, una selección de escritos de ambos artistas y sus respectivas cronologías.

## ACTIVIDADES INFANTILES

Fundación MAPFRE, dentro de su programa de actividades pedagógicas, ofrece un amplio y variado programa de actividades y visitas-taller para dar a conocer sus exposiciones.

Dirigidas a familias y colegios, en un deseo de divulgar y acercar sus contenidos a todos los públicos de una manera didáctica y atractiva, estas visitas favorecen el diálogo con las obras de arte y proporcionan herramientas para el fomento, interés y disfrute de la cultura.

La actividad se centra en el análisis y estudio de 4 o 5 piezas de la exposición y, a través de conversaciones y juegos guiados por un educador, facilita la comprensión y el análisis crítico de las mismas. Tras la visita se da paso en el taller a una propuesta creativa relacionada con uno o varios aspectos de la exposición.

Para más información sobre las actividades relativas a la exposición: <https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es-es/educa-tu-mundo/arte-fotografia/actividades/>

## INFORMACIÓN PRÁCTICA

### **DIRECCIÓN.**

Fundación MAPFRE Sala Recoletos  
Paseo Recoletos, 23. Madrid.  
Teléfono: 91 581 61 00  
[cultura@fundacionmapfre.org](mailto:cultura@fundacionmapfre.org)

### **PRECIO DE LA ENTRADA.**

Entrada general: 3€ por persona  
Entrada gratuita todos los lunes no festivos de 14 a 20 horas  
Acceso gratuito a la exposición permanente "Espacio Miró" con la compra de la entrada. En caso de no existir una exposición temporal, el precio de la entrada será de 3€ por persona.

### **HORARIOS.**

Lunes de 14 a 20 horas.  
Martes a sábado de 10 a 20 horas.  
Domingos y festivos de 11 a 19 horas

### **VISITAS GUIADAS.**

Lunes a las 17.30 horas  
De martes a jueves 11.30, 12.30, 17.30 horas  
Precio: 5€

### **AUDIOGUÍAS.**

Audioguías: castellano / inglés  
Precio: 3,50€  
Signoguías y Audioguías con audiodescripción de acceso gratuito.

### **VISITAS GUIADAS GRATUITAS EN LENGUA DE SIGNOS ESPAÑOLA (LSE).**

27 de febrero a las 17:30 horas  
26 de marzo a las 17:30 horas  
7 de mayo a las 17:30 horas  
Se ruega a los usuarios que soliciten la visita guiada en lengua de signos española (LSE), lo hagan con al menos 24 horas de antelación en el número 91 581 61 00.

### **ACTIVIDADES INFANTILES.**

Visitas-Taller para Centros Educativos  
Precio: 30 € por aula.  
Visitas-Dinamizadas para Centros Educativos  
Precio: 25 € por aula.  
Visitas-Taller para Familias  
Precio: 3 € por participante.

## MUSÉE RODIN

**1919-2019.** Hace cien años (4 de agosto de 1919) el Musée Rodin abrió sus puertas al término de la Primera Guerra Mundial. En 1916, un año antes de su muerte, Rodin donó toda su obra y todos sus bienes al Estado francés a condición de que el Hôtel Biron (actual Musée Rodin) se transformara en museo. Esa donación fue el acto fundador del Musée Rodin, uniendo para siempre un lugar excepcional, el Hôtel Biron, con la colección del escultor más ilustre de la época.

**El Musée Rodin,** joya de la arquitectura del siglo xviii, y su jardín de esculturas de unas tres hectáreas, reciben 600 000 visitantes cada año, que acuden de todo el mundo para ver el icono del museo, *El pensador*. El museo reúne la colección más importante de obras de Rodin en dos emplazamientos. El principal y más prestigioso se encuentra en pleno distrito 7º de París, mientras que el otro se ubica en Meudon, fuera de la ciudad. Aventurarse hasta Meudon, contemplar la casa y el estudio de Rodin, es descubrir el crisol de la creación, la experiencia de la escultura, un museo dedicado a la educación artística y cultural.

**El Hôtel Biron,** un lugar único para presentar la escultura. El Musée Rodin, restaurado hace poco, brinda a los visitantes un edificio remozado y un recorrido cronológico y temático por sus 18 salas. La calidad de la arquitectura, las *boiseries* antiguas de las rotondas, la iluminación natural de las salas bañadas de luz, hacen de él un marco magnífico, y el encanto del lugar aporta a la visita una espiritualidad única. La presentación de muchos estudios en yeso, testigos del proceso creativo, es el meollo de la reflexión museográfica.

**El jardín de esculturas.** *El pensador*, enmarcado por la Torre Eiffel y la cúpula de los Inválidos, acoge a los visitantes. En el mes de mayo la rosaleda del jardín expande su perfume, y los visitantes acuden presurosos a contemplar *La puerta del Infierno* en un entorno que, al decir de los parisinos, es un «remanso de paz». Durante el paseo a la sombra de los árboles van apareciendo las obras: los *Burgueses de Calais* en procesión aterradora, el *Monumento a Balzac* que se alza con la cúpula de los Inválidos al fondo. La perspectiva del césped espacioso, los bosquetes sinuosos, el sotobosque donde se ocultan las obras, revelan ambientes variados para descubrir las esculturas. Una cafetería brinda un respiro bienvenido a los visitantes cansados.

**El Musée Rodin de Meudon.** Más íntima y menos frecuentada (20 000 visitantes anuales), la antigua residencia del escultor en Meudon, la Villa des Brillants, refleja el alma de una casa de artista. El estudio-museo expone el conjunto de los yesos, el taller de antigüedades presenta la colección de Rodin y un espacio táctil en el jardín permite al visitante «tocar» la escultura. El gran jardín se extiende por una loma en

un entorno bucólico, lugar de peregrinación, pues aquí están enterrados Rodin y su mujer Rose Beuret.

**Un modelo económico original.** El Musée Rodin, museo nacional dependiente del Ministerio de Cultura, es el único establecimiento público de Francia que se autofinancia, gracias sobre todo a las ediciones originales de bronce vaciadas a partir de los moldes de las colecciones (limitadas a 12 ejemplares por obra). Fue el propio Rodin quien, al legar sus derechos de autor al Estado, garantizó la autonomía de su museo.

Contacto: Clémence Goldberger (33) 1 44 18 61 10 [goldberger@musee-rodin.fr](mailto:goldberger@musee-rodin.fr)

## FONDATION GIACOMETTI

La Fondation Giacometti, París, es una institución privada de utilidad pública creada en diciembre de 2003. Tiene por finalidad la protección, difusión y proyección pública de la obra de Alberto Giacometti. Legataria universal de Annette Giacometti, viuda del artista, la Fondation posee la mayor colección del mundo de obras de Alberto Giacometti. Consta de 350 esculturas, 90 pinturas, 2.000 dibujos y otros tantos grabados. Una colección que la Fondation se encarga de conservar, restaurar y enriquecer. Dispone de un notable fondo de archivos, fotografías, documentación y cartas del artista. La Fondation también conserva los manuscritos y cuadernos del artista, las planchas de cobre y gran parte de la biblioteca de Giacometti: revistas, libros, catálogos de exposiciones y periódicos, que en ocasiones son el soporte de sus notas o dibujos.

La Fondation está dirigida por Catherine Grenier.

La **Fondation Giacometti** se dedica a la conservación y proyección pública de sus colecciones (dibujos, pinturas, láminas, yesos y bronce), y desempeña una labor de promoción de la obra de Alberto Giacometti a escala internacional.

Entre sus actividades destacan: presentación al público de la obra de Alberto Giacometti mediante exposiciones monográficas y temáticas montadas en museos franceses y extranjeros, confección de un catálogo de las obras auténticas del artista, organización o participación en distintos eventos culturales, y publicación o participación en la publicación de estudios sobre la obra de Alberto Giacometti. La Fondation organiza el comité de autenticación de las obras del artista y se encarga de preservar su obra en Francia y el extranjero.

**EL INSTITUT GIACOMETTI.** El Institut Giacometti, París, abrió sus puertas en junio de 2018. Lugar permanente y singular dedicado a la exposición, la investigación en

historia del arte y la pedagogía, el Institut Giacometti está presidido por Catherine Grenier, directora de la Fondation Giacometti desde 2014. Su propósito es renovar la comprensión de la obra del artista y del periodo en que se desarrolló su actividad.

**En presentación permanente. El estudio de Alberto Giacometti** Esta reconstrucción, que introduce a los visitantes en el mundo íntimo de la creación del artista, reúne más de sesenta obras originales y escenifica fielmente el conjunto del mobiliario y las paredes del estudio pintadas por Alberto Giacometti.

**Giacometti Lab – Apertura en 2019.** Giacometti Lab, un lugar asociado al Institut Giacometti, está consagrado a la pedagogía y la investigación. En él se imparten los programas pedagógicos del Institut Giacometti y de la École des Modernités, programa de estudios de historia del arte moderno. Este programa contribuye a la comprensión de la época decisiva en que trabajó Giacometti (1910-1960). La modernidad cosmopolita de París es su eje central.

Agregada de prensa: Anne-Marie Pereira – [am.pereira@fondation-giacometti.fr](mailto:am.pereira@fondation-giacometti.fr)