

Auguste Rodin
L'Homme qui marche, grand modèle
[El hombre que camina, modelo grande], 1907
Yeso, 219 × 160 × 73,5 cm
Musée Rodin, París
INV. S.05716
© musée Rodin, photo Hervé Lewandowski

Alberto Giacometti
Homme qui marche II
[Hombre que camina II], 1960
Yeso, 188,5 × 29,1 × 111,2 cm
Fondation Giacometti, París
© Alberto Giacometti Estate/VEGAP, 2020



Rodin — Giacometti

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 los *Burgueses de Calais* de Rodin], 1950
Fotografía: Patricia Matisse
Copia a la gelatina de plata, 19,5 × 12,5 cm
Fondation Giacometti, París
© Fondation Giacometti, París



Auguste Rodin (París, 1840 - Meudon, 1917) y Alberto Giacometti (Borgonovo, Suiza, 1901 - Coira, Suiza, 1966) no llegaron a conocerse; de hecho, ya habían pasado cinco años de la muerte de Rodin cuando Giacometti llega en 1922 a París. Sin embargo, a través de sus trayectorias artísticas somos testigos de un interesante diálogo entre ellos, un diálogo que revela numerosos puntos en común, entreverados de las diferencias inevitables en las obras de dos creadores tan libres a los que separa más de una generación.

Esta es, pues, una exposición sobre un maestro de la escultura moderna, Rodin, y sobre la huella y la posible continuidad de su obra en la de otro artista clave del siglo XX, Alberto Giacometti. Una conexión que queda patente ya en la elección de sus áreas de expresión: el suizo cultivó la escultura y la pintura, y fue también un experto dibujante, práctica, esta última, que comparte con Rodin.

A pesar de haber desarrollado buena parte de su carrera en el siglo XIX, Rodin se inscribe plenamente en el panorama de la escultura moderna. Mediante la expresividad de sus obras, el uso para conseguirla de técnicas como la deformación, o el gusto por el modelado y el fragmento, logra plasmar sentimientos universales, distanciándose del propósito de la escultura conmemorativa y monumental que prevalecía hasta el momento.

No obstante, durante las vanguardias fueron muchos los escultores que se centraron en desarrollar su propio lenguaje, alejado del de Rodin, al que consideraban demasiado tradicional. Giacometti, aunque admiró al maestro francés desde temprana edad —como demuestran los numerosos libros sobre él que conservó toda su vida y en los que hizo copias de las obras allí reproducidas—, le «olvidó» durante un tiempo para dirigir su mirada a artistas contemporáneos como Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz o Henri Laurens. Tras ese breve período «neocubista», el creador suizo se unió a las filas del surrealismo. Sin embargo, a partir de 1935, y sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, la figura humana volvió a ocupar el centro de su trabajo.

Pierre de Wissant nu dans l'atelier (terre)
[Pierre de Wissant desnudo en el estudio
(barro)], c. 1886
Fotografía: Charles Bodmer
Copia a la gelatina de plata, 25 × 18,8 cm
Musée Rodin, París. Donación Rodin 1916
INV. PH.02773
© musée Rodin

Atelier d'Alberto Giacometti, París
[Estudio de Alberto Giacometti, París], 1966
Fotografía: Sabine Weiss
Copia a la gelatina de plata, 16,7 × 25,1 cm
Fondation Giacometti, París
© Fondation Giacometti, París



Comisariado general

Catherine Chevillot
Catherine Grenier

Comisariado adjunto

Hugo Daniel

SALA DE EXPOSICIONES RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid
Tel. 915 816 100

Fechas

Del 6 de febrero al 10 de mayo de 2020
**prorrogada hasta el 23 de agosto
de 2020**

Horario

Lunes: 17:00 - 21:00 h
De martes a domingo y festivos:
11:00 - 15:00 h y 17:00 - 21:00 h
(Desalojo de la sala 10 minutos antes
del cierre)

Entrada

General: 3 €
Reducida: 2 €
Gratuita: lunes (no festivos),
17:00 - 21:00 h

Librería

LAIE. Tel. 911 703 851
fmapfre@laie.es

[http://exposiciones.fundacionmapfre.org/
rodingiacometti](http://exposiciones.fundacionmapfre.org/rodingiacometti)

 [fundacionmapfrecultura](#)

 [@mapfrecultura](#)

 [@mapfrecultura](#)

Cuéntanos qué te parece la exposición:
#RodinGiacometti

Giacometti recoge muchas de las características de la escultura del gran artista francés. Al interés compartido por el fragmento, el modelado y el trabajo de la materia —aspectos apreciables, por ejemplo, tanto en los bocetos que Rodin hace de la vestimenta de su *Balzac* como en los numerosos retratos que Giacometti dedica a su hermano Diego—, se suman la incorporación al proceso creativo del accidente o el uso del pedestal para jugar con la cercanía/lejanía de la figura respecto del espectador. Un aspecto que Rodin muestra en sus *Burgueses de Calais*, excelente ejemplo de la escultura grupal que ambos practican. La cabeza de Hanako, actriz japonesa a la que Rodin conoce en Marsella —y de la que realiza cincuenta y ocho esculturas—; la de la también escultora Camille Claudel, con quien mantuvo una larga relación, o las múltiples cabezas que Giacometti realiza de la modelo profesional Rita Gueyfier, de Diego o de Matisse manifiestan otro rasgo coincidente en su práctica creativa: la insistencia en la repetición y la serie, como si la obra nunca pudiera darse por finalizada.

Es conocido el pesimismo de Giacometti por lo que él sentía como incapacidad para captar la esencia de sus modelos. Algunos de ellos narran las innumerables sesiones de posado a las que les sometía para, en muchas ocasiones, acabar destrozando dibujos y bocetos. Rodin, por su parte, mantenía a sus clientes en vilo durante años antes de entregar una obra reanudada, recompuesta y modificada una y otra vez. En sus propias palabras en 1911: «Veo toda la verdad y no solo la de la superficie. Acentúo las líneas que expresan mejor el estado espiritual que interpreto. [...] Resalto el relieve de los músculos que traducen la angustia. Aquí, aquí, allí... he exagerado la separación de los tendones que marcan el arrebató de la plegaria [...] Si hubiera querido modificar lo que veía y hacerlo más bonito, no habría producido nada bueno».

Tanto Rodin como Giacometti innovan en su obra partiendo del arte antiguo. Así se expresaba el segundo en 1965 al enfrentarse a las copias que realizó durante toda su vida: «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». Asimismo, si ambos vuelven sobre sus temas con la insistencia de Sísifo, también lo hacen con la pulsión de Pigmalión, deseando que su escultura cobre vida, persiguiendo trasladar a la obra «el interior» de los motivos representados, la emoción total, los conceptos más abstractos.

Y en ese proceso, uno y otro, mediante el diálogo que plantea esta muestra, se encuentran finalmente en «el hombre que camina», figura icónica de sus respectivas obras al tiempo que símbolo universal de la condición humana.