

**Alberto
Giacometti**
Esculturas,
Pinturas y
Dibujo
14. 11. 90 a
15. 01. 91

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía



Los años de la vida de Alberto Giacometti transcurren entre el 10 de octubre de 1901 en Borgonovo, en la Bregaglia suiza, y el 11 de enero de 1966, año en que muere en Chur, una ciudad bastante cercana a su tierra natal. Hijo de un pintor conocido, Giovanni Giacometti (1868–1933), tiene por padrino a otro gran pintor, Cuno Amiet (1868–1961).

Su vida es una vida entregada a la pintura y a la escultura que, simplificando, podemos resumir en cuatro grandes periodos:

El periodo de 1922–1935. El joven Alberto, que comienza asistiendo a las clases de E. Bourdelle en «La Grande Chaumière» de París, demuestra ya el poder de su expresión. Son los años de estilización post-cubista, de gusto por el primitivismo, por la abstracción de formas, y por el surrealismo.

El periodo de 1935–1947. Abandonando el movimiento surrealista, se dedica por una parte a los temas decorativos (hasta el comienzo de la guerra mundial que acaba, entre otras cosas, con la moda y el interiorismo), y por otra a la realización de unas esculturas totalmente *mínimas*, reducidas.

El periodo de 1947–1959. Son los años de las *figuras filiformes* que culminan con la presentación en la Bienal de Venecia de 1956 de sus series de *Mujeres*; son los años de esos grupos de personas conocidos por *Plazas*, y los años

de esas *Cabezas* estrechas, lineales (que comienzan en 1954).

El periodo de 1959–1966. Comienza su relación con una mujer de la noche conocida por Caroline; son los años de sus cuadros de grandes formatos, del premio en la Bienal de Venecia de 1962, del cáncer en 1963, y de la figuración expresionista (que comienza en 1964).

El primer periodo es también el de contacto con sus colegas artistas, con la llamada vanguardia. Son los años de admiración por C. Brancusi, J. Lipchitz, y H. Laurens, los años de amistad y de intercambio con M. Ernst, A. Masson, P. Picasso, etc. Hay muchos contactos *formales* (en el doble sentido del término) entre unos y otros. Pensemos en esas figuras delgadas en madera que Picasso realiza en 1930 y el mundo filiforme de Giacometti. Pensemos en todas esas maquetas y plazas que Giacometti realiza en madera con la ayuda del carpintero vasco Ipousteguia, por ejemplo *El circuito* de 1930, y veremos el influjo de Joan Miró. No es casual que en la primavera de 1930 Pierre Loeb presente en su galería *conjuntamente* los trabajos de Miró, Arp y Giacometti. Tampoco es casual el gran número de imágenes que el recién llegado a París Salvador Dalí toma de Giacometti.

La pieza clave de toda esta época es, sin duda, *La mujer degollada* de 1932, con ese cuello alargado, trinchado en vertebras, donde una pequeña cabeza es el fin de un mundo cuasi vegetal. Un cuerpo cuyas extremidades son helechos o mazas, que parece una víctima



sexual. Giacometti, a excepción de la imagen de su madre, sacrifica siempre a la mujer. Con gran lucidez Robert Hughes ha analizado esta pieza y la *Bola en suspensión* como obras surgidas de un doloroso sentido de frustración, como participando de aquella idea de Bataille de que el acto sexual es la parodia del crimen.

Su trabajo para J. M. Frank (mejor dicho la mala aceptación por el círculo surrealista de este trabajo), la distancia y la separación que el hecho de la guerra mundial produce en este círculo, son quizá datos que ayudan a contextualizar este paso para Giacometti hacia fuera de ese cerrado club del surrealismo, de la identificación con la vanguardia y con su espíritu de progreso. Son los años en que Giacometti realiza lámparas jarrones, y unas figuras escultóricas muy pequeñas.

A diferencia de otros artistas para Alberto Giacometti lo pequeño no fue una variante lúdica o expresión en miniatura de su creación plástica, sino una medida natural de percepción con la que quiso representar la realidad en su más adecuada forma, su fiel presentación de un fenómeno cuya escala se debate entre una distancia determinada y medible y una relación espacial, que siempre será subjetiva pues pertenece a la mirada y al pathos personal. Lo monumental no depende de la escala sino de su propia energía: El propio Giacometti señalaba que hacía las figuras pequeñas «porque lo importante es el espacio». El espacio que rodea las figuras, el *témenos* sagrado de los templos griegos, es lo que Giacometti busca.

En el frente de El Escorial, cuando este espacio está solitario, las personas – sean del tamaño o volumen que sean – son como esculturas de Giacometti. El ser humano en su soledad frente al espacio enmarcado, edificado, no deja de ser, para una mirada pesimista, una melancólica sombra. Sin embargo, el cambio de escala, y su virtualidad, o, por decirlo con otras palabras, *el carácter monumental que pueda tener lo pequeño*, se refleja mejor en el conjunto temático que Giacometti realiza entre 1948 y 1958 de *Plazas*, se titulen así o se titulen «bosque», o «calveros». Es ejemplar la comparación entre el boceto para el proyecto de unas esculturas ante el Chase Manhattan Bank de Nueva York, del tamaño de un palmo, y las piezas *El hombre que camina I*, de tamaño natural, y la *Mujer de pie*, que llega a los dos metros. O la comparación de estos dos hombres que caminan con el *Hombre que camina III*.

Estos últimos años, con encargos permanentes y con peor salud, modifican la visión de Giacometti de la figura humana, convirtiendo su mirada en más angustiada y expresiva. La reflexión formal de Giacometti es una reflexión sobre la *figura desfigurada*, no sólo convertida en sombra expresiva, *enmarcada* en los cuadros como se enmarcan las esquelas, o *apoyada* en los broncees sobre peanas como iconos o panteones. Hay ahora una mirada atrás, no sólo a su histo-



ria, sino también a la psicología del recuerdo.

Giacometti hace una propuesta de *revisitación* de nuestra historia artística, alargando los confines de la tradición occidental o confrontándolos con otras perspectivas históricas; hace una propuesta de hundir la vanguardia en el barro de la memoria de la Historia del Arte. Su obra viene a señalar así que la capacidad de recuerdo de un objeto recordado no depende sólo de su fuerza de brillo, o de la fuerza memorística del que lo recuerda, sino asimismo de la estructura del mundo vital en el que está emplazado. Cuando escribe sus recuerdos de niñez para el número 6 de *Le surréalisme au service de la révolution* acertadamente los titula «Hier, sables mouvants»: el ayer como arenas movedizas.

Giacometti en su pintura *talla* las cabezas con esos cortes de pincel, con esas rayas que van suprimiendo – sintetizando y analizando – el rostro del retratado. O en los paisajes, como esa portada de los *Quaderni Grigionitaliani* que Giacometti enriquece con un panorama montañoso, clavando el bolígrafo azul y el bolígrafo rojo para remarcar el contorno rocoso de las montañas, ese *skyline* de su infancia.

Hemos concedido una importancia esencial al dibujo de Giacometti en esta exposición. No sólo por su valor aclaratorio al respecto de su pintura y de su escultura, sino por su calidad intrínseca. Francis Bacon no ha tenido reparo en repetir varias veces: «Alberto Giacometti no es sólo el mejor dibujante que he conocido sino el mejor de todas las épocas».



Mujer de Pie
Bronce
Hacia 1952

Estela I
Bronce
1957–58

Los Bañistas
Oleo sobre lienzo
1949

Diego
Oleo sobre lienzo
1962

Retrato de
Pierre Reverdy
Lápiz
1962

El grafismo de los escultores se reconoce fácilmente por su clara intención de marcar siempre volúmenes, de subrayar cómo el sujeto de la obra ocupa un espacio, y lo hacen siempre con la fuerza de la línea cruzada, de la fuerte sombra o simplemente con la mancha de un toque de acuarela para crear volumen, luz o al menos movimiento, de Rodin a Kolbe, de Maillol a Moore.

En el caso de Giacometti su dibujo, *con su radical presión*, es la marca de toda su actividad artística. Atacando la materia, sea el papel con el lápiz duro, sea la arcilla con el estilete, crea Giacometti sus particulares formas, sus retratos, a la vez que se protege de ellos (la madre, el hermano, la mujer...) manteniéndoles ahí a distancia, reprimiéndoles (como sombra de la apariencia) e imprimiéndoles en el papel o en la tierra.

Con la multiplicidad enloquecida de su trazo, con esa borrachera neurótica de líneas que se abolen entre sí a la vez que se multiplican, Giacometti encierra a los objetos de su mirada en el rectángulo del papel o del lienzo. Los dibujos de H. Matisse, E. Kornfeld, J. Lord ect, — un resumen de actores del mundo del arte — como el *Objeto invisible* de su primera época, miran atrapados en la red engendradora por el lápiz.

Se ha concebido el montaje de esta exposición en tres grandes áreas (dibujo, pintura, escultura) a situar en la tercera planta con ocho salas, cuatro

de grandes dimensiones. El tema central es *el dibujo como praxis permanente* de este artista, praxis que aclara o señala tanto su plasticidad pictórica como escultórica. A través de 140 dibujos (apuntes, copias, bocetos, dibujos en sí) se muestran tanto las etapas biográficas como los estilos de la obra de Giacometti.

Una segunda área se dedica a la escultura (fundamentalmente bronce y algunos yesos y maderas) considerándose cuatro apartados:

Uno con veinte obras dedicado a los años en que Giacometti deambula por los ámbitos del cubismo y del surrealismo, bajo la influencia del arte primitivo.

Otro donde se colocan treinta obras de los años 1937–1945 en que Giacometti, abandonando el movimiento surrealista, hace su personal vuelta al orden y realiza unas minúsculas obras, algunas de escasos 4 cms. de altura.

Otro apartado es la sala central de 42 metros de largo donde se reúnen todos los bustos (sobre un largo banco corrido a cierta altura) y todas las figuras de pie entre las ventanas, como si fuera, bajo el influjo conceptual neoclásico, una sala vaticana para la escultura romana. Se hace así una *presentación frontal* de la escultura de Giacometti que recoge ese concepto de hieratismo y de icono secular — en palabras de R. Hohl — propio de sus retratos. Creemos ser con ello fieles a la esencia de su obra, dinamitada en muchas exposiciones a través de un laberinto de pedestales.

Un cuarto apartado, erudito y didáctico, donde se exponen diversas versiones de una



misma pieza. En la comparación de original y obra editada podemos analizar mejor la huella del modelado de este artista, la importancia de la pátina (trabajo que estuvo en manos de su hermano Diego), y la importancia del color sobre el bronce como elemento expresivo de toda la escultura, como la importancia del gris en su pintura.

Un tercera área se dedica a la pintura considerándola en dos apartados:

Uno dedicado a los retratos, sean bustos, de medio cuerpo, figuras sentadas o desnudos de pie. Haciendo hincapié en las cabezas negras y en los retratos de Carolinne.

Otro dedicado al resto de su temática pictórica en dos salas contiguas, una con los bodegones y aparadores frente a los jardines y floreros; la otra con los excelentes paisajes gris y ateliers, donde figuras humanas y figuras escultóricas se engarzan, coordinan y yuxtaponen, en la sombra y suciedad de los trazos creando las obras maestras de Alberto Giacometti.

Una cuarta área, que amablemente puso Pro-Helvetia a nuestra disposición y que se instala en los pasillos que comunican todas estas salas, recoge la vida del artista desde su niñez hasta su tumba en 150 fotografías. De esta manera la sombra y el recuerdo de Alberto Giacometti pasea también en las zonas de comunicación entre las salas de esta exposición.

1901

10 de octubre nace en Borgonovo en la Bregaglia suiza padrino Cuno Amiet 1868–1961

1913

Primer cuadro: un bodegón de manzanas

1914

Esculturas: cabezas de sus hermanos

1922

Se instala en París, acude a las clases de A. Bourdelle (1861–1929) en la Grande Chaumière

1925

Visita el estudio de H. Laurens (1885–1954)

1927

Estudio en la rue Hippolyte-Maindron 46, hasta el final de sus días

1929

Encuentros con A. Masson, P. Picasso, etc ... primeras críticas de M. Leiris, Ch. Zervos, C. Einstein

1930

Trabajos para J. M. Franck y Elsa Schiaparelli. Escultura para el jardín en Hyeres del viconte Noailles. Exposición Miró, Arp, Giacometti en la galería Pierre Loeb. A. Breton compra la *Bola en suspensión*, versión en madera de Ipusteguía

1931

M. Ernst adquiere *La jaula*

1933

Probable realización de una jirafa móvil con L. Buñuel

1935

Abandona a los surrealistas. Amistad con A. Derain, Baltus, Tal Coat

1937

Amistad con S. Beckett

1939

Amistad con J. P. Sartre

1942–45

Estancia en Ginebra

1946

Amistad con G. Bataille, J. Lacan

1949

Matrimonio con Annette Arm

1950

Amistad con A. Maeght

1951

Ruptura con P. Picasso

1954

Amistad con J. Genet. Retrata a H. Matisse

1956

Participa en la Bienal de Venecia

1957

Amistad con I. Strawinsky

1959

Conoce a Caroline

1961

Escenografía para *Esperando a Godot* de S. Beckett, versión de J. L. Barrault

1962

Premio Escultura en la Bienal de Venecia

1963

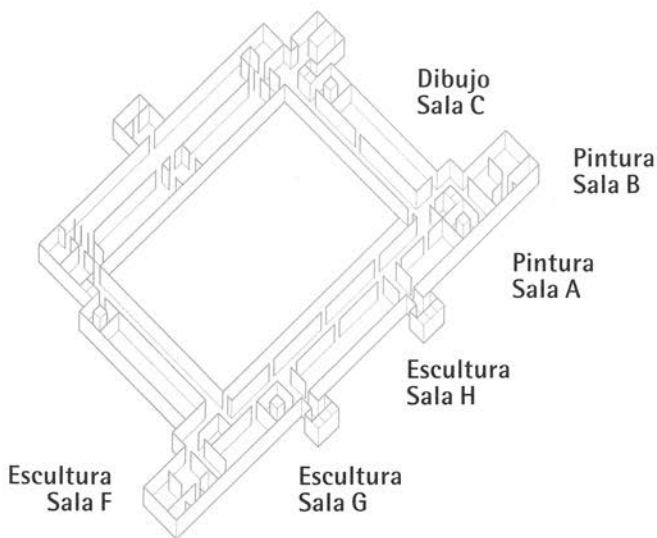
Operación cáncer estómago

1964–65

Exposiciones retrospectivas en todo el mundo, rompe con A. Maeght en solidaridad con Louis Clayeux

1966

11 de enero muere en Chur, Suiza



**Escultura
Sala F**
Años 35–47
Piezas pequeñas,
cambio de escuela

Familia Giacometti

**Escultura
Sala G**
Comienzos años 20–30
Surrealismo, postcubismo

Los relieves, las réplicas

**Escultura
Sala H**
La madurez
Bustos, figuras de pie,
plazas

**Pintura
Sala A**
Retratos

**Pintura
Sala B**
Bodegones, jardines,
paisajes grises, interiores

**Dibujo
Sala C**

Desnudos años 20–30
Retratos, autorretratos,
libros

Llegada por metro
parada Atocha

Autobuses más
próximos
6, 10, 14, 18, 26, 27,
32, 34, 37, 45,
57, 59, 85 y 86

Aparcamiento
para autobuses
previa solicitud
telefónica

Horario de oficinas
Lunes a viernes
8.00 a 15.00 h

Horario de biblioteca
Lunes a sábado
10.00 a 21.00 h
Martes cerrado

Horario de
exposiciones
Lunes a domingo
10.00 a 21.00 h
Martes cerrado

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
Santa Isabel 52
28012 Madrid
Tel 467 5062
Tel 468 3002
Fax 439 6824