

PRESS KIT

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

-
Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina

Alberto Giacometti Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París Curadora: Véronique Wiesinger

Del 13 de octubre de 2012 al 9 de enero de 2013



PROA

FONDATION
ALBERTO ET ANNETTE
GIACOMETTI

 Tenaris



Alberto Giacometti

Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París

Curadora: Véronique Wiesinger

Con el auspicio de Tenaris - Organización Techint

Inauguración: Sábado 13 de octubre de 2012 - 17 hs.

Organización

Fundación Alberto y Annette Giacometti
Base7 Proyectos Culturales
Fundación Proa

-

Curadora

Véronique Wiesinger

-

Asistente de exposición

Cecilia Braschi

-

Producción general

Ivanei Silva / Daniela Vicedomini Coelho (Base7)
Montserrat Hernández (Fundación Proa)

-

Coproducción Francia

Elise Jasmin

Departamento de Prensa

Andrés Herrera / Jesica Eberbach
Juan Pablo Correa
[+54 11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

PROA

Horario

Martes a domingo de 11 a 19 hs
Lunes cerrado

-

Admisión general: \$12
Estudiantes: \$8 / Jubilados: \$4
Martes de estudiantes

-

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Ciudad de Buenos Aires
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org
www.proa.org



FONDATION
ALBERTO ET ANNETTE
GIACOMETTI

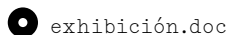
Embajada de Francia en Argentina



Tenaris



Acerca de la exhibición



Fundación Proa presenta por primera vez en la Argentina una exhibición retrospectiva consagrada a la obra de Alberto Giacometti (Borgonovo, Suiza, 1901 – París, 1966). La especialista y curadora Véronique Wiesinger reúne 148 obras realizadas entre las décadas de 1910 y 1960, provenientes en su mayoría de la Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París, y un conjunto de piezas pertenecientes a colecciones privadas de la Argentina y al Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Organizada por la Fundación Alberto y Annette Giacometti, Base7 Proyectos Culturales y Fundación Proa, la exhibición cuenta con el auspicio de Tenaris – Organización Techint.

Alberto Giacometti es considerado uno de los artistas más destacados del siglo XX. Nace en Borgonovo, Suiza y desde muy joven se traslada a París (1922), ciudad que por entonces albergaba a los artistas que vivían la efervescencia cultural de las primeras vanguardias. A pesar de su temprano reconocimiento, es la primera vez que se exponen en Sudamérica 148 obras provenientes de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, con la curaduría de su directora Véronique Wiesinger.

La exhibición aborda los principales temas de su reflexión creativa: la formación con Cézanne, la influencia del cubismo, el descubrimiento del arte africano en los años 20, la marca perdurable del pensamiento mágico y del surrealismo, la invención de una nueva representación del ser humano. La búsqueda intelectual de Giacometti lo acercó a los grandes pensadores de su época: André Breton, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Genet, muchos de ellos retratados en sus cuadros y esculturas.

La muestra comienza con la presentación de sus primeras pinturas, dibujos y esculturas, disciplinas que practica a lo largo de toda su vida, y culmina con sus obras monumentales de los años 60.

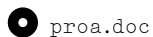
El descubrimiento del arte primitivo, la cuestión de la cabeza humana, los objetos, las jaulas y marcos, las dimensiones de la representación, las figuras, bustos y monumentos son los núcleos seleccionados por la curadora. En cada uno de ellos se observan las preocupaciones estéticas del artista, que también quedaron reflejadas en sus escritos y entrevistas.

La presencia de Giacometti en Sudamérica es fruto de la relación del artista con el decorador Jean-Michel Frank para el diseño de piezas de arte decorativo. En 1939 coleccionistas argentinos adquieren varias de ellas, hoy presentes en la exhibición, junto a la escultura *Tête qui regarde* (Cabeza que mira), la primera obra que vendió Giacometti en París (1929), comprada por una coleccionista argentina, Elvira de Alvear.

El catálogo de la exhibición, editado conjuntamente con la Fundación Alberto y Annette Giacometti, reúne los textos de la curadora, escritos de Giacometti, su biografía, un cuerpo de reproducciones de obras y una inédita investigación sobre los vínculos del artista con Sudamérica, convirtiendo esta publicación en un material indispensable en español.

Fruto de un trabajo de tres años y una estrecha colaboración entre la Fundación Giacometti, la Pinacoteca do Estado de São Paulo, el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro y Fundación Proa, esta ambiciosa exhibición fue producida por Base7 Projetos Culturais y cuenta con el apoyo de la Embajada de Francia en la Argentina y el auspicio de Tenaris – Organización Techint.

Alberto Giacometti en Proa, por Adriana Rosenberg



“Una exposición de Giacometti es un pueblo. Esculpe unos hombres que se cruzan por una plaza sin verse; están solos sin remedio y, no obstante, están juntos”
Jean Paul Sartre

Presentar y abordar la trayectoria de Alberto Giacometti es transitar por los puntos centrales y más radicales del arte del siglo pasado. Contemplar su territorio es sumergirse en una ciénaga de propuestas en donde la imagen que contemplamos nos pregunta, con respeto, provocando admiración y sorpresa. Es la irrupción del vacío, del silencio, de la subjetividad, y de la peculiar y singular manera de representar la figura humana. Amigo de los filósofos de la época y ocupado en el devenir existencial, escribe: “(...) lo único que puede apasionarnos es descubrir una nueva vertiente, un nuevo espacio, percibirlo en la penumbra apenas le roza la luz. Es la esfinge que, tarde en tarde, comparte una palabra de su enigma; y todas esas palabras constituyen el conocimiento humano. Ese conocimiento es un ínfimo resplandor siempre vacilante en lo desconocido, en lo que nos rodea, que nos toca, que nos penetra y envuelve (...)” (Escritos, p. 364) Muchos son los motivos por los cuales es trascendental presentar la exhibición Alberto Giacometti, su reconocimiento es cada vez más intenso por el valor de su pensamiento y de sus obras.

Artista fundamental, escultor, pintor y excelente dibujante; la exhibición curada por Véronique Wiesinger da cuenta de la amplitud de propuestas en las 150 obras que seleccionó de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París; y que abarca cada uno de los momentos más emblemáticos de su vida y de su obra.

En un esfuerzo conjunto con la Pinacoteca de San Pablo, el Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro y Fundación Proa, la exhibición se presenta por primera vez en Sudamérica. En ambos países la curadora incorporó las obras que, tanto en Brasil como en la Argentina, estaban en diversas colecciones.

El catálogo Alberto Giacometti reproduce una selección de obras exhibidas en la muestra; más el enfoque curatorial de la exhibición, una selección de los escritos del artista, una entrevista destacada y una inédita investigación sobre Giacometti en Brasil y Argentina.

Lograr exhibir este extraordinario cuerpo de obra es el resultado del trabajo y dedicación del equipo de Base7 quienes organizaron la exhibición para las tres sedes. Muchas gracias también a la Fundación Annette y Alberto Giacometti, París por la generosidad en el préstamo de tan valorado patrimonio.

Nos queda como siempre agradecer la voluntad de muchas instituciones, embajadas y equipos de trabajo de varios países; además de una merecida mención especial para los directivos de Tenaris, Organización Techint, quienes decidieron acompañar esta exhibición, tanto en Brasil como en la Argentina, asumiendo el compromiso de difundir una obra capital para la comprensión del pensamiento y del arte del Siglo XX.

Recorrido de la exhibición, por Véronique Wiesinger

● curaduría.doc

Traducción: Jaime Arrambide

Alberto Giacometti (1901-1966) es uno de los artistas más importantes del siglo XX. Nacido en Suiza, en 1922 se instala en París, donde vivirá hasta su muerte. Desde 1925 hasta 1965, su producción corrió a la par de los grandes movimientos de la modernidad: el cubismo, el surrealismo, la abstracción y el regreso a la figuración, sin jamás desviarse del arduo camino que se fue trazando de manera independiente. Artista inclasificable, Giacometti se aplicó sin descanso a crear una obra que apunta a responder numerosas preguntas de fondo y siempre vigentes sobre la práctica artística, como los significados y mecanismos de la representación, la relación entre la obra de arte y el espacio, y el rol del arte y el artista. Pero Giacometti fue más allá, abordando cuestiones filosóficas fundamentales del ser humano, como las relaciones entre el sujeto y su entorno, la forma en que el individuo se inscribe en el tiempo, y el papel que desempeña la memoria. Rechazando los formulismos que entorpecen continuamente nuestra percepción, Giacometti despertaba cada mañana con el propósito de mirar por sí mismo, con ojos propios, para luego traducir lo que veía con la mayor exactitud posible. Y al invitarnos a compartir su visión, el artista nos alienta a abrir nuestros propios ojos. Esta exposición fue concebida en base a la colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, que se constituyó en París en el año 2003 por iniciativa de la viuda del artista y a partir de la colección privada de la pareja.

Sala 1

Los comienzos. El descubrimiento del arte primitivo

En esta sala se presentan las obras de juventud del artista y las primeras esculturas de sus comienzos parisinos (1922-1928). Su primera pintura al óleo –realizada en Suiza a los 14 años, en el taller de su padre Giovanni, pintor de estilo impresionista–, se expone aquí junto a su primer busto esculpido, la pequeña *Tête de Diego sur socle* (Cabeza de Diego con base) (1914-1915).

En 1922, Giacometti se muda a París para estudiar. Allí ingresa en la Academia de la Grande-Chaumière, donde sigue las enseñanzas del escultor Antoine Bourdelle. Sus dibujos de desnudos dan testimonio de ese aprendizaje, y al igual que sus primeras esculturas cubistas, revelan la influencia de Jacques Lipchitz y Fernand Léger.

Giacometti se interesa por el arte africano tardíamente, recién en 1926, cuando ya no era una novedad para los artistas modernos de la generación precedente, como Picasso y Derain. De hecho, se había vulgarizado hasta devenir decorativo. Las dos obras de Giacometti que llamaron la atención del público por primera vez –*Femme-cuillère* (La mujer-cuchara) y *Le Couple* (La pareja)– fueron expuestas en 1927 en el Salón de las Tullerías, París, y dan testimonio de la conmoción que produjo en el joven artista el descubrimiento del arte africano.

Durante 1929, Giacometti frecuenta a Carl Einstein, autor de *La escultura negra* (1925), libro de referencia sobre arte africano, y a Michel Leiris, quien se convertiría en un especialista en arte del pueblo dogón. El arte no-occidental tuvo una influencia perdurable en la producción de Giacometti, pues le permitió alejarse de la representación naturalista y académica para acercarse a un visión totémica y a veces alucinada de la figura humana, cargada de una potencia mágica.



Alberto Giacometti. *Le couple* (La pareja), 1927. Bronce, 58,30 x 37,40 x 17,50 cm. Colección Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0185. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Sala 2:

¿Qué es una cabeza?

Esta sala está dedicada a la cuestión de la cabeza humana, tema central de la búsqueda de Giacometti durante toda su vida. Ya en 1926, regala a su amiga Flora Mayo la representación de una cabeza totémica y salvaje, de influencias picassianas. En 1928, Giacometti empieza una serie de cabezas planas cuya novedad llama la atención y le hace obtener, en 1929, su primer contrato con una galería, la de Pierre Loeb, donde exponían los surrealistas. Su padre y su madre, cuyas cabezas tanto ha observado, son los modelos de elección para esas experimentaciones. Su obsesión por la cabeza humana le cuesta su expulsión del grupo surrealista en el año 1935. En ese entonces, por banal que pudiese parecer la representación de la cabeza humana, para Giacometti era una cuestión que distaba de haber sido resuelta. La cabeza, y sobre todo los ojos, son la sede del ser humano y de la vida, cuyo misterio lo fascina. Después de la *Tête-crâne* (Cabeza-cráneo) de 1934, elaborada tras la muerte de su padre en 1933, sus múltiples variaciones de cabezas muestran que el tema es inagotable, máxime cuando se toma en cuenta la cuestión de la escala: para Giacometti, transmitir exactamente su visión implica también reflejar la distancia desde la cual el sujeto fue observado, o su posición en el espacio respecto del observador. En esos años de la década de 1930, los modelos de sus investigaciones sobre la cabeza humana serán su hermano Diego, la amiga y artista inglesa Isabel (Delmer), y una modelo profesional, Rita (Gueyfier). Después de la guerra, lo serán su esposa Annette –su cómplice y modelo por más de veinte años–, y hacia el final de la vida del artista, su joven amiga Carolina, criatura de los bajos fondos de la noche parisina.



Alberto Giacometti. *Femme qui marche I* (Mujer que camina), 1932. Bronce, 150,30 x 27,70 x 38,40 cm. Colección Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0138. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Acosado por visiones de cabezas flotando en el vacío, Giacometti se aboca a traducir esas imágenes en esculturas. Y apegándose a la consigna de representar “una cabeza como si fuese una manzana, o cualquier otra cosa”, Giacometti excluye deliberadamente toda psicología.

La experiencia surrealista. El objeto

Giacometti adhiere al movimiento surrealista de André Breton en 1931. Activo miembro del grupo, Giacometti se impone de inmediato como uno de los pocos escultores del movimiento. Es expulsado del mismo en febrero de 1935, pero los procedimientos surrealistas siguen jugando un rol importante en su obra: la visión onírica, el montaje y el ensamblaje, los objetos de funcionamiento metafórico, el tratamiento mágico de la figura humana. En esta sala se exhibe la *Femme qui marche* (Mujer que camina) de 1932, concebida como un maniquí para la importante exposición surrealista de 1933, presentada aquí en su versión sin brazos ni cabeza, tal como se expuso en la exposición surrealista de Londres de 1936.

Una versión pintada de la construcción *Le Palais à 4 heures du matin* (El Palacio a las 4 de la madrugada) evoca el aspecto teatral de su universo onírico. En 1965, al crear una última versión de *La bola suspendida* para una muestra retrospectiva en Londres, y al ofrecer una versión pintada, Giacometti muestra la persistencia de su vínculo con el movimiento surrealista.

La creación de piezas de arte decorativo da testimonio del interés de Giacometti por los objetos utilitarios de las sociedades antiguas o primitivas que tanto admiraba. En 1931, Giacometti había creado una nueva tipología de esculturas, los “objetos móviles y mudos”: objetos con movimiento latente y sugerido, que encargaba en madera a un carpintero. Al igual que el *Objet désagréable* (Objeto desagradable) o el *Objet désagréable à jeter* (Objeto desagradable para tirar), la *Boule suspendue* (Bola suspendida) tiende un puente entre objeto y escultura, y se interroga sobre el estatus mismo de la obra de arte.

A partir de 1930, Giacometti crea numerosos objetos utilitarios: lámparas, jarrones o apliques, que eran vendidos por el decorador de vanguardia Jean-Michel Frank. Por encargo especial, también concibe bajorrelieves en yeso o terracota.

En 1939, fue uno de los artistas comisionados por un gran coleccionista argentino, que le encargó el diseño de chimeneas, luminarias, ménsulas y molduras. Poco antes de su envío a Buenos Aires y bajo la coordinación de Jean-Michel Frank, la decoración completa fue instalada en París sobre una maqueta de tamaño real. Después de la guerra, Giacometti sigue creando objetos, como la lámpara de 1950, inspirada en una escultura del pueblo dogón, y objetos funerarios de estilo egipcio, como la puerta para una tumba realizada en 1956 para la familia Kaufmann, de Pensilvania. En esos objetos Giacometti traza un sistema de equivalencias entre la figura humana y la naturaleza: como el árbol, el ser humano está atrapado en un ciclo de crecimiento y muerte que no puede ser detenido.

Sala 3

Jaulas y marcos

En esculturas como la *Boule suspendue* (Bola suspendida), Giacometti recurrió por primera vez al procedimiento de la “jaula”, que le permite delimitar un espacio onírico de representación.

Después de regresar de Suiza, en septiembre de 1945, se aboca sin descanso hasta 1965 a investigar el espacio de la representación: las figuras tienen bases que las separan del suelo o se circunscriben a esas “jaulas” que delimitan un espacio virtual, como en la obra *Le Nez* (La nariz), donde la punta perfora ese espacio y se asoma al nuestro. Algunas composiciones, como

La Fôret (La floresta), están apoyadas sobre plataformas en levitación, un nuevo intento por establecer un espacio paralelo al nuestro. En 1950, Giacometti realiza una serie de esculturas que traducen la imagen de un claro, donde los árboles serían mujeres y las piedras serían cabezas de hombre, una imagen que el artista más tarde ampliará hasta su máxima expresión, en tamaño real. *Quatre femmes sur socle* (Cuatro figuras sobre base) y *Quatre figurines sur piédestal* (Cuatro figurines sobre pedestal) son dos propuestas de cuatro mujeres de pie, vistas a distancias y en circunstancias diferentes. Con *Trois hommes qui marchent* (Tres hombres que caminan), Giacometti intenta atrapar en una escultura la visión fugitiva de figuras en movimiento, colocadas sobre una escena.

Las dimensiones de la representación

Esta sala recuerda la riqueza del intercambio de Giacometti con Jean-Paul Sartre, a quien conoció en 1941, y autor de dos ensayos fundamentales sobre el arte de Giacometti publicados en 1948 y 1954, sobre el tema de la percepción. En 1948, el Estado francés quiso honrar a los intelectuales y artistas franceses, y le encargó a Giacometti una medalla dedicada a Jean-Paul Sartre; la medalla nunca llegó a acuñarse, pero quedaron los diseños. En 1938, la figurita pequeña, pequeña por estar lejos, ya expresa su esfuerzo por traducir la percepción de una figura a determinada distancia. Poco antes de su regreso a París, en septiembre de 1945, Giacometti concibió una escultura que sería el prototipo de sus figuras paradas de la posguerra: *Femme au chariot* (Mujer con carro), que representa de nuevo la imagen, de memoria, de su amiga inglesa Isabel. De pie y de frente, con los brazos a los costados del cuerpo y la cara inexpresiva, esta escultura es emblemática de la búsqueda de Giacometti en torno a la figura femenina de pie.



Alberto Giacometti. *Boule suspendue* (Bola suspendida), 1930-1931 (vers. 1965). Yeso y metal 60,6 x 35,6 x 36,1 cm. Colección de la Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0250. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Sala 4

Figuras y bustos

Continuando con la búsqueda que se inició con *Femme au chariot*, de 1945 a 1965, Giacometti se dedica a esculpir la figura femenina de pie, lo más neutra posible, para mostrar todas sus posibilidades expresivas y variedades infinitas. Sus figuras femeninas son siluetas alusivas, reducidas a veces a un solo rasgo, y siempre abordadas en etapas sucesivas que se traducen en series de obras. Liberadas de la jaula, ellas definen su propio espacio y se apropian de su entorno.

Los bustos de Giacometti, pintados y esculpidos, son la traducción del modelo entendido como alteridad irreductible, imposible de aprehender en su integralidad. Desprovistos de toda emoción o expresión, los bustos son el receptáculo de lo que aporta el espectador. Para el artista, se trata de captar y transmitir la vida que palpita en el cuerpo del modelo, y no su psicología.



Alberto Giacometti. *L'homme qui marche I* (El hombre que camina I), 1960. Bronce, 180,50 x 27,00 x 97,00 cm. Colección Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0186. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Sus modelos favoritos son la gente que tiene cerca: Annette, su esposa desde 1949, y Diego, su hermano y asistente desde 1931, quienes servían de apoyo a sus investigaciones más avanzadas. Giacometti trabaja de memoria y hace surgir su imagen en el seno de un espacio imaginario.

Cuando trabaja con modelo vivo, rechaza la perspectiva clásica para restituir el modelo tal como lo ve, en su faceta deformada o parcelada, siempre cambiante. Sus rasgos distintivos se diluyen y a veces se funden, o se reducen a lo esencial.

Desde 1951 hasta su muerte, Giacometti realizó una serie de “cabezas negras”, que junto con algunas cabezas esculpidas anónimas, dan cuerpo al concepto de hombre “genérico”, que Sartre resumirá en 1964 en su novela *Las palabras* con la siguiente fórmula: “Todo un hombre, hecho de todos los hombres y que vale lo que todos y lo que cualquiera de ellos”. Se trata de una contribución capital que hace Giacometti a la historia del retrato del siglo XX.

Monumento

Gracias a su galerista Pierre Matisse, Alberto Giacometti fue invitado en diciembre de 1958 a presentar un proyecto para un monumento a ser instalado en una plaza en construcción frente al nuevo rascacielos del Chase Manhattan Bank, en Nueva York. En febrero de 1959, el arquitecto de ese ensamble urbano, Gordon Bunshaft, le envía las dimensiones de la plaza para que Giacometti realice una maqueta y así le resulte más fácil imaginar el espacio, ya que el artista no ha puesto nunca un pie en Estados Unidos. Para ese proyecto, Giacometti decide retomar, pero en gran escala, los tres motivos básicos que habitan en su obra desde 1948: una figura femenina de pie, un hombre que camina y una cabeza apoyada en el suelo, dispuestas una en relación con las otras. Con ese monumento, Giacometti permite por primera vez que el espectador ingrese en su maravilloso mundo, donde los árboles son mujeres y las piedras son cabezas, un claro mágico transitado por siluetas fugaces de hombres caminando. Finalmente, el monumento no fue instalado en Nueva York, ya que en 1961, el artista se negó a competir. En cambio, Giacometti decidió editar cada una de esas figuras por separado y en bronce, y presenta una primera versión de ese conjunto en la Bienal de Venecia de 1962. A pedido de Marguerite y Aimé Maeght, el artista trabaja luego con Josep

Lluís Sert, arquitecto de la Fundación Maeght, para instalar una versión del ensamble en el patio central del edificio de la fundación, emplazado en lo alto de un pinar que se despeña sobre la Costa Azul.

Para Giacometti, la cotidianidad más banal entraña misterios y maravillas. Observa que el paisaje que él pinta desde la ventana de su taller en Stampa no deja de cambiar y que él podría “pasarse los días frente al mismo jardín, los mismos árboles y el mismo fondo”, o en París, frente al pequeño pabellón que pinta desde su puerta, en la vereda de enfrente. Se maravilla de “todos los bellos paisajes que hay para pintar sin tener que cambiar de lugar, el paisaje más común, el más anónimo, el más banal y hermoso que uno pueda ver”. Al retomar incansablemente el motivo trillado de la figura desnuda, del hombre que camina y de las cabezas de rasgos intercambiables, Giacometti ha creado los íconos más fuertes y emblemáticos del siglo XX.



Alberto Giacometti. *Buste d'homme [New York II]* [Busto de hombre (Nueva York II)], 1965. Bronce 46,9 x 24,5 x 15,9 cm. Colección de la Fundación Giacometti, Paris, inv. 1994-0095. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

El catálogo



El catálogo de la exhibición **Alberto Giacometti: Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París**, un proyecto editorial de Véronique Wiesinger, reconstruye la trayectoria artística y el pensamiento de Giacometti. La publicación reproduce un destacado cuerpo de obras representativas de toda su producción artística y una serie de textos que profundizan sobre diversos aspectos de su figura. Una fuente bibliográfica única en la Argentina editada junto con la Fundación Giacometti.

Véronique Wiesinger, curadora de la exhibición, aporta un ensayo inédito que proporciona un marco teórico e histórico necesario para comprender la obra de Giacometti. Un estudio de Cecilia Braschi sobre los vínculos entre el artista y Sudamérica investiga por primera vez su relación con mecenas y coleccionistas argentinos.

Un capítulo dedicado a los escritos de Giacometti evidencia su densidad teórica, la marca indeleble del surrealismo en su pensamiento y su singular visión del arte. Un diálogo de Giacometti con Antonio del Guercio publicado en 1962 y una exhaustiva cronología completan un panorama intelectual y biográfico sobre el artista.

El catálogo **Alberto Giacometti: Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París** se encuentra disponible en Librería Proa.

- Educación

Con el fin de abordar en profundidad la obra de **Alberto Giacometti**, el Departamento de Educación de Fundación Proa diseñó actividades especiales adecuadas a los distintos públicos: visitas guiadas para público general, actividades para escuelas y universidades, materiales para docentes y talleres para familias.

- **Visitas guiadas.** Martes a viernes: 17 hs. / Sábados y domingos: 15 y 17 hs.

- **Visitas de estudio.** Para profundizar en los principales ejes de la exhibición. Viernes: 16 hs.

- **Martes de estudiantes.** Admisión libre para estudiantes y docentes. Materiales de consulta a disposición del público en Librería Proa.

Programa para escuelas. Especialmente diseñadas para cada nivel educativo, las visitas escolares y universitarias articulan el trabajo desarrollado en el aula con los contenidos de la exhibición. **Consultas e inscripción:** educacion@proa.org / 4104-1001

- Audioguía

En www.proa.org está disponible en formato mp3 la audioguía de **Alberto Giacometti: Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París**. Una serie de pistas de audio guían a los visitantes a través de las obras clave de la exhibición.

- Artistas + Críticos

Destacados artistas, críticos de arte y especialistas de diversas disciplinas recorren la exhibición junto al público, ofreciendo sus miradas singulares sobre la obra de Alberto Giacometti.

Proa organiza una nueva edición de este notable ciclo con el objetivo de potenciar y complementar las actividades educativas y de extensión. Los encuentros se realizan todos los sábados a las 17 hs. La programación completa está disponible en www.proa.org.

- PROA TV

Reforzando su carácter educativo, el canal de Proa en la web publica una serie de videos dedicados a la exhibición que dan cuenta de la investigación curatorial y la obra de Alberto Giacometti. Sala por sala, los visitantes podrán recorrer la muestra y conocer los fundamentos de cada núcleo temático. www.youtube.com/proawebtv

Biografía de Alberto Giacometti

● biografía.doc

1901 Alberto Giacometti nace el 10 de octubre en Borgonovo, un pequeño pueblo de la Suiza italiana. Es el primer hijo del pintor y grabador impresionista suizo Giovanni Giacometti (1868-1933) y de Annetta Stampa (1871-1964). Tendrá dos hermanos, Diego (1902-1985) y Bruno (1907-2012), y una hermana, Ottilia (1904-1937).

1906 Mudanza a Stampa, a dos kilómetros de Borgonovo, donde Giovanni instala un taller.

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

1919 Deja sus estudios secundarios y se inscribe en la Escuela de Bellas Artes, después en la Escuela de Artes y Oficios de Ginebra.

1922 Llega a París en enero para estudiar escultura

1926 El 1º de diciembre se instala en el taller de la calle Hippolyte Maindron, 46.



Alberto Giacometti modelando un busto de Yanaihara en su atelier, septiembre de 1960. Foto: Annette Giacometti. Fundación Giacometti, Paris, inv. 2003-2420 © Fundación Alberto y Annette Giacometti / SAVA, 2012

1927 Participa en el Salón de las Tullerías con *La Pareja (Couple)* y *La mujer cuchara (Femme cuillère)*.

1929 Entra en contacto con Jean Cocteau, los Noailles y André Masson, quienes lo introducen en los medios surrealistas.

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

1931 Se adhiere al grupo surrealista de André Breton, y participa en las actividades, publicaciones y exposiciones del movimiento.

1932 Primera exposición individual en París, en la galería Pierre Colle.

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

1935 Es excluido del grupo surrealista el 14 de febrero.

1936 Confía a Pierre Matisse la representación de su obra en Estados Unidos. *Le Palais à 4 heures du matin* (El Palacio a las 4 de la madrugada) entra en la colección del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, su primera obra en un museo.

1942-45 Permanece en Suiza durante la guerra. Conoce a la que será su esposa en 1949 y una de sus modelos favoritas, Annette Arm (1923-1993).

Septiembre de 1945 Vuelve a París, donde Diego ha podido conservar el taller en el estado en el que lo había dejado. Se reencuentra con el medio literario parisino.

Enero de 1948 Primera exposición individual de sus nuevas obras desde 1934, en la galería Pierre Matisse de Nueva York. Sartre escribe el prefacio del catálogo.

1951 Primera exposición en la galería Maeght en París, donde se sucederán otras exposiciones en 1954, 1957 y 1961. En esta ocasión realiza las primeras planchas litográficas editadas por Maeght, para la revista *Derrière le miroir*. Seguirán otras, para la revista o en forma de edición numerada, en 1954 y luego cada año entre 1957 y 1961.

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

1957 Jean Genet escribe *L'atelier d'Alberto Giacometti*, que aparece en la revista *Derrière le miroir*, y después en forma de libro, ilustrado con fotografías de Ernst Scheidegger, en 1963.

1962 Invitado en la Bienal de Venecia con una exposición individual, obtiene el Gran Premio de Escultura. Gran retrospectiva en la Kunsthhaus de Zúrich.

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

11 de enero de 1966 Muere de una falla cardíaca en el hospital de Coira y es enterrado el día 15 de enero en el cementerio de Borgonovo.

Entrevista con Alberto Giacometti: “El arte en la sociedad de hoy”

entrevista.doc

Fragmento de la entrevista realizada por Antonio del Guercio en 1962 para la revista comunista italiana *Rinascita* y reproducida en la Argentina por *Hoy en la cultura* (noviembre de 1962). La versión completa se reproduce en el catálogo de la exhibición.

Muchos de los que han escrito acerca de su trabajo señalan en el tema de la “soledad” del hombre, el núcleo esencial de su mundo poético. ¿ Es correcta esta indicación ?

En mi trabajo nunca pensé ni nunca pienso en el tema de la soledad. Cierto es que son muchos los que insisten en este punto, habrá sin dudas alguna razón; a mí, sin embargo, me resulta difícil decir si la indicación es cierta o falsa. Pero de todos modos, es verdad que de mi parte no existe el propósito de ser un artista de la soledad, ni siquiera hay una tendencia a ello. Precisamente, debo agregar que como intelectual, como ciudadano, pienso que la vida es lo opuesto de la soledad, porque importa justamente un tejido de relaciones con los demás. La sociedad en la que vivimos, aquí, en Occidente, me impone una condición, la de realizar una búsqueda en cierto modo solitaria. Ha sido para mí muy duro realizar durante largos años un trabajo que no servía, un trabajo al margen de la sociedad (pero no al margen de la humanidad espero). Una condición solitaria de búsqueda no está, necesariamente ligada a una poética de la soledad.

¿ Qué relación existe entre el artista de hoy y la sociedad?

(...) es interesante señalar que los artistas de hoy que se comportan como si fuesen (y en parte lo son) los herederos de una experiencia independiente, se han transformado (especialmente después de la guerra) en protagonistas de un nuevo arte oficial. El hecho es que ese arte que era despreciado por la sociedad constituida, se ha impuesto como arte válido y ha obligado a la misma sociedad a dudar de lo que siempre había pensado, y a aceptar como válido todo aquello que deriva de una experiencia y del comportamiento de los Impresionistas; como la sociedad se había equivocado con los impresionistas, ahora acepta, indiscriminadamente cualquier cosa. Por consiguiente, los artistas modernos tienen la misma posición social que los retratistas oficiales del Segundo Imperio, son invitados a todas las exhibiciones oficiales, ganan mucho dinero, viven más o menos como sus clientes ricos: en suma, han sido reintegrados en la clientela no sólo privada sino también estatal.

¿Dónde cree usted que pueda encontrarse un punto de ruptura para poder seguir adelante?

Durante un tiempo, yo defendí a los que buscaban en el camino del “realismo socialista” (...). Debí cambiar de opinión, cuando vi que en los países socialistas la base ottocentista, académica, de esa pintura comprometía no solamente la validez artística sino también toda posible eficacia en el plano de la agitación inmediata y apasionada de las grandes cuestiones de la revolución. (...) A mí, tomando todo en cuenta, y dentro de ciertos límites, me interesa más sin duda una mala pintura popular (por ejemplo, ciertas decoraciones de los restaurantes de París). La pintura no puede ser sino representación de otra cosa que no sea la pintura misma: así, un lienzo deviene pintura cuando evoca algo que no sea el tejido de materia pictórica que lo recubre. La pintura no puede ser un objeto en sí. Una alfombra no es



Alberto Giacometti. *Composition surréaliste* (Composición surrealista), vers 1933. Pluma y tinta sobre papel 19 x 14,4 cm. Colección de la Fundación Giacometti, Paris, inv. 1994-0721 © Succession Giacometti / SAVA, 2012

una pintura, aunque se comprende que un hermoso tapiz es más lindo que una mala pintura: pero es más hermoso en otro campo de la actividad humana.

¿Cree en un arte moderno que pueda comunicarse con los hombres?

Para mí la realidad vale más que la pintura. El hombre vale más que la pintura. La historia de la pintura es la historia de los cambios de los modos de ver la realidad. Y, a propósito de realidad, debo precisar que en mi concepto la distinción entre realidad interior y realidad exterior es puramente didáctica, porque la realidad es un tejido de relaciones en todos los niveles. La visión del mundo se ha modificado. Ahora bien, ciertas formas modernas de la visión, como el cine, la fotografía, la televisión, la microscopía –que a los ojos de muchos aparecen con el non plus ultra de la representación objetiva de las cosas– han desalentado la pintura; esta teme ya no ser necesaria como lo era antes.



Alberto Giacometti. *Nu debout sur socle cubique* (Desnudo de pie sobre pedestal cúbico), 1953. Yeso retocado con navaja y pintado 43,5 x 11,7 x 11,8 cm Colección de la Fundación Giacometti, Paris, inv. 1994-0317. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Los rostros que yo pinto o esculpo hoy, trato de hacerlos de modo que no tengan ninguna relación con la visión fotográfica. Si se busca ver de manera no fotográfica, todo deviene nuevo y desconocido; y por consiguiente para darme cuenta de lo que veo, *debo* pintar y esculpir. No me importa en absoluto el problema de hacer un bello cuadro o de *terminarlo*. Veo la persona que está frente a mí, como una cosa compleja, contradictoria: por eso, para comprenderla, debo copiarla; así la veré mejor, la descubriré un poco más; y por consiguiente sigo copiándola.

Mis pinturas son copias no logradas de la realidad. Cada vez que trabajo recuerdo que la distancia entre lo que hago y esa cabeza que quiero representar, es siempre la misma.

El día que no llegara a comprender totalmente una cosa, sería capaz de rehacerla. Pero ello es imposible, porque esa cosa y yo estamos dentro del movimiento de la transformación continua de la vida, que no puede ser inmovilizada. Es una condición a la vez angustiante y placentera, sobre todo agradable. Tengo la ilusión de avanzar cada día, cada noche adelanté un poco sobre el punto de partida de la mañana. Por consiguiente cada mañana veo distinto, veo más ricamente, y por lo tanto el mundo deviene a mis ojos más extraordinario e interesante.

Si tuviese que dar un consejo a los jóvenes pintores, les diría que copiasen una manzana. Súbitamente pasaría por reaccionario, porque hoy existe un proceso de desvalorización de la realidad. El problema se elude; el artista informal desprecia la realidad objetiva, y pasa por encima de ella, pensando que cualquier paisaje pintado no pasa de ser una postal. De tal modo, se penetra en el curso de la estética pura, en un mundo de hermosos objetos decorativos, todos de buen gusto, todos ellos válidos, todos ellos armónicos: dejen a un lado la realidad y no podrán nunca más equivocarse un cuadro; sólo que ese cuadro no será pintura sino un objeto cuadro, aún cuando puedan ser bellísimo en su nivel.

Ahora bien, estos son desenlaces fatales, necesarios (y por eso no basta la deploración polémica) de un proceso que se inició el mismo día que, en un cuadro impresionista, el tono rojo de un techo fue sentido, antes que como relación entre el artista y una realidad circunstancial, como pura sensación de color. Desde aquel instante el camino quedó abierto al *tachismo*.

Para no hablar de ciertos equívocos culturales como aquel según el cual el arte negro (al que



Alberto Giacometti. *Caroline en larmes* (Caroline llorando), 1962. Óleo sobre tela 100 x 73 cm. Colección de la Fundación Giacometti, Paris, inv. 1994-0638. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

se le pidió ayuda) era una pura invención del espíritu, mientras que en realidad, era para los negros una precisa actividad funcional en el ámbito del mundo de la tribu. La desvalorización de la realidad no es el resultado de un esnobismo momentáneo, porque viene de todas las reacciones, de la historia social y cultural de nuestra sociedad. Y se trata de compensar arbitrariamente esta pérdida de realidad alcanzando, como en ciertas experiencias recientes, a presentar como hecho artístico el objeto desnudo y crudo.

Por otra parte, aún cuando no se exhibe un objeto real (una máquina, un engranaje, etc.) como producto artístico, se hacen cosas que no son pinturas sino *objetos*; por ejemplo, Burri.

¿Cómo coloca o justifica su trabajo en esta situación del arte contemporáneo?

(...) mi propia posición está llena de malos entendidos. Dicen que yo soy un artista moderno, muchos de mis conocidos son abstractos, y cuando les digo que copio una cabeza no me creen; es un verdadero dialogo entre sordos. Mi interlocutor sabe ya qué es la realidad, piensa que es opaca, banal, y yo gusto porque piensa que no soy banal; para mí, en cambio, mi pintura y mi escultura están por debajo de la realidad. Para ellos la realidad es mísera; para mí es mísera mi pintura. Prefiero Manet a un pintor oficial del Segundo Imperio, no porque una mujer desnuda de Manet sea más *inventada*, sino porque es más verdadera. Si lograrse hacer una cabeza como la veo realmente, seguramente los otros dirían que es banal.

No es fácil prever cómo marcharán las cosas en este campo. Por otra parte, también es difícil en política: ¿quién hubiese dicho cuando el frente popular en Francia que en 1962 no se hablaría de otra cosa que de nacionalismo y de Juana de Arco? En aquel tiempo, los

italianos miraban a Francia como a un país de libertad; hoy, un gran escritor, francés, amigo mío, me dice que querría vivir en Italia. Ahora, en Italia, hay más libertad que en Francia, porque Italia ha perdido sus colonias en la derrota. No es fácil prever qué males podrán derivar, a la vez, de cosas muy positivas y viceversa. Naturalmente, no se trata de dejar que las cosas vayan a la deriva, sino de hacer siempre lo que se cree que debe hacerse, y de hacerlo con lucidez y sin mitos. Incluso en el arte.

Selección de escritos de Alberto Giacometti

escritos.doc

Sólo indirectamente puedo hablar de mis esculturas *

Traducción: Miguel Etayo y José Luis Sánchez Silva

Sólo indirectamente puedo hablar de mis esculturas y, sólo parcialmente, esperar decir lo que las motivó.

Desde hace años, he realizado las esculturas que se han ofrecido, ya concluidas, a mi espíritu; me he limitado a reproducirlas en el espacio, sin cambiar nada de ellas, sin preguntarme lo que podían significar (basta con que comience a modificar una parte o que me ponga a buscar una dimensión para que me vea por completo perdido para que todo el objeto se destruya). Nada se me apareció

nunca en forma de cuadro, raramente veo en forma de dibujo. Las tentativas a las que a veces me he entregado, de realización consciente de un cuadro o incluso de una escultura, han fracasado siempre.

Una vez construido el objeto, tiendo a recuperar en él, transformados y desplazados, imágenes, impresiones, hechos que me han conmovido profundamente (sin saberlo, a menudo), formas que siento que me son muy próximas, aunque, con frecuencia, sea incapaz de identificarlas, lo que me las hace cada vez más perturbadoras. (...)

* Publicado en *Minotaure*, nº 3-4, diciembre 1933, p. 46.

Notas sobre las copias *

4 de octubre de 1965

Como me resulta imposible datar de manera precisa la mayor parte de estas copias, voy a intentar proporcionar una cronología sumaria.

Desde que empecé a ver reproducciones de obras de arte, y eso se remonta a mi más tierna infancia, se confunden con mis recuerdos más antiguos, sentí el deseo inmediato de copiar las que más me atraían; de hecho, el placer de copiar nunca me ha abandonado.

(...) De pronto, me veo en Roma, en la galería Borghese, copiando un Rubens, uno de los grandes descubrimientos del día, pero en ese mismo instante, veo simultáneamente todo mi pasado; en Stampa, junto a la ventana, hacia 1914, concentrado en la copia de una estampa japonesa de la que aún podría describir todos los detalles, y, en 1915, *La cena* y todos los grabados de Rembrandt, y después un Pinturicchio aparece, y todos los frescos de los pintores del *Quattrocento* en la Capilla Sixtina, pero también me veo cuarenta años más tarde, volviendo por la noche a mi taller de París y hojeando libros y copiando tal o cual escultura egipcia, o una miniatura carolingia, o, posiblemente, algún Matisse. ¿Cómo decir todo esto? Todo el arte del pasado, de todas las épocas, de todas las civilizaciones, surge ante mí todo en simultáneo, como si el espacio ocupase el lugar del tiempo. Desamparado, me detengo, demasiadas cosas que decir, y ¿cómo decirlas? Los recuerdos de las obras de arte se mezclan con recuerdos afectivos, con mi propio trabajo, con toda mi vida. (...)



Alberto Giacometti. *La cage, première version* (La jaula, primera versión), 1949-1950. Bronce 90,5 x 36,5 x 34 cm. Colección de la Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0179. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

30 de noviembre de 1965

(...) Desde siempre, y seguramente por varios motivos, he experimentado la apetencia, el deseo y el placer de copiar, tanto a partir de originales como de reproducciones, toda obra de arte que me emocionase, me entusiasmase o interesase especialmente. Empecé a copiar antes, incluso, de preguntarme por qué lo hacía; probablemente para dar una realidad a mis predilecciones, esta pintura en vez de aquélla, pero desde hace años sé que el hecho de copiar es el mejor medio para darme cuenta de lo que veo. Como ocurre en mi trabajo personal, sólo comprendo lo que veo del mundo exterior, una cabeza, una taza o un paisaje, cuando lo copio. Las dos actividades son complementarias, o lo eran hasta hace poco, ya que ahora no copio, sino muy raramente obras de arte. La distancia entre la obra de arte y la realidad inmediata de cualquier cosa se ha hecho muy grande, y, de hecho, ya sólo me interesa la realidad, y sé que podría pasarme el resto de mi vida copiando una silla. Tal vez era el objetivo de todas estas copias, y por eso mismo no puedo decir nada más.

* Publicado en *L'éphémère*, nº 1, 1996, pp. 104-105, como prepublicación. Escrito para Carluccio, Luigi y Giacometti, Alberto, *Le copie del passato*, Turín: Botero, 1967.



Alberto Giacometti. *Le Nez* (La Nariz), 1947 (vers. 1949). Bronce 80,9 x 70,5 x 40,6 cm. Colección de la Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0017. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Ciertamente, practico la pintura... *

Ciertamente, practico la pintura y la escultura, y esto, desde siempre, desde la primera vez que dibujé o pinté, para morder la realidad, para defenderme, para alimentarme, para crecer; crecer para atacar mejor, para agarrarme con uñas y dientes, para avanzar lo más posible en todos los planos, en todas las direcciones, para defenderme del hambre, del frío, de la muerte, para ser lo más libre posible; lo más libre posible para intentar – con los medios que hoy me son más propios– ver mejor, comprender mejor lo que me rodea, comprender mejor para ser lo más libre posible, crecer lo más posible, para gastar, para entregarme al máximo a lo que hago, para correr mi aventura, para descubrir nuevos mundos, para hacer mi guerra, por el placer (?) por la satisfacción (?) de la guerra, por el placer de ganar y de perder.

* Respuesta a una entrevista con Pierre Voldboudt, «À chacun sa réalité», en *XXe siècle*, nº 9, junio de 1957, p. 35.

Alberto Giacometti y Sudamérica: una ocasión perdida, por Cecilia Braschi

● sudamérica.doc

Traducción: Osvaldo Ariza

[...] Son pocas las ocasiones en las que las obras de Giacometti se han expuesto en el Cono Sur; ninguna exposición monográfica, si se exceptúa una pequeña retrospectiva en el ámbito de la Bienal de San Pablo, en 1998. También es escasa la bibliografía sudamericana sobre el artista, casi exclusivamente circunscrita a artículos de periódicos, reseñas de exposición en el extranjero o algunas publicaciones de los últimos diez años. No obstante, cuando aún vivía, Giacometti era un artista conocido tanto en Brasil como en Argentina y le reconocían un sitio importante en el panorama del siglo XX los críticos de arte de ambos países, como Jorge Romero Brest, Mario Pedrosa, Rafael Squirru y Aracy A. Amaral.

Alberto Giacometti no estuvo nunca en América del Sur, ya que su único viaje al continente americano lo llevó a Nueva York en ocasión de la retrospectiva del MoMA, recién en 1965, poco antes de morir en el mes de enero siguiente. [...]

De todos modos, los artistas activos en París en los años 30 no necesitaban viajar para tomar contacto con artistas, mecenas y coleccionistas latinoamericanos. Una gran cantidad de mexicanos, chilenos, colombianos y argentinos (la mayoría de ellos miembros de las familias más ricas) transcurrían con frecuencia períodos más o menos prolongados en París, que entonces estaba considerada la capital indiscutida del gusto y la modernidad. [...]

Dado que los argentinos constituían, sin duda, el mayor porcentaje de esta colonia de acaudalados filántropos, no es casual que una de las primeras coleccionistas de Giacometti haya sido una argentina: la joven "mademoiselle de Alvear" que, como Giacometti se complace en comunicar a sus padres, es también la sobrina del General Carlos María, de quien Antoine Bourdelle (maestro de Giacometti en la academia de la Grande Chaumière en los años 20) esculpió el célebre monumento que hoy domina el barrio de la Recoleta en Buenos Aires.



Alberto Giacometti. *Tête qui regarde* (Cabeza que mira), 1929. Yeso recubierto con aislante para el vaciado, trazas de lápiz 40 x 36,4 x 6,5 cm. Colección de la Fundación Giacometti, París, inv. 1994-0439. © Succession Giacometti / SAVA, 2012

Hija de Diego de Alvear y Cotita Cambaceres, Elvira de Alvear (1907-1959) provenía de una de las más ricas y prestigiosas familias de la nobleza porteña, si bien las informaciones sobre ella son relativamente pocas. Poetisa y escritora, estaba ligada al nombre de Jorge Luis Borges. [...]

El boceto de la escultura y el apunte manuscrito del artista en un cuaderno de mediados de los años 30, confirman que la obra comprada por Elvira de Alvear es un ejemplar en yeso de *Tête qui regarde* (Cabeza que mira), de 1929. [...]

Obra emblemática de los primeros años parisinos del artista, la Cabeza que mira es la que lo introduce en la escena artística y en la red de comitentes destacados. Como ha notado Véronique Wiesinger, la *Cabeza que mira*, vista por Cocteau, Masson y Bérard en la exposición de Campigli, fotografiada por Marc Vaux, reproducida en el artículo mencionado que Michel Leiris dedica al artista en Documents, es la primera obra que despierta un interés generalizado en el ambiente artístico parisino, tanto es así que le procura al artista el primer contacto verdadero con una galería. El ingreso de Giacometti a la Galería Pierre, la galería de los surrealistas, jalona además el inicio de su adhesión al movimiento (1931-1935) y de una relación decenal con muchos artistas y escritores que forman parte de ella.

Es difícil decir con seguridad cuándo Elvira de Alvear abandonó París y



“Lo que Jean-Michel Frank dejó en Buenos Aires”,
La Nación, 30 de marzo de 1941

establecer el destino de la escultura de Giacometti, de la que, empero, no hay huellas en Argentina durante los años siguientes. [...]

Entre los encuentros importantes de Giacometti en este feliz periodo parisino se destaca el que tuvo con Jean-Michel Frank, el decorador que con los sobrios arreglos de los interiores de Pierre Drieu La Rochelle, Charles Peignot, Alice Cerf y Nancy Cunard había conquistado en los años 20 el gusto moderno parisino [...]. La colaboración entre Giacometti y Jean-Michel Frank, que comenzó también en 1930 (según la datación de los primeros apliques proporcionada por Giacometti en sus cuadernos) y concluyó en 1941 con la muerte de Frank, representa para el artista una nueva y más fértil relación dentro del coleccionismo sudamericano.

[...] Jean-Michel Frank (de origen judío) logra huir a tiempo de la ocupación nazi y de las leyes raciales promulgadas en Francia en octubre del año siguiente. En junio de 1940, parte para Sudamérica y llega a Buenos Aires después de una breve estadía en Brasil. Un mes después de haberse instalado en la capital argentina, Frank invita a Giacometti a seguirlo no bien le sea posible, imaginando probablemente interesantes desarrollos de su obra del otro lado del océano, sobre todo en el momento en que Europa se prepara, en cambio, para afrontar una guerra. Sin embargo, Giacometti no acepta la invitación y así otro potencial capítulo de esta historia queda inconcluso.

[...] muchos de los muebles, lámparas u objetos de arte decorativo realizados por el artista pasan a formar parte de prestigiosas colecciones argentinas. Esto se ve en algunas fotos publicadas en el diario *La Nación* en marzo de 1941, entre las que se reconocen una lámpara *Figure* (Figura) en la sala de Francisco Murature [...] y una lámpara *Marianne* en la de Alejandro Santamarina y María Felisa Naón [...].

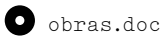
Giacometti, en cambio, se encuentra personalmente en París con Jorge y Matilde Born, cuya residencia de San Isidro, en los alrededores de Buenos Aires, representa indudablemente la apuesta más importante de Jean-Michel Frank en Argentina. Miembros de otra encumbrada familia porteña que había construido una fortuna en negocios agroalimentarios, los Born, que también habían residido por algunos periodos en Francia en los años 30, deciden decorar su nueva residencia según el estilo parisino más en boga. Estando en París en 1935, siguen el consejo de Ignacio Pirovano, amigo de Jorge Born, y visitan la boutique de Jean-Michel Frank con quien comienzan a dialogar sobre el proyecto.

Los muebles y objetos de decoración de la nueva residencia ya están proyectados para la primavera de 1939 [...]. Matilde Born recuerda los encuentros con Giacometti antes de la guerra, en la época en la que “un grupo de artistas discutían sobre la decoración de nuestra casa, que se iba a construir en Buenos Aires”. Giacometti, Frank, Christian Bérard, Emilio Terry, quizá también Dalí, se habrían encontrado “durante cinco meses [...] casi todos los días”, para realizar el proyecto. [...]

En 1965, el matrimonio Born visita por última vez a Giacometti en su estudio parisino. “Cuando estábamos partiendo – recuerda Matilde Born – “él nos prometió que haría algún otro objeto y nos enviaría las fotos, y si nos gustaba lo remitiría”. La muerte de Giacometti, algunos meses después, impedirá que el artista cumpla la promesa.

La partida apresurada de Elvira de Alvear, la trágica muerte Frank en Nueva York y por último la desaparición de Giacometti, una serie de acontecimientos imprevisibles han impedido una presencia más consistente y duradera de la obra de Giacometti en la Argentina, que el gusto local parecía muy predisposto a acoger. [...]

Listado de obras



Salvo indicación contraria, todas las obras en exhibición pertenecen a la Colección de la Fundación Alberto y Annette Giacometti, París.

- Sala 1**
- Los comienzos. El descubrimiento del arte primitivo.**
1. **Nature morte aux pommes**, ca. 1915
Naturaleza muerta con manzanas,
Óleo sobre cartón
 2. **Diego**, ca. 1914-1915. Yeso
 3. **La Montagne**, ca. 1930
La Montaña,
Óleo sobre tela
 4. **Tête du père (ronde II)**, ca. 1927-1930
Cabeza del padre (redonda II),
Yeso recubierto con aislante para el moldeado
 5. **Figure (dite cubiste I)**
Figura (cubista I), ca. 1926
Yeso recubierto con aislante para el moldeado
 6. **Composition dite cubiste I**, ca. 1926-1927
(Composición cubista I).
Bronce
 7. **Composition dite cubiste II**, ca. 1927
Composición cubista II,
Bronce
 8. **Le couple**
La pareja, 1927
Bronce
 9. **Femme cuillère**, 1927
Mujer cuchara (versión 1953).
Yeso
 10. **Nu debout**, 1922-1925
Desnudo de pie,
Lápiz sobre papel
 11. **Nu de dos**, 1922-1925
Desnudo por detrás
Lápiz sobre papel
 12. **Nu debout**, 1922-1923
Desnudo de pie
Lápiz sobre papel
 13. **Torse**, 1922-1925
Torso
Lápiz sobre papel
 14. **Autoportrait assis**, ca. 1934
Autorretrato sentado
Lápiz sobre papel
 15. **Copie d'après un masque océanien de l'île d'Urville**, posterior a 1952
Copia de una máscara oceánica de la isla de Urville
Pluma y tinta sobre papel
 16. **Copie d'après des oeuvres d'art africain et amérindien**, posterior a 1952
Copia de obras de arte africano y amerindio
 17. **Copie d'après une peinture copte et d'après un masque de la Nouvelle Guinée**, s/f
Copias de una pintura copta y de una máscara de Nueva Guinea
 18. **Copie d'après une sculpture océanienne**, ca. 1929
Copia de una escultura de Oceanía
Pluma y tinta sobre papel
 19. **Copie d'après deux statues africaines**, ca. 1936-1937
Copia de dos estatuas africanas
Pluma y tinta sobre papel
 20. **Copie d'après tête de Goudéa et idole cycladique**, sf
Copia de cabeza de Gudea e ídolo cicládico
Lápiz sobre papel
- Sala2**
- ¿Qué es una cabeza?**
21. **Tête qui regarde**, 1929
Cabeza que mira
Yeso recubierto con aislante para el modelado, trazos de lápiz
 22. **Tête de femme (Flora Mayo)**, 1926
Cabeza de mujer
Yeso pintado, retocado con navaja
 23. **Tête de la mère (plate)**, 1927
Cabeza de la madre (plano)
Yeso recubierto con aislante para el modelado
 24. **Tête du père (plate I)**, ca. 1927-1930
Cabeza del padre (plano I)
Yeso recubierto con aislante para el modelado
 25. **Tête-Crâne**, 1934
Cabeza-Cráneo
Yeso realizado con lápiz
 26. **Tête de femme (Rita)**, ca. 1935
Cabeza de mujer (Rita)
Madera realizada con lápiz
 27. **Maria**, 1934.
Óleo sobre lienzo
 28. **Petit buste d'Annette**, ca. 1946
Pequeño busto de Annette
Yeso pintado
 29. **Buste d'homme**, ca. 1951
Busto de hombre
Óleo sobre tela
 30. **Petit buste sur colonne**, ca. 1951-1952
Pequeño busto sobre columna
- Bronce
31. **Caroline en larmes**, 1962
Caroline llorando
Óleo sobre tela
 32. **Tête d'Isabel**, 1936
Cabeza de Isabel
Yeso
 33. **Tête d'Isabel**, ca. 1937-1938
Cabeza de Isabel
Yeso retocado con lápiz
 34. **Tête sur tige**, 1947
Cabeza sobre varilla
Yeso pintado
 35. **Annette**, ca. 1952
Óleo sobre tela.
 36. **Tête d'homme sur socle**, ca. 1949-1951.
Cabeza de hombre sobre pedestal
Yeso pintado
- La experiencia surrealista. El objeto.**
37. **Sans titre**, ca. 1931
Sin título
Mármol
 38. **Boule suspendue**, ca. 1965
Bola suspendida,
Óleo sobre tela
 39. **Femme couchée qui reve**, 1929
Mujer tendida que sueña
Bronce
 40. **Femme avec un oiseau**, ca. 1937-1938.
Mujer con un pájaro
Terracota
 41. **Femme cueillant des fruits**, ca. 1937-1938.
Mujer recolectando frutas
Terracota
 42. **"Objets mobiles et muets"**
"Objetos móviles y silenciosos", en la revista *Le Surréalisme au service de la révolution* El surrealismo al servicio de la revolución), no. 3, diciembre 1931
Periódico
 -
 43. **MAN RAY (1890 – 1976)**
Vista de la exhibición Le Surréalisme, sculptures, objets, peintures, dessins, 1933
El Surrealismo, esculturas, objetos, pinturas, dibujos en la galería Pierre Colle, París
Gelatina de plata sobre papel
 -

44. **Violette Nozières**, Bruselas, ed. Nicolas Flamel, 1933
45. **Cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme, 1935**
Ciclo sistemático de conferencias sobre las últimas posiciones del surrealismo
Folleto
-
46. **FRANÇOIS KOLLAR (1904-1979)**
Medallón Femme avec deux oiseaux, 1938
Mujer con dos pájaros en la sala de cine y de baile del Barón de l'Espée
Impresión de plata sobre papel
-
47. **Vide-Poche, ca. 1930-1931**
Vacía-Bolsillos
Yeso pintado
48. **Objet désagréable, 1931**
Objeto desagradable
Bronce
49. **Objet désagréable à jeter, 1931**
Objeto desagradable para tirar
Bronce
50. **Le Palais à 4 heures du matin, 1932.**
El Palacio a las 4 de la mañana
Óleo sobre tela, trazos de lápiz
51. **Boule suspendue, ca. 1930-1931**
Bola suspendida
Yeso y metal
52. **Femme qui marche I, 1932**
Mujer que camina I
Fundición 1972. Bronce
53. **Poisson, ca. 1937**
Pescado.
Yeso
54. **Oiseau, ca. 1937**
Pájaro
Yeso
55. **Lampe modèle trépied à feuilles, deuxième version, 1937**
Lámpara de mesa Trépied à feuilles (Trípode con hojas), segunda versión
Bronce
56. **Lampe modèle flambeau, -grand modèle, ca. 1934**
Lámpara de mesa Flambeau (Antorcha modelo grande).
Bronce
57. **Lampe modèle étoile, ca. 1935**
Lámpara de mesa Etoile (Estrella)
Bronce.
58. **Porte du tombeau Kaufmann** (Puerta de la tumba de la familia Kaufmann), 1956
Bronce.
59. **Lampe coupe aux deux figures, ca. 1950**
Lámpara copa con dos figuras
Bronce
60. **Lampadaire modèle figure, ca. 1933-1934**
Lámpara de pie modelo figura
Bronce
61. **Lampadaire modèle grande feuille, 1933-1934**
Lámpara de pie modelo hoja grande
Bronce
Colección Privada Buenos Aires, Argentina
62. **Paire d'appliques cubiques, ca. 1930**
Par de lámparas cúbicas de pared,
Yeso
Colección Privada, Buenos Aires, Argentina
-
- JEAN HUGO. (1894-1984)**
63. **"Tunisian corner" de l'appartement de Marc Chadourne, avec une lampe grande grecque d'Alberto Giacometti, ca. 1938**
Esquina tunecina del departamento de Marc Chadourne, con una lámpara grande griega de Alberto Giacometti
Lápiz y acuarela sobre papel
64. **Paravent et table, avec lampe trépied en bronze, ca. 1938**
Biombo y mesa, con lámpara trípode en bronce
Lápiz y acuarela sobre papel
65. **Vase marianne d'Alberto Giacometti dans un intérieur, ca. 1938**
Vaso Marianne en un interior
Lápiz y acuarela sobre papel
-
66. **Bas-relief d'Alberto Giacometti dans le salon de l'appartement de François Spitzer, ca. 1938**
Bajo-relieve en la sala del departamento de François Spitzer
Lápiz y acuarela sobre papel
67. **Intérieur avec un lampadaire pilastre d'Alberto Giacometti, ca. 1938**
Interior con una lámpara de pie Pilastra
Lápiz y acuarela sobre papel
68. **Intérieur avec lampadaire pomme de pin, ca. 1938**
Interior con lámpara modelo Piña Acuarela
69. **Composition surréaliste, ca. 1933**
Composición surrealista
Pluma y tinta sobre papel
70. **Composition, 1933-1934**
Composición
Pluma, tinta y lápiz sobre papel
71. **Centre de table (feuilles), 1935-1940**
Centro de mesa (hojas)
Yeso.
Colección Privada, Buenos Aires, Argentina
72. **Trois médaillons (Oiseau perché sur une branche), ca. 1939**
Tres medallones (pájaro posado en una rama)
Terracota
Colección Privada, Buenos Aires, Argentina
-
- FRANÇOIS KOLLAR (1904-1979)**
73. **Modelo de chimenea con pájaro de yeso para la familia Born, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
74. **Chimenea con pájaro de mármol para la familia Born, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
75. **Modelo de consola y bajo-relieve de yeso realizado con lápiz para la familia Born, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel.
76. **Consola y bajo-relieve para la familia Born, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel.
77. **Presentación del interior para la familia Born en los depósitos Frank & Chanaux, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
78. **Maqueta de interior en escala para la familia Born con lámpara Etoile, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
79. **Maqueta de interior en escala para la familia Born con lámpara Etoile, vaso Balaustre, lámpara Bilboquet, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
80. **Maqueta de interior en escala para la familia Born, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
81. **Maqueta de interior en escala para la familia Born con vaso Marianne, chimenea, espejo, lámpara Hojas, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel.
82. **Maqueta de interior en escala para la familia Born con lámpara Grande feuille (Gran hoja) y vaso Oval, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel.
-
- ANÓNIMO.**
83. **Vista exterior de la villa de la familia Born en Buenos Aires, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
84. **Salón comedor de la villa de la familia Born en Buenos Aires, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
85. **Salón de la villa de la familia Born, Buenos Aires, ca. 1939**
Impresión de plata sobre papel
- Sala 3
- Jaulas y marcos**
86. **Le Nez, 1947 (versión 1949)**
La Nariz
Bronce
87. **Trois hommes qui marchent (petit plateau), 1948**
Tres hombres que caminan (plataforma pequeña)
Bronce
88. **La forêt, 1950**
El bosque
Bronce
89. **Trois figurines et une tête (la petite place), 1950**
Tres figurillas y una cabeza (la plaza pequeña)
Bronce
90. **Paysage, 1958**
Paisaje
Óleo sobre tela

91. **Buste d'homme**, 1956
Busto de hombre
Bronce
92. **Quatre figurines sur piédestal (Figurines de Londres, modèle B)**, 1950 y 1965.
Cuatro figurillas sobre pedestal (Figurillas de Londres, modelo B)
Bronce
93. **La cage**, 1950 (versión 1965)
La jaula.
Bronce
94. **La cage, première version**, 1949-1950
La jaula, primera versión
Bronce
95. **Paysage à Stampa**, ca. 1961
Paisaje en Stampa
Óleo sobre tela
96. **Yanaihara assis en pied**, 1957
Yanaihara sentado de cuerpo entero
Óleo sobre tela
97. **Caroline**, 1965
Óleo sobre tela
98. **Quatre femmes sur socle**, 1950
Cuatro mujeres sobre pedestal
Bronce
Colección Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro, Brasil.
- Las dimensiones de la representación:
alrededor de Jean-Paul Sartre**
99. **Tête de Simone de Beauvoir sur double socle**, ca. 1946
Cabeza de Simone de Beauvoir sobre doble pedestal, Bronce
100. **Tête de Simone de Beauvoir sur double socle**, ca. 1946
Cabeza de Simone de Beauvoir sobre doble pedestal
Lápiz sobre papel.
101. **Tête de Simone de Beauvoir sur socle**, ca. 1946
Cabeza de Simone de Beauvoir sobre pedestal
Lápiz sobre papel
102. **Tête de Simone de Beauvoir de profil**, ca. 1946
Cabeza de Simone de Beauvoir de perfil,
Lápiz sobre papel
103. **Tête de Simone de Beauvoir de profil**, ca. 1946
Cabeza de Simone de Beauvoir de perfil,
Lápiz sobre papel
104. **Toute petite figurine**, ca. 1937-1939
Figurilla minúscula
Yeso retocado con navaja, trazos de lápiz,
recubierto con aislante para el modelado
105. **Nu debout**, ca. 1946-1948
Desnudo de pie
Óleo sobre tela.
106. **Femme au chariot**, ca. 1945
Mujer con carro
Yeso
107. **Jean-Paul Sartre de profil**, ca. 1949
Jean-Paul Sartre de perfil
Lápiz retocado con goma abrasiva sobre papel.
108. **Tête de Jean-Paul Sartre**, ca. 1949
Cabeza de Jean Paul-Sartre
Lápiz retocado con goma abrasiva sobre papel
109. **Jean-Paul Sartre accoudé**, ca. 1949
Jean-Paul Sartre acodado
Lápiz retocado con goma abrasiva sobre papel
110. **Petit homme sur socle**, ca. 1939-1945
Hombre pequeño sobre pedestal
Bronce
111. **Petit buste sur double socle**, 1940-1941
Pequeño busto sobre doble pedestal
Bronce
- Sala4**
Figuras y bustos
112. **Nu debout sans bras**, 1954
Desnudo de pie sin brazos
Bronce
113. **Annette debout**, 1954
Annette de pie
Bronce
114. **Nu debout**, 1961
Óleo sobre tela
115. **Tête au grand nez**, 1958
Cabeza con gran nariz Bronce
116. **Grand nu**, ca. 1960
Gran desnudo
Óleo sobre tela
117. **Buste d'Annette (dit Venise)**, 1962
Busto de Annette (Venecia)
Bronce
118. **Buste d'Annette IV**, 1962
Busto de Annette IV. Bronce
119. **Buste de Diego**, 1962 (versión 1964)
Busto de Diego
Bronce
120. **Buste de Diego**, 1964
Busto de Diego
Bronce
121. **Buste d'homme, dit Chiavenna II**, 1964
Busto de hombre, de Chiavenna II
Bronce
122. **Buste d'Annette IX**, 1964
Busto de Annette IX
Bronce
123. **Buste d'Annette X**, 1965
Busto de Annette X
Bronce
124. **Buste d'homme (dit New York I)**, 1965
Busto de hombre (de Nueva York I)
Bronce.
125. **Buste d'homme (dit New York II)**, 1965
Busto de hombre (de Nueva York II)
Bronce.
126. **Buste d'homme (Lotar II)**, ca. 1964-1965
Busto de hombre (Lotar II)
Bronce.
127. **Tête noire**, ca. 1957-1959
Cabeza negra,
Óleo sobre tela
128. **Homme à mi-corps**, 1965
Hombre de medio cuerpo
Yeso retrabajado con navaja y pintado
129. **Femme debout**, ca. 1961
Mujer de pie
Yeso pintado
130. **Nu debout sur socle cubique**, 1953
Desnudo de pie sobre pedestal cúbico
Yeso retrabajado con navaja y pintado.
131. **Grande tête mince**, 1954
Gran cabeza delgada.
Bronce
132. **Femme de Venise III**, 1956
Mujer de Venecia III
Bronce
133. **Femme debout**, 1957
Mujer de pie
Bronce
- Monumento**
134. **Grande tête**, ca. 1958
Gran cabeza
Bronce
135. **Grande femme I**, 1960
Gran mujer I
Bronce
136. **Grande femme IV**, ca. 1960-1961
Gran mujer IV, Bronce
137. **Homme qui marche I**, 1960
Hombre que camina I
Bronce
138. **Grand nu**, ca. 1961
Gran desnudo,
Óleo sobre tela
139. **Proyecto para la Chase Manhattan Plaza: Homme qui marche (Hombre que camina), Femme debout (Mujer de pie) y Tête sur socle (Cabeza sobre pedestal)**, 1959
Bronce