



MEDARDO ROSSO

PIONERO DE LA ESCULTURA MODERNA

Fundación
MAPFRE

MEDARDO ROSSO

PIONERO DE LA ESCULTURA MODERNA

Fechas: Del 22 de septiembre al 7 de enero.

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

Comisaria: Gloria Moure

Imágenes en alta resolución:

<https://noticias.fundacionmapfre.org/media/2023/08/IMAGENES-PRENSA-MEDARDO-ROSSO.zip>

Imágenes de vídeo:

Exposición organizada en colaboración con el Museo Medardo Rosso

MUSEO
MEDARDO ROSSO

Comunicación de Fundación MAPFRE
Alejandra Fernández. 690049112
alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

Medardo Rosso

Ecce Puer [He aquí el niño], ca. 1920

Yeso patinado

Museo Medardo Rosso, Barzio

© Museo Medardo Rosso, Barzio

DESTACADO

Profundamente incomprendido en su época, aunque apreciado por aquellos que estaban a la vanguardia del arte, la obra de Medardo Rosso (Turín, 1858-Milán, 1928) se nos presenta hoy en día sumamente renovadora y adelantada a su tiempo. El artista, que prefirió abandonar Italia y huir del academicismo en busca de un horizonte cosmopolita en Francia, fue un visionario que, con su trabajo de carácter más experimental, justamente en el que se centra esta muestra, planteó una ruptura con la tradición artística que predominaba en la Europa de entre siglos.

BIOGRAFÍA

Hijo de un funcionario de ferrocarriles, Domenico Rosso, y de Luigia Bono, Medardo Rosso nació en Turín en 1858. Ya desde sus años de juventud rechazó los planes de su familia para que trabajara como administrativo y muy pronto empezó a estudiar dibujo, además de iniciar su labor como aprendiz de marmolista. Tras su paso por el ejército, en 1882 ingresó en la Academia de Bellas Artes de Brera, pero sus ideas políticas revolucionarias y su oposición a los sistemas oficiales de enseñanza le costaron la expulsión. Esto no le impidió participar en exposiciones en distintas ciudades italianas y en Londres o Viena. En 1889 se mudó a París y entabló relación con algunos de los artistas e intelectuales más emblemáticos de la capital francesa.

Rosso expuso cinco obras en el pabellón italiano de la Exposición Universal de París de 1900, y en 1904 presentó varios de sus trabajos en el Salón de Otoño, donde los confrontaba con fotografías de esculturas de Auguste Rodin. Desde hacía varios años la crítica debatía cuál de los dos artistas era el verdadero renovador de la escultura, alimentando una rivalidad que, debido al importante papel del escultor francés en el panorama artístico oficial, supuso el ensombrecimiento público de Rosso.

En 1920 Rosso regresó definitivamente a Milán, donde, gracias a la ayuda de personajes como Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Ardengo Soffici o Margherita Sarfatti, entre otros, su obra comenzó a gozar de cierto éxito.

Medardo Rosso falleció el 31 de marzo de 1928 en Milán, aquejado de diabetes. Sobre su tumba se instaló una versión en bronce de su *Ecce Puer*.

En 1929 su único hijo, Francesco, nacido en Milán en 1885, proyectó hacer en Barzio, cerca del lago de Como, un museo que albergara sus obras en un edificio de 1600 que es hoy el Museo Medardo Rosso.

CLAVES

Medardo Rosso experimental:

Durante mucho tiempo la tradición escultórica se basó en la concepción clásica de la disciplina, fundamentalmente escultura ornamental y aquella que homenajeaba a reyes y personajes ilustres traducida en monumentos conmemorativos. Por ello, cuando las teorías en torno a esta práctica comenzaron a evolucionar a mediados del siglo XIX, muchos escultores se encontraron con que su trabajo no era bien recibido por el público: aquello que no se ceñía a los preceptos de la tradición académica era rechazado. Rosso sufrió este tipo de incompreensión.

Si durante los primeros años de su trayectoria realizó obras más del gusto del mercado artístico, a partir de 1883 el autor comienza a explorar un nuevo tipo de trabajo en el que prima la creación artística como proceso y que se aleja de la representación mimética de la realidad circundante. En estas obras se centra la exposición: piezas revolucionarias y libres que adelantaron, con mucho, las ideas de los grandes escultores del siglo XX.

Los grupos temáticos:

A partir de un cierto punto de su trayectoria, Rosso trabaja durante cerca de veinte años en variaciones y repeticiones de una misma obra, ya sea en escultura o fotografía. Hace distintas versiones de un mismo tema en cera, en bronce y en yeso. Cada una de ellas es distinta a la precedente, aunque nazcan de una primera impresión. Se convierte en un *continuum* espacial como proceso creativo que el artista deja abierto a los ojos del espectador.

Los modelos:

Como modelos para sus esculturas, Rosso solía utilizar en su mayoría a gente común, a menudo humilde y marginal, con la que coincidía en su quehacer diario. Esta práctica no era una novedad, pues se había extendido desde finales del siglo XIX y era algo habitual en pintores como Edgar Degas o Henri Toulouse-Lautrec y en escritores como Charles Baudelaire, quien se refería a estos individuos como los «héroes de la vida moderna». Lo que buscaba Rosso, sin embargo, no era representar una escena sino captar una idea, una visión fugaz: el desamparo, la inocencia o la pobreza eran algunos de estos conceptos de carácter abstracto que trataba de transmitir, y son en gran parte estas ideas lo que otorga a sus piezas la fuerza que emanan.

La impresión, que no el impresionismo:

En cada una de las versiones de sus obras, Rosso trataba de retener la visión mental o la 'impresión' que tenía de lo que había contemplado. Hablar de 'impresión' no quiere decir, sin embargo, que Rosso fuera un escultor impresionista, como en ocasiones ha señalado la crítica. Lo que hace el artista es abstraer lo visto y guardarlo en la memoria para desarrollarlo posteriormente una y otra vez, tanto en sus grupos temáticos como en las fotografías de estos. Tal y como él mismo señaló en una ocasión, «nunca he estado con los impresionistas, ni franceses ni extranjeros».

EXPOSICIÓN

Durante sus años de juventud en Milán, Rosso frecuentó a un grupo de pintores, conocido como la Scapigliatura, que dejaron un gran poso en su práctica escultórica. Instalado en París desde 1889, mantuvo un estrecho contacto con intelectuales y artistas como Auguste Rodin, Amedeo Modigliani o Edgar Degas; se aproximó estrechamente a la fotografía, a través de las investigaciones de Nadar y Eadweard Muybridge, y llegó a incorporarla como una práctica más de su forma de trabajar. Su trayectoria en la capital francesa se desarrolló, sin embargo, ensombrecida por la poderosa influencia de Rodin, hasta el punto de que, a la muerte de este, Guillaume Apollinaire escribiría: «Rosso es ahora, sin lugar a duda, el más grande escultor vivo. La injusticia de la que este prodigioso escultor siempre ha sido víctima no está siendo reparada».

Contemplada retrospectivamente, la producción más experimental de Rosso adelanta muchas de las preocupaciones de artistas posteriores a él tales como Constantin Brancusi, Alberto Giacometti, Lucio Fontana o el más contemporáneo Thomas Schütte. Frente a una escultura concebida como expresión de lo inmutable, basada principalmente en la masa y el volumen, Rosso desmaterializa sus piezas y se ocupa de ellas partiendo de la impresión que el recuerdo de lo contemplado le ha producido. En este afán por captar la emoción, trabaja en grupos temáticos y elabora obras que parecen iguales entre sí, sin serlo: ha cambiado el espacio en el que se ubican, la luz que incide sobre ellas, el punto de vista, la cantidad de materia de la que surgen.

En esos grupos, que retoma una y otra vez a lo largo de los años, dándoles un nuevo sentido, el escultor incorpora una huella pictórica, y en muchas de sus piezas ahonda en su carácter bidimensional, sin modelado en la parte trasera, lo que determina el punto de vista y la altura desde donde se ha de contemplar la pieza, así como la búsqueda de su integración en el espacio. De este modo se aleja del método de representación tradicional y propone un nuevo modo de contemplación totalmente subjetivo y basado en la emoción.

En la obra de Rosso, escultura, fotografía y pintura se unen en un mismo proceso creativo de forma transversal, sin que ninguna de las disciplinas sea más importante que el resto, un modo de trabajar que, como ya hemos señalado, será característico de muchos de los artistas que estaban por venir.

En su contemporaneidad, Rosso creó piezas casi abstractas, profundamente novedosas, que mostraban en su fragilidad la del mundo en el que vivía —en el que vivimos—, convirtiéndose así en uno de los pioneros de la escultura moderna.

La exposición que hoy presentamos incluye cerca de trescientas obras, entre esculturas, fotografías y dibujos. El recorrido no sigue una secuencia cronológica, sino que se centra en los grupos escultóricos más emblemáticos que el artista realizó a lo largo de su trayectoria y hace hincapié en la idea que el propio Rosso tenía de su obra; esto es, que se trataba de una práctica en la que debía retomar una y otra vez el trabajo sobre las mismas piezas, otorgándoles un sentido distinto en cada ocasión.

SELECCIÓN DE GRUPOS ESCULTÓRICOS

***Impressione d'omnibus* [1884-1885]**

[Impresión de ómnibus]

El grupo escultórico que representa este conjunto de fotografías fue destruido, según el propio Rosso, cuando era transportado a una exposición en Venecia. Para su realización, toma como modelos a cinco tipos locales que viajan en un tranvía. Los personajes en los que se inspira suelen ser gente común, a menudo humilde y marginal y, a través de su representación, busca congelar la visión fugaz del desamparo, la inocencia o la pobreza. En todo caso, no pretende representar una escena, sino captar las abstracciones de esas ideas.

A pesar de la desaparición de la obra, cuando Rosso deja Milán para instalarse en París lleva consigo el reportaje fotográfico que había realizado tanto del conjunto escultórico como de cada uno de los personajes que lo componían. Años más tarde, muestra alguna de estas fotografías junto a sus esculturas en exposiciones como la del Salón de Otoño de 1904, cuya instalación inmortaliza en varias tomas sobre las que después trabaja en fotomontajes. La experimentación con este nuevo medio le permite también subrayar la modernidad de sus aportaciones frente a las de Auguste Rodin, al incluir imágenes de trabajos del escultor francés tanto en sus montajes expositivos como en los fotográficos.



Medardo Rosso
Impressione d'omnibus [Impresión de ómnibus]
Imagen de plata en gelatina
Colección particular

***Bookmaker* [1894]**

[Corredor de apuestas]

Aunque no existe unanimidad a la hora de identificar a algunos de los personajes retratados por Rosso, esta figura se ha relacionado con Eugène Marin, yerno de Henri Rouart —uno de los amigos y coleccionistas más relevantes de Rosso—, al que habría captado en el hipódromo de Auteuil en «plein air», apoyado sobre un bastón y con un binóculo en la mano.

Este individuo, al igual que *L'uomo che legge*, surge de una enorme masa informe de materia, cuestionando, por tanto, el uso del pedestal propio de la escultura académica. Este recurso le permite, además, integrar la obra en su espacio circundante.

La marcada diagonal con que se nos presenta este corredor de apuestas enfatiza la sensación de inestabilidad y lo convierte en antecedente directo de una de las obras más célebres del futurismo italiano: *Formas únicas de continuidad en el espacio*, 1913, de Umberto Boccioni. Esta idea de movimiento busca de nuevo la fusión de la escultura con el ambiente y, con ello, crear una continuidad visual entre ambos.

Rosso solía colocar sus esculturas en una suerte de taburetes con medidas determinadas por él mismo —pautas que se han querido mantener en la exposición—, para que fueran contempladas desde un punto de vista concreto, el mismo desde donde el artista había percibido la impresión primera.



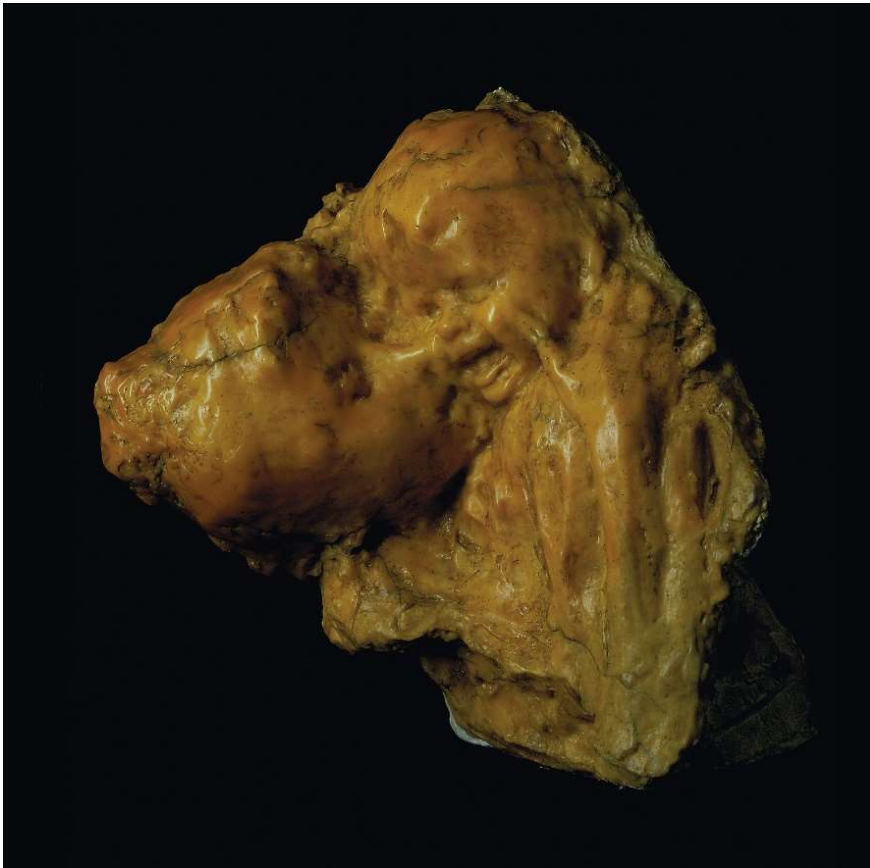
Medardo Rosso
Bookmaker [Corredor de apuestas], 1894
Yeso patinado
Colección particular

***Aetas Aurea* [1885]**

[La Edad de Oro]

El 7 de noviembre de 1885 nace en Milán Francesco, el único hijo de Medardo Rosso y Giuditta Pozzi. La deteriorada relación del matrimonio y el traslado de Rosso a París en 1889 tienen como consecuencia el alejamiento de padre e hijo durante mucho tiempo. Esta situación, sin duda, cala en Rosso, que, a lo largo de su trayectoria, realizó múltiples esculturas con niños como protagonistas.

Aetas Aurea, realizada el mismo año del nacimiento de su hijo, es la primera de sus obras que tiene una relación directa con su vida personal. En ella plasma con gran libertad el momento en el que una madre besa a su hijo y sus rostros quedan completamente fundidos. Sin embargo, la imagen se aleja del sentimentalismo característico de las representaciones de la maternidad tradicionales al centrarse en un momento transitorio, cotidiano e intensamente privado.



Medardo Rosso
Aetas Aurea [La Edad de Oro], s. f.
Cera sobre yeso
Cortesía Amedeo Porro Fine Arts, Lugano / Londres
© Amedeo Porro Fine Arts Lugano / London

La Rieuse [1890]

[Mujer riendo]

Esta obra representa a la cantante de cabaret Bianca Garavaglia, conocida como Bianca di Toledo en los ambientes del París de fin de siglo. Una versión de esta pieza fue a parar a manos de Rodin, a quien Rosso se la intercambió por el famoso *Torso* que el francés había realizado en 1879.

Convencido de que la apariencia de un objeto o persona está sujeto a constante cambio, Rosso es consciente de que no puede reproducir nada más que la impresión de un momento y este trabajo se convierte en un proceso sin fin. Existen numerosas piezas con el motivo de la sonrisa. En esta ocasión, su interés por expresar la profundidad de sus emociones hace que este asunto quede progresivamente reducido a una máscara muy simplificada. La serie de cinco fotografías que realizó del conjunto muestra además su preocupación por el movimiento, pues estas imágenes, colocadas una al lado de otra, son un prelude de la lógica del cine y se asemejan a una secuencia cinematográfica.

Bambino al sole [1891-1892]

[Niño al sol]



«No somos más que juegos de luz», señaló Rosso en una ocasión, y eso es lo que parece haber querido capturar en este *bambino*. El título de esta obra sugiere el interés de artista por el efecto de la luz del sol al incidir sobre el rostro de un niño, y subraya de modo general el papel de la luz como factor inestable y creador de las tonalidades.

En *Bambino al sole* vemos también cómo el italiano manipula las superficies a través de la convivencia de zonas lisas e irregulares, buscando que la iluminación ofrezca un carácter pictórico a la obra. Por otra parte, en las distintas versiones presentadas en la exposición, en yeso, cera o bronce, el artista combina zonas de materia de distintos tonos e incorpora oxidaciones o distintas aleaciones a la fundición para que los materiales por sí solos sean capaces de evocar el efecto de la luz.

Medardo Rosso

Bambino al sole [Niño al sol], 1902-1908

Bronce

GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turín

© GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turín

Henri Rouart [1889]

Al poco de llegar a París, Rosso conoce al ingeniero y coleccionista de arte Henri Rouart, que se convierte en un importante benefactor. No se sabe si el retrato es fruto de un encargo o si el artista lo hizo como agradecimiento por la ayuda recibida de su mecenas, quien también le compra varios de sus trabajos. La obra está dominada por la marcada desproporción entre la cabeza y el cuerpo, que se expande para ocupar el espacio circundante. Este desequilibrio apunta hacia algunos de los retratos de Alberto Giacometti, de cabezas excesivamente pequeñas y torsos agrandados y aplanados, pero también al trabajo de Lucio Fontana y su investigación del espacio en función del entorno.

A través de Rouart conoce, entre otros, a Edgar Degas que, como Rosso, estaba muy interesado por la experimentación en torno a la fotografía. En el último cuarto del siglo XIX se extendió rápidamente el uso de este nuevo medio con fines instrumentales o documentales, aspectos que tuvieron un gran impacto en el mundo del arte. Las fotografías de Eadweard Muybridge, los trabajos de Nadar y sobre todo la relación que Rosso tuvo con Degas fueron de gran importancia para fomentar su interés por la fotografía. Con el pintor encuentra afinidad en su creencia en la unidad e interferencia entre los distintos lenguajes artísticos.



Medardo Rosso
Henri Rouart, 1890
Bronce
Kunst Museum Winterthur, donación Galerieverein, 1964
© SIK-ISEA, Zürich (Jean-Pierre Kuhn)

***Ecce Puer* [1906]**

[He aquí el niño]

Ecce Puer es el retrato del niño Alfred William, nieto del industrial y coleccionista inglés Ludwig Mond, que encarga la obra a Rosso en Londres, en 1905. El resultado parece no haber sido del agrado de Mond, que la rechaza, y Rosso la retitula posteriormente como *Ecce Puer*. Se trata también del último tema original que realiza el italiano, que a partir de entonces solo reelabora versiones sucesivas de trabajos previos.

Hacia años que Rosso exploraba el mejor modo de formalizar las distintas emociones que los aspectos cotidianos le suscitaban, hasta llegar a esta obra. La figura desaparece, y lo que queda es el recuerdo de su gravedad. El trabajo fotográfico desarrollado alrededor del *Ecce Puer*, enfatiza los intereses de Rosso: la importancia del punto de vista para recrear la cualidad lumínica de la percepción, la búsqueda de la desmaterialización y la constatación de que todo está relacionado con el espacio.

Esta pieza se ha convertido con el paso del tiempo en una de las obras más célebres de Rosso y en una de las que más interés ha suscitado entre los artistas contemporáneos, como es el caso de Juan Muñoz, Thomas Schütte o Giovanni Anselmo, que la describió como «una escultura que se niega y se cancela a sí misma».



Medardo Rosso
Ecce Puer [He aquí el niño], s.f
Impresión moderna a partir de un negativo sobre
placa de vidrio
Colección particular

***La conversazione* [1896-1899]**

[La conversación]

En esta obra, de la que solo existen las dos versiones reunidas en la exposición, Rosso ha utilizado a los personajes como puro pretexto para generar espacio. Dos figuras sentadas y una de pie, vagamente modelados, mantienen una conversación. Como ocurre en otras piezas, la obra se diluye en su base y en ella se configuran el paisaje y el entorno. La preocupación de Rosso por la integración de sus obras en el espacio está presente desde su juventud en Milán, cuando se relaciona con los artistas de la Scapigliatura, que defendían la importancia de la fusión de las artes y rechazaban el aislamiento espacial de las piezas.

La relación entre las distintas partes del grupo escultórico y de estas con el espacio que las rodea se convertirán en una vía de investigación que siguen numerosos artistas posteriores, entre los que destacan Alberto Giacometti, Lucio Fontana y Fausto Melotti. Realizada quizá a partir de una visita a un jardín de Londres, adonde viaja en 1896, otros historiadores señalan que fue elaborada en el verano de 1897, en la propiedad de Louis-Sylvain Noblet en Jessains-sur-Aube. La obra nunca fue expuesta en vida de Rosso y es el único de sus conjuntos escultóricos que ha llegado hasta nuestros días.



Medardo Rosso
Conversazione in giardino [La conversación en el jardín], 1896-1897
Bronce
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma
© Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

CATÁLOGO

El catálogo que acompaña a la exposición incluye reproducciones de todas las obras expuestas. Además, cuenta con ensayos de Gloria Moure, comisaria de la muestra, y María Elena Versari, historiadora del arte y de la arquitectura. La cronología comparada ha sido elaborada por Carlos Martín. La publicación se completa con una selección de textos del propio Medardo Rosso, así como gran parte de las cartas que escribió a lo largo de su vida dirigidas a amigos, coleccionistas y conocedores de su obra.

La publicación, que cuenta con una versión española y otra inglesa, ha sido coeditada por Fundación MAPFRE y Polígrafa.

CONFERENCIA

El próximo 21 de septiembre a las 19 horas tendrá lugar en el Auditorio de Fundación MAPFRE (Paseo de Recoletos, 23) una conferencia impartida por Gloria Moure, comisaria de la exposición.

ARTE EN DIGITAL

Arte en Digital nace con la intención de invitar al público a acercarse a las exposiciones de la Fundación desde perspectivas no habituales. Sin ninguna intención de sustituir la visita presencial a las salas, serán las intervenciones encargadas a los “colaboradores digitales” las que aportarán estas perspectivas a través de acciones variadas que difundiremos y alojaremos en nuestros canales de redes sociales y web.

Las miradas sobre nuestras exposiciones procederán de profesionales de diversos ámbitos de la creación cultural o de la vida pública y en los que, de alguna manera, encontremos un vínculo con la exposición.

GABINETE PEDAGÓGICO

Las actividades educativas están orientadas tanto a centros educativos como a familias y abarcan todos los niveles. Se desarrollan de lunes a domingos y comprenden siempre una doble propuesta: el recorrido por la sala, con explicaciones y actividades en torno a una selección de obras, y la práctica artística en el taller. En ambas dinámicas se trabaja con el grupo sobre las claves que se quieren transmitir a propósito de la exposición en curso.

Para más información: <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colegios-y-familias/>

REDES SOCIALES



www.fundacionmapfre.org



@mapfrecultura #ExpoMedardoRossoFM



@mapfrecultura #ExpoMedardoRossoFM



facebook.com/fundacionmapfrecultura #ExpoMedardoRossoFM

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

cultura@fundacionmapfre.org

Telf: +34 91581 61 00

HORARIO GENERAL

Lunes: de 14 a 20 horas

De martes a sábado de 11 a 20 horas

Domingos y festivos de 11 a 19 horas

*El desalojo de la sala se inicia 10 minutos antes del cierre. El último acceso (18:30 o 19:30) sólo permite un recorrido de 20 minutos.

AUDIOGUÍAS

Disponibles en español e inglés. Formato online, accesible a través del móvil.

Disponible también en dispositivo auditivo obtenible en la sala (sujeto a disponibilidad).