

PABLO PICASSO was born in Malaga, where he spent his early years. During his adolescence he studied in Madrid in 1897-98 and again during the decisive year 1901, when he painted *Lady in Blue*, now in the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. At that time Picasso was

of many works made by Picasso during his first stay in Madrid and one that he donated to the Museu Picasso in 1970; the second is from his late series *Las Meninas*. The third painter was Goya. These last two are discussed below.  Much has been written about Picasso's voracious

then, from the 1950s on, the explicit appropriation of masterpieces from the past, such as *Femmes d'Alger* by Eugène Delacroix, *Déjeuner sur l'herbe* by Édouard Manet, and above all *Las Meninas*, Velázquez's exquisite masterpiece.  It is thanks to Picasso's generosity that his extraordinary series *Las Meninas* can be seen in its entirety in a Barcelona municipal institution such as the Museu Picasso, inaugurated in 1963, and for which Jaume Sabartés, Picasso's secretary, had laboured so hard. The fact that on the latter's death in 1968, Picasso donated such an important series to the city where they had met, and that he did so when Spain had still not restored democratic freedoms, gives us an idea of how fond he was of both that city and of his former secretary. The series includes 58 works, executed from August to December 1957 in his studio in *La Californie*, Cannes, on the Côte d'Azur, itself depicted in some of the works in the series, which have an almost Matisse-like Mediterranean quality about them. It is a series in which he recreates Velázquez's subjects and the space they inhabit. In which he destroys and builds. In which he shows that paying tribute to an old master, the Spanish maestro par excellence, is compatible with maximum freedom: that freedom that was always his goal, even in his cubist period, when he seemed to be in thrall to a movement, but which nevertheless ended, as has been said, with the ingressive and neoclassical and, in a word, anti-cubist pirouette. Although other artists, and no less significant ones – from Salvador Dalí to Briton Richard Hamilton – have taken another look at the magical space of *Las Meninas*, none has outshone Picasso. If his paintings inspired by *Las Meninas* are magnificent, this, his only preparatory drawing, dated 16 August 1957 and donated in 2009 by Catherine Hutin, is also splendid.  Velázquez, Goya, Picasso: links in a magical Spanish chain.

stage set, and also its humour (a common element in Picasso's work), bring to mind the set design sketches for the play *Desire Caught by the Tail* (1944).  Francisco de Goya, so beloved by Picasso, and especially by the Picasso of *Guernica*, had, naturally, also been a great admirer of Velázquez, following in his footsteps many times, beginning with the fact that they were both court painters of a monarch. In 1800, when he painted *The Family of Charles IV*, which is also now in the Prado, the Aragonese artist made a clear reference to Velázquez by portraying himself at the left of the scene. A few years before, circa 1778, Goya had made a splendid etching of Velázquez's masterpiece as part of a print series on the Velázquez paintings in the royal collections. A second-state proof of that etching, of which some preparatory sketches are still extant, is the Biblioteca Nacional's contribution to this dialogue. Ghostly, unsettling, Goya's print after *Las Meninas* is reduced to whitish-, blackish- and every shade of grey, a colour or non-colour, otherwise Velázquezian par excellence; greys, too, are found in some of the finishing touches in pencil. At that time Goya, who in parallel fashion went on to copy, in oil, three Velázquez figure paintings – *Aesop* and *Mennipus*, of which there is a print version in the series to which we are referring, and *Inocencio X*, which is in Rome – was still learning and exploring printmaking techniques, and yet the result is excellent.  This print was excluded from the series by its maker, who neither published nor sold it, and the plate was lost, so it is far rarer than the rest. Only five state proofs survive, including this one from the Biblioteca Nacional, which could not have a better provenance, as it entered the Biblioteca Nacional in 1880, coming from the legacy of Valentín Carderera, a great friend of the painter and his first cataloguer.  Velázquez, Goya, Picasso: links in a magical Spanish chain.



FRANCISCO DE GOYA
Las Meninas, ca. 1780-1785
Estampa sobre papel verjurado:
aguafuerte, punta seca y buril

also artistic director and chief illustrator of the modernist magazine *Arte Joven*, on whose editorial board he sat with several members of the Generation of '98. One of the places in Madrid that the young painter frequented was of course the Museo del Prado, which he had first visited in 1895 with his father, and of which he went on to be appointed honorary director during the Spanish Civil War. Within the Prado the works of three painters particularly attracted Picasso's attention. The first was El Greco, a source of inspiration for *Les Femmes d'Alger* (1907). The second was Velázquez, and two works after this painter form the Museu Picasso's contribution to our dialogue. The first is Picasso's brilliant copy of Velázquez's portrait of Philip IV, one

visual appetite, and initially most value was placed on his ability to break down barriers and to embody modernity like no one else. Of those who have taken a close look at his vast oeuvre, many have highlighted the instances where he re-works the art of the past to make something new: Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin or Théophile Steinlen at the start of his career; El Greco but also Paul Cézanne and Iberian art at the emergence of cubism; Picasso's series of drawings after Jean Auguste Dominique Ingres, known as his 'ingressive' drawings, which signalled the start of a neoclassical trend parallel to that instigated at about the same time by contemporary composers (Igor Stravinsky, Érik Satie, Manuel de Falla among others); and

L'any de celebració del seu tercer centenari, la Biblioteca Nacional de España deixa que les seves obres vagin a l'encontre dels museus: recorren l'estat, busquen altres visitants, altres espais, altres mirades. · Manuscrits, dibuixos, gravats, teles, mapes, fotografies i llibres estableixen un diàleg amb peces de més d'una trentena d'institucions espanyoles. · La BNE i Acción Cultural Española (AC/E) han volgut que qui no pugui acostar-se a la seu de la Biblioteca a Madrid tingui també l'oportunitat de participar d'aquest esdeveniment: 300 anys d'història, que és de tots els ciutadans.

En el año de celebración del Tricentenario, las obras de la Biblioteca Nacional de España salen al encuentro de los museos; recorren el país, buscan otros visitantes, otros espacios, otras miradas. · Manuscritos, dibujos, grabados, lienzos, mapas, fotografías y libros entablan un diálogo con piezas de más de una treintena de instituciones españolas. · La BNE y Acción Cultural Española (AC/E) han querido que quien no pueda acercarse a la sede de la Biblioteca Nacional pueda participar también de este acontecimiento: 300 años de historia, que es de todos los ciudadanos.

This year marks the 300th anniversary of the Biblioteca Nacional de España (BNE). Works from its collections are being displayed in museums. They will thus reach new publics, be seen in fresh contexts and inspire different viewpoints. · Manuscripts, drawings, prints, paintings, maps, photographs and books will establish a dialogue with works from the collections of more than thirty Spanish institutions. · The intention of the BNE and of Acción Cultural Española (AC/E) is to ensure that those who cannot visit the Library in Madrid will participate in an event that marks 300 years of a shared cultural history.

EXPOSICIÓ · EXPOSICIÓN · EXHIBITION
ORGANITZEN · ORGANIZAN · ORGANISED BY:

Biblioteca Nacional de España · Acción Cultural Española (AC/E)

COMISSARI · COMISARIO · CURATOR: Juan Manuel Bonet

DISSENY EXPOSITIU · DISEÑO EXPOSITIVO · EXHIBITION DESIGN: Ricardo Sánchez Cuerda
MUNTATGE I TRANSPORT · MONTAJE Y TRANSPORTE · INSTALLATION AND SHIPPING: SIT
ASSEGURANÇA · SEGURO · INSURANCE: AON · GRÀFICA · GRÁFICA · GRAPHICS: Alfonso Meléndez



MUSEU PICASSO
MONTCADA, 15-23 · 08003 BARCELONA
<http://www.museupicasso.bcn.cat>

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

OTRAS MIRADAS

18/09/2012 - 9/12/2012

FRANCISCO DE GOYA:
Estampa de 'Las Meninas' (ca. 1780-1785)

PABLO PICASSO:
Boceto para 'Las Meninas' (1957)
Copia de un retrato de Felipe IV (1897-1898)

Museu Picasso, Barcelona

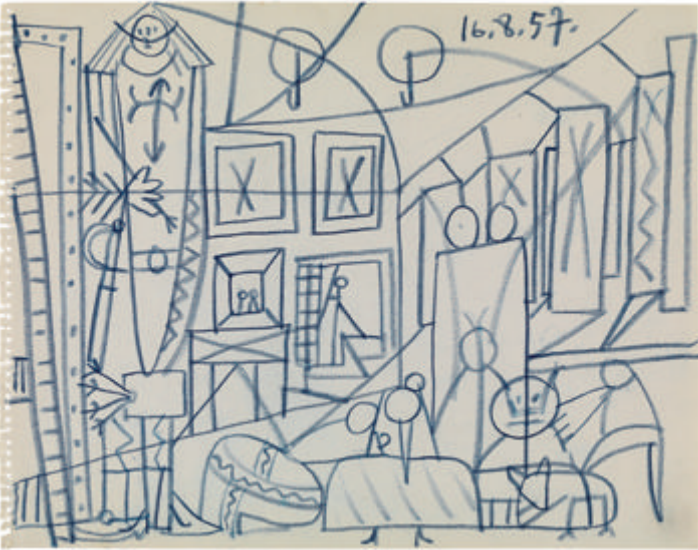
PABLO PICASSO va viure d'adolescent a Madrid durant el curs 1897-1898 i alguns mesos del decisiu 1901, any en què va pintar *La dama de blau* –avui al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía– i va ser el director artístic i principal il·lustrador de la revista modernista *Arte Joven*, a la redacció de la qual va coincidir amb diversos membres de la Generació del 98. Un dels llocs que l'aprenent de pintor freqüentava a Madrid era, òbviamment, el Museo del Prado, que havia visitat per primer cop el 1895 en companyia del seu pare i del qual arribaria a ser director honorari durant la Guerra Civil. I dins del Prado, els tres pintors que més van cridar la seva atenció van ser El Greco –una de les fonts d'inspiració de *Les Demoiselles d'Avignon* (1907)–, Velázquez –durant la primera estada a Madrid va pintar, entre altres obres inspirades en ell, aquesta brillant còpia del retrat de Felip IV, una de les dues peces que el Museu Picasso aporta a aquest diàleg i que va rebre en donació del pintor el 1970, mentre que la segona pertany al seu cicle tardà a propòsit de *Las Meninas*, al qual més endavant es farà al·lusió–, i Goya. **❧** S'ha escrit molt sobre la voracitat picassiana. Per bé que al començament es valorava sobretot la capacitat que tenia per a la ruptura i per encarnar com ningú la modernitat, un nombre considerable dels qui s'han acostat a la ingent obra de Picasso han subratllat el que aquesta té de reelaboració de l'art del passat per treure'n un partit inèdit. Henri de Toulouse-Lautrec o Paul Gauguin o Théophile Steinlen, a l'arrencada de la seva trajectòria. El Greco, però també Paul Cézanne o l'art ibèric, a l'època d'arrencada del cubisme. Jean-Auguste-Dominique Ingres quan el cicle de dibuixos qualificat d'«ingresc», arrencada d'un gir neoclàssic paral·lel al protagonitzat a la mateixa època per alguns dels

JUAN MANUEL BONET

PABLO PICASSO, en su adolescencia, vivió en Madrid durante el curso 1897-1898, y varios meses del decisivo año 1901, en que pintó *La dama en azul*, hoy en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y fue el director artístico y principal ilustrador de la revista modernista *Arte Joven*, en cuya redacción coincidió con varios de los miembros de la generación del 98. En Madrid obviamente uno de los lugares que frecuentaba el aprendiz de pintor, era el Museo del Prado, que había visitado por vez primera en 1895, en compañía de su padre, y del cual durante la guerra civil llegaría a ser nombrado director honorario. Y dentro del Prado, los tres pintores en los cuales más se fijó, fueron El Greco –una de las fuentes de inspiración de *Les Demoiselles d'Avignon* (1907)–, Velázquez –durante su primera estancia realizó, entre otras obras inspiradas en él, esta brillante copia de su retrato de Felipe IV, una de las dos piezas que el Museu Picasso, al

cual fue donado por el pintor en 1970, aporta al presente diálogo, mientras la segunda pertenece a su tardío ciclo en torno a *Las Meninas*, al cual luego se hará alusión–, y Goya. **❧** Mucho se ha escrito sobre la voracidad picassiana. Aunque en un principio se valoró sobre todo su capacidad para la ruptura y para encarnar como nadie la modernidad, no pocos de quienes se han acercado a su ingente obra, han subrayado lo que esta tiene de reelaboración del arte del pasado, para sacarle un partido inédito. Henri de Toulouse-Lautrec o Paul Gauguin o Théophile Steinlen en el arranque de su trayectoria. El Greco pero también Paul Cézanne o el arte ibérico en la época del arranque del cubismo. Jean Auguste Dominique Ingres cuando el ciclo de dibujos calificado de “ingresco”, arranque de un giro neoclásico paralelo al protagonizado por la misma época por algunos de los compositores (Igor Strawinsky, Érik

compositors (Igor Stravinsky, Érik Satie, Manuel de Falla...) que hi apareixien retratats. I després, dels anys cinquanta en endavant, l'apropriació explícita d'obres mestres del passat, com *Les Femmes d'Alger* d'Eugène Delacroix, *Le Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet i, especialment, *Las Meninas*, l'obra mestra absoluta de Velázquez. **❧** Pel que fa al cicle del malagueny a propòsit de *Las Meninas*, resulta extraordinari que per decisió del pintor es pugui contemplar sencer en una institució municipal barcelonina com és el Museu Picasso, inaugurat el 1963 i pel qual tant havia bregat Jaume Sabartés, el secretari del pintor. Que a la mort d'aquest, l'any 1968, Picasso donés a la ciutat on s'havien conegut la major part d'obres d'aquest



PABLO PICASSO
Boceto para 'Las Meninas',
Cannes, 16 de agosto de 1957
Lápiz de color azul sobre papel
(hoja de cuaderno), 24 x 30,5 cm
Donación Catherine Hutin, 2009
Museu Picasso, Barcelona

PABLO PICASSO
Copia de un retrato de Felipe IV, pintado por Velázquez hacia 1653, Madrid, 1897-1898
Óleo sobre tela, 54,2 x 46,7 cm
Donación del artista, 1970
Museu Picasso, Barcelona

Satie, Manuel de Falla...) retratados en ellos. Y luego, de los años cincuenta en adelante, la apropiación explícita de obras maestras del pasado, como las *Femmes d'Alger* de Eugène Delacroix, el *Déjeuner sur l'herbe* de Édouard Manet, y sobre todo *Las Meninas*, la obra maestra absoluta de Velázquez. **❧** Por lo que se refiere al ciclo del malagueño en torno a *Las Meninas*, resulta extraordi-



nario que por decisión del pintor pueda contemplarse entero en una institución municipal barcelonesa como es el Museu Picasso, inaugurado en 1963, y por el cual tanto había laborado Jaume Sabartés, el secretario del pintor. Que a la muerte de

cicle tan important, i que ho fes quan Espanya encara no havia recuperat les llibertats democràtiques, permet fer-se una idea del gran afecte que sentia tant per aquesta ciutat, com per qui havia estat el seu secretari. El cicle inclou cinquanta-vuit obres executades entre agost i desembre del 1957 al seu estudi de La Californie, a Canes, a la Costa Blava, estudi que apareix representat en algunes de les obres, d'una mediterraneïtat gairebé matissiana. Cicle en el qual recrea els personatges representats per Velázquez i l'espai on viuen. Cicle en el qual destrueix i construeix, i on demostra que homenatjar un mestre del passat, el mestre espanyol per antonomàsia, és compatible amb la màxima llibertat, la llibertat que va ser sempre el seu nord, fins i tot a l'època cubista, quan semblava estar adscrit a un moviment i que tanmateix va acabar, com s'ha indicat, amb la pirueta ingresca i neoclàssica i, en definitiva, anticubista. Per bé que altres artistes, i no menors precisament –de Salvador Dalí al britànic Richard Hamilton–, han tornat a treure el cap a l'espai màgic de *Las Meninas*, cap d'ells no ha superat Picasso. Si els seus quadres inspirats en *Las Meninas* són magnífics, d'esplèndid es pot qualificar aquest únic dibuix preparatori, datat el 16 d'agost del 1957 i donat el 2009 per Catherine Hutin, el qual, per l'organització de l'espai com si es tractés d'un escenari teatral, i també pel seu humor –ingredient tan sovintejat per Picasso–, ens fa venir a la memòria els esbossos per a l'obra teatral *Le Désir attrapé par la queue* [*El desig atrapat per la cua*] del 1944. **❧** Francisco de Goya, tan estimat per Picasso, i especialment pel Picasso del *Guernica*, havia estat també, com no podia ser d'una altra manera, un gran admirador de Velázquez, sobre les passes

este, acaecida en 1968, Picasso donara a la ciudad donde se habían conocido, la mayor parte de tan importante ciclo, y que lo hiciera cuando España todavía no había recuperado las libertades democráticas, permite hacerse una idea del gran cariño que les tenía tanto a esa ciudad, como a su ex-secretario. El ciclo incluye cincuenta y ocho obras, realizadas entre agosto y diciembre de 1957, y en su estudio de La Californie, en Cannes, en la Costa Azul, estudio representado en algunas obras del mismo, de un mediterraneísmo casi matissiano. Ciclo en el cual recrea los personajes velazqueños y el espacio en que habitan. En que destruye y construye. En que demuestra que homenajear a un maestro de antaño, al maestro español por antonomasia, es compatible con la máxima libertad, esa libertad que siempre fue su Norte, incluso en la época cubista, en que parecía estar adscrito a un movimiento,

y que sin embargo terminó, como se ha indicado, con la pirueta ingresca y neoclásica y en definitiva anticubista. Aunque otros artistas, y no menores –de Salvador Dalí, al británico Richard Hamilton–, han vuelto a asomarse al mágico espacio de *Las Meninas*, ninguno ha superado a Picasso. Si magníficos son sus cuadros inspirados en *Las Meninas*, espléndido es también este su único dibujo preparatorio, fechado el 16 de agosto de 1957, donado en 2009 por Catherine Hutin, y que por cómo se organiza en él el espacio, a modo de escenario teatral, y también por su humor –ingrediente tan frecuente en Picasso–, trae a nuestra memoria los bocetos para la obra teatral *El deseo atrapado por la cola* (1944). **❧** Francisco de Goya, tan caro a Picasso, y especialmente al Picasso del *Guernica*, había sido también, como no podía ser de otro modo, un gran admirador de Velázquez, sobre cuyos pasos se inscri-

ben muchas veces los suyos, empezando por el hecho de ser ambos pintores de cámara de un monarca. En 1800, cuando pintó a *La familia de Carlos IV*, hoy también en el Prado, el aragonés hizo un claro guiño velazqueño al autorretratarse, él también, en la esquina izquierda de la escena. Unos años antes, la obra maestra del sevillano había sido versionada por Goya, circa 1778, en un espléndido aguafuerte, perteneciente a un ciclo en torno a los cuadros velazqueños de las colecciones reales. Una prueba del segundo estado de ese aguafuerte, del cual se conservan algunos dibujos preparatorios, constituye la aportación de la Biblioteca Nacional al presente diálogo. Espectrales, emocionantes *Meninas* goyescas, reducidas al blanco, al negro y a todos los matices del gris, un color o no-color, por lo demás, velazqueño por antonomasia; grises, también, de

algunos retoques a lápiz. Por aquel entonces Goya, que paralelamente copiaría, al óleo, tres cuadros de figura de Velázquez –el *Esopo* y el *Menipo*, de los cuales existe versión calcográfica dentro del ciclo al que hacemos referencia, y el *Inocencio X*, que está en Roma–, estaba apenas iniciándose en las técnicas calcográficas, y sin embargo el resultado es óptimo. **❧** Curiosamente, esta estampa quedó excluida del ciclo por su autor, que ni la editó, ni la comercializó, perdiéndose la plancha, por lo que es mucho más rara que el resto. Se conservan tan sólo cinco pruebas de estado, incluida esta de la Biblioteca Nacional, que no puede ser de mejor procedencia, ya que ingresó en 1880, gracias al legado testamentario de Valentín Carderera, gran amigo del pintor, y su primer catalogador. **❧** Velázquez, Goya, Picasso: mágica cadena española.

algunos retoques a lápiz. Por aquel entonces Goya, que paralelamente copiaría, al óleo, tres cuadros de figura de Velázquez –el *Esopo* y el *Menipo*, de los cuales existe versión calcográfica dentro del ciclo al que hacemos referencia, y el *Inocencio X*, que está en Roma–, estaba apenas iniciándose en las técnicas calcográficas, y sin embargo el resultado es óptimo. **❧** Curiosamente, esta estampa quedó excluida del ciclo por su autor, que ni la editó, ni la comercializó, perdiéndose la plancha, por lo que es mucho más rara que el resto. Se conservan tan sólo cinco pruebas de estado, incluida esta de la Biblioteca Nacional, que no puede ser de mejor procedencia, ya que ingresó en 1880, gracias al legado testamentario de Valentín Carderera, gran amigo del pintor, y su primer catalogador. **❧** Velázquez, Goya, Picasso: mágica cadena española.