

**Alejandro Martín Rodríguez**

**II Taller Experimental de Investigación  
sobre Picasso y el arte del siglo XX.**

PICASSO.

APROPIACION INDEBIDA

(Proyecto expositivo)

## **Índice**

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>Picasso. Apropiación indebida.....</b>	<b>5</b>
<b>Relación de obras que conforman la exposición.....</b>	<b>12</b>
<b>Proyecto expositivo.....</b>	<b>15</b>
<b>Anexo I: Cartel.....</b>	<b>17</b>
<b>Anexo II: Planos de la exposición.....</b>	<b>16</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>23</b>

## Introducción.

Los metadatos y Picasso, eran los únicos que se nos requerían para iniciar esta investigación. Intentando terminar de comprender el termino, en sí, de metadato. Se me vino a la mente la metapintura de Picasso, la pintura de la pintura, sería la columna vertebral de nuestra investigación. Desde siempre se utilizaron pinturas dentro de otras, o copias con una segunda lectura de éstas. Podemos hablar que las primeras metapinturas fueran la representación del tema iconográfico de «San Lucas pintando a la virgen» donde veríamos dentro de estas pinturas la “obra” de San Lucas. Velázquez, muy presente en nuestra exposición, lo hizo en varias de sus pinturas, en *Las Hilanderas*, vemos *El Rapto de Europa* de Rubens, u muchas otras que colgaban de las paredes del alcázar en *Las Meninas*; las numerosas obras donde vemos retratados a coleccionistas con sus colecciones, los gabinetes de las curiosidades, los *Wunderkammern* o las paredes de museos en los cuales podemos fácilmente identificar las obras, algo muy común en la pintura del XIX. Monet, copió a Manet con *Le Déjeuner sub l’Herbe* y como no olvidarnos de nuestro artista, Picasso. Pero Picasso no incluye obras dentro de sus obras, sino que él las coge, las desmenuza y las interpreta a su manera. Hace de la pintura su pintura.

Nuestro proyecto expositivo debía encontrar un lugar para su desarrollo, y que mejor que la casa del Consulado, actual sede de la Sociedad Económica Amigos del País, lugar donde él, tras escaparse de clase, iba a ver las clases de pintura de su padre.

En 1875 don José Ruiz y Blasco, pintor de media clase, era contratado como profesor sustituto de dibujo líneal y de adorno, posteriormente contratado como profesor ayudante. A estas clases asistió su hijo Pablo Ruiz Picasso pero no como alumno sino como un niño que se escapaba de clase y se iba a ver como su padre y sus alumnos dibujaba, hasta que en 1891, con el traslado del padre a La Coruña como profesor en la Academia, entonces sí ingresa como estudiante.

José Martín de Aldehuela. Es el arquitecto de nuestro edificio, edificio barroco clasicista. Formó parte del complejo monacal de los jesuitas, que tras la expulsión de la orden en 1767 fue repartido, entre varias instituciones. En 1785, Carlos II concede a la ciudad la creación de un consulado terrestre y marítimo, institución que posteriormente creará el

Colegio de Náutica de San Telmo. Dicho patronazgo, el de San Telmo, dará nombre a la Escuela de la reciente creada Academia<sup>1</sup>



Velázquez, *La fábula de Aracne o Las Hilanderas*, 1655-1660.  
Museo del Prado



Rubens, *Rapto de Europa*, 1628. Museo del Prado

Velázquez nos ilustra el tapiz que Aracne tejió para Atenea donde mostraba las infidelidades de su padre, según el mito, y él pinta en ese tapiz de la segunda estancia de *Las Hilanderas* (1655-1660), *El Rapto de Europa* (1628) de Rubens, que a su vez es una copia de Tiziano. Por lo tanto no encontraríamos una triple cadena de pintura dentro de pintura.

<sup>1</sup> La Academia de Bellas Artes de Málaga tiene su origen en el real decreto del 31 de octubre de 1849, mientras tomaba el cargo de ministro de Fomento Manuel Seijas Lozano. Dos años después de la creación se organizó la creación de la Escuela, posteriormente nombrada por propuesta del Marqués de la Paniega como San Telmo, debido al edificio en el que se encontraba.

## **Picasso. Apropiación Indebida.**

«Delito que comete quien hace suya una cosa que ha recibido con obligación de devolverla» Así nos lo define la DRAE. Pero esto lo digo en un tono irónico, Picasso no se apropia indebidamente de nada y si así fuese, ¡Bendita apropiación!

Pese a la modernidad de Picasso, y al ser el culpable de la ruptura con la tradición artística (*Les demoiselle d'Avignon*, 1907) Picasso fue sin duda a lo largo de toda su carrera un pintor académico, tanto por su formación como por sus intereses y referente artísticos. Muy joven se trasladó a Francia, conocería la obra de los viejos maestros franceses e internacionales que colgaban de las paredes del Louvre. *Le retour du baptême*, de los hermanos Le Nain, es la primera vez que Picasso roba, se apropia sin pudor alguno de la obra de otros para hacerla suya; paráfrasis que el pintor malagueño realizó entre los años 1917-1918. No será hasta la década de los 50 cuando el pintor malagueño vuelva a tener interés por reinterpretar la pintura de los viejos maestros.

Nuestra exposición se centra en un Picasso anciano, un Picasso que está perdiendo a la mayoría de sus amigos; un Picasso que es Mito en vida. Se retira a “*La Californie*” con Jacqueline, cada vez quiere menos visitas. Inicia un proceso tanto como de introspección como de retrospección sobre él, sus conocimientos, su vida; se encontrará con la historia del Arte y elegirá los que él, en caso de irse a una isla desierta, salvaría... Picasso ha sido padre del arte contemporáneo; junto con Braques creó el cubismo, a la vez que pasó por muchos otros estilos o influyó para su creación. Cuando se traslada a “*La Californie*” adapta la sala baja de la casa como estudio, entre los años 1955-1956 pintó series de utensilios del artista, así como la arquitectura, su sala-taller. Época en la que revisará a los viejos maestros, esos a los que él, en sus bocetos de joven, los llamaba como si fuesen musas. Y sobre todo el exhaustivo estudio de *Las Meninas*, que llevará a cabo a mitad del año 1957.

Cuando Picasso visitó por primera vez con su padre, en el verano de 1895, el Museo del Prado, le impresionó la obra del Greco, pero será en el año de 1897 al 1898 cuando realmente estudie con profundidad su obra. «Unas cabezas magníficas»<sup>2</sup> diría a Joaquín Bas por carta, pese a que su padre no le gustase la obra de éste. Desde sus inicios vemos como realizaba dibujos al estilo del Greco, *Personajes estilizados al estilo del Greco y otros croquis, personaje grequiano...*

El Greco fue un artista que vio su renacimiento a fines del siglo XIX en España, sobre todo gracias a los modernistas catalanes, especialmente los pintores Rusiñol y Ramón Casas; los cuales

---

<sup>2</sup> Carta escrita por Picasso, fechada en Madrid, a 3 de noviembre de 1897, a Joaquín Bas Gich. en de SALAS, X.: «Some Notes on a Letter of Picasso» en *The Brighton Magazine*, CII, nº 692 (8/11/1960), pp. 482-484.



El Greco, *Retrato de un pintor*(Jorge Theotocopulos), ca.1603. Museo de Bellas Artes de Sevilla.



Picasso, *Retrato de un pintor*, 1950. Angela Rosengar Collection, Lucerna.

Picasso conocería en el café de moda de la bohemia barcelonesa, Els quatre gats. Es en el período azul donde más claro vemos la influencia del pintor en Picasso, es más que clara la influencia del griego de Toledo en el *Entierro de Casagemas*. En una de las conversaciones que mantenía con el fotógrafo Brassai afirmó: «si mis figuras de la época azul se estiran, probablemente es por su influencia»<sup>3</sup>. En el período rosa ya vemos menos claro los rasgos identificatorios del cretense, es mayor la influencia cezanniana, algo redundante pues uno de los principales referentes artísticos del postimpresionista es el Greco. En 1950 pinta el *Retrato de un pintor*(1950) copia del *Retrato de un pintor*<sup>4</sup>(Ca.1603) Fueron pocos los tonos y colores utilizados por Picasso, apenas una variación de tonos marrones y negros para las vestiduras, realzando así los tonos blancos de la composición, queriendo demostrar con esto su enorme capacidad para el dibujo. Sin apenas color convirtió el retrato renacentista en otro totalmente diferente. 18 años más tarde se embarcó en una *fantasía literaria*, con prólogo de su amigo Rafael Alberti, donde con diferentes tipos de técnicas de grabado, ilustró copias e interpretaciones de obras del Greco o, en su mayoría, los juegos sexuales entre Rafael y la Fornarina. En *El entierro del señor de Orgaz según Picasso* (1968) Picasso caricaturiza la escena, sustituye al difunto por un pollo asado en bandeja, sostenido por el hijo del pintor, sobre el cual aparece una mujer con los senos al aire ofreciendo una copa, la Virgen; y en primera persona

<sup>3</sup> BRASSAI, G.H.: *conversaciones con Picasso*, Bilbao, Turner, 2002, p. 482.

<sup>4</sup> Retrato de Jorge Theotocopulos, hijo del pintor.

una gran cabeza con ojos que parecen estar en éxtasis los cuales puede hacer alusión a el Greco, a Dios o un *alter ego* del propio Picasso.

Una vez analizada, muy brevemente, la relación entre el Greco y Picasso, fueron otros maestros lo que inspiraron al genio malagueño. En el Museo del Prado también conoció la obra de Goya, que por aquel entonces aún estaba buscando su lugar, según afirma Rafart i Planas. Pero no fue allí donde vio la obra la cual posteriormente interpretaría. *Bodegón con costilla, lomo y cabeza de cordero* (Ca. 1808-1812), obra adquirida en 1937 por el Museo del Louvre. Ante esta obra nos encontramos con una dicotomía interpretativa: debido al marco cronológico en el cual se hizo podemos hablar de una alegoría de los desastres de la guerra. Los trozos de carne, casi en proceso de putrefacción, colocados con descuido a diferencias de la tradición del bodegón que desde el barroco y que las Academias se encargaran de difundir, es más bien una situación desagradable. Otra de las tesis que se tienen sobre esta obra no es ninguna, es decir, que es una mera pintura sin significado alguno más que el del arte por el arte. Picasso también lo copia y podemos estar ante esa doble lectura, una alegoría de los desastres de la guerra, en su caso la de la Guerra Civil española, pues la pintó en 1939, apenas dos años después la adquisición por el museo parisino, o la pintó porque lo interpretó como tal, como una de las primeras pinturas modernas.

—«*Le peintre du peintre*»

Ciertamente Manet definió así al pintor sevillano cuando en su viaje a España conoció las obras de las colecciones reales. Es considerado un protoimpresionista, pues era con sus pinceladas capaz de representar el aire y el movimiento. Es ejemplo de ello la rueda de *Las Hilanderas* o *La Villa Médicis*, éste último una auténtica obra impresionista. Toda su obra cautivó al pintor malagueño cuando con 14 años entró por primera vez al Museo del Prado. *Retrato ecuestre de Felipe IV* (1635), *Retrato de Felipe IV* (1656-1657), *Las Hilanderas* (1653) y *Las Meninas* (1656) fueron las que a él más le conmovieron.

Seguramente para su padre, Velázquez, sería su máximo exponente como maestro de la pintura, cosa que heredó su hijo. Seguramente cuando con a penas 14 años Picasso vio por primera vez *Las Meninas*, en su mente miles y miles de ideas y sentimientos pelearían entre ellos; como le diría a Olano «Desde entonces quedó fijado en mis retinas, de una manera obsesionante, el cuadro de Velázquez *Las Meninas*. Creo que ya me hice, aunque fuese en el subconsciente, el propósito de realizar mi versión de *Las Meninas*».

A lo largo de su vida, solo vio tres veces a *Las Meninas*: la primera visita con su padre; cuando fue copista del Prado durante su estancia para estudiar en Madrid y cuando, siendo director honorífico del Museo del Prado, en el año 1939 las vio en Ginebra tras el traslado por la Guerra Civil.

Antes hablábamos de “*La Californie*”, la mansión a la que, junto con Jacqueline, se trasladó Picasso en la década de los 50. Decíamos que Picasso ya había experimentado todo, en esa época tubo un verdadero contacto con los viejos maestro. El 17 de agosto de 1957 Picasso comienza la serie; una serie formada por 58 lienzos, entre los cuales estudia por separado a Agustina de Sarmiento, la infanta Margarita, Isabel de Velasco, Nicolasito Pertusato, el palomar, 2 paisajes, *el piano* y *el retrato de Jacqueline*, estos dos últimos dos interpretaciones libres. Retratará en esta serie a Jacqueline, quizá en agradecimiento de ser su protectora durante su encierro de introspección.

Picasso no copia a *Las Meninas*, las estudia y las reinterpreta. La primera escena que pinta es la escena completa, Picasso cambia la disposición vertical por horizontal. Al pintarlo en blanco y negro le permite componer una estructura más cómoda, abre todos los postigos de la sala, llenando así el taller palatino de luz. Mueve el triángulo formado por Agustina Sarmiento, la infanta Margarita e Isabel Velasco hacia la derecha, colocándola bajo José Nieto, ocupando ambos el mismo lugar de protagonismo. Al cambiar la posición del cuadro nos permite una visión ampliada de la escena velazqueña, viendo así la figura completa de Nicolosito Pertustato, simplificándola a un simple monigote; reduce la cara de Mari Barbola a unas simples líneas en un globo blanco y al mastín lo cambia por Lump, el perro que su amigo Douglas Duncan le regaló. Fusiona a los guardadamas, Doña Marcela de Ullua y Diego Ruiz de Azcona en una misma persona. Velázquez ensalzó la figura del artista al retratarse junto a reyes, Picasso interpretó esto elevando la figura de Velázquez hasta casi convertirla en casi un monstruo que se alza hasta el techo. el pintor Pignon, amigo de Picasso que por entonces estaba de paso en su casa le dice a su amiga y escritora, Hélène Pamelín:

« Las Meninas es una enorme tela gris por donde entra la luz en un silencio total y lo más sorprendente de todo es el propio pintor Velázquez, construido violentamente, casi a lo cubista y pintado ante su caballete en una grisalla cálida, parece un monje...»

Picasso en su estudio se construyó un palomar, donde colocó a 2 palomas, las cuales rápidamente se multiplicarían. La paloma fue un animal muy simbólico de su vida; su padre era un gran pintor de aves, de hecho era conocido como el pintor de palomas. Palomas que de niño vería

por la plaza de la Merced cuando salía de su casa y por las calles de su Málaga natal. Este palomar que construyó lo reflejó en 9 de los lienzos de su serie.

La infanta Margarita es la más retratada tras la escena completa; en nuestra exposición se encuentra una de las más grandes de toda la serie, la retratada el 14 de septiembre. Compone una cara muy provocativa, mucho más grande que el resto del cuerpo, al dividirla en franjas horizontales de colores fríos. La interpretación vigorosa de las carnes y la luminosidad del ropaje, conseguido a través de blancos y amarillos brillantes, la mantiene del pintor sevillano.

Su amigo y secretario Sabartés escribió poco años después *Picasso, Las Meninas y la vida*, una obra corta en torno a la serie. Al morir Sabartés donó toda la serie de *Las Meninas* al Museo Picasso de Barcelona, lugar actual del total de la serie.

Posteriormente en los años 70 como conmemoración del 90 cumpleaños del artista malagueño, la editorial de arte alemana Propyläen Press quiso realizar un proyector con el nombre *Homenaje a Picasso*, compuesto por sesenta y cuatro artistas. Richard Hamilton aceptó la proposición y quiso rendir homenaje a Picasso a la vez que lo hacía con Velázquez. Hamilton reinterpretó la obra de Velázquez, como base de la composición pintó con acuarela la arquitectura del genio sevillano. Después decidió colocar a cada uno de los personajes, en distintas técnicas de grabado, de la obra en un estilo clásico picassiano; María Agustina de Sarmiento le asigna la época clasicista del pintor, al mastín lo sustituyó por un toro al más puro estilo del *Guernica* y a Velázquez los sustituye por un Picasso que contempla al lienzo con su paleta de colores y pincel, sustituyendo los ropajes de Velázquez por una túnica con la hoz y el martillos, símbolos del comunismo. Siendo aquí Picasso el punto intermedio en la diferente *Meninas* Obra que posteriormente en 2010 donó al Museo del Prado.



R. Hamilton, *Las Meninas de Picasso*, 1973. Museo del Prado.

Picasso conocería muchas obras de los viejos maestros en los museos europeos, aunque una vez instalado en Francia no era propenso a visitarlos, o las obras que sus amigos tenían en sus estudios. Courbet es uno de los pintores más transgresores del siglo XIX, al igual que Velázquez



Picasso, *Las Meninas*, 1957, Museo Picasso Barcelona.

ensalza el oficio de pintor en *L'Atelier du peintre*(1855), retrata un desnudo donde explícitamente se ve el sexo de una mujer, *Origen del mundo*(1866) o pinta el amor lésbico en *El sueño*(1866). *Muchachas a la orilla del Sena*(1856) una obra que produjo un gran revuelo cuando la presentó en el Salón de París de 1857, debido al gran realismo del lienzo podemos considerar que la mujer que se encuentra más cercana al espectador está teniendo un sueño erótico. Quizá esto fue lo que interesó a Picasso para que la tomase para otra de sus paráfrasis. Picasso pinta su *Muchachas a la orilla del Sena* en 1959 cuando ya tenía 79 años; la mayoría de obras que pintaba tenían un alto contenido erótico, quizá sea eso lo que incitó al pintor malagueño para interpretar dicha obra. Hace una semana asistía a una conferencia, en la Universidad de Málaga, de García Montero, escritor y estudioso y amigo de Rafael Alberti, quien dijo en voz de Alberti «Conseguí los mismo que Picasso, conseguir ser un viejo verde» esta reflexión del poeta gaditano explica muy bien el alto contenido erótico de sus obras de la senectud y concretamente la admiración por la de Courbet.

Otros maestros franceses también fueron interés para su obra. Delacroix y las *Les femmes d'Alger*, el pintor malagueño pintó una serie de 15 lienzos sobre este cuadro; el total de la serie fue comprada por Victor y Sally Ganz, obras que después se irán vendiendo. La última de éstas, la

versión O, fue vendida por 179,4 millones de dólares en la casa de subastas Christie's, siendo la obra más cara de la historia vendida en una subasta.

También se inspiró en el precursor del impresionismo, Manet. Manet amante de la pintura clásica y desencantado de la Academia, comenzó a hacer composiciones con temas modernos y un diferente punto de vista. La obra clave de Manet, *Déjeuner sur l'Herbe*, fue otra de las series de las paráfrasis de Picasso. Manet a su vez se inspiró en un grabado de Raimondi, sobre un fresco desaparecido de Rafael, el *Juicio de Paris* donde en su parte inferior derecha copió exactamente la disposición de tres personajes para los protagonistas de su obra maestra. De ésta realizó 27 óleos, 6 linóleos y 140 dibujos preparatorios de la obra de Manet.

Lucas Cranach, el viejo es otro de los pintores que Picasso eligió Picasso, en este caso será el grabado el método que utilice para releer la obra del alemán, el temas de Venus y Cupido, *David y Betsabé* o *Retrato de una cortesana* son las que más le llaman la atención. Picasso en ese proceso retrospectivo del que antes hablábamos, selecciona a los maestro a los que él le interesaba, los eleva a un supra-nivel al estudiarlos y reinterpretarlos. Picasso nunca viajó a Alemania pero quizá en Inglaterra, en los Países Bajos o Francia donde conoció la reflexión moral de los peligros del placer en las Venus y cupido de Cranach.

Con esta exposición quise exponer el interés de Picasso por los viejos maestros, el como hizo un estudio exhaustivo de sus obras, las desenchajo y desmigó para hacerlas suyas. Pero no para hacer una exposición donde vemos la relación de los artistas con los maestros pasado o el Arte posterior a él, sino tratando la pintura de la pintura. La metapintura picassiana.



Picasso, *Les femmes d'Alger* (Versión O), 1955. Colección

**Relación de obras que conforman la exposición.**

	<p><i>Muchachas a la orilla del Sena</i>, 1856. Gustave Courbet <b>Técnica</b> Óleo sobre lienzo <b>Tamaño</b> 174 x 206 <b>Localización</b> Museo del Petit-Palais, París, Francia</p>
	<p><i>Muchachas a la orilla del Sena</i>, según Courbet, 1959 <b>Picasso</b> Óleo sobre contrachapado, 100,4 x 208 cm, Kunstmuseum Basel</p>
	<p><i>Venus y Cupido</i>, Ca. 1525. <b>Lucas Cranach, el viejo.</b> Óleo sobre tabla 81.3 x 54.6 cm National Gallery, Londres.</p>
	<p><i>Venus y Cupido</i>, sobre un original de Lucas Cranach, el viejo, 1957 <b>Picasso</b> Litografía sobre papel 64.1 cm x 50.2 cm Masterworks fine arts gallery, Oakland hills</p>



*Retrato de Jorge Theotocopulos, Ca. 1603*

**El Greco**

Óleo sobre lienzo

74x50,5cm.

Museo de Bellas Artes, Sevilla.



*Retrato de un pintor (J.T.), 1950.*

**Picasso**

Óleo sobre contrachapado

105.5x81cm

Angela Rosengart Collection, Lucerna.



*Bodegón con costilla, lomo y cabeza de cordero,*

Ca. 1806 - 1812

**F. de Goya.**

Óleo sobre lienzo

45 x 62 cm

Museo del Louvre, París.



*Bodegón con costilla, lomo y cabeza de cordero,*

1939

**Picasso**

Óleo sobre tabla

50.2x61cm

Vicky and Marcos Micha Picasso collection.



*La infanta Margarita en Azul*, 1659

**Diego Velázquez**

Óleo sobre lienzo

127m × 107m

Museo de Historia del Arte, Viena, Austria



*Infanta Margarita, detalle*, 1957

**Picasso**

Óleo sobre lienzo

100x81cm

Museo Picasso Barcelona

## Proyecto expositivo.

Como decíamos en la introducción, que mejor sitio para celebrar esta exposición que la Sociedad Económica amigos del País. La planta baja de este edificio contaba con dos salas de exposiciones, una a cada lado del patio. Tras reunir una serie de obras en las cual veíamos reflejada la metapintura de Picasso, comencé a realizar una criba en relación al espacio de las salas, y una coherencia lógica en cuanto al préstamo de obras, pese a la fictividad del proyecto.

Una vez hecha esa selección de obras final, un total de 10, en relación a las salas comenzaríamos a organizar. La exposición no sigue ningún recorrido obligatorio, no tiene un inicio y un fin, más que el completar la visita. Vista las obras decidí dividir en dos vertientes la exposición, la sala B(fig 1) contendría las obras de los maestros españoles y una sala A (fig 2) a los maestros internacionales. Expliquémoslas.

La sala B, a la derecha del patio, estaba dotada con un espacio menor que la A, 9.86m de ancho por 3.75 de largo, una sala completamente rectangular. A la izquierda de la puerta de entrada nos encontramos con las dos primeras obras, si observamos el plano de la sala B (fig 1) vemos como un ligero desplazamiento a la izquierda de dichas obras( *Naturaleza muerta con costilla, lomo y cabeza de cordero*, de Goya y Picasso), con respecto a las que se encuentran en frente, nos inciden a empezar por estas la exposición, en el sentido de las agujas del reloj. Siguiendo a estas la joya de la exposición, *la Infanta Margarita en azul*, pese a la imposibilidad de traer *Las Meninas*, debido a que no es prestada por el Museo del Prado pero aunque de la otra forma fuese tampoco podríamos debido a los altos precios de los seguros de riesgo, nos sería adecuada para representar nuestra idea. Ésta como se ve en la fig 3, tiene un radio de influencia mayor que las demás obras, ya que popularmente es más conocida por tratarse de una “menina” así como de ser un Velázquez, por lo tanto vemos como está más libre a sus laterales. Ahora aquí tenemos dos posibilidades, o bien seguir con el sentido lógico de las agujas del reloj y disfrutas del retrato del Greco, también con un radio de influencia importante, y de Picasso, o bien girarnos y ver la otra “menina”, la de Picasso. Ambas dos se enfrentan una a la otra justo en medio de la sala, coronándolas así como reinas de la sala.

Frente a la puerta de entrada a la sala B, nos encontraríamos con un vinilo con una breve explicación de la exposición.

Ya en la sala A, la de los maestros internacionales, nos encontramos con sala más grande que la otra, 13.94m por 4.09m. Aquí a diferencia de la otra sala y pese a ser más grande nos encontramos con dos obras menos. Justo en frente de la puerta de entrada nos encontramos con

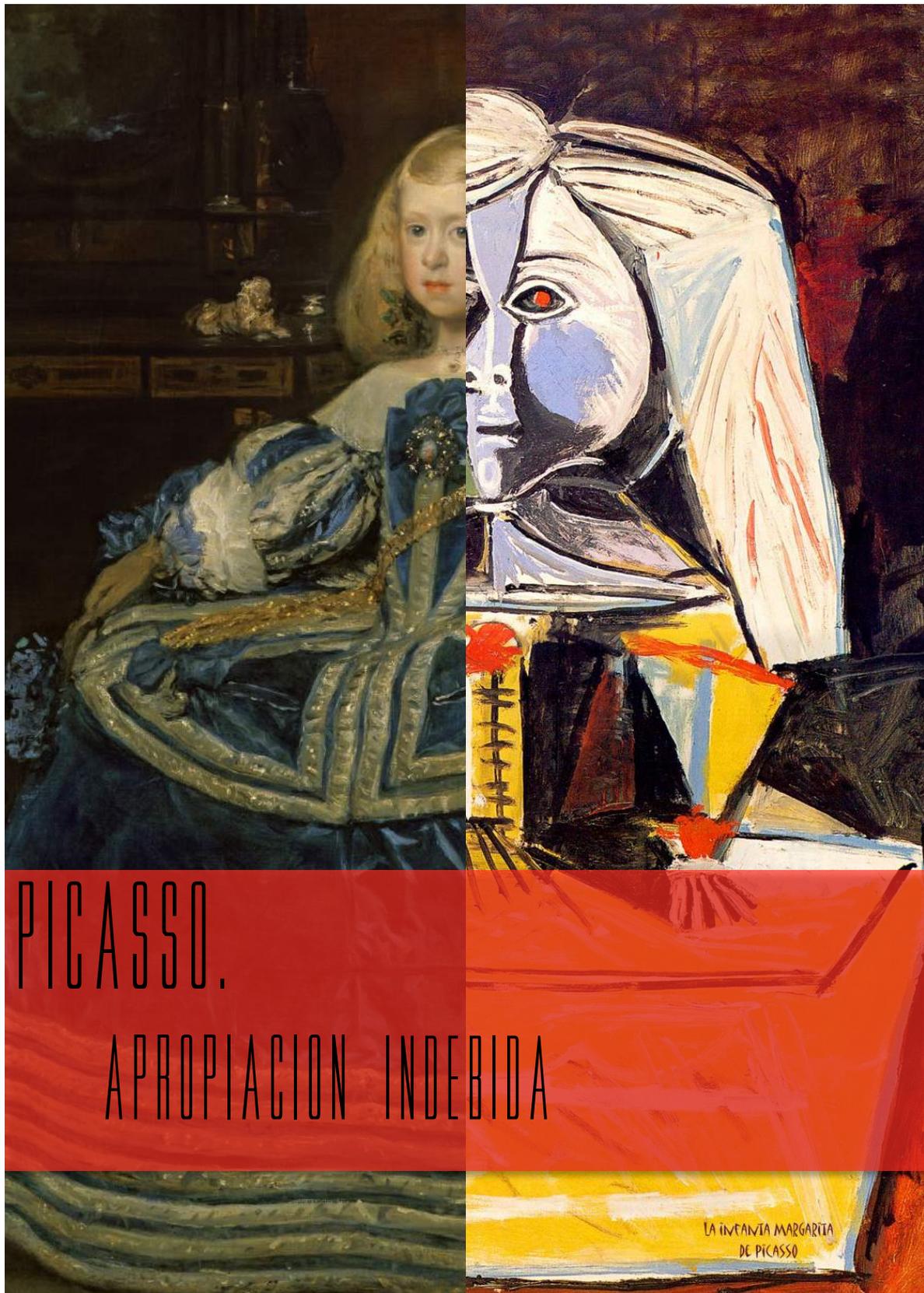
*Muchachas a la orilla del Sena* Picasso. Al encontrarse ésta aquí podríamos pensar que desaparece la lógica direccional de la exposición, pero tanto el contenido de la obra como una cartela explicativa que nos encontramos a la derecha del cuadro y nos explica que la obra que se encuentra a la izquierda es el original; siendo en esta sala el eje direccional de derecha a izquierda, pasando a ver las pequeñas obras de *Venus y Cupido*, de Cranach, el viejo y Picasso, y terminando en un panel interactivo de la exposición.

–**Iluminación.** En cuanto a la iluminación, nos bastará con la iluminación blanca por rieles con la que cuentan las salas. Luz que con las paredes blancas harán de las salas un perfecto lugar para la contemplación y disfrute de las obras.

–**Panel interactivo.** En la esquina derecha de la sala A, frente a la obra de Cranach. se dispondrá una pantalla táctil con un simple software donde solo tenemos que pulsar en uno de los retratos de los pintores que aparecen en pantalla y se nos abrirá un listado gráfico de la obra que Picasso utiliza y las que él crea, más una breve reseña.

–**Seguridad.** Cada sala constará con su correspondiente jefe de sala, así como medidas de videovigilancia, así como los pertinentes instrumentos de medidas climatológicas para la perfecta conservación de las obras. Prescindimos de barreras psicológicas, así como de físicas; al ser una exposición con pocas obras, cada una tiene el espacio que les corresponde, si nos alejamos no nos distrae ninguna otra obra que nos obligue a acercarnos demasiado para observarla mejor.

Anexo I: Cartel de la exposición.



Creación propia

## Anexo II: Planos de la exposición.

Planos de creación propia sobre los cedidos por la institución. Cada obra está a escala con su medida y la sala.

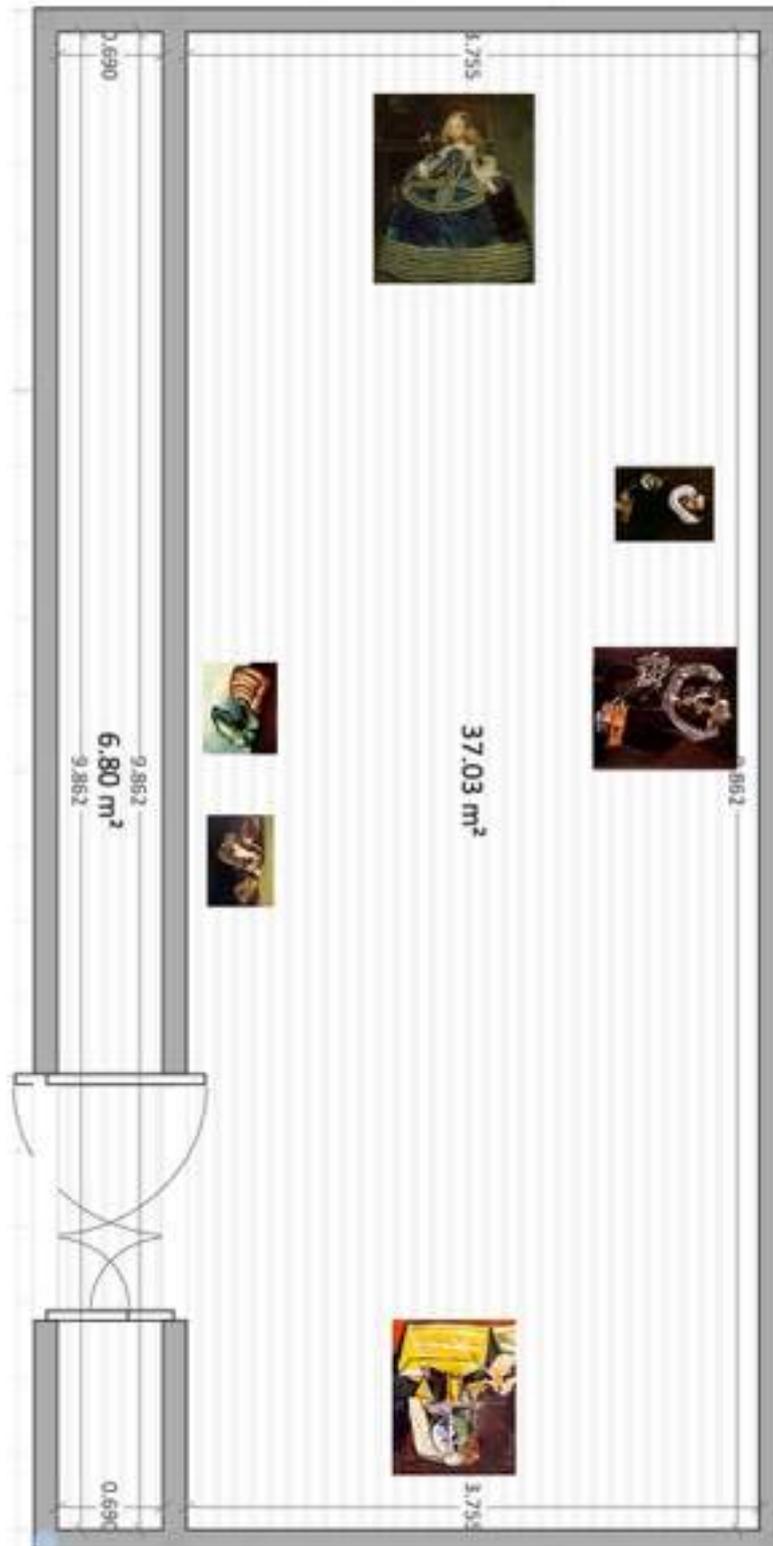
**Fig 1. Plano del total de la exposición. Salas A y B.**



Fig 2. Plano sala A.



Fig 3. Plano sala B.

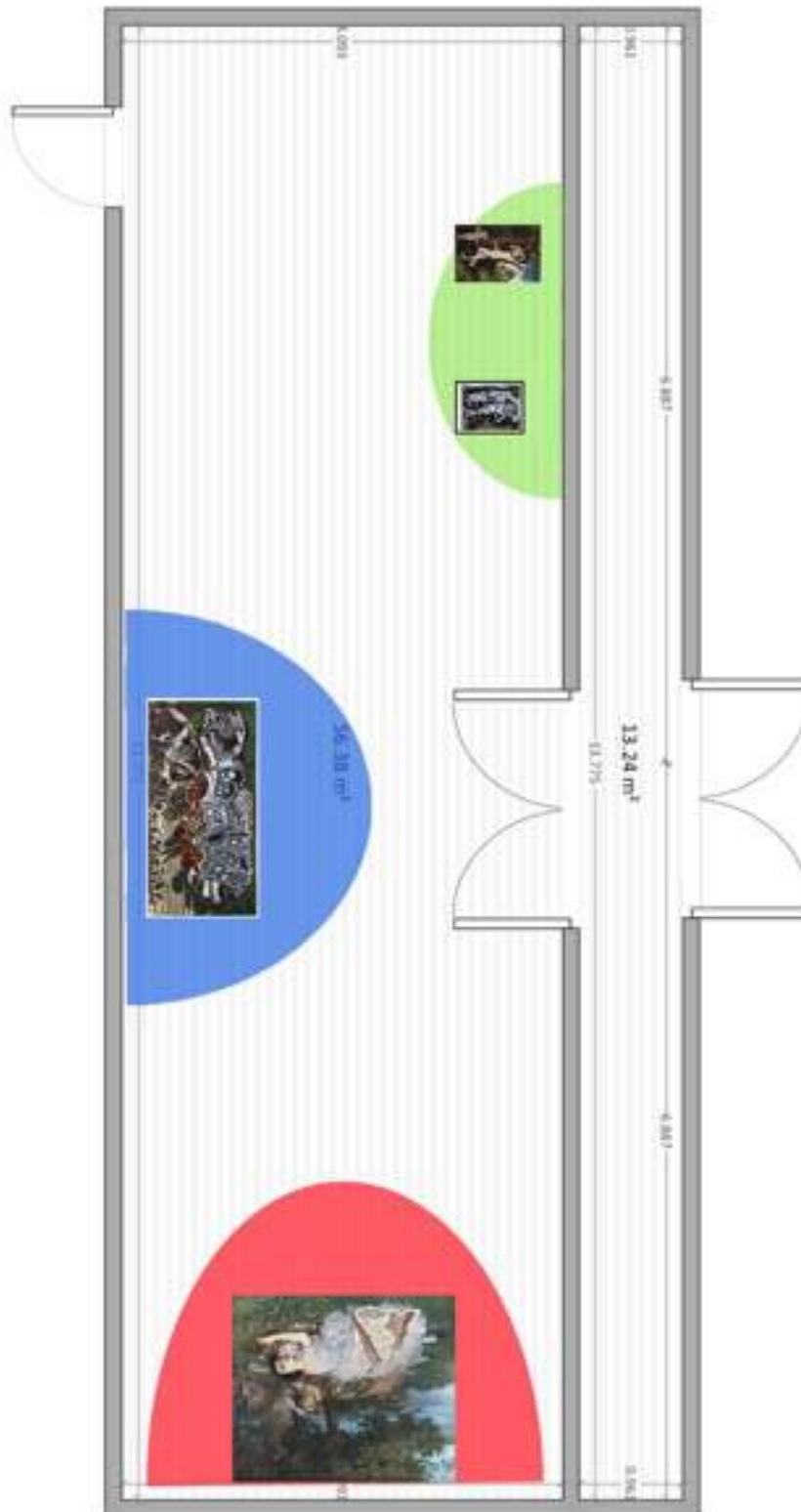


**Fig 4. Planos según el radio de influencia de las obras.A.**

Siendo rojo el que más recibas. Por el valor de la obra tanto por el tamaño.

Azul el de nu radio medio. Por el valor de la obra tanto por el tamaño.

Verde de un radio medio-bajo. Por el valor de la obra tanto por el tamaño.

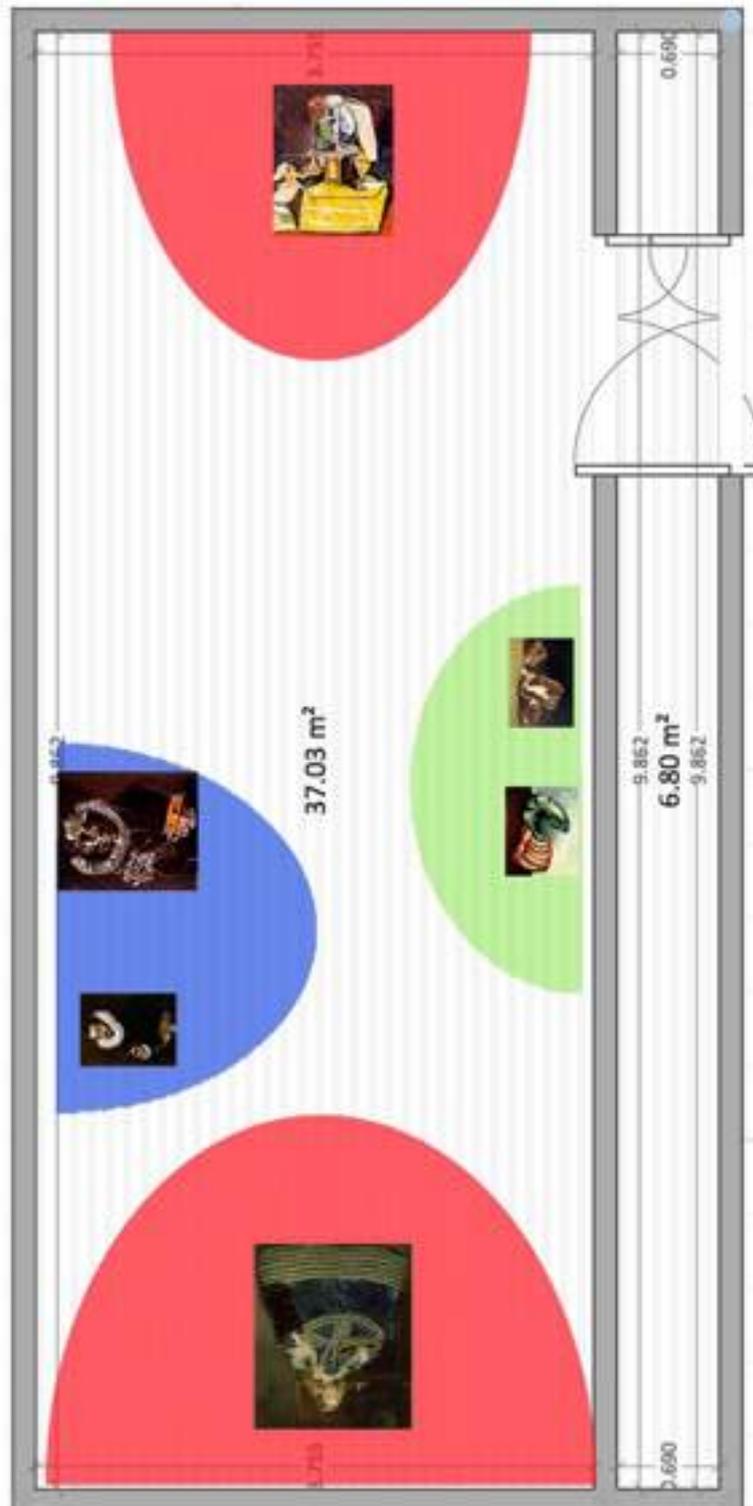


**Fig 5. Planos según el radio de influencia de las obras. B.**

Siendo rojo el que más recibas. Por el valor de la obra tanto por el tamaño.

Azul el de nu radio medio. Por el valor de la obra tanto por el tamaño.

Verde de un radio medio-bajo. Por el valor de la obra tanto por el tamaño.



## Bibliografía:

- BARÓN, J.: «La influencia del Greco en la pintura moderna, del siglo XIX a la difusión del cubismo», pp. 101-199. en A.A.V.V.; *El Greco y la pintura moderna*. Madrid, 2014, Museo del Prado.
- CALVO SERRALLER, F.; «Las influencias artísticas y su significado» en *La invención del arte español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 112-116.
- GOMPERTZ, W.; *¿Qué estás mirando?*. Madrid, Taurus, 2013.
  - «Cézanne: el padre de todos nosotros, 18309.1906.», pp.103-117.
  - «Cubismo: otro punto de vista, 1907-1914.», pp. 145-165.
- PALAU I FABRE, J.; *Dancing notes on las Meninas*. Italia, Art of this century, 2000.
- RAFART I PLANAS, C.; *Las Meninas de Picaso*. Meteora, Barcelona, 2001.
- SABARTÉS, J.; *Picasso. Las Meninas y la vida*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1959.
- <https://monumentosdemalaga.wordpress.com/tag/consulado-del-mar/> (Cons: 23/10/2015)
- [http://fundacionpicasso.malaga.eu/export/sites/default/cultura/fpicasso/portal/menu/seccion\\_0008/documentos/LOS\\_RUIZ.pdf](http://fundacionpicasso.malaga.eu/export/sites/default/cultura/fpicasso/portal/menu/seccion_0008/documentos/LOS_RUIZ.pdf) (Cons: 23/10/2015)
- [https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-fabula-de-aracneo-las-hilanderas/?no\\_cache=1](https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-fabula-de-aracneo-las-hilanderas/?no_cache=1) (Cons: 25/10/2015)
- <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/diez-picassos-del-kunstmuseum-de-basilea/exposicion/muchachas-a-la-orilla-del-sena-segun-courbet/> (Cons: 25/10/2015)
- <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=547> (Cons: 25/10/2015)
- <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/lucas-cranach-the-elder-cupid-complaining-to-venus>
- [http://www.museepicassoparis.fr/?attachment\\_id=5591](http://www.museepicassoparis.fr/?attachment_id=5591) (Cons: 25/10/2015)
- [http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos.html?zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=114752&cHash=69b6e0eee6](http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=114752&cHash=69b6e0eee6) (Cons: 25/10/2015)
- [http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos.html?zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=114752&cHash=69b6e0eee6](http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=114752&cHash=69b6e0eee6) (Cons: 25/10/2015)
- <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/famille-de-paysans-dans-un-interieur> (Cons: 25/10/2015)
- [https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-familia-de-felipe-iv-o-las-meninas/?no\\_cache=1](https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-familia-de-felipe-iv-o-las-meninas/?no_cache=1) (Cons: 25/10/2015)
- <http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/pablo-picasso-raphael-et-la-fornarina-xi-5489080-details.aspx> (Cons: 26/10/2015)
- <http://www.masterworksfineart.com/inventory/picasso> (Cons: 26/10/2015)

Imágenes © para Wikicommons.