



**OBLIDANT  
VELÁZQUEZ.  
LAS MENINAS**

16/5/2008 - 28/9/2008

**RODA DE PREMSA**

15 de maig de 2008, a les 11.30h

**INAUGURACIÓ**

15 de maig de 2008, a les 19.30h

L'exposició estarà oberta al públic del 16 de maig al  
28 de setembre de 2008

Exposició organitzada pel Museu Picasso,  
Barcelona

**Museu Picasso**

Dep. de premsa i comunicació

Montcada 15 - 23

08003 Barcelona

Tel. 932 563 021 / 26

[museupicasso\\_premsa@bcn.cat](mailto:museupicasso_premsa@bcn.cat)



Ajuntament de Barcelona

Institut de Cultura



## SUMARI

1. PRESENTACIÓ
2. DADES DE L'EXPOSICIÓ
3. RECORREGUT
4. ÀMBITS
5. OBRES EXPOSADES
6. APUNTS BIOGRÀFICS DELS ARTISTES PRESENTS A L'EXPOSICIÓ
7. TEXT DE LA COMISSÀRIA  
Gertje R. Utley, « Més *Meninas*, a través del mirall, repetidament »





## 1. PRESENTACIÓ

Entre l'agost i el desembre del 1957, al seu estudi de La Californie, a Canes, Picasso emprèn una exhaustiva anàlisi de *Las Meninas* de Velázquez en la línia de les interpretacions d'obres de grans artistes (Manet, Courbet, Poussin, Delacroix, El Greco, Cranach...) que va realitzar a partir del final de la segona guerra mundial. Aquesta sèrie de cinquanta-vuit olis, constituïda per quaranta-quatre interpretacions de l'obra de Velázquez, nou *Els colomins*, tres paisatges i dues interpretacions lliures, va ser donada íntegrament per l'artista al Museu Picasso de Barcelona l'any 1968.

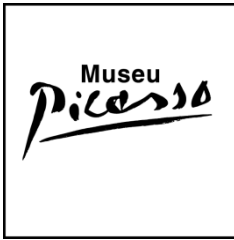
L'exposició vol posar en relleu aquesta part fonamental de la nostra col·lecció, tot explorant els lligams de Picasso amb la tradició pictòrica espanyola, especialment amb Velázquez, i proposant noves lectures sobre la sèrie *Las Meninas* a través de les nombroses interpretacions i aportacions que diversos artistes contemporanis n'han realitzat posteriorment.

### **Picasso: Oblidant Velázquez**

El mateix Picasso ens va explicar quina va ser la seva actitud de partida a l'hora de realitzar aquesta sèrie, tal com va recollir Sabartés al seu llibre *L'Atelier de Picasso*, publicat l'any 1952: «Posem que algú fes una còpia, de bona fe, de *Las Meninas*. Si fos jo, arribaria un moment que pensaria entre mi: ¿i si desplaço aquesta una mica a la dreta o una mica a l'esquerra? Si es donés el cas, ho faria a la meua manera, **oblidant Velázquez.**»



No es tracta per tant únicament de projectar-se cap al passat per mostrar les continuïtats i les ruptures de Picasso amb la tradició, sinó també d'estudiar la pervivència del motiu de *Las Meninas* al llarg de la història de l'art fins al moment present tot recollint les revisions contemporànies existents, que dialoguen ja no només amb l'obra de Velázquez sinó també, i de manera molt evident, amb les creacions de Picasso mateix. Es tracta, per tant, d'una exposició que convida el visitant a redescobrir la col·lecció del museu i la seva exposició permanent sota la llum d'aquesta nova contextualització.



## 2. DADES DE L'EXPOSICIÓ

- La mostra presenta una selecció d'obres que van **des del Barroc fins als nostres dies**
- Està **comissariada** per l'especialista Gertje R. Utley i per Malén Gual, conservadora del Museu Picasso, i compta amb l'assessorament de Javier Portús, conservador del Museo Nacional del Prado
- L'exposició s'estructura en **dos blocs**:
  - En un primer bloc (sales A i B), l'exposició posa de relleu la importància de Velázquez per a altres artistes de la tradició pictòrica espanyola dels segles XVII i XVIII –com Juan Bautista Martínez del Mazo i Juan Carreño de Miranda–, i es confronta l'anàlisi que Picasso va fer de les infantes amb olis pintats per Velázquez procedents, entre d'altres, del Museo del Prado, Madrid; de The Metropolitan Museum of Art, Nova York; i del Kunsthistorisches Museum, Viena
  - En un segon bloc (sales D, E i F), la mostra inclou la revisió que altres artistes han realitzat de Las Meninas de Velázquez i de les de Picasso, tant des del punt de vista iconogràfic com polític, tractant aspectes com l'espai i la importància del reflex. Aquest apartat inclou obres de Dalí, Saura, Equipo Crónica, Joel-Peter Witkin, Paolini i Sussman, entre d'altres

L'exposició inclou, també, un apartat especial (sala C) dedicat a la cronologia de la sèrie de Las Meninas –des de la seva creació al 1957 fins a l'arribada al Museu– i a Velázquez, com a referent per a Picasso des dels seus inicis



- La exposició aplega **61** obres i **16** documents:
  - 42 pintures
  - 5 dibuixos
  - 7 fotografies
  - 3 escultures
  - 2 gravats
  - 2 vídeos
  - 16 documents
  
- El **programa d'activitats** a l'entorn de la exposició inclou:
  - Jornades de conferències sobre l'exposició: amb la participació d'experts nacionals i internacionals como **Gertje R. Utley** (Ph. D. Independent art-historian), **Javier Portús** (conservador del Museo Nacional del Prado), **Philippe Comar** (artista) i **Martí Peran** (professor de Teoria de l'Art a la UB, crític i curador d'exposicions), entre d'altres  
Dates: 15 i 16 de setembre de 2008
  - Oblidant Velázquez. Las Meninas vista per: diverses aproximacions transversals tot visitant l'exposició  
Dates: dimecres de juny i juliol del 2008
  - Taller infantil a l'entorn de l'exposició: Per a nens de 6 a 12 anys  
Dates: diumenges de juny i juliol del 2008
  - Visites comentades gratuïtes a l'exposició (incloses en el preu de l'entrada; reserva prèvia necessària), per al públic individual i per a grup
  
- Web de l'exposició:



[www.museupicasso.bcn.cat/meninas](http://www.museupicasso.bcn.cat/meninas)

## LLISTA D'ARTISTES PRESENTS A L'EXPOSICIÓ

Avigdor Arikha  
Claudio Bravo  
Cristóbal Toral  
Diego Velázquez  
Equipo Crónica  
Eve Sussman and The Rufus Corporation  
Fermín Aguayo  
Francisco de Goya  
Franz von Stuck  
Giulio Paolini  
Joel-Peter Witkin  
Jorge Oteiza  
Josep Maria Sert  
Josep Roca-Sastre

Juan Bautista Martínez del Mazo  
Juan Carreño de Miranda  
Juan Downey  
Louis Cane  
Manolo Valdés  
Michael Craig-Martin  
Pablo Picasso  
Philippe Comar  
Richard Hamilton  
Salvador Dalí  
Soledad Sevilla  
Thomas Struth  
Vik Muniz

## LLISTA DE PRESTADORS

### **ALEMANYA**

Thomas Struth, Düsseldorf

### **ÀUSTRIA**

Graf Harrach'sche Familiensammlung,  
Schloss Rohrau, NÖ  
Kunsthistorisches Museum Wien,  
Gemäldegalerie

### **BÈLGICA**

Musées royaux des Beaux-Arts de  
Belgique, Brussel-les

### **ESPANYA**

Biblioteca Nacional, Madrid  
Colección Iria Souto Catoira  
Cristóbal Toral, Madrid  
Fundació Gala-Salvador Dalí  
Fundación Juan March, Madrid  
Fundación Juan March. Museo de Arte  
Español Contemporáneo de Palma  
Fundación Lázaro Galdiano, Madrid  
J.A.S.  
Manolo Valdés, Madrid  
Museo Nacional Centro de Arte Reina  
Sofía, Madrid  
Museo Nacional del Prado, Madrid  
MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya,  
Barcelona (dipòsit Colección Thyssen-  
Bornemisza)

Vda. Josep Roca-Sastre

### **ESTATS UNITS D'AMÈRICA**

Col·lecció Virgilio Àvila Vivas, Nova York  
Eve Sussman and The Rufus Corporation,  
Nova York  
Joel-Peter Witkin, Albuquerque  
The John and Mable Ringling Museum of  
Art, the State Art Museum of Florida,  
Florida State University, Sarasota, Florida  
The Metropolitan Museum of Art, Nova  
York  
Philadelphia Museum of Art, Filadèlfia  
Raphael Castoriano, Nova York  
Salvador Dali Museum, Inc. St. Petersburg,  
Florida

### **FRANÇA**

Centre Pompidou, París. Musée national  
d'Art moderne/Centre de création  
industrielle  
Collection Louis Cane, París  
Galerie Jeanne-Bucher, París  
Musée Cantini, Marsella

### **GRAN BRETANYA**

Tate

**ITÀLIA**

Collezione Paolo Consolandi, Milà  
Giulio Paolini, Milà

**SUISSA**

Archives Antonio Saura, Ginebra

**MÈXIC**

Col·lecció Gironella-Parra

I tots aquells que han preferit restar en l'anonimat

|   |  |
|---|--|
| <b>Títol:</b>   | <i>Oblidant Velázquez. Las Meninas</i>   |
| <b>Data:</b>  | Del 16 de maig al 28 de setembre de 2008   |
| <b>Roda de premsa:</b>  | 15 de maig de 2008, a les 11.30 hores  |
| <b>Inauguració:</b>   | 15 de maig de 2008, a les 19.30 hores  |
| <b>Lloc:</b>  | Museu Picasso de Barcelona<br>Montcada, 15 - 23<br>08003 Barcelona<br>Tel. 932 563 000<br>Fax. 933 150 102<br><a href="mailto:museupicasso@bcn.cat">museupicasso@bcn.cat</a>   |
| <b>Horari:</b>  | De dimarts a diumenge, de 10 a 20 hores<br>Dilluns no festius, tancat  |
| <b>Preu:</b>  | Exposició: <b>5,80 €</b> . Entrada general (exposició temporal + col·lecció permanent): <b>9 €</b> . Condicions especials per a grups, menors de 16 anys, membres de l'ICOM, Targeta Rosa, estudiants, aturats, jubilats, passi d'acompanyant, famílies nombroses  |
| <b>Nou Carnet del Museu Picasso: 10 € individual /15 € familiar</b> |  |
| <b>Organitza:</b>   | Museu Picasso, Barcelona   |
| <b>Superfície:</b>  | L'exposició ocupa la primera planta del palau Finestres i la Sala 0  |
| <b>Catàleg:</b>   | Editat en català i castellà (amb traducció a l'anglès al final). Autors: Jonathan Brown, Sònia Villegas, Javier Portús, Susan Grace Galassi, Robert S. Lubar, Gertje R. Utley. 292 pàgines amb il·lustracions a color. Editat pel Museu Picasso (ICUB) / Editora: Marta Jové / Projecte gràfic del catàleg i maqueta: Jason Ellams |
| <b>Obres:</b>   | 42 pintures, 4 dibuixos, 7 fotografies, 2 vídeos, 2 gravats, 3 escultures i 16 documents, procedents de museus i col·leccions particulars d'arreu del món<br><br><a href="http://www.museupicasso.bcn.cat/meninas">www.museupicasso.bcn.cat/meninas</a>  |



## **CRÈDITS DE L'EXPOSICIÓ**

**ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ:**  
MUSEU PICASSO, BARCELONA

**DIRECTOR**  
PEPE SERRA

**COMISSÀRIES:**  
MALÉN GUAL,  
CONSERVADORA DEL MUSEU PICASSO,  
BARCELONA

GERTJE R. UTLEY,  
DOCTORA EN FILOSOFIA, HISTORIADORA DE  
L'ART INDEPENDENT

AMB L'ASSESSORAMENT DE JAVIER  
PORTÚS, CONSERVADOR DEL MUSEO  
NACIONAL DEL PRADO

**COORDINACIÓ:**  
ISABEL CENDOYA

**CONSERVACIÓ PREVENTIVA:**  
  
REYES JIMÉNEZ I ANNA VÉLEZ

**REGISTRE:**  
ANNA FÀBREGAS

**DOCUMENTACIÓ:**  
LLUÏSA AMENÓS  
MARGARIDA CORTADELLA  
CLAUSTRE RAFART

**CATÀLEG:**  
MARTA JOVÉ

**DISSENY DEL MUNTATGE:**  
ANTONIO TURTÓS

**MUNTATGE:**  
RELLUC

**IL·LUMINACIÓ:**  
MARIA DOMÈNECH

**DISSENY GRÀFIC:**  
ANA DE TORD

**DISSENY GRÀFIC DE LA CAMPANYA DE  
COMUNICACIÓ:**  
JASON ELLAMS



### 3. RECORREGUT

L'exposició ocupa la primera planta i la sala 0 (planta baixa) del palau Finestres

#### Bloc I

**Sales A i B:** Reines i infants

#### Bloc II

**Sala D:** Iconografia

**Sala E:** L'espai

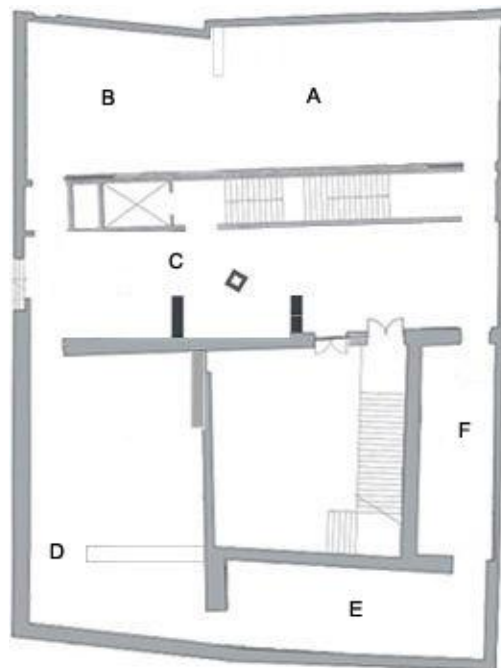
**Sala F:** El reflex

**Sala 0 (planta baixa):** Vídeo

#### Espai del corredor

**Sala C:** Velázquez, un referent per Picasso.  
Documentació històrica

◆ Espai de lectura. Consulta del catàleg





## 4. ÀMBITS

### Bloc I

#### **Sales A / B: Reines i infants**

##### **Sala A**

Tot i que *Las Meninas* va ser un quadre d'accés restringit —es guardava als apartaments d'ús privat de l'Alcázar—, no va trigar a assolir l'estatus d'obra mestra. La seva fama primerenca està lligada a Juan Bautista Martínez del Mazo, gendre de Velázquez, a qui se n'atribueix una còpia, i a Luca Giordano.

El segle XVIII va ser una època essencial en la història de la recepció crítica de *Las Meninas*, perquè els pintors i intel·lectuals espanyols van interessar-se per l'art dels segles anteriors amb l'objectiu d'identificar una tradició on reconeixes. Un dels principals exemples d'aquest fenomen va ser Goya, que considerava Velázquez un dels seus referents i amb qui va entaular un diàleg que es va fer patent a moltes de les seves realitzacions.

Fins al 1800, *Las Meninas* va estimular la creació d'importantes obres d'art i va generar un destacat debat crític en l'àmbit espanyol, però durant el segle XIX tota aquesta activitat va transcendir a altres països i la tela de Velázquez es va convertir en veritable font d'inspiració per a artistes europeus i americans. Això va ser degut tant a la qualificació de Velázquez com a pintor «naturalista», que lligava amb la vocació realista de les tendències pictòriques i literàries més avançades de l'època, com a l'ample desenvolupament que va assolir amb ell el retrat, un gènere que va interessar molt als pintors del segle XIX.

Si bé per a alguns només Manet i Sargent van interioritzar l'art de Velázquez i el van utilitzar com a guia per a una renovació important, el fet és que van ser molts els pintors que es van inspirar en la seva obra o la van copiar, estudiar o reinterpretar.



La llista inclou noms tan coneguts com Wilkie, Degas, Renoir, Courbet, Millet, Toulouse-Lautrec, Chase, Whistler o Eakins.

Cada època ha fet de *Las Meninas* un reflex de les seves pròpies preocupacions, però durant el segle XIX van interessar més les qüestions tècniques, les fórmules de representació pictòrica i la manera com l'artista havia resolt la relació del seu art amb la realitat.

## **Sala B**

Entre l'agost i el desembre del 1957, Picasso va dur a terme una anàlisi de *Las Meninas* de Velázquez. La sèrie de les cinquanta-vuit obres que Picasso va donar al Museu el 1968 està formada per quaranta-quatre interpretacions inspirades en la pintura de Velázquez; nou que descriuen el colomar que tenia instal·lat al seu estudi de la vil·la La Californie a Canes; tres paisatges i dues interpretacions lliures —*El piano* i *Retrat de Jacqueline*. Deu dels quaranta-quatre olis dedicats a *Las Meninas* són una visió de conjunt de l'obra del pintor sevillà —tres sense Velázquez i un sense Velázquez ni María Bárbola—, un representa la composició central i la resta estan dedicats als diversos protagonistes del quadre original, entre els quals n'hi ha catorze que reproduïxen la figura de la infanta Margarida Maria.

La interpretació picassiana d'aquesta pintura constitueix un exhaustiu estudi de ritme, color i moviment i un constant joc d'imaginació en què Picasso va metamorfosejar les personalitats de diversos components de l'obra. Tot i això, la fidelitat i el respecte per l'atmosfera de l'oli de Velázquez són evidents en totes les composicions. El tractament de la llum, del volum, de l'espai i de la perspectiva desenvolupat pel pintor sevillà es conserva en totes les anàlisis de conjunt, encara que per fer-ho Picasso va recórrer a procediments ben diversos.

## Bloc II

### **Sales D / E / F: Iconografia / L'espai / El reflex**

#### **Sala D: Iconografia**

Durant la segona meitat del segle XX, el considerable augment de variacions sobre *Las Meninas* de Velázquez es va intensificar encara més arran del retorn del realisme i la figuració en l'art, i també de la influència creixent de l'art pop a finals dels anys cinquanta i al llarg dels seixanta. El rebuig del pop envers el culte que l'expressionisme abstracte rendia al geni creatiu va provocar que una nova generació d'artistes es distanciés del concepte d'originalitat i expressió individual com a principi rector de l'art, i va desencadenar un interès sense precedents per l'*appropriation art*, un art que es basa en còpies, interpretacions i adaptacions de l'obra d'antics mestres. A parer de molts artistes, l'art i les seves reproduccions amb finalitats comercials s'havien convertit en una part important de la vida quotidiana en tant que articles de consum, i,

com a tals, constituïen un tema artístic d'inspiració tan legítim com el paisatge o la natura morta ho havien sigut per a l'artista del segle XIX.

Les variacions sobre *Las Meninas* apareixen sota moltes formes, que van des de la còpia fins a l'adaptació lliure de fragments del quadre original, o fins i tot com a vaga al·lusió als seus continguts artístics, teòrics, filosòfics i polítics.

Per bé que tots els artistes amb obra aquí exposada reconeixen sentir una profunda admiració (i fins i tot obsessió) per l'obra mestra de Velázquez, la majoria van utilitzar *Las Meninas* com a model per aprofundir en la seva pròpia creació artística, tant si és en obres centrades en la figura de la infanta com en composicions que reproduïen tota l'escena. Per a alguns artistes, l'adaptació de *Las Meninas* ha servit de camp de proves per al seu desenvolupament estilístic i pictòric personal (Fermín Aguayo, Manolo Valdés, Josep Roca-Sastre, Louis Cane), mentre que per a d'altres la relació amb *Las Meninas* va clarament més enllà de qüestions d'estil (Witkin, Equip Crònica, Saura).

Moltes de les obres traspuen ironia, paròdia i humor, i és justament a causa d'aquestes qualitats iròniques, i del diàleg polèmic i la distància que s'estableix amb l'original, que l'obra d'art que en sorgeix es pot analitzar en condicions d'igualtat respecte al seu model. La ironia s'utilitza com a crítica de la condició d'article de consum de l'obra d'art en la societat actual (la *In-Fanta de llimona II* d'Antonio de Felipe), com a element distanciador que ens fa guanyar en capacitat de percepció (la utilització de la xocolata en la fotografia de Vik Muniz, l'al·lusió a la mirada fotogràfica de Velázquez en l'obra de Gironella) o per tocar qüestions de gènere o d'identitat nacional.

Per a molts artistes, el diàleg amb l'art i les tradicions d'èpoques antigues (en aquest cas, Velázquez) s'ha de veure com una anàlisi de les condicions artístiques i sociopolítiques que els són contemporànies. L'obra de Joel-Peter Witkin, centrada en els minusvàlids i els esguerrats, tracta d'emular la foscor de l'obra de Goya per retratar els temps que vivim. Per als artistes de l'estat espanyol dels anys seixanta i setanta, l'acarament amb *Las Meninas* va esdevenir una eina per mitjà de la qual van articular la seva crítica del règim franquista. Les *Infantes* d'Antonio Saura, per exemple, s'inclouen entre els quadres que ell anomenava «de denúncia»; *El recinte* de l'Equip Crònica, de la sèrie *Policia i cultura*, és una sàtira mordaç de les condicions de l'art modern sota el feixisme, i a l'obra *D'après Las Meninas* de Cristóbal Toral l'espai ple de maletes abandonades evoca un exili estèril.

## **Sala E: L'espai**

A *Las Meninas*, l'espai es pot definir de diferents maneres: com l'espai fictici que es mostra a la tela, però també com l'espai que ultrapassa la superfície del quadre i inclou l'espectador en el diàleg visual. Aquest aspecte de l'obra s'ha qualificat com «el cas més atrevit d'inclusió de l'espectador en el quadre» (Gombrich). El filòsof francès Michel Foucault desenvolupa aquest punt afirmant que «tot el quadre està obert a una escena [els espectadors] per a la qual és una escena al seu torn».

L'artista conceptual italià Paolini aprofundeix d'una altra manera en la qüestió de l'espai en la seva sèrie *Contemplator Enim*. En línia amb la crítica postmoderna de la representació, Paolini converteix el seu art en un joc lingüístic atribuïnt valor estètic als materials mateixos del procés artístic. Concentrant els elements materials de l'activitat pictòrica en l'àmbit del seu pis, Paolini crea l'espai pictòric sense que el quadre hi sigui. Aquesta autoreferència als mitjans artístics s'eleva a la condició d'obra d'art, i l'entorn de la creació artística esdevé l'objecte mateix de l'art. Fent això, Paolini al·ludeix a un altre aspecte de *Las Meninas*, que és la lectura que se'n pot fer com a autoretrat de Velázquez al seu lloc d'activitat creativa.

La videoartista Eve Sussman també està fascinada per l'espai de *Las Meninas*, i les seves fotografies (les fotografies fixes del vídeo) la mostren poblant-lo de mica en mica d'actors que interpreten els diferents personatges del quadre de Velázquez. L'espai és igualment el tema de l'artista basc Oteiza, però en aquest cas es tracta de l'espai negatiu, el buidatge de la matèria que representa l'essència del que li va atraure de *Las Meninas*; un silenci i un buidatge de l'espai semblants als que es troben en la pintura de Soledad Sevilla.

### **Sala F: El reflex**

Amb l'auge de l'art conceptual als anys seixanta i novament als noranta, i sota l'efecte del pensament estructuralista i postestructuralista, el principal encís de *Las Meninas* per als artistes resideix en el seu complex joc de percepció i reflexió, i en el paper ambigu de la imatge reflectida al mirall.

En la gènesi d'aquest punt de vista va desenvolupar un paper crucial l'innovador article de Foucault sobre *Las Meninas* (1966), que va tenir un efecte poderós sobre uns quants artistes d'aquesta exposició (Paolini, Comar, Downey, Witkin).

L'ambivalència del reflex al mirall, i l'especulació segons la qual tota la tela de Velázquez hi apareix reflectida, han sigut des de fa temps els aspectes més importants de qualsevol debat sobre *Las Meninas*. El reflex dels reis al mirall constitueix el centre de gravetat que prolonga l'espai del quadre molt més enllà dels seus límits, fins a l'espai de l'espectador.

Per a alguns dels artistes d'aquesta exposició, els reflexos especulars han esdevingut el tema principal de la seva interpretació i l'únic punt de relació física aparent amb l'original (Bravo, Arikha, Craig-Martin).

Durant els anys noranta, la fascinació per les qüestions teòriques més que no pas per les pictòriques o sociopolítiques va tornar-se cada vegada més predominant en l'*appropriation art*. Això ha fet que l'obra artística resultant es defineixi cada vegada més en funció de la seva distància respecte a la semblança física amb *Las Meninas*, cosa que reforça encara més el diàleg dinàmic entre la interpretació i l'original.

## **Sala 0: Vídeo**

### **Juan Downey**

El videoart ha anat cobrant cada vegada més importància en l'art contemporani. Un dels seus pioners va ser l'artista xinès Juan Downey.

La seva obra *Las Meninas* (1975, 20' 34'') és una combinació d'instal·lació, *performance* i vídeo. Amb actors que interpreten els papers del rei Felip i la reina Marianna i ballarins moderns, Downey crea una lírica meditació de múltiples lectures sobre la representació, la percepció i la reflexió. Downey situa *Las Meninas* en el context històric de l'època en què es va pintar i passa revista a les condicions sociopolítiques a l'Espanya de Felip IV per criticar les misèries de la nostra societat i plantejar qüestions d'identitat cultural i política.

### **Eve Sussman and The Rufus Corporation**

El vídeo d'Eve Sussman *89 segons a l'Alcázar* és una pel·lícula de dotze minuts filmada en una sola presa sobre les activitats que haurien pogut portar a terme els personatges de *Las Meninas* un dia del 1656 a l'antic palau reial de Madrid just abans i just després que Velázquez els plasmés a la tela, amb la qual cosa l'escena cobra vida literalment. En la primera visita que va fer al Prado, Sussman va quedar colpida per la qualitat cinematogràfica del quadre de Velázquez. L'escena, com immobilitzada en el temps i amb la seva referència implícita a l'espectador, va semblar-li dotada de les característiques d'un fotograma de *cinéma vérité*. Això va inspirar-li la coreografia del vídeo, que mostra tots els personatges del quadre, interpretats per actors professionals, en els moments immediatament anteriors i posteriors a l'instant en què s'apleguen per formar l'escena exacta que coneixem a través de la tela. Tot i que a Sussman li agrada molt la gesticulació espontània, cada moviment dels protagonistes del vídeo està perfectament previst al guió i dona a l'escena el ritme sensual del seu origen barroc i un hàlit de vida molt modern al mateix temps.

[Espai del corredor](#)

## **Sala C: Velázquez, un referent per a Picasso. Documentació històrica**

### **Velázquez, un referent per a Picasso**

L'admiració que Picasso sentia per l'obra de Velázquez es fa evident al llarg de tota la seva trajectòria artística, i al Museu Picasso de Barcelona se'n conserven diversos testimonis.

Pablo Picasso va quedar impressionat per *Las Meninas* de Velázquez des de la seva primera visita al Museo del Prado, a l'estiu del 1895, tot i que en aquell moment es va interessar més per dos retrats de personatges marginals de la cort de Felip IV. Testimonis d'aquesta visita al Prado són les còpies de *El bufó Calabacillas* i de *El Niño de Vallecas*. En aquells anys, Picasso va fer-se seva la tradició de la retratística espanyola del Segle d'Or en uns quants dels seus autoretrats, tot i que l'al·lusió més

directa a Velázquez es troba en el *Retrat de la tia Pepa*, estilísticament deutor de la *Vella fent ous ferrats*.

Quan al curs 1897-1898 Picasso es va matricular a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid, va dedicar gran part del temps a fer de copista al Museo del Prado. Durant aquests mesos va realitzar una *Còpia d'un retrat de Felip IV*, un oli que representa l'*Estany de «El Retiro»*, on intenta copsar l'atmosfera dels paisatges de Velázquez dedicats a la «vil·la Mèdici», diversos croquis de retrats de cort i els *Apunts d'obres de Velázquez*, entre els quals hi ha una còpia de *Les filadores*, un petit esbós de *Las Meninas* i un retrat equestre de Felip IV. Amb Picasso, els personatges «deformes» i marginals —tant del gust de Velázquez com dels seus contemporanis— cedeixen el pas als protagonistes de la nit i de la faràndula, com *La Nana*.

Per bé que l'època blava de Picasso va estar més influïda per El Greco, les referències al pintor sevillà persisteixen: només cal veure la semblança que hi ha entre els dos dibuixos de Velázquez *Cap de dona jove* i *Bust de dona jove* i l'aquarel·la *La dona del floc de cabells*.

L'empremta de Velázquez es deixa sentir també en les produccions artístiques posteriors a la guerra civil. Entre el 1938 i el 1939 —poc després que el govern nomenés Picasso director honorífic del Museo del Prado—, va realitzar els tres retrats de Jaume Sabartés caracteritzat com cavaller del segle XVII, i entre l'agost i el desembre del 1957 va pintar, a La Californie, a Canes, la sèrie *Las Meninas*. La influència de Velázquez es pot descobrir també en diverses representacions dels tres mosqueters, com l'oli *Home assegut* —molt proper al retrat de *Don Pedro de Barberana y Aparregui*— i els nombrosos gravats on apareixen aquests personatges.

### **Documentació històrica**

*Las Meninas* de Picasso neixen al taller-colomar situat al pis superior de La Californie, la casa que l'artista tenia prop de Canes, l'any 1957.

A la mort de Jaume Sabartés, l'any 1968, Picasso dona a Barcelona, en memòria del seu amic i secretari particular, els 58 olis que integren la sèrie.

Abans de la seva instal·lació definitiva al Museu, *Las Meninas* de Picasso viatgen a diferents indrets del món per a formar part d'exposicions temporals.

Entre els dies 22 de maig i 27 de juny de 1959 la sèrie es mostra per primera vegada al públic a la Galerie Louise Leiris de París. L'any següent, viatja a Londres per a formar part de la gran retrospectiva *Picasso* que organitza la Tate Gallery entre els dies 6 de juliol i 18 de setembre. El 1964 es desplaça al Japó amb motiu de la mostra *Pablo Picasso. Exhibition Japan 1964*, organitzada per The National Museum of Modern Art de Tòquio, que itinera al museu homònim de Kyoto i al Prefectural Museum of Art de Nagoya, on finalitza el dia 18 d'agost. Un cop acabat aquest recorregut pel Japó, l'obra retorna tot seguit cap a França.

Els anys 1966 i 1967, el gran llenç que enceta la sèrie s'exposa en dues mostres dedicades a l'artista al Grand Palais de París i al Stedelijk Museum d'Amsterdam, respectivament.



La nit del dia 2 de maig del 1968, una trucada de telèfon des de Mougins cita Joan Ainaud de Lasarte, director general tècnic de Museus de Barcelona, a una entrevista amb Pablo Picasso amb caràcter d'urgència.

Dos dies després el doctor Ainaud es desplaça a Mougins "para una entrevista con don Pablo Picasso de carácter urgente, al objetivo de tratar de una importante donación de obras que dicho artista se propone efectuar con destino al Museo Picasso" (AMAB. Cultura. Museus d'Art: Museu Picasso, exp. 7/1968) .

*Las Meninas* de Picasso surten de Canes el dia 8 de maig a les deu de la nit amb tren, i arriben a Barcelona l'endemà al matí. A finals de mes, el dia 28, es mostren a la crítica barcelonina. El divendres dia 31 de maig té lloc la presentació oficial. El dimarts dia 4 de juny a les deu del matí s'obren les sales on s'exposen al públic.



## 5. OBRES EXPOSADES

### Hall:

#### Relació d'obres

##### **1. Thomas Struth**

*Museo del Prado 6*

2005

Fotografia en colors muntada sobre plexiglàs (Diasec)

172,6 x 211,8 cm

Cortesia de l'artista

#### Bloc I

### **Sales A i B: Reines i infantes**

#### Relació d'obres

##### **1. Diego Velázquez**

*La infanta Maria Teresa d'Espanya*

1651-1654

Oli sobre tela

34,3 x 40 cm

The Metropolitan Museum of Art, Nova York

The Jules Bache Collection, 1949 (49.743)

##### **2. Taller de Diego Velázquez**

*Retrat de la infanta Maria Teresa*

c. 1650

Oli sobre tela

67,3 x 52,7 cm

Philadelphia Museum of Art: John G. Johnson Collection,

1917

##### **3. Diego Velázquez**

*Marianna d'Àustria*

Oli sobre tela

234 x 131,5 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid



**4. Diego Velázquez**

*Retrat de Marianna d'Àustria*

c. 1655-1657

Oli sobre tela

66 x 56 cm

MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Dipòsit Colecció Thyssen-Bornemisza

**5. Juan Bautista Martínez del Mazo**

*Retrat de Marianna d'Àustria, reina d'Espanya*

c. 1652-1653

Oli sobre tela

146,7 x 114,3 cm

Collection of The John and Mable Ringling Museum of Art, the State Art Museum of Florida, Florida State University, Sarasota, Florida

**6. Juan Carreño de Miranda**

*La reina Marianna d'Àustria*

1677

Oli sobre tela

208 x 141 cm

Graf Harrach'sche Familiensammlung, Schloss Rohrau, NÖ

**7. Diego Velázquez**

*La infanta Margarida Maria*

c. 1656

Oli sobre tela

105 x 88 cm

Kunsthistorisches Museum Viena, Gemäldegalerie

**8. Juan Bautista Martínez del Mazo**

*La infanta Margarida d'Àustria*

Oli sobre tela

212 x 147 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid

**9. Juan Bautista Martínez del Mazo**

*L'emperadriu Margarida d'Àustria*

1666

Oli sobre tela

205 x 144 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid

**10. Juan Carreño de Miranda**

*Retrat d'Inés de Zúñiga, comtessa de Monterrey*

c. 1660-1670

Oli sobre tela

199 x 155 cm

Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

**11. Franz von Stuck**

*Grup de família*

1909

Oli sobre tela

170 x 140 cm

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussel-les

Inv. 3964

**12. Josep Maria Sert**

Figurí per a *El dia i la nit*

1916

Oli sobre fusta

54 x 71 cm

J.A.S.

**13. Josep Maria Sert**

Figurins per a *Las Meninas*

1916

Oli sobre fusta

116 x 54,5 cm

J.A.S.

**14. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 21 d'agost del 1957

Oli sobre tela

100 x 81 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.436

**15. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 27 d'agost del 1957

Oli i llapis gras de color sobre tela

33 x 24 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.440

**16. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 27 d'agost del 1957

Oli, llapis grafit i llapis gras de color sobre tela

33 x 24 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.441

**17. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 28 d'agost del 1957

Oli i llapis gras de color sobre tela

18 x 14 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.442

**18. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 28 d'agost del 1957

Oli i llapis gras de color sobre tela

18 x 14 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.443

**19. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 20 d'agost del 1957

Oli sobre tela

100 x 81 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.434

**20. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 6 de setembre del 1957

Oli sobre tela

46 x 37,5 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.449

**21. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(infanta Margarida Maria)

Canes, 14 de setembre del 1957

Oli sobre tela

100 x 81 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.459

**22. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(María Agustina Sarmiento)

Canes, 10 d'octubre del 1957

Oli sobre tela

115 x 89 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.471

**23. Pablo Picasso**

*Las Meninas*

(Isabel de Velasco)

Canes, 30 de desembre del 1957

Oli sobre tela

33 x 24 cm

Museu Picasso, Barcelona

MPB 70.490

Bloc II

**Sales D / E / F: Iconografia / L'espai / El reflex**

Relació d'obres

**1. Fermín Aguayo**

*Infanta Margarida de rosa*

1960-1961

Oli sobre tela

195 x 130 cm

Galerie Jeanne-Bucher, París

173 x 114 x 86 cm

Col·lecció de l'artista

**3. Antonio Saura**

Saba

1962

Oli sobre tela

161,6 x 130,4 cm

Collection Archives Antonio Saura

**4. Francisco de Goya**

*Las Meninas*

**2. Manolo Valdés**

Reina Marianna

1989

Fusta

Madrid, 1780-1785  
Estampa sobre paper verjurat  
Aiguafort, punta seca i burí  
40,5 x 32,5 cm  
Biblioteca Nacional, Madrid

**5. Richard Hamilton**

*Las Meninas de Picasso*  
1973  
Estampa sobre paper Rives  
Aiguafort, aigüatinta, punta seca i brunyidor  
57 x 49 cm  
Tate

**6. Equip Crònica**

*El recinte*  
1971  
Acrílic sobre tela  
200 x 200 cm  
Col·lecció particular, Banyoles

**7. Equipo Crónica**

Esbós per a *El llenguatge dels vanos*  
1980  
Llapis i tinta sobre paper de ceba  
23 x 28 cm  
Col·lecció particular

**8. Equipo Crónica**

Esbós per a *El llenguatge dels vanos*  
1980  
Llapis sobre paper de ceba  
20,9 x 29,5 cm  
Col·lecció particular

**9. Josep Roca-Sastre**

*Las Meninas. Velázquez*  
1954  
Guaix i carbonet sobre paper  
65 x 54 cm  
Vda. Josep Roca-Sastre

**10. Alberto Gironella**

*Cambra obscura*  
1975  
Tècnica mixta  
166 x 132 cm  
Col·lecció Gironella-Parra

**11. Joel-Peter Witkin**

*Las Meninas. New Mexico*  
1987  
Còpia de gelatina de plata virada

84 x 84 cm  
Cortesia de l'artista

**12. Vik Muniz**

*Las Meninas segons Velázquez (de les pintures de xocolata)*  
2002  
Fotografia Cibachrome  
87,5 x 100 cm  
Col·lecció Raphael Castoriano

**13. Louis Cane**

*Meninas ajupides, conegudes com Las Meninas amb llum portàtil*  
1982  
Oli sobre tela  
230 x 230 cm  
Collection Louis Cane

**14. Salvador Dalí**

*Velázquez pintant la infanta Margarida amb les llums i les ombres de la seva pròpia glòria*  
1958  
Oli sobre tela  
153,7 x 92 cm  
Salvador Dali Museum, Inc. St. Petersburg, Florida

**15. Jorge Oteiza**

*Homenatge a Las Meninas*  
1958  
Pedra marquina tallada i polida  
41,5 x 27 x 26 cm  
Col·lecció de la Fundación Juan March.  
Museo de Arte Español Contemporáneo de Palma

**16. Soledad Sevilla**

*Las Meninas núm. IX*  
1981-1983  
Acrílic sobre tela  
219 x 199 cm  
Col·lecció de la Fundación Juan March

**17. Philippe Comar**

*Las Meninas*  
1978  
Objecte  
Fusta pintada, bronze, llautó, coure, plexiglàs, fils d'acer inoxidable i ampolles  
193 x 159,5 x 83 cm

Centre Pompidou, París. Musée national d'Art moderne/Centre de création industrielle  
Donació Daniel Cordier 1982  
En dipòsit, Cité des Sciences et de l'Industrie, París

**18. Cristóbal Toral**

*D'après Las Meninas*  
1975  
Oli sobre tela  
278 x 237 cm  
Col·lecció de l'artista, Madrid

**19. Salvador Dalí**

*Estereoscòpic amb Las Meninas*  
1975-1976  
Obra estereoscòpica. Oli sobre dues teles  
35,5 x 25,1 cm (totes dues teles)  
Obra cedida per la Fundació Gala-Salvador Dalí

**20. Eve Sussman and The Rufus Corporation**

*D'esquena*  
2004  
Còpia en colors de fotografia digital. Edició 2/10  
61 x 92 cm  
Richard J. Massey

**21. Benedikt Partenheimer per a The Rufus Corporation**

*Plató buit*  
2004  
Còpia en colors de fotografia digital. Edició 2/10  
115 x 77 cm  
Richard J. Massey

**22. Giulio Paolini**

*Contemplator Enim VI (Fuori l'autore)*  
1991  
Collage sobre fotografia  
70 x 50 cm  
Propietat de l'artista

**23. Giulio Paolini**

*L'últim quadre de Diego Velázquez*  
1968  
Fotografia sobre tela emulsionada  
93 x 62 cm  
Collezione Paolo Consolandi, Milà

**24. Michael Craig-Martin**

*Las Meninas III*  
2001  
Acrílic sobre tela  
274,3 x 358 cm  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

**25. Avigdor Arikha**

*Interior del taller amb mirall*  
1987  
Oli sobre tela  
162 x 130 cm  
Musée Cantini, Marsella

**26. Claudio Bravo**

*La vista*  
1997  
Oli sobre tela  
198 x 149 cm  
Col·lecció Virgilio Ávila Vivas

**27. Pablo Picasso**

*Retrat de Jacqueline*  
Canes, 3 de desembre de 1957  
Oli sobre tela  
116x89 cm  
MPB 70.489

**28. Pablo Picasso**

*Las Meninas*  
(conjunt)  
Canes, 2 d'octubre del 1957  
Oli sobre tela  
161 x 129 cm  
Museu Picasso, Barcelona  
MPB 70.465

**29. Pablo Picasso**

*Las Meninas*  
(conjunt)  
Canes, 3 d'octubre del 1957  
Oli sobre tela  
129 x 161 cm  
Museu Picasso, Barcelona  
MPB 70.466

**30. Pablo Picasso**

*Las Meninas*  
(Isabel de Velasco, María Bárbola i Nicolasito Pertusato)  
Canes, 24 d'octubre del 1957  
Oli sobre tela

130 x 96 cm  
Museu Picasso, Barcelona  
MPB 70.476

**31. Pablo Picasso**

*Las Meninas*  
(conjunt sense Velázquez)

Canes, 15 de novembre del 1957  
Oli sobre tela  
130 x 96 cm  
Museu Picasso, Barcelona  
MPB 70.479

**Sala 0:**

Relació d'obres

**1. Eve Sussman and The Rufus Corporation**

*89 segons a l'Alcázar*  
2004  
Vídeo (12 min.)  
Cortesia de l'artista

Vídeo (20 min.)  
Col·lecció particular

Actors: Carmen Beuchat, Suzanne Harris; Camera: Elaine Summers  
Textos: Michel Foucault, George Kubler, Juan Downey  
Una producció de l'Artists' Visitation Program, Syracuse University

**2. Juan Downey**

*Las Meninas*  
1974

Espai del corredor

**Sala C: Velázquez un referent per a Picasso**

Relació d'obres

**1. Pablo Picasso**

*Apunts d'obres de Velázquez*  
Madrid, 1897-1898  
Llapis sobre paper  
15,7 x 21,8 cm  
Museu Picasso, Barcelona  
MPB 110.398

26x20 cm  
MPB 110.652  
Museu Picasso

**2. Pablo Picasso**

*Croquis diversos*  
Madrid, 1896-97  
Llapis sobre paper

**3. Antonio de Felipe**

*In-Fanta de llimona II*  
Acrílic sobre tela  
130 x 162 cm  
Col·lecció Iria Souto Catoira



## 6. APUNTS BIOGRÀFICS DELS ARTISTES PRESENTS A L'EXPOSICIÓ

### **Fermín Aguayo**

Sotillo de la Ribera (Burgos), 1926 – París, 1977

Després d'un període d'abstracció i informalisme (1945-1960), la seva pintura va tornar a la figuració, integrant la figura humana en un món abstracte. Va realitzar unes quantes sèries d'interpretació dels clàssics, sobretot de Velázquez, Tintoretto, Ticià, Rembrandt i Van Gogh.

### **Avigdor Arikha**

Radauti (Romania), 1929

Supervivent de l'Holocaust, es va traslladar a Palestina el 1944. Deu anys més tard va fixar la seva residència a París. La seva obra ha evolucionat de la figuració a l'abstracció. Al 1965 va abandonar la pintura i es va dedicar al dibuix. Al 1973 va tornar a pintar, amb estil realista i espontani, sense oblidar les lliçons de la seva etapa abstracta. Com a historiador de l'art ha comissariat diverses exposicions.

### **Claudio Bravo**

Valparaíso (Xile), 1936

Poeta i pintor format a Santiago de Xile. El seu èxit com a pintor li va permetre viatjar, i al 1961 es va establir a Madrid, on va estudiar la col·lecció del Museo del Prado i va realitzar interpretacions d'estil hiperrealista d'obres del Renaixement italià, de Velázquez i de Zurbarán.

### **Louis Cane**

Beaulieu-sur-Mer (França), 1943

Va estudiar a les escoles d'arts decoratives de Niça i París. Ha sigut membre actiu del grup Supports/Surfaces i cofundador i editor de la revista *Peinture, cahiers théoriques*. Al 1975 va abandonar les seves sèries abstractes per practicar un estil que oscil·la entre la figuració i l'abstracció, explorant la història de la pintura a través de la seva obra.





## **Juan Carreño de Miranda**

Avilés, 1614 – Madrid, 1685

Pintor de l'escola barroca madrilenya, a la seva primera etapa es va centrar en la pintura religiosa. Al 1671 va ser nomenat pintor de cambra i es va especialitzar en el gènere del retrat. Influït per Velázquez i Van Dyck, les seves obres es caracteritzen per la seva serenitat i la seva elegància.

## **Philippe Comar**

Boulogne-Billancourt, 1955

Artista, escriptor i professor de Morfologia a l'École des Beaux-Arts de París. Ha exposat al Musée national d'Art moderne-Centre Georges Pompidou, a la Biennale de Venècia (1986) i a la Múcsarnok Kunsthalle de Budapest (1999). També ha treballat com a escenògraf per a l'Òpera nacional de París. Ha consagrat moltes de les seves obres a la perspectiva i a la simulació de l'espai i al cos i la seva representació.

## **Michael Craig-Martin**

Dublín, 1941

Format als Estats Units i a Anglaterra, va fer la seva primera exposició individual al 1966, a Londres, ciutat on des d'aquell mateix any exerceix la docència. Ha participat en nombroses exposicions individuals i col·lectives. En les seves creacions, que evidencien la influència del pop-art i del minimalisme, reflexiona sobre la naturalesa de l'art i sobre l'impacte de l'art en l'espectador. A través seu explora també els objectes quotidians i els trasllada a imatges de gran escala. Ha realitzat unes interessants interpretacions de *Las Meninas* de Velázquez i de les natures mortes de Zurbarán.

## **Salvador Dalí**

Figueres, 1904-1989

Es va formar a l'escola municipal de dibuix de Figueres i a la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Va freqüentar la Residencia de Estudiantes, i va entaular una estreta amistat amb Buñuel i García Lorca. A finals dels anys vint es va instal·lar a París i es va convertir en la figura més brillant del surrealisme pictòric. Al 1940 va fixar la seva residència a Nova York i va consolidar la seva projecció internacional. La seva aptitud per l'histrionisme i l'autopropaganda, com també les seves idees polítiques, van provocar la seva expulsió del grup surrealista. De tornada a Espanya, al 1948, es va instal·lar a Port Lligat. La seva pintura va partir del noucentisme, i, després d'un període influït pel cubisme, va derivar cap al que ell mateix va anomenar «activitat paranoicocrítica»: escenes oníriques realitzades amb minuciositat tècnica, influïdes per la pintura metafísica.

## **Juan Downey**

Santiago de Xile, 1940 – Nova York, 1993

Després de llicenciar-se en arquitectura a Xile, es va traslladar primer a Barcelona i més tard a París —on va estudiar gravat al S. W. Hayter's Atelier 17—, per instal·lar-se definitivament a Nova York, on va estudiar i va ser professor del Pratt Institute. Considerat un dels pioners del videoart, va trobar en aquest mitjà la manera de transformar l'experiència perceptiva i de manipular el temps i l'espai. La seva obra, que barreja el documental amb l'autobiografia i les

experimentacions videogràfiques, expressa les seves idees sobre la identitat, la història de l'art o la política. Destaca la seva sèrie *Trans Amèrica*, del 1971.

## **Equipo Crónica**

Equip d'artistes integrat per Rafael Solbes (València, 1939-1981), Manolo Valdés (València, 1942) i, inicialment, Joan Antoni Toledo (València, 1940-1995). Constituït al 1965, va agafar del pop-art l'ús de tintes planes i la idea de l'art com a mitjà de comunicació de massa. Les seves realitzacions van derivar cap a formulacions de tipus satíric en què feien conviure elements iconogràfics procedents de la cultura artística històrica i contemporània.

## **Antonio de Felipe**

València, 1965

Llicenciat per l'Escola de Belles Arts de València, la seva pintura s'emmarca dintre dels postulats del pop-art. La seva obra es desenvolupa al llarg de diferents sèries, entre les quals destaquen les dedicades a Velázquez i a diverses personalitats del món actual.

## **Alberto Gironella**

Ciutat de Mèxic, 1929 – Valle de Bravo, 1999

Fundador de les revistes de literatura i art *Clavileño* i *Segrel*, va iniciar la seva activitat com a pintor al 1948. Quatre anys més tard va realitzar el seu primer quadre basat en una pintura del passat. Les seves reinterpretacions de diferents obres clàssiques combinen la pintura, el relleu i objectes diversos. La seva obra és simbòlica i colpidora, tot i que conserva sempre una dosi d'ironia.

## **Francisco de Goya y Lucientes**

Fuendetodos, 1746 – Bordeus, 1828

Pintor i gravador. Al 1771 va anar a Roma, on va entrar en contacte amb l'art neoclàssic. Al 1774 es va establir a Madrid. Protegit pel seu cunyat, Francisco Bayeu, va començar a treballar al servei de la corona fent cartrons per a tapissos. Al 1778 va ingressar com a acadèmic a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Va realitzar nombrosos retrats de personatges de la cort, aprofundint en la seva caracterització psicològica. Al 1789, quan va pujar al tron Carles IV, es va convertir en pintor de cambra del monarca. Després de l'ocupació francesa, quan Ferran VII va tornar al 1814, va pintar les seves dues grans composicions sobre la guerra: *El 2 de maig del 1808 a Madrid: la lluita amb els mamelucs* i *El 3 de maig del 1808 a Madrid: els afusellaments a la muntanya del Príncep Pío*. Entre el 1819 i el 1823 va decorar les parets de la seva residència, coneguda com Quinta del Sordo, amb una sèrie al·lucinant de *pintures negres*. Al 1824, incòmode amb l'absolutisme, es va exiliar a Bordeus. Les seves sèries de gravats més importants són *Capritxos* (1797-1799), *Els desastres de la guerra* (1810), *La Tauromàquia* (1815) i *Disbarats* (1819).

## **Richard Hamilton**

Londres, 1922

Pintor, gravador i fotògraf. Es va formar a les Royal Academy Schools de Londres. Se'l reconeix com a autor del primer *collage* pop britànic, i practica un pop-art optimista de gran perfecció tècnica. Sense abandonar mai els paràmetres tradicionals de la pintura, en reflecteix

sempre l'aspecte fotogràfic. Com Andy Warhol i altres artistes pop, treballa per sèries temàtiques.

### **Juan Bautista Martínez del Mazo**

Castella, 1605 – Madrid, 1667

Pintor de l'escola barroca madrilenya. Deixeble i gendre de Diego Velázquez, va realitzar unes quantes còpies de les obres del seu sogre i en els seus retrats va imitar també el seu estil. Més personals són els seus paisatges, molt respectuosos amb la realitat i amb figures tractades minuciosament. Al 1643 es va convertir en pintor del príncep (Baltasar Carles). Quan Velázquez es va morir va ser nomenat pintor del rei.

### **Vik Muniz**

São Paulo, 1961

Format originàriament com a escultor, utilitza materials no convencionals, com ara xocolata, sorra, melmelada, filferro o sang artificial, per realitzar les seves composicions, que posteriorment fotografia. També reproduceix, amb aquests mateixos materials, obres cèlebres de la història de l'art.

### **Jorge Oteiza**

Orio, 1908 – Sant Sebastià, 2003

Escultor i ceramista. La seva preocupació plàstica fonamental va ser la integració de l'escultura en els espais arquitectònics per mitjà d'una gran simplicitat formal. Va treballar amb objectes trobats, marbre, ferro i acer, intentant aplicar la idea de «retallar l'espai». Va exercir la docència a l'Argentina, el Perú i Alemanya i va escriure diverses obres teòriques.

### **Giulio Paolini**

Gènova, 1940

Pintor, escultor i escriptor. Al 1960 va reaccionar contra l'informalisme i es va unir al moviment *arte povera*. Servint-se de superfícies nues i del *collage*, planteja noves relacions entre l'autor, el suport i l'espectador. A la seva obra utilitza pintures d'altres artistes, calcs de guix, estampes antigues i fragments literaris. A partir del 1969 es dedica intensament al teatre.

### **Pablo Picasso**

Màlaga, 1881 – Mougins, 1973

Al juny del 1895 va visitar per primera vegada el Museo del Prado, acompanyat del seu pare. Al seu quadern de dibuix va realitzar una còpia de *El bufón Calabacillas* i del *Niño de Vallecas* de Velázquez. Empès pel seu pare, es va matricular a l'Acadèmia de San Fernando de Madrid el curs 1897-1898. Ràpidament es va distanciar de l'Acadèmia i es va dedicar a freqüentar el Prado, on va sol·licitar permís per copiar obres. Destaca una còpia a l'oli d'un retrat de Felip IV de Velázquez, com també una pàgina d'esbossos entre els quals trobem una còpia de *Les filadores* i una còpia parcial de *Las Meninas*, també de Velázquez. Durant la seva segona estada a la capital d'Espanya, al 1901, va pintar el quadre *Dona de blau*, clara referència a *Marianna d'Àustria* de Velázquez (Museo del Prado), que va presentar a la Exposición General de Bellas Artes d'aquell any. A l'estiu del 1935 va ser a diferents ciutats espanyoles, i, a Madrid, va visitar novament el Prado. Al novembre del 1936 el govern el va nomenar director honorífic

del Museo del Prado. Entre l'agost i el desembre del 1957 va pintar, a La Californie (Canes), la sèrie de *Las Meninas*.

### **Josep Roca-Sastre**

Terrassa, 1928 – Barcelona, 1997

Pintor, nét de l'arquitecte modernista Lluís Muncunill. Va partir d'un figurativisme esquemàtic que va derivar cap a l'abstracció, per retornar posteriorment a la figuració lírica. Es va especialitzar en vistes urbanes i en interiors.

### **Antonio Saura Atarés**

Osca, 1930 – Conca, 1998

Pintor i gravador autodidacta, va començar a pintar i a escriure al 1947. Set anys més tard, després d'una etapa surrealista, va iniciar la seva adscripció a l'abstracció surreal i al neofigurativisme, i va optar per pintar exclusivament en blanc i negre. Al 1957, juntament amb Manolo Millares, Canogar (Rafael García Gómez), Luis Feito i altres va fundar el grup El Paso, que va tenir una gran influència en la pintura espanyola dels anys seixanta. Al 1960 va abandonar l'ús exclusiu del blanc i negre. Al 1968 es va allunyar durant deu anys de la pintura a l'oli en benefici de l'obra sobre paper. Els seus treballs s'han mostrat en nombroses exposicions a diferents països.

### **Josep Maria Sert**

Barcelona, 1874-1945

Va estudiar a Barcelona, Roma i París i va ser deixeble d'Alexandre de Riquer i protegit de Francesc Cambó. A través de les seves exposicions arreu del món es va convertir en el més eminent dels pintors decoradors del seu temps. A més a més dels seus treballs per a residències privades, destaquen les pintures que va realitzar per a la catedral de Vic, l'església de San Telmo (Sant Sebastià) o l'hotel Waldorf Astoria (Nova York) i el resultat de la seva col·laboració amb els Ballets russos de Diaghilev. El seu estil barroquitzant, de gran imaginació i retòrica luxuriosa, en tons sèpies i daurats, va quedar al marge dels corrents artístics de la seva època.

### **Soledad Sevilla**

València, 1944

Inicia la seva trajectòria artística a finals dels anys seixanta, en l'àmbit de l'abstracció geomètrica, centrant el seu interès en el mòdul i les seves infinites variacions. Al començament dels anys vuitanta incorpora la instal·lació en la seva producció artística.

### **Thomas Struth**

Geldern (Alemanya), 1954

Es va iniciar com a pintor a Düsseldorf, on va estudiar amb Peter Kleeman i Gerhard Richter i amb els fotògrafs Bernd i Hilla Becher, però no va trigar a abandonar la pintura per dedicar-se a la fotografia. Destaca la seva concepció de les imatges fotogràfiques com a instruments per revelar la relació de l'individu o d'un col·lectiu amb el seu entorn, com també les interrelacions

que existeixen entre tots dos. Amb la seva sèrie *Museum* ha sigut el primer artista viu que ha penjat la seva obra al Museo del Prado.

### **Franz von Stuck**

Tettenweis (Alemanya), 1863 – Munic, 1928

Pintor, escultor i gravador, va participar en la fundació de la *Sezession* de Munic. Al 1895 va ingressar com a professor a l'*Akademie der Bildenden Künste* (Acadèmia de Belles Arts) de Munic, on, entre altres, va tenir d'alumnes Klee, Albers i Kandinski. La seva obra s'inscriu en el moviment simbolista.

### **Eve Sussman**

Londres, 1961

Videoartista i productora de pel·lícules. Al 1985 es va llicenciar en Belles Arts al Bennington College de Vermont, i al 1999 va començar a utilitzar el cine i el vídeo. Els seus treballs es caracteritzen pels seus acurats enquadraments i per l'ús de materials filmics i tecnologia d'alta definició. Últimament recorre a la tradició del *tableau vivant*. Al 2004 va presentar a la Whitney Biennial de Nova York *89 segons a l'Alcázar* i va crear la companyia The Rufus Corporation, amb seu a Brooklyn, amb la qual treballa des d'aleshores.

### **Cristóbal Toral**

Torre Alháquime (Cadis), 1940

Format a les escoles de belles arts de Màlaga, Sevilla i Madrid, es va dedicar per complet a la pintura a partir del 1967. La seva obra, que barreja la figuració realista amb imatges oníriques, parla de viatges reals o imaginaris. Els seus temes predilectes són el nu femení, les natures mortes i les maletes.

### **Manolo Valdés**

València, 1942

Juntament amb Rafael Solbes va formar Equip Crònica al 1965. Des de la mort de Solbes, al 1981, treballa sol, aprofundint la seva reflexió sobre la història de la pintura. Realitza variacions a partir d'obres emblemàtiques, agrupades per tema o argument.

### **Diego Velázquez (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez)**

Sevilla, 1599 – Madrid, 1660

Es va formar a Sevilla, al taller de Francisco Pacheco. Cridat pel comte-duc d'Olivares, es va traslladar definitivament a Madrid al 1623 i va ser nomenat pintor del rei. D'aquest període daten una sèrie de retrats reials i uns quants retrats de personatges anònims. Al seu primer viatge a Itàlia (1629-1631) va realitzar els seus dos admirables paisatges de la vil·la Mèdici. En tornar va imprimir un tomb a la seva tècnica: va deixar de modelar les formes de manera precisa per oferir-les simplement suggerides, aprofitant al màxim l'efecte visual, i va enriquir la seva paleta. Al 1643 va ser nomenat ajuda de cambra del rei. Durant el seu segon viatge a Itàlia (1649-1650) va pintar nombrosos retrats. Dels seus últims anys daten diversos retrats de la família reial, de gran riquesa cromàtica i factura excel·lent, caracteritzats per un increïble sintetisme, ja que amb poques pinzellades aconseguia definir formes, llums i volums.

## **Joel-Peter Witkin**

Nova York, 1939

Fotògraf *free-lance* i de guerra. Les seves fotografies acostumen a tractar temes com ara la mort, el sexe, la putrefacció i els personatges marginals. Les seves composicions evocuen, sovint, passatges bíblics o pintures famoses.



## 7. «Més Meninas, a través del mirall, repetidament»

Gertje R. Utley

L'espectacular sèrie de variacions de Picasso sobre *Las Meninas* de Velázquez va preparar el terreny al redescobriment i la revaloració de l'obra del gran mestre del segle XVII i va posar fi al mig segle d'oblit gairebé absolut a què l'havia condemnat la comunitat artística.<sup>1</sup>

Els quadres es poden veure com a part (i fins i tot com a precedent) d'un clima artístic en què el retorn al realisme i a la figuració va inspirar una gran revifalla de recreacions d'obres d'art anteriors. Les obres resultants oscil·laven entre còpies fidels —actualment considerades apropiacions artístiques (*appropriation art*)— i vaguíssimes al·lusions als subjacents temes artístics, teòrics, filosòfics i/o polítics de l'original.

Alguns dels molts artistes que van trobar inspiració en la famosa tela de Velázquez durant la segona meitat del segle XX (dels quals només uns quants de triats són dignes d'esment en aquest assaig) s'haurien pogut inspirar en realitat en la sèrie de Picasso. En general, però, aquesta eclosió sense precedents de recreacions artístiques de *Las Meninas* va ser inspirada per altres motius intel·lectuals i sociopolítics més profunds, que van engendrar una gran diversitat de formes i mitjans creatius. A més a més de la seva condició intrínseca de monument de l'art de la pintura, *Las Meninas* fascina les joves generacions d'artistes pels seus misteris de percepció i reflexió, per la seva intrigant relació dinàmica entre l'artista, l'obra i l'espectador, i per la inclusió autoreferencial del procés de la seva creació sobre la tela.



Hi ha artistes que han semblat concentrar-se especialment en el luxe de la indumentària règia, com Franz von Stuck va fer en el seu autoretrat amb la dona i la filla, mentre que d'altres han recorregut al quadre per establir una confrontació crítica amb l'art i amb els valors del passat. Sobretot, però, les recreacions de *Las Meninas*, com també d'altres obres d'art, han servit de vehicle per expressar qüestions que anaven més enllà de meres consideracions estètiques, de pauta per a la recerca de l'artista modern en l'àmbit filosòfic, social i polític i d'eina per articular una crítica de les convencions sociopolítiques o artístiques contemporànies.<sup>2</sup> Per a d'altres ha servit de camp experimental d'aplicació de conceptes teòrics de percepció, plantejament i recepció de l'obra d'art.

Els artistes han tractat d'establir cada vegada més una distància i un diàleg polèmic respecte a l'original de Velázquez per mitjà del procés d'interpretació. D'altra banda, a vegades la ironia ha sigut una eina poderosa per a la reinterpretació, sobretot quan tenia el propòsit de posar en qüestió o posar al seu lloc la sacralitat de l'obra d'art en si mateixa. No hauria de sobtar que molts dels artistes que han entaulat un diàleg amb *Las Meninas* tinguin arrels espanyoles o llatinoamericanes; per a ells, Velázquez representava per damunt de tot el llegat de la seva identitat cultural.

Un dels primers artistes que va seguir el deixant de la sèrie de *Las Meninas* de Picasso, tot just un any després de l'homenatge de Picasso, va ser el seu contemporani Salvador Dalí. Sempre en competició amb Picasso, Dalí va acceptar el repte amb la seva tela *Velázquez pintant la infanta Margarida amb les llums i les ombres de la seva pròpia glòria* del 1958, on combina recreacions de fragments de *Las Meninas* i del retrat de Velázquez de la infanta Margarida d'Àustria. Dalí havia manifestat admiració per l'enginy de Picasso a la primera de les seves variacions pel fet d'haver donat una estatura sobrehumana a la figura de Velázquez,<sup>3</sup> però al seu quadre redueix Velázquez a una figura diminuta i gairebé perduda en la vastitud de l'espai inundat de llum, eclipsada per la monumental i etèria aparició de la seva pròpia creació, la imatge de la infanta.

Les pinzellades de color com centellejos diamantins que Dalí utilitza al seu quadre són un homenatge directe a la tècnica de Velázquez. La combinació de taques puntillistes i línies cal·ligràfiques soltes, però, revela l'admiració de Dalí per l'informalisme de l'obra d'Yves Klein, Georges Mathieu i Antoni Tàpies, i es basa en les seves idees pseudocientífiques sobre el que ell anomenava «misticisme nuclear», una idiosincràtica combinació de les seves concepcions més aviat confuses sobre teoria quàntica, metafísica i religió.<sup>4</sup> L'admiració de Dalí per Velázquez, que apareix reflectida en innumbrables variacions de *Las Meninas* i de forma potser més evident en els cridaners bigotis de Dalí, va agafar unes connotacions cada vegada més nacionalistes arran del seu entusiasta suport a Franco. En un escrit del 1960, que també va ser l'any de la gran exposició sobre Velázquez que es va fer al Prado, va lloar Velázquez com a «imperialista, realista y ecuménico» i va qualificar —fent una clara al·lusió ofensiva a Picasso— tota deformació expressionista com a antiespanyola.<sup>5</sup>

Amb el desenvolupament del *nouveau réalisme* en pintura a la darrereria de la dècada de 1960, el nombre de variacions basades en l'art antic va augmentar de forma considerable, i la moda de recrear o fins i tot reproduir obres d'art va passar a formar



part integral de l'activitat artística. En això va ser decisiva la rebel·lió, en particular dels artistes pop, contra la propagació dogmàtica dels expressionistes abstractes del mite modern de l'originalitat i la individualitat. Vista com un producte de consum, la sacralitat de l'obra d'art va quedar desmitificada per mitjà de la ironia, l'humor i la paròdia. A més a més, l'apropiació de l'obra d'art podia servir com a reflexió crítica de la situació de l'art contemporani i de la situació sociopolítica.<sup>6</sup>

L'artista anglès Richard Hamilton (nascut al 1922), un dels primers artistes europeus que va fer servir aspectes del pop-art en la seva obra, no estava ben bé interessat a fer miques l'elevada categoria d'obra d'art de l'apropiació d'imatges, sinó més aviat a estimular la reacció de l'espectador respecte a una representació anterior i a adaptar-la a l'experiència contemporània.<sup>7</sup> El seu aiguafort del 1973 *Las Meninas de Picasso* ret honor als dos artistes que més admirava: Velázquez i Picasso. Tot i mantenir-se fidel a la composició del quadre de Velázquez, Hamilton va substituir els personatges amb figures que es va apropiat dels diferents períodes estilístics de l'obra de Picasso. Darrere la tela, Picasso en persona ocupa la posició del seu predecessor del segle XVII, amb el símbol comunista de la falç i el martell (referència a la seva ideologia política) en lloc dels atributs que Velázquez portava com a pintor de la cort. Per tal de fer justícia a les qualitats que més apreciava de l'art de Picasso —la seva diversitat estilística i la «mestria i l'amor al mitjà d'expressió artística de què Picasso feia mostra en els seus propis aiguaforts»—, Hamilton va aconseguir la col·laboració d'Aldo Crommelynck, mestre gravador de Picasso.<sup>8</sup>

L'exemple de Velázquez, i en concret de les seves *Meninas*, no va deixar mai de marcar el pensament de Hamilton pel que fa a qüestions de punt de vista, perspectiva i paper de l'espectador, i es pot reconèixer en unes quantes de les seves obres, com en el joc d'ambigüitats d'*Interior I* i *Interior II* del 1964, en què els elements de *collage*, un llapis de veritat i un mirall són autoreferencials respecte al procés de producció de l'obra.<sup>9</sup> El relleu que es dona a les eines i al mecanisme de creació de la imatge va passar a formar part integral de l'estructuralisme de la dècada de 1960, i també apareix en l'obra de Giulio Paolini i de Jeff Wall, entre altres, com veurem més avall.<sup>10</sup>

Fortament influïts per Richard Hamilton, els artistes Manolo Valdés (nascut al 1942) i Rafael Solbes (1939-1981), que van treballar junts sota el nom d'Equip Crònica, van ser dels primers artistes espanyols de la seva generació que van manifestar interès pel pop-art. Com el d'altres artistes pop, el seu art es fonamenta en la combinació de fonts procedents tant de l'alta cultura com de la cultura popular, incloent-hi els mitjans de comunicació de massa i la publicitat.<sup>11</sup> Artistes valencians tots dos, al començament de la dècada de 1960 van formar part del grup Estampa Popular, un moviment radical clandestí de joves artistes gràfics amb un programa prodemocràtic i fortament polititzat contrari a la situació de repressió política i cultural franquista.<sup>12</sup> Aquesta actitud va inspirar quadres com *El recinte*, de la seva sèrie *Policia i cultura*, en què els personatges de la tela de Velázquez han sigut substituïts per obres d'art modernes de Saura, Miró, Dalí i Picasso. En unes quantes de les seves variacions sobre *Las Meninas*, els artistes es van apropiat d'imatges de la sèrie de Picasso, amb la qual cosa van incorporar-hi la reflexió política per mitjà de la polèmica entre el pintor de la cort de Felip IV i el comunista confés que era Picasso. La majoria de les seves obres són paròdies càustiques en què es condemna la situació a l'Espanya de Franco i

s'analitza la forma com el govern feixista de Franco s'havia apropiat de Velázquez amb fins propagandístics.

L'any 1960 es van complir tres-cents anys de la mort de Velázquez, esdeveniment que va donar lloc a moltes celebracions a Espanya, entre elles una gran exposició de la seva obra al Prado. Dels actes patrocinats pel govern van ser espectadors artistes contraris al règim per la confiscació que es feia de la imatge de Velázquez. Això va desencadenar noves formes d'apropiació artística de la seva obra, que tant en les arts visuals com en la literatura es van tenir cada vegada més de protesta política.<sup>13</sup>

Després de la mort de Solbes, Manolo Valdés va mantenir les seves repetides referències a *Las Meninas* en les seves pintures i també en la seva obra escultòrica, però ja no pel seu contingut polèmic sinó com a punt de partida de la seva pròpia indagació artística. Ara es permet donar a les seves obres un caràcter més sensual, recurrent a un estil molt tàctil i pictòric que sovint inclou elements de *collage* de roba de sac i s'acosta molt més a l'informalisme que anteriorment havia criticat amb el seu art.<sup>14</sup>

L'esperit de responsabilitat social que ha donat origen a moltes de les variacions de *Las Meninas*, com es pot comprendre, ha tingut una importància especial en l'obra dels artistes espanyols i llatinoamericans, que, per mitjà de la transferència del pretès propòsit al·legòric de l'original a una situació contemporània, se servien de recreacions del quadre de Velázquez com a eina per abordar el present.<sup>15</sup>

Antonio Saura (1930-1998), cofundador del moviment informalista El Paso —el primer moviment de la postguerra espanyola pertanyent a l'avantguarda internacional—, sempre es va distingir pel fort caràcter polític de bona part de la seva obra. Les seves *Infantes*, que no per casualitat va començar a crear al 1960, l'any de la gran exposició sobre Velázquez a Madrid, pertanyen al que ell en diu «quadres de denúncia». Van néixer —com gran part dels seus treballs d'aquella època— de la seva disconformitat amb el clima sociopolític que es vivia sota la dictadura de Franco. D'altra banda, també formen part de l'intens però ambivalent vincle de l'artista amb el llegat artístic del seu país.<sup>16</sup> Com Picasso, Saura va equiparar les seves teles a camps de batalla, i, com Goya, sempre va combinar el tràgic amb l'absurd, afegint-hi un fort element de paròdia.<sup>17</sup> Igual que els seus retrats, les *Infantes* de Saura del 1960 i la seva *Menina de mort* del 1973 són el que ell anomenava aproximacions, i són molt pròximes a l'abstracció. D'execució molt gestual, gairebé violenta, es basen en imatges que serveixen de punt de partida i de pretext per a l'actuació sobre la tela, on l'artista porta a terme el que Dore Ashton va anomenar la passió de Saura per fer miques la realitat.<sup>18</sup>

Encara que l'art de l'artista mexicà Alberto Gironella (1929-1999) no és tan explícitament polític com l'obra de l'Equip Crònica, les seves imatges tenebroses enllacen amb temes com el colonialisme, la identitat nacional i el passat de Mèxic sota el domini espanyol. La primera obra de Gironella que té relació amb *Las Meninas*, *Festí a palau*, del 1958, és un *assemblage* d'elements pintats, esculpits i *ready-made*. Molt marcada per l'admiració de l'artista pel surrealisme i el barroc, i clarament inspirada en els reliquiars, les fornícules i els altars propis de la tradició catòlica de Gironella, l'obra constitueix una reflexió irònica sobre els poders de l'Església i l'Estat i sobre la decadència de la cort de Felip IV.<sup>19</sup> Al 1968, i novament al 1975, Gironella

revisita *Las Meninas* en una sèrie titulada *Cambra obscura* en què equipa Velázquez amb una màquina fotogràfica, al·ludint als misteris de la pintura barroca pel que fa a perspectiva, punt de vista i enquadrament, unes qüestions que, com veurem més avall, inspiraran un gran nombre d'artistes.<sup>20</sup>

L'escultor basc Jorge Oteiza Embil (1908-2003) sempre va veure en el seu art una transcendència social. El concebia com una eina en la seva recerca d'una identitat nacional basca i d'una harmonia entre l'home i l'univers, entre els valors espirituals i els valors materials. Aquesta harmonia, li semblava a ell, s'havia assolit a la perfecció en l'obra de Velázquez. Les abstractes escultures cúbiques d'Oteiza del 1958 que tenen per títol *Homenatge a Las Meninas*, i la reelaboració que en va fer al 1974, neixen de la creença de l'artista que representen la forma abstracta bàsica més pròxima a un equilibri semblant al de l'original. Les arestes truncades creen buits, un buidament de l'espai i de l'expressió pertanyents al que Oteiza anomenava la tensió còncava o silenciosa en l'art. Aquesta tensió, transmissora de qualitats espirituals, era extremament rara, i, segons l'artista, gairebé només es podia trobar en l'art basc. Va convertir-se en el centre de la seva creació.<sup>21</sup>

Aquesta absència i aquest silenci també impregnen els elusius quadres sobre *Las Meninas* (1981-1983) de l'artista valenciana Soledad Sevilla. En la seva obra abstracta, etèria i plena de lirisme, hi ha ben poca cosa que evoqui l'original barroc a banda de la percepció de l'espai. Els quadres i les instal·lacions de Sevilla tracten de la nostàlgia i del sentiment de transitorietat.<sup>22</sup>

Amb l'auge de l'art conceptual als anys seixanta i setanta del segle xx, *Las Meninas* van atraure un nombre creixent d'artistes a causa del que aleshores es veia com el punt de vista de Velázquez respecte a la mecànica de la percepció i de la producció artística. Fonamentals en aquesta nova comprensió i apreciació de *Las Meninas* de Velázquez van ser les idees neoplatòniques novament en voga, com també l'article del filòsof francès Michel Foucault sobre *Las Meninas*, capítol introductor de *Les Mots et les choses*, on Foucault defineix el quadre de Velázquez com «representació de la representació» i indaga sobre les complexitats representatives del quadre, sobre les seves ambigüitats de perspectiva i sobre el paper i la posició de l'espectador respecte a l'artista.<sup>23</sup>

La influència de Foucault és al darrere de la pionera obra de vídeo de l'artista multimèdia xilè Juan Downey (1940-1993), com també de la ferma creença de l'artista en el poder transformador de la tecnologia tant en l'àmbit artístic com socioeconòmic.<sup>24</sup> El vídeo de Downey titulat *Las Meninas*, del 1975, pot haver sigut inspirat pel record de la sensació quasi orgàsmica que va experimentar quan als vint-i-dos anys va veure el quadre de Velázquez al Prado per primera vegada. Es tracta d'una evocació lírica del quadre en què apareixen uns actors que interpreten els papers de Felip IV i la reina juntament amb uns ballarins els moviments abstrets dels quals estableixen un diàleg amb les imatges d'un mirall. El vídeo i l'acció que s'hi desenvolupa serveixen a l'artista de pantalla on projecta les seves cavil·lacions sobre el reflex, la representació i la percepció, i també sobre qüestions sociopolítiques. Enllaçant les seves paraules amb citacions de Michel Foucault i de George Kubler, Downey fa una crítica mordaç del

colonialisme i de la situació artística, econòmica i política a l'Espanya del segle XVII i, de retruc, a la seva pròpia època.

L'artista francès Philippe Comar (nascut al 1955), teòric en perspectiva i professor d'estètica a l'École des Beaux-Arts de París, ha rebut també l'estímul de les idees de Foucault. A ell també el van intrigar les ambigüitats d'espai i de perspectiva de *Las Meninas* de Velázquez i la peculiar dinàmica del quadre entre autor i espectador. El seu homenatge a *Las Meninas* (1978) és una maqueta de fusta en tres dimensions que reproduïx la perspectiva espacial del quadre.<sup>25</sup> Comar va construir l'espai en forma d'una piràmide òptica l'àpex de la qual ocupa el punt de fuga i la base de la qual representa la superfície de la tela. La visió que es té a través d'una espiera reproduïx la perspectiva espacial exacta del quadre. Concretament, revela dues perspectives divergents: una on estem situats davant de la porta i en què la imatge que veiem al mirall és la imatge del rei i la reina procedent de la tela, i una altra on som davant del mirall i on per tant ocupem el lloc de l'objecte del quadre.

El relleu que Foucault dona al paper de l'espectador en detriment de la posició de l'autor va ser decisiu per a l'obra de l'artista italià Giulio Paolini (nascut al 1940).<sup>26</sup> Paolini, un dels primers representants del *minimal art*, l'*arte povera* i l'art conceptual, i fascinat per la dialèctica de la mirada ja des del començament de la dècada de 1960, ha abandonat pràcticament el cavallet en benefici de la noció d'art com a joc lingüístic.<sup>27</sup> Ha substituït l'acte de pintar per la relació amb les meres eines i la mera mecànica de l'activitat artística, mostrant la tela i el cavallet tots sols i centrant-se en la perspectiva, l'espai i la llum. El model de *Las Meninas* era imprescindible en aquest procés. La seva influència és fàcilment perceptible en obres com la sèrie de litografies de Paolini titulada *Contemplator Enim*, del 1991, per la perspectiva que es veu a través d'una porta oberta i per la complexa utilització d'imatges especulars de l'artista treballant. També es pot apreciar en *Fuori l'autore*, una litografia en què la part posterior de la tela es projecta en l'espai de primer terme.<sup>28</sup>

En la producció d'uns quants artistes, aquesta atenció sobre el mecanisme i l'ambivalència de la percepció i sobre el procés de la producció de l'obra d'art dintre la imatge de l'obra d'art esdevé l'únic vincle existent amb el quadre de Velázquez. És tot el que queda de la influència de Velázquez, per exemple, en obres com la fotografia *Picture for women* de l'artista canadenc Jeff Wall (nascut el 1946), en què es redueix al joc ambigu amb imatges especulars i amb la inclusió de l'artista com a part integrant de la mateixa obra d'art.

La fascinació per qüestions teòriques més que no pràctiques (o sociopolítiques) va tornar-se cada vegada més corrent en l'apropiació artística durant la dècada de 1990. La distància respecte a la semblança física amb el model que havia de definir l'obra d'art resultant es va anar fent més gran a mesura que els artistes es decantaven per reforçar el diàleg entre la reinterpretació i l'original.

A *Las Meninas III* de Michael Craig-Martin, només les grans ulleres de sol i el mirall d'augment donen una pista sobre la supeditació del quadre a *Las Meninas*. No al·ludeixen només a les ambigüitats de la percepció i el reflex de l'original de Velázquez, sinó també a la insistència de Foucault sobre la centralitat del paper de

l'espectador en la interpretació d'una obra d'art.<sup>29</sup> Pintat amb els característics colors uniformes i vius d'aquest artista, mostra l'interès de l'autor pels arts pop, *minimal* i conceptual.

Algunes de les recerques postmodernes més importants sobre representació pertanyen a l'àmbit de la fotografia. Els fotògrafs han sigut especialment sensibles a la percepció de Foucault segons la qual el diagrama òptic que estructura la perspectiva a *Las Meninas* s'anticipa d'uns quants segles al sistema visual en què la fotografia està basada.<sup>30</sup>

El fotògraf nord-americà Joel-Peter Witkin (nascut al 1939) va afegir Foucault a la llista de les persones a qui va dedicar *Las Meninas. Nou Mèxic*, obra seva del 1987, una llista que inclou Velázquez, Picasso, Miró i Espanya, com va apuntar en un dibuix preparatori de l'obra. Creada a proposta del Ministeri de Cultura espanyol, l'obra conté molts dels temes i personatges habituals de Witkin: l'autoretrat de l'artista en lloc de Velázquez, la figura de Jesús en lloc de Nieto, a l'obertura de la porta, i els esguerrats i impeditos. Són el seu repertori acostumat de personatges, per als quals troba els models al dipòsit de cadàvers de Mèxic.<sup>31</sup>

Amb les seves imatges sòrdides, Witkin vol evocar la foscor de les obres de Goya i Blake, com a reacció a «la nostra era de violència», i sembla coincidir amb Thomas Mann, que va dir que l'art modern «veu la vida com una tragicomèdia, amb el resultat que el grotesc és l'estil més veraç». <sup>32</sup> Witkin considera que les seves obres tenen una missió sagrada; les anomena *mementi mori*, i assegura que són la seva forma de pregar.<sup>33</sup>

L'artista fotogràfic brasiler Vik Muniz (nascut al 1961) ha treballat des del començament de la dècada de 1990 recreant imatges procedents dels mitjans de comunicació de massa i de la història de l'art amb materials molt inusuals, com ara pols o fil —o fins i tot, en el cas de *Las Meninas*, xocolata — i fotografiant-ne el resultat. Més interessat en la semiologia de la imatge que no en la fotografia com a tal, el fascina el procés de tornar visibles les coses i l'ambigüitat de la identitat i la percepció.<sup>34</sup> Encara que l'humor compta en l'elecció del mitjà, el paper principal d'aquests materials inusuals és actuar com a factor de distanciament per alentir la percepció i obligar-nos així a concentrar-hi més l'atenció.<sup>35</sup>

El distanciament és també un aspecte important de l'obra de l'artista japonès Yasumasa Morimura (nascut al 1951), que tracta de suprimir les fronteres entre pintura, fotografia i *performance*, i entre masculí i femení, agafant personatges femenins famosos del món del cine o de la història de l'art i transformant-los en autoretrats fotogràfics. A la sèrie *Filla de la Història de l'Art* apareix dues vegades com la infanta Margarida.

Una de les ocupacions artístiques principals de l'artista alemany Thomas Struth (nascut al 1954) ha sigut fotografiar l'obra d'art als espais públics —esglésies, museus i temples— on la gent la contempla, sovint molt allunyada de l'indret per al qual l'havien destinat.<sup>36</sup> La seves fotografies de gran format constitueixen reflexions penetrants sobre l'exhibició i la recepció de l'art als espais públics, i es relacionen amb

el qüestionament i les recerques sobre les activitats expositives als museus que van tenir lloc a les dècades de 1980 i 1990.<sup>37</sup>

Fascinat per l'acte de veure, Struth ha creat potser la seva sèrie més important sobre aquest tema: les fotografies de *Las Meninas*. Veiem els personatges de Velázquez contemplant amb molta atenció els grups de turistes respectuosos i de col·legials entremaliats. Aquesta sèrie de fotografies és la part central d'un projecte que l'artista va acordar amb el Prado a la primavera del 2006, en què les seves pròpies obres s'exposarien al costat de les obres mestres de la col·lecció del museu.

D'altra banda, no tots els artistes s'han aproximat a *Las Meninas* amb una voluntat de recerca política o teòrica. El pintor Fermín Aguayo (1926-1977) reconeixia que, tot i la seva fidel passió per Velázquez, utilitzava el quadre del seu predecessor com a model de les seves còpies realistes tal com ho faria amb una poma d'una natura morta.<sup>38</sup> I les repetides recreacions de *Las Meninas* del pintor francès Louis Cane (nascut al 1943) van néixer de la seva admiració per l'ús que fa Velázquez del color i l'espai.<sup>39</sup> En les seves variacions, extremament lliures, Cane se centra en el seductor —ell en diria «eròtic»— poder del color, que proporciona als seus quadres el que ell anomena «sexualitat cromatitzada».<sup>40</sup>

La videoartista Eve Sussman (nascuda al 1961) se centra igualment en les qualitats pictòriques de *Las Meninas*, i també en la seva aura de misteri i ambigüitat. Va quedar colpida per la qualitat gairebé fotogràfica del quadre de Velázquez i per com ocupa l'espai entre art i realitat. El seu vídeo (digital d'alta definició) de dotze minuts titulat *89 segons a l'Alcázar* parteix de la seva percepció de *Las Meninas* com un objecte que funciona com un fotograma de pel·lícula. Servint-se d'actors per retratar els diferents personatges del quadre de Velázquez, el vídeo imagina els moments immediatament anteriors i posteriors a l'escena representada a l'Alcázar.<sup>41</sup> Centrant-se en la relació personal entre individus diferents, l'artista obté la càrrega emocional i psicològica d'un llargmetratge. Fascinada per la gesticulació senzilla i per l'espontaneïtat expressiva, combina moviments observats i coreografiats.<sup>42</sup> Aquesta artista londinenca viu i treballa actualment a Brooklyn, i forma part de l'equip de 35 membres de què consta la seva The Rufus Corporation. Junts també han produït una pel·lícula de 21 minuts titulada *Interioritats de 89 segons a l'Alcázar* que documenta la creació del vídeo, que es va filmar en un taller de Brooklyn.

Antonio de Felipe (nascut al 1965), un jove membre espanyol del grup Cracking Art, pertany a una nova generació d'artistes pop. Mancats del punt de nostàlgia que es podia trobar a l'obra dels seus predecessors, els artistes com Antonio de Felipe alegren els seus quadres amb un poderós toc d'humor. Fills de l'era de la informació, barregen l'extravagància pop amb les imatges procedents dels mitjans de comunicació de massa, i recorren a la publicitat i al *glamour* de Hollywood per actualitzar les seves recreacions de la història de l'art. A *In-fanta de llimona* del 1992, un dels retrats de la seva sèrie *Homenatge a Velázquez*, juga amb la semblança fonètica entre *infanta* i la marca de refresc *Fanta*, i substitueix les papallones de la cabellera de la *Infanta Maria Teresa* de Velázquez per grills de llimona.

Així com a alguns artistes *Las Meninas* de Velázquez no els han fet més servei que les pomes a Cézanne, d'altres han tingut el quadre per un model d'excel·lència artística,

per un símbol cultural nacional, per un patró ple de referents culturalment accessibles per fer anàlisi política o per fer reflexions sobre la creació i la percepció. Tot sembla corroborar el que Walter Benjamin havia predit en el seu rellevant assaig «L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica»: encara que «la presència de l'original és el requisit imprescindible per què l'autenticitat existeixi», les reproduccions poden cobrar un nou significat dintre d'un context temporal i geogràfic nou. Tal com *Las Meninas* han continuat inspirant l'interès dels artistes al llarg de tota la darrereria del segle XX i el començament del XXI, tot fa pensar que les noves generacions d'artistes continuaran seguint l'exemple de Picasso. Ell ens va fer veure novament que dirigint la vista tres segles enrere per fixar-se en l'art del seu il·lustre predecessor no seguia cap camí reaccionari; en realitat, i no per primera vegada, s'avançava a corrents que han hagut d'esperar l'obra de les generacions més recents d'artistes per arribar a la plenitud.

---

<sup>1</sup> Aquest text es basa en el meu assaig «*Las Meninas* in Twentieth Century Art», Suzanne L. Stratton-Pruitt (ed.), *Velázquez's Las Meninas*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 170-202. Sobre la història de les variacions artístiques de *Las Meninas*, vegeu també Mary Anne Goley, *The Influence of Velázquez on Modern Painting: The American Experience* [cat. expo.]. Washington, Federal Reserve Board, 2000, i Caroline Kesser, *Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs und Rezeptionsgeschichte*. Berlín, Reimer, 1994. Agraïixo profundament a la doctora Stratton-Pruitt que suscités el meu interès per aquest tema, i també vull donar les gràcies a Lynn Zelevansky, Roxana Marcoci, Christopher Bedford, Barbara London i Anne Umland per la seva valuosa col·laboració.

<sup>2</sup> Benjamin Buchloh, «Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art», *Artforum* 21, núm. 1, setembre del 1982, p. 53. B. Buchloh, «Parody and Appropriation in Francis Picabia, Pop and Sigmar Polke», *Artforum* 20, núm. 7, març del 1982, p. 28.

<sup>3</sup> Salvador Dalí, «Ecumenical "chafarrinada" of Velázquez», *Art News* 59, núm. 10, febrer del 1961, p. 55.

<sup>4</sup> Robert Lubar, *Dalí: The Salvador Dali Museum Collection*. Boston, Bulfinch Press, 2000, p. 145.

<sup>5</sup> Salvador Dalí, «O figura», *Homenaje informal a Velázquez* [cat. expo.]. Barcelona, Sala Gaspar, 1960.

<sup>6</sup> Viola Vahrson, *Die Radikalität der Wiederholung: Interferenzen und Paradoxien im Werk Sturtevant's*. Munic, Wilhelm Fink, 2006, p. 39.

<sup>7</sup> Richard Morphet, «Richard Hamilton: the longer view», *Richard Hamilton* [cat. expo.]. Londres, National Gallery, 1992, p. 14. B. Buchloh, «Allegorical Procedures...», *op. cit.*, p. 46. Vegeu també B. Buchloh, «Parody and...», *op. cit.*, p. 28.

<sup>8</sup> C. Kesser, *Las Meninas...*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>9</sup> Richard Morphet, amb introducció de Robert Rosenblum, *Encounters: New Art from Old* [cat. expo.]. Londres, National Gallery, 2000, p. 149.

<sup>10</sup> Craig Owens, «Representation, Appropriation and Power», *Art in America*, 70, núm. 5, maig del 1982, p. 9-11, 21. David Company, «"A Theoretical Diagram in an Empty Classroom": Jeff Wall's Picture for Women», *Oxford Art Journal*, núm. 30, març del 2007, p. 18.

<sup>11</sup> Manolo Valdés, amb una introducció de Tomàs Llorens, *Manolo Valdés: The timelessness of art*. Bogotà, Villegas Editores, 1999, p. 11; Dan Cameron, «Contents under pressure: Equipo Crónica», *Artforum* 89, novembre del 1989, p. 126.

<sup>12</sup> D. Cameron, «Contents under...», *op. cit.*, p. 126. Carla Stellweg, «New Mirrors for a new Society: Seven artists in post-Franco Spain», *Art News* 79, núm. 3, març del 1980, p. 63.

<sup>13</sup> Vegeu C. Kesser, *Las Meninas...*, *op. cit.*, p. 177-179, sobre la poderosa influència que va tenir l'obra d'Antonio Buero Vallejo, *Las Meninas* (estrenada al teatre Español de Madrid el 9 de desembre del 1960).

- 
- <sup>14</sup> Valeriano Bozal, «Manolo Valdés, ways of looking at worlds», *Manolo Valdés* [cat. expo.]. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1998, p. 173. Vegeu també Josep Palau i Fabre, *Dancing notes on Las Meninas* (amb monotips de Manolo Valdés). París, 2000 i D. Cameron, «Contents under...», *op. cit.*, p. 128.
- <sup>15</sup> Gerhard Ahrens a Gerhard Ahrens i Katrin Sello, *Nachbilder: Vom Nutzen und Nachteil des Zitierens für die Kunst* [cat. expo.]. Hannover, Kunstverein Hannover, 1979, p. 58.
- <sup>16</sup> Paule Gauthier, «Saura», *Cimaise* 24, núm. 131-132, juliol-octubre del 1977, p. 38. Severo Sarduy, «Galleries (portraits imaginaires)», Gérard de Cortanze, *Antonio Saura*. París, La Différence, 1994, p. 221-228.
- <sup>17</sup> Waldémar Georges, «Saura et la Naissance de la Tragédie», *Antonio Saura: retratos imaginarios* [cat. expo.]. Madrid, Galería Juana Mordó, 1972, p. 11 (escrit al 1959 però inèdit fins aleshores).
- <sup>18</sup> Antonio Saura, «Iniciales», Rainer Michel Mason, *Antonio Saura: pinturas 1956-1985* [cat. expo.]. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, p. 15; Dore Ashton, *Antonio Saura* [cat. expo.]. París, Galerie Lelong, 1997, s. p.
- <sup>19</sup> Margarita María de Guadalupe Martínez Lámbarry, *Tradición y ruptura en la pintura de Alberto Gironella* [cat. expo.]. Ciutat de Mèxic, Centro de Arte Mexicano, 1988, s. p.; Alberto Gironella, *Esto es gallo: Alberto Gironella, exposición antológica* [cat. expo.]. Ciutat de Mèxic, Museo Rufino Tamayo, 1984, p. 76. Valerie Fraser, «Surrealising the Baroque: Mexico's Spanish Heritage and the work of Alberto Gironella», *Oxford Art Journal* 14, núm. 1, 1991, p. 34-43. C. Kesser, *Las Meninas...*, *op. cit.*, p. 180.
- <sup>20</sup> Salvador Elizondo, «Camera Obscura», *Antonio Gironella Camera Obscura* [cat. expo.]. Ciutat de Mèxic, Galería Juan Martín, 1968.
- <sup>21</sup> Margit Rowell, «A sense of place / a sense of space: the sculpture of Jorge Oteiza», i Amador Vega, «Mysticism and aesthetics in the thought of Jorge Oteiza», Margit Rowell (*et al.*), *Oteiza: mito y modernidad*. Bilbao, Museo Guggenheim, 2004, p. 344, 355.
- <sup>22</sup> Soledad Lorenzo, *Soledad Sevilla* [cat. expo.]. Madrid, Galería de Arte Soledad Lorenzo, 1989, s. p.
- <sup>23</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses: Archéologie des sciences humaines*. París, Gallimard, 1966. [Edició en castellà: *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2003].
- <sup>24</sup> Gabriela Rangel, *Juan Downey: Drawings from Las Meninas and The Looking Glass*. Nova York, Nohra Haime Gallery, en col·laboració amb la Juan Downey Foundation, 2005, s. p.
- <sup>25</sup> Philippe Comar, «Les Ménines», *Opus International*, núm. 83, desembre del 1981-gener del 1982, p. 33-39.
- <sup>26</sup> Peter Weibel, «Giulio Paolini's Werk: Vom Rahmen des Bildes zu den Rahmenbedingungen der Kunst», *Giulio Paolini. Von Heute bis Gestern* [cat. expo.]. Graz, Neue Galerie im Landesmuseum Joanneum, 1998, p. 14, 16, 18.
- <sup>27</sup> C. Kesser, *Las Meninas...*, *op. cit.*, p. 146. P. Weibel, «Giulio Paolini's...», *op. cit.*, p. 18.
- <sup>28</sup> Giulio Paolini, *Contemplator Enim*. Florència, Hopefulmonster editore, 1991, p. 35.
- <sup>29</sup> Richard Cork, *Michael Craig-Martin: Works 1964-2006* [cat. expo.]. Dublín, Irish Museum of Modern Art, 2006, p. 155.
- <sup>30</sup> Douglas Crimp, «The Photographic Activity of Postmodernism», Douglas Crimp, *On the museum's ruins*. Cambridge (Massachusetts), MIT Press, 1993, p. 108-125.
- <sup>31</sup> Joel-Peter Witkin, *Joel-Peter Witkin* [cat. expo.]. Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, p. 25-26.
- <sup>32</sup> Erik Stephan, *Joel-Peter Witkin, Compassionate Beauty* [cat. expo.]. Jena, Galerie im Stadtmuseum, Staedtische Museen, 2002, p. 5; Joel-Peter Witkin, «Afterword», a *Joel-Peter Witkin*. Pasadena, Twelvetreets Press, 1985, s. p. La citació de Thomas Mann apareix a Robert Storr, *Disparities and deformations: our grotesque. The Fifth International SITE Santa Fe Biennial, 2004-2005* [cat. expo.]. Santa Fe (Nou Mèxic)/Nova York, Distributed Art Publishers, 2004, p. 9.
- <sup>33</sup> Germano Celant, *Joel-Peter Witkin*. Zuric/Nova York, Scalo, 1995, p. 10. Enno Kaufhold, «Joel-Peter Witkin. Animateur mit Maske», E. Stephan, *Joel-Peter Witkin, op. cit.*, p. 19.
- <sup>34</sup> Vik Muniz en una entrevista amb Brigitte Ollier, «Vik Muniz: "Je suis fasciné par l'art de rendre les choses visibles"», Laurent Millet, *Vik Muniz: Illusion et machines à images* [cat. expo.]. Toló, Hotel des Arts, 2005, p. 59-61; Jean Arrouye, «Vik Muniz, photographe accompli», *ibidem.*, p. 53.



---

<sup>35</sup> J. Arrouye, «Vik Muniz...», *op. cit.*, p. 55. Matthew Drutt, *Vik Muniz: Model pictures* [cat. expo.]. Houston (Texas), Menil Collection, 2002, p. 17.

<sup>36</sup> Charles Wylie (introducció), *Thomas Struth: 1977-2002* [cat. expo.]. Londres/ New Haven, Yale University Press, 2002, p. 152; Phyllis Tuchman, «On Thomas Struth's "Museum Photographs"», *Artnet*, 7 d'agost del 2003, p. 1. Estrella de Diego, «In the Meantime: Struth's visit to the Prado», *Thomas Struth: Making Time* [cat. expo.]. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, p. 73.

<sup>37</sup> John C. Welchman, *Art after appropriation: Essays on art in the 1990s*. Amsterdam, G+B Arts International, 2001, p. 2; D. Crimp, «The Photographic...», *op. cit.*, p. 41-57.

<sup>38</sup> Claude Esteban, entrevista amb l'artista Fermín Aguayo, Charles Etienne, *Procès pour Aguayo* [cat. expo.]. París, Galerie Jeanne-Bucher, 1982, s. p. Vegeu també Juan Manuel Bonet, «Découvrir Fermín Aguayo», José Uriel, *Fermín Aguayo*. París, Éditions Cercle d'Art, 2004, p. 89.

<sup>39</sup> C. Kesser, *Las Meninas...*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>40</sup> Louis Cane, *Les ménines, les annonces, les femmes debout, les toilettes, les accouchements, les déjeuners sur l'herbe... et le déluge* [cat. expo.]. Sant Pau de Vença, Fondation Maeght, 1983, p. 5-7, 16.

<sup>41</sup> La pel·lícula està dirigida per Eve Sussman; la coreografia és de Claudia de Serpa Soares; el vestuari, de Karen Young, i la música, de Jonathan Bepler, i hi participen els següents actors: Jeff Wood, Helen Pickett, Walter Sipser, Annette Previti, Nesbitt Blaisdell i Sofie Zamchick. Agraïxo a Eve Sussman i a la seva ajudant Catherine Mahoney que m'ensenyessin el vídeo al taller de l'artista.

<sup>42</sup> Cleo Cacoulidis, «Sabine modern. On Location with Eve Sussman and The Rufus Corporation», *Art Papers*, 30, núm. 1, gener-febrer del 2006, p. 23.