

EXPOSICIÓN
“GOYA DANS L’OEIL DE PICASSO”,
MUSÉE GOYA, CASTRES,
30 DE JUNIO-1 DE OCTUBRE DE 2023



Fig. n.º 84.- Cartel de la Exposición.

El cincuentenario de la muerte de Picasso (1881-1973) ha supuesto la celebración de numerosos eventos impulsados desde la comisión binacional hispano-francesa: Picasso. Celebración 1973-2023¹. Las administraciones culturales y diplomáticas de ambos países dirigidas por la Comisión nacional española para la conmemoración del 50º aniversario de la muerte de Pablo Picasso al alimón con el Musée National

¹ <https://celebracionpicasso.es/presentacion>.

Picasso-Paris han promovido cincuenta exposiciones y eventos en Europa y América del Norte.

Entre esta cincuentena de exposiciones, varias de ellas se han dedicado a la temática taurómaca que el pintor malagueño cultivó en su amplia producción. Una de ellas ha sido la celebrada en el Musée Goya de Castres entre el 30 de junio y el 1 de octubre: “Goya dans l’oeil de Picasso”² (fig. n.º 84), comisariada por su directora Joëlle Arches con la contribución de Cécile Berthomieu y Valérie Aébi. Aunque el título no explicita el contenido, sí lo hace su cartel con la obra “Corrida” (1936), una composición a caballo entre la etapa surrealista y expresionista a base de lápices de colores, ceras, pluma y tinta china sobre papel, que evoca la suerte de varas con una presencia imponente del toro embistiendo al caballo y al picador (fig. n.º 85). La imagen anuncia el protagonismo que lo taurino tiene en el conjunto de la exposición, dedicada una de sus tres secciones, la mayoritaria, a dicha temática: *Passion Corrida: Suertes et Arena*. No obstante, seguimos encontrando ecos en las subsiguientes: *Monstruos y Muerte*.

La exposición propone una lectura cruzada de la obra de los dos grandes maestros del arte español, tomando en consideración especialmente la influencia que Goya (1746-1828) haya podido ejercer sobre la producción de Picasso; y en ello la tauromaquia es el aspecto más notorio. Picasso nacía medio siglo después de la muerte de Goya, curiosamente, el mismo lapso que hoy nos separa a nosotros de la muerte del malagueño. Llamado por sus colegas franceses “le petit Goya”, compartía con el maestro aragonés, además de la fascinación por la tauromaquia, su indignación frente a las crueldades del mundo, su libertad de creación, o una pujante modernidad.

Organizada en tres secuencias, la exposición presenta un conjunto de treinta y cinco obras de ambos artistas que proceden

² https://www.museegoya.fr/fr/goya-dans-l-oeil-de-picasso_1.

de los fondos del propio museo a los que se suman algunos préstamos del Musée national Picasso-Paris, Musée du Louvre y la Bibliothèque nationale de France. La escenografía invita al diálogo, entre sombra y luz, cruzando las miradas entrambos.

La primera y mayor sección es *Passion Corrida: Suertes et Arena*, cuyo título pone de manifiesto el protagonismo de la fiesta en las carreras de ambos genios. Goya dedica en una fecha tan temprana como 1780 la primera obra de temática taurina que



Fig. n.º 85.- Introducción de la exposición: “Goya en la mirada de Picasso”. Sala 1. Fotografías propiedad privada.

conocemos: “La novillada” (M. Prado), un óleo para la Fábrica de Tapices. Seguirá representando la corrida en sus pinturas, pero sobre todo en su obra gráfica, realizando entre 1815 y 1816 la emblemática serie “La Tauromaquia”. En sus treinta y tres estampas recoge el arte de torear y sus suertes. Al final de su vida, Goya regresa al tema y, valiéndose también aquí del medio del grabado, realiza “Los toros de Burdeos”, un conjunto de cuatro litografías.

Por su parte, a Picasso la pasión por los toros no le abandona desde que acudiera en su niñez a la plaza de Málaga, prodigándose hasta el final de sus días en los cosos meridionales de Francia (Arles, Nîmes, ...) acompañado por sus colegas y amigos intelectuales. Su taurofilia no solo se hace presente en los temas propios, también subyace simbólicamente en otras temáticas que no son las explícitamente taurómacas; lo cual le permite escenificar la oposición de la vida y la muerte. Su primera pintura de asunto taurino, “El pequeño picador amarillo” la hace con solo once años, y cinco años después realiza varios dibujos de corridas. Desde entonces cultivará el asunto en numerosas obras y en cada uno de sus febriles periodos, como “Caballo destripado” (1917), una primera aproximación a lo que luego llegará a ser el caballo del “Guernica”; “La muerte del torero” (1933), tres años antes a la obra elegida como cabecera de esta exposición; o “Naturaleza muerta con espada de matador” (1943), en pleno periodo abstracto.

No solo le dedicó lienzos, también su importante obra cerámica contiene imágenes taurinas como las “Coupelles tauromachiques” del Musée Céret. Pero, sin duda, la contribución principal a la iconografía son las imágenes que configuran su libro “Toros y toreros”, publicado en 1953 con un texto de su amigo, el torero Luis Miguel Dominguín. Cinco años después realiza veinte y siete aguatinas para acompañar la reedición de *La Tauromaquia o arte de torear* de José Delgado, *Pepe-Illo* (1796). Picasso, como no podía ser de otra manera, se inspira en la serie de su antecesor y admirado Goya, expresando de forma casi coreográfica la lucha del hombre con el animal a través de siluetas negras a base de un dibujo estilizado.

Y esta comparativa de sendas series gráficas es en la que se basa la primera parte de esta sección, donde el espectador encuentra ocho de los grabados de Goya, contrapuestos a ocho de los de Picasso: “El valiente Rendón picando un toro”-“Corrida bajo el sol negro”; “Muerte de Pepe-Illo” (2ª

composición)–“Corrida de toros”; “Lanzan los perros sobre el toro”–ídem; “El valiente moro Gazul es el primero que pica un toro”–”El picador picando al toro”; “Manera según la que los antiguos españoles cazaban los toros en los campos”–“Corrida”; ... Se evidencia así la inspiración que Picasso obtuvo de su predecesor.

La segunda parte de esta primera sección, *Arena* (fig. n.º 86), presenta las cuatro litografías de *Los toros de Burdeos* de



Fig. n.º 86.- Sección *Arena*, Sala 2.

Goya, frente a cuatro obras de Picasso: los tres calcos a color realizados para la película documental de Henri-Georges Clouzot, “*Le Mystère Picasso*” (1956), y “*la Corrida*” (1936), la obra elegida como imagen de la exposición y singularizada museográficamente tanto por la iluminación como por el cromatismo del panel que introduce esta segunda parte. Ambos artistas plasman la dicotomía de la plaza, el espacio más serio y más festivo a un mismo tiempo. Goya, casi ciego cuando realiza estos

cuatro grabados, concede ahora la mayor importancia a los espectadores frente al espectáculo; como Picasso en sus tres obras transparentes, donde capta el ambiente sonoro, colorista y festivo.

El grabado goyesco de “El famoso americano Mariano Ceballos” conecta con una fotografía ampliada de un sonriente Picasso donde vemos al artista utilizando un paño blanco a modo de capote, una instantánea que le tomaron a la mañana siguiente de la corrida de Arles (1967) (fig. n.º 87). Esta fotografía da paso



Fig. n.º 87.- Transición de la Sala 2 (*Arena*) a la Sala 3 (*Monstruos*). Fotografía de Pablo Picasso la mañana tras la corrida de Arles en 1967.

a la siguiente sección: *Monstruos*. En esta sala, seres híbridos, monstruosos se yerguen en testimonio de las angustias existenciales de los artistas. Ambos tuvieron que atravesar guerras y sendos exilios en Francia. Una de las obras aquí expuestas representa una harpía con cabeza de toro que atemoriza a cuatro niños (aguafuerte, 1934). Por último, llegamos a *Muerte*. En esta

tercera sección, el acento se pone sobre el género del bodegón a través del diálogo entre “Bodegón con costillas y cabeza de cordero” (1808-1812, M. Louvre) de Goya y el dibujo “Bodegón con cabeza de cordero” (1939) de Picasso. A pesar de que el género de la naturaleza muerta se inserta en la tradición de la pintura del Siglo de oro, aquí parece ser un trágico reflejo de los horrores de la guerra: de la Independencia en Goya y de la Segunda Guerra mundial en Picasso. No asoma en el discurso de



Fig. n.º 88.- Pablo Picasso, “La Minotauromaquia”, 1935, aguafuerte. Detalle.

las comisarias la imbricación que muerte y tauromaquia rezuman, a pesar de la riqueza que hubiera ofrecido al proyecto. Incluso así, vuelve a aflorar aquí el toro, figura obsesiva a lo largo de toda la vida de Picasso. En “La Minotauromaquia” (1935) (fig. n.º 88)³, el ser mitológico de Cnosos, con una hipertrofiada cabeza de morlaco, apaga la vela de Ariadna,

³ <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/minotauromaquia>.

mientras empuña un estoque para asestar el golpe de muerte a un herido caballo. Sobre la grupa de este yace una figura ataviada de torero con un turgente busto al descubierto; imagen paradigmática de las ambigüedades sexuales que gravitan en torno. No es casualidad que el medio artístico elegido sea, de nuevo, el grabado, en esta ocasión la modalidad del aguafuerte. También en ello están los ecos de la serie “La Tauromaquia”, perturbado-

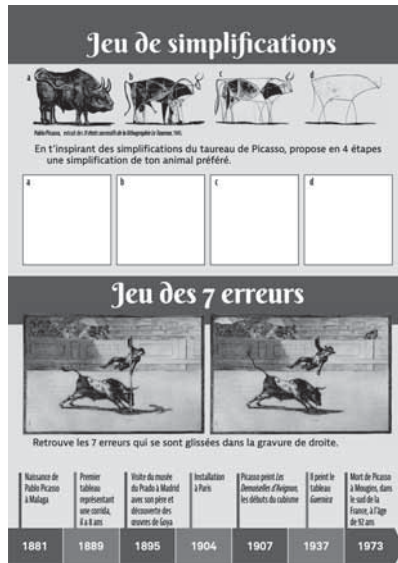


Fig. n.º 89.- “Livret-jeux-jeune public. Goya dans l’oeil de Picasso”, pág. 2. Detalle.

ramente recurrentes en detalles que pasan casi inadvertidos y que requieren mayores y más profundos análisis.

La dirección del Museo ha tenido a bien publicar un catálogo de 68 páginas donde se reproducen las obras de la exposición, con textos de la comisaria y sus colaboradoras: J. Arches, V. Aébi y C. Berthomieu; además de Charlotte Chastel-

Rousseau, conservadora jefe de pintura española y portuguesa del M. Louvre y de Joanne Snrech, conservadora de pinturas del M. N. Picasso-Paris⁴. No han descuidado otras vías de difusión de la exposición, con conferencias, visitas y talleres, donde el público infantil ha recibido una especial atención. Se ofrecía un *livret jeux*, con crucigrama, juego de simplificaciones, de errores o de unión de puntos...⁵ (fig. n.º 89). Adivinen qué. En todos estos, el toro y la tauromaquia son los protagonistas. Me gustaría pensar que, ante una exposición de este cariz, los departamentos de didáctica y difusión de los museos de España hubieran ofrecido un producto así para los niños, sin complejos; otorgando todo el protagonismo a lo que de hecho lo tuvo para los genios a los que se dedica la exposición.

Escardiel González Estévez
Departamento de Historia del Arte,
Universidad de Sevilla

⁴ Arches, Joëlle (ed.): *Goya dans l'oeil de Picasso*. Catalogue, 2023, Castres: Ville de Castres.

⁵ https://www.museegoya.fr/files/livret-jeux_web_d12a781bb4a605ceb38957a824cc283a.pdf.