



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

L'evolució museològica i museogràfica de les exposicions dedicades a la figura de Picasso al MoMA

Sergio Gámez Rodríguez

Niub: 20511820

Treball de Fi de Grau

Grau en Història de l'Art 2024/2025



Departament/Universitat: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art

Tutora: Iris Garcia Urbano

Data de presentació: 25 de juliol de 2025



A la meva mare, al meu pare i a tota la meva família, pel seu amor incondicional i el suport constant. I, molt especialment, a la Carla, qui ha estat al meu costat en els pitjors i millors moments, i a qui tinc la sort d'anomenar companya de vida. Us estimo.

Aquesta feina també és vostra. A la Irene, la primera professora que va confiar en mi i de qui guardo un record molt especial. Al Julià, qui em va ensenyar tant en tan poc temps i que la vida es va endur massa aviat. I, sobretot, a qui va ser la meva persona preferida en el món: et trobo molt a faltar, Pachico. Espero que estiguen orgullosos, allà on siguin.

ÍNDIX

ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓ	4
1. EL MoMA: HISTÒRIA, CONTEXT I FIGURES CLAU	6
1.1 CONTEXT DE LA INSTITUCIÓ	6
1.2. LA FIGURA D'ALFRED H. BARR I EL SEU ROL EN LA DIFUSIÓ DE PICASSO	7
1.3. BARR COM A AUTOR DEL CATÀLEG CUBISM AND ABSTRACT ART (1936) I LA INCLUSIÓ DE PICASSO	8
2. EVOLUCIÓ MUSEOLÒGICA I MUSEOGRÀFICA DE LES EXPOSICIONS DE PICASSO AL MoMA	11
2.1. PRIMERES EXPOSICIONS: L'ARRIBADA DE PICASSO AL PÚBLOC NORD-AMERICÀ	11
2.2. CONSOLIDACIÓ DE PICASSO COM A FIGURA CENTRAL DE L'AVANGUARDA MODERNA	14
2.3. TRANSFORMACIONS EN LES NARRATIVES MUSEOLÒGIQUES A FINALS DEL SEGLE XX I INIXIS DEL XXI	18
2.4. L'ÚLTIMA EXPOSICIÓ MONOGRÀFICA DE PICASSO AL MoMA: <i>PICASSO A FONTAINEBLEAU</i>	21
3. EL GUERNICA I <i>LES DEMOISELLES D'AVIGNON</i> : DUES OBRES ICÒNIQUES AL MoMA	24
3.1. EL GUERNICA: UNA OBRA AMB SIGNIFICACIÓ HISTÒRICA I POLITICA	24
3.1.1. HISTÒRIA DE L'OBRA I EL SEU VIATGE AL MoMA	24
3.1.2. LA MUSEOGRAFIA AL VOLTANT DEL GUERNICA	25
3.1.3. RETORN A ESPANYA	26
3.2. <i>LES DEMOISELLES D'AVIGNON</i>	27
3.2.1. CANVIS EN LA PRESENTACIÓ MUSEOGRÀFICA DE <i>LES DEMOISELLES D'AVIGNON</i>	28
4. INFLUÈNCIA DEL MoMA EN ALTRES MUSEUS I INSTITUCIONS	31
4.1. IMPACTE EN EL MUSEU PICASSO DE BARCELONA	31
4.2. PICASSO A NIVELL GLOBAL AVUI EN DIA	32
4.2.1. CASA ENCENDIDA, PICASSO SIN-TÍTULO	33
4.2.1. IT'S PABLO-MATIC: PICASSO ACCORDING TO HANNAH GADSBY	34
5. PERSPECTIVES FUTURES: COM POT EVOLUCIONAR LA MUSEOGRAFIA I MUSEOLOGIA DE PICASSO	37
5.1. REINTERPRETAR LA FIGURA DE PICASSO AL SEGLE XXI	37
5.1.1. EXEMPLE: DALÍ CHALLENGE	38
CONCLUSIONS	39
6. BIBLIOGRAFIA	40
7. ANEXOS	42

ABSTRACT:

En aquest treball examinarem l'evolució museològica i museogràfica de les exposicions de Picasso al MoMA, analitzant com aquesta institució ha projectat la figura de l'artista i legitimat l'avantguarda. S'analitzarà l'evolució de les narratives museogràfiques tant en les exposicions temporals com en la col·lecció permanent del museu, posant un èmfasi especial en obres icòniques com *Les Demoiselles d'Avignon*. A més, es reflexionarà sobre la influència del MoMA en altres institucions, com el Museu Picasso de Barcelona, destacant el seu paper en la consolidació de la figura de Picasso. Finalment, plantejarem com podria evolucionar en el futur la museografia enfocada en Picasso dins del MoMA, integrant noves narratives contemporànies, tecnologies interactives i recursos innovadors per garantir l'èxit de la institució i millorar l'experiència del visitant.

Contribució del TFG a la consolidació dels objectius de Desenvolupament Sostenible: Aquest treball contribueix a la consecució dels ODS relacionats amb l'accés a una educació de qualitat (4) i la preservació del patrimoni (11).

En primer lloc, la recerca en una temàtica encara no molt explorada, l'ampliació i reconeixement acadèmic i la seva difusió, totes aquestes juntament amb la reflexió crítica contribueixen a una millor formació d'especialistes i la seva accessibilitat.

En segon lloc, la utilització d'un llenguatge crític, difusió de qualsevol tipus d'art, contribueix a la conservació del patrimoni artístic i a la millora de en aquest cas el patrimoni artístic relacionat amb Picasso.

Paraules clau: Alfred Barr, MoMA, Picasso, museologia, museografia, exposicions temporals, *Les Demoiselles d'Avignon*, *El Guernica*.

This project examines the museological and museographic evolution of Picasso exhibitions at MoMA, analysing how the institution has projected the artist's figure and legitimized the avantgarde. It explores the development of museographic narratives in both temporary exhibitions and the museum's permanent collection, with particular emphasis on iconic works such as *Les Demoiselles d'Avignon*. Furthermore, it reflects on MoMA's influence on other institutions, such as the Museu Picasso in Barcelona, highlighting its role in consolidating Picasso's legacy. Finally, the study considers how MoMA's approach to Picasso could evolve in the future, integrating new contemporary narratives, interactive technologies, and innovative resources to ensure the institution's continued relevance and enhance the visitor experience.

Key words: Alfred Barr, MoMA, Picasso, museological, museographic, temporary exhibition, *Les Demoiselles d'Avignon*, *El Guernica*.

INTRODUCCIÓ:

Aquest treball final de grau té com a objectius veure l'evolució museològica i museogràfica de les exposicions dedicades a Pablo Picasso al Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York i com aquesta institució ha contribuït a la construcció del relat sobre l'artista, tant des d'una perspectiva artística com cultural. El MoMA, com a una de les institucions més influents en la història de l'art modern, ha jugat un paper fonamental en la difusió de Picasso i en la consolidació de la seva figura com a pilar essencial de l'avantguarda del segle XX. Analitzar l'evolució de les més de 300 exposicions on Picasso apareix només dins del MoMA, les quals podem trobar fàcilment digitalitzades a la seva web, permet entendre com han canviat les narratives al voltant de l'artista, així com els criteris museològics i museogràfics aplicats en la seva presentació al llarg del temps.

Les motivacions personals per a aquest treball neixen d'un interès profund per la intersecció entre art, història i museografia. La manera en què els museus construeixen relats sobre els artistes i les seves obres no només incideix en la seva percepció contemporània, sinó que també influeix en la seva recepció futura. A través de l'anàlisi del cas de Picasso al MoMA, aquest treball vol contribuir a una reflexió més àmplia sobre el paper dels museus en la configuració del cànon artístic i en la creació d'un imaginari col·lectiu entorn d'un artista. La fascinació per la seva obra i la seva capacitat de transformació al llarg del temps han estat elements decisius per a l'elecció d'aquesta temàtica, així com la voluntat d'examinar com es poden interpretar i reinterpretar els discursos expositius en funció dels canvis socials, polítics i tecnològics. Llavors, en aquest estudi ens plantejarem com a objectiu general examinar l'evolució de la museologia i la museografia de les exposicions de Picasso al MoMA, considerant els canvis en les estratègies de presentació de la seva obra i els discursos que han predominat en cada etapa. Entre els objectius específics, destaca la identificació de les principals exposicions de Picasso al MoMA des de la seva fundació fins a l'actualitat, l'anàlisi dels criteris museogràfics aplicats en aquestes mostres. També es vol explorar la influència d'aquestes exposicions en la consolidació de la imatge de Picasso com a referent indiscutible de l'art modern, així com la seva repercussió en altres museus i institucions d'arreu del món.

Respecte a la metodologia emprada al llarg del treball es fonamenta principalment en l'anàlisi visual i documental de les exposicions dedicades a Pablo Picasso dins del MoMA. Per dur a terme aquest estudi, s'han utilitzat com a fonts principals les imatges de les exposicions disponibles a la pàgina web del MoMA, així com els catàlegs i comunicats de premsa que les acompanyen, els quals constitueixen una bibliografia institucional essencial per entendre l'enfocament museogràfic de cada mostra. L'observació i interpretació de les imatges ha estat una eina clau per a detectar les estratègies de presentació, els criteris museogràfics emprats i l'evolució dels discursos expositius al llarg del temps. En aquesta tria de la informació he hagut de centrar-me en 4 exposicions (destacar que totes aquestes es tracten de monografies de Picasso), ja que el repertori era molt extens, concretament 335 exposicions on apareix l'artista, monogràfiques o no. Així que he triat; *Picasso: Forty Years of His Art* comissariat per Alfred Barr al 1939, ja que es la primera exposició en solitari que trobem de Picasso dins del MoMA, *Picasso: 75th Anniversary Exhibition* del 1957 i també comissariat per Alfred Barr, segurament una de les exposicions més difoses sobre Picasso al MoMA, *Picasso and Portraiture: Representation and Transformation*, del

1996 i comissariada per William Rubin, i *Picasso a Fontainebleau* del 2023 i comissariada per Anne Umland, aquesta última triada perquè es tracta de l'última organitzada per aquesta institució.

Cal destacar que aquest anàlisi visual ha estat condicionat per la meua mirada personal i subjectiva, ja que es tracta d'un tema que no ha estat tractat abans així que la bibliografia era escassa, la qual ha orientat la lectura de les imatges a partir de la meua pròpia experiència, coneixements i sensibilitat interpretativa. Així mateix, s'ha procurat contextualitzar cada exposició dins del seu moment històric, tot establint connexions entre les decisions museogràfiques i els discursos culturals predominants en cada etapa.

Pel que fa a l'estructura del treball, aquest s'articula en diferents blocs temàtics que permeten una anàlisi profund i cohesionat del tema. En primer lloc, es contextualitza la història del MoMA, des de la seva fundació fins a la seva consolidació com a institució de referència en l'art modern, destacant la figura d'Alfred H. Barr i el seu paper en la difusió de Picasso. A continuació, s'examina l'evolució de les exposicions dedicades a l'artista, analitzant des de les primeres mostres fins a les més recents per entendre com han anat transformant-se les narratives museogràfiques al llarg del temps. Un aspecte fonamental és l'estudi de les obres permanents de Picasso al MoMA, així com de dues peces icòniques com *El Guernica* i *Les senyores d'Avinyó*, que han tingut un impacte significatiu en la configuració del discurs museològic del museu. Posteriorment, s'aborda la influència del MoMA en altres institucions i la projecció global de Picasso, per finalment reflexionar sobre les possibles línies futures en la museografia i museologia de l'artista, tenint en compte les noves tecnologies i els reptes que afronten els museus en el segle XXI. Aquesta estructura permet establir una visió global i detallada de com el MoMA ha contribuït a la construcció del relat sobre Picasso i com aquest relat ha anat transformant-se al llarg del temps en funció de factors diversos.

1. EL MoMA: HISTÒRIA, CONTEXT I FIGURES CLAU:

1.1. CONTEXT DE LA INSTITUCIÓ:

El *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York és una de les institucions museístiques més influents en la història de l'art modern i contemporani. La seva fundació, el 7 de novembre de 1929, es va produir en un moment d'intensos canvis culturals i socials, quan el debat sobre la necessitat d'un nou espai per a l'art modern era cada vegada més present dins del món de l'art. Aquesta iniciativa va ser impulsada per tres col·leccionistes visionàries, Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan i Abby Aldrich Rockefeller, que van desafiar el model tradicional de museu i van concebre un espai que posava l'accent en les avantguardes artístiques. La seva aposta per una institució dedicada exclusivament a l'art modern va suposar una ruptura amb els convencionalismes de l'època i una reafirmació del valor de l'art més recent com a testimoni de l'evolució cultural. Des dels seus inicis, el MoMA va adoptar una perspectiva innovadora quant a la seva organització i enfocament expositiu. La visió d'Alfred H. Barr Jr., primer director del museu i de qui parlarem en més detall en els següents punts d'aquest treball, va ser fonamental en la definició de la seva estructura interdisciplinària. Inspirat pel model de la Bauhaus, com ens diu Lopera en el seu estudi de 2018¹, Barr va concebre el museu com una institució que integrava diverses disciplines, incloent-hi pintura, escultura, fotografia, cinema, arquitectura i disseny industrial. Aquest enfocament permetia entendre l'art modern no només com un conjunt d'obres visuals, sinó com un fenomen global que interaccionava amb altres formes d'expressió creativa i amb la societat en general².

Durant els seus primers anys d'existència, el MoMA es va consolidar com un centre experimental en la presentació i interpretació de l'art modern. Més enllà d'exhibir obres d'art, el museu es va convertir en un espai de reflexió i pedagogia, promovent activitats educatives, exposicions itinerants i publicacions especialitzades que ajudaven a contextualitzar les obres exposades. La inauguració de la seva seu definitiva el 1939 va representar un pas decisiu en la consolidació del museu com a institució de referència internacional, oferint un espai més ampli i adequat per a la seva col·lecció creixent i per a les seves innovadores estratègies expositives. El paper del MoMA en la configuració de Nova York com a centre neuràlgic de l'art modern es va intensificar després de la Segona Guerra Mundial³. Durant aquest període, la ciutat va substituir París com a epicentre de la creació artística i el MoMA va jugar un paper clau en aquest procés.

Un altre aspecte fonamental de la influència del MoMA en el món de l'art ha estat la seva contribució a la definició del model museístic contemporani. El museu va ser pioner en l'adopció del model del cub blanc, un format expositiu que privilegiava espais neutres i minimalistes amb l'objectiu de potenciar l'impacte visual de les obres exposades i que si ens fixem en les imatges proporcionades per la web de la institució sobre les primeres exposicions podem veure que era molt present. Aquesta concepció museogràfica ha estat replicada en museus d'arreu del món i ha establert un estàndard en la manera com es presenten les obres d'art modern i contemporani. A través d'aquest model expositiu i de les seves polítiques de difusió

¹ Lopera, J. (2018, octubre). *El MoMA: un punto de referencia*. En *Una imagen probable. Arte conceptual en América Latina*. p: 1.

² *Ibíd*em, p.1.

³ *Ibíd*em, p.2.

i adquisició d'obres, el MoMA va consolidar-se com el principal referent museístic en l'art del segle XX. Aquest paper determinant no es limita únicament a la seva col·lecció o a les seves exposicions, sinó també a la capacitat del museu per influir en les narratives artístiques i en el cànon de l'art modern. La seva selecció d'artistes i moviments ha contribuït a legitimar determinades figures com Pablo Picasso, de la qual parlarem, alhora que ha establert les bases per a la reinterpretació i revalorització constant de les avantguardes⁴.

1.2. LA FIGURA D'ALFRED H. BARR I EL SEU ROL EN LA DIFUSIÓ DE PICASSO:

Alfred H. Barr és considerat una de les figures més importants quant a la difusió de Picasso. Barr va desenvolupar la seva formació com a historiador de l'art i museòleg en un context de canvi i innovació als anys vint. Les institucions acadèmiques més importants dels Estats Units en aquell moment eren Princeton i Harvard, que, malgrat tenir departaments d'història de l'art encara en una fase inicial, van unir forces per enriquir l'educació dels seus estudiants graduats. Aquesta col·laboració es materialitzà en la creació del Harvard-Princeton Fine Arts Club el 1921⁵, el qual promovia l'intercanvi de professors i estudiants i organitzava trobades anuals per a la lectura de treballs acadèmics. Aquesta iniciativa també incloïa la publicació conjunta d'*Art Studies* entre 1923 i 1927, en la qual Barr va contribuir amb un article titulat "*A Drawing by Antonio Pollaiuolo*"⁶. Barr va obtenir la seva llicenciatura i màster a Princeton el 1922 i el 1923, respectivament. El fet que el seu pare fos ministre li va permetre accedir a diverses beques, com la *Thayer Fellowship*⁷, que li van facilitar els estudis.

L'any 1929, a punt d'iniciar un doctorat en art modern a la Universitat de Nova York, li van oferir la direcció del *Museum of Modern Art (MoMA)*⁸. Malgrat no haver completat la seva tesi en aquell moment, disset anys més tard, el 1946, va presentar el manuscrit *Picasso: Fifty Years of His Art* com a tesi doctoral a Harvard, revisant el catàleg d'exposició *Picasso: Forty Years of His Art* del 1939 i de la qual parlarem més endavant. La seva passió per l'art modern es relaciona sovint amb la seva educació. Barr provenia d'una família amb una llarga tradició de ministres i educadors, i aquest bagatge es reflectia en el seu enfocament rigorós i didàctic de l'art. Aquesta formació el va dotar d'un fort compromís pedagògic dins del marc del museu i d'unes altes exigències intel·lectuals en la seva aproximació a l'art. No obstant això, aquestes caracteritzacions poden semblar reduccionistes, ja que Barr no es considerava un líder, sinó un facilitador del coneixement. En resposta a les elogioses crítiques que el qualificaven de "*el màxim influenciador del gust artístic*", Barr va citar una faula d'Isop: "*Dues mosques viatjaven sobre l'eix d'un carro i, mirant enrere, van exclamar: 'Quina polseguera aixequem!'*". Aquesta resposta denotava la seva modèstia i el seu reconeixement del treball col·lectiu en la difusió de l'art modern. Encara que el paral·lelisme entre el seu fervor artístic i la seva educació religiosa sigui temptador, la realitat és més complexa. Barr no era un home religiós en el sentit ritualista, i sovint afirmava que la seva "*cristianitat és intel·lectual i, per tant, feble.*"⁹.

⁴ Gordon, Sybil. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*.

⁵ *Ibidem*. p. 18-36.

⁶ *Ibidem*. p. 18-36.

⁷ *Ibidem*, p.18-36.

⁸ *Ibidem*, p.18-36.

⁹ *Ibidem*, p.6.

Tot i la seva profunda passió per l'art modern, Alfred H. Barr va mantenir sempre una actitud reservada i poc expressiva en públic. La seva dificultat extrema amb la docència oral, es podria interpretar com una reacció instintiva contra la predicació religiosa, influència present en la seva família. Gràcies al coneixement de Gordon sabem que Barr rebutjava nombroses invitacions a fer conferències. No obstant això, aquesta reserva no significava una manca d'entusiasme, sinó que formava part de la seva naturalesa introspectiva. Diversos testimonis dels qui el van conèixer de prop ofereixen perspectives oposades sobre la seva personalitat. Alguns el descrivien com un orador apassionat, capaç de convèncer amb la seva eloqüència. Altres, en canvi, el consideraven excessivament analític i distant, incapaç de transmetre una resposta emocional genuïna davant les obres d'art. Per exemple, Alan Porter, un membre del MoMA, afirmava que Barr no semblava trobar plaer en l'art: per ell, una obra era interessant només si plantejava un repte intel·lectual¹⁰. Així, va rebutjar un Matisse avui icònic simplement perquè el considerava massa "bonic" i sense prou complexitat per captar el seu interès. Aquesta manera d'aproximar-se a l'art es reflectia en la seva admiració per pintors com Vermeer, a qui considerava el seu artista predilecte. La seva anàlisi de Vermeer no es basava en el contingut o la iconografia, sinó en les estructures formals i la tècnica pictòrica, la qual cosa demostrava la seva inclinació cap a una lectura purament estètica de les obres.

Malgrat la seva reticència a mostrar emocions, les seves cartes, les quals moltes d'elles les he pogut trobar escrites o anomenades al llibre *Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*¹¹, revelen una personalitat molt més matisada. A través de la seva correspondència amb Gauss, es poden entreveure la seva passió per la música, la literatura i, per descomptat, l'art. Aquestes cartes, plenes d'erudició, humor i fins i tot expressions de desamor, desmenteixen la imatge d'un home fred i incapaç d'emocionar-se. Tanmateix, confirmen el seu enfocament analític envers l'art, que sempre va privilegiar la forma i l'estructura per sobre del contingut narratiu. Finalment, Barr va construir la seva carrera en una dicotomia constant entre la distància i la passió, entre l'objectivitat i l'emoció. La seva capacitat per mantenir-se ferm en els seus principis, alhora que navegava les complexitats institucionals del MoMA, el va convertir en una figura clau en la legitimació de l'art modern als Estats Units. Tot i el seu posat impassible, la seva dedicació incondicional a la causa modernista revela una passió soterrada que va donar forma a una de les institucions més influents en la història de l'art del segle XX.

1.3. BARR COM A AUTOR DEL CATÀLEG *CUBISM AND ABSTRACT ART* (1936) I LA INCLUSIÓ DE PICASSO:

La tria de la publicació del catàleg *Cubism and Abstract Art* (1936) l'he basat en el fet que es tracta de la primera vegada en la qual Picasso apareix en una de les exposicions temporals del MoMA, com podem veure en el dipòsit d'exposicions d'aquesta institució. A més, que he considerat un bon punt de partida per veure la possible influència que pot tindre en les següents exposicions de què parlarem. Així que molta de la informació que es troba en aquest apartat ve a partir de la bibliografia específica que el MoMA proporciona junt amb el catàleg de l'exposició iniciada el 3 de març de 1936, com podem veure en la nota de premsa proporcionada per l'arxiu del museu. A través d'aquest catàleg, Barr va establir una estructura interpretativa que permetia entendre com les avantguardes havien transformat la pràctica artística i el pensament estètic del segle XX, situant-les en un contínuum d'innovació que partia de les primeres

¹⁰ Gordon, Sybil. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*. p.10.

¹¹ Gordon, Sybil. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*.

ruptures amb la figuració tradicional, idees explicades en el mateix catàleg de l'exposició. A partir d'aquesta exposició, es va obrir el camí cap a una abstracció més radical. Aquest procés de progressiva desconexió amb la figuració és el que Barr va voler traçar en el seu catàleg, establint un relat que vinculava el cubisme amb l'art abstracte i que ajudava a comprendre les diverses tendències que havien sorgit al llarg del segle XX. A través d'una classificació meticulosa, Barr va estructurar aquestes tendències en un esquema evolutiu que posava en relleu les connexions i divergències entre els diferents corrents de l'avantguarda.

Cubism and Abstract Art no només sistematitzava els moviments en seqüències temporals i estilístiques, sinó que també proporcionava un llenguatge accessible per al públic nord-americà, que encara mirava amb escepticisme moltes d'aquestes formes d'art. La seva prosa precisa, combinada amb un to didàctic, ajudava a dissipar les resistències culturals que dificultaven la recepció de l'abstracció als Estats Units. Barr confiava que una exposició ben estructurada, acompanyada d'un catàleg clar i ordenat, podia educar el públic i fomentar una apreciació més rigorosa de l'art modern. Inlluït per Lissitzky, entre altres, al qual trobem repetides vegades anomenat al llarg del catàleg *Cubism and abstract art*, revela la seva voluntat de construir un relat complet, amb un esquema clar de la influència entre artistes i moviments, sempre des d'una perspectiva internacional. L'impacte de Barr en la museologia no es limitava a la seva metodologia classificatòria. També va ser un dels primers a integrar disciplines com l'arquitectura i el disseny industrial. Això ja s'havia evidenciat en exposicions prèvies com *Modern Architecture: International Exhibition* (1932) (Fig. 1) i *Machine Art* (1934) (Fig. 2), com podem veure en l'arxiu fotogràfic del MoMA, on Barr establia un vincle entre la producció artística i els avenços tecnològics i industrials. Tanmateix, Barr era conscient de la inestabilitat inherent al modernisme. Barr assumia que qualsevol intent de sistematització havia d'estar subjecte a revisió constant. Aquesta flexibilitat es reflectia en la seva capacitat d'adaptació: malgrat la solidesa del seu esquema cronològic i formalista, estava disposat a modificar-lo a mesura que l'avantguarda evolucionava. Aquesta obertura contrastava amb la rigidesa d'altres historiadors i crítics, i consolidava el seu llegat com una figura clau en la construcció del discurs museogràfic del segle XX¹².



Fig. 1: H. van Anda., George. (1932). *Installation view of the Exhibition "Modern Architecture: International Exhibition."*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

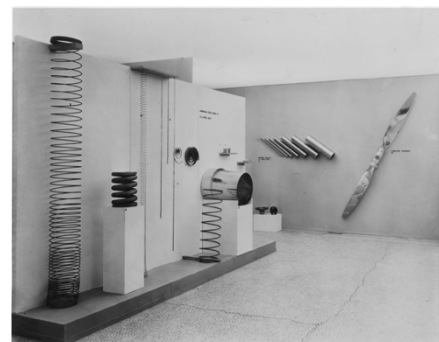


Fig. 2: Parker, Paul. (1934). *Installation view of the Exhibition "Machine Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

¹² Barr, A. H., Jr. (1936). *Cubism and abstract art*. The Museum of Modern Art.

Barr no només va consolidar la figura de Picasso a través de la seva obra *Cubism and Abstract Art* (1936), sinó que també va jugar un paper fonamental en la seva inclusió dins del discurs de l'art modern. En aquest estudi, Barr va establir una genealogia de l'abstracció en la qual situava Picasso com una figura central en el desenvolupament del cubisme i en l'evolució de l'art modern cap a formes no figuratives. Aquest enfocament es va consolidar encara més amb l'exposició retrospectiva *Picasso: Forty Years of His Art* (1939), primera exposició monogràfica de Picasso, organitzada amb motiu del desè aniversari de la fundació de museu, de la qual parlarem amb més detall en el següent punt, però de la qual hem de tindre en compte.

La mostra, que es va convertir en un esdeveniment històric, va marcar un abans i un després en la percepció de Picasso als Estats Units. Barr, va aconseguir reunir obres de diferents etapes de l'artista, creant un recorregut que evidenciava la seva constant innovació i la seva capacitat per redefinir els límits de la pintura. En el catàleg de l'exposició de 1939, Barr va analitzar amb profunditat l'evolució estilística de Picasso, destacant-ne moments clau com *Les Femelles d'Avignon* (1907), que identificava com l'origen del cubisme¹³. Per a Barr, aquesta pintura era un manifest visual d'un nou llenguatge artístic basat en la fragmentació i en la multiplicitat de perspectives. Aquesta lectura es va convertir en una referència fonamental per als estudis posteriors sobre el cubisme i va consolidar la posició de *Les Femelles d'Avignon* com una de les obres més influents de l'art modern. Barr va optar per una anàlisi formal rigorosa de l'obra de Picasso. Considerava el cubisme no tant com una resposta a una crisi de representació, sinó com un pas natural dins de l'evolució de la pintura moderna, derivat de les inquietuds plantejades per l'impressionisme i el postimpressionisme. Aquesta perspectiva va permetre situar Picasso en una xarxa d'influències i innovacions que transcendien la seva figura individual, consolidant-lo com un dels pilars fonamentals de l'art del segle XX. També en l'escrit; *Cubism and Abstract Art*, Barr va posar de manifest la connexió entre Picasso i l'evolució de l'abstracció, subratllant el seu paper com a precursor de moviments posteriors. Aquesta classificació va influir decisivament en la manera com es concebia l'art modern als Estats Units i va establir un marc d'interpretació que encara perdura.

L'impacte de la labor de Barr va ser profund. Gràcies a la seva tasca teòrica, Picasso es va incorporar plenament dins del discurs acadèmic i museístic nord-americà, assegurant-li un lloc de referència en l'art del segle XX. Un fet que podem veure reflectit en la gran quantitat d'exposicions temporals monogràfiques que protagonitza aquest artista. L'exposició del MoMA de 1939 i els estudis de Barr van facilitar l'acceptació de Picasso per part del públic nord-americà, que fins aleshores mantenia una certa distància respecte a l'avantguarda europea. Aquesta iniciativa no només va consolidar la presència de les seves obres a les col·leccions nord-americanes, sinó que també va situar el MoMA com un centre de referència per a l'estudi de l'art modern. Així doncs, la relació entre Barr i Picasso va anar més enllà de la curadoria d'una exposició o l'anàlisi d'un artista. Va ser un exercici de construcció de relat en el qual Picasso emergia com una de les figures imprescindibles per entendre la modernitat artística.

¹³ Barr, A. (1939). *Picasso: Forty years of his art*. The Museum of Modern Art. p. 60.

2. EVOLUCIÓ MUSEOLÒGICA I MUSEOGRÀFICA DE LES EXPOSICIONS DE PICASSO AL MoMA:

Pocs artistes han deixat una empremta tan profunda en la història de l'art modern com Pablo Picasso. Al llarg del segle XX, la seva obra no només ha estat objecte de fascinació i debat, sinó també de múltiples reinterpretacions segons els contextos culturals, polítics i institucionals on s'ha presentat. Entre totes les institucions que han contribuït a projectar la seva figura a escala internacional, el Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York ocupa un lloc privilegiat: no només ha acollit algunes de les exposicions més influents de l'artista, sinó que també ha estat un laboratori viu per a l'evolució de la museologia i la museografia contemporànies com podem veure en el seu arxiu expositiu en el qual m'he basat per fer aquesta part del treball.

En aquest apartat no simplement farem una anàlisi de les exposicions de Picasso al MoMA. Intentarem crear una mirada crítica i transversal a com aquestes mostres han construït el relat visual i conceptual d'un dels creadors més complexos i polifacètics del nostre temps. El recorregut que plantejarem abraça més de vuit dècades d'història expositiva, és per aquest motiu que hem hagut de fer una tria de les exposicions que hem considerat més interessants per la nostra visió, des de les primeres presentacions de la seva obra al públic nord-americà fins a les posades en escena del segle XXI, on la tecnologia, la pedagogia i l'accessibilitat esdevenen part integrant del discurs museístic. Cada exposició analitzada, a partir de la bibliografia específica que es pot trobar a la web del museu i sobretot amb l'anàlisi visual de les imatges des d'una mirada crítica i comparativa entre les diferents exposicions, reflecteix no només l'evolució de la mirada sobre Picasso, sinó també l'evolució del mateix museu com a espai discursiu. Els canvis en la disposició de les obres, l'ús de la llum, la mediació textual i audiovisual, així com les estratègies de participació del públic, són elements que revelen com la pràctica museogràfica ha esdevingut un llenguatge en si mateix. En aquest sentit, el MoMA no ha estat només un aparador per a Picasso, sinó també un agent actiu en la configuració de la seva recepció crítica i popular. Aquest punt convida a comprendre que tota exposició és també una posició: una tria sobre què mostrar, com mostrar-ho i per a qui. És en aquest punt on la museologia deixa de ser un mer suport logístic i esdevé una eina de lectura i interpretació. Així doncs, aquest treball no només aspira a analitzar el passat expositiu de Picasso al MoMA, sinó també a oferir una reflexió més ampla sobre el poder del museu com a espai de narració i construcció de significats.

2.1. PRIMERES EXPOSICIONS: L'ARRIBADA DE PICASSO AL PÚBLIC NORD-AMERICÀ:

Les primeres exposicions de Picasso als Estats Units van ser especialment introduïdes al públic americà a través del *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York i *l'Art Institute of Chicago*, aquestes dues institucions representen un punt d'inflexió fonamental en la recepció internacional de l'artista. En concret, tractarem la primera monografia que trobem d'aquest autor en la institució, per aquest motiu és interessant en aquest punt tot el relacionat amb l'època des de comunicats de premsa, el mateix catàleg, imatges, etc. *Picasso: Forty Years of His Art* no va ser fruit de la casualitat, sinó el resultat d'un llarg procés que començà ja el 1931, com queda dit en el comunicat de premsa de la seva inauguració, quan el MoMA

va concebre per primera vegada la idea de fer una retrospectiva dedicada a Picasso¹⁴. La col·laboració entre el MoMA i l'*Art Institute of Chicago* va ser clau per fer possible una exposició a gran escala, molt més completa del que qualsevol dels dos museus hauria pogut aconseguir individualment. Aquesta iniciativa conjunta va permetre reunir al voltant de tres-centes obres¹⁵, malgrat les dificultats logístiques imposades per l'esclat de la Segona Guerra Mundial. El fet que una part significativa dels préstecs europeus arribés als Estats Units abans del conflicte va ser decisiu per preservar la coherència i l'ambició de l'exposició, tot i l'absència inevitable d'algunes peces importants.

Picasso: Forty Years of His Art, va ser dissenyada per Barr com un recorregut cronològic que permetia als visitants submergir-se en la trajectòria de Picasso des de 1898 fins a 1939. Aquesta narrativa expositiva posava de manifest la increïble diversitat tècnica i estilística de l'artista, incloent-hi olis, aquarel·les, gravats, etc. La recepció del públic va ser extraordinària: amb una mitjana de gairebé 2.000 visitants diaris i un total de 100.670 assistents en 54 dies¹⁶, la mostra va establir un nou rècord d'assistència per al MoMA. Aquest triomf no només reflectia l'atractiu universal de l'obra de Picasso, sinó també la creixent influència del MoMA com a epicentre cultural de l'art modern. L'èxit de l'exposició va impulsar el museu a remodelar les seves instal·lacions per acomodar millor el públic, adaptant-se a la nova realitat d'una audiència massiva.

Per l'anàlisi de la museografia ens hem basat en la visualització de 20 imatges digitalitzades sobre aquesta exposició que ens ocupa¹⁷, destaca per una concepció museogràfica i museològica molt cuidada, on cada element del disseny de l'espai expositiu, la il·luminació, la disposició de les obres, el mobiliari i la relació amb l'arquitectura contribueixen a crear una experiència immersiva i reflexiva per al visitant i pensada per la correcta representació de cada una de les obres. El disseny de l'espai expositiu es caracteritza per un ús estratègic del color de les parets (que tot i no poder identificar quins sons, ja que les imatges són en blanc i negre, podem denotar



Fig. 3: Sunami, Soichi. (1939/40). *Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

que es tracta de diferents tonalitats), que dirigeix la mirada i accentua la presència de les peces. En les imatges, que podem veure en l'arxiu històric del museu, les parets fosques creen un fort contrast amb les obres, creant la sensació que aquestes destaquin, mentre que els espais clars i oberts, amb pocs elements decoratius, permeten que cada obra gaudeixi del seu propi protagonisme. Entenem que aquesta senzillesa estètica no és casual; respon a una museografia que busca eliminar distraccions visuals i

¹⁴ Museum of Modern Art. (1939, 15 de novembre). *Picasso: Forty years of his art* [Comunicat de premsa]. Museum of Modern Art Archives.

¹⁵ *Ibidem*. p.1.

¹⁶ The Museum of Modern Art. (1939, 18 de desembre). *The Museum of Modern Art announces late arrivals to Picasso exhibition* [Comunitat de premsa].

¹⁷ The Museum of Modern Art. (2025). *Picasso: Forty Years of His Art* (15 de novembre de 1939 – 7 de enero de 1940) [Pàgina de exposició]. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2843>.

fomentar una contemplació pausada. Així mateix, l'ús de plantes, com un element supletori, en l'espai expositiu aporta calidesa i humanitza l'entorn, creant un ambient acollidor i agradable (Fig.3).

La il·luminació, aquesta juga un paper fonamental en la construcció d'aquesta experiència. A la imatge, on s'exhibeix *El Guernica* de Picasso (Fig. 4), la il·luminació puntual des del sostre ressalta la magnitud i el dramatisme de l'obra sense generar reflexos molestos, respectant tant la integritat de la peça com la comoditat visual del visitant. Creant així una il·luminació específica i pensada per cada una de les obres. La combinació d'aquestes diferents fonts de llum contribueix a guiar subtilment el recorregut del visitant, creant una narrativa visual que es desplega de manera orgànica i sense interrupcions.



Fig. 4: Sunami, Soichi. (1939/40). *Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

Pel que fa a la disposició de les obres, aquesta es revela com un altre encert museogràfic. Les imatges presenten un format més intimista com per exemple amb la col·locació d'un banc al centre de la sala, convidant a l'espectador a una contemplació prolongada i reflexiva. Aquest ús del mobiliari i la senyalització, per la seva banda, completen aquesta experiència expositiva. El banc mencionat, o la pròpia utilització de la flora, no és merament funcional; és un element que afavoreix la pausa, la introspecció, el caliu, etc. Mentre que les cartel·les de "BOOKS" i "PRINTS" ajuden a segmentar i ordenar els continguts, facilitant l'orientació del visitant sense trencar l'harmonia estètica de l'espai. L'absència d'elements decoratius innecessaris i la presència discreta d'etiquetes informatives responen a una filosofia museogràfica que posa tot el protagonisme en les obres, convertint-les en les autèntiques narradores del discurs expositiu. Per altra banda, en el cas del *Guernica* s'ofereix un muntatge monumental, amb la pintura situada de manera frontal, maximitzant el seu impacte visual i narratiu (Fig. 4). En ser una exposició on predomina la pintura, podem veure diferents formes d'exposar adoptant un enfocament didàctic, amb documents i esbossos organitzats meticulosament, facilitant la lectura i l'anàlisi. La presentació d'aquestes peces en vitrines i parets negres suggereix una relació més propera i respectuosa amb les obres, ressaltant el seu valor històric (Fig. 5). Una cosa que podem trobar a faltar, respecte a les obres, són les cartel·les informatives on normalment trobem el títol de l'obra que veiem, un element que amb el pas dels anys veurem que és tornar completament necessari i apareix en totes les altres exposicions, així que es tracta d'un clar avenç per part de la museografia de la institució.



Fig. 5: Sunami, Soichi. (1939/40). *Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

Finalment, la relació amb l'arquitectura de l'espai mereix una menció especial. En totes les imatges podem veure aquesta relació tan rellevant, però he decidit destacar una en concret on una gran finestra de blocs de vidre i la cortina filtren la llum natural (Fig. 6), aportant una sensació d'amplitud i serenor, característica

del disseny modernista. Fins i tot, sembla que la col·locació de la pròpia cortina és pensada pel que fa a la quantitat de llum natural per entrar per destacar la pintura. Les línies netes i els materials minimalistes de l'espai arquitectònic no competeixen amb l'art exposat, sinó que el complementen, creant una atmosfera que respecta i enalteix les obres. En conjunt, aquesta exposició exemplifica com la museologia i la museografia, poden transformar una simple col·lecció d'obres en una experiència intel·lectual profunda, on cada detall de l'espai està pensat per establir un diàleg entre l'obra, l'espai i el visitant.



Fig. 6: Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art". (1939/40). The Museum of Modern Art Archives, New York.

2.2. CONSOLIDACIÓ DE PICASSO COM A FIGURA CENTRAL DE L'AVANGUARDA MODERNA:

Sota la supervisió d'Alfred H. Barr Jr., director de col·leccions del museu, i amb el suport inestimable de Dorothy C. Miller, noms que apareixen com persones importants dintre del catàleg de l'exposició de 1957, el paper de Picasso dintre del museu va anar prenent importància en diferents exposicions, tot i que algunes d'aquestes no estaven dedicades especialment a Picasso, és a dir que no eren monogràfiques, però en les quals podem veure obres de l'autor. Per aquest motiu amb l'exposició dedicada a Pablo Picasso on es celebra el 75è aniversari de l'artista i titulada com *Picasso: 75th Anniversary Exhibition* exposada durant el 4 de maig fins al 8 de setembre de 1957, i la qual inicialment va ser concebuda per abastar el període des de la creació del mural *Guernica* el 1937, es mostra la importància de l'artista en l'època i la seva consolidació en aquesta institució on es va mostrar la visió global de més de sis dècades de producció artística, brindant una comprensió profunda i detallada de la seva prolífica carrera. Un dels motius de la tria d'aquesta exposició és que té un format molt semblant a la que hem parlat en l'apartat anterior, totes dues busquen exposar un període determinat de la vida de l'artista. Així que és interessant veure si en aquests 18 anys de diferències entre les dues exposicions temporals podem trobar algunes diferències. Cal destacar, que a diferència de la retrospectiva de 1939, té present la varietat de les escultures i els dibuixos, mitjans sovint eclipsats per la seva pintura.

A diferència de l'exposició que hem vist, la magnitud d'aquesta exposició és superior com podem veure reflectit en els seus espais: tres pisos de galeries i el jardí del museu, configurats per oferir una experiència immersiva. Amb aproximadament 250 obres¹⁸, que inclouen pintures, escultures, aquarel·les, pastels i dibuixos. Especialment remarcable és la presència de 46 escultures, ja que amb aquestes quantitats mai havia estat present en una exposició de Picasso dins del MoMA, i la inclusió d'obres posteriors al *Guernica* (1937), moltes de les quals es veuen per primera vegada als Estats Units, com bé es remarca en els comunicats de premsa d'aquest mateix any. Aquesta selecció diversa, fruit de préstecs de 80 col·leccions

¹⁸ The Museum of Modern Art. (1957, març 23). *Important Picasso exhibition to be held at the Museum of Modern Art* [Comunicat de premsa].

públiques i privades d'Europa i Amèrica, posa en manifest la creixent rellevància de Picasso en el panorama artístic internacional¹⁹. Partint de les quantitats exposades ja ens podem fer una idea de la importància que anava prenent el pintor des de la primera monografia i notem aquesta consolidació de l'artista en aquesta institució en concret. El recorregut expositiu, explicat en el catàleg de l'obra i escrit pel propi Alfred Barr, inclou una secció central dedicada al cubisme, amb collages i "miniatures" neoclàssiques dels anys 20, mostrant l'evolució constant del llenguatge visual de Picasso. A més, la rica col·lecció de retrats, des dels primers autoretrats fins a les representacions de familiars, amics i mecenes. L'última etapa de la seva carrera, des de Guernica fins a les obres més recents, té un protagonisme especial. Aquesta secció il·lustra la capacitat inesgotable de Picasso per reinventar-se, amb obres creades fins a l'any anterior a l'exposició, i posa en relleu l'esperit experimental que el va caracteritzar fins al final de la seva vida. El catàleg que acompanya la mostra és un reflex de l'esforç col·laboratiu entre nombroses institucions i col·leccionistes privats, tant a Europa com a Amèrica. Els préstecs generosos, incloent-hi el suport fonamental del galerista Daniel-Henry Kahnweiler²⁰, entre altres. Aquesta xarxa internacional d'intercanvi artístic subratlla la dimensió universal de l'obra de Picasso.

La museologia de *Picasso: 75th Anniversary Exhibition*, analitzada a partir de les 70 imatges digitalitzades²¹, representa un exemple destacat de com la disposició de l'espai, la il·luminació i personalment una millora en la narrativa expositiva poden convergir per oferir una experiència didàctica, on cada detall contribueix a reforçar el discurs museològic global. L'organització museogràfica s'estructura de manera que els visitants puguin comprendre l'evolució artística de Picasso a través d'un recorregut gradual i cronològic, començant des del panell d'entrada, que indica amb claredat la distribució de la mostra en diferents plantes, separant les obres per tècniques i períodes creatius (pintura, escultura, el "Guernica", aquarel·les i dibuixos (Fig. 7), és en aquest punt on ja trobem la primera diferència i no és altre que promoció de la informació en quant a l'organització dels diferents espais, un element que per desgràcia en les imatges de l'exposició de 1939 no surt. Aquesta divisió no sols facilita un diàleg fluid entre les diferents fases del treball de l'artista, sinó que també permet establir connexions visuals i temàtiques entre les obres, creant una narrativa coherent que convida l'espectador a descobrir les transicions estilístiques de Picasso al llarg del temps. El recorregut està dissenyat per mantenir el visitant en constant interacció amb les obres, gràcies a una disposició espacial que optimitza tant la proximitat com la contemplació pausada. Les sales es trobaven disposades de forma clara, amb les



Fig. 7: Sunami, Soichi. (1957). *Installation view of the Exhibition "Picasso: 75th Anniversary"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

¹⁹ The Museum of Modern Art. (1957, març 23). *Important Picasso exhibition to be held at the Museum of Modern Art* [Comunicat de premsa]. p.1.

²⁰ The Museum of Modern Art. (1957). *Picasso: 75th anniversary exhibition* (A. H. Barr, Jr., Ed.). The Museum of Modern Art.

²¹ The Museum of Modern Art. (n.d.). *Installation view of the exhibition "Picasso: 75th Anniversary"* (May 4–September 8, 1957) [Pàgina de exposició]. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2847>.

pintures emmarcades i penjades a una alçada òptima per a l'observació (Fig. 7), mentre que les escultures se situen sobre mobiliari individual a diferents alçades, cosa que permet una visualització de 360 graus que enriqueix la percepció tridimensional de les peces. Aquest joc d'alçades, amplia l'experiència museològica més enllà dels límits físics de la sala, creant un espai on l'art dialoga de manera harmònica amb el visitant i l'espai. Aquest recorregut, a més de reforçar la presència escultòrica de Picasso, estableix un contrast dinàmic amb les obres bidimensionals, ressaltant la diversitat tècnica de l'artista i subratllant la seva capacitat per transitar entre diferents mitjans amb absoluta mestria.

La il·luminació, element fonamental de l'experiència estètica de l'exposició, hi juga un paper crucial. Els focus encaminats ressalten cada peça sense generar ombres molestes, creant un ambient on l'atenció del visitant és centra en els detalls formals i cromàtics de les obres. Particularment destacable és l'exposició d'escultures, on la il·luminació, genera un contrast entre les formes i textures de les peces i el fons fosc, convidant l'espectador a aturar-se i apreciar la tridimensionalitat i el volum de cada escultura (Fig. 8). Aquesta estratègia lumínica no sols emfatitza les qualitats materials de les obres, sinó que també crea una atmosfera d'intimitat i contemplació, reforçant el caràcter introspectiu de la mostra. Es pot ser, en el cas de les escultures, on l'espectador pot notar amb més claredat la importància de la il·luminació en les obres.



Fig. 8: Sunami, Soichi. (1957). *Installation view of the Exhibition "Picasso: 75th Anniversary"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

La museografia subratlla la versatilitat de les obres de Picasso, al servei del comissari, en combinar quadres de gran format amb obres més íntimes, com retrats i petites escultures. Aquesta diversitat trenca amb la idea d'una visió unidimensional de l'artista, mostrant les seves diferents facetes creatives i promovent una comprensió més rica i matisada del seu llegat. La selecció curatorial, en intercalar obres de diferents tècniques, estableix una dialèctica visual que permet al visitant observar la coherència subjacent en l'experimentació de l'artista, revelant com els temes i motius recurrents evolucionen al llarg del temps sense perdre la seva essència. A més, un element que podríem trobar a faltar en exposicions anterior és la informació textual, les cartel·les, que acompanya l'exposició sense imposar-se visualment, en un equilibri subtil entre estètica i didàctica. Els textos explicatius són clars i estèticament integrats, guiant el visitant de manera discreta, però eficaç i reforcen la narrativa de la mostra sense trencar el ritme del recorregut. Aquesta senyalització elegant, juntament amb la distribució espacial fluida, garanteix que fins i tot en moments de gran afluència, fet que es pot veure en l'arxiu de la institució on apareixen imatges del dia de la inauguració, ho evidencia la multitud de persones a l'exposició, el públic pugui desplaçar-se còmodament i gaudir d'una experiència contemplativa i enriquidora. En conjunt, la museologia d'aquesta exposició no sols ressalta el llegat artístic de Picasso, sinó que també crea un entorn en el qual l'arquitectura de l'espai, la il·luminació i la narrativa expositiva s'entrellacen per oferir una experiència cultural inoblidable, on cada element del disseny museogràfic contribueix a construir un discurs coherent i profundament significatiu.

La comparació museològica entre l'exposició *Picasso: Forty Years of His Art* i *Picasso: 75th Anniversary Exhibition* revela, tot i que no exageradament, l'evolució dels criteris expositius per a una millor relació entre públic i exposició i una millora en el model expositiu. En primer lloc, la disposició de l'espai a les dues exposicions posa en relleu canvis en la manera d'entendre la relació entre el públic i l'obra d'art. La mostra de 1939, amb les seves parets negres i una atmosfera introspectiva, buscava provocar una experiència sensorial, on el visitant es sentís immers en l'univers de l'artista. Aquesta aposta per la immersió ressonava amb un context històric marcat per la Guerra Civil espanyola i la Segona Guerra Mundial, moments en què l'art esdevenia un refugi emocional i intel·lectual. En canvi, l'exposició de 1957, adopta una museografia més ordenada i pedagògica, amb parets on predomina el blanc, tot i que els tons foscos també apareixen per fer un joc de contrastos i textures. Pot ser el canvi més substancial és la construcció d'un recorregut clar que facilita la comprensió cronològica de l'obra de Picasso, destacant-ne l'evolució estilística i la coherència interna. Aquesta segona exposició *Picasso: 75th Anniversary Exhibition* sembla integrar ambdós enfocaments, oferint un espai clar i espaiós que afavoreix tant la contemplació individual com la comprensió narrativa, creant una experiència equilibrada. Aquest equilibri no és casual: respon a una sensibilitat museogràfica contemporània que busca satisfer les expectatives d'un públic divers, a la vegada que manté el respecte per l'obra i el seu context històric. Aquest equilibri també es manifesta en la presentació de les peces. Pel que fa a la senyalització i el discurs expositiu, finalment, articulen i mediatitzen l'experiència del visitant. En la mostra de 1939, l'absència de textos explicatius potenciava una aproximació intuïtiva i subjectiva. En canvi, l'exposició de 1957 incorporava una narrativa didàctica amb cartel·les informatives que guiaven el públic a través dels diferents períodes creatius de Picasso, reflectint un nou paradigma museístic que posava l'accent en la divulgació. Aquesta transició cap a una museografia més pedagògica culmina a l'exposició de *Picasso: 75th Anniversary Exhibition*, on els textos, lluny d'imposar-se, acompanyen subtilment l'experiència visual, oferint claus interpretatives sense restar protagonisme a les obres.

Així, la comparació entre aquestes dues exposicions, tot i no tindre grans diferències, ens permet entendre com ha canviat la manera d'exposar l'obra de Picasso i també com cada dispositiu museogràfic influeix en la percepció de l'artista i la seva producció. A més, una cosa que m'agradaria destacar és que en totes dues exposicions comparteixen el mateix comissari, Alfred Barr, és per aquest motiu que moltes de les característiques són semblants, fins i tot podríem afirmar que *Picasso: Forty Years of His Art* és una influència clara sobre la museografia de *Picasso: 75th Anniversary Exhibition*. Aquest fet el podem veure reflectit en la col·locació de les pintures, l'ús de mobiliari que incita al visitant a gaudir durant un període de temps més llarg certes peces, etc. Tot i això, no es pot negar l'evolució de la museografia, d'una experiència més subjectiva i experimental cap a una de més estructurada i centrada en el visitant, mostra la capacitat del museu contemporani per integrar la intimitat sensorial de les primeres propostes amb la claredat narrativa i la comoditat visual actuals. Personalment, el que denoto és que podria haver-hi una millora respecte a l'estatus de l'art en aquest barem de 18 anys, on l'art sembla haver pres major importància dintre de la societat i en relació amb aquest fet la museologia i museografia també ho fa, i per això es troba més adaptada al públic. Aquesta síntesi, lluny de ser estàtica, continua adaptant-se i enriquint-se, responent a les necessitats d'un públic cada cop més divers i exigent, alhora que manté viu el diàleg entre passat i present, entre tradició i innovació.

2.3. TRANSFORMACIONS EN LES NARRATIVES MUSEOLÒGIQUES A FINALS DEL SEGLE XX I INIXIS DEL XXI:

Amb el pas dels anys la figura de Picasso en va anar establint en la institució apareixent en diferents exposicions i fins i tot algunes de les seves obres van ser col·locades en la col·lecció permanent, com és el cas de *Les Femelles d'Avignon*. Per aquest motiu en aquest treball fem un salt en el temps fins a final d'aquest segle XX. En les exposicions triades podrem veure un canvi en la museologia més destacat pel pas dels anys i el canvi de comissari ara Barr ja no estarà present en les exposicions que parlarem, entre altres raons que ens ajudaran a comprendre el perquè d'alguns dels canvis que es proporcionen. Igual que hem anat fent al llarg del treball continuarem utilitzant la mateixa metodologia. Analitzarem totes les imatges aportades per l'arxiu del museu i la bibliografia corresponent.

La que tractarem és la coneguda com a *Picasso and Portraiture: Representation and Transformation* la qual va tindre lloc del 28 d'abril del 1996 fins al 17 de setembre del mateix any. Aquesta exposició creada a finals del segle XX va suposar una fita clau en la reinterpretació de l'obra de Pablo Picasso dins la museologia contemporània. Tradicionalment associat a l'abstracció i la deformació de la figura humana, l'art de Picasso no havia estat mai examinat en profunditat des de la perspectiva del retrat, com hem anat veient potser el més comú durant el segon terç del segle XX era tractar cronològicament les obres fetes per Picasso, en aquest moment això canvia i ara veiem com hi ha un tria de la temàtica molt més concreta. Aquesta exposició, concebuda per William Rubin, comissari de l'exposició, i un equip d'experts, tenia com a objectiu principal situar el retrat al centre de l'obra picassiana²², no només com un gènere artístic sinó com un mitjà de transformació i expressió subjectiva. Com podem notar en la lectura del catàleg, l'exposició va respondre a la necessitat de revisar la història de l'art des d'un enfocament més ampli i interdisciplinari. En un moment en què la museologia evolucionava per integrar nous discursos que anaven més enllà de l'anàlisi formalista, un fet que podem veure en altres exposicions de la pròpia institució on es busquen noves formes d'exposar i crear, aquesta mostra pretenia posar en relleu la relació entre la biografia de l'artista i el seu llenguatge plàstic. D'aquesta manera, no es tractava únicament d'una revisió cronològica de la seva producció, sinó d'una proposta interpretativa que destacava la interconnexió entre les emocions, les relacions personals i les seves innovacions artístiques. A més, aquesta exposició es desenvolupava en un context en què la representació figurativa, tradicionalment vinculada al retrat, havia estat qüestionada per l'impacte de la fotografia i altres mitjans visuals. Picasso, però, havia explorat el retrat d'una manera que anava més enllà de la simple captura de semblances, transformant-lo en una eina d'experimentació estilística i conceptual. Una característica comuna a l'època, ja que havien de poder diferenciar-se d'alguna forma. Aquesta capacitat d'alteració i reinterpretació de la figura humana va ser el punt de partida per a la selecció de les més de 130 pintures i 100 obres sobre paper que conformaven la mostra²³.

Des del punt de vista museològic, *Picasso and Portraiture* s'inscriu dins d'una tendència cap a la revisió de les narratives tradicionals de l'art modern, apostant per una visió més dinàmica. Així, en lloc de presentar

²² Sims, P. (1996). *Picasso and portraiture: Representation and transformation* [Brochure]. The Museum of Modern Art.

²³ The Museum of Modern Art. (1996). *Portrait work of Pablo Picasso explored in major exhibition at The Museum of Modern Art* [Comunicat de premsa].

Picasso com un artista de ruptura absoluta amb la tradició, l'exposició evidenciava la seva capacitat d'innovació dins del gènere del retrat i la seva relació amb figures clau de la seva vida personal. Aquest enfocament suposava també un replantejament del paper del museu com a espai d'interpretació, més enllà de la mera exhibició d'obres. Per facilitar la comprensió de l'exposició, es va oferir una visita amb àudio disponible en anglès, espanyol i francès, narrada per Steve Martin i amb comentaris de William Rubin²⁴, un fet que en els nostres dies pot semblar insignificant, però que en les exposicions anteriors no trobàvem. Un altre aspecte novedós, en comparació amb el que hem vist, és que ara s'organitzaven setmanals amb experts en art, incloent-hi Robert Rosenblum i Linda Nochlin²⁵. A més, el museu va programar xerrades familiars i activitats educatives, així com visites guiades especials per a persones amb necessitats específiques, com se'ns explica en la majoria dels comunicats de premsa de l'època. És a partir d'aquest punt on veiem novetats en la museologia de les exposicions, ampliant el públic el qual pugui visitar-les i afegint una característica pedagògica en la compressió d'aquest pintor. D'aquesta manera, *Picasso and Portraiture* no només va ampliar la comprensió del llegat picassià, sinó que també va contribuir a una transformació en les narratives museològiques de finals del segle XX i inicis del XXI.

La museologia aplicada en aquesta exposició reflecteix un enfocament integral que considera diversos aspectes clau com la seguretat, la conservació, l'organització espacial i el disseny museogràfic, amb l'objectiu d'oferir una experiència enriquidora, accessible i respectuosa amb les obres exposades. Això en pot semblar com un fet comú, però si ens fixem en algunes de les 74 imatges²⁶ que ens proporciona l'arxiu del MoMA podem veure una sèrie d'elements que en les exposicions anteriors no es trobavem, com és el cas de les barres protectores (Fig. 9). Aquesta estratègia no només minimitza el risc de danys accidentals, sinó que també educa el visitant sobre la importància de mantenir una distància prudent amb les peces. A més, la distribució de les obres a les parets i l'amplitud dels passadissos contribueixen a una circulació fluida, evitant aglomeracions que podrien posar en perill tant les peces com l'experiència de l'espectador.

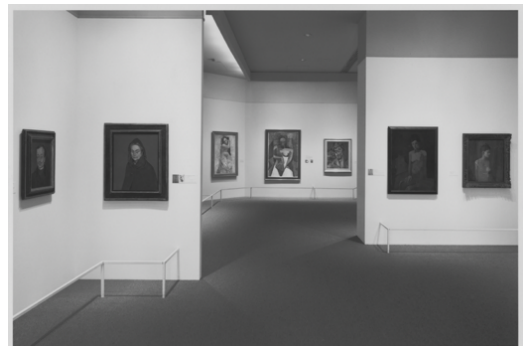


Fig. 9: Landsberg, Erik. (1996). *Installation view of the Exhibition "Picasso and Portraiture: Representation and Transformation"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

El muntatge i la distribució de les obres també responen a criteris museogràfics rigorosos. Les peces han estat col·locades a una altura òptima per a la seva visualització, tenint en compte la comoditat del visitant i assegurant que la jerarquia visual respecti la importància de cada obra dins del discurs expositiu, un fet que ja podíem veure en la museologia d'inicis de segle. A més, la museografia ha optat per un ordre temàtic o cronològic, permetent al visitant comprendre l'evolució estilística o conceptual de les peces

²⁴ The Museum of Modern Art. (1996). *Portrait work of Pablo Picasso explored in major exhibition at The Museum of Modern Art* [Comunicat de premsa].

²⁵ The Museum of Modern Art. (1996). *Portrait work of Pablo Picasso explored in major exhibition at The Museum of Modern Art* [Comunicat de premsa].

²⁶ The Museum of Modern Art. (1996). *Picasso and portraiture: Representation and transformation* (28 de abril-17 de setembre, 1996) [Pàgina de exposició]. Recuperado el 19 de julio de 2025, de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/283>.

exposades. Les etiquetes informatives reforcen aquesta experiència, proporcionant context sobre els autors, tècniques i significat de cada peça sense saturar l'espai amb text excessiu. L'organització espacial i el recorregut del visitant són aspectes fonamentals que contribueixen a la immersió en la mostra. L'exposició està distribuïda en diferents sales interconnectades, fet que permet un desplaçament natural i evita interrupcions brusques en la visita. Els espais oberts entre les obres no només ajuden a la seva correcta apreciació, sinó que també eviten una sobrecàrrega visual que podria generar fatiga en el visitant. A més, l'arquitectura de l'espai s'ha aprofitat estratègicament per dirigir la mirada cap a punts d'interès concrets, reforçant així el discurs expositiu. Aquesta planificació contribueix a una experiència més fluida, on el públic pot transitar de manera intuïtiva i connectar amb les obres sense distraccions innecessàries.

Partint de les dues exposicions que hem vist podem veure com l'evolució de la museologia al llarg del segle XX ha transformat lleugerament la manera en què les exposicions es presenten i s'experimenten en els espais museístics. Comparant l'exposició *Picasso: Forty Years of His Art* amb *Picasso and Portraiture: Representation and Transformation*, potser és on podem veure canvis més notoris tot i que no amb clares diferències. Podríem dir que s'evidencia un canvi en la disposició de l'espai, en la relació entre l'obra i l'espectador, així com en la presentació de les peces. L'exposició de 1996 podríem dir que intuïm una museografia més conscient de l'experiència del visitant, com podria ser a partir de l'ús de les cartel·les. A més, si ens fixem en detalls, hi ha alguns elements que fan que l'experiència del visitant pugui ser el més agradable possible. Fins ara havíem vist l'ús de banc o fins i tot plantes, per donar la sensació de caliu. En aquesta exposició de finals del segle XX anem un pas més enllà i veiem l'ús d'una moqueta (Fig. 8), aquest element contribueix a una experiència més controlada, reduint el soroll ambiental i generant una atmosfera més íntima. Aquest canvi en els materials utilitzats també denota una evolució en la manera com els museus consideren la comoditat del visitant i l'impacte sensorial de l'entorn.

En termes de recorregut expositiu veiem una clara diferència, segurament influenciada per la temàtica de cada una de les exposicions. En les exposicions que hem tractat en els punts anteriors la temàtica era biogràfica, és a dir que es representava un espai de temps de la vida de l'artista. Així que les obres estaven organitzades d'una forma cronològica. En aquest aspecte, l'exposició *Picasso and Portraiture: Representation and Transformation* aporta una temàtica més específica, com són els retrats que va realitzar Picasso. Per aquest motiu podem trobar una sèrie de diferències, com podria ser la varietat de les pròpies obres o el discurs compostiu d'aquestes. En aquest punt les obres situades en diferents sales tindran alguna relació entre elles, ja sigui perquè representa familiars de l'artista o l'estil pictòric sigui el mateix. És a dir, que el discurs cronològic es difumina en aquest aspecte, no vol dir que sigui millor o pitjor, i ens dona a veure un altre punt de vista que influirà a les exposicions futures com veurem en el següent apartat. On en comptes de tractar un període molt ample de l'artista, en centrar en moments concrets i els organitzadors intentaran extreure el màxim potencial d'aquestes temàtiques. Relacionat amb aquest aspecte, m'agradaria aportar una breu reflexió sobre el motiu pel qual es produeix aquest canvi en l'enfocament narratiu de les exposicions. Igual que ha passat al llarg de la història de l'art en altres àmbits, com ara la pintura, la pràctica museogràfica també ha evolucionat. En lloc de seguir formats amplis i cronològics, s'ha tendit cap a propostes més concretes i específiques, centrades en temes o períodes molt delimitats. Aquesta transformació pot respondre a diversos factors. D'una banda, els historiadors i

comissaris disposen cada vegada de més informació i recursos per aprofundir en aspectes puntuals de la trajectòria d'un artista, cosa que permet desenvolupar discursos més rics i matisats. De l'altra, el públic també ha canviat: l'espectador arriba a les exposicions amb més coneixement i expectatives, i això fa que estigui més preparat per comprendre propostes especialitzades. En aquest sentit, les exposicions es converteixen en una oportunitat no només per mostrar obres, sinó per explorar temes concrets amb profunditat, extraient-ne el màxim potencial discursiu i visual. Aquesta tendència, que ja comença a ser habitual, ha marcat una manera d'entendre i organitzar les exposicions dels nostres dies, però que ja veiem indicis en exposicions del segle XX, com és aquest cas.

2.4. L'ÚLTIMA EXPOSICIÓ MONOGRÀFICA DE PICASSO AL MoMA: *PICASSO A FONTAINEBLEAU*

Després d'haver analitzat diverses propostes expositives que, al llarg de les darreres dècades, han abordat la figura de Pablo Picasso des de múltiples enfocaments, arribem ara a *Picasso a Fontainebleau*, la mostra més recent, organitzada pel Museum of Modern Art de Nova York l'any 2023. Aquesta exposició ens permet examinar fins a quin punt la museologia contemporània dedicada a Picasso ha evolucionat en la manera de presentar la complexitat de la seva obra, els constants canvis estilístics i les tensions que suscita la seva inabastable producció. Pel que fa a la metodologia d'aquest apartat he seguit els mateixos passos que en les anteriors, però cal destacar que a diferència de les passades aquesta és la que més material digitalitzat té, degut al seu any de publicació. Això ha fet que la recerca d'informació estigui molt més a mà de l'espectador.

A diferència d'altres exposicions prèviament analitzades, centrades en etapes més àmplies o en temàtiques concretes, *Picasso a Fontainebleau* posa el focus en un període molt precís, fins i tot més que en *Picasso and Portraiture: Representation and Transformation*, com s'explica en les notes de premsa²⁷: l'estiu de 1921, quan l'artista va treballar intensament en un estudi improvisat instal·lat al garatge d'una vil·la llogada a Fontainebleau. Allà, en només tres mesos, Picasso va produir dues de les seves obres més emblemàtiques i contrastants, *Tres dones a la font* i *Tres músics*, així com un conjunt variat de dibuixos, pastels, gravats i documents. L'exposició, reunint per primera vegada des de 1921 les dues versions de *Tres músics* (procedents del MoMA i del Philadelphia Museum of Art) i *Tres dones a la font*, juntament amb més de trenta fotografies de l'estudi i altres materials mai abans exposats, proposa un recorregut que no sols documenta un moment crucial, sinó que també posa de manifest la dificultat de classificar l'obra de Picasso dins d'una única narrativa estilística. Aquest anàlisi permetrà valorar com la museologia aplicada en aquesta darrera exposició reflecteix una tendència a superar les categoritzacions tradicionals, apostant per dispositius que conviden l'espectador a habitar els marges de l'evolució estilística de Picasso, on conviuen l'academicisme i l'avantguarda, l'intimisme i la monumentalitat.

²⁷ The Museum of Modern Art. (2022, 29 de septiembre). *MoMA anuncia la primera exposición que reunirá importantes obras del estudio Fontainebleau de Picasso en más de 100 años* [Comunicado de prensa].

En aquesta l'exposició, la museologia desplegada al MoMA evidencia una evolució respecte a les mostres prèviament analitzades en aquest treball, tot i que no excessiva. L'organització de l'espai expositiu respon a un discurs que busca confrontar, de manera directa, la coexistència dels dos grans registres estilístics que Picasso va desenvolupar durant la seva estada a Fontainebleau l'estiu de 1921. D'una banda, el classicisme monumental de *Tres dones a la font*; de l'altra, el cubisme sintètic de *Tres músics* (Fig. 10). La confrontació visual d'aquestes dues obres, no sols subratlla les tensions internes del procés creatiu de Picasso, sinó que permet al visitant captar amb immediatesa el caràcter radicalment contrastat però simultani de la seva producció en aquell moment. Mitjançant a la digitalització de diferents documents i fins i tot a l'entrevista d'especialistes, se'ns fa més fàcil entre la relació entre les obres i el discurs entre elles, un fet que potser en les exposicions anteriors no ens quedava tan clar i quedava més a la interpretació de qui ho veia. La disposició museogràfica aposta per una presentació neta, ordenada i espacialment generosa, evitant la saturació visual. Les parets blanques, la il·luminació puntual i homogènia, així com la presència de bancs al centre de la sala, faciliten una contemplació pausada i reflexiva de les obres. Aquest ambient obert i gairebé minimalista afavoreix el diàleg entre les peces i el visitant, convidant-lo a establir connexions visuals i conceptuals per ell mateix. En aquest sentit, es constata una aposta clara per una museologia de l'experiència, que prioritza la relació directa amb les obres i la immersió visual en l'espai.



Fig. 10: Dorado, Jonathan. (2023). *Installation view of the Exhibition "Picasso in Fontainebleau"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

El plantejament expositiu, a més, estableix un vincle suggeridor amb l'espai original de treball de l'artista. Tal com es destaca en el comunicat de premsa de l'exposició, la col·locació de les obres rememora la disposició que tenien dins l'improvisat taller del garatge a la vil·la de Fontainebleau, on Picasso va desenvolupar aquestes obres el 1921²⁸. Aquesta recreació espacial no busca una reconstrucció literal, sinó evocar l'atmosfera creativa del moment, reforçant així el caràcter experimental i el diàleg entre els diferents llenguatges visuals que defineixen aquell breu però intens període. Podríem dir llavors, que el canvi més clar respecte al model expositiu de les exposicions que hem analitzat és si les comparem sobretot amb aquesta última. Des de la utilització de nous colors en les parets, com és el cas del verd, la



Fig. 11: Dorado, Jonathan. (2023). *Installation view of the Exhibition "Picasso in Fontainebleau"*. The Museum of Modern Art Archives, New York.

²⁸ The Museum of Modern Art. (2022, 29 de setembre). *MoMA anuncia la primera exposició que reunirà importants obres del estudio Fontainebleau de Picasso en más de 100 años* [Comunicado de prensa].

impressió d'imatges a les parets que atorgant un valor afegit a l'exposició (Fig. 11), la utilització de parets de vidre que distribueixin l'espai, textos informatius a les parets, la col·locació de parquet fent la sensació d'un espai net i amb classe, etc. Tots aquests elements ens fan veure una museologia molt més moderna, una museologia minimalista i neta estilísticament, la qual personalment fa millorar qualitativament el que és una exposició temporal i l'estètica que l'envolta.

3. EL GUERNICA I LES DEMOISELLES D'AVIGNON: DUES OBRES ICÒNIQUES AL MoMA:

Després de l'anàlisi de 4 exposicions temporals monogràfiques de Picasso al MoMA, en aquest apartat el que farem és abordar dues de les obres més icòniques de l'autor que han estat durant un llarg període de temps en aquesta institució o encara formen part de la col·lecció permanent. Penso que és interessant abordar aquestes dues pintures per separat i veure com la museologia i museografia no només té importància en les exposicions, sinó que també pot evolucionar en obres concretes. Per tant, en aquest punt la metodologia també és basada en l'arxiu del MoMA, però completada amb llibres d'especialistes entre altres fonts.

3.1. EL GUERNICA: UNA OBRA AMB SIGNIFICACIÓ HISTÒRICA I POLITICA:

3.1.1. HISTÒRIA DE L'OBRA I EL SEU VIATGE AL MoMA:

Per entendre el significat i la importància d'aquesta primera pintura ens hem d'anar fins al 28 de març de 1939, moment de la caiguda de Madrid en mans dels sollevats, la Guerra Civil espanyola va arribar a la seva fi. Tot i que els Estats Units van mantenir una postura de neutralitat oficial des de 1937, el compromís de diversos col·leccionistes i institucions nord-americanes amb l'obra de Picasso va influir en la seva decisió de portar el *Guernica* als Estats Units. La seva intenció principal era utilitzar-lo per recaptar fons destinats als refugiats espanyols. A finals d'abril de 1939, *El Guernica*, juntament amb els seus esbossos i olis preparatoris, va ser enviat als Estats Units a bord del transatlàntic *Normandie*²⁹. En aquell moment, l'opinió pública nord-americana començava a mostrar un major suport a la República espanyola. Un cop a Nova York, l'obra va ser protegida per estudiants voluntaris i membres de la Campanya d'Ajuda als Refugiats Espanyols. La seva primera exposició va ser organitzada pel marxant d'art Sidney Janis a la Valentine Gallery³⁰, on es van exhibir el *Guernica* i seixanta dels seus esbossos. La inauguració el 4 de maig de 1939 va ser tot un èxit, amb la presència de destacades figures de l'avantguarda artística i una gran afluència de visitants en les setmanes posteriors.

El Guernica va rebre bones crítiques per part de la premsa i dels crítics d'art. No obstant això, el seu recorregut per altres ciutats nord-americanes no va ser exempt de polèmica. A Los Angeles, l'exposició a les Stendhal Art Galleries, patrocinada pel Comitè d'Artistes Cinematogràfics a favor dels Orfes Espanyols, va generar crítiques negatives de la premsa conservadora i de grups antimodernistes³¹. Posteriorment, a San Francisco, l'exhibició del *Guernica* coincidir amb l'inici de la Segona Guerra Mundial, reforçant encara més el seu missatge antibèl·lic. El quadre també es va exhibir a Chicago, on va ser objecte d'atacs per part de sectors de la premsa que el van associar amb el comunisme. Tot i aquestes polèmiques, el recorregut nord-americà del *Guernica* va consolidar la seva condició d'icona de la lluita contra el feixisme i de compromís artístic amb les tensions polítiques del moment. L'itinerari va culminar amb la retrospectiva *Picasso: Forty Years of His Art*, organitzada per Alfred Barr al MoMA de Nova York entre el 15 de novembre de 1939 i el 7 de gener de 1940, de la qual hem parlat. Amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial, Picasso va decidir que el *Guernica* romangués al MoMA en dipòsit fins al final del conflicte.

²⁹ Van Hensbergen, Gijs. *Guernica: la historia de un icono del siglo XX*.

³⁰ *Ibidem*, p. 146.

³¹ *Ibidem*, p. 132.134.

Malgrat els advertiments del departament de conservació del museu sobre el deteriorament de l'obra a causa dels seus viatges continus, aquesta va seguir itinerant per Amèrica del Nord fins a 1942.

3.1.2. LA MUSEOGRAFIA AL VOLTANT DEL GUERNICA:

Després de la seva exposició inicial en el Pavelló de la República Espanyola durant l'Exposició Universal de 1937 a París³², el *Guernica* va emprendre un llarg viatge fins a trobar la seva ubicació més estable al Museu d'Art Modern de Nova York (MoMA), just el lloc del qual vull parlar en quant a la museologia d'aquesta obra d'art. Picasso, qui havia acceptat una quantitat simbòlica pel mural per part del govern republicà, va decidir que l'obra quedaria en dipòsit fins que la democràcia es restablís a Espanya. Així, l'obra es convertí en un emblema polític, un instrument de combat contra el feixisme.

L'any 1941, al Fogg Art Museum de Cambridge, Massachusetts³³, l'obra es va col·locar a més de dos metres del terra, simulant una pantalla de cinema (Fig. 12), per propiciar una lectura frontal i impedir que l'espectador pogués tenir una experiència immersiva amb el quadre, és a dir una nova línia de museologia ja en 1941. A finals de 1939, *Guernica* va ser traslladat al MoMA en aquest museu, es va establir la seva fórmula de presentació durant quatre dècades: el mural es va col·locar dins d'un cub blanc, seguint la línia de presentació intimista característica del MoMA (Fig. 4). Amb l'entrada dels Estats Units a la Segona Guerra Mundial, *El Guernica* es va consolidar com



Fig. 12: Reina Sofía. (1941). *Vistas de Guernica expuesto en el Fogg Art Museum*. Special Collections, Fine Arts Library, Harvard College Library.

un símbol universal contra la guerra, encara que, acabat el conflicte, algunes exposicions van optar per presentar-lo més com una obra mestra artística que com un testimoni polític. A Europa la càrrega política del quadre es mantenia més explícita, com ho demostren exposicions al Moderna Museet d'Estocolm (1956), on es va acompanyar de reculls de premsa sobre el bombardeig de Guernica, o al Stedelijk Museum d'Amsterdam, on es va presentar en un espai que recordava el pavelló original de 1937³⁴.

Malgrat els intents d'una presentació neutral, la magnitud del *Guernica* feia que els visitants no el percebessin només com una obra per ser contemplada, sinó també com una peça a recórrer físicament. Com recordava l'artista Manolo Valdés en un documental de Radio Nacional de España, la seva escala impressionava i obligava a caminar-hi al voltant per assimilar-la completament³⁵. Aquesta necessitat de

³² María Ángeles Layuno Rosas, *Guernica: Museos e instalaciones*, Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte, t. 6, 1993.

³³ Chipp, Herschel B. *El Guernica de Picasso: historia, transformaciones, significado*. p. 166-167.

³⁴ Isabel Tejada Martín, *Guernica de Pablo Picasso. Del pabellón parisino de 1937 a su articulación como obra maestra del arte contemporáneo internacional*, en *Congreso Guerra Civil: Arte, cultura y memoria*, Universidad de Murcia, s.f. p. 483.

³⁵ Isabel Tejada Martín, *Guernica de Pablo Picasso. Del pabellón parisino de 1937 a su articulación como obra maestra del arte contemporáneo internacional*, en *Congreso Guerra Civil: Arte, cultura y memoria*, Universidad de Murcia, s.f. p. 486.

desplaçar-se al voltant del mural es va fer encara més evident en la seva exposició posterior a Espanya, on va ser instal·lat en un espai més ampli al Casón del Buen Retiro. El *Guernica* es va exposar, però abans es va canviar el sistema de climatització, el sistema d'il·luminació, nous sistemes de seguretat i un paviment que amortia el soroll. A més, es va col·locar un vidre antisturbis per protegir l'obra, fet que molestava en la contemplació de la pintura, com es pot a les pròpies imatges un reflex a causa de la llum que xoca contra el vidre³⁶ (Fig. 12). Durant els 42 anys que el mural va romandre al MoMA, va rebre una atenció constant per garantir-ne la conservació, per la clara importància que el museu li atorgava aquesta obra. De fet, el *Guernica* es convertí en una de les peces més icòniques del MoMA i una de les seves principals atraccions, fins al punt que sovint s'associava la institució al quadre.

3.1.3. RETORN A ESPANYA:

Després de la mort de Pablo Picasso el 8 d'abril de 1973, es va iniciar un llarg i complex procés de negociació per determinar el destí final del *Guernica*. Des de 1939 es trobava dipositat al Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, on Picasso l'havia confiat amb la condició que només retornés a Espanya quan s'hi restablís la democràcia.

Amb la celebració de les primeres eleccions democràtiques el 15 de juny de 1977, es van iniciar formalment les gestions per reclamar-ne el retorn. La demanda comptava amb el suport de totes les forces polítiques espanyoles. Tot i aquestes propostes, es va decidir que el *Guernica* havia de ser ubicat a Madrid, en línia amb la voluntat expressada per Picasso. El procés de repatriació va ser llarg i ple d'obstacles. L'herència de Picasso estava fragmentada entre diversos hereus, alguns dels quals van posar condicions per autoritzar el trasllat³⁷. A més, el MoMA s'hi resistia, al·legant el valor cultural i històric que l'obra tenia per al museu. No obstant això, les autoritats espanyoles, liderades per l'ambaixador Rafael Fernández Quintanilla³⁸, van aconseguir aportar proves documentals que acreditaven que el quadre era propietat del govern de la Segona República, ja que havia estat finançat amb fons públics. Finalment, el 9 de setembre de 1981 es va signar l'acord oficial pel qual el *Guernica* retornaria a Espanya. Per garantir



Fig. 13: Reina Sofía. (1981). Llegada de *Guernica* al aeropuerto de Barajas y traslado al casón del Buen Retiro. Archivo Jesús González.

la seguretat del trasllat, es va optar per un transport discret i amb estrictes mesures de protecció. El quadre va viatjar en un avió d'Iberia³⁹, dins d'un contenidor especialment dissenyat per protegir-lo de qualsevol dany. Quan l'obra va arribar a Madrid, la notícia va generar un gran impacte mediàtic i va ser

³⁶ "Notes sobre la instal·lació del *Guernica* i els seus esbossos al Casón del Buen Retiro de Madrid". Pàgina oficial del Museo del Prado de Madrid.

³⁷ Chipp, Herschel B. *El Guernica de Picasso: historia, transformaciones, significado*. p. 174.

³⁸ *Ibidem*, p.177.

³⁹ Chipp, Herschel B. *El Guernica de Picasso: historia, transformaciones, significado*.

percebuda com un símbol de la consolidació de la democràcia espanyola i de la superació de la dictadura franquista (Fig. 13).

Un cop a Espanya, es va decidir que el *Guernica* no s'exposaria a l'edifici principal del Museu del Prado per motius de conservació i seguretat. En canvi, es va habilitar el Casón del Buen Retiro, un annex del Prado, per acollir-lo de manera provisional al 24 d'octubre de 1981. L'espai es va sotmetre a una sèrie de reformes que afectaven la museografia de la pintura, en aquest cas a diferència potser de les exposicions temporals que trobàvem al MoMA on es donava més prioritat a l'experiència del visitant, en aquest cas per les mesures que hem pogut veure queda clar que allò que li donaven prioritat era més a la protecció del quadre, més que a la seva correcta

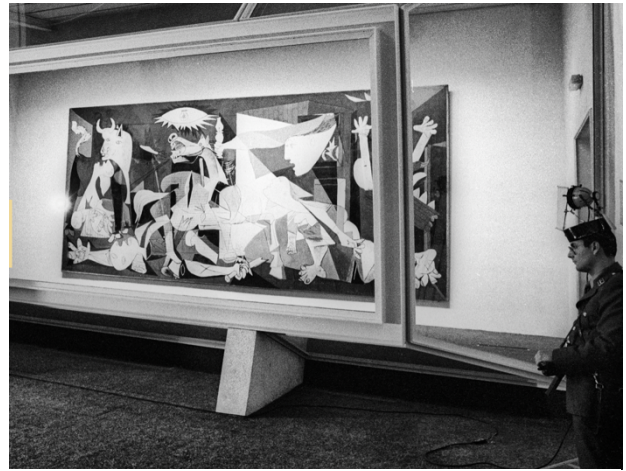


Fig. 14: Reina Sofía. (1981). *Fotografía de Guernica en el Casón del Buen Retiro*. Agencia de Contacto.

conservació. Des del punt de vista museològic, la instal·lació del *Guernica* al Casón del Buen Retiro va suposar un repte significatiu, tant pel que fa a la conservació com a la seguretat de l'obra. La imatge en qüestió (Fig. 14), que mostra la presència d'un guàrdia uniformat custodiant l'espai mentre el quadre es troba protegit per un vidre, evidencia el caràcter excepcional d'aquesta exposició i la importància que se li va donar a la protecció del quadre. Aquesta exposició del *Guernica* al Casón del Buen Retiro es va concebre com una mesura transitòria. La fotografia posa de manifest la complexa relació entre la museologia i la necessitat de preservar el patrimoni artístic davant de possibles amenaces externes. A més, la fotografia revela un ambient institucional, caracteritzat per una posada en escena que reforça la idea del *Guernica* com un objecte de gran valor polític i històric. L'espai expositiu, amb la seva estructura sòbria, buscava garantir la conservació i protecció del quadre. Es pot veure com l'obra està exposada en una estructura elevada i envoltada d'un espai ampli, una decisió museològica que afavoreix una observació detallada, però que també remarca la seva condició d'obra vigilada i protegida. Tot i aquestes precaucions, alguns especialistes consideraven que encara no reunia les condicions òptimes per a una exhibició permanent. Aquest va ser un dels arguments que, anys més tard, van justificar el seu trasllat al Museu Reina Sofia⁴⁰, un entorn museogràfic més adaptat a les necessitats de l'obra. En definitiva, la imatge del *Guernica* al Casón del Buen Retiro exemplifica els dilemes i desafiaments associats a la museologia d'una obra d'aquestes característiques.

Finalment, el 1992, amb la inauguració del Museu Reina Sofia com a referent de l'art contemporani espanyol, es va decidir traslladar-hi l'obra, juntament amb els esbossos preparatoris. Des de llavors, el *Guernica* es troba exposat en un entorn més adequat per a la seva conservació i contextualització, consolidant-se com una de les obres més importants i visitades de la història de l'art. Personalment, em fa una sensació molt semblant amb *Picasso: Forty years of his art*, potser fins i tot la van prendre

⁴⁰ Isabel Tejeda Martín, *Guernica de Pablo Picasso. Del pabellón parisino de 1937 a su articulación como obra maestra del arte contemporáneo internacional*, en *Congreso Guerra Civil: Arte, cultura y memoria*, Universidad de Murcia, s.f. p. 638-646.

d'exemple, el fet de situar el quadre en un mur sense acompanyats, una la llum que ve del sostre, etc. Aquesta intuïció, del que em fa donar-me'n compte és de la quantitat de relacions que hi ha entre les diferents institucions a l'hora d'exposar quadres i de com això contribueix a la pròpia museologia.

3.2. LES DEMOISELLES D'AVIGNON:

3.2.1. CANVIS EN LA PRESENTACIÓ MUSEOGRÀFICA DE *Les Demoiselles d'Avignon* :

Un altre exemple d'obra de Picasso que ha estat durant un gran període exposada al museu son *Les Demoiselles d'Avignon*, pintura que encara avui en dia podem trobar dins del MoMA i que forma part de la seva col·lecció permanent. L'evolució museològica i museogràfica d'aquesta obra de Pablo Picasso dins el museu reflecteix la transformació del seu estatus dins el discurs artístic i de les pràctiques expositives al llarg del segle XX. Les imatges facilitades, per l'arxiu de la pròpia institució, permeten observar canvis en la seva ubicació, contextualització i forma de presentació, revelant així l'adaptació de la museologia als criteris interpretatius i a la importància creixent de l'obra en la història de l'art.

La primera imatge que tenim de *Les Demoiselles d'Avignon* és a l'exposició *Painting, Sculpture, Prints* dins la sèrie *Art in Our Time* (1939). A les fotografies, la pintura apareix en un racó de la sala, acompanyada per altres obres de Picasso. La seva ubicació i com s'integra n una col·lecció més àmplia fa pensar en què l'obra encara no tenia la importància que els especialistes d'avui en dia li atorguen. La presentació és relativament austera, amb una densitat d'obres notable i una il·luminació uniforme, molt semblant a l'exposició de Picasso: *Forty years of his art*. L'ús d'unes parets nues i una instal·lació convencional mostra una museografia que busca documentar el moviment avantguardista més que



Fig. 15: Sunami, Soichi. (1939). *Installation view of the Exhibition "Painting, Sculpture, Prints," in the series, "Art in Our Time: 10th Anniversary Exhibition"*. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archive, New York.

destacar una única peça (Fig. 15). En canvi, si avancem uns quants anys fins a l'exposició *Painting and Sculpture from the Museum Collection* dins *Art in a Changing World: 1884-1964*, *Les Demoiselles d'Avignon* ja ocupa una posició més rellevant. L'obra es troba col·locada en una paret més destacada i amb més espai al seu voltant, assenyalant el seu reconeixement com una peça fonamental dins del cànon modern. La distribució de les obres a la sala s'ha racionalitzat, seguint una museografia que comença a prioritzar la lectura seqüencial i jerarquitzada de les obres. Aquest canvi indica una evolució en la manera com el museu presenta la seva col·lecció, donant més importància a obres clau i establint una narrativa visual més estructurada. Serà a partir de l'exposició *Art in Changing World: 1884-1964: Painting and Sculptures from the Museum Collection* on *Les Demoiselles d'Avignon* es troba en una ubicació fixa. L'obra en aquestes imatges ja dona la sensació que es presenta de manera autònoma, reforçant la seva condició icònica. La museografia aquí és encara més depurada, amb una major separació entre les peces i una il·luminació estudiada per destacar-ne la monumentalitat i l'impacte visual. Aquest plantejament ens pot donar la idea d'una clara transició cap a una presentació més museogràficament controlada, que afavoreix

una experiència de major contemplació i una revalorització de l'obra com un dels fonaments de l'art modern.

L'anàlisi posa en evidència com *Les Femelles d'Avignon* ha passat d'una posició relativament perifèrica dins la col·lecció del MoMA a ser una peça central en el seu discurs expositiu. La progressiva simplificació de la museografia, la seva separació respecte d'altres obres i la seva ubicació estable dins la col·lecció permanent revelen una tendència museològica cap a la consagració de certes obres com a referents de la història de l'art. A partir de 1993, amb l'exposició *Matisse, Picasso and Les Femelles d'Avignon*, el MoMA adopta un nou enfocament museogràfic respecte a aquesta obra. En aquesta etapa, *Les Femelles d'Avignon* es presenta en diàleg amb altres peces, en aquest cas amb Matisse. Aquesta contextualització reforça la seva importància en la narrativa de l'art modern, destacant la seva influència i el seu paper en la rivalitat i l'intercanvi estilístic entre els dos artistes. L'exposició no només juxtaposa les obres, sinó que també ofereix material documental que explora el procés creatiu, les respostes crítiques de l'època i les influències que van marcar Picasso. Els panells informatius i els elements visuals complementaris permeten establir connexions directes entre els dos artistes, il·lustrant com Picasso transforma la seva obra en resposta a Matisse. Aquesta estratègia museogràfica enriqueix la comprensió del diàleg entre els dos creadors i accentua el paper de *Les Femelles d'Avignon* com a peça clau en la història de l'avantguarda. Si fem incapiu a la museografia que hi ha al darrere d'aquesta exposició en quant a *Les Femelles d'Avignon*, el que podem denotar a les imatges és com a la paret no hi ha cap altra obra exposada, la tenim a ella mateixa. Segurament, o almenys em dona la sensació, de perquè l'espectador se n'adoni la importància de l'obra, i que només amb ella ja hauria de dedicar un temps determinat per mirar-la, un temps que no deu estar ocupat per mirades indirectes que et podrien causar obres al seu voltant (Fig. 16).



Fig. 16: Olatunji, Mali. (1993). *Installation view of the Exhibition "Matisse, Picasso and Les Femelles d'Avignon"*. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archive, New York.

Des de 2004 fins a 2015, *Les Femelles d'Avignon* es consolida com una peça fonamental del MoMA, situant-se en una ubicació fixa dins la col·lecció permanent. Abans d'aquest fet, l'obra sobretot era col·locada en exposicions temporals i en alguns casos al dipòsit del museu. És per aquest motiu que destaco aquests anys, ja que durant 10 anys l'obra no es mourà d'una mateixa ubicació dins del museu. La museografia en aquest període es caracteritza per una presentació més formal, amb una disposició que busca subratllar la monumentalitat de l'obra. L'ús de panells explicatius detallats, amb textos que aprofundeixen en la tècnica, les influències i l'impacte de l'obra, reforça el seu paper dins el discurs museístic. Mentre que la seva col·locació en una sala de trànsit elevat del museu garanteix una visibilitat constant per part del públic. Tot i aquesta fixació en l'espai, l'obra és retirada puntualment per formar part d'exposicions temporals, la qual cosa subratlla la seva rellevància en un context artístic global. Aquest fet no voldrà dir que l'obra es quedi estàtica fins als nostres dies, aquesta pintura ha format part de noves

exposicions temporals i no només dintre de la mateixa institució, sinó que ha anat viatjant. Potser la que ens queda més a prop va ser el desplaçament que es va fer fins al Museu Picasso de Barcelona per commemorar els 25 anys de la creació del museu, del qual parlarem més endavant.

L'exposició actual de *Les Femelles d'Avignon*, tal com es pot veure en la imatge del 2024 (Fig. 17), exemplifica una museologia que combina la monumentalitat de l'obra amb una presentació més depurada i centrada en l'experiència individual del visitant. El canvi que personalment considero significatiu és la incorporació de mobiliari per al visitant, com ara un banc. Aquest element pot semblar simple a primera vista, però penso que la seva presència és rellevant. Si ens hi fixem, cap de les altres exposicions analitzades n'inclou, la qual cosa ens porta a preguntar-nos: potser es considerava que les obres no eren prou significatives per aturar-s'hi

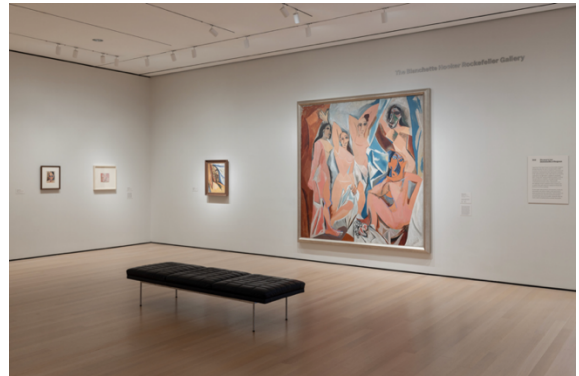


Fig. 17: Dorado, Jonathan Mali. (2024). *Installation view of the Exhibition "Picasso's Les Femelles D'Avignon"*. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archive, New York.

durant un període de temps? O potser té a veure amb el fet que ara es troben en una ubicació permanent? No tinc la resposta definitiva, però sí que és evident que l'espai s'adapta segons si es tracta d'una exposició temporal o permanent. En aquest sentit, és probable que es parteixi de la idea que el visitant dedicarà més temps a una exposició permanent, i per tant es dissenya un espai més còmode i contemplatiu. L'obra segueix el fil de presentació de l'última exposició de la qual hem parlat, es presenta en una paret neutra, amb una il·luminació focalitzada que ressalta els seus contrastos i la seva força expressiva. Aquesta decisió elimina qualsevol distracció visual, permet que la pintura domini completament l'espai, consolidant-se com un punt focal dins la galeria. La distància entre *Les Femelles d'Avignon* i les altres obres exposades és significativa, oferint una lectura més jeràrquica que reforça el seu estatus de peça central. També el fet d'estar rodejada d'obres de mida més reduïda, fa que destaquï sobre elles. Un altre aspecte destacable d'aquesta museografia és l'ús de cartel·les informatives i contextuais, situats estratègicament per facilitar una comprensió més profunda sense interferir en la contemplació directa de l'obra. Aquesta pràctica reflecteix una evolució cap a una presentació museística més equilibrada. A més, l'espai expositiu, amb el seu disseny sobri i la presència d'un banc central, convida a una observació prolongada, establint una relació més íntima entre el visitant i l'obra. En comparació amb etapes anteriors, en què *Les Femelles d'Avignon* formava part de narratives més àmplies sobre el cubisme o les avantguardes, la seva actual ubicació reafirma el seu estatus com a peça fundacional de l'art modern. Una cosa és clara i és que si comparem aquesta última localització amb la seva primera mostra, és on més notem el canvi pel que fa a la museografia de la peça. Aquesta evolució museològica evidencia una tendència contemporània cap a la consagració de certes obres com a icones absolutes, com hem anat destacant al llarg del punt, dins la història de l'art, garantint la seva presència en un entorn expositiu que maximitza el seu impacte visual i conceptual. Tot i que, cal destacar que en temes museològics no es tracti d'una obra que obtingui grans canvis en l'àmbit museogràfic dins d'aquesta institució, ja que el que ens trobem en la majoria d'exposicions on apareix aquesta obra, és la pintura col·locada en una paret amb un to neutre.

4. INFLUÈNCIA DEL MoMA EN ALTRES MUSEUS I INSTITUCIONS:

4.1. IMPACTE EN EL MUSEU PICASSO DE BARCELONA

En l'àmbit de la museologia i la museografia, la influència del MoMA de Nova York ha estat fonamental per a moltes institucions museístiques arreu del món, i el Museu Picasso de Barcelona no n'ha estat una excepció. La manera com el MoMA ha construït el relat de l'art modern i ha establert estàndards expositius ha condicionat, de manera directa o indirecta, les decisions narratives i espacials de molts altres museus. Aquest pes estructural es fa especialment evident quan analitzem exposicions puntuals com la que va tenir lloc al Museu Picasso de Barcelona, on s'exhibí *Les Demoiselles d'Avignon*, a causa de la celebració del 25é aniversari del Museu Picasso de Barcelona l'any 1988 i va ser comissariat per Hélène Seckel, com bé s'explica a la web del museu⁴¹. Serà a partir de les imatges que proporciona l'arxiu del Museu Picasso de Barcelona sobre aquesta exposició, on farem una comparació museogràfica de com el MoMA ha pogut influir a les decisions museogràfiques del Museu Picasso de Barcelona.

Aquesta cessió no només representa una operació institucional o diplomàtica, sinó també un acte simbòlic de transmissió de criteris museogràfics. El MoMA, a través de la seva llarga tradició de presentar *Les Demoiselles* com una peça central del relat de l'avantguarda, la qual hem vist i analitzat en l'apart anterior, ha condicionat la manera com altres institucions han entès el paper d'aquesta obra i la seva presentació. El Museu Picasso, no només acull un objecte, sinó que també importa una manera de mostrar-lo i de significar-lo. El Museu Picasso de Barcelona, inaugurat l'any 1963 gràcies a l'impuls de Jaume Sabartés, va néixer amb la voluntat de reconstruir la relació íntima de Picasso amb la ciutat



Fig. 18: Dorado, Jonathan Mali. (1988). *Les Demoiselles D'Avignon*". Arxiu fotogràfic del Museu Picasso de Barcelona.

on es va formar⁴². La seva museografia, com bé es pot veure quan visites el museu, s'ha caracteritzat per una estructura cronològica i pedagògica centrada en els anys de joventut, formació i arrelament personal a Barcelona, en contrast amb discursos més universalitzadors propis de grans institucions com el MoMA. Tot i això, la influència museològica i museogràfica del MoMA de Nova York és innegable i es manifesta de manera especialment clara en casos com l'exhibició temporal de *Les Demoiselles d'Avignon* al Museu Picasso. Aquesta obra, pertanyent a la col·lecció permanent del MoMA i considerada una peça clau, va ser cedida puntualment al museu barceloní, i amb ella es va transferir també un conjunt de codis expositius i de significació. La presentació que en fa el Museu Picasso presenta l'obra de forma molt semblant a la del MoMA: la pintura es col·loca centrada a una paret frontal, aïllada de qualsevol element

⁴¹ Museu Picasso Barcelona. (s. f.). *Les Demoiselles d'Avignon* [Pàgina de exposició]. <https://museupicassobcn.cat/es/actualidad/exposicion/les-demoiselles-davignon>.

⁴² Museu Picasso Barcelona. (n.d.). *Historia del Museu Picasso*. En *Picasso y Barcelona*. Museu Picasso. <https://museupicassobcn.cat/es/picasso-y-barcelona/historia-del-museu-picasso>.

visual competitiu, amb una il·luminació focal que accentua la monumentalitat de l'obra i un banc situat estratègicament davant per afavorir una contemplació reverent (Fig. 18).

Les Demoiselles d'Avignon han estat històricament mostrades com una peça fundacional de la modernitat artística. El Museu Picasso, malgrat tenir una identitat pròpia orientada cap al relat biogràfic de Picasso, adopta aquí una narrativa que respon més als criteris de consagració del museu nord-americà. Aquesta transferència de model posa de manifest fins a quin punt el MoMA no només cedeix una pintura, sinó que exporta també una manera de veure-la i d'exhibir-la. La comparació entre les imatges de les sales del MoMA i del Museu de Barcelona, pràcticament són idèntiques en quant a la seva escenografia, revela amb claredat com el relat expositiu del MoMA es replica en institucions que, en principi, parteixen de paradigmes diferents, deixant entreveure els límits que això pot suposar per a la construcció d'un discurs museològic propi. Aquesta influència es fa especialment clara si comparem la fotografia feta per Mali en l'exposició del MoMA (Fig. 15) i la del Museu Picasso (Fig.17). En les dues trobem una composició museogràfica molt semblant: la pintura es disposa al centre d'una paret frontal, destacada per un espai diàfan i una il·luminació neta i focalitzada. A més, a les dues podem veure que la pintura es troba acompanyada per obres de mida inferior i directament sola, perquè l'espectador li atorgui la importància deguda. Aquesta posada en escena no és casual, sinó que respon a una lògica museogràfica molt concreta: la de l'obra mestra, monumentalitzada i aïllada per tal de garantir-ne una lectura icònica. El fet que el Museu Picasso imiti aquest dispositiu espacial i perceptiu no es pot entendre només com una decisió pràctica, sinó com una mostra clara de com el discurs expositiu del MoMA és traslladat al context barceloní. Una de les poques diferències visibles entre les escenografies és la presència d'un banc davant de la pintura en el cas del Museu Picasso. Aquest element, lluny de ser merament funcional, intensifica la monumentalitat de l'obra i convida l'espectador a aturar-se, observar i contemplar amb deteniment. És probable que, sent una obra prestada i exposada temporalment, el museu voldria afavorir una experiència pausada, quasi reverencial, entenent que per a molts visitants podria ser una oportunitat única. Aquest gest museogràfic no només reforça la importància simbòlica de *Les Demoiselles d'Avignon*, sinó que també revela la voluntat de construir un espai de contemplació que, en certa manera, sacralitza l'obra. Cal tenir en compte que aquesta influència no es limita només a l'escenografia física, sinó també a l'arquitectura narrativa del discurs expositiu. És un relat construït, consolidat i difós pel MoMA, i que aquí es replica sense gaire marge per a alternatives o qüestionaments.

4.2. PICASSO A NIVELL GLOBAL AVUI EN DIA

En les darreres dècades, la museografia dedicada a Picasso ha anat superant els formats clàssics de grans retrospectives cronològiques i s'ha orientat cap a propostes que interroguen críticament el seu llegat. L'aposta actual passa sovint per lectures fragmentades, transversals i dialògiques que busquen desplaçar la figura de l'artista com a geni indiscutible i situar-la en relació amb els debats contemporanis. Així, les noves exposicions no només mostren obres, sinó que construeixen contextos de pensament actius, on el visitant esdevé un agent crític i participant.

4.2.1. CASA ENCENDIDA, *PICASSO SIN-TÍTULO*

Un exemple clar d'aquesta línia és l'exposició *Picasso: Sin-Título* (La Casa Encendida, Madrid, 2023-2024), comissariada per Eva Franch i Gilabert. La mostra es va centrar en 50 obres de l'última dècada creativa de l'artista (1963-1973), un període poc abordat fins ara. D'aquestes peces, 12 mai havien estat exposades i 23 es presentaven per primera vegada a Espanya⁴³. Però més enllà d'aquesta aportació documental, la clau innovadora va residir en la proposta de convidar 50 artistes contemporanis de contextos i disciplines diverses a intervenir sobre aquestes peces, assignant-los la tasca de re-titular i reinterpretar cada obra des de la seva pròpia mirada i preocupacions contemporànies (Fig. 19), com la pròpia Eva Franch explica en el vídeo introductor de l'exposició⁴⁴. Aquest canvi tan senzill, ja suposa un nou canvi respecte a la museografia que hi ha al darrere de l'exposició i una nova forma de veure en quant a la museologia enfocada en Picasso.



Fig. 19: Picasso: Sin Título. La Casa Encendida / ImagenSubliminal (Miguel de Guzman + Rocio Romero).

Aquesta metodologia obria un diàleg directe entre l'obra de Picasso i qüestions urgents de la contemporaneïtat: les relacions de poder, el colonialisme, el gènere, les violències estructurals, la cultura visual digital o l'ecologia. El muntatge expositiu reflectia aquesta voluntat de subvertir la jerarquia museològica tradicional: a cada obra s'hi afegia un segon nivell de lectura, on els nous títols i textos, posats per 50 artistes contemporanis, convidaven el visitant a reconsiderar allò que veia, posant en evidència la dimensió construïda dels relats historiogràfics convencionals. La museografia, doncs, no presentava un únic relat, sinó un teixit de múltiples veus que qüestionaven el paper d'autoritat que històricament havien tingut els comissaris o les institucions. La il·luminació puntual, les diferents alçades d'instal·lació de les obres i els espais intermedis de reflexió textual creaven una escenografia museogràfica deliberadament performativa, que transformava l'experiència de la visita en un procés actiu de desxiframent i posicionament crític. Aquesta aposta s'allunyava completament del model del "white cube" neutral i autoritari que hem vist en les primeres exposicions dedicades a l'artista al MoMA, i s'aproximava a un model discursiu i participatiu on la veu del públic quedava interpel·lada de manera contínua (Fig. 20).



Fig. 20: Picasso: Sin Título. La Casa Encendida / ImagenSubliminal (Miguel de Guzman + Rocio Romero).

Des d'un punt de vista crític, *Picasso: Sin Título*, representa un salt en la museografia aplicada a Picasso. Mentre que les grans institucions, com hem vist en el cas del MoMA amb *Picasso in Fontainebleau*,

⁴³ La Casa Encendida. (2023). *Picasso: Sin Título* [Nota de premsa]. La Casa Encendida.

⁴⁴ *Ibidem*.

continuen mantenint, encara que actualitzades, moltes estructures formals del relat modernista, a La Casa Encendida es proposa un trencament més radical amb la lògica clàssica, i no només amb el discurs museològic sinó que també en l'element narratiu que hi ha al darrere de cada exposició. En aquest cas tot i semblar que és una exposició dedicada i enfocada a Picasso, no sembla que ell sigui el protagonista, sinó que les seves obres són utilitzades com un mitjà pel discurs que en aquest cas la comissaria vol fer. L'exposició assumeix la impossibilitat d'una lectura única i definitiva de l'obra de Picasso i obre el relat a la polifonia i al conflicte interpretatiu. Es tracta, per tant, d'una museografia que no només exposa obres, sinó que exposa la mateixa pràctica expositiva com un camp de poder en disputa. Aquest canvi assenyala una direcció en què la museologia contemporània comença a avançar amb força: reconèixer la dimensió política de l'exposició, renunciar a l'autoritat absolutista de l'expert i obrir l'espai museístic com a lloc de negociació permanent de significats. Això no implica deslegitimar la figura de Picasso, sinó precisament assumir la seva complexitat des de les problemàtiques del nostre temps. En aquest sentit, *Picasso: Sin Título* ofereix un model exportable a futurs projectes museogràfics, no només al voltant de Picasso sinó aplicable a altres grans figures de l'art modern i contemporani.

4.2.2. IT'S PABLO-MATIC: PICASSO ACCORDING TO HANNAH GADSBY

Un altre exemple que ens serveix per veure l'evolució museològica i museogràfica és *It's Pablo-matic*. Aquesta exposició, suposa sens dubte un gir significatiu en la manera com les institucions aborden la figura de Picasso en el context del feminisme contemporani. Allunyant-se de les aproximacions més celebratòries i cronològiques que han predominat durant dècades, la proposta del Brooklyn Museum, sota la mirada de la còmica i escriptora Hannah Gadsby, la qual ja havia enfrontat a Picasso a Netflix amb *Nanette*⁴⁵, obre un espai clarament desafiant, on l'obra de Picasso esdevé l'objecte d'un examen crític sobre la seva relació problemàtica amb les dones. Aquesta exposició va ser celebrada pel 50è aniversari de la mort de Picasso on el Brooklyn Museum va fer aquesta exposició amb una narrativa totalment diferencial. La pròpia Catherin Morris diu: "Ciertamente hay un examen importante en la biografía reciente de su mal trato a sus parejas, pero no estamos a la vanguardia de esas historias en nuestra exposición"⁴⁶ i afegeix: "En cambio, vemos a Picasso como quizás el último ejemplo del mito del genio masculino moderno y nuestra exposición se centra en los encuadres del modernismo que se han osificado a lo largo de las décadas y que mujeres artistas, historiadores y curadores han desmitificado y reenmarcado efectivamente como reductores y miopes en los 50 años posteriores a su muerte"⁴⁷. Aquestes declaracions evidencien que la intenció de l'exposició és qüestionar el relat institucional que durant dècades l'ha elevat a la categoria de geni. La crítica es dirigeix, per tant, cap a una estructura de poder dins el món de l'art, que ha silenciat veus alternatives i mantingut una visió reduccionista i patriarcal de la història de l'art. Aquesta proposta obre un espai necessari per a la revisió crítica: no es tracta de cancel·lar Picasso, sinó d'entendre'l dins d'un sistema que ha privilegiat determinades figures mentre en marginava d'altres. Aquesta nova narrativa ens interpel·la com a espectadors i ens convida a exercir una

⁴⁵ Skena Culgan, R. (2023, 31 de mayo). *A new exhibit at the Brooklyn Museum takes on Picasso's 'problematic' legacy*. Time Out New York.

⁴⁶ Jansen, C. (2023, 2 de juny). *What Picasso's legacy looks like through a feminist lens*. Artsy.

⁴⁷ *Ibidem*.

mirada conscient i informada. És moment no només de veure l'obra, sinó de repensar-la, i potser, com diu Morris, desmitificar allò que durant anys s'ha presentat com inqüestionable.

L'estructura de l'exposició parteix d'un diàleg constant i incòmode entre les obres de Picasso i una selecció acurada d'artistes contemporànies i feministes que han qüestionat, directament o indirectament, el paper dominant del patriarcat en la història de l'art. Aquest muntatge crea una atmosfera de confrontació deliberada on el visitant no pot mantenir-se en una posició passiva d'admiració estètica; ben al contrari, la museografia l'obliga a posicionar-se davant de cada encreuament visual i conceptual que li presenta el recorregut expositiu. El fet d'intercalar obres de Guerrilla Girls (Fig. 21), Ana Mendieta, o Mickalene Thomas no només ofereix un contrapunt contemporani, sinó que revela les mancances d'un relat històric on les dones han estat, majoritàriament, objectes representats i no subjectes actius de la producció artística.



Fig. 21: Perez, Danny. *Installation view, It's Pablo-matic: Picasso According to Hannah Gadsby, on view June 2, 2023 – September 24, 2023*. Brooklyn Museum.

Des del punt de vista dels recursos museogràfics, la incorporació dels comentaris irònics de Gadsby, tant als textos de sala com a l'audioguia, aporta un to d'humor incòmode que evita la solemnitat habitual d'aquestes mostres. Aquesta estratègia permet traslladar el debat fora dels cercles estrictament acadèmics i obrir-lo a un públic més ampli, sense renunciar a la complexitat crítica del discurs. L'ús de l'humor, en aquest context, esdevé un mecanisme eficaç de desactivació del poder sacralitzador que sovint acompanya les grans figures de la modernitat. A més, un dels punts positius, si ho comparem amb les exposicions biogràfiques que hem vist sobre etapes de l'autor, és que cap d'elles tenia aquest enfocament ni la crítica que hi trobem en aquesta exposició. Si ens fixem en aspectes més generals de la museografia d'aquesta exposició, com ja passava amb *La Casa Encendida*, podem observar que s'allunya notablement del model més institucional de les exposicions temporals del MoMA. L'arxiu fotogràfic del Brooklyn Museum, ens permet identificar algunes d'aquestes diferències. Una de les més evidents és l'ús del color a les parets (Fig. 22 i 23): tons com el vermell intens, el verdós o el lila, aquest últim clarament associat al feminisme, configuren una atmosfera visual molt marcada. Aquests colors no només busquen trencar amb la neutralitat tradicional dels espais museístics, sinó que semblen segmentar i donar sentit a diferents blocs temàtics o línies crítiques dins del recorregut expositiu. D'altra banda, la disposició de les obres segueix una lògica molt clara, en constant diàleg amb peces d'artistes feministes, reforçant així el discurs de revisió i confrontació. Un altre element significatiu és l'absència de mobiliari com bancs o seients al llarg del recorregut. Aquesta decisió sembla pensada per evitar la dispersió de l'atenció i afavorir una visita més activa i



Fig. 22: Perez, Danny. *Installation view, It's Pablo-matic: Picasso According to Hannah Gadsby, on view June 2, 2023 – September 24, 2023*. Brooklyn Museum.

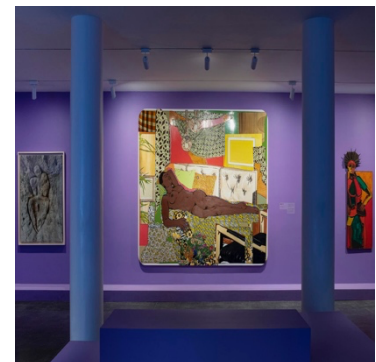


Fig. 23: Perez, Danny. *Installation view, It's Pablo-matic: Picasso According to Hannah Gadsby, on view June 2, 2023 – September 24, 2023*. Brooklyn Museum.

compromesa. Sovint, en altres museus, veiem visitants asseguts mirant el mòbil, desconnectats del discurs de la mostra. En aquest cas, la supressió d'aquests elements reforça la idea d'una experiència immersiva, que exigeix concentració i interpel·la directament el públic sobre els valors i jerarquies que tradicionalment han configurat la història de l'art.

Ara bé, des d'una perspectiva crítica més profunda, m'agradaria analitzar també els riscos i limitacions que planteja una proposta com *It's Pablo-matic*. La primera qüestió és la possible simplificació d'una figura artística com Picasso quan es llegeix quasi exclusivament des de la seva dimensió biogràfica i personal, especialment pel que fa a la seva vida privada i les relacions de poder amb les dones que l'envoltaven. Tot i que aquestes qüestions són absolutament pertinents i necessàries dins del debat feminista contemporani, existeix el perill de reduir una obra complexa a una única clau de lectura moral. La genialitat artística i la problemàtica personal no són dimensions excloents, però el desafiament rau a trobar l'equilibri adequat per abordar-les sense caure en la sacralització. A més, cal assenyalar que moltes de les artistes contemporànies presents en l'exposició no estableixen un diàleg directe ni històric amb l'obra de Picasso, sinó que actuen més com a contrapunts ideològics o simbòlics. Això fa que, en alguns moments, el discurs curatorial pugui perdre densitat historiogràfica i adquirir un caràcter més performatiu. Aquest enfocament pot resultar efectiu des del punt de vista comunicatiu i mediàtic.

Tanmateix, seria erroni negar l'aportació indiscutible d'aquest model de museografia crítica. *It's Pablo-matic* exemplifica una de les transformacions més rellevants que viu avui el món de les exposicions d'art: el museu com a espai de controvèrsia, d'autoreflexió institucional i de revisió del seu propi paper com a agent en la construcció del cànon cultural. En aquest sentit, la mostra fa un pas valent cap a una museologia que reconeix el seu paper polític, que no tem generar incomoditat i que renuncia a la neutralitat fictícia que durant dècades ha presentat els museus com a espais objectius i desideològitzats. Aquesta nova museografia s'inscriu plenament en les tendències actuals de la crítica institucional, on el museu no és només un contenidor d'obres sinó un actor implicat en les discussions culturals, socials i polítiques del nostre temps. En definitiva, *It's Pablo-matic* no només qüestiona la figura de Picasso, sinó que posa en qüestió els mateixos mecanismes de legitimitat sobre els quals s'ha construït la seva consagració. La capacitat de generar debat, de trencar amb la comoditat del relat únic i de fer emergir veus crítiques és, sens dubte, un dels grans èxits d'aquesta proposta. El repte de futur serà veure com aquesta línia de museografia crítica és capaç de trobar un equilibri entre la necessitat de reparació històrica i la voluntat de conservar la complexitat estètica, tècnica i conceptual d'obres que han marcat de manera indeleble la història de l'art contemporani.

5. PERSPECTIVES FUTURES: COM POT EVOLUCIONAR LA MUSEOGRAFIA I MUSEOLOGIA DE PICASSO:

5.1. REINTERPRETAR LA FIGURA DE PICASSO AL SEGLE XXI

En l'actualitat, la figura de Pablo Picasso es situa inevitablement en una cruïlla. Per una banda, el seu llegat continua sent monumental: artista fundacional de l'art modern, creador incansable i símbol d'innovació formal. Per l'altra, el món contemporani ja no mira l'art amb els mateixos ulls del segle XX. En un context marcat per la consciència de gènere, la diversitat cultural i l'activisme ambiental, entre altres, la museologia i la museografia contemporànies han deixat de ser neutres. El repte no és menor: com mantenir viu Picasso sense convertir-lo en un tòtem intocable? Com obrir-lo a noves generacions?

La resposta que proposo en aquest treball no és una única exposició reveladora, sinó una nova actitud, una manera diferent d'habitar el seu llegat: com a arxiu de preguntes, com a lloc obert on conviuen la llum i l'ombra, el reconeixement i la revisió. En aquest sentit, exposicions com *Pablo-matic* al Brooklyn Museum no només han plantejat una mirada feminista sobre Picasso, sinó que han inaugurat un espai on la crítica conviu amb l'admiració, on l'artista no és només una figura sinó una narrativa en disputa. Aquest tipus de projectes ens indiquen una direcció possible: no substituir una veritat per una altra, com oferir una pluralitat de lectures que permetin al visitant participar activament en la construcció del sentit. Però la reinterpretació de Picasso no hauria de limitar-se a les qüestions de gènere, tot i ser imprescindibles, podríem tractar diferents preocupacions o pensaments del nostre segle prenent l'art de Picasso com punt de reflexió, de comparació, un punt negatiu, etc. Aquest exercici de relectura no implica forçar la seva obra en discursos contemporanis, sinó escoltar-la des del nostre temps, des de les inquietuds del present. I aquí entra en joc la dimensió museogràfica: reinterpretar Picasso també vol dir repensar com el mostrem. ¿Cal continuar presentant-lo en sales majestuosos, solemnes, silencioses? O podríem imaginar espais d'exposició més híbrids, on la seva obra dialogui amb artistes contemporanis, amb comunitats diverses, amb escoles i col·lectius que puguin veure en ell no només un mestre, sinó un interlocutor amb contradiccions, errors i revelacions? Un exemple d'això que hem vist en l'apartat anterior és La Casa Encendida de Madrid, per exemple, ja ha suggerit una via interessant: treure Picasso del marc elitista i portar-lo a espais on el públic no té una relació prèvia amb l'artista. Aquesta descentralització no és només geogràfica: és simbòlica. Permet que altres veus, no occidentals, no acadèmiques, no masculines, no blanques, prenguin la paraula dins del relat picassià, i això pot enriquir-lo fins a fer-lo respirar d'una altra manera.

Una altra línia que valdria la pena explorar és la relació entre Picasso i les tecnologies digitals. Com canviaria la percepció de la seva obra si fos reinterpretada mitjançant intel·ligència artificial? Podríem imaginar una exposició interactiva on les seves sèries de retrats evolucionessin en temps real segons les emocions del visitant, detectades mitjançant sensors. O una instal·lació sonora on els traços dels seus dibuixos es convertissin en música. Aquest tipus de propostes podrien fer-lo accessible a un públic més jove. També seria interessant incorporar la veu dels públics en la construcció de l'exposició. Què passaria si en lloc d'un comissari, el relat fos co-creat per grups diversos? Estudiants d'art, veïns de barris populars, artistes emergents, etc. Potser ells trobarien en Picasso no només una figura històrica, sinó un mirall trencat on reconèixer les seves pròpies fractures i identitats. Però, cal dir-ho clar: reinterpretar Picasso no significa desmuntar el seu llegat, sinó fer-lo més dens, més obert. És justament aquesta capacitat

d'adaptació el que garanteix la seva pervivència. Un Picasso fossilitzat, tancat en vitrines daurades, considero que és un Picasso mort. Potser la millor museografia possible és la que ens convida a mirar Picasso sense saber ben bé què veurem, amb l'esperit crític obert i l'esperança que, entre els seus traços, encara hi hagi preguntes que ens interpel·lin.

5.1.1. EXEMPLE: DALÍ CHALLENGE

Un exemple de com aquesta museologia s'està allunyant progressivament del model estàtic, és l'exposició que va tindre lloc a Barcelona, *Dalí Challenge*. En el seu lloc, emergeixen nous formats més immersius, participatius i sensorials, pensats per connectar amb un públic contemporani que demanda experiències significatives i vivencials. El cas del *Dalí Challenge* a Barcelona és un exemple revelador d'aquesta tendència. Mitjançant recursos tecnològics com la realitat virtual, projeccions 360°, *micromapping* i sons envoltants, aquesta proposta no es limita a mostrar l'obra de l'artista, sinó que convida el visitant a travessar-la, a formar-ne part emocionalment. Aquesta forma d'experiència no pretén substituir la visita tradicional al museu, però sí que obre la porta a imaginar noves maneres de comunicar l'art i les seves múltiples capes interpretatives.

És aquest tipus d'exposicions les que penso que es podrien aplicar a la figura de Picasso, aquest tipus de museografia no significaria transformar-lo en un espectacle, sinó explorar noves vies per activar el seu llegat des d'una aproximació més corporal, més directa i més oberta a la pluralitat de mirades. Picasso no necessita ser redescobert com a geni, sinó reconegut com una figura complexa, que encara pot dialogar amb les inquietuds del nostre temps. Una proposta museogràfica sensorial podria, per exemple, desplegar els grans temes que travessen la seva obra com la guerra, el cos, el desig, la identitat, la matèria... A través d'instal·lacions que apel·lin als sentits i a la memòria afectiva de l'espectador. Un dels espais que penso més suggerents dins aquesta proposta podria ser la recreació immersiva del seu taller. Imaginar un espai que evoqués amb fidelitat l'estudi de Picasso, amb les seves eines, els seus mobles, les parets tacades de pintura i les obres en procés, podria convertir-se en una forma efectiva de connectar emocionalment amb el visitant. A través de recursos escènics, objectes reals i tecnologia immersiva, aquest espai permetria al públic entrar simbòlicament en la pell del pintor. La idea no seria teatralitzar la seva vida, sinó fer-la pròxima. En lloc de limitar-se a observar una obra acabada penjada en una paret, el visitant podria veure com es construeix una peça i experimentar la intensitat del moment creatiu.

Aquest tipus de museografia sensorial també pot oferir una oportunitat per abordar els aspectes més controvertits de la figura de Picasso. La seva relació amb les dones, les dinàmiques de poder, poden ser incorporats dins del relat expositiu des de la pregunta oberta i reflexió crítica. Espais com els que plantejava l'exposició *Pablo-matic* al Brooklyn Museum, poden ser referents a seguir: llocs on l'obra conviu amb la interpretació contemporània, i on les veus diverses, en aquest cas les feministes, joves, troben un lloc per intervenir en la narrativa del museu. L'exemple del Dalí Challenge no ens proposa copiar una fórmula, sinó imaginar nous escenaris per a l'art del segle XXI en Picasso. El cas de Picasso, amb la seva riquesa formal i el seu pes simbòlic, ofereix un camp immens per a la innovació museogràfica. Incorporar una dimensió sensorial, crítica i participativa a la seva presentació no significa diluir-ne la importància, sinó renovar-la. Fer que les seves obres no només siguin recordades, sinó viscudes. Que el museu no sigui només un espai per mirar, sinó per sentir, pensar i qüestionar.

CONCLUSIONS:

Després de mesos de treball en aquest projecte, aquest ha estat més que una anàlisi històrico-museogràfica, una oportunitat per reflexionar profundament sobre el paper que tenen els museus en la construcció del relat artístic i cultural, un dels objectius principal pel qual va néixer aquesta idea. El cas de Picasso al MoMA va ser triat per exemplificar com una institució pot elevar un artista, però també com pot, amb el pas del temps, reorientar aquesta figura segons els valors i les sensibilitats del moment, també com pot influir en altres institucions, etc. A través de l'estudi d'exposicions clau i de l'evolució dels discursos museològics, hem pogut evidenciar com les decisions expositives no són neutres, sinó que responen a ideologies, interessos polítics i expectatives socials.

Però més enllà de la teoria, aquest treball també ha estat una recerca personal. Com a futur historiador de l'art, m'interessa entendre no només "què" s'exposa, sinó "per què" i "com" es fa. Escriure sobre Picasso des d'aquesta perspectiva, i no des d'una més biogràfica, m'ha permès connectar amb una dimensió més crítica i conscient del meu propi rol com a futur professional del sector. He après que les institucions, per molt grans que siguin, també poden ser objecte d'anàlisi, qüestionament i transformació. I que el relat sobre un artista, per molt consolidat que estigui, pot i ha de ser revisat. Aquest treball tenia com a objectiu aportar una visió detallada de l'evolució museològica i museogràfica al voltant de Picasso al MoMA, identificant com han anat canviant els criteris, les formes i els discursos expositius des de la seva primera monografia del 1939, *Picasso: Forty years of his art*, fins a les mostres més recents del segle XXI. Però l'anàlisi no ha quedat aquí, veient com la museografia amb el pas del temps anava prenent importància i sobretot variava, vam decidir anar una mica més enllà i veure com aquesta era aplicada en altres institucions, sempre al voltant de la figura de Picasso. També hem posat en relleu la influència de figures clau com Alfred H. Barr i com la seva visió ha perdurat, amb matisos, fins a l'actualitat. El treball contribueix, així, a obrir un espai de reflexió dins la recerca historiogràfica, posant la museografia com a objecte central d'estudi. A més, de veure la importància, que en aquest cas recau en la institució del MoMA en quant a la museologia en la figura de Picasso.

Per acabar, m'agradaria aportar una mirada en el futur de Picasso al MoMA, que també és pensar el futur dels museus en general, un tema del qual hem reflexionat en l'últim apartat del treball. En un moment en què es qüestionen els relats hegemònics, les figures canòniques i les estructures del poder simbòlic, el MoMA té l'oportunitat, i la responsabilitat, de reimaginar com vol mostrar Picasso. El repte serà no només conservar-lo, sinó reinterpretar-lo: donar espai a les noves lectures que el posen en tensió; permetre que les veus crítiques convisquin amb les celebradores. Les noves tecnologies poden ajudar a crear exposicions més participatives i personalitzades, però la clau serà el contingut: com volem explicar Picasso avui? Des d'una mirada personal, m'agradaria veure un MoMA capaç d'assumir la complexitat del personatge, d'obrir preguntes més que oferir respostes, de generar incomoditats i no només fascinació. Potser el futur de Picasso no passa per repetir el que ja sabem, sinó per atrevir-nos a mirar-lo d'una altra manera. I potser, com a historiadors, curadors o simplement espectadors, el nostre paper és fer justament això: aprendre a mirar de nou.

BIBLIOGRAFIA:

- Artdidaktik. (2025). *Dalí Challenge Barcelona: la experiencia innovadora*. <https://dalichallengebcn.es>.
- Barr, A. (1939). *Picasso: Forty years of his art*. The Museum of Modern Art.
- Barr, A. H. (2022). *What is modern painting?* (Nueva ed.). DigiCat. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=vDdQEAAAQBAJ>.
- Barr, A. H., Jr. (1936). *Cubism and abstract art*. The Museum of Modern Art.
- Brooklyn Museum. (2023). *It's Pablo-matic: Picasso according to Hannah Gadsby*. https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/its_pablo_matic_picasso_according_to_hannah_gadsby.
- Chipp, Herschel B. *El Guernica de picasso: historia, transformaciones, significado*. Barcelona: Polígrafa, 1991.
- Giunta, A. (2017). The power of interpretation (or how MoMA explained *Guernica* to its audience). *Artelogie. Recherches sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, (10). <https://doi.org/10.4000/artelogie.953>.
- Gordon, Sybil. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*.
- Instituto de Investigaciones Estéticas. (1940). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5, 109–118.
- Jansen, C. (2023, 2 de juny). *What Picasso's legacy looks like through a feminist lens*. Artsy. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-picassos-legacy-feminist-lens>.
- Kantor, S. (2002). *Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*. MIT Press. Recuperado de <https://archive.org/details/alfredhbarrjrint0000kant/page/n11/mode/1up?view=theater>.
- La Casa Encendida. (2023, mayo 4). *Picasso. Sin título - Entrevista a Eva Franch i Gilabert* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5qLTa-u2Ros>.
- La Casa Encendida. (2023, septiembre 29). *Picasso. Sin título - Making of* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aMMJzZBcHHY>.
- La Casa Encendida. (2023). *Picasso: Sin Título* [Nota de prensa]. La Casa Encendida. https://cdn.lacasaencendida.es/storage/13954/NdP_Picasso_Sin_T%C3%A0tulo.pdf.
- La Casa Encendida. (2023). *Picasso: Sin título*. <https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/picasso-sin-titulo>.
- Layuno Rosas, M. Á. (1993). *Guernica: Museos e instalaciones. Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (6), 607–646.
- Lopera, J. (2018, octubre). *El MoMA: un punto de referencia*. Fragmento de *Una imagen probable. Arte conceptual en América Latina*. Medellín: Universidad EAFIT.

- Museu Picasso Barcelona. (n.d.). *Historia del Museu Picasso*. En *Picasso y Barcelona*. Museu Picasso. <https://museupicassobcn.cat/es/picasso-y-barcelona/historia-del-museu-picasso>.
- Museu Picasso de Barcelona. (2023). *Les Demoiselles d'Avignon*. <https://museupicassobcn.cat/index.php/es/actualidad/exposicion/les-demoiselles-davignon>.
- Museu Picasso. (s. f.). *Historia del Museu Picasso*. Museu Picasso de Barcelona. <https://museupicassobcn.cat/index.php/es/picasso-y-barcelona/historia-del-museu-picasso>.
- Museum of Modern Art (MoMA). (s.f.). *Les Demoiselles d'Avignon*. <https://www.moma.org/collection/works/79766>.
- Museum of Modern Art (New York, N.Y.). (1957). *Picasso: 75th anniversary exhibition, the Museum of Modern Art, New York, May 22–September 8, 1957 [and] the Art Institute of Chicago, October 29–December 8, 1957* (A. H. Barr, Jr., Ed.). The Museum of Modern Art.
- Museum of Modern Art. (1939, Desembre 18). *The last picture arrives for Picasso Exhibition at the Museum of Modern Art* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1939, Novembre 6). *Final paintings arrive from Europe in time for big Picasso exhibition at Museum of Modern Art* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1939, November). *Picasso loans come to Museum of Modern Art from every section of the United States* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1940). *Large attendance at Picasso exhibition causes remodeling of Museum of Modern Art and forces it to remain open evenings* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1957, April 29). *Picasso Exhibition to include many loans never seen in this country before*[Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1957, March 23). *Important Picasso exhibition to be held at the Museum of Modern Art* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1957, May 22). *Picasso: 75th Anniversary Exhibition on view all summer at the Museum of Modern Art* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1996, April 28). *Picasso and portraiture: Representation and transformation* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (1996, March 30). *Portrait work of Pablo Picasso explored in major exhibition at the Museum of Modern Art* [Nota de premsa].
- Museum of Modern Art. (2022, September 29). *MoMA anuncia la primera exposició que reunirà importants obres del estudió Fontainebleau de Picasso en més de 100 anys* [Nota de premsa].
- Navarro Niubó, A. (2013). *Les exposicions del Guernica de Picasso* (Treball de final de grau, Universitat de Lleida).

- R. Shaffer, William. (2017). *Exhibition Design and The Evolution of Museum-goer Experience, 1924 - 2016*. MA Program in the History of Design and Curatorial Studies Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum; and Parsons School of Design.
- Roma Serrano, V. (2013). *Crosswords, problems and expectations of the curator of contemporary art exhibitions: a personal experience from the project Economy: Picasso* (PhD thesis). University of Southampton, Faculty of Business & Law, Winchester School of Art.
- Sims, P. (1996). *Picasso and portraiture: Representation and transformation* [Brochure]. The Museum of Modern Art.
- Skena Culgan, R. (2023, 31 de maig). *A new exhibit at the Brooklyn Museum takes on Picasso's 'problematic' legacy*. Time Out New York. <https://www.timeout.com/newyork/news/a-new-exhibit-at-the-brooklyn-museum-takes-on-picassos-problematic-legacy-053123>.
- Tejada Martín, I. (s.f.). *Guernica de Pablo Picasso. Del pabellón parisino de 1937 a su articulación como obra maestra del arte contemporáneo internacional*. Universidad de Murcia.
- The Museum of Modern Art. (2022, 29 de septiembre). *MoMA anuncia la primera exposición que reunirá importantes obras del estudio Fontainebleau de Picasso en más de 100 años* [Comunicado de prensa]. <https://www.moma.org/press/pressreleases/2022/picasso-fontainebleau>.
- The Museum of Modern Art. (s.f.). *Exhibition history: 2010–2019*. MoMA. Recuperado el 21 de junio de 2025, de https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history/?begin_date=2010&end_date=2019&location=moma&md_type=All&sort_date=ascending.
- VAN HENSBERGEN, Gijs. *Guernica: la historia de un icono del siglo XX*. Barcelona: Debate, 2005.

Referencias fotogràfiques:

- (Fig. 1) H. van Anda., George. (1932). *Installation view of the Exhibition "Modern Architecture: International Exhibition"*. The Museum of Modern Art Archives, New York. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044?installation_image_index=2.
- (Fig. 2) Parker, Paul. (1934). *Installation view of the Exhibition "Machine Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1784?installation_image_index=7.
- (Fig. 3) Sunami, Soichi. (1939/40). *Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2843?installation_image_index=6.
- (Fig. 4) Sunami, Soichi. (1939/40). *Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art"*. The Museum of Modern Art Archives, New York. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2843?installation_image_index=4.

- (Fig. 5) Sunami, Soichi. (1939/40). Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2843?installation_image_index=9.
- (Fig. 6) (1939/40). Installation view of the Exhibition "Picasso: Forty Years of His Art". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2843?installation_image_index=9.
- (Fig. 7) Sunami, Soichi. (1957). Installation view of the Exhibition "Picasso: 75th Anniversary". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2847?installation_image_index=0.
- (Fig. 8) Sunami, Soichi. (1957). Installation view of the Exhibition "Picasso: 75th Anniversary". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2847?installation_image_index=48.
- (Fig. 9) Landsberg, Erik. (1996). Installation view of the Exhibition "Picasso and Portraiture: Representation and Transformation". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/283?installation_image_index=6.
- (Fig. 10) Dorado, Jonathan. (2023). Installation view of the Exhibition "Picasso in Fontainebleau". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5530?installation_image_index=31.
- (Fig. 11) Dorado, Jonathan. (2023). Installation view of the Exhibition "Picasso in Fontainebleau". The Museum of Modern Art Archives, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5530?installation_image_index=0.
- (Fig. 12) Reina Sofía. (1941). Vistas de Guernica expuesto en el Fogg Art Museum. Special Collections, Fine Arts Library, Harvard College Library.
<https://guernica.museoreinasofia.es/documento/vistas-de-guernica-expuesto-en-el-fogg-art-museum-de-la-universidad-de-harvard>.
- (Fig. 13) Reina Sofía. (1981). Llegada de Guernica al aeropuerto de Barajas y traslado al casón del Buen Retiro. Archivo Jesús González.
<https://guernica.museoreinasofia.es/documento/llegada-de-guernica-al-aeropuerto-de-barajas-y-traslado-al-cason-del-buen-retiro>.
- (Fig. 14) Reina Sofía. (1981). Fotografía de Guernica en el Casón del Buen Retiro. Agencia de Contacto. <https://guernica.museoreinasofia.es/documento/fotografias-de-guernica-en-el-cason-del-buen-retiro>.
- (Fig. 15) Sunami, Soichi. (1939). *Installation view of the Exhibition "Painting, Sculpture, Prints," in the series, "Art in Our Time: 10th Anniversary Exhibition"*. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archive, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2743?installation_image_index=22.
- (Fig. 16) Olatunji, Mali. (1993). Installation view of the Exhibition "Matisse, Picasso and Les Demoiselles d'Avignon". Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archive, New York.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/383?installation_image_index=7.

- (Fig. 17) Dorado, Jonathan Mali. (2024). Installation view of the Exhibition “Pícasso’s Les Demoiselles D’Avignon””. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archive, New York.
https://www.moma.org/calendar/galleries/5696?installation_image_index=2.
- (Fig. 18) Dorado, Jonathan Mali. (1988). Les Demoiselles D’Avignon”. Arxiu fotogràfic del Museu Picasso de Barcelona.
<https://museupicassobcn.cat/es/actualidad/exposicion/les-demoiselles-davignon#archivo>.

ANEXOS:

Monografies de Picasso al MoMA:

1. *Picasso: Forty Years of His Art*. Duració: 15 de novembre de 1939 fins el 7 de gener de 1940. Comissariada per Alfred Barr.
2. *Masterpieces of Picasso*. Duració: 10 de juliol al 7 de setembre de 1941.
3. *“Le Tricorne” by Picasso*. Duració: 19 de novembre de 1946 fins al 13 de gener de 1947.
4. *46 Recent Lithographs by Picasso*. Duració: 28 de gener fins el 6 d’abril de 1947. Comissariada per Alfred Barr.
5. *Portraits of Gertrude Stein by Picasso*. Duració: 22 de gener fins el 12 de març de 1948. Comissariada per Alfred Barr.
6. *Bonnard, Picasso*. Duració: 14 de setembre fins el 31 d’octubre de 1948.
7. *Picasso, The Sculptor’s Studio*. Duració: 14 de gener fins el 19 de març de 1950.
8. *Picasso: His Graphic Art*. Duració: 13 de febrer fins al 20 d’abril de 1952.
9. *Picasso: 12 Masterworks*. Duració: 15 de març al 17 d’abril de 1955.
10. *Picasso: 75th Anniversary*. Duració: 4 de maig fins el 8 de setembre de 1957. Comissariada per Alfred Barr.
11. *Picasso in the Museum of Modern Art: 80th Birthday Exhibition*. Duració: 14 de maig fins el 18 de setembre de 1962.
12. *Guernica: Studies and Postscripts*. Duració: 2 de gener de 1967 fins al 13 de febrer de 1968. Comissariada per Alfred Barr.
13. *Prints by Picasso: A Selection from 60 years*. Duració: 11 d’octubre de 1967 fins al 1 de gener de 1968. Comissariada per Roland Penrose de Institute of Contemporary Art of London i Renè d’Harnoncourt (director del museu).
14. *The Sculpture of Picasso*. Duració: 11 d’octubre de 1967 fins al 1 de gener de 1968. Comissariada per Ronald Penrose.
15. *Picasso: Master Printmaker*. Duració: 15 d’octubre fins al 29 de novembre de 1970. Comissariada per Riva Castleman.
16. *Picasso in the Collection of The Museum of Modern Art*. Duració: 3 de febrer fins al 2 d’abril de 1972. Comissariada per Conn Greenwich.
17. *Pablo Picasso, 1881-1973*. Duració: 11 d’abril fins la 16 de maig de 1973.
18. *Around Picasso*. Duració: 14 de maig fins al 30 de setembre de 1980.
19. *Pablo Picasso: A Retrospective*. Duració: 16 de maig fins al 30 de setembre de 1980. Comissariada per William S. Rubin.
20. *Picasso and Portraiture: Representation and Transformation*. Duració: 28 d’abril fins al 17 de setembre de 1996. Comissariada per William Rubin.
21. *Picasso’s Demoiselles d’Avignon at 100*. Duració: 9 de maig fins al 27 d’agost de 2007.
22. *Picasso: Themes and Variations*. Duració: 28 de març fins al 30 d’agost de 2010. Comissariada per Deborah Wye.
23. *Picasso: Guitars 1912-1914*. Duració: 13 de febrer al 6 de juny de 2011. Comissariada per Anne Umland.

24. *Picasso Sculpture*. Duració: 14 de setembre de 2015 fins el 7 de febrer de 2016.
Comissariada per Anne Umland.
25. *Picasso in Fontainebleau*. Duració: 8 d'octubre de 2023 fins el 17 de febrer de 2024.
Comissariada per Anne Umland, Francesca Ferrari i Alexandra Morrison.