



“Un animal que está siempre vivo”: una conversación entre Carlos Alberdi, Asunción Molinos Gordo y Rocío Robles Tardío sobre Pablo Picasso y su imagen de artista

El pasado cuatro de mayo de 2023, *Anales de Historia del Arte* organizó una mesa redonda para debatir sobre el tema del presente volumen, la imagen del artista, poniéndolo en relación con Pablo Picasso. El motivo venía dado, en primer lugar, por la conmemoración del cincuentenario de la muerte del pintor, que en España ha tomado forma institucional a través de *Celebración Picasso 1973-2023*. Al mismo tiempo, no queríamos limitarnos a ella; tampoco caer en la celebración acrítica o el ataque gratuito, tan habitual en los últimos tiempos. Desde la revista nos interesaba acercarnos a la imagen picassiana del artista desde distintas perspectivas; desde la parte más institucional, pero también desde la práctica artística o la parte más académica. Por ello se invitó a participar a tres personas que, cada una desde su propia individualidad, cubrían estas tres perspectivas.

El primero de los participantes, Carlos Alberdi, fue nombrado en 2022 comisionado para la conmemoración del 50 aniversario de la muerte de Pablo Picasso. Antes de ello, había desarrollado su carrera en gestión cultural, en instituciones vinculadas al arte contemporáneo y a la cooperación internacional, como la Residencia de Estudiantes, la Biblioteca Nacional o La Casa Encendida. En 2004 fue nombrado Director General de Cooperación y Comunicación Cultural del Ministerio de Cultura, puesto que ocupó hasta el año 2008. También fue Director de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. En 2018 ocupó el cargo de Director de Gabinete del Ministerio de Cultura de Deporte.

La práctica artística venía representada en el diálogo por la investigadora y artista visual Asunción Molinos Gordo, cuyo trabajo se desarrolla desde una perspectiva fuertemente influida por la antropología, la sociología y los estudios culturales. Su obra ha sido expuesta en instituciones como IVAM (Valencia), Victoria & Albert Museum (Londres), CCA (Glasgow), Museo Carrillo Gil (México), MUSAC (León) o La Casa Encendida (Madrid). Con La Casa Encendida participa además en este 2023 en la exposición *Picasso: Sin Título*, en la que 50 artistas contemporáneos se acercan de forma novedosa al Picasso tardío.

La tercera participante fue Rocío Robles Tardío, profesora en el Departamento Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Rocío formó parte del equipo del proyecto digital *Repensar Guernica* del Museo de Reina Sofía en su primera fase en el lanzamiento (2016-2017) y entre las numerosas exposiciones en las que ha participado destacan, su co-comisionado de la muestra *Fondo Documental Guernica*, dentro de la exposición *Piedad y Terror en Picasso: el camino hacia el Guernica* (2017). Es autora, además, de diversos libros y artículos sobre Picasso y las vanguardias entre los destacan la edición de las dos antologías *Picasso y sus críticos I. La recepción del Guernica, 1937-1947* y *Picasso y sus*

críticos II. Los años comunistas, 1944-1958 e Informe Guernica. Sobre el lienzo de Picasso y su imagen (2019).

La conversación, que desde *Anales* moderó Fernando Ramos, fue grabada en los estudios de Radio Nacional de España; una parte de ella será editada como podcast y ofrecida a través de rtve.es. Para su publicación, el diálogo original ha sido ligeramente editado para evitar alguna redundancia y facilitar su fluidez. Desde la revista queremos agradecer a Radio Nacional de España su apoyo a este proyecto y a Rocío Gracia Ipiña su ayuda en la coordinación.

FR – Cincuenta años desde la muerte de Picasso e inmersos como estamos en esta conmemoración, mi pregunta inicial plantea quizás lo más obvio: ¿qué conmemoramos? O, si se quiere, y por partir de una de las cuestiones que mueven este encuentro: ¿qué Picasso, qué imagen de artista?

CA – Yo entiendo que una respuesta a esta pregunta tiene muchas capas. Hay una capa político-institucional, que es en la que yo estoy más inscrito, y que parte de un acuerdo entre los gobiernos de Francia y de España para celebrar a Picasso. Hay una raíz cultural en la que se celebra a uno de los personajes más distinguidos de la cultura del siglo XX, que nació en España y desarrolló una parte importante de su carrera artística en Francia; por lo tanto, lo que se celebra aquí, es la figura del artista. La figura, en este caso, de un artista investigador, de un artista descubridor. Me gusta pensar en Picasso como un *artista científico* en su taller-laboratorio, un hombre que encuentra caminos nuevos y cómo esos caminos acaban ayudando a configurar la manera de mirar del siglo XX en muchos casos. Y se celebra eso: la cultura, de alguna manera.

Por otro lado, y entiendo que luego podemos hablar de todo esto, hay un fenómeno que es *50 años después*, que le da un significado especial; porque Picasso es una persona enormemente significativa de una época, que va desde finales del siglo XIX a finales del siglo XX, y que viene marcada por un marco cultural muy especial. Se incluyen aquí una serie de cuestiones, entre otras, el tema de que él no pudo volver a España; y en esta celebración hay también algo, por parte de España, de reconocer a Picasso.

Pero se advierte un cierto choque cultural, entre, por un lado, el marco en el que se desarrolla Picasso, la edad de las revoluciones, una edad de gran optimismo (a la vez de brutalidad), la Europa que transforma el mundo, la ciencia que transforma el mundo... y, por otro, el contexto actual: cincuenta años después de su fallecimiento estamos en un momento de cierto parón de esa sensación.

Hay un titular hoy en la prensa que se me ha quedado grabado, porque es una cosa que se viene articulando de muchas maneras, pero un señor hoy lo decía de un modo muy claro: “Hay demasiada gente en la tierra: los humanos son una plaga para el planeta”. Esa simple idea, en el mundo de Picasso, no tendría lugar. El mundo de Picasso era un mundo, en ese sentido, optimista, movido por un impulso transformador. Un afán, en fin, que también dio lugar a grandes desastres; pero era, digamos, un marco intelectual completamente distinto. Precisamente en este choque hay un fenómeno que creo que es interesante. Y es que confrontarse con Picasso, volver a Picasso, volverlo a leer desde esta distancia genera, en muchos casos, discusiones raras o nuevas. El pasado siempre es así. El dramaturgo Alberto Conejero tiene una frase que viene a decir: “El pasado es un animal que está siempre vivo”. De alguna manera, estas vueltas al pasado lo que hacen es darnos

sorpresas, porque en ellas, en definitiva, está el presente, nuestros debates, nuestras discusiones, nuestros valores...

FR – Este punto de partida es muy estimulante. Quizás podríamos ahondar en esa fricción entre el pasado y el presente. Aunque tantas veces se entienda que resaltar la relevancia de determinados fenómenos históricos pase precisamente por eliminar esta distancia.

RRT – Me ha parecido muy oportuno lo que ha señalado Carlos. No solamente que Picasso falleció en abril de 1973, sino también, poniendo la vista sobre nosotros: ¿qué sabemos?, ¿qué ha ocurrido durante estos 50 años?, ¿con y sin Picasso?, ¿qué se ha aprendido de su trabajo si nos situamos en ese espacio generado entre su figura y su obra?

También comparto la inquietud por, o mejor, la necesidad de una distancia desde donde estudiar a Picasso. Una distancia no solamente de cincuenta años desde el '73, sino de muchos más si nos vamos al inicio de su carrera, al comienzo del siglo. Y más allá de su propio contexto, habríamos de preguntarnos con qué gafas, o con qué lentes, o desde qué ángulos miramos su obra. Yo creo que es importante tener esto en cuenta; y probablemente esta sea una de las lecciones que nos enseña o de la que nos advierte el actual conjunto de actos, celebraciones y exposiciones sobre Picasso.

FR – En la necesidad de reajustar continuamente la graduación de esas gafas de las que nos estás hablando...

RRT – Sí. También para, al mismo tiempo, preguntarnos críticamente sobre un objeto de estudio. ¿Qué se puede saber a través de Picasso? Sobre Picasso y su obra, pero también sobre Picasso como un vector para conocer el siglo XX e incluso los últimos cincuenta años. Su figura está conectada con tantos elementos (artistas, museos, instituciones) que resulta difícil no pasar por ellos. Por ejemplo, también se puede plantear la pregunta desde la propia disciplina, desde la Historia del Arte: con Picasso, preguntarnos cómo se ha construido la Historia del Arte y el lugar que ocupa en ella. Se trata de mover el foco, quizás, de manera que se convierte en un agente, dada su longevidad, para comprender una época tan variada, así como todo lo que atravesó, todo lo que él hizo y propuso en distintos momentos de su vida.

FR – Intentando traer esa reflexión histórica al presente, traslado ahora la pregunta a Asunción. ¿Con qué gafas ves tú, como artista, a Picasso?, ¿qué tipo de referencia supone para ti?

AMG – Para responder, quisiera señalar que me gusta muchísimo el comentario y la cita que ha traído Carlos, sobre que “el pasado es un animal que está siempre vivo”, porque para mí una de las cosas que me gusta de Picasso es que él no tiene una concepción lineal del tiempo. Recurre más bien a momentos y a períodos históricos y salta entre ellos. Y de repente encuentra lo más innovador en lo más primitivo, en lo más ancestral, en lo infantil, en esos lugares donde normalmente no ha existido un conocimiento reglado. Él también tiene acceso a los conocimientos reglados que se generan a través de distintas instituciones, pero digamos que su decisión es otra: va a las fuentes. Es desde esa decisión donde a mí me interpela como artista, pues va

a encontrarse directamente con todo ese pasado, con todo ese legado ibérico de arte ancestral.

Lo que me gusta es que va al origen de las cosas, más que a las referencias. En este sentido, me interesa mucho cómo viaja en el tiempo, cómo consigue plantear una experiencia directa de esos procesos históricos para luego renderizarlo en una obra de arte que pueda ser leída por comunidades que normalmente no podrían acceder directamente a la fuente, pero que sí pueden acceder a un material ya reconocible como cultural, como una pintura o una cerámica. Es precisamente ese viaje en el tiempo y esa forma de rescatar saberes ancestrales y traerlos de lo antiguo a la vanguardia lo que a mí más me interesa de la obra de Picasso.

CA – ¿Nos puedes adelantar qué has hecho para *La Casa Encendida*?

AMG – La invitación fue muy específica. Invitaron a 50 artistas a escribir una cartela sobre una obra ya adjudicada; a mí me tocó *Tête de profil*, de 1964. Cada uno/una tenía que utilizar esa cartela expositiva como un espacio de creación. Se trataba de ofrecer un título y un texto que podía ser completamente especulativo, imaginario, podías ir a referencias históricas... Todos recibimos esa invitación y todos hemos aportado un documento escrito.

RRT – A propósito del ir a las fuentes, en el caso de Picasso ya no es sólo que encontramos, como ha apuntado Asunción, su posicionamiento contra una historia lineal; esta era una consideración que tenía para su propio trabajo. Es, de hecho, un posicionamiento o voluntad propia que su obra no se presentara por periodos o cronologías, sino por otros criterios: quizás tamaños, temáticas, síntomas, etc. En la primera exposición pública, la gran exposición antológica de Picasso en las galerías Georges Petit de París en junio de 1932, él participó en la instalación de su obra; en las paredes convivieron obras de distintos años (vamos a decirlo así, no vamos a meternos en periodos).

Este aspecto queda recogido en algunas de las exposiciones que participan en esta celebración del año Picasso; por ejemplo, se advierte en las fotografías de su estudio, en las fotografías de su casa, sea en el Boulevard de Clichy, en 1911-1912, o en la rue La Boétie, ya en los años veinte, en las que aparece Olga Ruiz Picasso en la habitación. Ahí, en la misma pared reúne obras de distintos momentos y años. El propio artista está suspendiendo el tiempo a la hora de contarse a sí mismo, sea en el espacio público o en el privado.

FR – Si mencionábamos antes las gafas, es como si él se las hubiese quitado por completo para acercarse a la Historia del Arte, buscando, precisamente, ese acercamiento del que hablaba Asunción: algo muchísimo más directo, con una recuperación de esos elementos menos académicos o canonizados.

Picassos conmemorados

FR – Viendo lo que llevamos de año Picasso y la recuperación que se está haciendo desde las instituciones, desde los medios o desde el debate público, ¿qué es lo que más os ha sorprendido? Hablo tanto del descubrimiento puntual como de un cambio más general en la mirada, en la forma en la que se está tratando este tema.

CA – Por ahora, yo entiendo que es relativamente previsible lo que está sucediendo, en el sentido de que es una relectura; se van tratando de hacer exposiciones sobre los temas que hoy en día más preocupan.

Hay por ejemplo una línea que está teniendo muy buenos resultados, y es muy curiosa: determinados museos conectan a Picasso con el mundo de la moda. Eso tiene que ver con problemas de la museística o de los museos, con la búsqueda nuevos públicos. En Madrid, el boom fue la exposición *Picasso /Chanel*¹, porque de repente era capaz de conectar a Picasso con el cambio en la indumentaria femenina que representa Chanel, y eso mezcló públicos y trajo nueva gente. En París, el Museo nacional Picasso ha hecho algo parecido², con la invitación al diseñador Paul Smith, que ha supuesto además su primera gran exposición. Este ha diseñado e intervenido las salas, impregnando la obra de Picasso con su estilo. Ahí tenemos pues una incidencia del mundo de la moda y de la necesidad de las instituciones museísticas de llegar a nuevos públicos, interactuando con la celebración Picasso.

Luego está el tema de Picasso y los grandes maestros, que es otra línea: Picasso y el Greco, o grandes maestros amigos suyos, como Picasso y Julio González. Por ahora, entramos dentro de lo previsible.

Sobre Picasso y las mujeres se han celebrado dos exposiciones ya, una en Alemania y otra en el Museo de Montmartre³. La de Montmartre, sobre la mujer que vivió con Picasso en Montmartre, Fernande Olivier. La del Kunstmuseum Pablo Picasso Münster estaba dedicada a las dos mujeres que escribieron sobre su relación con Picasso, Fernande Olivier y Françoise Gilot⁴. [...]

También se ha organizado una exposición en el Museo del Hombre de París sobre Picasso y la prehistoria, en la que se exploraba cómo la biografía de Picasso resulta prácticamente paralela a los descubrimientos de estas grutas con pinturas del paleolítico⁵. Se plantea cómo eso pudo influir en él, cómo coleccionaba objetos paleolíticos. Esa es quizá una exposición que algún día habrá que hacer, porque se ve que este hombre era un coleccionista compulsivo, y, a la vez, muy particular, tenía mucho ojo. En esta exposición de Picasso y la prehistoria, algunas de las piezas más interesantes no eran de Picasso, sino unos fósiles impresionantes.

Pero yo estoy demasiado metido. A lo mejor, vosotras, que estáis más de espectadoras...

RRT – Lo que resulta de lo que ha señalado ahora Carlos sobre estas exposiciones es precisamente que Picasso se cuenta a través de otros agentes o problemas que normalmente habían estado marginados en los relatos. Se tendía a trabajar como si Picasso y su obra fuesen autónomos y autosuficientes, sin tener en cuenta, por ejemplo,

¹ *Picasso/Chanel*, Museo nacional Thyssen Bornemisza, entre el once de octubre de 2022 y el quince de enero de 2023.

² *Celebración Picasso, ¡la colección toma color!*, Musée national Picasso-Paris, Francia, entre el 7 de marzo y el 27 de agosto de 2023.

³ *Fernande Olivier y Pablo Picasso, en la intimidad del Bateau-Lavoir*, Musée de Montmartre, París, Francia, entre el 14 de octubre de 2022 y el 19 de febrero de 2023.

⁴ *Fernande y Françoise*, Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster, Alemania, entre el 1 de octubre de 2022 y el 21 de enero de 2023.

⁵ *Picasso y la prehistoria*, Musée de l'Homme-Muséum national d'histoire naturelle, París, Francia, entre el ocho de febrero y el 12 de junio de 2023.

lo que sucede en los años veinte. Estos elementos van completando y densificando un relato sobre Picasso, y yo creo que ahí están las aportaciones que se esperan, lo que quisiéramos ver.

También apuntaría el gran esfuerzo hecho por las instituciones, los grandes y los pequeños prestadores; es la ocasión de ver obras que están en museos y que no se exponen habitualmente o en colecciones privadas. Es la oportunidad de ver dibujos, piezas... y es que la imagen reproducida o digital no siempre nos tiene que bastar, si es que esa imagen además circula.

FR – A ti, Rocío, que llevas tiempo trabajando sobre Picasso, ¿qué es lo que más te está llamando la atención o cuál ha sido el descubrimiento de los últimos meses que más te ha sorprendido?

RRT – No sé si egoístamente, me quedo con el tener acceso a muchas obras cuyo original no conocía en su materialidad, en su escala, a través de algunas aproximaciones y exposiciones, como la del Museo del Hombre que ha citado Carlos, etc. Pero todavía queda año.

AMG – A mí, lo que más me estimula en este contexto es entender el fenómeno cultural Picasso. Me explico: cuando veo todo lo que se organiza alrededor de esta figura también lo reconozco como una cosa que ocurre en un momento histórico concreto y que es irrepetible.

Yo intento pensar en mis compañeros de trabajo, gentes del oficio, artistas contemporáneos españoles e incluso internacionales, a futuro y no creo que se vaya a hacer este tipo de celebraciones sobre prácticamente nadie, o, por lo menos, no en este formato. No me imagino exposiciones celebratorias del trabajo de Theaster Gates, o de Michael Rakowitz, o de Fernando Sánchez Castillo, o de cualquier otro artista contemporáneo. Quizás esté relacionado con lo comentado al inicio y ese “hay demasiada gente en el mundo”, ese personaje histórico nace y muere en esa época. En nuestra contemporaneidad ya no caben este tipo de celebraciones porque la práctica es tan extensa, con tantos artistas. Incluso viendo la página de Wikipedia de artistas como la mexicana Teresa Margolles ya no aparece la carrera organizada en etapas, tampoco detalles biográficos, ni con quién se acostó, ni los hijos que tuvo, ni las ciudades donde vivió...

Es curioso: ahora mismo, cuando se hace historia sobre artistas contemporáneos, realmente no se habla tanto de la persona como de la práctica artística y de qué preocupaciones tiene este artista contemporáneo, de la problemática en sí.

La lucha de Picasso, aquella que envuelve todo el desarrollo de su obra, está muy impregnada por la disciplina misma. Su pelea y su lucha es contra el lenguaje, cómo va pasando de una pelea a la siguiente. Y es verdad que está en contacto con el mundo, que forma parte del Partido Comunista, que tiene una carga política... pero está dentro de la disciplina del arte. Ahora mismo hay un montón de gente produciendo arte contemporáneo que está más en contacto con la vida que con el arte. Es decir, se frota más con el mundo y con las problemáticas actuales. Esto sucede, por ejemplo, con el trabajo ya apuntado de Teresa Margolles y su relación con las mujeres asesinadas en la frontera mexicana con Estados Unidos.

Es decir, estas celebraciones pertenecen a una persona muy concreta, a un período histórico muy concreto y son irreproducibles. Creo que en el siglo XXI no vamos

a tener una celebración del trabajo de Ai Weiwei, por ejemplo, o de ninguno de los creadores contemporáneos. No de esta magnitud, por lo menos.

FR – Creo que tenemos otro tipo de categorías para acercarnos a estos artistas, ¿no? Entonces, la conmemoración, en línea con lo apuntado por Carlos, es muy representativa también de esa fricción. De hecho, cuando se trata de adaptar determinadas facetas de Picasso de hace cien años o de hace ochenta a la actualidad es donde empiezan a surgir algunos de los problemas de los que somos todos conscientes. Esto está igualmente relacionado con lo que antes señalaba Rocío; con todo el reflejo que Picasso acarrea de su época, todas las puertas que nos abre para acercarnos a determinados fenómenos, pero también a nuestra propia disciplina, y a reflexionar sobre ella desde una perspectiva más crítica.

Un buen ejemplo de esto lo tenemos si volvemos a la primera gran celebración que hay en España después de la muerte de Picasso, en el año 1981: ¿Qué nos llama la atención con respecto a la forma en la que se celebró Picasso en aquel momento? A través de la distancia que nos dan estos 42 años quizás podamos también reconsiderar las lecturas actuales.

RRT – En el año 1981 hay una conmemoración de la fecha de nacimiento. Hay una voluntad celebratoria en torno a la llegada de *Guernica*, que es lo que ocupa el lugar central de aquella conmemoración, pero, claro, el país era otro. Probablemente se movía en otras coordenadas, también desde el punto de vista de la diplomacia cultural, pues la de ahora es una conmemoración internacional y global. Es una partitura que se está tocando en muchos países, museos e instituciones al mismo tiempo. No obstante, en 1981 no hubieran podido implicarse tantos países como ahora, eran otras circunstancias e intereses.

CA – Yo ampliaría una cosa. En 1981 hay que pensar que el *Guernica* volvió, pero podía no haber vuelto, ya que no estuvo claro hasta la primavera-verano de ese año.

Se añade un factor muy importante y distinto en estos años, que es la densidad del arte contemporáneo en España. En 1981 no existía el Museo Reina Sofía, ni La Coruña ni Málaga habían hecho un gesto de aproximación a esa idea de ciudad picassiana (que tiene también sus problemas); el Guggenheim Bilbao no existía tampoco. Entonces fue una cosa con una exposición en Madrid, otra en Barcelona, con un documental asociado de TVE, pero, comparado con lo de hoy en día, fue una cosa pequeña. Por ello creo que en esta celebración encontramos algo de reparación, de que España le debía algo a Picasso, porque no pudo volver a su país por un tema de la política de entonces y a pesar de todas las cosas que consiguió. Es curioso contrastar la celebración de 1981 con la actual. Aquella la salvó, de alguna manera, la vuelta del *Guernica*, que fue un acontecimiento, con una puesta en escena impresionante. Eso sí que fue una sorpresa.

FR – Estaba pensando en estas nuevas categorías que apuntaba Asunción y me preguntaba hasta qué punto la diferente conceptualización de lo que significaba Picasso impregna también la forma en que artistas contemporáneos se pueden acercar a su figura. Me daba la sensación de que hay una distancia, aunque sólo sea en la forma en que está concebida su figura, y que categorías como el genio, la biografía, o la mera relación que tiene con la Historia del Arte marcan esta relación de una forma muy particular.

Me pregunta si esta diferenciación funciona, si la relación con Picasso es como la que se construye con los artistas que aparecen en esos volúmenes de la Historia del Arte más tradicional, o sea, como el último de los clásicos (con el respeto y distancia que esto conlleva); o si bien lo ves como un artista todavía contemporáneo, respecto al cual supongo que hay otro tipo de relaciones, otro tipo de formas de asimilación, de intervención en su obra.

AMG – Yo puedo hablar de mi postura personal, porque dentro del arte contemporáneo hay muchas posiciones. Hay gente que sí tiene una consideración hacia Picasso como un artista que está vivo, que tiene un impacto sobre su práctica personal.

Para mí, es un hecho histórico, un acontecimiento igual que un volcán o una guerra, y es así como me interesa, al margen de la impresión que me pueda causar como artista, como cuando vi por primera vez el *Guernica* con 16 años, o cuando he trabajado restaurando grabados de Picasso. Siempre ha sido como tener algo pseudomágico, sagrado, en tu mano. Partiendo de la relación que tenemos todos cuando empezamos esta carrera con la gente que nos ha antecedido, con toda la gente de la profesión que ha estado operando en el pasado: primero es siempre la cautela; luego, según vas circulando, vas colocando las cosas.

En mi posición, me interesa el hecho histórico y cómo se construye la idea de artista universal y la imagen del artista. También si eso es repetible en el tiempo, del mismo modo que se hablaba del tema de las conmemoraciones y las celebraciones. En mi opinión, como apuntábamos antes, esto no va a ocurrir con ningún otro artista en el futuro. Que no es ni bueno ni malo, es sólo otra forma de hacer las cosas.

Lo que sí me importa y me interesa mucho es el poder que tenía Picasso como voz. Es decir, como alguien que dice algo y tiene un impacto sobre la sociedad. Recuerdo de los años que viví en Egipto que me gustaba mucho ver que a los poetas siempre se les invitaba a las tertulias de televisión a tratar temas de actualidad; de manera que se contaba con un periodista, un historiador, una persona específica de la disciplina y un poeta. Ese poeta sabría mucho o poco de lo que se hablaba, pero tenía algo que decir. Yo creo es inspirador saber que Picasso sí consiguió tener esa voz, y que sería útil que, de alguna manera, esta profesión, o la gente que trabajamos en ella, pudiéramos tener una voz que cimbrée con la actualidad y que tenga su lugar.

FR – Me ha llamado mucho la atención el planteamiento que hacías en torno a la idea de que este acercamiento celebratorio “no puede volver a suceder”. ¿Estáis el resto de acuerdo con eso, que la forma en la que actualmente concebimos el arte contemporáneo excluye esta forma de celebración?

RRT – Estos son procesos históricos. Pero también hay que tener en cuenta la particularidad de este caso: la celebración es también el hecho de compartir y se debe destacar cuántas instituciones están mostrando sus colecciones de Picasso. Creo que un aspecto a tener en cuenta es cómo se construye: es decir, esta no es una casa con un solo ladrillo, sino con doscientos o doscientos mil. Es una cuestión de volumen, de dimensión. ¿Y eso sólo ocurre con Picasso? Pues probablemente sí entre los artistas del siglo XX. Pero también hay ejemplos semejantes con celebraciones dedicadas, por ejemplo, a Rafael. Estamos hablando de un fenómeno Picasso que afecta a otros ámbitos en otros niveles o categorías: un fenómeno museológico, de visibilidad de instituciones, etc. Este año Picasso sirve o pudiera servir, además, para repensar

qué son las instituciones, cuál es su labor, la coordinación y colaboración entre las mismas.

CA – Creo que hay un aspecto interesante en esto que dices, porque Picasso es por antonomasia el artista del siglo XX, y eso es algo irreplicable. Es algo que se representa hasta en las películas; cuando se pretende hablar de arte contemporáneo meten la palabra Picasso. A la vez, encontramos cada vez más celebraciones como grandes operaciones de tipo social o cultural. Desde las exposiciones hasta esta conmemoración. Lo vemos por ejemplo en cómo antes España y Francia discutían por Picasso y ahora lo celebran juntos porque llegan más lejos.

Todo este tema celebratorio ha crecido política y socialmente y se advierte que es una tendencia que seguirá creciendo. Al mismo tiempo, si lo fijamos en una sola persona, es muy difícil que se repita de una manera similar.

Me gustaría introducir un tema que se ha comentado antes, que me parece llamativo: las ciudades picassianas. Ahora ya no se habla necesariamente de si tal artista ha vivido en cual ciudad. Por ejemplo, cuando supe que tú habías vivido en El Cairo, me llamó la atención y, de alguna manera, marca un referente de tu obra y tu personalidad el haber vivido en El Cairo. Eso no es habitual. Es un país y una ciudad con una personalidad muy marcada, y uno imagina una serie de intereses, de costumbres, etc.

En la cuestión de las ciudades picassianas hay, por un lado, el tema mercantil, que es otro de los temas de Picasso (en línea con lo que plantea Rogelio López Cuenca sobre Picasso como marca registrada), pero hay otro aspecto que llama la atención que en España ha eclosionado. Barcelona era *la* ciudad picassiana porque fue la que Picasso reconoció para crear un museo Picasso antes que en ninguna otra. Pero luego han eclosionado Málaga y La Coruña, también Madrid, de alguna manera, aunque pasó sin dejarle mucha huella, y París, evidentemente. Pero me llama mucho la atención Nueva York. En este año, la ciudad que va a hacer más exposiciones de Picasso es Nueva York, y fue una ciudad clave –empieza quizás a declinar, pero si declina, declina muy poco, sigue siendo una gran capital del arte contemporáneo–. Este año ha habido hasta ahora solo una exposición en Nueva York, pero quedan cinco grandes exposiciones. Entiendo que es un lugar central: cómo encaje o cómo relea Nueva York a Picasso va a ser significativo a efectos de cómo ha funcionado la celebración y qué tipo de ecos consigue.

RRT – Es interesante la mención a Nueva York como una ciudad picassiana.

CA – Siendo una ciudad que no visitó.

RRT – La pregunta, por lo tanto, es ¿qué hace a una ciudad picassiana? Es decir, en el caso de Nueva York no vamos a la literalidad o la convencionalidad del término (ciudad en la que el artista nació, vivió o murió), sino al papel del gran museo que construye el relato de Picasso, como es el MoMA, con un director extremadamente interesado en su obra.

También habría que hablar de los coleccionistas, de todo el tejido de galerías, de viajes e intercambios de unos y otros, de cómo Picasso va al Armory Show a través de una lista de artistas, en la que aparecían los nombres de Léger o Braque (a propósito de esa lista, siempre me pregunto si le pidieron consejo sobre qué artistas llevar

o si fue su deseo). Eso es el año 1913, pero posteriormente ¿cómo se construye un Picasso que es querido, protegido y construido desde los museos americanos y desde las colecciones privadas americanas, que tanto protagonismo ocupan en dichos museos? Una ciudad picassiana es allí donde hay un volumen considerable de obras de Picasso. Como decía Alfred Barr Jr. a comienzos de los años cincuenta: “Queremos tener [el MoMA] más picassos que Picasso, para poder hacer exposiciones sin tener que depender del artista”.

Mito del creador y creador del mito

FR – Ese es un punto interesante en el que me gustaría ahondar, relacionándolo con la idea de base de esta mesa redonda, que es la idea de la imagen del artista. Teniendo en cuenta estas circunstancias históricas, estas relaciones institucionales, y siendo Picasso un artista tan interesado en la construcción de su propia imagen (a través de las entrevistas, a través de las relaciones institucionales, a través de marchantes, etc.), me pregunto hasta qué punto nosotros no seguimos influidos por esa imagen... Y hasta qué punto, por mucha teoría crítica que planteemos o por mucha deconstrucción que hagamos del mito picassiano o de su genialidad, todavía nos movemos en parámetros marcados por su personalidad.

AMG – Yo veo que esto tiene mucho impacto en la sociedad general. Para ella sí es el artista reconocido por todos. Y luego, desde tu propia práctica, es muy complicado deshacer ciertos mitos, porque cuando explicas que estas colaborando con otras personas, que no estás solo en el taller, que vas a hacer entrevistas, que al día siguiente vas a hablar con un pastor y luego a un archivo, etc., a menudo oyes que “eso no es de artista”, sino que artista es el que es genio, el que está solo, que no tiene ayuda, que no tiene un equipo, o cuyo equipo está invisibilizado o en un segundo plano. Ahí sí que es complicado. Yo misma, cuando he tenido que hacer varias cosas en mi investigación y me presento como artista, la primera hora la he invertido para explicar lo que hago, para que me crean. Precisamente por esa huella tan fuerte que han dejado Picasso y muchos otros como artistas que trabajan solos y que tienen un trabajo de estudio. Una figura muy hombre, de alguna manera, una figura que se ha ido rompiendo a través de las prácticas feministas de arte colaborativo, pero la huella en la sociedad es muy fuerte.

También porque la historia del arte que se estudia, en general, acaba en Picasso. Nunca se continúa. Entonces, el público general no tiene una formación sobre las prácticas posteriores.

RRT – Se observa que, además, se estudia a Picasso como un ente ajeno a cualquier otro movimiento, como una estrella fugaz, un elemento que no se puede enmarcar y que genera sus propias categorías de análisis o comprensión (etapa rosa, etapa azul...). A los estudiantes explico que estas son construcciones que se hacen en el momento mismo en el que Picasso está trabajando, que surgen a la par para explicar (crítica, marchantes, etc.) su obra. Es decir, tanto desde la crítica o la historia del arte, como desde la galería y sus marchantes, se diseñan distinciones, niveles y un orden para dominar un trabajo que no se presta a ello. Esto es un fenómeno que aparece muy pronto en la carrera de Picasso. Luego el artista, como parte de su autoconstruc-

ción y desde la presentación de su obra, explícita e implícitamente nos dice que su obra ha de verse en su conjunto; que no se rige por un orden cronológico. A esto se añade que –ya desde una perspectiva sociológica– cuando decimos “Picasso” parece que abarcamos (y resolvemos) toda su complejidad; todo el mundo piensa o a todo el mundo se le viene a la cabeza, en general, un Picasso mayor que viste camisetas de rayas, olvidando que fue joven.

CA – La edad de Picasso, ese es un tema interesante. El otro día, por ejemplo, me llamó la atención que Picasso fuera dos años mayor que Kafka. Uno piensa en Kafka y está al mismo nivel de Picasso: reconocible universalmente, con un estilo único... es un personaje fantástico. Pero se le tiene como un personaje más allá en el tiempo, aunque nació en 1883, dos años después de Picasso.

Picasso es un señor muy mayor que tiene esa ancianidad en la que se disfraza de joven y actúa como joven (en las fotos, bailando, en calzoncillos...), y eso es algo que redondeó mucho su imagen, porque es muy agradable, muy vital: un señor mayor que está estupendo. Y al sol, en unas arquitecturas que siempre son talleres o lugares soleados, como la Costa Azul, por ejemplo. Hay una cosa en la visualización del Picasso mayor que es vital, y eso es un mensaje positivo, muy de esa época.

Pero hay otra cosa en lo que veníais diciendo, y en lo que tenéis razón, que me gustaría completar: Picasso es inspiración, pero mucho trabajo. Es un trabajo de otra forma, menos colaborativo, más individual... Picasso representa una época en que había partidos comunistas (algo que hoy en día le cuesta entender a la gente), como el Partido Comunista Francés, representante de la resistencia ante al nazismo y en cuyo centro se sitúa el trabajo como principio de ordenación vital. El trabajo es el centro de todo el movimiento socialista, de la Asociación Internacional de Trabajadores. Hay una mitificación del trabajo en los ambientes anarquistas de la Barcelona que él vivió y que él mantiene. Es un señor que no para de trabajar y que no se jubila; que cumple 70, 80 años y no cesa. Esto sucedía en ese mundo en que el trabajo era más importante que ahora, pues considero que en la esfera en la que nos movemos ahora hay otros aspectos de la vida personal que erosionan la centralidad del trabajo.

Retomando el tema de la celebración, habrá que ver hasta qué punto ese movimiento de cambio que va dejando cada vez más atrás el mundo de Picasso sigue pudiendo aprovechar cosas de él; y la conversación que genera puede dar luz o interés a ciertas cosas.

RRT – Volviendo ahora al hilo de las distancias, a la lejanía o cercanía de la obra de Picasso, incluso como lenguaje: comentaba con algunos colegas como cuando Picasso pinta las *Señoritas de Avignon* (1907) han pasado más de 100 años desde *El juramento de los Horacios* (1784) de Jacques-Louis David. Simplemente esa distancia es la misma que tenemos ya de muchas obras de Picasso. Han pasado más de 100 años, entonces, ¿qué nos provoca? ¿Es aún actual o se ha quedado como un objeto de estudio histórico, o un eslabón en una cadena o en un relato? Es interesante pensar en esos jalones que marcan obras que en su momento fueron “radicales”. ¿Cómo se analiza esa radicalidad después?

FR – Al mismo tiempo, cualquier persona de nuestra época ha visto mucho más Picasso que todo el David que pudiera haber visto Picasso en sus primeros treinta años de vida. Vivimos en un mundo en el que Picasso está muchísimo más pre-

sente en nuestro día a día. No podemos huir de él, incluso cuando se nos presenta como señor en calzoncillos en una gran habitación soleada. Y esto también tiene otra consecuencia: no podemos acercarnos a Picasso con los ojos vírgenes; y tampoco creo que pudiéramos desarrollar una relación con Picasso como la que él tuvo con David.

Me ha parecido interesante un aspecto que apuntaba Asunción. El hecho de cómo figuras como las de Picasso bloquean la apertura de miras hacia ciertas prácticas artísticas colaborativas. Mi pregunta es en este sentido doble: ¿Es un problema de la creación artística de Picasso o es un problema de los historiadores a la hora de conceptualizarlo?

RRT – Podemos considerar que el propio Picasso participó o requirió del factor colaboración, y no solamente en la cerámica, sino también en su escultura pública y en los encargos que le hacen, por ejemplo, la escultura de acero corten que produce para la Daley Plaza de Chicago, en 1967, o el conjunto en cemento [*Déjeuner sur l'herbe*] que realiza para el Moderna Museet de Estocolmo en 1962. En ambos casos se trata de producciones delegadas, un proceso que asume y aprende por la necesidad de su propia práctica. Es decir, allí donde la herramienta o el medio deja de ser entendido de manera más convencional o tradicional.

AMG – Yo creo que una de las cosas que podría ayudar en la generación de nuevas narrativas pasa por reconocer las fuentes de las que bebió. Algunas de ellas ya son conocidas (por ejemplo, todo lo derivado de la arqueología de la península ibérica). Pero da la sensación de que hay aún un tratamiento diferente de lo que se denomina como arte negro, con todo lo viene de Gabón y las máscaras, como si estas fuesen una categoría aparte. No sé de dónde procede esta sensación, quizás de mis propias fuentes, pero veo que, muchas veces, muchos artistas que estaban dentro de ese esquema de artista-genio, como también pudiera ser el caso de Dalí, actuaban como chefs con su ingrediente secreto que ocultaba de manera consciente la verdadera base de su creación. Picasso, después de la primera visita al Museo de Etnografía del Trocadero, decía que, al principio, todo le había sugerido bastante rechazo. Pero a continuación añadía:

Me obligué a quedarme, a examinar esas máscaras, todos aquellos objetos que los hombres había ejecutado con una intención sagrada, mágica, para que sirvieran de intermediarios entre ellos y las fuerzas desconocidas, hostiles, que los rodeaban, tratando así de superar su temor al darles color y forma. Y entonces comprendí que aquel era el sentido de la pintura. No se trata de un proceso estético, es una forma de magia que se interpone entre el universo hostil y nosotros, una manera de asir el poder, imponiendo una forma a nuestros terrores y a nuestros deseos. El día que comprendí esto, supe que había hallado mi camino⁶.

Esto me parece muy sincero por parte de un artista que pone todo sobre el asador. Me hace ver la contemporaneidad de Picasso en cómo define cuál es el rol del artista como una especie de vehículo y de canal comunicador.

⁶ La famosa cita ha sido reproducida en numerosos escritos. Entre otros, en Paul Désalmand, *Picasso por Picasso: pensamientos y anécdotas* (Barcelona: Thassàlia, 1998), 159.

RRT – El episodio de esa revelación en el museo de Trocadero en una tarde de verano lluviosa en París tiene una parte legendaria; y tiene interés por cómo entendemos unas prácticas colaborativas, pues ahí hay una serie de agentes externos que le están afectando (el museo, la ordenación, el material orgánico, la humedad, etc.). Son, digamos, colaboradores pasivos, podríamos decir. Estaba pensando, a tenor de la cita, en todas las postales que tiene Picasso en su archivo, que son envíos y correspondencia con numerosos amigos, y que no son baladí. Las postales han sido estudiadas de forma específica; y llama la atención el abundante número que de reproducciones de obras de arte o reproducciones de pinturas rupestres, o de fachadas góticas, como se pudo ver en la exposición Picasso románico (2016) en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Ahí también hay una circulación de imágenes, un trabajo de terceros que también le atraviesa. La circulación de la imagen impresa ocupa un lugar protagonista como elemento en los estudios de la cultura visual, y Picasso no debería quedar fuera de ellos.

FR – Quizás podamos así volver al tema que hemos planteado al inicio, el de las gafas. En este caso, las aplicamos al análisis de este tipo de elementos (las postales, fotografías) que en otro momento de la Historia del Arte se verían como parte de la vida privada de Picasso, como una curiosidad o una anécdota más. Desde una perspectiva más contemporánea empezamos a plantearnos de qué manera esto forma parte de un nutriente a partir del cual surgirá su práctica artística.

Se hablaba además de la imagen popular o simplificada que más o menos todo el mundo tiene de Picasso. Me parece que uno de los objetivos de la conmemoración es defender una cierta complejidad detrás de su imagen. En este sentido mi pregunta, seguramente un poco retórica, es si consideráis que existe una divergencia de relatos o de aproximaciones a Picasso.

CA – Pienso que hay varios relatos sobre Picasso. Te diría que hay un relato académico, en el que puede haber pequeñas locuras o enemigos, en el sentido de que haya gente contraria al relato. El relato museístico es otro en el que tenemos una mayor diversidad y en el que también puede haber deformaciones. En lo popular tenemos un amplio elenco, desde los odiadores de Twitter a lo que quieras ver. Luego tienes la marca Picasso; tú puedes comprarte un coche Picasso o una sudadera Picasso. En el mundo de los negocios, Picasso significa un valor añadido intangible, al menos hasta que se llega a un acuerdo entre fabricantes y administradores de la marca y pasa a ser tangible a través de un precio. Es decir, los relatos son múltiples y chocan y rozan. A veces el relato más académico choca, como con el caso de la exposición *Picasso/Chanel*, o con los montajes coloristas de Paul Smith en París. Probablemente estas no sean las exposiciones favoritas de la academia más purista. Si entramos en el ámbito popular puede haber una gran diversidad. Cuando se está hablando de una cosa como esta, hay múltiples niveles interfiriendo, rozando, jugando... Cada uno hace su particular *mix* y tiene su poquito de Picasso popular, su poquito de académico y su ración particular.

RRT – Debe considerarse que cada ámbito trabaja con distintos medios. El medio expositivo es difícil y hay que prestar atención al cómo se cuenta por medio de la sugerencia o la evidencia y sin caer en la obviedad. Al mismo tiempo, hay que ocuparse de un público que no conoces pero que quieres que sea el más amplio posible. Desde la academia yo

creo que el papel lo soporta casi todo, de ahí que resulte tan heterogénea. Y posiblemente, hablando desde mi propia investigación, sea más fácil, aunque exigente, articular y dejar entrar distintos elementos como el archivo o la revisión de un museo en un artículo. Los marcos teóricos son diversos y nuevas y originales propuestas se pueden plantear, a la vez que desde la academia también se siguen repitiendo los mismos discursos. Afortunadamente, muchos están siendo revisados, no sólo porque hayan pasado cien años, sino porque se han abierto nuevas perspectivas, ángulos de aproximación, conocimiento de materiales (favorecido por la apertura de archivos, procesos de digitalización, etc.) y de nuevas obras de Picasso a las que antes no se tenía acceso. Contamos con herramientas para analizar los contextos históricos, sociales, políticos y económicos, o la radiografía del mercado del arte, de mejor manera que hace cuarenta, cincuenta o sesenta años. Eso no implica que aquellos sean malos y los de ahora todos sean buenos, pero sí es un ejemplo de que se pueden ampliar o reconsiderar.

AMG – Yo creo que ese es un reto compartido con otros personajes históricos. No creo que la dificultad esté sólo en cómo ampliar y mostrar la complejidad en torno a Picasso, porque Einstein podría tener el mismo reto, del mismo modo que Frida Kahlo, sobre la cual también hay mucho *merchandising*, o la misma reina de Inglaterra, de la cual se han hecho hasta muñecos. Hay una especie de cosificación de ciertos personajes históricos que tienen relatos muy complejos y todos tienen este reto por delante. Por eso digo que no sé en qué momento se convierte una persona en un fetiche. ¿Va a ocurrir, no va a ocurrir?, ¿qué tipo de personajes?, ¿va a ser la mujer del futbolista de turno y cómo va a ser el formato? En el momento en que se fetichiza la vida de alguien, se aplanan y se quita todo el jugo de esa vida.

RRT – Se piensa que ya se ha dicho todo, ¿no? Quizá porque no se necesita más.

FR – Al mismo tiempo creo que el miedo de esa banalización o aplanamiento de la figura de Picasso que hubiera habido hace 20 o 25 años (pensemos en la aparición del Citroën Xsara Picasso) está superado. Creo que puede coexistir una investigación seria de Picasso con la existencia de un Citroën Picasso, y no creo que sean mundos que vayan a chocar. Vivimos en un mundo tan complejo que permite la coexistencia de ese tipo de discursos.

CA – Insistiendo un poco en eso, el hecho de que un artista como Rogelio López Cuenca desarrolle toda una serie de intervenciones con el tema de la marca Picasso indica cómo uno no sabe nunca de dónde sale el petróleo, pues puede salir de cualquier roce o coincidencia particular.

FR – Ese es un caso muy interesante, porque López Cuenca se aproxima a Picasso, pero no tanto como artista, sino como marca, como un fetiche creado en torno al artista y su obra. A partir de ahí empieza una reflexión que nos habla más de nosotros mismos y de la forma que tiene nuestro mundo de acercarse a determinadas manifestaciones artísticas.

RRT – Es también un síntoma de procesos de apropiación, de la importancia del valor simbólico que se deposita en la marca, en el nombre o en el artista, porque nombrar a uno es mencionar al otro.

FR – Quería plantear un par de cuestiones para ir cerrando la charla. La primera referida a qué Picasso creéis que volverá.

Hablamos de estos últimos cincuenta años como una época de cambio en la forma de ver al artista; y partiendo de esta reflexión estaba pensando en cómo se verá nuestro presente dentro de diez, veinte o treinta años. Es decir, ¿cuál es el aspecto que ahora no estamos viendo o no queremos ver y que será obvio dentro de unos años? Es seguramente otra de esas preguntas sin respuesta, pero me gustaría saber si os sugiere algo.

RRT – Considerando cuáles son las preguntas que debe hacerse el investigador, el comisario, la institución, etc., cabe decir que se ha ido abriendo el círculo Picasso. No es que esté descentralizado, pero ahora va acompañado con la fotografía, con Fernand Olivier, con sus años en una ciudad, desde la materia (véase la exposición *Picasso escultor. Materia y cuerpo* del Museo Picasso Málaga y el Museo Guggenheim Bilbao⁷). Estas fisuras, estos términos y agentes son los que están abriendo las vías para las siguientes preguntas; en este sentido, se debe ir abriendo cada vez más el ángulo hacia aquello que Picasso atraviesa o es atravesado por.

FR – Otro aspecto que me ha llamado la atención es que, al final, todos trabajamos con públicos más jóvenes que nosotros, tanto en la universidad como en las propias exposiciones, en las charlas, etc. Por ello, a mí me gustaría saber si encontráis algún rasgo característico de la manera en la que las generaciones más jóvenes se están acercando al legado de Picasso. Quizás se pudiera así intentar intuir por dónde van los intereses en torno a Picasso.

AMG – Yo creo que la clave está en pensar en las formas de consumo de imágenes que tenemos hoy en cómo se van a desarrollar en un futuro. Ahora que tenemos cosas como TikTok, que hay más consumo y circulación de imágenes que nunca, es cuando tenemos el mayor grado de iletrados visuales. Quiero decir, ahora consumimos más imágenes que nunca, pero las entendemos menos que nunca. Volver a las fuentes, ir a un Picasso, ir a toda la trayectoria, conocer la Historia del Arte, conocer cómo se construyen las imágenes, es clave para no ser presa de ellas, incluso en cosas muy básicas sobre lo qué es un montaje o *fake news*.

Cuanta mayor cultura visual tenga una persona, de la edad que sea, más va a poder atravesar el subterfugio en el que estamos y acceder a la información real. Ahora mismo hay una batalla de imágenes en la que no solo entran los artistas como saciadores de imágenes tradicionales, sino toda una maquinaria industrial hacedora de imágenes. Va a ser un reto conservar la atención de alguien por más de dos o tres segundos. Esos creo que son los retos en general: pero lo son incluso para una receta de cocina. Cualquier contenido visual es cada vez más instantáneo y con menos información. Entonces, cosas que requieren cierta atención, como es la obra de alguien como Picasso, lo tendrán mucho más complicado.

FR – Esto es aplicable también a momentos, como el que comentabas antes en el museo del Trocadero, casi al modo de una epifanía. Acercarse a la obra de arte exige

⁷ Entre el 9 de mayo y el 10 de septiembre de 2023 en Málaga; entre el 29 de octubre de 2023 y 14 de enero de 2024 en Bilbao.

tiempo, un contexto, nos remite a un régimen de circulación de imágenes que parece complicado actualmente.

AMG – De hecho, parece que estamos acudiendo a la muerte de la epifanía, porque puede ocurrir no sólo en un museo, a mí me ocurre en una ferretería. Yo entro en una ferretería y salgo transformada de lo que he visto. Como personas que estamos viviendo en este tiempo, ¿cuándo vamos a poder permitirnos nuestras epifanías de diario y momentos de transformación propia? Cada vez somos más consumidores de relatos de otros que constructores de uno propio, y eso a mí me preocupa.

RRT – Al hilo de esto, y enlazando con algo que dije al inicio sobre lo gratificante del gran número de exposiciones Picasso y las obras que están saliendo de museos y colecciones privadas: con ese comentario no se refería tanto a la fetichización de la obra, sino a qué nos cuenta. Por ejemplo, en cuestión de escalas: ¿cabe esta obra en el piso de Picasso?, ¿quién lo conserva y cómo?, ¿de qué materiales está hecha? De esta forma también se nos está hablando de un hacer, de unos procesos y de la construcción de unos intereses... No sólo hay que quedarse en el papel encontrado sin más, sino que hay que atender a cuál es la vida de esa obra.

FR – Y la experiencia que nos genera.

RRT – Es necesario pensar en el contexto material en el cual el artista realiza la obra y en qué es lo que nos devuelve. Si Picasso está hablando del olor de la madera y de la humedad en su visita al Museo del Hombre del Trocadero, ahí no sólo le está transformando la parte formal de esas esculturas, tallas o máscaras. También está afectando a otros sentidos: el tacto, el olfato, etc. Y eso, en lo digital, se pierde.

FR – Asumo este último comentario como un adecuado punto final a nuestro debate. También como llamada a las armas para que, cada uno desde su campo y a través de este tipo de intervenciones, continuemos contribuyendo a que esta obra continúe viva. Muchas gracias a los tres.