

# Análisis espacial de la exposición de Picasso en Nueva York durante el siglo XX

María Ortiz Tello

Universidad de Málaga  
mortiztello@outlook.es

**RESUMEN:** El presente artículo se propone analizar, desde una perspectiva macroscópica, cuáles fueron y cómo se distribuyeron, tanto a nivel espacial como temporal, las distintas galerías neoyorquinas a lo largo del siglo XX y cuál fue el posicionamiento de la exposición de Picasso en esta distribución, elucidando si su geoposicionamiento dentro de los clústeres de galerías neoyorquinas tiende a situarse de las periferias hacia los núcleos de los cúmulos galerísticos, es decir, comprobando si la fama de Picasso es medible geográficamente.

**PALABRAS CLAVE:** Picasso; Nueva York; Exposiciones; Galerías artísticas; SIG.

## Analysis of Picasso's Expositive Presence in New York during the 20<sup>th</sup> Century

**ABSTRACT:** This article proposes the comprehensive analysis of the different galleries in New York throughout the 20<sup>th</sup> century, how and where they were distributed and the positioning of Picasso's exposure within this distribution. We shall elucidate if this geopositioning in the gallery clusters tended to be located from the peripheries towards the core of these clusters. From this we can determine if Picasso's fame is geographically measurable.

**KEYWORDS:** Picasso; New York; Exhibitions; Art Galleries; SIG.

Recibido: 9 de enero de 2023 / Aceptado: 18 de mayo de 2023.

Picasso es uno de los artistas europeos que más exposiciones ha protagonizado a escala global. El principal centro difusor de la obra picassiana a lo largo del siglo pasado fue Nueva York. Con el MoMA como uno de los portavoces más prominentes del arte moderno, la metrópoli se convirtió en una de las grandes capitales mundiales del arte, ubicándose en Manhattan un conjunto de galerías considerablemente voluminoso, que, unidas territorial –pues estas se aglutinaban en distritos culturales– y socialmente –además de compartir ubicación, se interrelacionaban, estableciendo una red relacional muy significativa–, crearon el entorno perfecto para el desarrollo del sistema artístico a gran escala. De este modo, en Nueva York llegó a exhibirse la obra de Picasso, entre 1911 y 2000, en más de mil ocasiones, con una media de ochenta y cinco exposiciones por año (colectivas e individuales)<sup>1</sup>.

El presente artículo se propone analizar, desde una perspectiva macroscópica, tanto a nivel espacial como temporal, cuál fue el posicionamiento de la exposición de Picasso dentro de la distribución del ecosistema galerístico neoyorquino, elucidando si su geolocalización dentro de los clústeres de galerías neoyorquinas tiende a situarse de las periferias hacia los núcleos de los cúmulos galerísticos, es decir, comprobando si la fama de Picasso es medible geográficamente<sup>2</sup>.

---

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: ORTIZ TELLO, María, «Análisis espacial de la exposición de Picasso en Nueva York durante el siglo XX», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 45, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2024, pp. 63-78, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15476>

## Los orígenes de la exposición picassiana en Nueva York

En los primeros años del siglo XX, múltiples comercios artísticos abrieron sus puertas en la metrópoli estadounidense, situándose en una de sus arterias más prósperas: la Quinta Avenida (hacia su mitad sur). Aquí se localizaba, entre otras, la Photo-Secession Gallery “291”, inaugurada por el artista y marchante Alfred Stieglitz en 1905 (Greenough, 2000). Stieglitz no solo comerció con arte moderno europeo, algo no tan común por entonces en la ciudad, sino que también actuó de intermediario entre EE. UU. y Europa, convirtiéndose en un agente dinamizador trascendental entre ambos. De este modo, en 1911, Stieglitz será el primero en exponer en la metrópoli neoyorquina la obra de Picasso, en la «Exhibition of Early and Recent Drawings and Water-Colors by Pablo Picasso of Paris», la primera de más de una veintena de exposiciones que contendrán piezas del artista a lo largo de esta década, entre las que cabe destacar la «“The Armory Show” International Exhibition of Modern Art» (1913). Galerías como la Washington Square Gallery o Carroll Galleries son algunos ejemplos<sup>3</sup>.

Con la llegada de la Primera Guerra Mundial, las exposiciones en Europa disminuyen drásticamente. Alemania, en plena guerra y sin la intermediación de Kahnweiler, dejará de ser el principal expositor de Picasso, recogiendo EE. UU. el relevo.

De esta forma, durante los años bélicos, las exposiciones picassianas aumentan, celebrándose al menos catorce en galerías como Modern Gallery, propiedad de Marius de Zayas, antiguo trabajador en Photo-Secession Gallery “291”, que decidió abrir su galería a unos metros más hacia el norte, en el 500 Fifth Avenue, Photo-Secession Gallery “291”, Carroll, Cosmopolitan Club, Grand Central Palace, Anderson Galleries, la Society of Independent Artists y, ya en 1919, Arden Gallery. Sin duda, la galería que más veces expuso al artista en esta década fue la primera, Modern Gallery (que en 1919 pasaría a llamarse De Zayas Gallery), mostrando la obra de Picasso en ocho exhibiciones.

Hacia mediados de la segunda década del siglo xx, Manhattan contaba con más de cien galerías artísticas aglomeradas, casi en su totalidad, a lo largo de la Quinta Avenida y sus alrededores, localizadas más hacia el norte de la vía que en la década anterior. De todas las exposiciones en

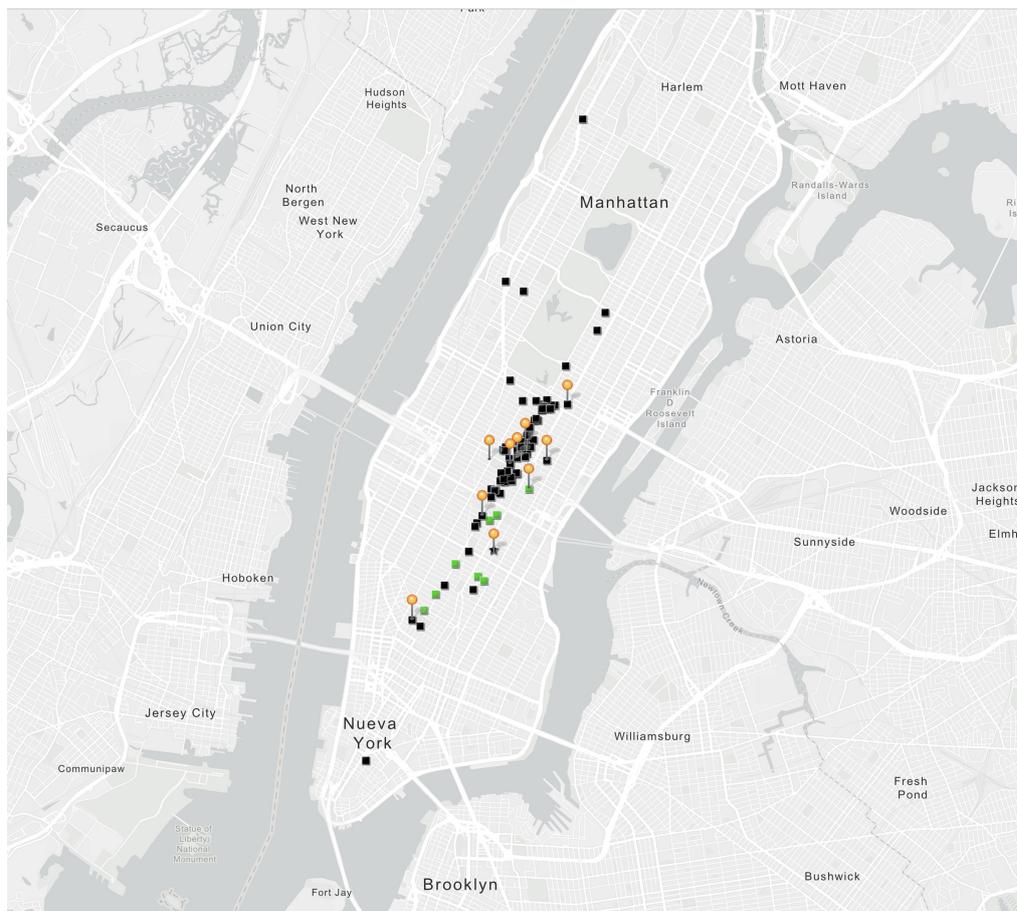
las que se presentaron creaciones de Picasso, más de la mitad fueron organizadas en las periferias del clúster **[1]**<sup>4</sup>, a excepción de las celebradas en Carroll (9 E 44th St), Modern Gallery (500 Fifth Avenue) y Arden (599 Fifth Avenue), que sí que se hallaban en pleno núcleo de Manhattan, por lo que la presencia del artista, de no ser por el número de exposiciones organizadas por Modern Gallery (lo que implicaba que, al menos una vez por año, las obras de Picasso estaban expuestas en el 500 Fifth Ave.), hubiera sido más bien periférica. De este modo, si atendemos al número total de exposiciones de la obra del artista en estos años, más de la mitad, son celebradas en la Quinta Avenida. Pero si solo atendemos a la geolocalización de las galerías, entonces la presencia picassiana en este periodo es, en mayor porcentaje, descentralizada.

## Los años veinte: de cómo Nueva York se convierte en el primer expositor picassiano a escala global

Entre 1920 y 1929, más de sesenta exposiciones donde se incluían obras del artista fueron celebradas en suelo neoyorquino, la gran mayoría organizadas por galerías privadas, las auténticas impulsoras del sistema artístico durante, al menos, la primera mitad del siglo XX.

Es reseñable el hecho de que, en 1921, dos instituciones estatales expusieron, entre otras, la producción picassiana, constituyendo un gran paso, pues el arte moderno no contaba aún con una aceptación tan popular como la que alcanzó con posterioridad. Mientras que el Brooklyn Museum celebró dos muestras colectivas que incluían sus obras, entre mayo y septiembre el Metropolitan Museum of Art expuso por primera vez en su historia cuatro picassos en la «Loan Exhibition of Impressionist and Post-Impressionist Paintings» (Borroughs, 1921). Sin embargo, lo habitual durante la primera mitad del siglo es que su obra fuera circulada y difundida, principalmente, por galerías y, en menor medida, clubes.

De entre todas las galerías, en la segunda mitad de la década de los veinte destacarán en la exposición picassiana neoyorquina entidades como Reinhardt Galleries y Wildenstein Galleries. La primera, propiedad de Paul Reinhardt, celebró siete exposiciones colectivas, entre 1927 y 1929, en las que se exhibió el trabajo del artista, mien-



1. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los diez. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

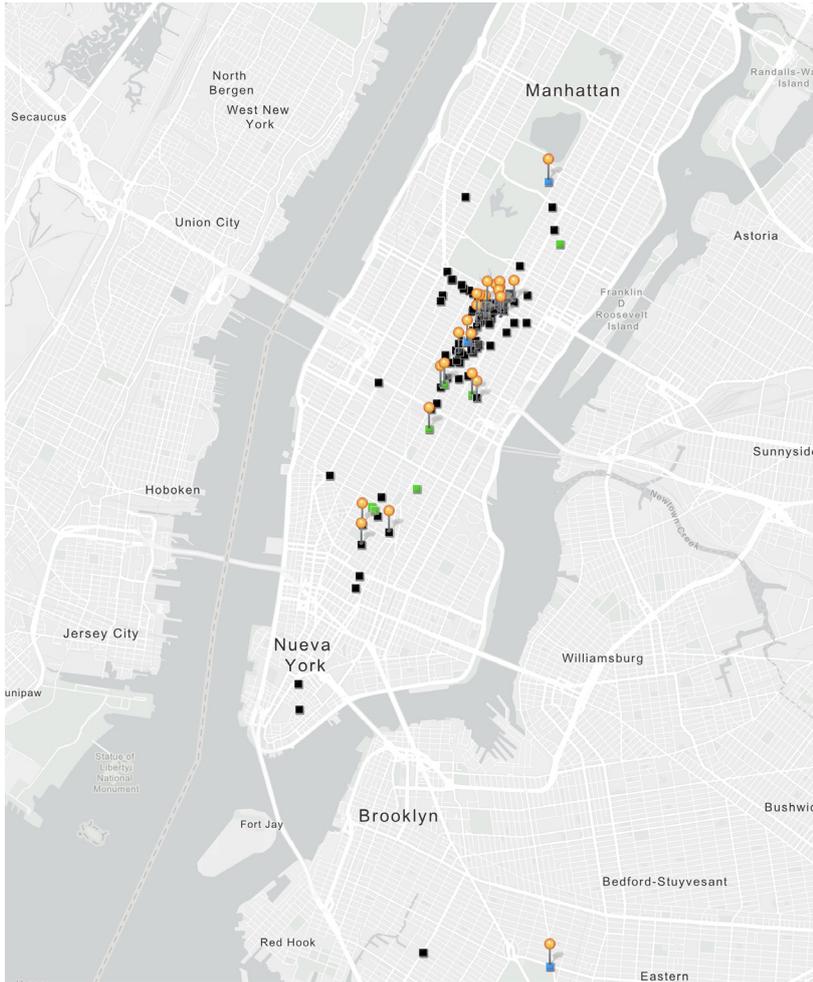
tras que Wildenstein lo hizo en cinco, dos individuales: en 1924 y en 1927, ambas trasladadas a Chicago. Esta entidad abrió sus puertas en 1875, fundada por Nathan Wildenstein que, en 1903, se unió a Ernest y René Gimpel, creando Gimpel and Wildenstein. En 1933, la galería pasó a ser propiedad del hijo de Nathan, Georges Wildenstein, que le cambió el nombre a Wildenstein & Co. En su caso, existe una especial relación con Picasso. El marchante del artista durante los años de entreguerras, Paul Rosenberg —que con la llegada de la Segunda Guerra Mundial emigrará a EE. UU., abriendo su galería en Nueva York—, fue colaborador directo de Georges Wildenstein, con el que llegó a un acuerdo para que representara a Picasso en Estados Unidos en 1919, relación que se verá revocada algunos años después.

Otras galerías neoyorquinas que expusieron el trabajo de Picasso en más de tres ocasiones a lo largo de los años

veinte fueron American Art Association, C. W. Kraushaar Art Galleries o De Hauke & Co.

Durante las primeras décadas del siglo pasado (años diez y veinte), las exposiciones picassianas se localizan de manera distribuida por el panorama galerístico neoyorquino. De este modo, salvo las galerías mencionadas, que destacan levemente por encima de las demás, con más de tres exhibiciones con obras de Picasso en su catálogo, el resto las incluirán en entre una y dos exposiciones de manera ocasional, repartándose así en muestras puntuales por un amplio conjunto de espacios.

El ecosistema galerístico neoyorquino de la década de los veinte presenta variaciones en su organización territorial con respecto a la década anterior. Aunque en la Quinta Avenida continúan aglutinándose un amplio porcentaje (23%), la 57th St (18%), que discurre transversalmente a lo largo de todas las avenidas, y Madison Avenue (13%), paralela a



2. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los veinte. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

Boletín de Arte, n.º 45, 2024, pp. 63-78, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15476>

la Quinta, se empiezan a consolidar como lugares atractivos para el emplazamiento galerístico-artístico, situándose el núcleo del distrito galerístico en la conjunción de estas tres vías. Del mismo modo, frente a tendencia a la descentralización que mostraba el mapa anterior con respecto a la exposición del artista malagueño, en esta década sus exhibiciones se mueven cada vez más hacia el núcleo de los clústeres [2].

Dejando a un lado las instituciones museísticas (el Brooklyn Museum, cuya localización está muy alejada del centro de Manhattan, y el Metropolitan, que aún se encontraba bastante distante de la zona central galerística), más de la mitad de las exposiciones picassianas se sitúan entre la Quinta y la 57th St. Aquí se celebraron en las siguientes galerías: Anderson Galleries, Daniel Gallery, Valentine Ga-

llery, American Art Association, Ferargil Galleries, Brummer Galleries, M. Knoedler and Co., Art Center, Reinhardt Galleries, Bachstiz Inc. (Ritz-Carlton Hotel), Kraushaar Galleries, Montross Gallery, De Hauke and Co., Galleries of the Société Anonyme y Wildenstein Galleries. De este modo, no solo es expuesto en el centro del clúster, en pleno epicentro, sino también por galerías de enorme prestigio.

Por otro lado, en cuanto a localizaciones más periféricas, la obra de Picasso es expuesta en: Union League Club, Lord & Taylor, Sculptors' Gallery, Cosmopolitan Club, Colony Club, Gallery of Living Art, The Whitney Studio y Belmison Galleries (Wanamaker Gallery of Modern Decorative Art).

Picasso está de moda. Los clubes exponen sus obras, lo que indica un interés acuciante por parte de los amateurs y coleccionistas de arte hacia el artista, y lugares

comerciales masivos, como Wanamakers o Lord & Taylor, también ofrecen muestras de sus obras al público en diversas ocasiones. De este modo, aunque estas ubicaciones sean periféricas, son representativas desde un punto de vista sociocultural.

## La 57th St en los años treinta: la consolidación de Picasso en Nueva York

La presencia de Picasso en las galerías neoyorquinas de los años treinta es continua. Durante la década anterior, la ciudad se convirtió en el primer centro expositor de su obra a nivel mundial, casi con el doble de exposiciones que la siguiente, París. En la década de los treinta, la cifra aumenta en la metrópoli estadounidense más del doble. Mientras París se mantiene con unos niveles similares en ambas décadas, Nueva York pasa de las de alrededor de sesenta exposiciones picassianas en la década de los veinte a las más de ciento treinta a lo largo del siguiente decenio, con una media de trece exposiciones anuales.

Por otro lado, frente a la multiplicidad de exposiciones que exhibieron el trabajo del artista en ocasiones esporádicas, celebradas por una pluralidad de galerías heterogéneas, en esta década se consolidan aquellas que, sistemática y reiteradamente, exhiben picassos. De esta manera, cuatro instituciones destacarán por encima de las demás en su difusión expositiva: un museo (el MoMA) y tres galerías (Valentine Gallery, Marie Harriman Gallery y Pierre Matisse Gallery).

El Museum of Modern Art, con veinte exposiciones colectivas y una individual, marcará un hito en el historial expositivo picassiano, celebrando la primera gran retrospectiva del artista en Nueva York, «Picasso: Forty Years of His Art», primera exposición individual de Picasso en el MoMA y la mayor hasta la fecha en cuanto al volumen de obras expuestas en una exposición picassiana individual en Estados Unidos (Barr, 1939).

Muy similar en cuanto a volumen de exposiciones fue Valentine Gallery, que mostrará picassos en alrededor de veinte (casi la mitad individuales)<sup>5</sup>. Sin embargo, el año picassiano por excelencia en la Valentine Gallery será 1939, pues, además de una colectiva, tuvo lugar la primera exposición del *Guernica* en Nueva York, con «The Masterpiece Guernica by Pablo Picasso [...]» (The American Artist Con-

gress, 1939). En ella se expusieron *Guernica* y algunos estudios preparatorios. Tras su paso por Valentine, itineró por otras ciudades estadounidenses.

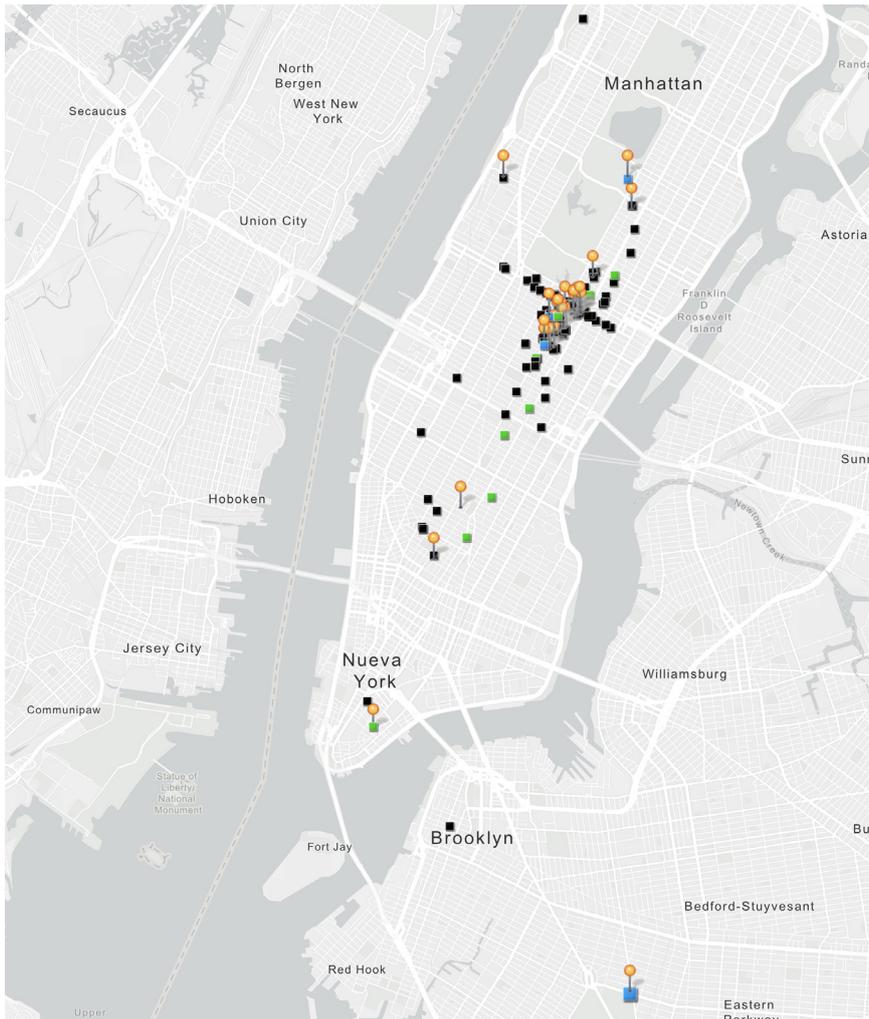
Igualmente, otras galerías que destacaron en la difusión de la obra de Picasso fueron Marie Harriman Gallery y Pierre Matisse Gallery.

Marie Harriman, segunda esposa del empresario W. Averell Harriman, gobernador de la ciudad entre 1954 y 1958, abrió su galería en 1930 con una «Opening Exhibition» en la que ya aparecía la obra de Picasso. Durante estos años, Marie prestó la misma atención al arte moderno francés que al norteamericano, actuando como uno de los focos más activos del arte moderno en el ecosistema galerístico neoyorquino. Sin embargo, Picasso fue expuesto en esta galería de manera individual en solo dos ocasiones (1931 y 1939). El resto de las exposiciones celebradas relacionadas con el artista en este espacio fueron colectivas, dedicadas a la pintura francesa (Yeide, 1999).

Pierre Matisse Gallery fue fundada por Pierre Matisse, el segundo hijo de Henri Matisse, en noviembre de 1931, tras escindir de Valentine Gallery; en su exposición inaugural ya incluyó obras de Picasso. La galería se especializó en arte moderno europeo y norteamericano, aunque con el paso de los años, Matisse iría centrándose en artistas jóvenes, con los que trataba directamente. Entre 1933 y 1939, Matisse incluyó al artista malagueño en ocho exposiciones (Griswold, 2002).

Aunque en esta década Picasso es mucho más que una institución dentro del mercado del arte, aún se produce cierta descentralización con respecto a la exposición de su obra [3]; no obstante, el porcentaje es prácticamente insignificante en comparación con el volumen de exposiciones organizadas en los clústeres, apareciendo exhibida en espacios «periféricos» como el Metropolitan Museum of Art (en octubre de 1936), el Rand School of Social Science (en una exposición organizada por la Sociéte Anonyme entre enero y marzo de 1931), la Junior League Club (en marzo de 1930), la Gallery of Living Art (situada en el campus de la Universidad de Nueva York, exponiendo las obras del artista en cinco ocasiones –1930, 1931, 1933, 1936 y 1937–), Demotte, Inc. (en dos ocasiones a lo largo de 1931) y Uptown Gallery (en mayo de 1939).

Sin embargo, estas muestras no representan más que el 13% del total expositivo picassiano. El 87% restante –más



3. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los treinta. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

Boletín de Arte, n.º 45, 2024, pp. 63-78, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15476>

de 120 exposiciones— se celebran en los clústeres situados entre la 57th St, Madison Avenue y la Quinta Avenida. En la 57th St prácticamente todas las exposiciones tienen lugar en galerías situadas en los mismos edificios o en edificios colindantes, como Durand-Ruel Galleries, M. Knoedler and Co., American Art Association-Anderson Galleries Inc., Bignou Gallery, Pierre Matisse Gallery, Buchholz Gallery y Valentine Gallery. Otras galerías situadas a lo largo de los clústeres que expusieron obras de Picasso fueron: An American Place, De Hauke and Co., F. Kleinberger Galleries, Jacques Seligmann & Co., John Becker Gallery, Julien Levy Gallery, C. W. Kraushaar, Marie Harriman Gallery, Perls Galleries, Rains Galleries, Reinhardt Galleries, Westermann Gallery, Wildenstein and Co. y Newhouse Galleries. Además, también fue expuesto por otras

instituciones no galerísticas, como el MoMA, el Brooklyn Museum, el Museum of French Art o el Women's University Club (organizada por la Société Anonyme), además de en residencias aristocráticas particulares, como el domicilio de Mrs. Cornelius J. Sullivan (Mary Quinn Sullivan).

El conjunto de estos datos pone de manifiesto la importancia del artista malagueño dentro del sistema artístico neoyorquino, con una presencia abrumadora en el ecosistema expositivo, así como en las colecciones de las grandes personalidades, exhibiéndose sus obras en decenas de ocasiones en espacios tan relevantes como el MoMA, en galerías tan destacadas como Marie Harriman Gallery o en lugares tan distinguidos como la casa de Mary Quinn Sullivan, espacio de encuentro social de la clase alta y hogar de

una de las tres fundadoras del MoMA, siendo esta la institución que más veces ha expuesto las piezas del artista durante el siglo XX.

De este modo, Picasso actúa a modo de paradigma de lo que está sucediendo en Estados Unidos con el arte moderno. A través de la trayectoria expositiva de este artista, puede dilucidarse, *grosso modo*, los vaivenes de todo el panorama expositivo moderno, pues su trayectoria es representativa dado el volumen de exposiciones que conforman su ecosistema expositivo. No obstante, también se trata de un caso tremendamente inusual, poco equiparable a las trayectorias de otros artistas, a excepción de Matisse<sup>6</sup>.

Gran parte de la literatura artística sobre el sistema del arte moderno desde una perspectiva global recalca el posicionamiento de Nueva York como epicentro del arte a nivel mundial, quitándole el puesto a París, casi en la década de los años cincuenta, cuando, como señala Serge Guibaut, «el mundo del arte fue testigo del nacimiento y desarrollo de una vanguardia norteamericana que en el plazo de unos cuantos años consiguió trasladar con éxito el centro mundial de Occidente de París a Nueva York» (Guibaut, 1990: 13). Sin embargo, si analizamos el ecosistema expositivo moderno desde una perspectiva artístico-galerística y no únicamente creadora, la exhibición de la obra de Picasso en Nueva York demuestra un gran potencial con respecto a la dinamización del mercado del arte moderno desde prácticamente mediados de los años veinte, arrebatándole la prominencia a París ya en esta década.

## Picasso: una figura habitual en el ecosistema expositivo neoyorquino de los cuarenta y cincuenta

### Los años bélicos

Estados Unidos se verá involucrado en la guerra tras el ataque a Pearl Harbor, el 7 de diciembre de 1941. Sin embargo, no habrá grandes alteraciones respecto al número de exposiciones celebradas en el país, si bien la temática variará en las instituciones estatales. De este modo, el discurso expositivo no se centrará ya tanto en estos años en la defensa y difusión del arte moderno como en la causa social que se estaba viviendo. La obra de Picasso será expuesta en la metrópoli neoyorquina en una media de dieciséis expo-

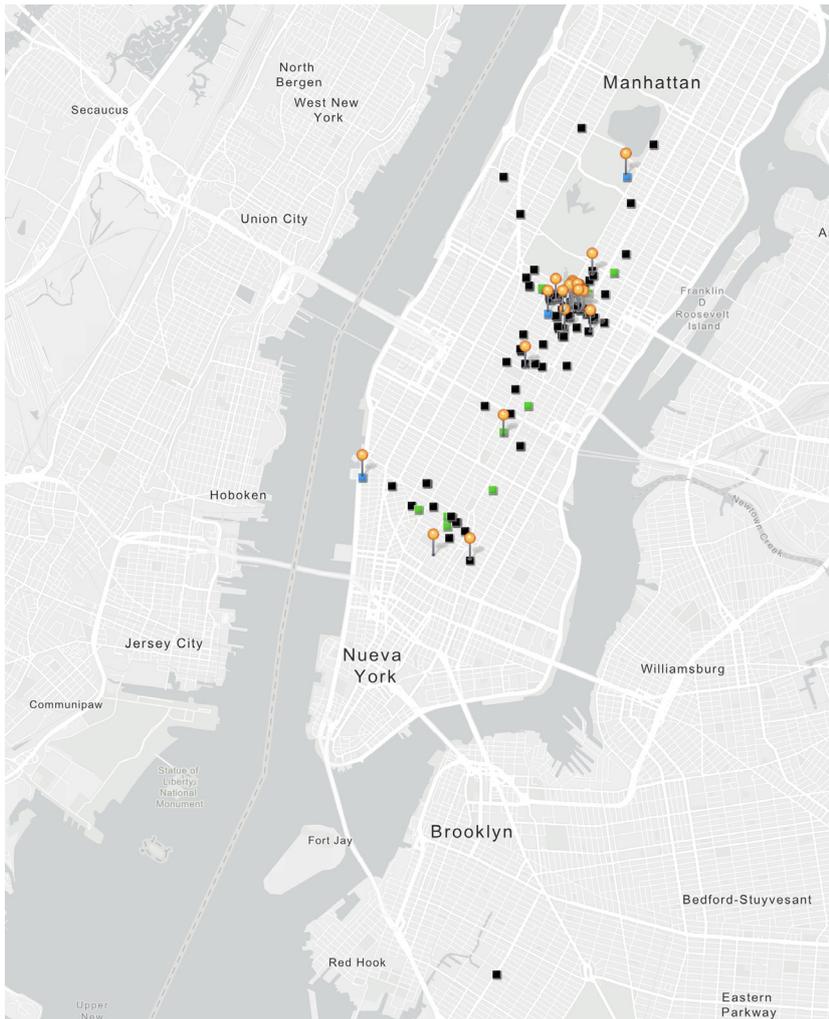
siciones por año, de las que aproximadamente el 10% serán individuales. De entre todas las entidades que expongan al artista, alrededor de unas veintitrés, destacarán el MoMA –siempre a la cabeza, con la figura de Alfred Barr al frente– y Pierre Matisse Gallery.

Casi con la mitad de exhibiciones que el MoMA con respecto a la figura de Picasso, la Pierre Matisse Gallery volverá a tener un papel preeminente en el panorama expositivo neoyorquino de los años bélicos, con catorce exposiciones de su obra en cinco años. De entre todas ellas, Picasso tendrá su primera muestra individual a finales de 1943, titulada así, *Picasso*, donde se exhibirán un total de dieciocho piezas. El resto de exposiciones estarán dedicadas al arte moderno, especialmente al francés.

Si bien el MoMA y la Pierre Matisse Gallery fueron los principales núcleos expositivos de Picasso durante este lustro, galerías como Valentine Gallery, Paul Rosenberg & Co. –en 1940 se traslada a Nueva York el marchante de Picasso durante el período de entreguerras, Paul Rosenberg, huyendo del Nacionalsocialismo. Allí abre su galería, desde donde sigue difundiendo la obra del artista, algo de lo que ya se había encargado en los años previos a través de sus múltiples relaciones con marchantes y galerías neoyorquinas. No obstante, esta relación llegará a su fin pronto y Picasso volverá a ser representado por su antiguo marchante, Kahnweiler–, Bignou Gallery y Buchholz Gallery (Curt Valentin) también organizaron más de cinco exposiciones cada una en las que se exhibían picassos. Mientras que Valentine Gallery no celebró ninguna dedicada al artista de manera individual, a diferencia de la década anterior, sí que lo hicieron las otras tres galerías.

En estos años, la urbe neoyorquina presenta tres clústeres galerísticos diferenciados, situados a lo largo de la isla: uno en Greenwich Village (al sur), otro en el Midtown y, el último, mucho más relevante y voluminoso que los anteriores, situado a lo largo de la calle 57 (un 47% de las galerías se ubican en la vía) y sus alrededores. Será en este clúster en el que más se exponga la obra de Picasso a lo largo de la década de los cuarenta. No obstante, el artista tendrá presencia en los otros dos sectores, aunque con un minúsculo número de exhibiciones en comparación con el porcentaje celebrado en la 57th St [4].

En la zona sur y centro, Picasso es expuesto en el Whitney Museum of American Art, que entre el 25 de ene-



4. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los cuarenta. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

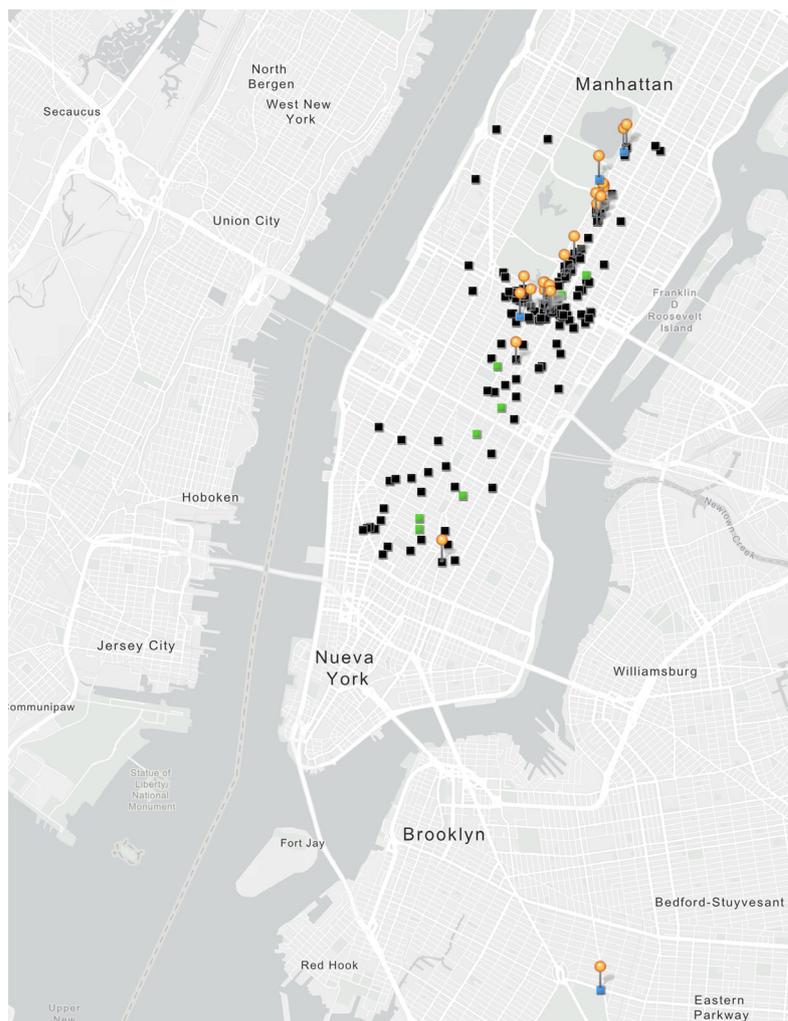
Boletín de Arte, n.º 45, 2024, pp. 63-78, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15476>

ro y el 2 de marzo de 1947 celebra la exposición *Painting in France, 1939-1946*. Este museo, cuyo origen se encuentra en el Whitney Studio Club, fue inaugurado en 1931, tras ser rechazada por el Metropolitan Museum la colección de pintura que Gertrude Vanderbilt Whitney había ido construyendo desde la década de los años diez. Su principal misión se centró en la difusión y revalorización del arte moderno estadounidense. Asimismo, el artista también es expuesto en la Gallery of Living Art (New York University), en 1940.

Estas exposiciones solo representan el 8% del total, pues el 92% restante son celebradas en el clúster principal, en galerías situadas en la 57th St, coincidiendo el mayor volumen de exhibiciones con el núcleo central del clúster. Aquí, la obra del artista es mostrada en más de 170 exposiciones

a lo largo de la década de los cuarenta, organizadas por un conjunto formado por diecinueve galerías: An American Place, Arden Gallery, Art of this Century, Bignou Gallery, Buchholz Gallery, Curt Valentin, Durand-Ruel Galleries, French Art Galleries, Jacques Seligmann and Co., M. Knoedler and Co., Marie Harriman Gallery, McMillen, Inc., Mortimer Brandt Gallery, New School Associates, Niveau Gallery, Paul Rosenberg and Co., Perls Galleries, Pierre Matisse Gallery, Kootz Gallery, Valentine Gallery y Wildenstein and Co.

Así mismo, la obra de Picasso también es exhibida en instituciones como el Helena Rubinstein's New Art Center o el Metropolitan Museum of Art, además de formar parte de exposiciones privadas organizadas por grandes coleccionistas, como Stephen C. Clark.



5. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los cincuenta. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

## 1946-1960

Sin lugar a duda, el MoMA vuelve a liderar el panorama expositivo neoyorquino en los años de la posguerra, con un total de sesenta y seis exposiciones que incluían obras picassianas. Pierre Matisse Gallery será desbancada por Perls Galleries, pasando a ocupar el cuarto puesto, tras Paul Rosenberg & Co., que expondrá al artista malagueño en unas dieciséis ocasiones.

Perls Galleries, propiedad de Klaus Perls, fue inaugurada en 1937. Sus padres, Hugo y Käthe, eran grandes comerciantes de arte moderno en París y Berlín, por lo que Klaus (licenciado en Historia del Arte), contaba ya con una amplia formación en el mercado del arte –también picassia-

no–, situándose en Nueva York como uno de los grandes marchantes de las siguientes décadas. En estos años, la producción picassiana fue expuesta en Perls en unas diecinueve ocasiones, de las que solo dos fueron individuales: la primera, celebrada en 1949, titulada «Picasso, “For the Young Collector”», y la segunda, en 1953, «Picasso, “The Thirties”».

En cuanto a las exhibiciones colectivas, Perls organizó una serie que se repetía con el paso de los años, titulada «The Perls Galleries Collection of Modern French Paintings». Picasso apareció en un mínimo de doce de estas exposiciones, entre 1946 y 1956.

Le siguen en número Paul Rosenberg and Co., Pierre Matisse Gallery, Sidney Janis Gallery y Buchholz Gallery. No

obstante, solo Paul Rosenberg y Buchholz Gallery (Curt Valentin) celebraron exposiciones individuales del artista, mientras que Pierre Matisse lo incluyó en trece de sus colectivas, igual que Sidney Janis (inaugurada en 1948, la galería fue fundada por Sidney Janis y su esposa, Harriet, grandes coleccionistas de arte moderno y admiradores de Picasso).

Asimismo, Paul Rosenberg lo expuso en cuatro individuales y Buchholz Gallery (Curt Valentin) lo hizo en ocho. Valentin, marchante alemán, trabajó en la galería de Karl Buchholz, en Hamburgo. En 1937 viajó a EE. UU., fundando allí una sucursal, la Buchholz Gallery (Curt Valentin) –dedicándole, al menos, cuatro exposiciones individuales a Picasso–. En 1951 cambió el nombre de la galería a Curt Valentin Gallery, permaneciendo activa entre 1951 y 1954. En estos cuatro años fueron organizadas en ella alrededor de diez exposiciones en las que apareció la obra de Picasso –tres individuales–, pues Curt Valentin fue nombrado por Kahnweiler el marchante oficial del artista en Estados Unidos.

Sobresale, asimismo, la labor de Sainenberg Gallery, que organizó cinco exposiciones del artista lo largo de estos años, todas ellas individuales. Fundada en 1950 por Eleanore Block y Daniel Sainenberg, grandes coleccionistas de arte moderno. Kahnweiler (amigo de Eleanore) los nombró representantes de Picasso en el país norteamericano tras la muerte de Curt Valentin, papel que cumplieron hasta el fallecimiento del artista, en 1973, lo que otorgó a la galería gran reconocimiento y prestigio.

Igualmente, Samuel M. Kootz Gallery, establecida por Samuel Kootz en 1944, también presentó cuatro exposiciones individuales de Picasso, además de mostrar sus obras en otras dos colectivas.

Entre las galerías expositoras del artista más relevantes e históricas del ecosistema neoyorquino (y global) destaca, asimismo, M. Knoedler and Co. organizadora, entre el 45 y los cincuenta, de nueve exposiciones en las que apareció la obra de Picasso. Una de ellas, celebrada en 1947, «Picasso before 1907 [...]» (M. Knoedler and Co., 1947), fue individual, exponiendo algunas obras muy relevantes a nivel historiográfico del artista malagueño.

El posicionamiento expositivo de Picasso dentro del mapa en estos años es claramente centralizado [5], estando representado en cuatro de las cinco áreas que forman el clúster principal, exhibiéndose su obra únicamente en tres espacios situados fuera de este: en la Universidad Coo-

per Union, como ya ocurriera en la década anterior, en el Brooklyn Museum y en Plaza Art Galleries. De este modo, de las más de 140 exposiciones que muestran la obra del artista a lo largo de los cincuenta, el 98% de ellas son celebradas en el distrito artístico-galerístico principal. En esta década, Picasso es más que una institución, es un símbolo de prestigio socioeconómico sin paragon.

El mayor número de exposiciones picassianas se celebra en el núcleo central, en el lado este de la 57th St con Madison Avenue. Aquí el artista es exhibido por un total de nueve galerías: Kootz Gallery, The New Gallery, Schaeffer Galleries, Pierre Matisse Gallery, Fine Arts Associates, Otto M. Gerson, Curt Valentine Gallery, M. Knoedler and Co., Carstairs Gallery y Sidney Janis Gallery. En la zona oeste, tres instituciones exhibirán sus piezas: Chalette Gallery, Louis Carré Gallery y el MoMA.

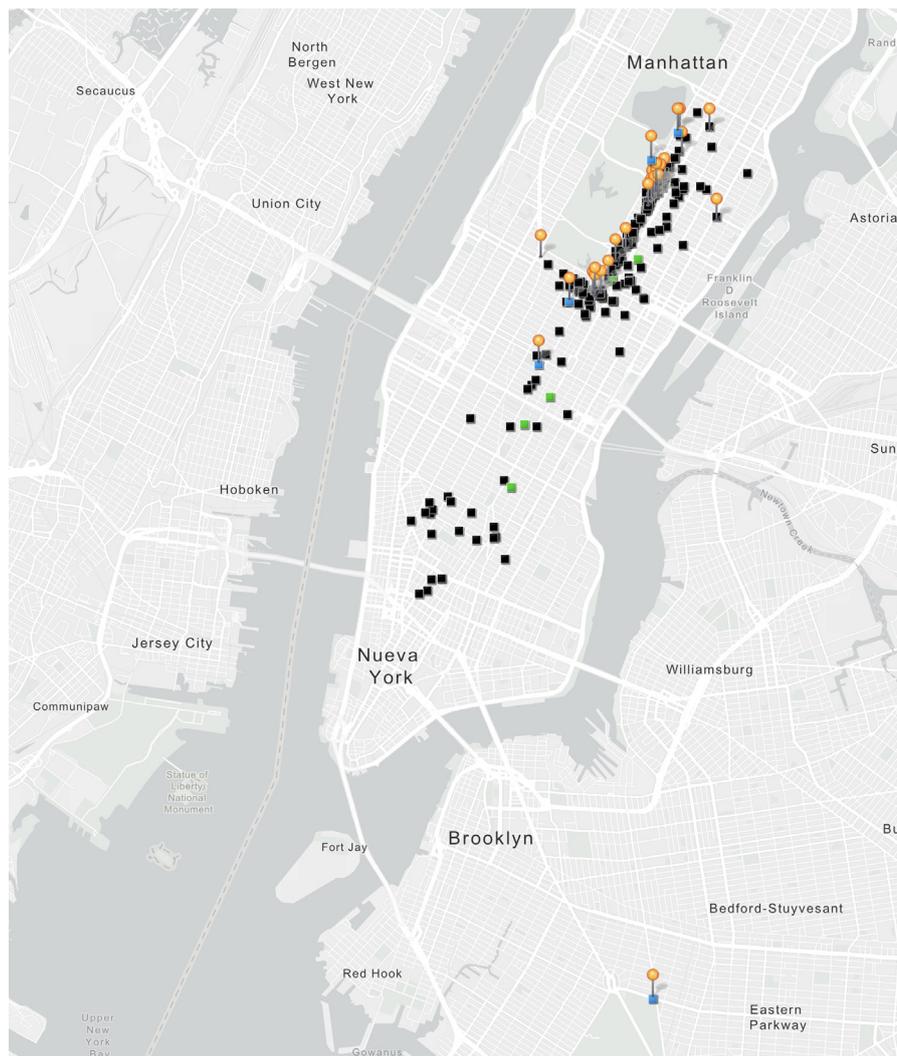
Mientras que en Lexington Avenue no se muestra su obra en esta década, sí que aparece en Madison Avenue, principalmente en el grupo norte. En esta vía será exhibido y comercializado por: Paul Rosenberg and Co., E. and A. Silberman Galleries, Perls Galleries, World House Galleries, Sainenberg Gallery y The Contemporaries en la zona norte, y Kleemann Galleries y Wildenstein and Co. en la zona sur. Por otro lado, también será representado en el Metropolitan Museum y en el Solomon R. Guggenheim Museum, además de en otros espacios como el American Federation of Arts, el apartamento de John D. Rockefeller, Jr. o el de Katherine Urquhart Warren.

Galerías como Curt Valentin o Sainenberg se yerguen como representantes del artista en la ciudad neoyorquina. Así, las galerías que en esta década exponen al artista son aquellas que solo tienen la oportunidad de permitirse este lujo como consecuencia de su posición social, como M. Knoedler and Co., o de sus relaciones con otros agentes, como Kahnweiler, que hacen posible que galerías de reciente apertura o no tan históricas, como Perls Galleries, tengan la oportunidad de vender y exponer su obra.

## 1960-1990: La decadencia de la presencia picassiana en las galerías de arte neoyorquinas

Durante la década de los sesenta, el epicentro del clúster galerístico principal se ha desplazado más hacia el norte, cir-

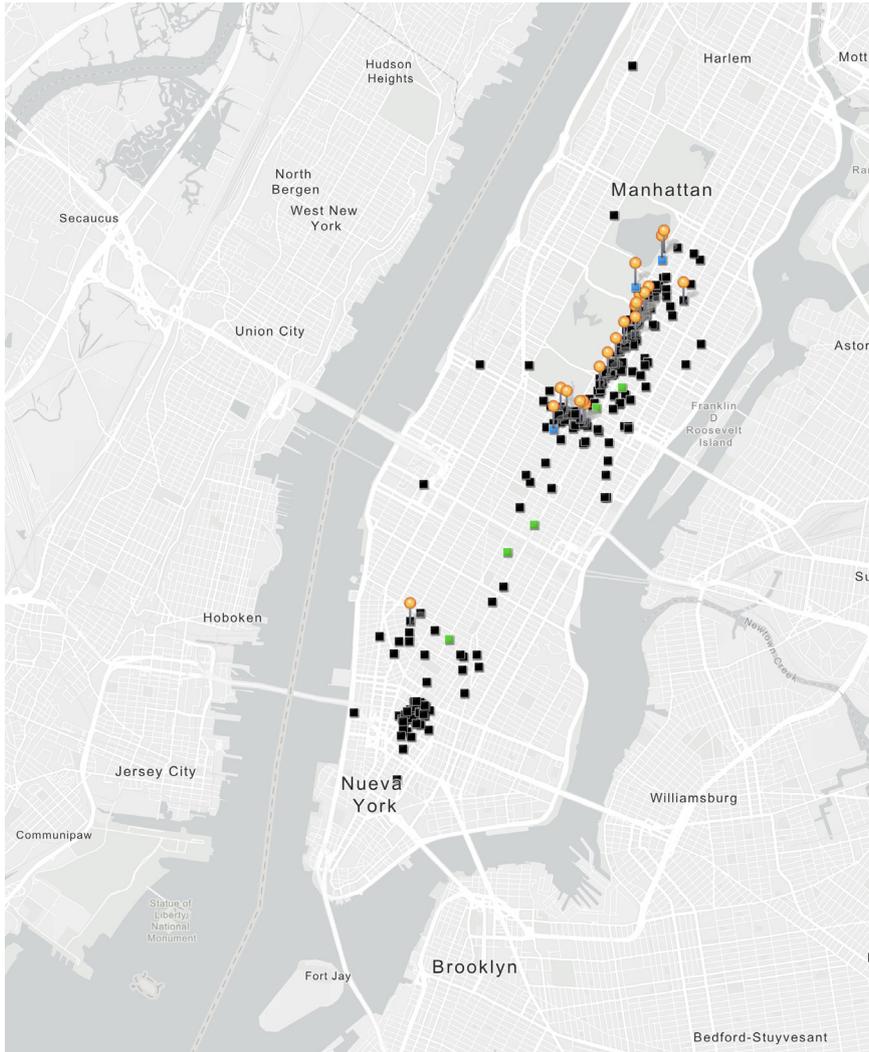
6. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los sesenta. Elaboración propia. ArcGIS. 2021



cundando por su lado derecho Central Park, situándose a lo largo de Madison Avenue, que se convierte, de este modo, en la vía cardinal del sistema galerístico neoyorquino, desplazando a la calle 57 como foco central por primera vez en casi cuarenta años.

Toda la exposición picassiana neoyorquina se desarrolla (a excepción de una muestra en la New York Public Library entre mayo y junio de 1962, otra en el Brooklyn Museum entre julio y agosto del mismo año, una tercera en la New York Cultural Center en diciembre de 1969 y una cuarta en Plaza Art Galleries, 406 E 79th St) en el distrito galerístico principal, con especial énfasis en Madison Avenue, entre la 75th St y la 81th St [6]. En esta zona exponen sus

obras: Stephen Hahn Gallery, Parke-Bernet Galleries Inc., Staempfli Gallery, Cordier Warren Gallery, The New Gallery, Perls Galleries, Light Gallery, Bianchini Gallery, Paul Rosenberg and Co., Duveen Bros., Saidenberg Gallery, La Boetie y Robert Elkon Gallery. Un poco más al norte, su obra es exhibida en el Metropolitan Museum, en el Solomon R. Guggenheim Museum, en la American Federation of Arts, en James Goodman Gallery y en Charles E. Slatkin Galleries. En la zona «sur» de Madison, entre la 60th St y la 67th St, otras tres galerías exponen obras de Picasso: Leonard Hutton Galleries, Wildenstein and Co. y Kootz Gallery. Finalmente, entre la 53rd y la 57th St es expuesto en cinco instituciones, galerísticas y museísticas: el MoMA, Jacques Seligmann &



7. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los setenta. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

Boletín de Arte, n.º 45, 2024, pp. 63-78, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15476

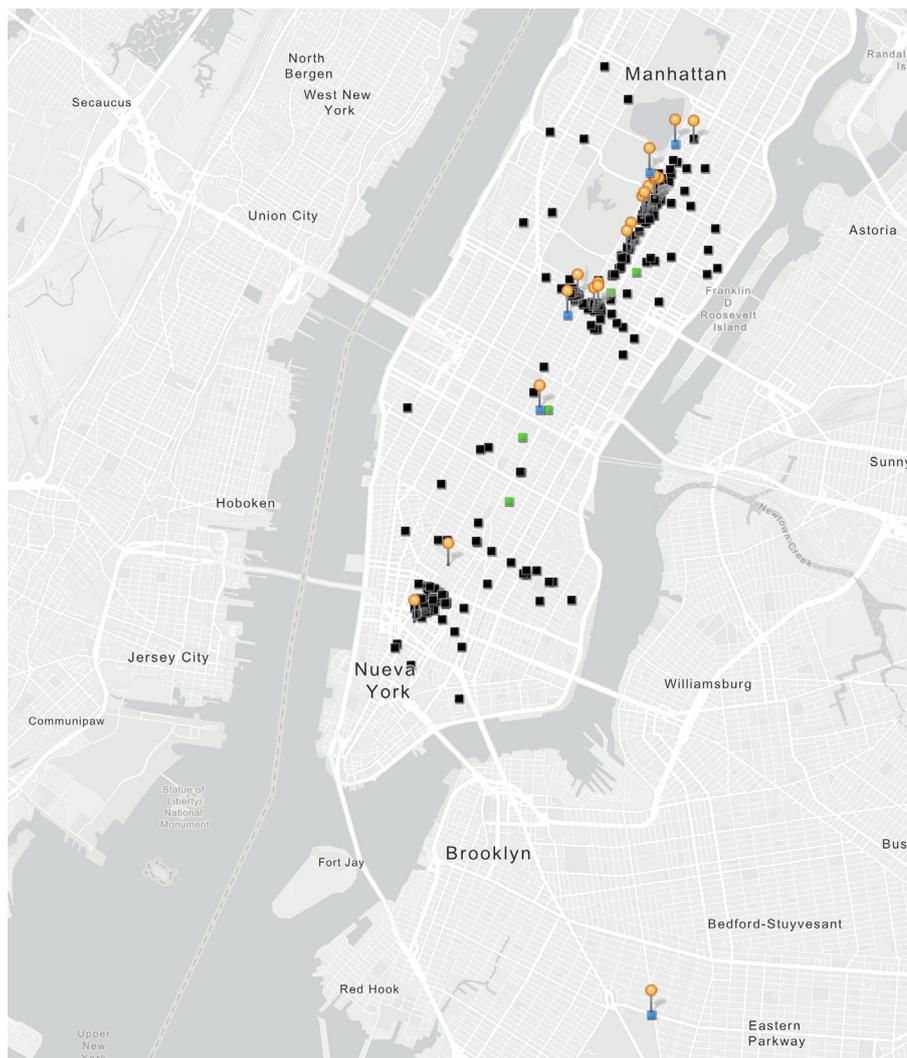
Co., M. Knoedler and Co., Marlborough-Gerson Gallery y Sidney Janis Gallery.

Sin embargo, a lo largo de la década de los sesenta [7], el número de exposiciones picassianas celebradas en galerías neoyorquinas disminuye considerablemente, estableciéndose en torno a las cien (20% del total a nivel mundial). A pesar de tratarse de una cifra abrumadora, que difícilmente cualquier otro artista podría alcanzar, sí que es un indicativo de las circunstancias expositivas que caracterizan este decenio: el mayor número de exposiciones (un 65%) se produce no ya en galerías, como ha ocurrido en décadas pasadas, sino en museos. Gran parte de las obras del artista –de sus períodos más comerciales: azul, rosa, cu-

bista y neoclásico– pertenecen a colecciones museísticas o a grandes magnates, por lo que su venta no es tan abundante como en años previos (si bien sí que algunas obras se venden en esta década, como se observa en sus apariciones en la casa de subastas Parke-Bernet). Pese a estas circunstancias, en el año 1962 varias entidades colaboran en la celebración de la exposición conmemorativa «Picasso: An American Tribute», organizada y celebrada en nueve galerías de manera simultánea, actuando cada una de ellas a modo de representante de una etapa concreta de la trayectoria artística del artista (Richardson, 1962).

De igual forma, a partir de los años sesenta y setenta, un conjunto significativo de galerías va desplazándose hacia

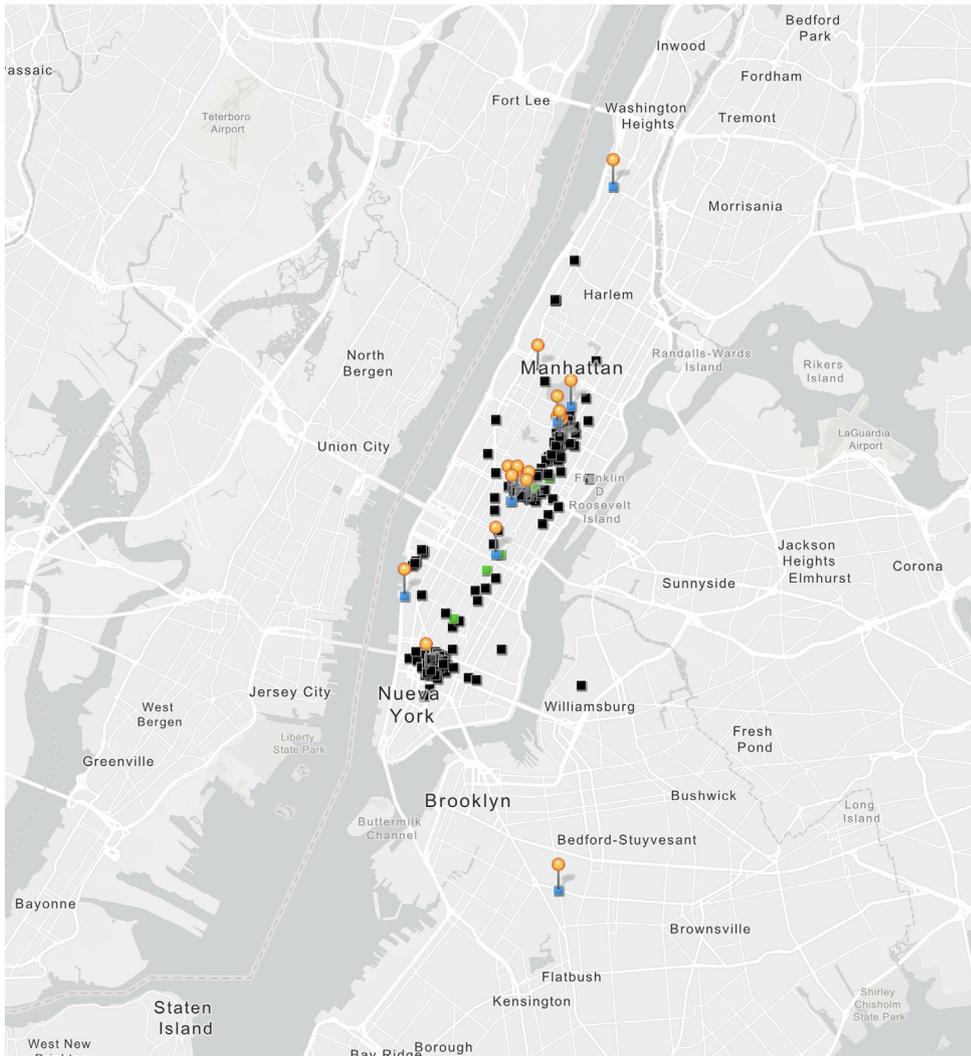
8. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los ochenta. Elaboración propia. ArcGIS. 2021



la zona sur de la isla, en el Greenwich Village. Con el núcleo en el SoHo, este clúster, que en estos momentos es solo un pequeño germen, sufrirá un crecimiento exponencial hacia las dos últimas décadas del siglo, convirtiéndose en el lugar de moda en los años noventa. En este emplazamiento ya no triunfan las vanguardias históricas europeas –que serán expuestas en los clústeres «históricos», en torno a Madison y la 57th St–, sino los nuevos movimientos genuinamente norteamericanos, como el Pop Art.

Así, en la década de los setenta, el número de exposiciones picassianas en Nueva York ronda las ochenta (en esta década, su exposición se celebra casi al cien por cien en los clústeres situados en la 57th St y en Madison Ave-

ne); en la década de los ochenta [8], desciende a unas setenta (manteniéndose una situación geográfica similar a la anterior, sin apenas variaciones); mientras que, en los noventa [9], vuelve a situarse en torno a las ochenta (a lo largo de esta década, el 88% de las exposiciones picassianas son celebradas por instituciones museísticas y estatales localizadas en diversos puntos de la isla y en Brooklyn). En su gran mayoría, estas exhibiciones están organizadas por instituciones museísticas, ya que solo un 28% de las muestras –en las décadas de los setenta y ochenta– son producidas por galerías, bajando la cifra al 12% en los años noventa. En estos treinta años, tan solo alrededor de treinta galerías neoyorquinas exponen obras del artista (la cifra va dismi-



9. Ecosistema expositivo picassiano (naranja) neoyorquino en la década de los noventa. Elaboración propia. ArcGIS. 2021

nuyendo progresivamente: en los setenta, fueron veintiuna galerías; en los ochenta, dieciocho; y en los noventa, tan solo nueve).

Mientras que durante las primeras décadas del siglo xx los principales promotores del artista fueron las galerías, a partir de los años setenta esta situación cambia drásticamente, continuando así hasta la actualidad (en el siglo xxi, tan solo una docena de galerías neoyorquinas exponen la obra del artista). En estas tres últimas décadas del siglo xx, su posicionamiento dentro de la isla está prácticamente situado en los clústeres históricos –su figura es histórica–, a excepción de aquellas entidades museísticas que se encuentran instaladas en otros enclaves más periféricos. Las

galerías que pueden permitirse exponer sus obras lo hacen gracias a, en primer lugar, sus relaciones (Jan Krugier, por ejemplo, es el representante exclusivo de la colección de Marina Picasso, nieta del artista), a su estatus socioeconómico (como Gagosian Gallery, siendo Larry Gagosian uno de los *dealers* más importantes de finales del siglo XX y del XXI) o su historicidad (como Knoedler, Janis o Acquavella). Picasso es uno de los artistas mejor valorados de toda la historia del arte, su lugar se encuentra ya en estas décadas en los museos, donde sus obras, rodeadas de un aura que las convierte en objetos casi sacros, permanecen expuestas perennemente en las colecciones de las instituciones más prestigiosas del mundo.

Boletín de Arte, n.º 45, 2024, pp. 63-78, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15476

## Conclusiones

La figura de Picasso es idónea para realizar un estudio de caso de cómo un artista europeo y cada vez más aclamado, va haciéndose hueco en uno de los principales centros artísticos del mundo, el ecosistema galerístico neoyorquino. Tras analizar las múltiples exposiciones del artista celebradas en la ciudad, puede determinarse, georreferenciando su posicionamiento en los clústeres, si el artista es aceptado o no dentro de los espacios artísticos más exclusivos, situados, por lo común, en el epicentro de los distritos culturales (o clústeres).

De este modo, tras analizar el conjunto de exposiciones picassianas y su localización, puede afirmarse, con se-

guridad, que es plausible georreferenciar la fama de Picasso a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, pues sus exposiciones van localizándose a lo largo de los años en puntos más centralizados, partiendo de una cierta periferia durante la década de los diez a situarse, casi el total de su exposición, en los clústeres más relevantes a partir de los años treinta, manteniéndose siempre expuesto en las zonas más preminentes de la ciudad, posicionándose en los años cuarenta y cincuenta como uno de los artistas más famosos de la ciudad, con una presencia continua dentro del ecosistema expositivo, hasta llegar a convertirse en una figura casi exclusiva de los espacios museísticos a partir de los años sesenta.

## Notas

1 Las cifras expositivas a las que se aluden en el presente artículo se cimentan en un catálogo razonado elaborado por la autora durante el proceso de realización de su tesis doctoral, titulada «Picasso en el circuito expositivo: coleccionistas, préstamos y circulación artística», conteniendo más de 6.500 registros, considerándose, así, uno de los catálogos expositivos del artista más completos actualmente. Para la realización de este catálogo, toda la información fue recopilada entre más de 2.000 catálogos expositivos, un nutrido conjunto de revistas de arte, tanto estadounidenses como europeas, así como en fuentes de carácter muy heterogéneo, incluyendo guías de ocio cultural, bibliografía picassiana, repositorios online, catálogos bibliográficos, hemerotecas, museos, etc. Todos los datos relativos a las exposiciones de Picasso se encuentran alojados, para su consulta, en el sistema Expofinder: <https://expofinder.iarthislab.eu/>.

2 Para una mayor comprensión del ecosistema galerístico-artístico neoyorquino *per se*, véase Ortiz-Tello, 2023.

3 Inaugurada con una exposición monográfica del artista, fue fundada en 1914 por el escultor Michael Brenner y el pintor Robert J. Coady, especializada en arte de vanguardias, desapareciendo en 1921 (en 1917 fue renombrada como Coady Gallery y trasladada a otro lugar). A través de Leo y Gertrude Stein, establecieron conexiones con artistas y marchantes parisinos, llegando a firmar un año de contrato con Kahnweiler, convirtiéndose en los primeros representantes de Picasso en Nueva York.

4 Para este y el resto de mapas que ilustran este artículo, la leyenda es la que sigue: los cuadrados negros representan las galerías neoyorquinas; los verdes, los clubes; los azules, los museos. Finalmente, los marcadores naranjas representan los puntos en los que fueron expuestas obras de Picasso. En este primer mapa, también aparece una estrella negra que indica el lugar donde fue celebrada la exposición «The Armory Show».

5 Para esta galería, inaugurada por Valentine Dudensing en 1926, trabajó durante algunos años Pierre Matisse, que, gracias a su padre, Henri Matisse, proporcionó a la galería piezas de primer nivel.

6 En la base de datos Expofinder se encuentran alojadas un volumen considerable de exposiciones en las que es incluida la obra de Matisse, así como de otros muchos artistas modernos, para su comparación.

## Bibliografía

- BARR, Alfred H. (1939), *Picasso: Forty Years of His Art*, MoMA, Nueva York.
- BORROUGHES, Bryson (1921), *Loan Exhibition of Impressionist and Post-Impressionist Paintings*, MET, Nueva York.
- CRUCES RODRÍGUEZ, Antonio (2023). Base de datos Expofinder. En: <<https://expofinder.iarthislab.eu/>>.
- GREENOUGH, Sarah *et al.* (2000), *Modern Art and America. Alfred Stieglitz and his New York Galleries*, Bulfinch Press, Boston.
- GRISWOLD, William M. *et al.* (2002), *Pierre Matisse and His Artists*, The Pierpont Morgan Library, New York.
- GUILBAUT, Serge (1990), *De cómo nueva York robó la idea de arte moderno*, Biblioteca Mondadori, Madrid.
- M. KNOEDLER & CO. (1947), *Picasso before 1907: A Loan Exhibition for the Benefit of Cancer Care*, M. Knoedler & Co., Nueva York.
- ORTIZ-TELLO, María (2023). «Una aproximación macroscópica al ecosistema galerístico neoyorquino (1905-1995)», *Arte, Individuo y Sociedad*, n.º 35(2), pp. 579-599. <<https://doi.org/10.5209/aris.84268>>.
- RICHARDSON, John (1962), *Picasso: An American Tribute*, Chanticleer Press, Inc., Nueva York.

THE AMERICAN ARTIST CONGRESS (1939), *The masterpiece «Guernica» by Pablo Picasso: together with drawings and studies for the benefit of the Spanish Refugee Relief Campaign*, The American Artist Congress, Nueva York.

YEIDE, Nancy H. (1999), «The Marie Harriman Gallery (1930-1942)», *Archives of American Art Journal*, 39, 1/2, pp. 2-11.