

LA EXPOSICIÓN QUE NUNCA LLEGÓ

Carlos Sarria Fernández
Licenciado en Historia del Arte

RESUMEN

En enero de 1936, en Barcelona tuvo lugar un acontecimiento histórico: se inauguró la primera exposición antológica de Pablo Picasso en España. Dicha exposición se transformó en itinerante al conseguir exponerse en Madrid y en Bilbao. En Málaga, algunos miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País comenzaron a realizar las gestiones para que la exposición viajase a esta ciudad, pero el intento resultó fallido. En este trabajo nos proponemos analizar, a través de la prensa de la época, el impacto y la repercusión que tuvo la referida exposición. El fallido intento realizado en Málaga vamos a analizarlo a través de la documentación que, sobre este asunto, contiene el legado de José Joaquín González Edo, que se encuentra depositado en el Archivo Provincial de Málaga.

Palabras clave: exposición, Picasso, 1936, Málaga, González Edo.

ABSTRACT

January 1936, in Barcelona an historic event took place, the first retrospective exhibition of Pablo Picasso was opened. This exhibition became itinerant being exposed in Madrid and Bilbao. In Málaga, some members of the Economic Society of Country Friends tried to attract the exhibition

to the city, but the attempt failed. In this work, we analyze, through the newspapers of that time and the legacy of José Joaquín González Edo, deposited in the Provincial Archives of Málaga, the impact and repercussion of that exhibition.

Key words: exhibition, Picasso, 1936, Málaga, González Edo.

Aunque se había intentado en varias ocasiones que fructificase una primera exposición antológica de Pablo Picasso en España¹, esto no fue posible hasta enero de 1936, gracias a las gestiones de la asociación catalana “Amics de l’Art Nou” (ADLAN)² y lo que pudo resultar más importante, la amistad de dos de sus fundadores, Joan Prats y Josep Lluís Sert, con Joan Miró. Al ser una asociación privada y de reciente creación, la encargada de organizar la muestra tuvo que ser pequeña

- 1 Silvia Doménech, en su artículo «Exposición Picasso» 1936: El discurso del archivo, incluido en el volumen *Picasso 1936, Huellas de una exposición*, editado por el Ayuntamiento de Barcelona dentro de su colección *Focus* en 2011, con motivo de la exposición que como homenaje a la de 1936 realizó el Museo Picasso Barcelona ese mismo año, dice que Salvador de Madariaga, siendo embajador de España en Francia realizó, de modo infructuoso, intentos de traer a España la obra del pintor. Igualmente, José Pijoán en un artículo periodístico (diario *El Sol* 1-3-1936) dice que en 1932 hizo gestiones, igualmente fallidas, ante la Dirección General de Bellas Artes para traer a España la exposición que se hizo en París con motivo de del 50 aniversario de Picasso.
- 2 Esta asociación, nacida en 1933, fue promovida por los arquitectos Joan Prats i Vallès, Joaquim Gomis y Josep Lluís Sert. La amistad que Prats y Sert tenían con Joan Miró facilitaron las conexiones con la vanguardia artística parisina y la posibilidad de realizar exposiciones del citado Miró, Dalí, Man Ray, etc. Dentro del manifiesto fundacional de la asociación se decía: “Si volem salvar el que hi ha de vivent dintre el nou i el que hi ha de sincer dintre l’extravagant”. Fueron a su vez los promotores de la revista *D’ací i d’allà*, dirigida por Joan Prats; Guillermo de Torre viajó a Barcelona para conocer de cerca la Asociación, para posteriormente fundar una similar en Madrid. Estos datos han sido recogidos en el artículo ADLAN de la revista digital *Culturcat*, editada por la Generalitat de Catalunya.

en cuanto al número de obras a exponer³. No obstante, la decisión de cuáles debían ser las obras que viajasen fue adoptada por Picasso que, al parecer, tenía bastante interés de que se conociese en España una muestra de las distintas etapas por las que había transcurrido su producción artística y por las que ya disfrutaba de un éxito internacional. Fueron 25 obras las que compusieron la Exposición⁴, cuatro eran propiedad del pintor y el resto fueron cedidas por galerías, marchantes y coleccionistas de obras de Picasso⁵. Después de su exposición en la Sala Esteva de Barcelona, la muestra viajó a Bilbao, para finalmente terminar su periplo en Madrid.

De la Exposición en Barcelona nos vamos a limitar a realizar un pequeño relato cronológico, ya que, como homenaje a este acontecimiento, el Museo Picasso de Barcelona realizó en 2011 una exposición que generó un interesante volumen donde se recopilaron distintos trabajos y documentos⁶, entre los que se incluyeron los periodísticos, lo que hace innecesario que nosotros lo repitamos. No obstante, en otro momento volveremos sobre dichos trabajos, para realizar puntualizaciones sobre algunas informaciones que por fal-

- 3 El valorar como pequeño –25– el número de obras que viajaron no deja de ser subjetivo, pero lo hacemos no obstante teniendo en cuenta la producción del pintor hasta ese momento. Aun así fueron muchos los problemas que tuvieron ADLAN y la Sala Esteva para poder hacer frente al seguro de las obras que se valoraron en dos millones de pesetas, bastante más de lo que ellos habían presupuestado.
- 4 A Madrid no viajó una de las obras, un tapiz propiedad de Marie Cuttoli, que tuvo que ser enviada de vuelta a París al cierre de la exposición de Barcelona, debido a su frágil estado. No obstante, el escritor Ramón Goy de Silva cedió una obra de su propiedad, para que fuese expuesta. Por lo que se puede llegar a la conclusión que en Bilbao se expuso una obra menos.
- 5 Galerie Pierre, Cuttoli, Tzara, Henri Laugier, Deharme, Jacques Lipchitz, Léon Kochnitzki, Raynal, Eugenia de Errázuriz, Wildenstein y Zervos.
- 6 VV.AA. *Picasso 1936, Huellas de una exposición*, colección Focus. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona. 2011.

ta de documentación, de la que nosotros hoy sí disponemos, no son exactamente tal como se relatan en los mismos.

De la exposición de Bilbao es poco lo que podemos aportar ya que, lamentablemente, no hemos podido obtener ni una sola línea de diarios de la provincia de Guipúzcoa, del País Vasco o de tirada nacional que hiciesen referencia a la misma. Bien es cierto que este trabajo se ha limitado a investigar en aquellos diarios que, al día de hoy, se encuentran digitalizados. Por tanto sólo sabemos que fue expuesta en esta ciudad gracias a un miembro de ADLAN, Lluís Carreras Macaya, que acaba de inaugurar una sala de exposiciones en el centro de Bilbao llamada Sala Arte; la inauguración se realizó con una muestra de pintores vascos, la segunda sería la dedicada a Picasso.

En Madrid, a diferencia de lo ocurrido en Barcelona, no conocemos trabajo alguno que haya acometido el análisis de este acontecimiento. También hemos podido obtener suficiente información, entre ella críticas a favor y en contra de la misma, que nos permiten dar una visión de cómo fue vivido dicho acontecimiento en esta ciudad.

Finalmente, en cuanto a la relación de Málaga con esta Exposición, no llegó ni tan siquiera al conocimiento de los periódicos el intento de exhibirse en esta ciudad. Por lo que lo acontecido lo vamos a analizar basándonos en los documentos encontrados en el Legado del arquitecto José Joaquín González Edo⁷, que se encuentra depositado en el Archivo Provincial de Málaga y que fueron el motivo de nuestro interés por ser el acontecimiento de la primera exposición de Pablo Picasso en España.

7 José Joaquín González Edo. (Madrid 1894-Málaga 1989) Arquitecto y Urbanista.

Barcelona

El día 11 de enero de 1936 aparece, en el diario, editado en Barcelona, *La Vanguardia*⁸

la primera noticia sobre la exposición; en ella se comunica que: “hoy sábado serán depositadas en la Sala Esteva las telas que, en número de 25, han de figurar en la Exposición Picasso que se celebrará en dichas Galerías de Arte. La citada operación será presenciada por un buen número de miembros de A.D.R.A.N. [sic] entidad organizadora de la exposición”. El mismo diario tres días después recoge una instantánea del traslado de las cajas que contenían las obras (imagen 1)⁹.

La Exposición se inauguró el día 13 de enero (imagen 2) contando con la presencia, entre otros, de Jaime Sabartés, Joan Miró y Salvador Dalí, además de toda la directiva de la asociación ADLAN. Sabartés leyó unos textos de Picasso. El acto fue retransmitido en directo por Radio Barcelona y una emisora francesa¹⁰.

El día 18 del mismo mes el diario *La Vanguardia*¹¹ informa que la noche anterior el poeta francés Paul Éluard había dado una conferencia

8 *La Vanguardia* 11-1-1936, pág. 3. Esta publicación fue la única, de las que hemos podido acceder, que recogió noticias sobre la exposición. Curiosamente, una revista semanal denominada *Algo* y que se arrogaba, entre otros, el subtítulo de “divulgación artística”, fue una de las que la ignoró.

9 El pie de esta fotografía nos informa de la valoración que tenían las obras, valor que no coincide con el que antes hemos reflejado, esta diferencia puede deberse a un error o a que fue uno de los dos envíos en los que llegaron las obras. Igualmente, en el referido pie de página dice: “para la exposición que ha de celebrarse en nuestra ciudad”, cuando esta se había inaugurado el día anterior.

10 Id. *Picasso 1936, Huellas de una exposición*.

11 *La Vanguardia* 18-1-1936, pág. 3.



Imagen nº 1: Imagen del diario *La Vanguardia* con la descarga de los embalajes de los cuadros en Barcelona.

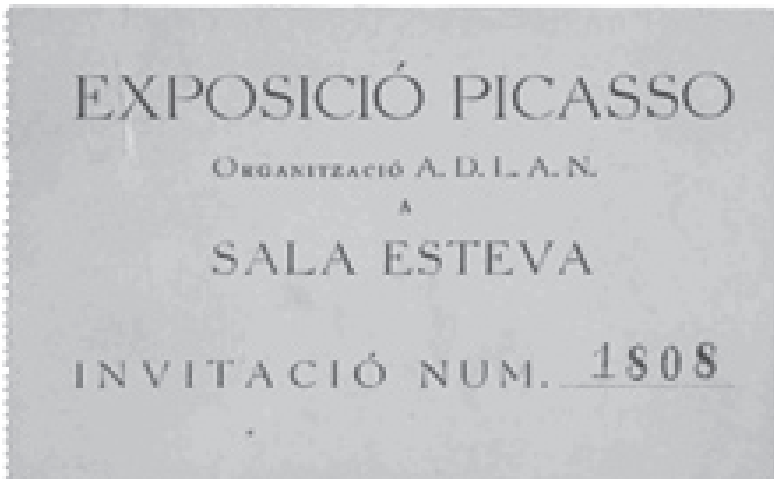


Imagen nº 2: Tarjeta de la invitación a la inauguración de Barcelona (imagen extraída del texto *Picasso 1936, Huellas de una exposición*).

en la Sala Esteva (imagen 3), donde había explicado la evolución de pintura de Picasso desde la Época Rosa hasta el Surrealismo¹². El mismo diario subraya que el conferenciante calificó a Picasso “como el más insigne y formidable creador de un nuevo arte, juvenil revolucionario, dentro del viejo y estático arte de la pintura empírica y secular”.

Finalmente, la nota informa de que la conferencia había sido retransmitida a París por radio. La retransmisión a la que se refiere el diario fue seguida en directo por Picasso que se había reunido con algunos amigos para tal fin¹³; esto nos puede dar idea del interés de cuál fue el interés con que el pintor acometió su primera exposición en España (imagen 2).

El día 22 de enero, de nuevo, en el diario *La Vanguardia*¹⁴, se publica un largo artículo titulado “Crónica semanal de exposiciones”, escrito por Alejandro Plana¹⁵, en el que su autor realiza malabarismos para ensalzar al artista, es decir a Picasso, pero no a su obra, porque cuando se detiene en cada uno de los estilos que llevaba recorridos hasta ese momento a todos les otorga una crítica negativa. Pero con lo que se ceba es con lo que el columnista considera imitadores de los estilos liderados por el artista, ya que: “no se tiene la fuerza de invención, la gracia y la rara vibración del estilo Picassiano”. Igualmente carga contra los organizadores de la exposición –da la impresión de ser un ajuste de cuentas- a los que critica por la elección de las obras expuestas “que han preferido ilustrar [con ellas] su actitud polémica

12 Fueron cuatro las conferencias que dictó Paul Éluard en Barcelona, además de la referida, el día 20 leyó poemas en la Librería Catalònia; el 23 en el Ateneu Enciclopèdic Popular sobre Surrealismo, con proyección de imágenes de obras de Picasso y Dalí; finalmente, el 24 volvió a la Sala Esteva a disertar de nuevo sobre el Surrealismo.

13 Id. *Picasso 1936, Huellas de una exposición*.

14 *La Vanguardia* 22-1-1936, pág. 10.

15 Alejandro Plana (Lérida, 1889-Banyuls, 1940), habitual crítico de arte en el diario *La Vanguardia*.

con obras, mediocres en su mayoría del gran artista, que darlo a conocer en la multiplicidad de su estilo” y es de suponer que desconocía que dicha selección la había realizado personalmente Picasso. No obstante, el artículo no deja de ser un brillante ejercicio periodístico, además de representar la voz y consideración de una parte de la crítica ante la problemática que, en ese momento, se planteaban muchos artistas, por lo que consideramos ilustrativo acompañar el artículo como anexo a este trabajo. Es de imaginar que como resultado de esta crítica, entre otras muchas, el día 25 del mismo mes, el mismo diario¹⁶ publique una nota de la Sala Esteva en la que “se ruega que los comentarios o críticas que se hagan referentes a la exposición del pintor Picasso sean dirigidas a la agrupación «ADLAN» organizadora de la citada exposición”. Con esta pequeña nota finalizan las referencias que el diario *La Vanguardia* dedicó al acontecimiento; ni mencionó la clausura de la exposición que ocurrió el día 30 de enero. Si exceptuamos el artículo de Alejandro Planas, el tratamiento que dicho diario dio a la exposición fue aséptico y distante -cuando no frío- algo que no deja de llamar la atención y posiciona al diario que en ese momento representaba a la burguesía catalana. No obstante, no siempre fue así, en otros diarios hubo posicionamientos apasionados sobre el acontecimiento, tanto a favor como en contra. Pero como este análisis ya está recogido ampliamente en el texto *Picasso 1936, Huellas de una exposición*, hemos preferido que nuestra crónica, que nunca va a poder sustituir este excelente trabajo, estuviera extraída cronológicamente del referido diario.

Bilbao

Sobre el paso de las obras por Bilbao, son muy pocos los datos que hemos podido obtener y ninguno de ellos ha sido recogido de la

16 *La Vanguardia* 25-1-1936, pág. 15.

prensa del momento, ni de la local ni de la de tirada nacional. La Exposición se realizó, entre los días 19 y 25 de febrero, en la recién inaugurada Sala Arte, una atípica sala de exposiciones propiedad de Lluís Carreras Macaya que era miembro del colectivo ADLAN.¹⁷

Madrid

La muestra de las obras de Picasso que se realizó en Madrid la vamos a tratar más detalladamente, ya que no conocemos ningún trabajo que la haya recogido en profundidad y porque el tratamiento que la prensa hizo de ella creemos que puede resultar bastante esclarecedor de cómo fue recogido el acontecimiento en esta ciudad, porque la noticia fue seguida ampliamente por un número significativo de diarios muy diferentes en el espectro ideológico. Además hay que tener en cuenta que la Exposición, desde sus preparativos, coincidió con las elecciones del 26 de febrero que dieron la victoria al Frente Popular.

Así, el diario *La Voz*¹⁸ del 13 de enero se adelanta incluso a *La Vanguardia* publicando una foto muy similar a la imagen 1 bajo el título “¿Por qué no ha de venir a Madrid?”, dedicándole un amplio pie de foto donde da noticias de la exposición de Barcelona y añade el siguiente comentario:

Picasso volverá a triunfar en Barcelona una vez más. ¿No será factible que Madrid acoja después la Exposición de nuestro Ilustre compatriota, que, desde París, sobre todo, ha influido de manera singularísima en los rumbos de la pintura contemporánea? Si Picasso, valor universal, no ha encontrado hasta aquí ocasión propicia, ahora le

17 Id. *Picasso 1936, Huellas de una exposición*. Al parecer, la Sala Arte se encontraba en un espacio donde también se vendían muebles antiguos y objetos de diseño.

18 *La Voz* 13-1-1936, pág. 1.

ofrece traer a la capital de España sus telas; recibirá, no lo dudamos, el testimonio de admiración que su arte merece y que una razón de españolismo reclama, Hace años se le dirigió una carta firmada por artistas y críticos prestigiosos, solicitando que accediera a exponer en Madrid. Es éste el momento de conseguirlo más fácilmente.

Al día siguiente, el mismo diario, recoge una nota que Guillermo de Torre¹⁹ en la que éste comunica que la exposición también se va a realizar en Madrid. Aprovecha la ocasión para dar a conocer el colectivo ADLAN y sus miembros fundadores²⁰, como los responsables de que la muestra picassiana sea expuesta en esa capital.

El diario *El Sol*²¹, del que Guillermo de Torre era habitual colaborador, recoge el día 21 de enero un largo artículo del escritor E. R. Vernacci²², quien desde una posición de puro espectador ilustrado dice: “no es nuestro propósito en estas notas el hacer crítica, sino únicamente el hacer de modestos heraldos, empeñados en atraer a la fiesta que significa la Exposición Picasso”; nos habla del arte como emoción, sea clásico o nuevo, de la emoción que le produce la obra de Picasso, de quien dice:

19 Guillermo de Torre (Madrid 1900- Buenos Aires 1971). Fue escritor, poeta y crítico literario y de arte, se le adscribe a la “Generación del 27”. Estuvo casado con Norah Borges pintora adscrita al grupo Florida en Buenos Aires (Argentina) y hermana del escritor.

20 Guillermo de Torre, al tener noticias del manifiesto fundacional del colectivo “Amics de l’Art Nou” (ADLAN), viajó hasta Barcelona para conocer de primera mano los intereses del colectivo. A su vuelta a Madrid promovió una asociación similar, hasta en el nombre: “Amigos de las Artes Nuevas” (ADLAN), y recurrió a conocidos que compusiesen el núcleo inicial. De este modo la directiva del colectivo, en el momento de la exposición, estaba compuesta, además de él, por Norah Borges, Luís Blanco Soler, José Moreno Villa, Ángel Ferrant y Gustavo Pitaluga.

21 Diario *El Sol*, 21-1-1936, pág. 10.

22 Enrique Ruiz Vernacci (Santiago de Cuba 1890-Panamá 1964). Escritor, periodista y crítico literario. Perteneció a la Academia Panameña de la Lengua.

No hay indecisión, no hay dudas en el camino; hay inquietud de artista, hay anhelo de captar nuevas emociones”, “a fuerza del dominio del oficio se ha olvidado del oficio Pablo Picasso. Y esa es la cima del artista. Conseguir este olvido, que es el supremo dominio”, “Afirma que no va a pintar más, que está cansado, aburrido de su arte, y que en adelante hará poemas líricos de sus emociones. Es igual; en Picasso no se puede aislar sus maneras de artista de sus características humanas. En ningún auténtico artista. ¿sería posible desligar la obra de Goethe de su milagrosa vida?

El Diario *ABC*²³ por medio de escueta nota, fechada el día 26 de enero, informa de la próxima exposición “de obras de Pablo Picasso, entre otras, algunas recientísimas y discutidas” .

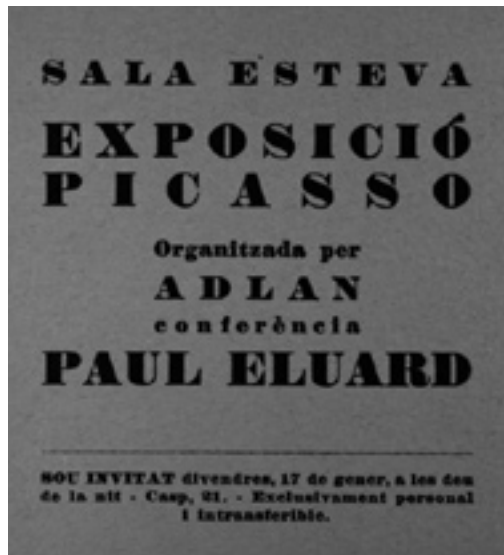


Imagen nº 3: Acompañamiento a la invitación de Barcelona (imagen extraída del texto *Picasso 1936, Huellas de una exposición*).

23 Diaria *ABC* 26-1-1936, pág. 51.



Imagen nº 4: Retrato a lápiz de Paul Éluard realizado por Picasso, aparecido en el diario *El Sol* de Madrid.

El día 29 de enero, Guillermo de la Torre escribe un artículo en el diario *El Sol*²⁴ que es acompañado por la reproducción de un retrato de Paul Éluard, dibujado por Picasso (imagen 4). En él, de Torre, dice que:

Por primera vez en Madrid va a ser mostrado un conjunto vario, numeroso y cabalmente expresivo... de la obra picassiana. Por primera vez tendrá ocasión de conocer directamente a Picasso, no solo el gran público, sino más especialmente toda una juvenil generación artística formada bajo su influjo mediato o inmediato, y que le disputa justamente como el genio plástico de nuestro tiempo. No hay la menor traza de hipérbole en esta consideración, ni en la de calificar de enorme la expectativa que dicha muestra suscita.

Seguidamente, afirma que han sido varios los intentos, siempre frustrados, por traer la obra de Picasso a Madrid, pero que ha tenido que ser la labor de una organización como la Asociación de Amigos del Arte Nuevo²⁵. Continúa anunciando la conferencia que

24 Diario *El Sol*, 29-1-1936, pág. 5.

25 Guillermo de Torre arroga a su organización la autoría del acontecimiento, cuando en realidad esta ha actuado al reflujo de la asociación catalana, a la que no nombra.

va a pronunciar Paul Éluard, de quien escribe los más encendidos elogios como poeta y le otorga un “indeclinable espíritu subversivo”, y lo define como “el poeta de lo imponderable, de lo aéreo y volátil del espíritu”, que fue partícipe del movimiento Dadá y posteriormente del Superrealismo²⁶. Al retomar de nuevo la figura de Picasso lo hace a través de una hipotética conversación con Éluard sobre el nuevo giro que, como artista, está tomando el pintor y su aproximación a la poesía. Resulta especialmente interesante lo que de Torre escribe en este artículo, ya que es algo a lo que en ese momento se le estaba dando una importancia que posteriormente y visto el conjunto de la obra del pintor se diluyó esa momentánea trascendencia:

Hasta aquí ha llegado la noticia de que Picasso había dejado de pintar hace algún tiempo y que aplicaba ahora su inventiva a la poesía, ¿Es cierto? –inquiero de Éluard–. ¿Significa eso que Picasso considera cerrada su órbita de pintor?

–No –precisa inicialmente Éluard–, Lo que acontece es que Picasso viene atravesando desde hace un año por una crisis espiritual profunda. Por motivos sentimentales, que solo a él le incumben y que fuera indelicado propagar, con sus bienes sometidos a una enojosa intervención judicial. Picasso se ha encontrado un día en la imposibilidad casi “material” de pintar. Pero, espíritu de una movilidad infatigable, absolutamente reacio a la quietud, se ha puesto a escribir. ¿Por qué? ¿Es qué Picasso se cree escritor? Nada de eso. Y tampoco “pintor” –en el sentido ritual del término– si le apuran, pues en rigor se considera incapaz de pintar como todo el mundo. Es lo mismo que si un buen día Picasso se hubiera dado cuenta de que no sabe hacer una división. Pero el artista hace siempre “otra cosa”, y Picasso lo que puede hacer es dibujar esa división. No “puede”, pues, escribir; pero “puede” hacer poesía. Y así, de pronto, se ha lanzado a ello,

26 El Surrealismo aún se definía en España de manera unánime como Superrealismo, es decir la traducción literal del francés de su “sobre, por encima”.

descubriendo que el escribir poesía era un medio tan natural, tan suyo, como dibujarla. Y una vez en marcha, ha compuesto un copioso libro de poesías extraordinarias absolutamente superrealistas. Está con la fiebre de un poeta de veinte años. Muy español siempre en su vida, Picasso escribe con furia, trasnocha como un Ramón Gómez de la Serna ante su mesa, hasta la cinco de la mañana. “Soy –se dice él mismo riendo– un pintor viejo y un poeta recién nacido. Estoy contento.” Aquí traigo algunas poesías tuyas que leeré en mi conferencia. Olfateamos la primicia. Pero Éluard, muy cortésmente, se niega, empero, a concederme la autorización para reproducir aquí alguna de ellas.

-Picasso –aclara– quiere que sus poesías sean rigurosamente inéditas hasta que las publique en un libro, Se he negado inclusive a las ofertas de que le hacían de *Vanity Fair*. ofreciéndole cuatro mil francos por página, Otra singularidad: aunque los editores, naturalmente, se hayan precipitado sobre él para arrancarle el manuscrito, Picasso se niega a cedérselo. Él será su propio editor. Y una singularidad última: él también será el “distribuidor” del libro. ¿Cómo? Picasso lo explica así; “Con mi paquete de ejemplares bajo el brazo iré recorriendo las librerías de París. A aquellos libreros que me sean simpáticos les daré el libro a su coste, para que lo vendan a los precios corrientes: doce, quince francos. A los libreros que me sean antipáticos lee haré que fijen un precio de 300 francos...”

Guillermo de Torre continúa su largo artículo haciendo referencia y transcribiendo párrafos de la entrevista que Picasso concedió a Zervós y que se había publicado en *Cahiers d'art*. Finalmente, da por concluido el mismo con el siguiente lapidario párrafo:

Finalmente, nuestra bestia negra es el oscurantismo. El arte de imitación es oscurantista. El arte de creación sigue siendo –revista unas u otras formas– esencialmente subversivo. ¿No es un síntoma que Hitler haya comprendido que para yugular el pensamiento revolucionario le era necesario, tras expulsar a los comunistas, prohibir todo el arte de vanguardia?

Diversos diarios anuncian la conferencia que va a impartir Paul Éluard el martes 4 de febrero en El Instituto Francés, haciendo cada uno ellos hincapié en algún aspecto cercano a su propuesta ideológica; así el diario *La Voz*²⁷ destaca que, además de la lectura de los poemas de Picasso, se leerán opiniones sobre los mismos de André Breton y la entrevista de Zervós al pintor en *Cahiers d'art*, mientras los diarios *La Libertad*²⁸ y *ABC*²⁹ resaltan la intervención que en el acto va a tener Ramón Gómez de la Serna. En el día siguiente a la conferencia, el diario *El Sol*³⁰ ofrece una crónica anónima de la misma en la que comienza con un barroco párrafo: "...el Instituto Francés³¹ ha querido adelantarse a las diversas exégesis que ha de recibir el arte, ayer tan discutido, del insigne pintor malagueño...". A continuación relata cuál fue el núcleo central de la conferencia de Éluard:

Sobre Picasso pintor se ha de hablar mucho. Lo que interesa a Éluard es presentar a Picasso en función de su pintura. No explicar a la pintura por el hombre, sino a la inversa, a fin de llevar a la mente del espectador qué pureza de intención y qué amor a la pureza del arte guían a ese hombre singular. Curiosamente, la pintura de Picasso, que habría de llevar a una formulación casi algebraica de las formas, le inclina, poéticamente, hacia las relaciones subconscientes que constituyen lo básico del surrealismo. Los poemas de Picasso se incluyen dentro de la tendencia, y es de interés señalar que bajo la apariencia incongruente y el aspecto de ilogicidad del surrealismo

27 Diario *La Voz*, 3-2-1936, pág. 2.

28 Diario *La Libertad*, 4-2-1936, pág. 5.

29 Diario *ABC*, 4-2-1936, pág. 31.

30 Diario *El Sol*, 5-2-1936, pág. 8.

31 Adjudica al Instituto Francés la autoría del acto, cuando, en realidad, su función se limitó a ser el espacio contratado por los organizadores. Y el adelanto que fue debido a que se aprovechaba la venida de Paul Éluard para las cuatro conferencias que había impartido en Barcelona.

en general, y de las poesías de Picasso en particular, late un deseo de sintetización, de depuración de la forma, que le ha llevado a dar varias versiones de los complejos sensoriales que intelectualizados han determinado sus poemas.

El diario *La Voz*³² del mismo día 5 se hace eco igualmente de la conferencia de Paul Éluard, coincidiendo con *El Sol* en lo que fue el núcleo central de la conferencia del poeta. También *ABC*³³, el día 7, recoge la noticia de forma escueta, resaltando de la conferencia la comparación que Éluard hizo del Picasso poeta con Breton y Apollinaire. El día 6, de nuevo, en el diario *La Voz*³⁴ se publica el “Manifiesto de los Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN)” aprovechando como plataforma de su conocimiento público la organización de lo que ya se la ha dado en llamar “La Exposición Picasso”, dado su interés incluimos el Manifiesto en su totalidad como un anexo a este trabajo. El diario *El Sol*³⁵ del día 9 se hace eco del manifiesto de ADLAN y amplía que durante el tiempo que dure la exposición habrá un espacio donde los que estén interesados en participar en dicha Asociación podrán hacerlo. *La Voz*³⁶ del día 15, vuelve sobre el tema del Manifiesto, interpretamos que lo hace como un modo de adherirse a sus propuestas estéticas y artísticas. Es de imaginar que la publicación del Manifiesto de ADLAN debió de remover el ambiente cultural madrileño: así el diario *El Heraldo*³⁷ vuelve a recoger sus propuestas, pero en una transcripción casi literal de las mismas, sin aportar ningún posicionamiento de dicho diario.

32 Diario *La Voz*, 5-2-1936, pág. 2.

33 Diario *ABC*, 7-2-1936, pág. 41.

34 Diario *La Voz*, 6-2-1936, pág. 2.

35 Diario *El Sol*, 9-2-1936, pág. 4.

36 Diario *La Voz*, 15-2-1936, pág. 2.

37 Diario *El Heraldo*, 20-2-1936, pág. 14.

El día 1 de marzo, aprovechando el caldeado ambiente que la próxima exposición ha promovido en Madrid, José Pijoán irrumpe con un apasionado artículo publicado por el diario *El Sol*³⁸ que tituló “La República y el Arte”; en él se encarga más de ajustar cuentas con los que él denomina “archipámpanos” (Directores Generales de Bellas Artes) por no haberles facilitado llevar a cabo (cuando él las ofreció) una serie de propuestas culturales. Si nos atenemos a las fechas a las que alude, de los dos primeros episodios que relata el “archipámpano” al que se refiere tuvo que ser Ricardo Orueta³⁹, por lo que no deja de extrañar la actitud que de él refleja Pijoán, ya que en Orueta coincidía su doble condición de malagueño e historiador del arte, además de reconocérsele el haber realizado la mejor labor en esa Dirección General durante el periodo republicano. Otro aspecto que llama la atención de su artículo es su concepción anglosajona sobre el patrimonio de la cultura, posiblemente debida a su ya larga estancia en Canadá y EE.UU. Igualmente que en casos anteriores, hemos creído interesante acompañar como anexo el artículo completo.

Cercana ya la apertura de la Exposición, todos los diarios a los que nos hemos ido refiriendo recogen notas anunciando la misma. De entre ellas destaca un artículo escrito por el periodista Criado y Romero⁴⁰ en *El Heraldo*⁴¹. En el artículo, que incluye una entrevista a Guillermo de Torre, el propio periodista se define como gestor –otro más– de un intento fallido para traer a España obras de Picasso. El resto del artículo abunda en los temas de los ya hemos ido haciendo referencia. Sólo cabe destacar unas informaciones atribuidas a De Torre que resultan novedosas e interesantes: en primer lugar sale

38 Diario *El Sol*, 1-3-1936, págs. 1 y 6.

39 Ricardo Orueta Duarte (Málaga 1868- Madrid 1939). Historiador del Arte, especialista en escultura española de los siglos XVI y XVII. Director General de Bellas Artes en dos periodos, 1931-1933 y 1936.

40 Emilio Criado y Romero (Cáceres 1900- México D.F. 1979).

41 Diario *El Heraldo*, 6-3-1936, pág. 10.

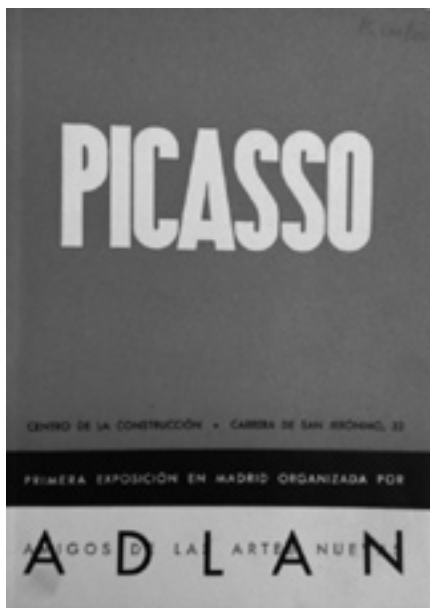


Imagen nº 5: Portada del catálogo de la exposición en Madrid.



Imagen nº 6: Segunda página del catálogo de la exposición de Madrid.

al paso de comentarios en los que se ha escrito, tanto en Barcelona como en Madrid, que Picasso no ha autorizado ni está de acuerdo con la exposición; en segundo lugar nos da a conocer la obra que aporta el coleccionista de Madrid, antes referido, es una titulada *Pierrot*. También polemiza, De Torre, con el siguiente párrafo sobre los intentos anteriores de exposiciones de Picasso:

No creemos que pueda volver Picasso en calidad de visitante de honor, entre banderas y agasajos... Aludimos así a cierto proyecto de homenaje oficial que hace cerca de cinco años, con ocasión de cumplir el artista medio siglo, surgió aquí incongruentemente –queremos decir sin ninguna congruencia en el estado oficial de nuestras Bellas Artes y en cuya pintoresca convocatoria podían verse agrupadas firmas e instituciones que, en puridad, no sólo ignoran a Picasso, sino– lo que

es más grave -que se han manifestado siempre como indiferentes u hostiles a todo lo que su arte representa.

El sábado 7 de Marzo se inaugura la exposición (imágenes 5 y 6), acontecimiento que vuelven a recoger la mayoría de los diarios. De ellos, destacamos *La Libertad* que incluye la fotografía de dos de los cuadros incluidos en la exposición y que nos puede dar una idea de la calidad de la obra expuesta (imágenes 7 y 8). El ambiente creado por la exposición debió de ser tan amplio que pocos medios de comunicación pudieron evadirse del mismo. El ejemplo lo tenemos en el diario *El Siglo Futuro*⁴², de ideología ultraconservadora y abanderado de la lucha contra los judeo-masones⁴³, que debió de verse “obligado” a cubrir la noticia publicando una fotografía con un pequeño pie (imagen 9), en el que naturalmente omite decir que los dos personajes masculinos de la misma son Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna, lo que sí hizo con la misma fotografía *El Heraldo*⁴⁴.

El diario que más cubrió la inauguración fue *La Voz*⁴⁵ donde, además de la noticia, incluyeron un artículo en tono humorístico (incluido en los anexos) además de una viñeta cómica (imagen 10).

El día 8, el diario *ABC*⁴⁶ a través de una columna anónima, interviene rompiendo el tono comedido e impersonal con el que hasta ese momento había estado cubriendo las noticias sobre la Exposición. Con la intención de que se puedan recoger en todos sus matices la opinión del diario, incluimos el texto en los anexos.

42 Diario *El Siglo Futuro*, 7-3-1936, pág. 9.

43 MARTÍN SANCHEZ, Isabel. La campaña antimasonica en “El Siglo Futuro”: la propaganda antijudía durante la Segunda República, *Historia y Comunicación Social* n° 4. Departamento de Historia de la Comunicación Social de la Universidad Complutense. Madrid. 1999. Págs. 73-87.

44 Diario *El Heraldo*, 7-3-1936, pág. 11.

45 Diario *La Voz*, 7-3-1936, págs. 2,3 y 4.

46 Diario *ABC*, 8-3-1936, pág. 58.



El gran pintor Picasso se a hacer una Exposición de sus obras en Madrid, después de las grandes felicitaciones en París, y a título de regalo a los parisienses reproduce una de sus obras. Esta muestra, que además de las lecturas, se ilustra científicamente, que las espíritu modernas y antiguas interpretarán debidamente, apreciando el dominio artístico del gran Picasso



Uno de las magníficas obras de Picasso, que exhibirá el próximo mes de marzo en la próxima Exposición. Este gran pintor, más conocido a Madrid que en cualquier otra parte del mundo, por su constante labor de conseguir la fotografía

Imagen nº 7: Reproducción de la obra de Picasso *Majolie* aparecida en el diario *La Libertad*

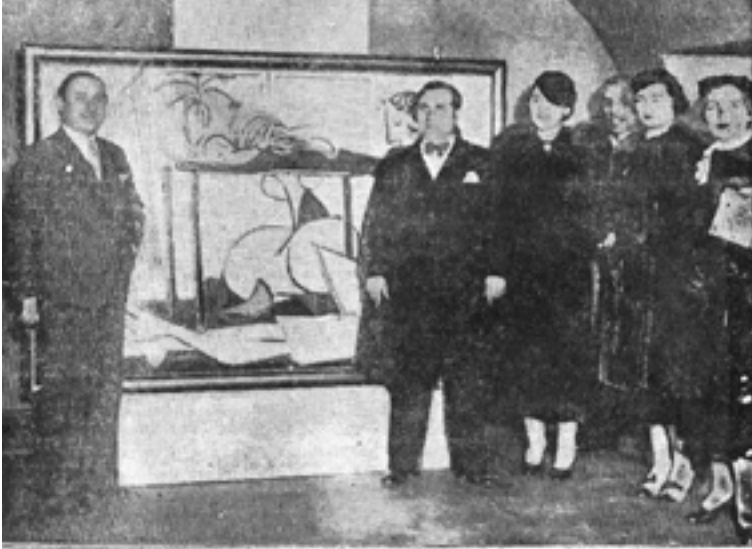
Imagen nº 8: Reproducción de la obra de Picasso *Busto de hombre* aparecida en el diario *La Libertad*.

El día 9 *El Siglo Futuro*⁴⁷ interviene de nuevo en la polémica sobre la Exposición, pero esta vez lo hace con más virulencia que en su publicación anterior. Sería inútil intentar resumir lo que dicen porque, aunque lo consiguiésemos, no lograríamos transmitir los matices y la agresividad de cómo lo exponen, por lo que incluimos el artículo completo en los anexos.

El diario *El Sol*⁴⁸ del día 10 comienza a dar cuenta del éxito de público que está teniendo la exposición:

47 Diario *El Siglo Futuro*, 9-3-1936, pág. 21.

48 Diario *El Sol*, 10-3-1936, pág. 2.



Se presenta por primera vez en España una obra del artista malagueño Picasso. Ayer se celebró el acto inaugural de dicha Exposición, en los salones del Centro de la Construcción.
(Foto Albero y Segorbe.)

Imagen nº 9: Fotografía sobre el acto de la inauguración en Madrid aparecida en el diario *El Heraldo*. Los dos hombres que aparecen son Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna.



Imagen nº 10: Viñeta humorística aparecida en el diario *La Voz* en la que se hace referencia a la exposición de Madrid.

Desfila todo Madrid –y en esta ocasión no es frase hecha– por el salón donde está instalada la Exposición Picasso, y aparte la crítica..., como informadores hemos de afirmar que el primer objetivo está logrado con creces. Picasso ha conseguido conmover, agitar, las aguas quietas de nuestro pequeño lago artístico. Interesa, se discute, se habla de Picasso, no faltan detractores ni tampoco fervorosos devotos.

Es de imaginar que debido a la información aparecida en *ABC*⁴⁹, este mismo diario publique una nota que Guillermo de Torre ha enviado a ese periódico. En ella aclara que veintidós de las obras expuestas pertenecen a “coleccionistas de reconocida solvencia artística y las tres restantes son propiedad de autor”.

Como era de esperar, el acalorado y apasionado artículo publicado por José Pijoán y del que ya hemos dado cuenta más arriba, recibió respuesta en la pluma de Juan de la Encina⁵⁰, quien, en una prosa intencionadamente más pausada que la vertida por Pijoán, le afea a este el que se dedique más a atacar por lo que él intentó y no se consiguió que a saludar como bienvenida la Exposición Picasso. En cierto modo, en este artículo, su autor sale en defensa, sin nombrarlo, del “archipámpano” al que se refiere Pijoán, que, como ya hemos dichos, no era otro que Ricardo Orueta, Director General de Bellas Artes, que a su vez fue responsable de nombrar a Juan de la Encina Director del Museo de Arte Moderno en 1931. Hemos creído conveniente adjuntar en los anexos el artículo en su totalidad, para que se pueda comparar con el artículo al que responde.

El interés generado por la Exposición traspasó los medios de comunicación escritos, el día 13, Guillermo de Torre, dio una charla a través de los micrófonos de la emisora “Unión Radio” para hablar del

49 Diario *ABC*, 10-3-1936, pág. 37.

50 Con el seudónimo de “Juan de la Encina” firmaba sus artículos periodísticos Ricardo Gutiérrez Abascal (Bilbao 1883- México D.F. 1963), crítico de arte, historiador y museólogo.

evento y de su protagonista. También hizo que se abordaran, a su calor, otros temas artísticos, como el artículo publicado por Ángel Vegue y Goldoni⁵¹ que a través de las valoraciones de Picasso hace el poeta Salmon⁵², aprovecha discutirle algunas de sus afirmaciones sobre el pintor y atribuirle a este último algunas curiosas iniciativas, con la invención del camuflaje: “Unas anécdotas proyectan la fertilidad de su ingenio. A partir de 1914 imaginó el “camouflage”. Discutiase el nuevo uniforme de campaña. “Si quieren –dijo– un ejército invisible a distancia, no tienen más que vestir a los hombres de arlequines. (Cocteau, O. C. página 28.) Lo que no se hizo con los soldados se llevó a cabo con los cañones, y el resultado fue completo.”

Casi surrealista –o superrealista– resulta la crónica firmada por Juan G. Olmedilla⁵³ en la revista semanal *Crónica*⁵⁴ que reniega por “impostor” del Picasso del que se exponen los cuadros en Madrid; en cambio reivindica al artista “Pablo Ruiz Picazo” “con la z velazqueña”, el verdadero artista:

Esto no quiere decir que el Picasso para la exportación sea deleznable. No. En estos veinticinco trabajos reunidos por el grupo ADLAN como síntesis de todos los períodos de la evolución externa de Picasso –no del Pablo Ruiz recatado, sereno e inmortal– hay que saludar un valor «histórico», no «estético» de la cultura contemporánea. La gran broma reclamista, que en sí no es nada, sino eso, una broma malagueña, ha

51 Ángel Vegué y Goldoni, de origen toledano. Profesor de arte de la Escuela Superior de Magisterio y crítico de Arte. Estuvo muy relacionado con la Residencia de Estudiantes.

52 André Salmon (París 1881- Sanary-sur-Mer 1969). Poeta, crítico de arte y escritor. Fue un gran defensor del movimiento cubista.

53 Juan González Olmedilla (Sevilla 1893- ¿?). Periodista, escritor, poeta y dramaturgo. Es especialmente conocido por el retrato literario que realizó del General Miaja cuando estuvo de corresponsal siguiendo el “Ejército del Sur” durante la Guerra Civil.

54 Revista *Crónica*. 15-3-1936. Págs. 11 y 12.

revolucionado las artes decorativas del siglo xx en el mundo entero. Porque Picasso, el Picasso que yo saludo como valor histórico, sin admirarle como pintor, solamente ha dañado a los malos, a los que, no sabiendo pintar, ni teniendo por qué pintar, se amparaban en la libertad anárquica de la nueva escuela para manchar con óleos y carbones las arpilleras de sus caballetes, seguros los más tontos de que hacían un arte rebelde, original, de vanguardia renovadora.

De nuevo, Juan de la Encina, interviene el día 17 desde *El Sol*⁵⁵ para analizar un nuevo aspecto de lo que está aconteciendo alrededor de la Exposición, en este caso lo hace de la reacción del público. Considera comprensible la desilusión que la muestra produce en casi la generalidad de los visitantes no avezados en el arte moderno: “¿pero, esto era Picasso?, sí, Picasso es esto y mucho más”. Achaca a lo tardío y poca amplitud de la muestra, el que el público no pueda ni acercarse a la magnitud de la obra del verdadero creador que es Picasso.

Al tiempo que transcurren las visitas a la Exposición, la polémica que sobre la misma se mantiene en los diarios va subiendo de tono, principalmente las críticas negativas. Así, el diario conservador y decano de la prensa madrileña, *La Época*⁵⁶, que hasta el momento había silenciado el acontecimiento, se lanza con un -más que virulento- insultante artículo de L. Manzanares donde convoca a los lectores: “Hablen, protesten, organicen un mitin o una manifestación. Todo, menos el silencio alrededor de estos lienzos que nos injurian en un francés que se ha olvidado del español.”

A pesar de todo, el éxito de Exposición es tal que se traslada al día 25 el momento de la clausura, así lo hacen saber *El Sol*, *La Voz* y *ABC*.

55 Diario *El Sol*. 17-3-1936. Pág. 5.

56 Diario *La Época*. 17-3-1936. Pág. 6.

Para finalizar este recorrido que la prensa madrileña hizo alrededor de la Exposición Picasso organizada por ADLAN, nos detenemos en un curioso documento que, ya en el mes de abril, publicó la revista *Escuelas de España*⁵⁷, donde uno de los maestros adscritos a Las Misiones Pedagógicas⁵⁸ en su especialidad de Misiones de Arte⁵⁹, relata una visita colectiva de la Escuela a la Exposición Picasso, con el interés añadido de que la visita estuvo precedida por una charla que sobre Picasso les impartió uno de sus profesores, Enrique Lafuente Ferrari, que además les hizo de guía y comentarista en el recorrido por la Exposición.

Pero la exposición es mala, poco representativa. No han venido los mejores cuadros. ...sólo al alcance del Estado podría estar una exposición buena de las obras de Picasso.

El Sr. Lafuente Ferrari creyó que no debíamos ir a la exposición sin una charla previa sobre lo que Picasso supone y significa y sin alguna idea de cuadros importantes que no figuran en la exposición. En el Centro de Estudios Históricos se hizo esta charla sobre Picasso, con proyecciones de sus pinturas más características. Al día siguiente visitamos la exposición con el mismo Sr. Lafuente.

57 Revista *Escuelas de España*, abril 1936, Págs. 25-27. Esta revista, nacida en 1934, fue creada por Norberto Herranz y Pablo A. De Cobos, ideológicamente se encontraba muy cercana al sindicato de Magisterio FETE/UGT.

58 Proyecto elaborado desde el Ministerio de Instrucción Pública de la Segunda República entre 1931 y 1936, y que tuvo como objetivo el hacer llegar la cultura, en todas sus manifestaciones, al mayor número de pueblos españoles. En ella participaron un nutrido número de intelectuales y artistas. Su puesta en marcha constituyó un éxito de actividad y participación, a pesar de los intentos de boicoteo del proyecto que hubo por parte del Gobierno durante el llamado “bienio negro”. Gran responsabilidad sobre la cristalización del proyecto Patronato de la Misiones Pedagógicas, dirigido por Manuel Bartolomé Cossío, la tuvo Ricardo Oureta como Director General de Bellas Artes.

59 Hubo dos cursos de especialización para maestros dentro del proyecto de la Misiones Pedagógicas, uno en 1931 con diez alumnos y otro en 1936 con 25 alumnos.

Como resumen de lo que hemos recogido de los medios de comunicación madrileños, podemos observar que la polémica suscitada por la Exposición en Madrid traspasa los márgenes estrictamente culturales o artísticos, para hacerse con un espacio más donde entablar la batalla política que en ese momento se estaba librando como consecuencia de la victoria del Frente Popular en las elecciones del 26 de febrero de ese mismo año. Sin embargo, en Barcelona las críticas favorables y desfavorables, que también las hubo, casi siempre se limitaron al terreno artístico.

Málaga

Si Barcelona acogió la Exposición Picasso como un acontecimiento (importante, sin duda, pero dentro de la normalidad cultural que en esa ciudad se vivía). Si Madrid lo vivió como un acontecimiento único (que, traspasando las barreras de la cultura, se erigió en protagonista de la resaca política que las elecciones de febrero habían dejado sobre la ciudad). A Málaga le afectó con la más cruel de las armas: la de la indiferencia, la del silencio, la del olvido, la de no llegar ni a ser. Y esta indiferencia no cabe achacarla al paso del tiempo, como se puede encontrar en el acontecimiento de Madrid, de la que sólo son testigos las hemerotecas (no así, la de Barcelona que ha tenido incluso su homenaje). Tampoco cabe achacarla al silencio cultural impuesto por la Dictadura; en Málaga, la indiferencia fue contemporánea de los acontecimientos; la prensa no solo no reclamó que la ciudad fuese partícipe del acontecimiento, sino que lo ignoró. Lo ignoró, a pesar de que, de forma constante, los medios de comunicación de las ciudades anteriores, hablaban del malagueño internacional Pablo Ruiz Picasso, de cómo su obra emanaba “malagueñismo”. Todo a su alrededor fue silencio. Sólo, y casi por casualidad, hemos podido ver que en el Legado

que la familia del arquitecto González Edo cedió al Archivo Provincial de Málaga, en la carpeta 6 [483] de la signatura 13.980 y con el título “Proyecto para una exposición de Picasso en Málaga. Correspondencia, folletos, recorres de prensa”, están los datos que demuestran que el silencio no fue unánime, que González Edo se interesó e implicó en conseguir, inútilmente, que la Exposición Picasso viniese a Málaga.

González Edo, en 1936, presidía la sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos de País, y como tal le escribió la siguiente carta a Guillermo de la Torre:

Malaga 3 de febrero de 1936.

Sr. D. Guillermo de Torre

Muy Sr. mío:

Al leer hace unos días en el *Sol* un artículo firmado por Vd. sobre la próxima exposición de Picasso en Madrid pensé en escribirle para solicitar de su amabilidad me orientase para ver la manera de repetir dicha exposición en esta ciudad.

La sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País hace tiempo que sueña con exhibir las obras del gran artista malagueño en su ciudad natal. Los medios escasos con que siempre ha contado esta Sociedad y la dificultades que Vd. bien conoce para conseguir nuestro objeto lo ha hecho siempre imposible. Este año al enterarme de que se iba a celebrar una exposición en Barcelona y ahora al ver que se repetirá en Madrid he concebido ciertas esperanzas; hasta ahora las gestiones que he hecho no han dado resultado alguno por ello me decido a molestarle a Ud. rogándole me informe el procedimiento que debo seguir para conseguir nuestro deseo, ya que Uds. al haberlo conseguido sabrán a quien hay que dirigirse y que orientación hay que tomar para conseguir su realización.

Mil gracias anticipadas y perdone las molestias que le pueda ocasionar pero solo con sus informes espero que podamos hacer algo.

Con este motivo se ofrece incondicionalmente su atento s.s.

q. e. s.m.

De este texto se pueden obtener algunos datos sobre la situación del ambiente cultural malagueño de ese momento. Aunque queda de manifiesto la sinceridad de González Edo sobre el deseo de haber realizado una muestra de la obra de Picasso en Málaga⁶⁰, es dudoso que hubiesen realizado algunas gestiones para ello, cuando la obtención de este contacto la está haciendo por el conocimiento que la ha proporcionado un artículo en el diario *El Sol*⁶¹. Además, las noticias sobre la exposición en Barcelona las debió de conocer por el artículo de Guillermo de Torre, porque si la hubiese conocido a través de los diarios esa ciudad, no manifestaría desconocimiento sobre a quién dirigirse.

Cinco días más tarde Guillermo de Torre responde a la misiva de González Edo, y por lo que se desprende del texto, al primero le debió de parecer una magnífica idea la propuesta de celebrar la exposición en Málaga, porque, además de conseguir que la muestra llegase a un mayor número de personas y máxime si esto era en su tierra natal, celebrar la Exposición en Málaga contribuiría a que el

60 Además de las gestiones realizadas por González Edo, nos consta que Juan Temboury Álvarez -que aunque no intervino oficialmente en este asunto por haber dimitido de la Sociedad Económica de Amigos del País en 1935-, en ese momento íntimo colaborador del primero en las obras de la Alcazaba, fue un encendido defensor, si no el único, de Picasso y su obra. Ya en 1927, cuando aún era socio de la referida Sociedad había publicado un artículo sobre el artista en el boletín de la misma.

En 1956, Juan Temboury, con el deseo de que se pudiese celebrar en Málaga el 75 aniversario del pintor, algo que, inútilmente, ya había intentado en 1931 al cumplir los 50 años, mandó al diario *Sur*, el día 14 del mes de octubre de ese año un artículo titulado *Hablemos, otra vez, de Málaga y Picasso*. Este artículo nunca fue publicado al no obtener el beneplácito de la Censura. Curiosamente, el referido artículo es el único documento en el que hemos encontrado referencia al proyecto de exposición que estamos tratando: "Tan solo hubo un intento de exposición, en 1936, malograda por nuestra Guerra". Ateniéndonos a este párrafo, parece que quiere referirse más a la proyectada exposición para el otoño de 1936 que a la gestionada por González Edo.

61 La misiva la envió al diario, ya que desconocía la dirección de Guillermo de Torre, como queda de manifiesto en la respuesta de éste. A en 1936.

coste que estaban soportando los organizadores fuese menos gravoso. Igualmente, al ofrecerse como conferenciante Guillermo de Torre también obtenía una rentabilidad personal, posiblemente económica y con seguridad de prestigio intelectual:

Sr. Don José González Edo 8. II. 1936

Málaga.

Muy Sr. mío:

Recibida hoy, con retraso, su carta del 3 dirigida a “El Sol”. En lo sucesivo le ruego que tome nota de mi dirección particular, abajo indicada, para dirigirme a ella cualquier correspondencia y evitar retrasos.

Me parece muy laudable el propósito que Vds. mantienen de hacer en Málaga una exposición Picasso. Y, en efecto, esta sería una ocasión única para que pudiesen realizarlo. Pero antes de entrar en relaciones para ello quisiera saber si Uds. se hallan en condiciones de sufragar los gastos que ocasione. La traída de esta exposición a España ha costado bastantes miles de pesetas, Nosotros pagamos una parte de esa cantidad –cinco mil– y en cantidades semejantes, o más altas, contribuyen el ADLAN de Barcelona y la galería de Bilbao donde también serán expuestas estas obras.

Pero he de advertirle que no somos nosotros los empresarios. Para la gestión definitiva habrían Uds. de entenderse seguramente con Barcelona. Calculo que a Uds. Solo les tocaría pagar unas 2.000 pts., o quizá menos, si limitan la exhibición a 8 o 10 días. En Barcelona la exposición ha sido de pago -8.000 personas en 13 días- y en Madrid también lo será. Por dos cosas: para resarcirnos en parte, de los gastos hechos, y para “valorizar” la exposición limitando su entrada a aquellos a quienes verdaderamente interese. No sé si en Málaga podrán Uds. hacer algo semejante.

Los cuadros no estarán libres., para llevarlos ahí, en el supuesto de que Uds. acepten las condiciones que se precisarían, hasta el 15 de marzo aproximadamente El conjunto de cuadros reunidos es muy expresiva de casi todas las maneras y épocas de Picasso, pero

además yo poseo, una colección bastante completa de diapositivas de sus cuadros principales. No he de ocultarles que si Uds. realizan la exposición me sería sobremanera grata llevarlas personalmente para exhibirlas en una conferencia que daría sobre Picasso. Y esto no por interés de ninguna otra clase que el meramente artístico - estoy abrumado de trabajo aquí, sin tiempo apenas para desplazarme, en todo caso, más de un par de días- sino para el gusto de hablar de Picasso en su ciudad nativa.

Hasta sus noticias, me es grato saludarle muy atentamente,
GUILLERMO DE TORRE
Velázquez, 130, Madrid.

González Edo se apresura a contestar el día nueve la carta de Guillermo de Torre del día anterior –que debió haber llegado por vía urgente–, en ella acepta tácitamente los propuesto por ADLAN, a expensas de conseguir subvenciones.

Málaga 9 de febrero de 1936

Sr. D. Guillermo de Torre

Muy Sr. mío:

Recibo su carta del 8 que me llena de satisfacción y alegría, veo que es posible lo que tanto deseábamos, así aunque la Económica no dispone de medios sobrantes estados dispuestos a aprovechar la ocasión que se nos presenta que, como Vd. dice muy bien es única y si nos hiciese falta dinero ya lo encontraríamos.

Esta tarde sale el secretario de esta sección, Sr. Luanco para Madrid y visitará a Ud. para tomar toda clase de detalles y hacer las gestiones necesarias para el asunto.

Aceptamos encantados la idea de dar una conferencia por Ud. sobre la obra de Picasso, coincidiendo con la exposición.

Muy agradecido por su amable acogida y ayuda cordial.

Con fecha 7 de marzo González envía un escrito de súplica al Presidente de la Comisión Gestora de la Excma. Diputación⁶² solicitándole ayuda económica para sufragar los gastos de la Exposición. Desconocemos, al no existir documentación sobre ello, si se solicitó ayuda a otros estamentos oficiales, pero es de pensar que, la Diputación u otros, concedieron ayudas ya que el proyecto siguió adelante.

SEÑOR DE LA COMISION GESTORA DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL

La Sociedad Económica de Amigos del País y en su nombre su Sección de Artes Plásticas, tiene el honor de Exponer: Que con motivo de encontrarse en España una colección de veinte y seis cuadros del insigne pintor malagueño Pablo Picasso, que han sido expuestos en Barcelona y Bilbao con el éxito consiguiente de crítica y público que era de esperar y dada la importancia capitalísima que en la pintura contemporánea tiene la manera revolucionaria del genial pintor malagueño, casi desconocido en su tierra natal, esta Sociedad ha comenzado a realizar gestiones para que la Exposición de esos veinte y seis cuadros le fuese vendida por la casa de Barcelona que los introdujo en España, pero ha tropezado con el inconveniente de que para poderlos exponer en Málaga la entidad concesionaria pide la cantidad de mil quinientas pesetas más el importe de los transportes de Madrid donde actualmente se exponen, a Málaga y de Málaga a Barcelona.

En estas condiciones ha estimado la Sociedad que tiene el honor de dirigirse a esa Excma. Diputación Provincial que para conseguir sus propósitos necesita de la ayuda moral y material de las autoridades

62 Es de pensar que el hecho de que la Diputación de Málaga estuviese dirigida en ese momento por una comisión gestora, fuese debido al resultado de las elecciones del día 26 de febrero. Igualmente, el retraso en dirigir este escrito fuese debido al proceso electoral.

locales, puesto que sus medios propios son escasos y todos se agotan en la labor de cultura que desarrolla, por lo que SUPLICA a esa Excma. Diputación de su Presidencia, se sirva, contribuir con la suma que estime justa y posible, a la celebración de la Exposición en Picasso haciendo viable que algunas de estas series de obras representativas de las distintas épocas del gran artista malagueño, a quien el mundo entero admira por su maravillosa y original concepción de la Pintura, puedan ser conocidas por sus paisanos.

Málaga, 7 de Marzo de 1.936
Por la sección de Artes Plásticas

Presidente.

El día 9 de marzo, Guillermo de Torre dirige una carta al secretario de la Comisión de Bellas Artes, Miguel Luanco⁶³. En su misiva le da cuenta del éxito de público que está teniendo la Exposición Picasso en Madrid, por lo que les alienta a que en Málaga se pueda recuperar la inversión realizada.

9. III.1936

Sr. D. Miguel Luanco.

Distinguido amigo:

Un viaje reciente y los últimos preparativos de la exposición Picasso me han impedido contestar hasta hoy a su última carta del 26 febrero.

Como habrá visto por la Prensa la exposición se ha inaugurado con un éxito extraordinario. Vienen entrando unas 500 personas a diario y hay momentos en que los visitantes deben aguardar turno para esperar que haya espacio en la sala. Sospechando que algo semejante,

63 Es de pensar que, tal y como había comunicado González Edo, Luanco se había entrevistado en Madrid con De Torre.

aunque en menor escala, naturalmente, habrá de ocurrir en Málaga, creo que no debe importarles pagar las 2.000 pts. de derechos. Nosotros hemos pagado más del doble y nos resarciremos con las entradas de unos días.

Pero a ese punto de la rebaja son los directivos del ADLAN de Barcelona quienes deben responderles. Lo único que podemos decirles, por nuestra cuenta, es que desde luego no podrán acceder a ese aplazamiento de la apertura de la exposición que Uds. Solicitan. Los cuadros están en España con sus fechas contadas y las exposiciones han de celebrarse consecutivamente, sin perder días, que se traducirían en nuevos aumentos de las pólizas de seguros. Así pues, si nosotros terminamos, según creemos, lo más tarde, el 25 de este mes, ustedes recibirán los cuadros dos días más tarde y habrán de inaugurar enseguida de recibirlos. De todas suertes, la exposición estará abierta ahí esos primeros días de abril que Uds. deseaban.

En sobre aparte les remito un ejemplar del catálogo ilustrado, redactado por mí, Aquí se vende a 1.50 pts. y no tardará mucho en agotarse la primera edición de 1.000 ejemplares que hemos hecho. Si Uds. como me dijeron, quieren comprarnos una determinada cantidad de ellos para venderlos ahí -se lo daríamos al precio de coste, que viene a ser 1 peseta-, les agradeceremos que nos indiquen la cantidad de ejemplares que desean lo más rápidamente posible para tenerlo en cuenta al hacer nuestra segunda tirada.

Podremos también cederles a precio de coste, algunas decenas de los carteles murales que aquí hemos hecho, para que los fijen en Málaga. Valdrán para ahí cubriendo con una franja la línea que pone nuestra dirección y substituyéndola por una tira impresa que indique la dirección de Malaga.

En espera de sus decisiones, les saluda amistosamente.

Con fecha 16 de marzo se recibe un telegrama dirigido a González Edo, en el que se le insta a que urgentemente diga el número de catálogos que van a solicitar.

M.M PRESIDENTE ARTES PLÁSTICAS SOCIEDAD ECONÓMICA
AMIGOS PAIS.

46294 MGA MADRID 1393-210-16°-24 H 45´

Inminente segunda edicion catalogo picasso contestennos telegraficamente cuantos ejemplares necesitan.

ADLAN

El telegrama anterior fue contestado 18 de marzo mediante carta de González Edo, en ella se confirman el número de catálogos a pedir. Por la misma, deducimos que existe, al menos, una misiva que dirigió a la Casa Esteva de Barcelona en la que se les solicitaba que les informasen, aproximadamente, el coste del transporte de los cuadros.

Málaga, 18 de Marzo de 1936

Sr. D. Guillermo de Torre.

Distinguido amigo:

Confirmando mi telegrama de ayer encargando cien ejemplares del Catálogo para la exposición Picasso. No me atreví a pedir más; porque con seguridad aún no sabemos si podemos contar con la exposición. Creemos que sí, pero la sala Esteva que aceptó nuestra proposición de bajar 500 pesetas de sus derechos no nos ha contestado a nuestra última carta en la que le rogábamos nos indicase el coste aproximado de los transportes, ya que para atender con puntualidad a todos los gastos, hemos de preparar las cosas con algún tiempo.

Luanco estuvo en Madrid, no sé si iría a visitarle, ni si haría alguna gestión pues a su regreso tuvo que salir precipitadamente para Granada y no pude verle ni cambiar impresiones con él.

Por estas razones no me he atrevido a pedir más de cien ejemplares ni a resolver nada sobre los carteles, espero sin embargo poder contentarle sobre esto último dentro de unos días que esperamos tener contestación a nuestra nueva carta a la casa Esteva.

Con todo afecto le saluda su atentamente amigo.

q.e.s.m.

La siguiente carta aunque está datada el 17 de febrero es una fecha claramente errónea, ya que la información que maneja justifica que estuviese escrita, al menos, después de la anterior misiva. Es un largo texto que dirige el Secretario de la Sociedad Económica de Amigos del País, Joaquín G. Guerrero, a José González Edo, como presidente de la Sección de Bellas Artes de la misma institución, aunque en todo momento la carta no deja de ser una detallada relación de justificaciones sobre la actitud de su firmante a lo largo de todo el proceso de negociación; por ella nos podemos enterar de que estuvo en Málaga un representante de la Casa Esteva negociando las condiciones de cesión de la muestra; igualmente, sabemos que el telegrama donde se daba el visto bueno definitivo al viaje de la Exposición a Málaga, fue retenido por este señor por no atenerse estrictamente al reglamento de la Institución; también podemos interpretar que el Presidente de la Sociedad, Sr. Baeza Medina, tampoco dio vía libre al envío del telegrama; finalmente, por el texto podemos deducir que las causas que en él se intentan explicar fueron el motivo de que la Exposición no llegase a Málaga.

Málaga, 17 de febrero de 1936.

Señor Don José González Edo

Málaga

Estimado amigo: Ante la imposibilidad de entrevistarme personalmente con usted, primero por haber estado usted ausente en Antequera y segundo por el mucho trabajo profesional que sobre mí pesa estos días, dirijo a usted estas líneas para hacerle algunas manifestaciones y aclaraciones en relación con la proyectada Exposición Picasso, de iniciativa de la Sección que tan dignamente preside, mi intervención como Secretario de la Sociedad, en este asunto.

Hace varios días me visitó un agente comercial, de la Casa Esteve S. A. de Barcelona para hablarme de dicha Exposición y de las condiciones en que podría celebrarse. Yo, después de tomar nota de los datos por él suministrados, le rogué se dirigiese a usted; pues a la Sección de

Artes Plásticas le competía el estudiar este asunto y proponer una resolución definitiva a la Junta General. Dicho señor, no, logró hablar con usted y expuso al Vice-presidente de la Sección, Sr. Martínez Virel⁶⁴, su propuesta, este último, en un cambio de impresiones, me dio cuenta particular de la misma y me dijo que una vez la estudiase la Sección haría una propuesta en firme a la Directiva en su reunión de este mes. Yo le adelanté la creencia de que la Directiva estudiaría con el mayor interés dicha propuesta, pues la principal dificultad –el elevado coste de la exposición– podría superarse solicitando ayuda de las Corporaciones oficiales; que quizá no la regatearían por tratarse de un pintor malagueño de fama mundial.

Así las cosas no me volví a ocupar más de este asunto hasta que el viernes último el Oficial de Secretaria, Miguel Olmedo, me dio cuenta de que el Secretario de la Sección le había entregado para su curso el siguiente telegrama ESTEVA S.A. BARCELONA. Conformes su telegrama Guillermo de Torre aceptamos celebrar exposición Picasso. SOCIEDAD ECONÓMICA.

Como este telegrama representaba un compromiso en firme –ello se desprende de su lectura– para la Sociedad y no estaba de acuerdo además con lo que me había manifestado el Sr. Martínez Virel de proponer la resolución a la Directiva, en virtud de lo que reglamentariamente está dispuesto en el Artículo 30 que taxativamente dice “Los acuerdos o resoluciones que se tomen (por las Secciones) necesitaran para ser firmes de la sanción de la Junta Directiva o, en su defecto, del Presidente. Como este acuerdo, además, representaba un gasto de consideración para nuestra sociedad, que ignoraba la Directiva y especialmente el Tesorero, me considere en el deber de diferir el curso del mencionado telegrama hasta que se aclarase este asunto. Intenté hablar con nuestro Presidente Sr. Baeza Medina pero no fue posible por el trabajo abrumador de carácter electoral que ha tenido, y tiene, estos días; pero pude informarme que había dicho al Sr. Luanco que cuando pasaran las elecciones hablaríamos de este

64 Martínez-Virel (Badajoz 1890-Málaga 1985). Pintor.

asunto. Inmediatamente quise hablar con usted, y no lográndolo lo hice con el Vice-Presidente Sr. Martínez Virel, a quien hice presente que lo anteriormente expuesto y mi creencia de que Luanco, como nuevo en la Sección, ignoraba estos trámites y quedamos en que el día 17 que ya el Sr. Baeza estaría más desocupado nos ocuparíamos de este asunto y entonces podría cursarse el telegrama si así se estimaba conveniente.

Pero precisamente el día 17 hablo con Miguel Fernández Luanco y cuál no sería mi sorpresa cuando me expresó en forma algo airada su deseo de dimitir por la desconsideración de que había sido objeto. Yo le aclaré, en la forma que a usted se lo hago en esta carta y le hice ver que mi intervención era perfectamente justificada y reglamentaria y no envolvía desconsideración alguna para nadie por cuanto que al diferir por dos o tres días la trasmisión del telegrama yo me puse inmediatamente al habla con la Sección correspondiente.

Como Luanco parece ser que insiste en sus propósitos, me considero obligado a manifestar a usted lo anteriormente expuesto para que en todo momento quede constancia de los móviles que me han obligado a intervenir en este asunto y para rogarle haga alguna gestión cerca de él a fin de que desista de una actitud que considero inadecuada y veamos entre la Directiva y la Sección la posibilidad de que la interesante Exposición pueda celebrarse, en bien de nuestra Sociedad. El día 17, de haberle parecido bien a nuestro Presidente, Sr. Baeza Medina⁶⁵, podría haber cursado el telegrama pero la actitud intransigente de Luanco me hizo poner este asunto en manos del presidente; suplicándole se ponga usted también al habla con este último para dar solución satisfactoria a esta enojosa cuestión.

Le saluda con el mayor afecto su buen amigo.

Joaquín G. Guerrero

65 Emilio Baeza Medina (Torrox 1892-Málaga 1980). Abogado, alcalde de Málaga por el Partido Radical en 1931.

Es evidente que las consecuencias de todo lo relatado en el escrito anterior, al margen de las justificaciones, no tuvieron otra más que definitivamente la Exposición Picasso no recalara en Málaga. Ese es también el motivo del escrito que González Edo dirige a Guillermo de Torre con fecha 3 de abril. De este texto se deduce que fue la Casa Esteva quien mediante un escrito, del que no hemos encontrado copia, la que comunicó la imposibilidad del envío de los cuadros. También se hace referencia a una carta de Guillermo de Torre del 23 de marzo, de la igualmente no hemos encontrado copia en el Archivo de González Edo.

Málaga, 3 de Abril de 1936

Sr. Don. Guillermo de Torre

Mi distinguido amigo:

He recibido su atta. del 23 del mes ppdo., y lamento con todos mis consocios y principalmente con compañeros de junta la imposibilidad en que nos encontramos de celebrar la anunciada exposición Picasso en su pueblo natal.

En carta que hemos recibido de la Casa Esteva dándonos cuenta de esta imposibilidad nos anunciaba como probable una exposición Picasso para el Otoño brindándonos esta nueva oportunidad para que la hagamos también aquí. Excuso decir a Ud. que nos alegraremos de poderla llevar a cabo y que agradecemos una vez más a Vds. y a la Casa Esteva su buena disposición. Esperamos que para entonces será posible que nos hon...

Se puede observar que el escrito anterior está incompleto, pero creemos que no debe ser mucho el texto faltante.

El triste colofón a todas las infructuosas gestiones, de las que hemos dejado constancia para haber conseguido que la Exposición se hubiese llevado a cabo lo pone el siguiente texto, la dimisión de toda la Comisión de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País.

SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS

Malaga

SECCIÓN DE ARTES PLÁSTICAS

Sr. Presidente de la Junta Directiva.

Muy Sr. nuestro: Esta Sección estaba efectuando trámites para la celebración de una exposición Picasso en el Salón de la Sociedad; exposición que, por la categoría del artista, era de grandísima importancia no solo para la Sociedad sino también para el pueblo de Málaga.

En estos trámites, que otros organismos de la localidad trataban de organizar en sus centros el mismo certamen, y para asegurar la concesión para esta Sociedad, redactó un telegrama para la casa concesionaria que depositó en Secretaría para su curso.

Al enterarnos de que este telegrama ha sido detenido por el Secretario de la Sociedad sin que podamos explicarnos las causas., los componentes de esta sección nos encontramos desautorizados en el curso de nuestras gestiones, por lo cual presentamos la dimisión con profundo sentimiento.

Anselmo Salas (VOCAL) Miguel Luanco (SECRETARIO) A. Martínez Virel (VICEPRESIDENTE) José González Edo (PRESIDENTE)

El texto anterior entendemos que es una consecuencia lógica de cómo se desarrollaron los acontecimientos. Pero también se pueden obtener otro tipo de conclusiones, como fue la abulia con la que la sociedad malagueña, intelectual o no, acogió el intento al que nos hemos estado refiriendo; prueba de ello es el silencio absoluto sobre el tema de los medios de comunicación. En uno de los escritos, González Edo habla de que sabía de otros organismos malagueños haciendo gestiones para traer ellos la Exposición Picasso; no podemos saber si dicha afirmación era veraz o solo un modo de presión; en el caso de ser así, la única institución posible hubiese sido la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo pero, lamentablemente, las actas entre 1933 y 1937 de esta Institución no se conservan en sus archivos, por lo que no es posible comprobarlo.

En algún momento hemos hecho referencia a que en todo este proceso no aparece el nombre de Juan Temboury (algo lógico desde un punto de vista oficial dado que él ya no pertenecía a la Sociedad); no obstante, teniendo constancia del interés que desde hacía tiempo Temboury manifestaba por Picasso y que en la época en que estos acontecimientos se desarrollan González Edo y Juan Temboury estaban trabajando al unísono en la reconstrucción de la Alcazaba, es posible pensar que este último estuviese, como mínimo, al tanto de lo que ocurría y ser un posible instigador en la sombra.

En el escrito en el que se pone de manifiesto la imposibilidad de conseguir traer a Málaga la Exposición Picasso, se dice que se va a intentar de nuevo traer otra muestra que la Casa Esteva está gestionando para el otoño. Pero el otoño de 1936 nunca llegó

ANEXOS

La Vanguardia, 22-1-1936, pág. 10

ARTE Y ARTISTAS

Crónica semanal de Exposiciones

PICASSO

El primer tercio de nuestro siglo habrá visto las artes plásticas –y, de un modo más agudo, la pintura– tratadas como una pura materia de ensayo para especulaciones de todo orden, filosóficas y seudo-filosóficas científicas y seudo-científicas. Se ha operado la más extraordinaria intersección entre la órbita del arte y una alucinante avalancha de teorías sobre el contenido y la significación del Universo. La doctrina matemática de Riemann y la filosofía de Bergson se han sacado a colación para justificar el cubismo y con las investigaciones de Freud se ha intentado alimentar la pintura sobrerrealista en la forma de todos conocida. En la atmósfera espiritual de nuestro tiempo, de hervor profundo y de cambio incesante, de inquietud y de inestabilidad de ideas, era inevitable que se produjese en el campo estético una conmoción intensa que alterase la posición de los con-

ceptos fundamentales y que se tradujese en una serie inacabable de escuelas y doctrinas que se suceden y se atropellan las unas a las otras. Espectáculo semejante al de una playa bajo la furia de un temporal, hemos visto nacer manifiestos y declaraciones de escuelas artísticas que alborotaban la opinión para morir mansamente, unos años después, en la indiferencia de sus mismos iniciadores- Cuando, dentro de algún tiempo, se haga inventario de este tercio de siglo, y se echen a las alcantarillas del olvido muchas de las obras y de los nombres que en un momento dado despertaron la admiración y la adhesión de círculos más o menos extensos de opinión, quedará en pie, entre otras cosas, el recuerdo de Pablo Ruiz Picasso, como uno de los promotores más lúcidos y, por tanto, más responsables, de este continuo hacer y deshacer del arte de nuestro tiempo. Pero habrá de reconocerse también que Picasso es de los pocos que han gravitado en esta época con un peso personal. A través de todos sus cambios de posición, de sus contradicciones, de su desconcertante duplicidad, Picasso ha sido siempre él, y si es un gran responsable, más grave es la culpa de su época; una época en que el ansia de renovación ha ido más sobre los baches de la incoherencia que por los cauces de la continuidad. Se acepta como nuevo todo lo que se apresta a romper algo, y se tiene como original lo que se hace difícil de entender.

Hace unos años, se quiso purificar la pintura de todo elemento que no fuese plástico. La literatura, la historia, la moda, la atmósfera sentimental eran temas pintorescos que nada tenían que ver con el tema puramente pictórico; es decir, con la concepción estética, con los medios de expresión, con el procedimiento, con la materia. Esto era verdad, pero, al querer aislar el objeto, se perdió el sentido de sus relaciones con todo lo demás, y a fuerza de analizarlo, se le convirtió en una pura abstracción. Se quiso desmaterializar algo tan esencialmente material como la pintura. El objeto dejaba de ser la representación de cosas concretas –un cuerpo humano, un grupo de árboles, un vaso sobre la mesa– para pasar a la categoría de hecho plástico –una intersección de líneas, de planos, de manchas coloreadas., que el artista creaba a su arbitrio–. Acabó por creerse que los

objetos pintados son una sobrerrealidad, sin relación alguna con la apariencia de los objetos reales. Nació entonces el horror a la apariencia, a la representación- Cuando podía percibirse en un cuadro una vaga alusión a formas reales, se le rechazaba como una injuria al arte puro.

Sólo faltaba un factor para poner en movimiento todo el sistema: la especulación de los mercaderes del arte que, a través de periódicos, revistas y subastas, procuran mantener y mejorar la cotización de sus «populains». Para sostener este estado de fiebre, de sobreexcitación; para agitar la atención de todos, de amigos y de enemigos, conviene renovar el repertorio de doctrinas y de orientaciones. En este sentido, Picasso no ha tenido rival. Nadie como él ha renovado con más gracia ni con más fortuna el escaparate brillante del arte nuevo. Se ha avanzado a todos; ha inventado sin reposo; ha promovido cada vez una larga hilera de imitadores; ha suscitado más discusiones y polémicas que ningún otro artista. Alguien ha dicho que el picassianismo es un «cock-tail» perfectamente dosificado de todas las «griserías». Pictóricas de hoy día Los elementos más distintos entran en su obra y se funden en algo que no se parece a nada y que es, en último resultado, Picasso. En sus primeros años de pintor, parece recordar a Steinlen y el Greco, a los puntillistas y a Carriere, sin que imite a ninguno Después, aprovechará las esculturas de los negros de África, la decoración de los indios de Oceanía, los tejidos del Perú. Tendrá un ojo puesto en Ingres y otro en Matisse. Dará impulso al cubismo y negará toda imitación directa de la naturaleza, para volver a ella, deformándola en sus figuras elefantiásicas. Iniciará nuevas formas de fantasía plástica, caligramas en color, y hará dar al sobrerrealismo una vuelta de campana. En cada estado sucesivo, Picasso habrá producido más que nadie. Su imaginación es tan pródiga como su capacidad de trabajo. Sus obras se suman por centenares, y llenan los almacenes de los comerciantes en pintura; invaden colecciones particulares e ingresan en los museos de todas partes del mundo. Pero llega un momento de fatiga. Tal vez hay demasiadas obras de Picasso. Ha sido excesivo en sus invenciones y en el aprovechamiento

de sus momentos más fáciles. Cuando es suficiente enganchar unos retazos de periódico sobre una hoja de papel y trazar sobre unas vagas fantasías geométricas, se pueden producir cuatro Picassos en una mañana. El pintor es víctima de su facilidad sin igual, de su virtuosismo maravilloso. Y decide descansar. En 1935, renunciar a la pintura. Su inspiración ha encontrado otro cauce. Hará versos. Seguramente, ha recordado que los grandes pintores chinos fueron unos calígrafos sin par. Un poema escrito por ellos equivale a la más perfecta composición pintada sobre seda. Pero la poesía no es la pintura. Preferimos a Picasso pintor. Porque, a pesar de la mejor o peor calidad de los ingredientes de su «cock-tail», a pesar de sus estados sucesivos de exaltación y de cansancio, de equilibrio y de gesticulación, Picasso es siempre Picasso. Siempre es un artista considerable.

A diferencia de otros pintores, Picasso ha hablado muy poco de su pintura. Hace unos años, se discutió largamente acerca de unas supuestas declaraciones transmitidas a una revista de Moscú. Fuese o no apócrifa la carta, su contenido resumía, al parecer de muchos, el pensamiento de Picasso en aquel momento. Declaraba el pintor que él nunca había buscado nada. Si encontraba algo, no era porque lo buscara. «Si un artista modifica sus medios de expresión—añadía—no quiere decir que haya cambiado su estado de espíritu». Todos, incluso los pintores, tienen derecho a cambiar. Y decía aún: «El que encuentra algo, aunque no haya tenido la intención de buscarlo, acaba por conquistar la atención del público. Yo, por mi parte, trato de representar lo que encuentro, no lo que busco». En la conferencia que el poeta surrealista Paul Eluard dio en la Sala Esteva, el viernes pasado, leyó algunos pensamientos de Picasso que complementan los de 1930. Por ejemplo, estos dos: «Cuando hicimos cubismo no teníamos intención de hacer cubismo, si no expresar lo que teníamos en nosotros»; y «El arte no es la aplicación de un canon de belleza, sino aquello que el instinto y el cerebro pueden concebir con independencia del canon».

Con estos conceptos, Picasso se define a sí mismo como un inventor. Tal vez esta condición sea esta la más característica de su arte.

Cuando el cubismo no se había definido aún como una teoría. Picasso empezó a disociar los elementos constitutivos de los objetos y a reducirlos los problemas de construcción. Unos años después, fue el primero en volver a la apariencia real de los cuerpos, aunque deformase o hinchase su volumen normal, de tal modo que llenaban casi todo el marco de la tela. En el último estado de su evolución, reanuda su contacto con la apariencia llevando la deformación por un camino distinto, por el de un cierto convencionalismo ingenuo que altera las proporciones normales, como en los dibujos infantiles, y con una técnica que recuerda las composiciones de las vidrieras góticas. Incluso cada vez que vuelve como un hijo pródigo, a la visión normal y se manifiesta como un neo-clásico, Picasso inventa cada vez una nueva modalidad en su estilo.

Picasso es el inventor más fácil de fantasías plásticas. Su caso nos recuerda lo que dice Paul Valéry, que la carrera de un artista se desarrolla entre dos estados distintos de facilidad: un estado inicial, cuando el ingenuo instinto de producir se despierta en él, y otro estado final en el que la facilidad es el sentimiento de una libertad y de una simplicidad conquistadas que permiten el juego entre los sentidos y las ideas. El resultado es —concluye Valéry— «la maravilla de una improvisación de orden superior». Picasso es un ejemplo que ilustra, como pocos, la idea del gran ensayista. A los catorce años, su facilidad era pasmosa, y entre los veinte y los veinticinco, compuso algunas de sus obras más personales. Entonces fueron el tema más constante en su producción, los vagabundos, las mujeres demacradas, los vencidos en la vida y los degenerados exangües. Había un cierto sadismo de representación de la humanidad. Desde entonces, Picasso no ha abandonado, sino raras veces, este sentido de representación cruel y humillante de la naturaleza. Se ha hablado, a este respecto, de su espíritu demoníaco. Es el mismo instinto que mucho después le lleva a desfigurar la normalidad anatómica de los seres humanos, con bocas verticales, con sexos horizontales, con ojos y senos proyectados, en una misma mitad del cuerpo. Después de los temas de mendigos, el que le obsesionó fue el de una bohemia arbitraria arlequines y gimnastas que oscilaban

entre la verdad y la arbitrariedad. Un ejemplo de esta época lo tenemos en el «Arlequin» de nuestro museo, datado en 1917, Esta oscilación de trapecio entre la observación y la composición imaginaria de formas continuará a lo largo de toda su producción. Vacilará continuamente entre sus retornos al neo-clasicismo y sus evasiones a la abstracción. Este cambio continuo y desconcertante, este soslayo de toda posición definida, esta repugnancia a adscribirse a una escuela determinada –aunque las sirva a todas y en todas deje huella marcada cíe su estilo genial– puede tomarse como una falta esencial de convicciones o como una manifestación de vacío espiritual.

Picasso sirve para justificar todas las tendencias. Para cada una ofrece obras que pueden tomarse como ejemplos. Picasso es la versatilidad, la facilidad y la multiplicidad. Por esto mismo, decíamos que si ha sido un gran impulsador de movimiento estéticos, es también un gran responsable de la actual confusión de conceptos. Es responsable, en primer término, de que se haya creído en nuestra época en la posibilidad de despertar emociones estéticas valiéndose de elementos abstractos, sin recurrir a las apariencias del mundo exterior. En muchos de sus cuadros, como en otros de sus caligramas, nuestros ojos descubren unas armonías cromáticas que nos hacen olvidar la incoherencia de la forma.

Pero cuando se le imita o se le sigue, su influencia es lamentable. Cuando no se tiene la fuerza de invención, la gracia y la rara vibración del estilo Picassiano, no queda nada. Cuando él abandona una teoría, esta manera y esta teoría se volatilizan. ¿Qué queda del movimiento cubista? Ni aun en el terreno comercial ha podido sostenerse. Hemos visto como, hace pocos meses, en una venta pública las mejores obras cubistas apenas encontraban comprador por dos o tres mil francos. Incluso el más alto precio, obtenido por Picasso, excedió poco de los ocho mil francos.

Hemos de agradecer a la Casa Esteva la generosidad y amplitud de miras con que ha dado ocasión a nuestro público para ponerse en contacto con Picasso, aunque haya sido a través del cristal interpuesto por los organizadores de esta exhibición, que han preferido ilustrar

su actitud polémica con obras mediocres, en su mayoría, del gran artista, que darlo a conocer en la multiplicidad de su estilo. Como hemos dicho, Picasso, demasiado variable, complejo y personal para cerrarlo en un círculo de radio estrecho.

ALEJANDRO PLANA

La Voz, 6-2-1936, pág. 2

*MANIFIESTO DE LOS AMIGOS DE LAS ARTES NUEVAS
(ADLAN)*

Constituida en Madrid la Asociación de los Amigos de las Artes Nuevas (Adlan), hace público un manifiesto que subscriben por el Comité iniciador D. Luis Blanco Soler, doña Norah Borges de Torre, D. Ángel Ferrant, D. José Moreno Villa, D. Gustavo Pitaluga y D. Guillermo de Torre, y que dice así:

“Quisiéramos que, sin transportarle a nuestro plano, manteniéndose en el puesto social que ocupa, considerase brevemente las manifestaciones artísticas que Adlan tiene el propósito de organizar. Mediante ellas aspiramos a presentar las fuentes donde se descubre el sentido emocional de cuanto nos rodea. Cualquier aspecto de la vida que nos preocupe, por un motivo u otro, pueda inducirnos al interés; aquello que nos sorprende y nos atrae sin que sepamos por qué; la belleza peculiar de la ciudad moderna; las nuevas estructuras de maquinarla y edificios; la perfección de objetos manufacturados; los ritmos y las resonancias propios de hoy; todo ello posee, en efecto, un sentido profundo y ajeno a nuestro interés material, del que no puede permanecer apartada una conciencia despierta. Y en la idea de que la esencia de todas las impresiones que nos produce vivir solamente se distingue pura y se goza plenamente cuando se nos ofrece en la obra de arte, le brindamos ocasión de acercarse a esta.

Una capital de la importancia de Madrid debería contar ya con un núcleo organizado en el cual encontrase acogida y aliento la producción de todo espíritu innovador en el terreno de las artes. Bien se advierte su falta cuando experimentamos la afrenta de tanta estupidez, tanta ingenuidad sin pizca de sal, como en el orden estético se

haya repartida por todas partes; porque tanto da que nos fijemos en los más humildes escaparates, como en las más soberbias mansiones. Quizás por no existir en Madrid entidades del tipo de Adlan es por lo que padecemos un urbanismo y un ornato público y privado que son francamente anacrónicos, y por lo tanto exánimes, cuando no grotescos.

Nos anticipamos a reconocer nuestras limitaciones, la de nuestra empresa. Sería pueril que pretendiéramos interesar y reunir entorno a las actividades de Adlan a una gran mayoría de ciudadanos. No se trata de eso. Lejos de aspirar a conseguir importancia numérica de asociados, nos proponemos congregiar tan solo la suficiente minoría que suponemos dispersa y que es imprescindible concentrar para la efectividad de nuestros proyectos

• • •

Breve palabra por nuestra parte para significar nuestra adhesión a los levantados propósitos que animan la nueva entidad. La orientación trazada en las precedentes líneas comenzará a determinarse con la próxima Exposición Picasso. No hay mejor ejemplo que la propaganda, mediante una actuación constante y efectiva.

El Sol, 1-3-1936, pág. 1

LA REPÚBLICA Y EL ARTE

Un amigo me escribe que van a hacer en Madrid una Exposición de obras de Picasso y que agradecería que me interesara... Este artículo va a ser una denuncia. Varias denuncias. Un ¡Yo acuso! que hará sonrojar a muchos españoles. Empecemos:

En 1932 se celebraba en París el cincuentenario de Picasso. Cumplía este los cincuenta y se hacía una exposición retrospectiva de todas las obras que estaban a mano. Era algo espantable ver la variedad de estilos del Proteo moderno, siempre nuevo, siempre descubriéndose, siempre original. Visité en Madrid al archipámpano que se ocupaba entonces oficialmente de las Bellas Artes. Le propuse contribuir al homenaje a Picasso: la República, podía invitarle para traer a España la Exposición de París. Me contestó:

—Esto no es cosa del Estado. A Picasso debería Invitarle el Círculo de Bellas Artes.

¡El Circulo de Bellas Artes! ¡No el Estado, no la República! Conque ya lo saben ustedes: ¡el Círculo de Bellas Artes! Parece una broma, sabiendo lo que es el Circulo de Bellas Artes.

Ahora traen a Picasso a Madrid ‘unos muchachos’. Sí; unos “muchachos”. No la República, no tu Estado... ¡Unos “muchachos”!. De seguro que Picasso prefiere que sean ellos y no la República quien le trae... Pero mal va la República cuando tienen que ocuparse los “muchachos” de traer a España la obra del mayor pintor del mundo —al artista más genial de los tiempos presentes—, que por añadidura nació en Málaga y se educó en Barcelona.



Continuemos:

Aquel mismo año venía yo con un mensaje —más que esto, un ofrecimiento—, un regalo a la flamante República española. Un americano que quiere bien a España me habla dicho: “Diga usted a su Gobierno que si transforman el Palacio Real en Palacio Nacional, este debería ser como un museo, o mejor una exposición, de la cultura española. Ya tienen allí la Armería; que cada región arregle su sala y exhiba su arte. Tendría que haber salas reflejando los grandes momentos de la historia peninsular. Una sala con objetos ibéricos, la sala romana, la árabe, la de los Reyes Católicos, de Felipe II, de Carlos III. Y dígame usted a su Gobierno que para esto yo donaría medio millón de dólares...si ellos ponen otro tanto.”

Esta última parte —si ellos ponen otro tanto— era enojosa. En aquellos primeros días de la República no estábamos para exhibiciones históricas. Pero no se olvide que mi amigo ofrecía el equivalente entonces de casi cuatro millones de pesetas.

Traté de ver al archipámpano calificado para discutir el asunto. Estuve dos meses en Madrid. Intervinieron amigos, políticos influyentes. Se telefoneó al subsecretario, al secretario, al supersecretario... ¡Pues nada! El archipámpano no me recibió, no tuvo media hora para decirme: “Dé las gracias a su amigo. Procure que nos dé el dinero

sin compromiso. Ya lo comprende usted: contribuir nosotros con una cantidad así ahora es imposible. Además falta consignación en presupuesto... Pare debe de ser hombre bueno y dará lo que ofrece sin obligarnos a gastar nosotros...”

No. Ni eso. ¡Ni las gracias!

Y así está el Palacio Nacional haciendo exhibición de la tragedia borbónica, con el retrato de la Reina, guapa y escotada; con la mesa donde comieron la última noche los príncipes, el despacho del Rey... desierto. Todo cursi, todo feo, pero expuesto sin mala intención. Al contrario como para envolver a los que allí vivieron en una atmosfera. De sentimentalismo romántico que por fuerza, ha de producir simpatía al pueblo. Parece querer dárselos título de desposeídos, de expropiados a la fuerza a los Reyes fugitivos. La República los glorifica con el carácter de “Reyes en el destierro”, poderosos, caídos, grandes perseguidos, cuando lo que debería procurar es hacer el Palacio Nacional inhabitable para siempre y hasta hacer olvidar que ha sido nunca habitado,

Pero vayan ustedes con estas sutilezas a un archipámpano de los nuestros. De seguro que no los recibe. Por lo menos a mí no me recibió.



Pasan dos años y vengo con otro ofrecimiento. El que posee el cuadro del “el Greco” que más deseáramos todos unánimemente ver retornado a España es amigo mío. Lo tiene cerca de Filadelfia, en un local admirable, Junto a su casa. Es edificio aparte, que él llama taller. Después de una sala donde hay varios Rembrandts, se pasa a otra con varios Van Goghs, y por fin, el “santa-sanctórum” es una cámara cuadrada, espaciosa, donde hay solo dos estatuas egipcias sendas, y en el fondo, nuestro “greco”. El poseedor de aquella obra estupenda cuenta cómo estuvo esperando que se vendiera años y años; explica cómo se le escapó una vez en una venta en Amsterdam, como después se vendió en Londres sin que él se enterara, cómo por fin consiguió que quien lo compró, aun siendo más rico que él, se lo cambiara por otro cuadro que deseaba.

Y he aquí que yo, pidiendo, suplicando varios meses, consigo que este amigo me diga:

—Comunique usted a su Gobierno que si instalan mi cuadro en sala aparte, en el Prado, con otros dos “grecos” que yo escogeré, y la sala lleva mi nombre, estoy dispuesto a darlo... También a mí me duele que una obra así esté fuera de España.

Vine a Madrid y traté de ver al archipámpano que tenía que decidir en este asunto. Le escribí de antemano, porque temía un esquinazo. Contestó que me recibirla “el próximo sábado, a las nueve de la mañana”. ¡Qué hora tan extraña para una cita de archipámpano! Traté de obtener confirmación por teléfono. Me dijeron que, efectivamente, mi hora, era el sábado, a las nueve de la mañana, en el archipampnato. No falté. A las once, el secretario particular abrió la puerta para comunicarme que el archipámpano se había marchado el día antes a Zamora. Ofrecí volver. No recibí otra cita ni excusa del esquinazo, y no se ha hablado más del asunto. En realidad, el “greco” no sufre donde está ahora. Quienes sufrimos de su ausencia somos nosotros.



¿Creerán los lectores que he terminado mi capítulo de cargos? No. Tengo todavía más que contar de cosas por el estilo, que me han ocurrido a mí, y siempre para asuntos en que no iba a pedir, sino a dar. Obsérvese que no se trata de proyectos fantásticos, de ideas de megalómano que supone que lo suyo es lo único bueno. Lo que he explicado y algo más por el entilo que me queda por decir son ejemplos de la falta de interés que han demostrado los hombres de la República para las cosas del arte.

Y esto es más deplorable porque se pueden hacer en España maravillas en Bellas Artes sin desposeer a nadie, ni irritar a nadie. Recogiendo solo lo que está por el suelo, derribando un muro, quitando un estuco moderno, abriendo una puerta, limpiando lo antiguo de adefesios que lo envilecen. Por ejemplo, las puertas de la Mezquita de Córdoba están cerradas con unas tablas provisionales que puso allí D. Ricardo Velázquez hace medio siglo. El claustro de la catedral de Sevilla tiene arcos árabes tapados con molduras neoclásicas de escayola...”Etsio de coeteris”.



En arte moderno, Igual. Una vez oía a unos artistas comentar las iniciativas del Estado. Oía cosas como éstas: “Ofrecen un premio de diez mil pesetas al mejor desnudo” ¿Estamos en el año 1836 o en el 1936? ¿Qué es esto de desnudo? ¿Es lo que antes se llamaba “Academia”? Ya no se hacen tales cosas hoy. Si el Estado quiere proteger a los artistas, que los haga pintar un muro en cada escuela. Y al fresco; no con telas pegadas a la pared, ni al óleo sobre el enlucido. Que aprendan de lo que han hecho Méjico. Vean lo que allí hicieron Ribera y Orozco. Sobre todo, Orozco...

¡El arte de la República! ¿Qué decir de los sellos de Correos con el Jovellanos cabezudo y la muñequita Concepción Arenal? Los pobres e insignificantes retratos de Salmerón, Costa, Pi e Iglesias ¡qué vulgares, que siglo XIX de estilo y de manera de grabar! Sobre todo aquel barranco pintoresco de Soria... ¿Es que se ha querido simbolizar que, como las casas de Soria, vivimos sobre un precipicio y mantenidos con puntales? Confesemos que los billetes de Banco de la Dictadura, a pesar de sus asuntos “neos”, demuestran un interés por lo grande y lo bello de España, muy ajeno todavía a la República.

Para algunos, todo esto serán nimiedades, Pero para mí es por lo menos un síntoma. Yo crecí creyendo que la República, cuando llegara, sería más que un régimen político y más que el quitar a unos archipámpanos para poner a otros...

JOSÉ PIJOAN

La Voz, 7-3-1936, pág. 3

EL CARTEL DE PICASSO

La exposición de Picasso en Madrid está preparada hace tiempo pero los organizadores estaban esperando que dejase de padecer ciudad la cartelitis supurada que ha sufrido, para colocar los colorinescos carteles de esa exposición.

No se podía permitir que se convirtiese en propaganda electoral la propaganda del pintor único y aparte.

Las esponjas y los raspadores han preparado ya margen para esos anuncios, y pronto aparecerán.

Hay que tener en cuenta que se trata del pintor que ha cambiado la faz del mundo, los tapizados, la forma de los muebles, las telas de moda, hasta los jerseys.

Ha sido misteriosa la influencia de la pintura de Picasso, y en el cuadro de sus lienzos los cuchillos del color han actuado como guillotina de muchas cosas.

No es esa pintura una pintura que se pueda discutir como cualquier otra, porque se ha excedido a su cometido y ha trascendido sus límites.

Desde los “ballets” hasta el modo con que están estampados los sobres que usa la muchacha ultramoderna, todo está fertilizado por el arte de Picasso, el descubridor de un mundo de audacias, de renovaciones y de originalidades.

Hay que tener cuidado hasta en cómo se comenta en los gabinetes. Al decir la señora: “¿Ha visto usted la exposición Picasso?”, mientras toma el té, debe fijarse si las tazas en que se lo han servido no son unas tazas “picassianas”, y el mantel y las servilletas no son un eco de las triangulaciones y superposiciones de que ha sido inventor Picasso.

ABC, 8-3-1936, pág. 58

Arte y Artistas

Exposición Picasso

Organizada por la nueva Sociedad Adlan (Amigos de las Artes Nuevas), se ha inaugurado ayer en el Centro de la Construcción (Carrera de San Jerónimo, 33), una exposición de obras del pintor Pablo Ruiz Picasso. En ella aparece representado con veintidós obras, al decir del catálogo. Este contiene un prólogo biográfico muy completo y claramente expuesto, de Guillermo de Torre, en el cual suministra al visitante elementos de juicio y opiniones de críticos o, mejor dicho, de literatos en función de crítica de artes plásticas.

El renombre ruidoso de Picasso da a esta Exposición particular interés, ya que es la primera que de la obra de este artista se hace en Madrid.

Quizás el ardor novador de los organizadores les llevó a la recluta exclusivista de las pinturas más avanzadas de Picasso. De ahí que esta Exposición no ofrezca más un aspecto parcialísimo de la obra total del pintor malagueño, por lo que no hay elementos de juicio suficientes para opinar con cierta justeza.

Por otra parte, entre la obra más avanzada de Picasso se hizo una selección, pero una selección a la inversa. Lo expuesto, más bien son restos de marchante que no le ha sido posible vender.

Noblemente, serenamente, con la máxima sinceridad, hemos de confesar nuestra absoluta ignorancia, que nos impide discernir lo que pueda haber de arte en las obras expuestas.

Guillermo de la Torre ha tenido la lealtad de publicar, al final del catálogo, una serie de opiniones, favorables y adversas, que en muchos casos –las primeras– intentan explicar el arte del famoso malagueño. A nuestro modo de ver, tales comentarios quedan reducidos al papel de intentos líricos para suscitar la atención de las gentes curiosas de novedades.

La Exposición permanecerá abierta un par de semanas, pudiendo ser visitada todos los días laborables, a las horas acostumbradas.

El siglo futuro, 9-3-1936, pág. 21

C R O Q U I S

Exposición Picasso en el Centro de la Construcción

Aparte nuestro agrado y orgullo de ver triunfar a un español.

El triunfo de Picasso lo explicamos perfectamente en París.

La moneda única parisién, es la novedad; como nuevo, según el dicho popular, no hay nada bajo el sol; la brisa de la novedad hace caer en la extravagancia y de aquí que París admire y rinda pleitesía a todo aquel que se salga un poco de su centro.

Picasso y la Baker. Picasso fue al primero que se le ocurrió pintar lo que no existe, y la Baker quizás la primera artista negra que sacó elementos de elegancia de un traje «minorista» de plátanos.

Alegría, inconsciencia parisién.

Estamos al final de una civilización y fatalmente siguiendo la órbita de los hechos históricos, todas las creencias, todos los idealismos, todos los valores se subvierten, produciéndose la confusión y el caos.

Castigo sin duda, a la soberbia, el mismo que sufriera el hombre ante la andamiada de la Torre de Babel,

Carlos Marx y demás ismos, subvierten el orden económico; el modernismo, el materialismo y el racismo subvierten la religión y las conciencias, y en las artes de Picasso, con su cubismo y los daistas y demás ismos, tratan de subvertir también el clásico y tradicional concepto de la Belleza y del Arte.

Babel, confusión...

Orgullos desmedidos de querer enmendar la obra de Dios, intentar ser dioses en la creación.

¿Por qué hemos de concebir siempre, en un rostro, los dos ojos simétricamente colocados al lado de las narices? ¿Y por qué la carne tiene ese tono rosa y ocre, y no hemos de poder dibujar una cara con recortes de periódico, sin ojos, con nariz esférica y color verde? ¿Por qué seguir la vulgaridad de colocar los piernas en las caderas y no colgar aquéllas del esternón?

Y si Dios hizo una obra maestra con la creación del hombre y de la naturaleza, ¿por qué el hombre no puede realizar otra obra maestra fuera del orden establecido?

He aquí la mejor silueta de Picasso y de su arte (¿?) a través de Maurice Raynal, otro «ángel rebelde».

«Felizmente –dice– y para mayor gloria de ciertos ángeles rebeldes, la preciosa invención del arte ha sido reintegrada a un plano original, y el mayor mérito de ello le corresponde a Picasso. Existen las formas brutales de la naturaleza, las formas reguladas por la geometría, y las formas liberadas por el arte de esa doble sujeción. Pues bien; Picasso, desprendiéndose de toda limitación inherente al arte representativo, barriendo la perspectiva y el tema preconcebido, piensa que el artista puede, lo mismo que ha hecho la Naturaleza, crear objetos nacidos mediante la combinación de formas existentes y si su representación suscita emociones estas se deberán, no a la imitación

de compuestos conocidos, sino al resplandor sensible que emanan las propiedades puras de los elementos combinados. En otros términos, la emoción creada por Picasso es puramente artística, y en modo alguno vital

*

La exposición organizada por la flamante sociedad A. D. L. A. N. (amigos de las artes nuevas), y que se exhibe a la contemplación del visitante en el Centro de la Construcción (Carrera de San Jerónimo, 32), ofrece al observador y al ironista ancho margen de observación.

«Nadie», y hacemos esta afirmación con todas sus consecuencias. «Nadie» entiende aquello. «Nadie» le gusta, ni le emociona, ni lo siente, ni sabe, si, en realidad, Picasso es un loco o un redomado burlón muy «malagueño», que se está quedando con la humanidad entontecida,

Y, sin embargo, los sesudos varones, los críticos, las damiselas elegantes y la pobre juventud envenenada de extravíos, ante el temor de parecer ignorantes y poco «comprensivos», ven, gustan y sienten, con el mismo entusiasmo que aquellos palatinos, del famoso cuento, que encontraban maravillosas las medias de aquel monarca, que unos aprovechados truhanes hicieron creer que habían tejido, y que solo las personas inteligentes y honradas podían ver, y que en realidad era esto un imposible, porque las tales medias no existían.

DON LÁPIZ

El Sol 11-3-1936, Pág 1

Carta abierta a don José Pijoan

Por JUAN DE LA ENCINA

Ilustre amigo y compañero: En el último número dominical de EL SOL leí con la atención con que acostumbro leer sus cosas, el artículo titulado “La República y el arte”, sobre cuyo pavés alza usted unos cuantos “yo acuso”. Solemne es la expresión; pero desde que Zola la empleó como airado grito de justicia y guerra en un momento memorable de la historia contemporánea de Francia, ha ido desgastándose su cuño, y por consiguiente, su fuerza; de modo que

sus “yo acuso”, si no dejan de tener alguna importancia, y yo les reconozco toda la que tienen, tampoco pueden ser tomados como oriflamas que han de poner en vilo a las multitudes, encendiéndolas en tal forma, que vayan a pedir por esas calles las cabezas de no sé cuántos “archipámpanos”, como usted con su lenguaje personalísimo dice.

Pues bien, amigo mío; yo que no tendría el menor inconveniente en suscribir una parte considerable de su artículo—menos, claro está, los “yo acuso”, que eso es cosa exclusiva de usted, y a usted solo la compete, como lo hace, el sostenerlos-; yo, que he sostenido tantas veces en este mismo periódico en el que usted y yo escribimos que la Segunda República española, desde el día que se proclamó, estaba obligada, y era punto de honor para ella, a trazar una “política de Bellas Artes”. no sólo de arqueología, entiéndase bien, porque de arqueología buena o mala la ha habido, que abarcara desde la educación del gusto en las escuelas primarias hasta la enseñanza superior, y desde los Museos y conservación de monumentos a las grandes empresas decorativas que debe patrocinar el Estado; yo, que vengo un día y otro, machaconamente y sin cansarme, aunque no sé si cansando a mis lectores, abogando por que el Estado, o si usted quiere, la Segunda República, emprenda con mano vigorosa y entendida la reforma radical, a fondo y sin contemplaciones, que suelen ser harto dañinas, de todos los órganos oficiales que tengan alguna relación con las artes, pues casi todos ellos se hallan en descomposición y apestan a cadaverina; yo, que llevo ya muchos años –voy envejeciendo en la tarea– predicando y ayudando desde mi cartelera de cronista cotidiano de las artes la remoción de todas las formas artísticas en que va vertiendo contemporáneamente nuestro espíritu español: yo, que creo que todo está de muda en el mundo –arte, ciencia, letras, economía, organización social, etcétera, etc.-, sin que nada ni nadie pueda sustraerse al gran torrente histórico que a todos nos lleva y nos trae de una manera vertiginosa; yo quisiera, amigo Pijoan, que todos entráramos en liza en estos momentos que no sé si son propicios o no para este linaje cosas,

eso el tiempo lo dirá, y que todos combatiéramos, no con este o el otro artículo suelto, escrito con más o menos vivacidad y espíritu de diatriba –mera pólvora en salvas–, sino en una campaña sostenida para ver si con nuestra persistencia, y con lo que se nos vaya ocurriendo, con nuestro discurso sereno y con nuestra acción permanente, logramos influir para que el Estado español tome alguna vez en serio la educación del gusto público –es atroz el estado de ineducación y barbarie en que se halla–, y que en lugar de corromperlo o ayudar a los que lo degradan, pues desgraciadamente la herencia estatal que hemos recibido es esa, se ponga de parte de aquellos que tienen espíritu creador y que además sienten con vehemencia y rectitud que el arte, en todas sus formas, no es cosa de solitarios, y menos aún un vicio solitario, como a tantos bárbaros con apariencia de civilizados les perece, sino una de las grandes fuerzas que actúan en la formación del espíritu de los pueblos y de las sociedades. Usted, como historiador que es, y autor de una “Historia río” –¿No se llama ahora en Francia “novela río” a la novela en grande, en muchos tomos?-sabe mejor que nadie que el arte, o es una fuerza, un ímpetu creador de las fuerzas civilizadoras, o no es nada. Cuando deja de ser lo primero, desemboca fatalmente en lo segundo. No hay en ese caso remisión. El gran hervor artístico que hay en estos momentos en España se está malogrando de un modo que da grima, y no por culpa de los artistas, sino por la chabacanería de la actual sociedad española y la de su Estado, que aún no ha sabido hallar el medio de incorporarse en beneficio de la vida nacional el trabajo y el espíritu de los artistas. No creo yo que sea arriesgado el afirmar de una manera, clara y sin ambages que todos los modos que hoy nuestro Estado tiene de promover y fomentar el cultivo de las artes se hallan en nuestra hora fracasados. De servir para algo, sirven, a lo sumo, para alimentar a una burocracia, que en el fondo de su espíritu desdeña la función que le da el modo de vivir.

En ese sentido sí que usted tiene razón en su diatriba, porque eso es su artículo, una diatriba que, como tal, no deja de ser injusta en algunos puntos. Yo no sé a qué “archipámpanos” –sigo su lenguaje pintoresco– se

refiere usted, aunque algún barrunto tengo de quiénes pueden ser. Yo solo sé de seguro que en los años que llevamos de Segunda República han pasado tantos “archipámpanos” por los ministerios, que quizá su gran memoria de historiador no alcance a recordarlos todos. Lo que puede haber de injusto en su artículo, es decir, lo que yo considero que algo tiene de tal, es que tal vez usted se refiere a unos tiempos en que precisamente algo y aún mucho, para lo que dan aquí de sí las cosas, se hizo. A partir de ese momento no se hizo nada, y todo fue desorden, contusión, favoritismo y anarquía. Sin que yo trate de defender a nadie, y mucho menos a los de arriba, poca capacidad para defenderlos tengo, precisamente porque están arriba, porque nada entiendo de correr en socorro del vencedor, le diré, amigo Pijoan, que en una cosa no tiene usted razón por lo menos —en una cosa que conozco a fondo—, y es en lo que dice de la Exposición Picasso. Sin duda alguna, sus constantes viajes entre España y Norteamérica, y entre España y el resto de Europa, no le han dado ocasión para conocer ese asunto, aunque de tal he tratado algunas veces, en este mismo periódico. Los “archipámpanos” a que usted quizás se refiere, estuvieron precisamente muy interesados en hacer esa Exposición en Madrid, tanto, que se consignó, según creo, en los presupuestos de Bellas Artes una cantidad considerable de dinero con ese objeto. Se hicieron no pocas gestiones con Picasso, interviniendo en ellas personas que son amigas de toda la vida del gran pintor, y que además lo son de usted y mías también, las cuales podrán darle algunos testimonios. Si fracasaron tantas gestiones se hicieron, sin duda no por culpa de esos “archipámpanos”. A quienes usted acusa, sino, según tengo entendido, de Picasso mismo. Algún embajador de España en París podría también darle algunas noticias referentes al caso. Así pues, conste que una vez que la República estuvo dispuesta a organizar una Exposición Picasso en Madrid, ésta fracasó por culpas ajenas a los hombres que entonces regían el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Por lo demás, puestas las cosas en su pitio, y dando al César lo que le corresponde, sabe usted que soy su buen amigo y constante lector, que le saluda cordialmente.

Juan DE LA ENCINA

Fuentes documentales:

Hemeroteca del diario *ABC*.

Hemeroteca Nacional:

Diarios: *La voz*, *La Libertad*, *El Sol*, *El Herald*, *El Siglo futuro*.

Revistas *Crónicas*, *Escuelas de España*.

Hemeroteca del diario *La Vanguardia*.

Legado González Edo. Archivo Provincial de Málaga.

VV.AA. *Picasso 1936, Huellas de una exposición*, colección Focus.

Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona. 2011.

