

ISSN: 0212-5099
E-ISSN: 2695-7809
DOI: <https://doi.org/10.24310/baetica43202317783>

REDES ARTÍSTICO-CULTURALES Y EXPOSICIONES DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE MÁLAGA EN LA SEGUNDA REPÚBLICA. LA *EXPOSICIÓN PICASSO* (1936)

LUCÍA REIGAL FERNÁNDEZ*
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

RESUMEN

En 1936, en el seno de la decana Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, nace la sección de Artes Plásticas, dirigida por el arquitecto José Joaquín González Edo e integrada por un conjunto de pintores y jóvenes artistas malagueños. Entre sus objetivos, el principal fue traer a las salas de exposición de la institución cultural la *Exposición Picasso*, un conjunto de obras representativas de las etapas de creación de Picasso llegadas desde Francia que recorrían las principales capitales españolas como Barcelona, Bilbao y Madrid. El presente estudio reconstruye la génesis y conclusión de esta exposición en un marco de promoción y difusión artística desarrollada por la Sociedad Económica en un contexto de agitación sociopolítica con la victoria del Frente Popular y preludio de la guerra civil.

Palabras clave: Picasso, Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, Artes Plásticas, Segunda República, Vanguardias

Enviado: 19/10/2023

Aceptado: 3/11/2023

* Reigal@uma.es

ISSN: 0212-5099
E-ISSN: 2695-7809
DOI: <https://doi.org/10.24310/baetica43202317783>

**ARTISTICS AND CULTURALS NETWORKS AND ART
EXHIBITIONS OF THE ECONOMIC SOCIETY
OF FRIENDS OF THE COUNTRY OF MALAGA.
THE *PICASSO EXHIBITION* (1936)**

LUCÍA REIGAL FERNÁNDEZ*
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ABSTRACT

The Plastic Arts section of the Economic Society of Friends of the Country of Malaga was born in 1936. The architect José González Edo and a group of young artists had a principal objective: exhibit the *Picasso Exposition*, a representative set of works from the painter Picassos. This exhibition, coming from France, had been shown in capitals such as Barcelona, Madrid or Bilbao. This study narrates the genesis and conclusion of this exhibition in Málaga and the artistic promotion and dissemination developed by the Economic Society of Málaga in the context of socio-political turmoil of the Second Republic in 1936 and the prelude of the Spanish civil war.

Key words: Picasso, Economic Society of Friends of the Country of Malaga, Plastic Arts, Second Spanish Republic, Vanguards

Send: 19/10/2023

Accepted: 3/11/2023

* Reigal@uma.es

1. INTRODUCCIÓN

Inmersas de lleno en una conmemoración a la obra y herencia artística de Picasso a nivel internacional, la denominada como «Celebración Picasso 1973-2023», ha servido de revulsivo para visitar la historiografía y repensar a Picasso como un auténtico agente dinámico de transformación de la cultura contemporánea europea y, muy especialmente, española. Con este leitmotiv, este estudio se centra en recuperar la «fallida» historia protagonizada por la decana Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, la de su particular intento de exponer en sus salas la «Exposición Picasso» en 1936, una selección de obras representativas de la trayectoria de creación artística del pintor que llega a España desde Francia en enero de ese mismo año para la mirada inquieta de la juventud que experimentaba con el arte nuevo e intelectuales de la vanguardia artística y la modernidad¹.

2. MARCO TEÓRICO, FUENTES Y OBJETIVOS

Desde el punto de vista historiográfico, la «Exposición Picasso» que llega a España desde Francia a principios de 1936 no nos es desconocida, como no lo son los organismos protagonistas de su promoción, las obras que la integraron y sus propietarios, las circunstancias devenidas en cada una de las capitales en que fue expuesta o el abrupto final compartido en el regreso de las obras a Francia. Sin embargo, este conocimiento es desequilibrado, es decir, capitales como Barcelona o Madrid, donde fueron expuestas las obras de Picasso gracias a la promoción desarrollada por ADLAN (*Amics de les Arts Nou* o Amigos de las Artes Nuevas), cuentan con un amplio conjunto de estudios frente a otras capitales más desconocidas, como Bilbao o Málaga. En este sentido, sin entrar en las lógicas propias del cosmopolitismo y la modernidad periférica de los años treinta, el desequilibrio se entiende a través de la lenta incorporación de nuevas fuentes documentales que han arrojado luz en torno a lógicas y circunstancias que, hasta el momento, nos eran ignotas. Una lenta incorporación a consecuencia de las donaciones que se han sucedido desde 2009 en los diferentes centros documentales y archivos históricos catalanes, madrileños y malagueños. Por tanto, el marco

1. Recomendamos el microsite del Museo Picasso de Barcelona para conocer a los promotores y obras que protagonizaron esta exposición: «Ontología Exposición Picasso 1936». URL: <<https://museupicassobcn.cat/microsite/ontologia/>> (consulta: 18/10/2023).

teórico que aquí podemos esgrimir es desequilibrado, siendo minoritarios los estudios que abordan la casuística malagueña.

En 1982, Pierre Cabanne ya recoge la génesis de esta exposición, sentando las bases de las cuestiones que van a ser cardinales en la comprensión de la misma: el posicionamiento estético e ideológico de los organismos promotores en relación con el modernismo y los lenguajes plásticos, el impacto de la muestra expositiva en la prensa, la simbiosis entre la pintura y la poesía a través de la figura del Picasso poeta y la «Generación del 27», y la existencia de dos grupos aparentemente antagonistas (intelectuales y estudiantes entusiastas frente a un público general, un «auditorio no enterado»)². La desigualdad experimentada por la historiografía se hace especialmente evidente cuando abordamos los estudios en torno al ADLAN barcelonés y madrileño, y con ello figuras como Guillermo de Torre, Julio Sert, Ángel Ferrant, Joan Miró o Eduardo Westerdahl, destacando aquí los estudios de Brihuega, Lomba Serrano, Carmona Mato, Guigon, Julve Bonet o Gómez-Pradas³. Frente a los estudios minoritarios sobre la labor del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) en Bilbao o la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, destacando los estudios de T. Sauret para el caso malagueño⁴. Desde el año 2002, la obra de Bravo Ruiz recuperaba el impacto de la «Exposición Picasso» en la prensa, comprendiendo ésta como un dispositivo cultural con la capacidad de capturar el ambiente cultural y los posicionamientos estéticos de los diferentes intelectuales, grupos y asociaciones⁵. Finalmente, de forma más concreta, el investigador Carlos Sarria recupera el escaso eco o impacto que tuvo este proyecto en las principales cabeceras malagueñas frente a la amplia cobertura dada en Madrid o Barcelona, donde las diferentes ediciones protagonizarían un auténtico debate entre los diferentes posicionamientos estéticos que guardaron en Picasso su motor de reflexión⁶.

Un salto historiográfico cualitativo vino de la mano del Museo Picasso de Barcelona, particularmente con su catálogo «*Exposición Picasso*» 1936: *el discurso del archivo*, celebrada entre noviembre de 2011 y febrero de

2. P. CABANNE (1982), 458-468.

3. E. GUIGON (1990), 53-80. P. JULVE BONET (2015). M. GÓMEZ-PRADAS (2018), 225-242. C. LOMBA SERRANO (2009), 65-90.

4. T. SAURET (1999), 319-348.

5. N. BRAVO RUIZ (2002), 227-254.

6. C. SARRIA FERNÁNDEZ (2012), 267-325.

2012 y comisariada por Silvia Domènech. Los diferentes estudios que introducen este catálogo, de la mano de Carlos Pérez, Teresa-M. Sala o Eduard Vallès, son referencia obligatoria en la investigación artística sobre la «Exposición Picasso». El discurso expositivo fue de naturaleza histórico-gráfica y documental, lo cual fue posible gracias a la adquisición en 2009 de la donación de Claudio Hoyos, nieto del propietario de la Sala Esteva de Barcelona, la cual conformaría parte importante del Fondo Sala Esteva del Museo Picasso de Barcelona⁷. Un legado documental que marca un punto de inflexión en la comprensión de la génesis de la «Exposición Picasso». Para el caso malagueño, fue fundamental la donación del archivo privado del arquitecto José González Edo al Archivo Histórico Provincial de Málaga en el año 2004, gracias a la labor de su hija Dña. Clara González Jalvo –tal y como recoge la que fuera su directora Dña. Esther Cruces⁸–. Así, González Edo va a consolidarse como una pieza clave, especialmente como arquitecto relacionado desde joven con la vanguardia madrileña, el cual guardó un papel principal en el seno de la Sociedad Económica malagueña. Estas relaciones nos permiten comprender que sea en su archivo donde encontramos parte de la documentación, como él lo denominó, «para una exposición de Picasso en Málaga»⁹. En 2013, el Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC), inmersos en las lógicas de la conversión digital del patrimonio, puso en marcha FLORA, nueva base de datos de su archivo histórico, donde se conserva una importante documentación relacionada con los preparativos de la exposición, especialmente la documentación relativa a la traída y regreso de los cuadros desde Francia. Finalmente, debemos poner en valor la documentación original que se analiza en este estudio, procedente del archivo histórico de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, una nueva pieza en el puzzle de voces disonantes sobre la trayectoria esgrimida en los preparativos de traer a Picasso a Málaga.

Con todo ello, como se ha expuesto a modo de introducción, tres son los objetivos que estructuran este estudio. En primer lugar, construir un bosquejo de la labor de promoción expositiva y difusión artística desarrollada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga en los años treinta del siglo XX, especialmente a través de su sección de Bellas Artes. Bosquejo que nos permitirá conocer la «cantidad de pasado» que movió a los Amigos del País a poner sus miras en Picasso en 1936, en un contexto o telón de fondo político

7. Museo Picasso de Barcelona (2011), 10-43.

8. E. Cruces Blanco (2010), 188-189. Ver: Nota 2.

9. E. CRUCES BLANCO (2010), 187-216. L. BARCO CEBRIÁN (2011), 21-29.

y social marcado por el fin del bienio radical-cedista y la victoria del Frente Popular. En el seno de estas lógicas, la nueva denominación de la sección bajo el título «de Artes Plásticas» pierde toda posible inocencia, elevándose como una auténtica declaración de intenciones del posicionamiento estético e ideológico tomado por la institución, al calor del proceso de modernización que experimentaba la plástica española y la política cultural republicana. En segundo lugar, concatenar una selección de exposiciones y autores o creadores, a modo de bosquejo, que nos permita comprender la naturaleza de los proyectos artísticos que acogió la institución. En tercer y último lugar, recuperar el caso malagueño relacionado con la «Exposición Picasso», los esfuerzos desarrollados por la Sociedad Económica de Málaga por romper el aislamiento artístico y conectar con el circuito artístico-expositivo que ligaba capitales como Barcelona, Bilbao y Madrid, así como su abrupto final.

3. UN BOSQUEJO ARTÍSTICO: PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN ARTÍSTICA EN LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE MÁLAGA (1931-1936)

Como ha señalado Sauret, estudiar la relación de la Sociedad Económica con la promoción artística nos lleva a recuperar su participación y puesta en marcha de las exposiciones celebradas en Málaga que recorren todo el siglo XIX¹⁰, lo que, en palabras de la historiadora, consolidó a la institución ilustrada como decana «potenciadora del arte»¹¹. Estos formatos conjugaron la ciencia, la cultura, la industria y el arte, encontrando en ellas lógicas propias de los espacios expositivos: una labor de difusión y transferencia, la planificación del espacio, modelos y pabellones, la selección de piezas representativas, el estímulo o incentivo a través de la oferta de unos premios o el fomento de la industria y las artes como objeto mismo de las exposiciones¹². La correlación de esta lógica, su materialización en la estructura institucional, podemos hallarla a través de una de las secciones más longevas¹³, la que en origen se denominó «de Industria y Artes» en 1861¹⁴. En los albores del siglo XX, esta sección adquirió la denominación

10. C. GARCÍA MONTORO (1978), 417-427. J.A. LACOMBA (1990), 217-259.

11. T. SAURET (1987), 100.

12. H. CAPEL SÁEZ (2007), 151-213.

13. Una definición de las secciones de la Sociedad Económica: L. REIGAL (2022), 117.

14. Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga (SEAP), Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, acta de 30 de abril de 1861.

«de Literatura y Bellas Artes», de naturaleza más humanística tanto en la naturaleza de sus proyectos como en su composición y dirección. Desde 1915, la sección quedó subsumida a través de la creación de la sección «de Enseñanza y Cultura», una lógica que no se revirtió hasta 1930 con la creación de la sección «de Arte y Literatura». Esta recuperación es reflejo del clima intelectual que experimentaba la Sociedad Económica, inmersa en las luchas estudiantiles y la transformación del papel del intelectual «impedido a definirse» con su pluma «al servicio de las ideas»¹⁵. La composición de la sección «de Arte y Literatura» en 1930 podemos considerarla como un preludio de los tiempos republicanos, siendo su presidente el poeta y novelista Salvador González Anaya, los pintores y maestros Álvarez Dumont y Bermúdez Gil, el poeta Jurado de la Parra y uno de los fundadores de la Asociación Libre de Artistas (ALA), el ilustrador Jorge Ravassa¹⁶.

Finalmente, en los años correspondientes a la Segunda República, la sección «de Bellas Artes» (1931-1935) se consolidó con autonomía propia, cuyos proyectos y composición se corresponde con la lógica de convivencia del academicismo tradicional y el vanguardismo europeo¹⁷ a través de la simbiosis de perfiles académicos y profesionales en su nómina de integrantes: maestros, alumnos y jóvenes entusiastas provenientes de los circuitos oficiales de enseñanza como la Escuela de Bellas Artes o la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, así como de las jóvenes agrupaciones que se crearon en Málaga en los años treinta. Desde el seno institucional, la sección de Bellas Artes fue la principal responsable de coordinar los proyectos expositivos que serían acogidos por las pioneras salas de exposición de la Sociedad Económica, cuyas puertas estaba proyectado que abrieran en junio de 1931:

La necesidad que venía sintiéndose en nuestra Sociedad de tener un Salón de tertulia al que puedan concurrir los socios, va a ser atendida. La Junta de Clasificación y Revisión nos ha dejado, después de grandes esfuerzos, la parte que ocupaba en la planta baja de nuestro edificio [...] Además de esa importante reforma se van a realizar otras: la instalación de una Sala de Exposiciones, de que se carece en Málaga, en local de la planta baja que también hemos conseguido, habiendo el propósito de inaugurarla en el mes de junio con una Exposición o Salón de humoristas¹⁸.

15. S. JULIÁ (2015), 229-247.

16. Archivo de la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País de Badajoz (ARSEEAP), 1B.1.6.8.

17. T. SAURET (1999), 322-335.

18. SEAP, Caja 17, *Circular* (01/03/1931).

La necesidad a la que aluden en esta circular, firmada por el presidente de la Económica, el abogado republicano Emilio Baeza Medina¹⁹, se corresponde con el ambiente cultural y artístico de los años treinta, así como con la modernización que caracterizó al proyecto cultural republicano y que acogió abiertamente la institución, en cuya esencia encontramos una estrecha vinculación entre cultura y educación, especialmente interesada en la socialización de los valores democráticos y la «educación del público en materia de arte contemporáneo»²⁰. La apuesta por un arte de vanguardia, de ruptura y renovadas formas estéticas de la Segunda República adquiere un particular significado en su dimensión política pues, como proyección de un modelo de Estado nacional, la República quiso proclamarse como opuesta al sistema político precedente, es decir, a una «Monarquía doctrinaria que en sus últimos años había apoyado a una dictadura militar»²¹. Un nuevo comienzo sin herencia necesitaba proyectar una estética diferente, un arte joven, moderno y de vanguardia. A nivel institucional se tradujo en la creación de nuevas secciones, la edición de un órgano de expresión propio, la revista *Málaga* (Málaga. 1931)²², junto con la puesta en marcha de nuevos instrumentos de difusión cultural como sus salas de exposición, instrumento a su vez de conquista de la vida pública. Así, la Sociedad Económica, enclavada en el centro de la ciudad –erigida esta como símbolo de la modernidad por excelencia–, consideró la necesidad de contar con unas salas de exposición como instrumento de injerencia y difusión artístico-cultural en el espacio público, el cual, junto con la prensa y la opinión pública, la tribuna y los intelectuales, la radio y la zarzuela, «se convirtió en protagonista de la vida política y social republicana»²³.

En este contexto, como han señalado los estudios de Arcas Cubero y Francisco Chica para la Málaga republicana de Juan Rejano y Emilio Prados²⁴, la juventud malagueña se consolidó como un agente social esencial a la hora de comprender este ambiente artístico-cultural, pues va a ser la protagonista de las nuevas agrupaciones, revistas, exposiciones y

19. La dirección de Baeza Medina se corresponde con los años comprendidos entre 1927 y 1936.

20. C. LOMBA SERRANO (2009), 66-68.

21. F. GONZÁLEZ CALLEJA *et al.* (2015), 10.

22. La revista *Málaga* (Málaga. 1931), editada por la Sociedad Económica entre mayo y septiembre de 1931, fue el órgano de expresión institucional, centrada en la difusión de la cultura general y la vida municipal malagueña.

23. F. GONZÁLEZ CALLEJA *et al.* (2015), 998.

24. J. REJANO (2016), 43-101. F. CHICA (1994), 106-107.

manifestaciones artísticas que van a modernizar el tejido cultural frente al academicismo tradicional de las instituciones de origen decimonónico. Concretamente, desde 1930, en Málaga se crearon trece nuevas agrupaciones en cuyos reglamentos se acogía una preocupación por la educación artística y la promoción de exposiciones, caso de la Sociedad Artística e Instructiva Fernández del Villar o la Agrupación Artística y Cultural Rosario Pino, así como por el teatro y la puesta en marcha de representaciones teatrales, como fueron los casos de la Agrupación Cultural Ripoll o la Agrupación Cultural Obrera Sol y Vida²⁵. Sin embargo, la más pujante fue la Asociación Libre de Artistas, denominada como «germen de la renovación plástica en Málaga» por Llamas Ros²⁶, cuyo espíritu queda capturado en la carta que publicó su presidente, el caricaturista Tomás Pellicer, en *El Mar* (Málaga. 1923):

Publica Vd. en el último número de EL MAR una noticia sobre un movimiento artístico iniciado que me apresuro a ratificar y ampliarla, como Presidente de la naciente Asociación Libre de Artistas. En efecto; casi todos los artistas de Málaga, grandes y chicos, conocidos y anónimos, laureados y principiantes, pero todos jóvenes de corazón, animosos y entusiastas de nuestro arte, hemos iniciado unidos un movimiento artístico que acabará con esa indiferencia que por las Bellas Artes siente Málaga desde hace unos pocos años ¿Que habrá quien cierre sus puertas por temor que este aire juvenil le constipe? ¿Que habrá quien se tapone los oídos para que esta algazara juvenil no le interrumpa el sesteo en la poltrona? No puede importarnos mucho. Nosotros queremos que Málaga se entere qué tiene en su seno, que los discuta, que los admire y que la afición a las Bellas Artes llegue a la altura que debe tener en una capital tan importante y cultural. Comenzamos con una Exposición que se celebrará protegida por la Comisión de festejos, en la Sociedad Económica de Amigos del País (10 de agosto de 1930)²⁷.

Esta juventud va a protagonizar un acceso gradual a la Sociedad Económica y va a involucrarse en la promoción de sus actividades culturales, pudiendo tomar el año 1927 como punto de inflexión en la transformación del perfil socio-profesional de los socios y miembros de la Sociedad Económica²⁸. De la mano de estos jóvenes se incorporaron un abanico

25. Archivo Histórico Provincial de Málaga (AHPM), 6153, Expedientes de Asociaciones Culturales.

26. V. LLAMAS ROS (1996), 396.

27. «Una carta de Pellicer», *El Mar*, 18 de agosto de 1930, p. 2.

28. L. REIGAL (2022), 121.

de ideas propias del «republicanismo de nuevo cuño», tomando a Baeza Medina como referente político²⁹, así como una concepción institucionista que guardaba su lógica en los pilares ideológicos de la Escuela Libre de Enseñanza y del Ateneo de Madrid, especialmente a través de maestros y duchos de la cultura afines al proyecto cultural republicano o formados a través de la Junta para la Ampliación de Estudios o el Museo Pedagógico, como fueron Jacinto Ruiz Santiago o Eugenio García Lomas³⁰. Es decir, la aplicación y desarrollo de una concepción más abierta, libre y conceptual de la cultura, propia de la Edad de Plata, así como la apuesta por nuevas plataformas y mecanismos de difusión artístico-cultural.

Así, podemos entender la sección de Bellas Artes como un escenario de acción donde se producían las tertulias y proyectos artísticos pastoreados por duchos de la creación y la enseñanza artística junto a jóvenes alumnos y miembros de la Asociación Libre de Artistas. Entre los miembros que compusieron la sección destacamos a sus presidentes César Álvarez Dumont (pres. 1931-1932) y Federico Bermúdez Gil (pres. 1933-1935), junto a otros integrantes como Antonio Burgos Oms, José Sánchez Vázquez, Jiménez Niebla o Eusebio Salas, Luis López Muñoz desde el ámbito de la música o José J. González Edo desde el ámbito de la arquitectura. Como se puede observar, la composición de esta sección es reflejo de las transformaciones experimentadas por la plástica en Málaga, con una preponderancia de los movimientos renovadores, especialmente de la «segunda generación de artistas que tomaron posiciones hacia los movimientos modernos»³¹. Pero no podemos hablar de una ruptura completa, sino de un acceso gradual que fue adquiriendo un espacio mayor en las actividades y las secciones de la institución. Para el caso de la sección de Bellas Artes, la dirección de la sección de Álvarez Dumont fue idónea, no solo por la conexión que este tenía con los jóvenes alumnos de las artes en Málaga que terminaron por engrosar las filas de la ALA³², sino por su concepción de transición entendida como la necesidad de «refrenar las imaginaciones juveniles», tan dadas a las «influencias externas», «sin coartar su libertad». Es decir, como aclara Sauret, se «pronuncia por la renovación, pero rechazando el riesgo y la ruptura»³³. Un contrapunto templado para las intenciones artísticas que

29. A. J. GARCÍA SÁNCHEZ y F. ARCAS CUBERO (2006), 73-100. L. REIGAL (2023b), 88-90.

30. L. REIGAL (2023a), 198-217. F. VENTAJAS DOTE (2015-2016), 603-653.

31. *op. cit.*

32. V. LLAMAS ROS (1996), 396.

33. T. SAURET (1999), 329.

venía promulgando la consiguiente generación de jóvenes artistas plásticos pero que, a su vez, permitió a este grupo acceder al espacio expositivo de la Sociedad Económica, pues no podemos afirmar que la institución fuera de corte rupturista a la altura de 1932.

En la lógica de ruptura que, como hemos expuesto, subyace de la dimensión política del proyecto republicano y su apuesta por el *arte nuevo*, podemos enmarcar el nacimiento de la sección «de Artes Plásticas». Tras la victoria del Frente Popular en las urnas que pusieron fin al bienio radical-cedista, el contexto era propicio para la recuperación del mensaje de una República sin herencias. La recuperación del espíritu reformista que caracterizó al primer bienio imprimió en la institución la necesidad de aplicar un nuevo título a la sección, denominación que no dejaba volar a la imaginación y se consolidaba como un claro posicionamiento estético. Y con ello, una nueva composición presidida por el arquitecto José González Edo, de formación europea y vinculado a la Residencia de Estudiantes y a la Junta para la Ampliación de Estudios, junto a arquitectos centrales de la vanguardia como García Mercadal –ligado al GATEPAC–, Luis Lacasa o Manuel Sánchez Arcas³⁴. Perteneció a la Económica como socio desde noviembre de 1928³⁵, perteneciendo desde 1932 a la sección de Bellas Artes y a la sección de Arte e Historia de Málaga³⁶. Junto a él, el pintor Antonio Martínez Virel ocupó la vicepresidencia, el cual también contó con una faceta madrileña donde conectó con pintores como Moreno Carbonero y Muñoz Degrain, llegando a Málaga tras ganar un concurso de oposición. Finalmente, el escultor Adrián Risueño y el creador Eusebio Salas, miembros destacados de la Asociación Libre de Artistas desde su origen, y un desconocido militar, Miguel Luanco, que actuó como secretario de la sección.

3.1. Cantidad de pasado: un bosquejo de exposiciones (1931-1936)

Acertadamente, la historiadora Maite Méndez alude a la cautela que se debe tener con el «culto al nombre propio»³⁷, lógica que adquiere especial relevancia para el caso de Picasso y, más si cabe, para la casuística malagueña donde la sombra que proyecta el pintor es sumamente alargada. La ausencia de una mínima historia sobre las exposiciones que protagoni-

34. E. MOSQUERA ADELL y M. T. PÉREZ CANO (1990), 58-61.

35. SEAP, Libro de Socios (1931), p. 21.

36. Archivo Narciso Díaz de Escobar (ADE), Caja 53, 1.111, 1.114 y 1.117. AHPM, 6147.

37. M. MÉNDEZ BAIGES (2021), 98.

zaron el espacio expositivo de la Sociedad Económica es ejemplo de ello. Contamos con varios estudios que abordan este primer intento de traer a Picasso a Málaga, sin embargo, ninguno de ellos aborda la «cantidad de pasado» que «llevaban consigo» las salas de exposición, cuya observación nos permite conocer la lógica que subyace de esta traída, más allá de la propia figura del pintor malagueño, su significación en el año 1936 y la propia de la sección de Artes Plásticas. Por ello, con el objetivo de reconstruir aquí un somero bosquejo representativo de las exposiciones que jalonaron los años treinta del siglo XX malagueño, concretamente desde diciembre de 1931 a julio de 1936, cabe incidir en que estas han sido recuperadas a través de la documentación de archivo que se conserva en la Sociedad Económica, en un proceso de cruce nominativo con las fuentes hemerográficas, especialmente cabeceras locales como *La Unión Mercantil* (Málaga. 1886), *Diario de Málaga* (Málaga. 1919), *El Popular* (Málaga. 1903) o *El Cronista* (Málaga. 1895).

Entre 1931 y 1936 hubo un mínimo de 5 exposiciones anuales hasta un máximo de 10 –registrado el año de mayor actividad (1932)–. Como ha estudiado Llama Ros, desde su nacimiento en 1930, la Asociación Libre de Artistas hizo uso de forma continuada del salón expositivo (formato utilizado de forma anterior a 1931) y las salas de exposición de la Económica malagueña hasta 1936³⁸. Salones de Agosto, concursos de carteles y de fotografía artística o regional fueron acogidos entre 1930 y 1936 por la institución, formatos donde adquirieron especial relevancia la caricatura y la fotografía artística desde la inexistencia de una «formulación de conjunto de criterios estéticos e ideológicos que impusiera a sus miembros»³⁹. Sin embargo, la primera exposición de gran impacto llevada a cabo por la Económica fue la celebrada en diciembre de 1931 en el marco del centenario de la muerte de Torrijos y demás liberales⁴⁰, la cual contó con un ciclo de conferencias que trajo a Málaga figuras como Miguel de Unamuno⁴¹, José Polanco, Margarita Nelken, Fernando Valera o Álvaro de Albornoz⁴². Por su parte, el anunciado salón de humoristas o de caricatura y arte decorativo

38. V. LLAMA ROS (1996), 396-401.

39. *op.cit.*

40. «...aparecen colocados, en vitrinas, documentos de gran interés; retratos de los más interesantes personajes. Reproducción del cuadro de Gibert [...] espada y pistola que pertenecieron al general, casada, chalecos y otras prendas junto a sus lápidas funerarias» en *Amanecer*, 15 de diciembre de 1931, p. 16.

41. L. ROBLES (1995), 63-78

42. «La conmemoración del centenario», *Amanecer*, 15 de diciembre de 1931, p. 6.

que debía actuar como la primera exposición de las salas de la Económica, organizado por Álvarez Dumont y Tomás Pellicer, abrió sus puertas en marzo de 1932⁴³.

Desde que se abrieran sus puertas hasta mediados de 1936, la Económica consolidó sus salas como plataforma de promoción de creadores malagueños. De entre ellos, podemos destacar las exposiciones del pintor José Jiménez Niebla (pseud. XIMEN), el cual organizó la exposición humorística «Costumbres malagueñas» tras su regreso de La Habana en abril de 1932⁴⁴, y posteriormente la muestra de acuarelas «N.S. Don Quijote» a principios de 1933⁴⁵. El escultor malagueño Antonio Alastra y el pintor Ceferino Castro, quien había sido autor de la copia del cuadro de Gisbert, «El Fusilamiento de Torrijos», presentado en la exposición de la Económica sobre Torrijos en 1931⁴⁶, protagonizaron la exposición conjunta «Pintura y Escultura» (seguramente influenciados por su vinculación a través de la Asociación Libre de Artistas⁴⁷). El antequerano José María Fernández expuso una muestra de «Retratos al pastel» en octubre de 1932, donde combinaba una expresión representativa de su trayectoria con la inclusión de conocidos retratos de los miembros de la Económica malagueña como Luis Cambroner o Baeza Medina⁴⁸. Este año 1932 lo cerró la exposición «Dibujos» de Francisco Sancha, cuya trayectoria estaba compartida entre España e Inglaterra, y cuyas caricaturas ya eran pródigas por las revistas modernas madrileñas y parisinas. En esta ocasión, como describe Fernández Barreira, el discurso expositivo versó en torno a los paisajes y «temas madrileños», describiendo el periodista la muestra como la combinación del humorismo y el paisaje⁴⁹. De los años 1933 y 1935, destacamos a dos desconocidos autores, por un lado, el escritor y caricaturista Ricardo Ansaldo, ligado a la Asociación Libre de Artistas, el cual expuso una muestra de

43. V. LLAMA ROS (1996), 401. *La Unión Mercantil*, 6 de marzo de 1932, p. 3. SEAP, c. 22, Acuerdo para la inauguración del Salón de Caricatura y Arte Decorativo.

44. «Tipos y costumbres malagueñas, por un malagueño ausente de su tierra. La guitarra y su muerte». por Fernández Barreira, *El Popular*, 5 de abril de 1932, p. 5.

45. SEAP, c. 22, Invitaciones a la exposición «costumbres malagueñas» y la exposición «N.S. Don Quijote» de José Jiménez Niebla.

46. R. RUIZ GISBERT (1999), 155-165.

47. J. SESMERO RUIZ (2009), 38-39 y 107-108.

48. «Dichos y Hechos. Mi retrato y el suyo» por B.M. (Baeza Medina), *La Unión Mercantil*, 19 de octubre de 1932, p. 6.

49. «Sancha en Málaga. El eficaz reflejo de unos años intensos. Un humorista ante el paisaje» en *El Popular*, 9 de diciembre de 1932, p. 2.

retratos femeninos⁵⁰. Por otro lado, al dibujante Carlos Leyva, pensionado del Ayuntamiento de Melilla y vinculado a la vanguardia artística madrileña a través de sus salones de otoño⁵¹, el cual expuso una muestra de sus pinturas y acuarelas en el verano de 1935⁵².

La temática sobre Málaga se expuso de forma predilecta, como la exposición «Rostros de Málaga» (octubre de 1933) del caricaturista Diego Mullor, la cual recogía «95 dibujos que representan los rostros de otras tantas personas conocidas en Málaga»⁵³, una muestra de la técnica del caricaturista y colaborador de *El Popular* similares a las realizadas desde 1931 en el Casino Español de Melilla o para el Rotary Club de Tánger⁵⁴. Entre abril y junio de 1934, se expone en las salas de la Económica la exposición de «Pintura malagueña», organizada por Federico Bermúdez Gil, presidente de la sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica, e inaugurada el 31 de mayo de ese año. Esta exposición, que consideramos influenciada por el discurso de ingreso de Manuel López y Prados en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo (25 de febrero de 1933)⁵⁵, guardó un objetivo claro, el cual expuso Bermúdez Gil al pintor Guillermo Gómez Gil en su correspondencia:

La Sociedad Económica de Amigos del País de esta capital, en su constante propósito de manifestar de un modo claro y rotundo la importancia que la pintura malagueña ha tenido y tiene en el desenvolvimiento del Arte en España, tan expresivo, luminoso y potente, celebrará en el próximo mes de Abril una exposición, muy seleccionada, de cuadros, apuntes, bocetos y dibujos de cuantos merecieron y en la actualidad merecen el nombre de maestros (30 de abril de 1934)⁵⁶.

50. *El Popular*, 7 de diciembre de 1933, p. 12.

51. J. SESMERO RUIZ (2009), 222. *Vida Marroquí*, 21 de junio de 1936, p. 8.

52. *El Popular*, 6 de julio de 1935, p. 9.

53. *La Unión Mercantil*, 21 de octubre de 1933, p. 3. *Eco Popular*, 23 de octubre de 1933, p. 12.

54. J.A. PLEGUEZUELOS SÁNCHEZ (2020), 175.

55. *Pintores malagueños contemporáneos* fue el tema tratado en su discurso de ingreso, a través del cual constituye un ensayo crítico-biográfico desde 1868, con la figura de Bernardo Ferrándiz, hasta 1933 con los jóvenes artistas agrupados en torno a la Asociación Libre de Artistas. Prados y López esgrimía una lógica de conjunto de la pintura malagueña. AMM, BM 12/198, «Pintores malagueños contemporáneos» por Manuel Prados y López (1934).

56. SEAP, c. 60, carp. «Correspondencia con artistas 1933-1934», Carta de la sección de Bellas Artes a Guillermo Gómez Gil (30/04/1934).

Por su nivel de organización y conexión con autores fuera de la provincia, así como propietarios particulares y la casa «La España Artística», podemos considerar la exposición «Pintura malagueña» como un prolegómeno fundamental a la «Exposición Picasso». El pintor Federico Ferrandiz fue solicitado por parte de la Económica como colaborador en la búsqueda de los «pintores malagueños que, a su juicio, deban figurar», así como de los «poseedores de obras» (especialmente aquellos residentes en Madrid)⁵⁷. Junto a propietarios particulares, como Ricardo Gross Orueta o Enrique Laza, organismos e instituciones como el Ayuntamiento, el Museo Provincial y el Círculo Mercantil también aportaron obras para esta exposición⁵⁸. A pesar de ello, las cabeceras locales, inmersas en el turbulento año 1934, únicamente publicaron escuetas y repetidas crónicas acerca de la inauguración y los autores que la protagonizaron, entre los que destacamos a Bernardo y Federico Ferrandiz, Moreno Carbonero, Bermúdez Gil, Giménez Lombardo, José Ponce, Luis Denis, Martínez de la Vega, José Gartner, Guillermo Gómez Gil, Ricardo Verdugo Landi, Fernández Alvarado, Capulino Jáuregui, Jaraba, Pedro Sáez, Ceferino Castro, Muñoz Degrain, Eugenio Mingorance, Sánchez Vázquez, Antonio Reyna Manescau, Labrada, Guerrero del Castillo, María Vasso, Jiménez Niebla, Celestino Corcelles, Burgos Oms, Ramos Rosa, Francisco Palma (hijo), Luis Talavera o Diego García Carreras. Concretamente, el pintor Pablo Picasso constaba en la relación de artistas cuya gestión dependía del Museo Provincial, y únicamente conocemos si estuvo presente en la exposición a través de la crónica publicada por *El Popular*⁵⁹.

Con menor representación, las «culturas lejanas» también estuvieron presentes en los proyectos y autores acogidos por las salas de exposición. Concretamente, entre 1932 y 1935 se desarrolló, en primer lugar, la exposición documental de «Recuerdos españoles conservados en Checoslovaquia» (mayo de 1932), organizada por el embajador de Checoslovaquia Vlastimil Kybal, la cual tuvo por objeto exponer documentalmente «la evolución histórica de las relaciones hispanochechas»⁶⁰. En 1934, el guitarrista José Navas, como

57. SEAP, c. 60, «Correspondencia con artistas 1933-1934», Carta de la sección de Bellas Artes a Federico Ferrándiz (08/03/01934).

58. SEAP, c. 60, carp. «Correspondencia con artistas 1933-1934», «Exposición de Pintores Malagueños. Gestión Directa» (s.f.)

59. *El Popular*, 31 de mayo de 1934, p. 12. «Málaga, tierra de artistas. La Exposición de Pintura Malagueña, en la Económica», *Diario de Málaga*, 2 de junio de 1934, p. 2. *El Cronista*, 1 de junio de 1934, p. 1.

60. SEAP, Foll. 155, *Exposición de Recuerdos Españoles conservados en Checoslovaquia* (1932).

secretario de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, solicitaba y proyectaba una exposición de «carteles y sesión de cine referentes al desarrollo del plan quinquenal» soviético que ya había sido celebrada en el Ateneo de Madrid⁶¹. Sin embargo, no tenemos noticias de su celebración. En marzo de este mismo año, el pintor norteamericano Wells Moses Sawyer expondría un conjunto de acuarelas que mostraban una serie de perspectivas sobre rincones, monumentos y paisajes de Málaga y Andalucía, cuya mejor descripción fue publicada como crónica por Juan Temboury⁶². Por último, destacamos la exposición «Arte Popular Mexicano», dirigida por el cónsul mexicano Porfirio Smerdou en abril de 1935, la cual pretendía, a través de una serie de piezas artesanales, introducir al público malagueño en el folklore y la cultura material mexicana. Exposición que contó con la celebración de un ciclo de literatura hispanoamericana protagonizado por escritores como Alberto Insúa y la poetisa chilena Gabriela Mistral⁶³. La exposición de Porfirio Smerdou fue immortalizada por un asiduo de la Sociedad Económica, amigo de Juan Rejano y Emilio Prados –con los que marcharía de Málaga en pleno conflicto civil⁶⁴–, desde que ingresara como socio de la institución en enero de 1935: Walter Reuter⁶⁵. La relación entre el fotoperiodista alemán y la Económica se hizo más estrecha desde noviembre de ese mismo año⁶⁶, mes en que darían comienzo los preparativos para su «Exposición de Fotografía Artística y Comercial»⁶⁷:

La importancia artística de la fotografía es relativamente moderna; pero ha encontrado hoy tan excelentes cultivadores que el concepto de belleza ha llegado a popularizarse entre los fotógrafos profesionales y aficionados. [...] Walter Reuter, atendiendo a las necesidades de nuestra época, se ha aplicado no sólo a la fotografía artística, sino también a la comercial, o, mejor dicho, ha dado a ésta las características de aquella, que es lo más difícil. Hay cosas que no sabemos cómo pueden ser ennoblecidas. Walter Reuter sabe que puede

61. SEAP, Libro de Actas 11, Junta general de 30 de julio de 1934 (p. 178). SEAP, c. 20, correspondencia 1934.

62. «Comentarios a una exposición. Mr. Sawyer y la pintura norteamericana» por Juan Temboury Álvarez, *La Unión Mercantil*, 3 de marzo de 1934, p. 16.

63. L. REIGAL (2023b), 98-100.

64. C. ESCRIVÁ (2012), 33-34.

65. En el Libro de registro de los socios, donde consta el de Walter Reuter el 31 de enero de 1935, su profesión consta como «Litógrafo». SEAP, Libro de Socios (1931), p. 65.

66. SEAP, Libro de Actas 11, Junta general de 29 de noviembre de 1936 (p. 262).

67. *El Cronista*, 1 de diciembre de 1935, p. 5.

magnificar cuanto quiera y lo demuestra en esta Exposición con que sorprende a los artistas y a los aficionados al arte fotográfico⁶⁸.

La relación del fotógrafo alemán con la Económica se estrechó con el paso del tiempo, llegando a donar algunas de las fotografías expuestas a la institución⁶⁹ y siendo uno de los que inmortalizara la exposición que, ante la imposibilidad de que la «Exposición Picasso» llegase a Málaga en abril de 1936, protagonizó en esos meses el espacio expositivo: «Retratos femeninos» (junio de 1936) del pintor Antonio Martínez Virel⁷⁰. Curiosamente, para principios de junio de 1936, la Económica prometía el regreso de Walter Reuter a sus salas de exposición tras la realización de una «gira artística»:

Walter Reuter, el inquieto y formidable fotógrafo, que tantos admiradores cuenta en Málaga ya, va a emprender una gira artística. El gran Reuter se dispone a recorrer los caminos de Andalucía, en busca de tipos y paisajes que componen sus magníficos reportajes gráficos, que luego aparecerán en importantes revistas extranjeras. Granada, Córdoba, Jaén, Sevilla: a todos nuestros típicos rincones llegará el objetivo de Reuter y de todos ellos nos traerá el momento feliz o el rostro interesante. A su regreso a Málaga, Walter Reuter se propone, con las obras realizadas, llevar a cabo una importante exposición en el salón de la Sociedad Económica. Deseamos al querido amigo y notable artista un viaje feliz y fecundo en frutos profesionales⁷¹.

Walter Reuter nunca volvería a exponer en Málaga. En los meses previos a julio de 1936, mes en que la Sociedad Económica celebró su última junta general antes del conflicto civil, la institución organizó tres exposiciones destacadas. El abril en que debía ser celebrada la «Exposición Picasso», se organizó una exposición de reproducciones de cuadros impresionistas⁷², seguida de la ya citada de «retratos de mujer» (mayo) del vicepresidente de la sección de Artes Plásticas, Martínez Virel, y finalmente, una «Exposición de Arte Escolar» constituida por los trabajos realizados por el Grupo Escolar «Giner de los Ríos»⁷³.

68. «Exposición de fotografías de Walter Renter [Reuter], en la Económica de Amigos del País», *Diario de Málaga*, 3 de diciembre de 1935, p. 3.

69. SEAP, Libro de Actas 11, Junta general de 27 de abril de 1936 (p. 295).

70. *El Popular*, 31 de mayo de 1936, p. 4. *ABC* (Sevilla), 10 de junio de 1936, p. 5.

71. «El arte de la imagen. Una [g]ira de Walter Reuter», *El Popular*, 31 de mayo de 1936, p. 2.

72. *El Popular*, 21 de abril de 1936, p. 3.

73. *El Popular*, 10 de julio de 1936, p. 3.

3.2. Para una exposición de Picasso en Málaga (enero-abril de 1936)

La elección del arquitecto González Edo como presidente de la sección de Artes Plásticas significó una intensificación en la consolidación de redes culturales y artísticas más allá de la provincia de Málaga, así como el intento de tejer una nueva línea de cooperación artística –la cual se averiguaba en clave vanguardista–. Esta dimensión se explica a través del consumo de prensa nacional, como fue el caso de *El Sol* para González Edo⁷⁴. La cabecera madrileña, a través de un artículo firmado por el integrante del ADLAN madrileño, Guillermo de Torre, daba a conocer la llegada a España de la «Exposición Picasso», las gestiones llevadas a cabo por la asociación, así como las conferencias organizadas en su marco de celebración, contando con el poeta Paul Éluard como protagonista⁷⁵. Esta misma cabecera serviría de revulsivo intelectual que suscitó el inicio de una correspondencia compartida entre el ADLAN y la SEAP⁷⁶, la cual contenía «toda clase de detalles» que sentaban las bases de la proyectada «Exposición Picasso» en Málaga –lo que se traducía en cifras que se elevaban a miles⁷⁷–, así como una primera fecha orientativa para su posible inauguración en Málaga: 15 de marzo⁷⁸. Suscitados por este revulsivo y la esperanza de su traída, el secretario de la sección, Miguel Luanco, fue enviado a Madrid los días inmediatos a la celebración de las elecciones de febrero de 1936 que daría la victoria al Frente Popular. Fruto de esta visita, Luanco regresaría a Málaga con los datos proporcionados por el ADLAN madrileño y la Casa Esteva de Barcelona (principal promotora de la exposición en España), actuando Guillermo de Torre y Ángel Ferrant –miembro del ADLAN de Madrid– como intermediadores entre la Casa Esteva y la SEAP malagueña⁷⁹. Así, sumergidos de lleno en el maremágnum social y político que desencadenó

74. Una selección de artículos de la prensa nacional se recoge, a través de su transcripción en anexos, en la investigación de C. SARRIA (2012), 306-325.

75. AHPM, 13980/6, Recorte de prensa de *El Sol*: «Paul Eluard, el poeta francés, habla de Picasso como pintor y poeta» por Guillermo de Torre.

76. Parte de la correspondencia conservada en el AHPM se recoge, a través de su transcripción, en la investigación de C. SARRIA (2012), 292-305.

77. En la carta de Guillermo de Torre se expone un coste de 2.000 pesetas para la celebración de la «Exposición Picasso» con una duración de 8 a 10 días, así como 5.000 pesetas como cifra mínima para comenzar con las gestiones. AHPM, Fondo González Edo, 13980/6.

78. AHPM, 13980/6, Carta de José González Edo a Guillermo de Torre (9 de febrero de 1936).

79. COAC, C2270-18.55, C2270-18.59.

la victoria del Frente Popular en Málaga, incluyendo aquí la marcha a Madrid del presidente de la Sociedad Económica, el político de Izquierda Republicana Emilio Baeza Medina, se produce una «pausa» que ha sido en ocasiones expuesta por la historiografía como el motivo por el cual la «Exposición Picasso» no llega a Málaga.

Concretamente se trata de un documento sin data, redactado y firmado por los miembros de la sección de Artes Plásticas, que contenía la dimisión y renuncia de la sección a consecuencia de la interceptación de un telegrama por el secretario de la Sociedad Económica, Joaquín García Guerrero⁸⁰. Esto, como no podía ser de otra forma, fue traducido por la sección como una ofensa y un control inaceptable sobre su gestión para traer a Picasso, un menoscabo a su autonomía de acción, ante lo cual se esgrimió una renuncia inmediata. Sin embargo, antes de considerar este episodio como el fin, si valoramos el documento y el contexto documental en el que se haya –el archivo privado de González Edo en el Archivo Histórico Provincial–, podemos afirmar que esta renuncia nunca abandonó el escritorio del arquitecto –llegando a formularse quizás como una amenaza ante la interceptación del telegrama–, es decir, nunca se llevó a efecto la renuncia. Para ello, debemos atender a dos lógicas; En primer lugar, la propia de la tipología documental: si se hubiera hecho efectiva la renuncia, el original se conservaría en el archivo institucional, contando con todos los elementos de validación documental –data, sello y firma del presidente–, y hubiese tenido una repercusión en la gestión institucional. En segundo lugar, a tenor del acta de la junta directiva celebrada el 19 de febrero en el salón de la institución, esta confrontación entre sección e institución encontró una resolución acordada con la palabra en el seno de esta sesión:

El Sr. González Edo, Presidente de la Sección de referencia, explica el acuerdo adoptado por la misma para que se celebre en Málaga, bajo el patrocinio de nuestra Sociedad, la exposición de trabajos del pintor malagueño Pablo Picasso que ofrece la Casa Esteve de Barcelona. Dice a continuación que ha sorprendido a la Sección el que se haya detenido el telegrama cursado por aquella a dicha Casa dándole la conformidad para que tal certamen pudiera celebrarse. Añade que esto ha motivado algún disgusto entre los miembros de la Sección y desea saber dentro de los límites en que esta puede moverse para evitar la repetición de lo ocurrido. El Sr. Baeza Medina dice que a su debido tuvo conocimiento de la detención de dicho telegrama y que esta medida fue

80. C. SARRIA (2012), 301-303.

tomada para evitar que por una mala interpretación en la redacción del telegrama se comprometiera la Sociedad en un gasto de varios miles de pesetas sin que ello tuviera conocimiento la Directiva y de un modo especial el Sr. Tesorero. El Sr. García Guerrero interviene para decir que la medida adoptada no supone en modo alguno desconsideración para la (Sociedad) Sección, toda vez que antes de cursar dicho telegrama se puso aquella medida en conocimiento del Vice-presidente de la Sección Sr. Martínez Virel, por encontrarse ausente el Sr. González Edo. El Sr. Baeza Medina ruega al Sr. González Edo haga llegar a los demás miembros de la Sección las manifestaciones que aquí se consignan y le ruega sigan las gestiones para llevar a cabo una exposición de verdadera trascendencia artística para Málaga. Dice que, aunque el coste es excesivo aparentemente, debe interesarse la ayuda económica de los organismos oficiales que es de esperar no regateen en su colaboración, dada la personalidad del expositor y su carácter de malagueño destacado⁸¹.

Deducimos a partir de este extracto que la renuncia no guardó un peso mayor que el de ser la manifestación de una intención ante la gestión unilateral desarrollada por la institución, un asunto de escritorio que no respetó la jerarquía institucional en la toma de decisiones. Además, otro elemento a destacar es que, a pesar de la existencia de un «ambiente nacional poco propio a manifestaciones artísticas»⁸², a través de esta renuncia podemos conocer la intención que guardaron «otros organismos de la localidad» por «organizar en sus centros el mismo certamen», lo que llevó a la SEAP a «asegurar la concesión» y por ello la redacción de un «telegrama para la casa concesionaria que depositó en Secretaría para su curso»⁸³. Así, la renuncia se convierte en amenaza y recurso simbólico de presión ante la posible gestión unilateral de la institución, muy lejos de su consideración como fin de la «fallida» historia.

Salvado el escollo burocrático, a principios de marzo las gestiones fueron reanudadas por parte de la sección de Artes Plásticas a través del envío de diversas solicitudes a los organismos públicos (Diputación y Ayuntamiento)⁸⁴. En estas solicitudes se revela la importancia de la particularidad del caso malagueño, la cual pasa por la relación íntima compartida

81. SEAP, Libro de Actas 11, Junta Directiva de 19 de febrero de 1936 (p. 243-244).

82. AHPM, 13980/6, Carta de Joaquín García Guerrero a José J. González Edo (17 de febrero de 1936).

83. AHPM, 13980/6, Renuncia de la Sección de Artes Plásticas de la Sociedad Económica de Málaga.

84. AHPM, 13980/6, Copia de la solicitud elevada por la sección de Artes Plásticas a la Comisión Gestora de la Diputación Provincial de Málaga (7 de marzo de 1936).

entre la provincia y el pintor: se trata de su tierra natal. Esta particularidad se consolidó como motor de justificación, no solo para traer a Picasso ante la mirada de la ciudadanía malagueña, sino para consolidar un discurso intelectual de la relación entre Málaga y Picasso y Picasso en Málaga. De forma paralela, se reanudaron las gestiones con la Casa Esteva para que le fuera concedida una rebaja de 500 pesetas⁸⁵, a Julio Sert del ADLAN barcelonés, a Guillermo de Torre del homólogo madrileño aceptando la compra de una edición del catálogo «PICASSO» para ser repartido en Málaga⁸⁶, así como al propio Picasso, solicitando su presencia en la inauguración de la exposición en Málaga⁸⁷. La Casa Esteva accedió a la solicitud de rebaja cerrando el precio de la «Exposición Picasso» en 1.500 pesetas, a pesar de no «ser interesante bajo el punto de vista de amortización de los gastos que ha ocasionado», el interés de la casa barcelonesa residió en «el aspecto de dar facilidades a los directivos de una Sociedad cultural que se esfuerzan en una manifestación artística de tantos realce y altruismo»⁸⁸. Las condiciones para la exposición quedaban así establecidas:

- a) En que la exposición tenga diez días de duración.
- b) En que los gastos que ocasionen el transporte de Madrid a Málaga vayan por cuenta de Vds. así como también los de Málaga a Barcelona, ya que no teniendo que pasar los cuadros por Madrid nuevamente, pueden ya dirigirse a la frontera de Port-Bou, que es donde tienen la guía de salida. No obstante, los portes de Barcelona a Port-Bou, naturalmente corren de nuestra cuenta, aunque al facturarlos deberán Vds. hacerlo directamente a Port-Bou y la diferencia en el precio la abonaremos telegráficamente a Vds. cuando tengan conocimiento de lo que ascienden.
- c) A su debido tiempo entregaremos a Vds. los discos fonográficos con los textos de presentación y la conferencia en español para ser leída.

85. COAC, C2270-18.68.

86. El catálogo «PICASSO» fue diseñado y editado por el ADLAN madrileño para la celebración de la «Exposición Picasso» en Madrid, escrito por Guillermo de Torre. La Sociedad Económica compró una tirada de cien ejemplares de su segunda edición para hacer uso de él en su exposición en Málaga. AHPM, Carta de José J. González Edo a Guillermo de Torre (18 de marzo de 1936). Un original del catálogo se conserva en el AHPM, 13980/6.

87. SEAP, c. 64, Solicitud a Pablo Ruiz Picasso para inaugurar en la proyectada «Exposición Picasso» (26 de febrero de 1936).

88. SEAP, c. 64, Oficio de conformidad de la Casa Esteva de Barcelona (2 de marzo de 1936).

- d) Se considera suficientemente representada su entidad en la persona que Vds. haya delegado para su recepción de los cuadros.
- e) La liquidación de la cantidad estipulada, como cooperación al sufragio de los gastos, por la introducción en España de esta exposición, deberá ser abonada contra entrega del resguardo que ampare la expedición a Málaga⁸⁹.

Mientras, las condiciones expositivas que se concretaban para Málaga se materializaban en Madrid. La «Exposición Picasso» se inauguraba «con un éxito extraordinario», entrando «unas 500 personas a diario y hay momentos en que deben guardar turno para esperar que haya espacio en la sala», tal y como le expresaba Guillermo de Torre por correspondencia a González Edo, llegando a augurar que «habrá de ocurrir en Málaga»⁹⁰. Por su parte, el poeta Juan Rejano, al tener noticias de la inauguración en Madrid e inmerso en la actividad institucional como presidente de la sección de Literatura, publicaba en columna «Picasso a la vista» donde exponía su particular interés por el Picasso poeta y la figura de Paul Éluard, tal como lo hicieran Gómez de la Serna, Alberti o Lorca⁹¹:

Picasso va a exponer, al fin, en Madrid. ¿Que es un infundio más? No, es una realidad. Ahí está el fino poeta surrealista francés Paul Éluard, que acaba de llegar a la capital de la República, como embajador de la obra picassiana. Era esta una reparación que España se debió a sí misma. [...] Veinticinco grandes lienzos vendrán de Barcelona –donde actualmente se exponen a Madrid, para abrirse al público español como un libro de arte contemporáneo. Porque esa es la obra de Picasso: el libro del arte de nuestro tiempo. [...] Para mí, lo mejor de la próxima exposición será, no sólo la coyuntura que a Madrid se le ofrece a redimirse de una injusticia manifiesta, sino la sorpresa de que sea la capital de España la que presente a Picasso como poeta a los ojos del mundo. Quién sabe si el gran artista habrá pensado que, siendo España la tierra que lo entregó a una revolución de las formas plásticas, debe ser España también quien lo revele como un revolucionario de la poesía⁹².

A finales de marzo, el escultor Ángel Ferrant del ADLAN madrileño escribía al promotor Joan Prats, del ADLAN barcelonés, comunicándoles la clausura de la «Exposición Picasso» en Madrid el día 25 de marzo, por

89. *Idem*.

90. AHPM, 13980/6, Carta de Guillermo de Torre a Miguel Luanco (9 de marzo de 1936).

91. P. CABANNE (1982), 468.

92. «Picasso a la vista» por Shanti Andía (pseudónimo de Juan Rejano Porras), *El Popular*, 1 de febrero de 1936, p. 12.

lo que «el 26 consignaremos las cajas a Málaga, remitiéndoles enseguida el talón y avisando previamente»⁹³.

A pesar de este aparente clima propicio para las esperanzas guardadas en el viaje y exposición de las obras de Picasso en Málaga, entre Madrid, Barcelona y París la correspondencia contenía las noticias que terminarían por imposibilitar la llegada de las obras a la tierra natal del pintor. Los factores fundamentales que condicionaron que la «Exposición Picasso» no viajase finalmente a Málaga fueron fundamentalmente económicos, especialmente con la gestión con prestadores, la compañía de transportes y los seguros, tal y como exponen Silvia Domènech y Teresa-M. Sala⁹⁴. Pero también tendríamos que tener en cuenta el clima de confrontación política en la primavera de 1936, la cual nos permite comprender la alarma contenida en el tenor documental de las misivas francesas, que de forma imperativa requerían el regreso de las obras, así como la huelga de cargadores ferroviarios –propia de la movilización sociolaboral de este período– que retuvieron en Madrid las obras hasta su llegada a la aduana francesa el 10 de abril de 1936⁹⁵.

Desde mediados de marzo hasta principios de abril, la Galería Pierre, principal galería francesa propietaria de una gran parte de los cuadros protagonistas de la «Exposición Picasso», remitió al ADLAN barcelonés imperativos y amenazadas que subían progresivamente su tono:

Selon les renseignements que vous m'avez donnés, l'exposition Picasso se termine le 15 Mars à Madrid. Je vous prie, à cette date, de faire immédiatement emballer et expédier les tableaux que j'avais réunis et dont je vous donne pour les autres tableaux ne m'étant pas occupé de cette expédition. [...] Je sais que votre bonne voloté n'a pas été en cause dans nos divergences, mais je m'étonne du peu de sérieux avec lequel on a traité cette affaire en Espagne, soit par manque d'organisation, soit par négligence. J'en ferai mon profit pour l'avenir (10 de marzo de 1936)⁹⁶.

93. COAC, C2270-18.86.

94. Museo Picasso de Barcelona (2011), 21-50.

95. *ibidem*, 51.

96. Trad. de la aut.: «Según la información que me diste la exposición de Picasso finaliza el 15 de marzo en Madrid. Les ruego, en esta fecha, que empaqueten y envíen inmediatamente los cuadros que había reunido y que les entrego por los demás cuadros que no he cuidado para este envío. [...] Sé que su buena voluntad no intervino en nuestras diferencias, pero me sorprende la falta de seriedad con la que se ha tratado este asunto en España, ya sea por falta de organización o por negligencia. Lo usaré para el futuro». COAC, C2270-18.80.

J'ai absolument besoin de mes tableaux immédiatement et j'espère qu'ils sont déjà en route pour la France. Malgré vos protestations, je suis obligé de constater que vous ne montrez pas toute la bonne volonté que vous auriez dû me manifester (18 de marzo de 1936)⁹⁷.

Este mismo clima de urgencia es el que transmitirían desde Barcelona a Madrid a mediados de marzo, ordenando así la «inmediata devolución de los cuadros»⁹⁸, los cuales tendrían que haber salido el 26 de marzo, no dirección a Málaga, sino a Barcelona, sin embargo, como expresa en su misiva Ángel Ferrant a Joan Prats, estos quedarían retenidos en Madrid hasta finales de marzo⁹⁹. El 21 de marzo, las noticias sobre la imposibilidad de que la «Exposición Picasso» fuera inaugurada en Málaga vino de la mano del secretario de la sección de Artes Plásticas en junta directiva, el cual leería la carta recibida por la Casa Esteva de Barcelona ante el conjunto de Amigos del País allí reunidos¹⁰⁰.

Frente a una lectura de *fallida* exposición, los Amigos del País, particularmente su sección de Artes Plásticas, llevados por las palabras transmitidas por la Casa Esteva barcelonesa, la cual en su última carta les ofrecía una nueva exposición para el otoño de 1936¹⁰¹, guardaron la esperanza de traer a Picasso ante la mirada de la ciudadanía malagueña, un hecho que –como ocurrió con Walter Reuter– nunca pudo llevarse a cabo.

4. CONCLUSIONES

La recuperación y análisis de nuevas fuentes documentales y hemerográficas nos ha permitido elevar el foco de análisis, iluminando los márgenes oscurecidos en la historiografía que aborda este capítulo fundamental de la historia contemporánea de Málaga, destacando aquí las diferentes donaciones acogidas por centros como el Museo Picasso de Barcelona, el Archivo Histórico Provincial de Málaga o el Colegio de Arquitectos de Barcelona.

Esta es una historia de las «pioneras» salas de exposición de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, a modo de bosquejo, que

97. Trad. de la aut.: «Necesito absolutamente mis cuadros inmediatamente y espero que ya estén de camino a Francia. A pesar de sus protestas, debo señalar que no muestra toda la buena voluntad que debería haberme mostrado». COAC, C2270-18.84.

98. COAC, C2270-18.83.

99. COAC, C2270-18.90.

100. SEAP, Libro de Actas 11, Junta Directiva de 21 de marzo de 1936 (p. 247).

101. SEAP, c. 60, Carta remitida por la Sala Esteva de Barcelona (1 de abril de 1936).

nos ha permitido conocer un capítulo «más allá de Picasso». Estas salas de exposición se consolidaron en tiempos de la Segunda República como una herramienta de injerencia y difusión cultural para con el espacio público malagueño, auténtico protagonista de este período, así como «necesidad» para los Amigos del País, los cuales acogieron plenamente la modernización que caracterizó al proyecto cultural republicano. Un matiz esencial fue la transformación socioprofesional que experimentó la institución a la altura de 1927 y que, a tenor de la transformación de su composición sociológica, tiene su mayor incidencia desde 1931. Una transformación protagonizada por la incursión de una juventud vitalista y entusiasta del «arte nuevo», la cual se concentró en el seno de la sección de Bellas Artes y su heredera de Artes Plástica, introduciendo con ellos nuevos lenguajes plásticos y formatos de exposición. Ambas secciones coordinaron el espacio expositivo de la Sociedad Económica, conjugando en su concepto una serie de proyecto que, en esencia, consolidaron un formato plenamente contemporáneo de exposición a través de la conjunción de elementos de la alta cultura y la cultura popular.

Analizar un conjunto seleccionado de exposiciones y autores que protagonizaron este espacio nos ha permitido averiguar la «cantidad de pasado» que «llevaban consigo» las salas de exposición, las cuales se conformaron como plataforma de promoción de autores y temáticas malagueñas, donde adquirieron protagonismo el retrato, el paisaje y el humorismo, así como la pintura, la caricatura y la fotografía. Exposiciones de pequeño formato y de autores particulares, consolidados y menos conocidos, se conjugaron con exposiciones de gran formato, que conllevaron el diseño y puesta en marcha de auténticas empresas de gestión cultural –y que conjugaron las exposiciones, con ciclos de conferencias o publicaciones monográficas–. La exposición enmarcada en el centenario del liberal Torrijos en diciembre de 1931 o la de «Pintura malagueña» en mayo de 1934, que contó con la consolidación de las primeras redes culturales y artísticas más allá de la provincia, han sido ejemplo de ello.

A pesar de ello, la declaración radical y defensa de un posicionamiento estético de naturaleza moderna y vanguardista por parte de la Sociedad Económica vino de la mano de la renovada sección de Artes Plásticas. La idoneidad de su presidencia, a cargo del arquitecto González Edo, nos ha permitido comprender la intencionalidad que guardó la institución, ligada a las lógicas propias del telón de fondo político marcado por la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936, las cuales se correspondían con la recuperación de todo un pensamiento de reforma inspirado

en el primer bienio del período republicano. Más allá de la indiscutible significación cultural y artística del hecho, es aquí donde reside la auténtica complejidad de traer a Picasso a Málaga, en su dimensión sociopolítica, de apuesta por el conjunto de valores que encarnaba el pintor malagueño a la altura de 1936.

5. FUENTES

Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga (SEAP)
Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga (1861).
 Libro de Socios (1931).
 Libro de Actas 11 (1931-1940).
 Correspondencia (Caja 22).
 Artes Plásticas. «Exposición Picasso» (Caja 60)

Archivo Histórico Provincial de Málaga
 Expedientes de Asociaciones Culturales (6153).
 Expediente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga (1647)
 Fondo González Edo (13980/6).

Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Barcelona, Activitats. Exposició Picasso (C2270-1)

Archivo de la Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País de Badajoz (ARSEEAP), Correspondencia con la SEAP (1B.1.6.8).

Archivo Narciso Díaz de Escobar (ADE), Caja 53 (1.111, 1.114 y 1.117).

Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga (AMM)
Revista Málaga (Málaga. 1931), HEM-A FL.167.
El Mar (Málaga. 1923), HEM-A FL-131.
Amanecer (Málaga. 1931), HEM-B Amanecer.
La Unión Mercantil (Málaga. 1886), HEM-B Unión Mercantil.
El Popular (Málaga. 1903), HEM-B El Popular.
Diario de Málaga (Málaga. 1919), HEM-B Diario Málaga.
El Cronista (Málaga. 1895), HEM-B Cronista.

6. BIBLIOGRAFÍA

BARCO CEBRIÁN, Lorena (2011), «Rescatando documentos. La donación del archivo privado de José Joaquín González Edo en el Archivo Histórico Provincial de Málaga», *Isla de Arriarán. Revista cultural y científica*, 38, pp. 21-29.

- BRAVO RUIZ, Natalia (2007), *Picasso y la crítica de arte en España: 1900-1936*, Fundación Pablo Ruiz Picasso, Universidad de Málaga, Málaga.
- CABANNE, Pierre (1982), *El siglo de Picasso. I (1881-1937)*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CAPEL SÁEZ, Horacio (2007), «Las exposiciones nacionales y locales en la España del siglo XIX: medio local, redes sociales y difusión de innovaciones», en M. SILVA SUÁREZ (coord.), *Técnica e ingeniería en España*, Vol. 4, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 151-213.
- CHICA HERMOSO, Francisco (1994), *Emilio Prados. Una visión de la totalidad*, Universidad de Málaga, Málaga.
- CRUCES BLANCO, Esther (2010), «José González Edo, la trayectoria vital y profesional de un arquitecto: compromisos olvidados en Málaga (1894-1989)», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 32, pp. 187-216.
- ESCRIVÁ, Cristina (2012), *Los ojos de Walter Reuter*, L'Eixam Edicions, Valencia.
- GARCÍA MONTORO, Cristóbal (1978), «Málaga 1862: la exposición provincial de productos», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 1, pp. 417-428.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio José y ARCAS CUBERO, Fernando (2006), «Emilio Baeza Medina: un político para la Málaga republicana», en Á. ÉGIDO LEÓN (coord.), *Republicanos en la memoria: Azaña y los suyos*, Eneida, Madrid, pp. 73-100.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, Cobo Romero, Francisco, Martínez Rus, Ana y Sánchez Pérez, Francisco (2015), *La Segunda República española*, Pasado y Presente, Barcelona.
- GUIGON, Emmanuel (1990), «ADLAN (1932-1936) et le surréalisme en Catalogne», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 26, 3, pp. 53-80.
- JULIÁ, Santos (2015), *Historia de las Dos Españas*, Taurus, Barcelona.
- LACOMBA, Juan Antonio (1990), «La economía malagueña al final de su etapa de expansión. La exposición Provincial de Productos de 1862», *Revista de estudios regionales*, 27, pp. 217-259.
- LLAMAS ROS, Victoria (1996), «La renovación plástica y la Asociación Libre de Artistas de Málaga», *Boletín de Arte*, 17, pp. 393-408.
- LOMBA SERRANO, Concha (2009), «El triunfo de la vanguardia durante la República», en C. GIMÉNEZ NAVARRO y C. LOMBA SERRANO (coord.), *El arte del siglo XX*, Instituto «Fernando el Católico», Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, pp. 65-90.
- MÉNDEZ BAIGES, Maite (2021), *Las señoritas de Avignon y el discurso crítico de la modernidad*, Universidad de Granada, Granada.
- MOSQUERA ADELL, Eduard y PÉREZ CANO, María Teresa (1990), *La vanguardia imposible: quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Museo Picasso de Barcelona (2011), *Picasso 1936. Huellas de una Exposición*, Institut de Cultura de Barcelona, Museo Picasso, Barcelona.

- PLEGUEZUELOS SÁNCHEZ, José Antonio (2020), «Diego Mullor (San Roque, 1881 – Tánger, 1958), dibujante, ilustrador y caricaturista», *Almoraima. Revista de estudios campogibaltareños*, 52, pp. 169-178.
- REIGAL FERNÁNDEZ, Lucía (2022), «Plumas competentes. Intelectuales y periodistas en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga (1900-1936). El caso de la revista Málaga», *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 19, pp. 115-139.
- REIGAL FERNÁNDEZ, Lucía (2023a), «Sin alternativas a la Victoria. Trayectoria intelectual y profesional del catedrático Eugenio García Lomas (1903-1956)», en F. HIDALGO FERNÁNDEZ y D. MALDONADO CID (eds.), *Inflexiones vitales: trayectorias familias y cursos de vida en España (siglos XVII-XX)*, Dykinson, Madrid, pp. 198-217.
- REIGAL FERNÁNDEZ, Lucía (2023b), «Emilio Baeza Medina y el Barrio obrero América: cultura, vecindario y comités (1917-1937)», en D. J. Vera Jurado (coord.), *El barrio obrero América (Málaga, 1907-1937): de la solidaridad a las primeras casas baratas*, Atelier, Madrid, pp. 83-111.
- REJANO, Juan (2016), *Periodismo, política y cultura en la II República (1931-1936): Antología*, Edición de Fernando Arcas Cubero y Luis Sanjuán Solís, Renacimiento, Sevilla.
- ROBLES CARCEDO, Laureano (1995), «Unamuno, de nuevo en Málaga (1931)», *Jábega*, 75, pp. 63-78.
- RUIZ GISBERT, Rosa (1999), «Sobre la copia del cuadro «Fusilamiento de Torrijos» que se exhibe en el Archivo Municipal de Málaga», *Isla de Arriarán. Revista cultural y científica*, 13, pp. 155-165.
- SARRIA FERNÁNDEZ, Carlos (2012), «La exposición que nunca llegó», *Isla de Arriarán. Revista cultural y científica*, 39, pp. 267-325.
- SAURET GUERRERO, Teresa (1987), *El siglo XIX en la pintura malagueña*, Universidad de Málaga, Málaga.
- SAURET GUERRERO, Teresa (1999), «Arte y plataforma cultural en Málaga durante el siglo XX. 1900-1975», *Boletín de Arte*, 20, pp. 319-350.
- SESMERO RUIZ, Julián (2009), *Diccionario de pintores, grabadores y escultores malagueños del siglo XX*, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga.
- VENTAJAS DOTE, Fernando (2015-2016), «La depuración franquista de la Inspección de Primera Enseñanza en Málaga: el caso del fuengiroleño Jacinto Ruiz Santiago (1898-1988)», *Isla de Arriarán. Revista cultural y científica*, 42-43, pp. 603-653.