



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO

EL GUERNICA: REPRESENTACIÓN DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1937-1981)

Por: Ángela Gimeno Esteban

Director: Dr. Roberto Ceamanos Llorens

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.
GRADO EN HISTORIA

CURSO 4º GRUPO 2
Año académico 2019/2020

EL GUERNICA: REPRESENTACIÓN DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

ÍNDICE

Resumen	2
Abstract	2
Introducción	3
Estado de la cuestión	5
Vinculación entre arte e historia	9
De la política del Frente Popular a las trincheras: 1936	11
Guernica. Lugar y catástrofe	14
El Guernica. La escena de la catástrofe	19
El cuadro	19
La Exposición Internacional de París de 1937	36
Recorrido y llegada a España	39
Significado	50
Usos literarios y cinematográficos	52
Conclusiones	55
Índice de imágenes	58
Índice de anexos	59
Bibliografía	60

Resumen

La historiografía sobre Guernica es amplia, pues es una de las obras más importantes y mejor documentadas el siglo XX. En este trabajo se aborda su relevancia, atendiendo a su significado, desmontando algunos mitos creados alrededor de la obra y abarcando todo su proceso de creación, viaje y llegada a España 50 años después; situándola como símbolo de lucha por la libertad y de condena de la guerra y el fascismo, que aún hoy en día representa; y, por último, mostrando como su importancia ha conducido a su utilización como un destacado referente para la literatura y el cine.

Palabras clave: Guernica, bombardeo, Picasso, arte, transición democrática

Abstract

The historiography on Guernica is extensive, because it is one of the most important and best documented works of the 20th century. This work addresses its relevance, attending to its meaning, dismantling some myths created around the work and covering its entire process of creation, travel and arrival in Spain 50 years later; placing it as a symbol of the fight for freedom and the condemnation of war and fascism, which it still represents today; and, finally, showing how its importance has led to its use as an outstanding reference for literature and cinema.

Keywords: Gernika, bombardment, Picasso, art, democratic transition

Introducción

Desde que tengo interés y capacidad para apreciar el arte y lo que refleja, *Guernica* siempre ha sido “mi obra”. El cuadro es uno de los más afamados e importantes del siglo XX, por lo que numerosos autores han escrito sobre él. La mayoría de ellos defienden la tesis de que *Guernica* representa el bombardeo de la villa que le da nombre y todas sus figuras representan el dolor y el sufrimiento de la población ante la guerra. Otros, sin embargo, han querido desmentir lo anterior afirmando que el cuadro era autobiográfico o representativo de la tauromaquia, que como es sabido tanto gustaba a Picasso. Debido a su popularidad, el cuadro ha generado gran cantidad de opiniones, no todas igual de ciertas, pues la mayoría de las opiniones que contradicen a la que se expondrá en el presente trabajo se han utilizado para atacar al gobierno republicano o descalificar al propio artista. Uno de los episodios que ha generado mayor controversia y que algunos historiadores que han estudiado en profundidad fue el motivo de realización de la obra, así pues la historiadora del arte Josefina Alix asegura que “a Picasso se le pagó el *Guernica*, y muy bien para la época, pero lo hizo porque le salió del alma, no por dinero” frente a recientes declaraciones del escritor Arturo Pérez-Reverte como que “Picasso no pintó el *Guernica* por patriotismo, sino por muchísimo dinero” o que este no representa el bombardeo de dicha villa, sino que es autobiográfico o hace alusión a la tauromaquia¹.

Por lo tanto, se ofrece por un lado la historia del cuadro, desde 1937, año en el que se encarga, hasta 1981, momento en el que regresa a España, y lo que representa, y por otro desmontar algunos mitos que se han creado sobre la obra y sobre su autor. Para ello necesitaré analizar el contexto extraordinario en el que se realizó y la situación en la que se encontró España durante los cuarenta años posteriores, lo cual no fue beneficioso para que la población española pudiera disfrutarlo, por lo que protagonizó un continúo viaje durante casi cinco décadas y que ha sido denominado por algunos autores como “historia de un depósito”². Por supuesto, también será necesario hacer un análisis de la propia obra y del significado de cada una de las figuras que aparecen en ella. Todo ello a través de algunas fuentes primarias hemerográficas y de una veintena de libros, que he considerado los adecuados para ello, algunas fuentes

¹ Juan Antonio AUNIÓN, “La verdadera historia de lo que costó el “Guernica” a la República, El País, 6 de octubre de 2018.

² Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica: Sobre el lienzo de Picasso y su imagen*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2019

electrónicas e incluso documentales, así como series de televisión basadas tanto en el bombardeo, la obra o el mismo Picasso.

Aunque hubiera sido preferible consultar un mayor número de libros, debido a la crisis sanitaria de la COVID-19 a la que nos enfrentamos, con una situación de total confinamiento desde el 15 de marzo hasta el 2 de mayo, no he podido disponer de todos los que me hubiera gustado, teniendo que comprar todos los que he consultado. Debido también a esta situación me he visto obligada a consultar gran número de artículos disponibles en internet y fuentes primarias que se encuentran en las hemerotecas de instituciones como el Museo Reina Sofía o *ABC* y que se pueden consultar online, accediendo así a todas las imágenes y anexos que se encuentran en este trabajo ante la imposibilidad de realizar la visita a un archivo. A partir del análisis de estos documentos intentaré presentar por qué *Guernica* es, aún hoy en día, uno de los cuadros más importantes de nuestra historia.

Por último, para demostrar la importancia de la obra, intentaré realizar un breve recorrido por la literatura y el cine que han hecho de *Guernica* su argumento principal. Desde escritores coetáneos en el exilio, hasta los más actuales, han utilizado el tirón mediático de *Guernica* como iconografía reconocible de la Guerra Civil española. El cine también recuperó en las décadas posteriores el bombardeo y la propia obra de arte, realizando películas y series televisivas entre 1987 y 2020.

Estos son todos los apartados de los que constará mi trabajo y con los que se pretenden cumplir los objetivos expuestos con anterioridad. Por último, con este trabajo y con el bombardeo como último significado de la obra se pretende demostrar la vinculación existente entre el arte y la historia, y como en muchas ocasiones podemos hacer uso de este tipo de documentos, como fuente histórica.

Estado de la cuestión

El primer objetivo de este trabajo es mostrar cómo la obra *Guernica* actúa como representación de la Guerra Civil española, aunque posteriormente se convirtiera en un cuadro de guerra en general y de los horrores que esta supuso, siendo en muchas ocasiones utilizado como cartel de protesta. Habiendo marcado este objetivo, el primero de los puntos es establecer una relación entre el arte y la historia, y cómo el primero de ellos puede ser la representación de muchos hechos o pasajes históricos. Para ello Peter Burke en su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*³ muestra cómo las imágenes pueden y deben ser utilizadas por los historiadores como fuente documental, pues en algunas ocasiones ofrecen conocimientos verdaderamente reveladores para estos. En esta línea, aunque refiriéndose únicamente a pinturas, en el libro *El espejo del tiempo*⁴ de Juan Pablo Fusi y Francisco Calvo Serraller, se proponen diferentes cuadros que representan a la perfección un periodo histórico determinado, entre ellas aparece *Guernica* como representación de la Guerra Civil española.

Para abordar el contexto general en el que se pinta *Guernica* he utilizado libros de Julián Casanova como *Europa contra Europa, España partida en dos*, o *Historia de España del siglo XX*, libro publicado junto a Carlos Gil Andrés⁵. En ellos, los autores ofrecen una visión del siglo XX europeo y español sobre todo en los dos últimos, donde han sido de especial interés los capítulos en los que se hace referencia al periodo final de la II República y la Guerra Civil. Una vez dibujado el contexto de Guerra Civil en el que se sitúa la creación de la obra, debemos centrarnos de manera concreta en el bombardeo de la villa de Guernica. Para ello, el hispanista Paul Preston en su ensayo *La muerte de Guernica*⁶ expone con todo lujo de detalles cómo durante la guerra el País Vasco fue uno de los focos más sacudidos por el ejército franquista y cuando, de qué manera y por quién fue realizado en bombardeo a la ciudad vasca. También analiza las terribles consecuencias de este fatídico episodio y cómo ha quedado grabado en la

³ Peter BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001.

⁴ Juan Pablo FUSI, Francisco CALVO SERRALLER, *El espejo del tiempo: la historia y el arte de España*, Madrid, Santillana, 2009.

⁵ Julián CASANOVA, *Europa contra Europa 1914-1945*, Barcelona, Crítica, 2012.

Julián CASANOVA, *España partida en dos. Breve historia de la Guerra Civil Española*, Barcelona, Crítica, 2014.
Julián CASANOVA y Carlos GIL ANDRÉS, *La historia de España en el siglo XX*, Barcelona, Ariel, 2009.

⁶ Paul PRESTON, *La muerte de Guernica*, Debate, 2012.

memoria de todos los españoles, europeos y probablemente de toda la población mundial. Para continuar con lo que supuso el bombardeo, me he valido de algunas fuentes primarias como periódicos españoles y europeos de 1937⁷ en los que se narra la noticia, de manera que podamos ser testigos de su gran impacto mediático. Al mismo tiempo que presenciamos cómo los periódicos y otros medios de comunicación cubrían la noticia, otras fuentes pro-franquistas trataron de desmentir su autoría, y atribuirla a la República. Para este apartado concretamente, el artículo publicado por Javier Ortiz Echagüe “Esto no es Guernica...Fotografías y propaganda de Gernika en la prensa durante la Guerra Civil española”⁸ ha sido de gran utilidad, pues en él vemos reflejado el debate que provocó la atribución del bombardeo al gobierno español y como la fotografía sirvió como prueba para demostrar que había ocurrido realmente.

Dejando el bombardeo a un lado, el cuadro en sí ocupa el tercer y más importante de los epígrafes de este trabajo. Para su realización he atendido a libros sobre el proceso de creación de la obra, donde destaca el libro de Joaquín de la Puente *El Guernica. Historia de un cuadro* en el que el autor relata paso por paso el proceso de realización del cuadro desde que le fue encargado a Picasso hasta su exposición, pasando por todos los bocetos y sus fases de ejecución documentadas por la fotógrafa Dora Maar⁹. En el análisis de la obra y de sus figuras, he complementado la lectura de este libro con algunos artículos encontrados en internet como “Interpretación y explicación del “Guernica” de Picasso”, “Picasso’s “Guernica” in Its Historical Context” o “El Guernica: Picasso”, que ofrecen una detallada descripción de las figuras que encontramos en la obra y el significado de cada una de ellas¹⁰.

Posteriormente, para trazar el largo e intenso recorrido de la obra una vez terminó la exposición para la que fue creada, el libro *Informe Guernica. Sobre el lienzo de Picasso y su imagen*¹¹ ha sido mi principal referente. En él la autora, Rocío Robles Tardío, describe cómo

⁷ ABC, Mundo deportivo, Front de la Juventut, El Socialista.

⁸ Javier ORTIZ ECHAGÜE, “Esto no es Guernica.... Fotografías y propaganda de la destrucción de Gernika en la prensa durante la Guerra Civil española”, *Zer*, 15,28 (2010), pp.151-168.

⁹ Joaquín DE LA PUENTE, *El Guernica: la historia de un cuadro*, Madrid, Silex, 2008.

¹⁰ s.a., *Interpretación y explicación del “Guernica” de Picasso*. <https://historiadelarte560.wordpress.com/2015/12/15/interpretacion-y-explicacion-de-el-guernica-de-picasso/> [22.04.2020]

Werner HOFMANN, “Picasso’s “Guernica” in Its Historical Context”, *IRSA s.c*, 4, 7 (1983), pp.141-169.

Roagrazm: *El Guernica: Picasso*: <https://elguernica.wordpress.com/bombilla/> [22.04.2020]

¹¹ Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.*

Picasso retira su cuadro de la Exposición de París en 1937 y lo traslada a su taller en Rue des Grands-Augustins y desde ahí comienza un viaje que terminará en 1981 con su vuelta a España. Con motivo del viaje de *Guernica*, la autora acuña el término “historia de un depósito”, pues es igual de importante que la historia de su creación, ya que debido a su increíble fuerza política su viaje no estaba exento de significado.

Ambos temas, serán completados con el trabajo del profesor de historia del arte y arquitectura Gijs Van Hensbergen, que ha dedicado gran parte de su vida a la figura de Picasso. En su libro *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX* el autor relata la historia del cuadro y su simbología, siendo este es un libro más general que abarca toda “la vida” de la obra, realizando así una “biografía de un ícono del siglo XX”¹². Del mismo modo, otra obra también general es la de Genoveva Tusell *El Guernica recobrado. Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*, en él la historiadora del arte e hija de Javier Tusell, quien estuvo presente en el proceso de recuperación de la obra para nuestro país, nos introduce brevemente en la inspiración de Picasso para crear la obra, pero el grueso de su trabajo reside en exponer como la obra y el artista fueron considerados como “enemigos políticos” de la dictadura franquista durante un tiempo y como posteriormente el gobierno quiso recuperarla hasta que finalmente esto se hizo posible con la entrada de España en una democracia más o menos consolidada en 1981¹³. Como el propio título de la obra indica, el libro me ha sido de especial utilidad para narrar todo el proceso de vuelta de *Guernica* a nuestro país. Este proceso fue largo y costoso, para su explicación me he valido además de algunos documentos oficiales disponibles en el libro anterior o en la página web del Museo Reina Sofía. Además, he utilizado otros libros relacionados con los hechos que tuvieron lugar durante este periodo de tiempo como puede ser “Anatomía de un instante” en el que Javier Cercas describe y analiza el golpe de estado de Tejero en 1981¹⁴.

Tras haber descrito la obra y su recorrido, para hablar de lo que supuso cómo símbolo el artículo de Ludger Mees “Guernica/Gernika como símbolo” ha sido la mayor referencia,

¹² Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX*, Barcelona, Debolsillo, 2018.

¹³ Genoveva TUSSEL, *El Guernica recobrado: Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2017.

¹⁴ Javier CERCAS, *Anatomía de un instante*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

completada con otros artículos como el publicado en *La voz de Murcia* por Pedro Guerrero Ruiz o el libro de Elena Cueto Asín *Guernica en la escena, la página y la pantalla: evento, memoria y patrimonio* en el que la autora propone diferentes obras de las que el bombardeo y la propia obra son protagonistas¹⁵.

Por último, y como ejemplo para demostrar las diferentes teorías que se han formulado acerca del significado y los motivos de la creación de *Guernica*, he recurrido a un artículo publicado en el periódico *El País*, en el que se contraponen diferentes opiniones como la de la historiadora del arte Josefina Alix o el escritor Arturo Pérez Reverte¹⁶.

¹⁵ Ludger MEES, “Guernica/Gernika como símbolo”, *Historia Contemporánea*, 35 (2007), pp.529-557.
Pedro GUERRERO RUIZ, “El Guernica de Picasso, ochenta años de terror”, *La Opinión de Murcia*, 8 de abril de 2017.

Elena CUETO ASÍN, *Guernica en la escena, la página y la pantalla: evento, memoria y patrimonio*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

¹⁶ Juan Antonio AUNIÓN, “La verdadera historia de lo que costó el “Guernica” a la República”, *El País*, 6 de octubre de 2018.

Vinculación entre arte e historia

El arte y la historia son dos formas de conocimiento histórico que se complementan y se necesitan. El uso de la imagen como documento histórico ha servido para explicar no solo un acontecimiento histórico concreto, sucesos de índole política, tendencias económicas o estructuras sociales, sino que también se ha utilizado para analizar la historia de las mentalidades, de la vida cotidiana... siendo estas testimonios de las fases del desarrollo humano y guías para su estudio. Las formas de estos testimonios pueden ser muy diferentes, desde retratos, paisajes, fotografías y hasta el cine a partir del siglo XX.

Las imágenes, pueden ofrecer algunas visiones y aspectos de la realidad que no están reflejados en los textos, de la misma manera que en la mayoría de ocasiones tienen otros objetivos ideológicos o identitarios que van más allá de reflejar la realidad. Las imágenes tienen como objetivo comunicar, pero no están pensadas para satisfacer las necesidades de conocimiento de futuros historiadores. Estas transmiten sus propios mensajes, lo que se denomina “iconografía” o “iconología”, que son unos u otros en función del contexto de su realización y que los historiadores deben detectar y analizar para ser capaces de extraer la información histórica requerida para su investigación, aunque en muchas ocasiones estos ayudan a reconstruir ciertas sensibilidades del pasado. Es por ello que es necesario tener una base de conocimientos previos para poder entender algunas imágenes, sobre todo en cuadros y en menor medida en las fotografías¹⁷.

Las imágenes pueden revelar las ideas, actitudes y mentalidades de diversas épocas históricas. Gran parte de las imágenes, hacen referencia a la religión y a la imagen del poder a través la representación de gobernantes, ambas con una carga simbólica importante, con las que además de conocer las relaciones de poder, podemos reconstruir la cultura material del pasado en función de lo representado en ellas como puede ser la vestimenta, armas, el mobiliario, etc... En la recuperación de esta cultura material las imágenes son de gran importancia. Además, pueden representar también formas de comportamiento, las cuales nos ayudan a comprender los cambios sociales a lo largo de la historia, qué papel ocupa cada colectivo y qué visión se

¹⁷ Peter BURKE, *Visto y no visto... op.cit.* pp. 11-60.

tenía de cada uno de ellos, cuáles eran las actividades económicas o de ocio que se practicaban, etc... Otras en cambio hacen referencia a un momento concreto de nuestra historia como puede ser batallas, huelgas, coronaciones, enlaces...y que están a disposición del historiador como una fuente más¹⁸.

Guernica, obra que ocupa el papel principal de este trabajo forma parte del último grupo, representando la escena el bombardeo de la villa que da nombre a la composición, y que se convirtió en la representación de la Guerra Civil española. Además, cuando esta terminó, pasó a representar todos los conflictos bélicos en general y poco a poco se convirtió en un símbolo de la democracia frente a los horrores del fascismo¹⁹.

El gran lienzo, uno de los más importantes y afamados del siglo XX, queda como testimonio y denuncia del bombardeo contra la inocente población vasca por parte de la aviación nazi, ícono de la Guerra Civil y de la sangrienta división de la población y la violencia sin precedentes que desencadenó el conflicto, siendo todavía un símbolo universal en pro de la libertad y de la lucha contra el fascismo²⁰.

¹⁸ *Ibid*, p.70.

¹⁹ Juan Pablo FUSI y Francisco CALVO SERRALLER, *El espejo del tiempo...* op.cit. p.457

²⁰ s.a, *Pablo Picasso. Guernica (1937)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/206.06_206.07_esp_web_completo.pdf [15.05.2020]

De la política del Frente Popular a las trincheras: 1936

En febrero de 1936 hubo elecciones libres y democráticas; en julio de 1936 un golpe de estado²¹. El año comenzó con la victoria del Frente Popular en las elecciones generales de febrero; la victoria de la coalición izquierdista fue recibida con júbilo pues suponía retomar un gobierno similar al que se había formado en abril de 1931 y que había sido interrumpido en 1933 con la victoria de la CEDA. Tal y como había pasado cinco años atrás, las clases populares apoyaron al nuevo gobierno que llegaba con esperanzas reformistas e incluso revolucionarias, pero la gente de orden vio en él una amenaza a su forma de vida debido a que el avance de la izquierda en el Parlamento y en los ayuntamientos intensificaba de nuevo las reformas y el resurgir de las organizaciones sindicales y las protestas que estas generaban. Este miedo que el nuevo gobierno republicano generaba en las clases más altas se vio reflejado en las conspiraciones de una parte del ejército para acabar con él mediante el uso de la fuerza.

Pese a que la sociedad española estaba muy fragmentada y la convivencia estaba bastante deteriorada, nada llevaba a pensar que pudiera producirse una guerra civil, sino que esta estalló fruto de una sublevación militar que debilitó el poder del estado para mantener el orden y dividió tanto la opinión popular como a las fuerzas del orden, que evitaron que el golpe triunfara, dando paso a una violencia sin precedentes, que caracterizó el conflicto. En ese momento, no antes, comenzó la guerra civil, pues sin el golpe de estado militar de julio de 1936 nunca habría comenzado esta etapa que marcó la historia de España del siglo XX²².

Es importante señalar que la guerra civil no solo fue un conflicto militar, sino que fue también una guerra de clases, entre diferentes concepciones del orden social, una guerra de religión, entre el catolicismo y el anticlericalismo, una guerra entorno a la idea de patria y la de nación, además de una guerra de ideas²³. Esto añade cierta complejidad al conflicto y tiene como resultado la violencia que se produjo a través de la deshumanización del contrario, al que

²¹ Julián CASANOVA y Carlos GIL ANDRÉS, *La historia de España en el siglo XX...op,cit.* pp.129.

²² Julian CASANOVA, *España partida en dos. Breve historia de la Guerra Civil Española...op,cit.* pp. 11-12.

²³ Julian CASANOVA, *Europa contra Europa...op,cit.* p 85.

se buscaba destruir de manera absoluta lo que se tradujo en la división entre vencedores y vencidos que ha llegado hasta nuestros días. Como apuntó Julián Casanova, España había quedado “partida en dos”, los bandos que se enfrentaron en la guerra eran totalmente opuestos desde el punto de vista ideológico, de cómo querían organizar el Estado y la sociedad, estaban tan comprometidos con los objetivos por los que tomaron las armas, que era difícil llegar a un acuerdo²⁴.

La guerra civil fue por lo tanto el resultado de un golpe militar en el que el gobierno republicano y los militares sublevados eran los principales contendientes, o deberían haberlo sido, pues lo cierto es que desde el primero momento la estructura del gobierno se vio tan fuertemente debilitada, que fueron las milicias armadas y la población civil quienes pasaron a ocupar la primera línea de combate. En las ciudades donde no triunfó el golpe, tuvo lugar un proceso de revolución que se basó en la eliminación de los símbolos de poder, el derrumbe del orden existente y la “caza de la burguesía”. Flaco favor hicieron estas imágenes al gobierno de la República en el exterior, donde existía cierto miedo a la revolución y al bolchevismo. Además, debemos añadir que el ascenso al poder de Hitler y Mussolini que supusieron una política de rearme en todos los países europeos y un pacto de no intervención en el conflicto español. Ante esta situación internacional, las potencias fascistas sí sirvieron de apoyo al bando sublevado durante toda la guerra saltándose el compromiso adquirido, mientras que las potencias democráticas respetaron este pacto de no intervención, que dejaba prácticamente aislado al gobierno republicano. La Unión Soviética, que no creyó desde el principio en este acuerdo y motivada por el comportamiento de Italia, Alemania y Portugal, si envío ayuda a la República en forma de alimentos, combustible y hombres, pero que nada tuvo que ver con la ayuda fascista al bando sublevado²⁵.

La guerra española no quedó en un asunto interno, esta se internacionalizó y se convirtió en una antesala al conflicto mundial que tendría lugar pocos años después. En este contexto bélico fue en el que el gobierno republicano, que todavía no había sido derribado pidió a Picasso que realizara un cuadro para representar a España en la exposición internacional que ese mismo año se iba a celebrar y aunque en principio se negó fue el impacto que tuvo sobre todo la población, incluido en él, el bombardeo a la villa de Guernica lo que lo hizo cambiar de opinión.

²⁴ *Ibid*, p.104.

²⁵ Julian CASANOVA, *Europa contra Europa...op.cit.* p 90.

Con el cuadro, el gobierno pretendía ganar apoyos entre las potencias europeas, pero como ya conocemos esto no tuvo mucho efecto, pues ninguna de ellas intervino en el conflicto.

Guernica. Lugar y catástrofe

La destrucción de Guernica el 26 de abril de 1937 quedó grabada a fuego en la conciencia europea²⁶ por ser la primera población arrasada completamente por un bombardeo aéreo.

Una vez comenzada la guerra civil, los ataques contra el País Vasco se intensificaron tras la concesión de autonomía por parte del gobierno republicano el 1 de octubre de 1936 y fueron incluidos en la denominada “campaña del norte”. Para intervenir en las tierras del norte de España, el general Mola había reunido un gran ejercito formado por las unidades africanas, requetés y las brigadas hispano-italianas en tierra, que contaba con el apoyo aéreo de la Legión Cónedor y de la Aviazione Legionaria italiana.

En marzo de 1936 Mola ya había entrado en Vitoria sembrando el terror entre la población y aplastando la moral enemiga, que continuó con el bombardeo a la población de Durango. El siguiente paso fue la destrucción de la industria vasca, que junto a la catalana constituía los núcleos más industrializados de España. La comunidad vasca continuaba resistiendo, desquiciando así al bando nacional que había planeado su ocupación en tres semanas. Pero lo cierto, es que pese a su “heroica” resistencia, los bombardeos y la increíble violencia desatada contra la población civil, al igual que las crecientes divisiones políticas afectaron al bando republicano y a su desmoronamiento en el frente²⁷.

El 20 de abril el ejército sublevado comenzaba la segunda fase de la ofensiva en la que el papel de la aviación alemana tenía el papel protagonista. Ante la lentitud del avance nacional en el País Vasco el plan era reducir Bilbao a “escombros y cenizas”, pero finalmente no fue este el objetivo, sino un punto mucho más pequeño pero igual de significativo: Guernica, villa que había sido la capital anteriormente y que serviría como una amenaza para Bilbao. Como ya han destacado muchos autores, España se convirtió en un gran campo de pruebas, en el que Alemania quería probar nuevas tácticas militares, que suponían la puesta en práctica del género denominado como “guerra total”. Forzaron mediante esta táctica militar la rendición de Bilbao a finales de junio de 1937, a partir de este momento todo el territorio del País Vasco quedó bajo el dominio de las tropas sublevadas.

²⁶ Paul PRESTON, *La muerte de Guernica... op,cit.* p.3.

²⁷ *Ibid*, p.42

El bombardeo de Guernica se planeó durante los días previos, intentado que el mayor número de hombres posibles se encontrara en dicha villa o en sus alrededores, de manera que el 26 de abril, coincidiendo con el día de mercado de la localidad de Guernica, este fue aniquilado por un interminable bombardeo de más de tres horas.

Era lunes y día de mercado... Un avión que volaba muy bajo lanzó su carga y se alejó en unos instantes. Era la primera experiencia de guerra de Guernica... Durante más de tres horas se sucedieron oleadas de bomberos, de aviones con bombas incendiarias y de aparatos sueltos que bajaban a unos 200 metros de altura para ametrallar a las pobres gentes que huían despavoridas²⁸.

Nunca se supo con total exactitud el número de muertos, pero el gobierno vasco estimó que fallecieron alrededor de 1645 personas y otras 889 resultaron heridas, aunque en los últimos estudios estas cifras han descendido notablemente²⁹. Pero lo que no ha generado ninguna duda fue el horror que aquel bombardeo supuso a ojos de todo el mundo, siendo conocido como el primer ataque a la población indefensa, aunque posteriormente se repetiría durante la II Guerra Mundial.

Como ya hemos dicho, la guerra civil española fue un banco de pruebas de armamento y tácticas militares, pero también fue pionera en el terreno de la información y la propaganda. Ambos contendientes utilizaron la propaganda para manipular los sentimientos y emociones de los hombres, que debían ser capaces de afrontar la guerra. La propaganda se dirigía a la propia vanguardia, a la retaguardia y a los enemigos, en este caso solo abordaremos de manera muy breve la información o desinformación que recibió la población española del bombardeo de Guernica.

Desde el primer momento, las autoridades republicanas hablaron claramente sobre lo ocurrido: los medios de comunicación afines a la República se encargaron de difundir la noticia, y algunos de los periódicos republicanos más prestigiosos, cubrieron ampliamente el hecho y acusaron a las tropas franquistas de haber cometido horribles crímenes contra la población de Guernica y de haber tratado de ocultar su culpabilidad, en un intento de convertir Guernica en

²⁸ *Ibid*, p. 51.

²⁹ Irene HERNÁNDEZ VELASCO, “Por qué el bombardeo de Guernika es considerado el primer ensayo de guerra total de la historia”, BBC, 26 de abril de 2917.

un símbolo y de conmover la opinión mundial. De esta manera la noticia fue cubierta por el *ABC de Madrid* el 28³⁰ y 29³¹ de abril, publicando fotografías de tal acontecimiento. También cubrieron la noticia *El socialista*³² y *Front de la Joventut*, voz de la juventud de Esquerra Republicana que narraron la noticia con todo lujo de detalles y con la esperanza de convencer a la opinión pública de que no estaban solos, que el resto del mundo condenaba el cruel bombardeo por eso el 29 de abril destinaron sus artículos a la cobertura internacional del acontecimiento³³.

No solo los grandes periódicos hicieron eco del acontecimiento, también la noticia fue contada por el gobierno republicano a través todos los medios posibles: el mundo debía saber lo que había ocurrido en Guernica. Hasta los periódicos deportivos cubrieron la noticia: el *Mundo Deportivo* aseguraba el 28 de abril que los franquistas habían destruido la ermita y el árbol sagrado de los vascos³⁴, aunque como ya sabemos esta información es errónea.

Aunque los periódicos cubrieron la noticia, uno de los medios más efectivos de difusión fue la Exposición Internacional de París de 1937, donde el bombardeo tuvo un papel protagonista en el pabellón de España. La importancia propagandística y simbólica de ese pabellón en el contexto de la guerra civil es bien conocida, pues la diplomacia española buscaba el apoyo internacional, que sería esencial para determinar el resultado de la guerra y que por lo tanto debía funcionar como escaparate de la República ante el resto de democracias europeas, entonces temerosas de la creciente influencia soviética en España.

Hemos visto que los republicanos otorgaron gran importancia al bombardeo de Guernica, utilizándolo como eje central de su política propagandística, mediante la cual trataron de recabar apoyos de la opinión internacional a la vez que desmentían la versión franquista sobre

³⁰ “¡Hay que ayudar a Euzkadi!”, *ABC* 28 de abril, p.7

³¹ *ABC* el 29 de abril de 1937 publicaba los siguientes artículos para asegurar a la población española que el mundo estaba condenando el bombardeo de Guernica:

“En la cámara de los comunes se conde la abominable agresión”, *ABC*, 29 de abril de 1937, p.10.

“La felonía de los facciosos les lleva a asegurar que los leales han incendiado Guernica: Los periodistas extranjeros radian al mundo la verdad del criminal bombardeo”, *ABC*, 29 de abril de 1937: p.10.

³² “La histórica villa de Guernica, totalmente destruida”, *El Socialista*, 28 de abril de 1937, p.4.

³³ “L'autenticitat d'uns documents provatoris de la salvatgeria dels aviadors feixentes”, *Front de la Joventut*, 29 de abril de 1937: p.1.

³⁴ “Continúa, con dureza, la lucha en Vasconia, Ataque fortísimo de los facciosos por el sector de Eibar y Maquina y brava la reacción leal en el de Durango. La aviación rebelde ha bombardeado la ermita y el árbol de Guernica, causando enrome indignación en todo el pueblo vasco”, *Mundo Deportivo*, 28 de abril. De 1937, p.2.

la supuesta culpabilidad republicana de la destrucción de Guernica. Además, la masacre se convirtió en un símbolo de lo que podía ocurrir en el resto de España si los sublevados ganaban la guerra, sirviendo para espolear a los combatientes en su lucha contra los nacionales.

Una vez visto el modo de actuación republicano ante el acontecimiento, hemos de preguntarnos ¿cuál fue la reacción franquista ante la noticia del bombardeo de Guernica? En esta situación, la respuesta de Franco fue la negación rotunda de los hechos. Según el bando nacional, Guernica no había sido bombardeada, sino incendiada por el propio gobierno republicano: así lo afirmaba Falange Tradicionalista y de las JONS en un artículo titulado “La única verdad sobre Guernica”.

Para defender tal teoría, los falangistas aportaron numerosos argumentos que no siempre coincidían, lo cual hizo difícil la credibilidad de esta versión. Estos comenzaron asegurando que el mal tiempo no había permitido que los aviones nacionales volaran el día del bombardeo resultando este imposible. Sin embargo, las versiones cambiarían cuando se vio que este argumento era insostenible, en ese momento Guernica pasó de no ser un objetivo militar a convertirse según la prensa franquista en un objetivo militar a 6 kilómetros de la primera línea de combate y que por lo tanto alguna bomba podría haber caído cerca de la localidad. Días después el periódico falangista *Azul* publicaba: “Guernica está destruida por los rojos, aunque si hubiéramos sido nosotros era también natural, puesto que en ella existe una fábrica de armas”³⁵, justificando y admitiendo algunos bombardeos en Guernica, pero no siendo estos responsabilidad de los nacionales. Días después la versión de que Guernica había sido incendiada por los republicanos estaba totalmente extendida. El bando nacional continuó con su propósito de culpar a la república manipulando fotografías y realizando entrevistas a los supervivientes, las cuales resultaban, cuanto menos, ambiguas³⁶.

Por último, la prensa extranjera se encontraba dividida entre la prensa conservadora que evitaba tomar partido por ninguno de los dos bandos y los numerosos relatos que aseguraban que la destrucción de Guernica la había provocado un bombardeo por parte de los sublevados.

³⁵ *Azul*, 10 de mayo de 1937, p.13.

³⁶ Javier ORTIZ ECHAGÜE, “Esto no es Guernica.... Fotografías y propaganda de la destrucción de Gernika en la prensa durante la Guerra Civil española”, *Zer*, 15,28 (2010), pp.151-168, esp.pp. 154-157.

Debemos destacar la figura de George Steer, quien publicó una crónica en *The Times* asegurando que la aviación alemana había arrasado la villa de Guernica. Por otro lado, también había prensa internacional pro-franquista como el *Morning Post*³⁷.

Todas estas publicaciones fueron acompañadas con fotografías de la villa tras el bombardeo lo que evidencia la fuerza de las imágenes y del arte, en el caso que trataremos a continuación. Hemos visto como la noticia de la tragedia fue cubierta por los medios de comunicación de todo el mundo y como los republicanos convirtieron Guernica en el símbolo de una barbarie, intentando convencer al resto de la población de lo que eran capaces de hacer los franquistas, quienes negaron la autoría de tal atrocidad por todos los medios.

³⁷ *The Times*, 28 abril 1937 en *Ibid*, p.350.

El Guernica. La escena de la catástrofe

El cuadro

La obra constituyó un encargo oficial del Gobierno español al artista, con vistas a ser exhibida en el pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Fue considerada por el Gobierno de la República como una oportunidad de propaganda muy útil en defensa de su causa, pues la guerra no les era favorable.

En 1980 se descubrieron en los archivos del Museo de Picasso doce bocetos de la obra, que nos advierten que, a finales de un abril, a menos de un mes de la exposición universal, Picasso todavía tenía un lienzo de veintisiete metros por pintar. *Guernica*, aunque en poco tiempo, es uno de los cuadros más pensados de la historia moderna³⁸, pues el autor realizó cantidad de dibujos preparatorios y fue modificando la obra durante el proceso de creación. Como es sabido, el elemento inspirador para el tema del mural fue el bombardeo de la villa vasca de Guernica que tuvo lugar pocos días antes de ser realizados estos bocetos. La información del bombardeo llegaba a París el 27 de abril y a principios de mayo, Picasso ya realizaba los primeros bocetos de un cuadro que ya tenía por nombre “*Guernica*”. El proceso de creación del cuadro fue únicamente de cinco semanas durante las que fue fotografiado, siendo esta la mejor manera de documentar el progreso de una obra que sería clave para la historia del arte, idea ya rondaba la cabeza del autor años antes de realizar la obra³⁹.

El primer boceto, representaba tal y cómo se ve en la figura uno muchas de las preocupaciones de Picasso en ese momento, algunas de las cuales ya había representado en obras anteriores como *Minotauromaquia*. En él, observamos un toro con un pájaro posado en su espalda, un caballo desplomado y una mujer que asomada a una ventana sujetaba una luz, a la que se denomina como mujer de quinqué. A estas figuras el autor añadía un semicírculo que añadiría posteriormente dinámica y luminosidad a la composición. Para algunos historiadores

³⁸ Genoveva TUSSEL, *El Guernica recobrado. Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*, Madrid, Cátedra, 2017, p.21.

³⁹ “Dos años antes de pintarse el gran cuadro del pabellón español de la Exposición de París y 1937, se explaya así: <<Sería muy interesante conservar fotográficamente, no las etapas, sino la metamorfosis de una pintura. Posiblemente, cabría descubrir entonces el camino seguido por el cerebro para materializar un sueño. Pero hay una cosa extraña: observar qué, básicamente, una pintura no cambia, que la primera visión permanece casi intacta, a pesar de las apariencias >> “ Joaquín DE LA PUENTE, *El Guernica. Historia de un cuadro*, Madrid, Silex, 2008, pp.118.

del arte este es el único trabajo preparatorio que puede recibir el nombre de boceto, pues todos los demás son planteamientos similares, que giran en torno a esta idea inicial⁴⁰.



FIG.1 ESTUDIO DE COMPOSICIÓN (I). DIBUJO PREPARATORIO PARA GUERNICA.

FUENTE:<https://guernica.museoreinasofia.es/documento/estudio-de-composicion-i-dibujo-preparatorio-para-guernica> [10.06.2020]

En el segundo de estos esbozos y planteamientos generales, continúa apareciendo la figura del toro cuyo cuerpo y cabeza se dirigen hacia el interior de la obra. Tras él, unos cuantos trazos a lápiz dejan ver lo que finalmente será la “escena” o el “ambiente”, es decir, las casas y paredes destruidas por el bombardeo. El caballo parece seguir ocupando la principal preocupación de Picasso, encontramos al animal malherido con un largo cuello y una gran cabeza, relinchando de dolor.

Tras este segundo boceto general, Picasso va realizando un acercamiento a cada una de las figuras para precisar los detalles a la vez que realiza algunas visiones generales de la obra. Como era de esperar, el caballo sería la figura protagonista y que contendría todo el sentimiento

⁴⁰ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX*... pp. 65-66.

de dolor de la obra, al principio este se encontraba en el centro de la escena a 4 patas, derrotado por el bombardeo, con un cuello especialmente largo y un rostro en el que el sufrimiento y el dolor se hacía evidente; esta idea no se abandonó hasta prácticamente el último boceto en el que el caballo dejó de estar abatido en el centro de la obra, para aparecer prácticamente incorporado. En este momento entró en la escena general otra mujer tendida en el suelo, con las tripas a la vista, aunque en los bocetos posteriores desapareció.

En los siguientes intentos, tal y como podemos observar en la segunda figura, Picasso continuó diseñando un caballo que será todavía más infantil que el primero, hasta convertirse en un caballo caído en la tierra, pero relinchando hacia lo alto, con el cuello algo exagerado igual que en los bocetos anteriores. Tras los numerosos intentos por perfeccionar la figura del caballo, el autor volvió a realizar otro boceto general con algunas modificaciones. En esta ocasión, el toro estaba mirando hacia la izquierda, de manera contraria que la figura del caballo, que se situaba justo por debajo. Todavía por debajo del cuerpo del caballo, encontramos un guerrero muerto en el suelo, con un casco antiguo en la cabeza. También aparece en este boceto, a la derecha del caballo, la mujer que parecía gritar a través de una ventana. Picasso continuó trabajando en la figura del caballo y en las siguientes reproducciones le otorga a este mayor ferocidad poniendo los dientes superiores por encima de su nariz, mientras que en las anteriores se encontraban a la misma altura, pero volverán a ser modificados en numerosas ocasiones hasta dejarlos tras el cuarto "boceto" en una posición similar a la inicial, pero esta vez cambiando los ojos del animal para transmitir una mayor sensación de espanto.



FIG.2 ESTUDIO DE COMPOSICIÓN (III). DIBUJO PREPARATORIO PARA GUERNICA. FUENTE:
<https://guernica.museoreinasofia.es/documento/estudio-de-composicion-iii-dibujo-preparatorio-para-guernica>
[11.06.2020]

Tras cambiar en numerosas ocasiones la figura del caballo, a la que como ya hemos visto otorga gran importancia, el autor volvió a realizar una visión general de lo que será el mural a fecha de 2 de mayo, la tercera. En este continúan sin aparecer detalles que nos lleven a pensar qué se trata del bombardeo de Guernica. Continuamos viendo su famosa figura del caballo, cuyos rasgos se conservan, aplastando al guerrero, del que llama la atención su cabeza a modo de estatua decapitada. Por encima de esta figura, aparece el toro con un rostro plenamente humanizado y una mujer con un bebé en brazos en el extremo derecho de la composición.

Tras esta visión general, los problemas continúan con las figuras del caballo y el toro, a las que realiza cantidad de bocetos individuales, especialmente a la primera. La figura del caballo adquiere una forma más humanizada perdiendo su afilada lengua y asemejando su dentadura a la de un humano, mientras que por otro lado la figura del toro se deforma. Desaparece la mujer quinqué que allí se encontraba, sustituyéndola la madre con el niño en brazos, esta figura junto con la del caballo será la próxima que el artista perfeccionará en una serie de bocetos

destinados únicamente a esas figuras. Ambas aparecen prácticamente en el suelo, pero en esas nuevas representaciones el caballo se resistirá a caer en la tierra, mientras que la madre con su hijo en brazos apoyará la rodilla y una de sus manos en el suelo cayendo así sobre él.

Días después, el ocho de mayo, el autor volvió a realizar una visión general de la obra, véase la figura, donde podemos ver como el toro se situaba en el centro de la composición, con un rostro semejante al de un humano y que en ningún caso nos transporta a un episodio de semejante dolor. Al igual que en los “bocetos” anteriores por debajo de él se desplomaba el caballo sobre el guerrero muerto. A la derecha continuaba apareciendo la mujer con el niño en brazos, y continúa sin haber rastro de la mujer de quinqué, que finalmente será la que ocupó este lugar en la obra.



FIG.3 CUARTO TANTEO DE LA LUCUBRACIÓN GENERAL FUENTE: JOAQUÍN DE LA PUENTE, *EL GUERNICA. HISTORIA DE UN CUADRO...* P.77

En el quinto tanteo general, correspondiente a la figura cuatro, es en el que por primera vez parecieron algunas llamas que recuerdan al bombardeo, este tiene fecha de nueve de mayo y es titulado *Estudio de composición*⁴¹.



FIG.4 QUINTO TANTEO DE LA LUCUBRACIÓN GENERAL FUENTE: JOAQUÍN DE LA PUENTE, *EL GUERNICA.HISTORIA DE UN CUADRO...* P.80

Aparecen ya los trazos de lo que serían las casas donde se desarrolla la escena y por fin aparece de nuevo la mujer del quinqué a través de la ventana. Por debajo de ella y ocupando casi toda la escena aparecían un montón de cadáveres, entre los que se encuentra el del guerrero. Como figura central de la escena aparece el toro, mientras que la figura del caballo, también principal, pasa a encontrarse en plena agonía, plasmándolo como una víctima, proceso que podemos ver en la futura cinco. En este boceto, el autor se acercó más que nunca a la composición final, las formas ya comenzaban a ser más geométricas y se empezaron a definir los efectos de claro-oscuro que aportan dramatismo a la composición.

⁴¹ *Ibid*, pp. 69



FIG.5 ESTUDIO PARA EL CABALLO (I). DIBUJO PREPARATORIO PARA GUERNICA.
FUENTE:[HTTPS://GUERNICA.MUSEOREINASOFIA.ES/DOCUMENTO/ESTUDIO-PARA-EL-CABALLO-I-DIBUJO-PREPATORIO-PARA-GUERNICA](https://guernica.museoreinasofia.es/documento/estudio-para-el-caballo-i-dibujo-preparatorio-para-guernica)

Una vez estas figuras estaban más o menos claras, aunque el autor continuó haciendo algunas modificaciones en ellas, como la postura del caballo o el rostro del toro, Picasso se centró en otras figuras que hasta entonces habían sido menos trabajadas como pueden ser la mujer sufriente que apareció en este momento o el guerrero con la espada rota, cuya mano comenzó a abrirse.

A mediados del mes de mayo, el artista comenzó a planificar la composición en varias fases, durante las que la obra sufrió también algunos cambios, que gracias a Dora Maar tenemos fotografiadas.

En la primera de todas las fases, la cual podemos observar en la figura seis, que comenzó el once de mayo, Dora Maar fotografió el cuadro nueve veces en las que este fue cambiando sutilmente. En la primera de las fotografías, encontramos al soldado muerto con un puño en alto en primer plano, al caballo con la cabeza inclinada hacia abajo en señal de sumisión, aunque poco a poco el artista, fue levantando la cabeza hasta que este mediante la prolongación de su cuello colocó al caballo en el vértice de la escena. En el extremo derecho encontramos la cabeza del toro y justo debajo de esta la madre con el niño muerto. La composición continua hacia el

centro con el cuerpo del toro, que llega hasta la figura del caballo, que como ya hemos dicho se fue modificando durante esta fase, y debajo de él el guerrero muerto, cuya postura también fue modificada y que en esta fase sostiene una espada rota y una flor que nace de su otra mano. Ya en la parte izquierda de la composición, la mujer de quinqué que irrumpió en la escena con una lámpara en la mano a través de una ventana. Bajo ella encontramos otra mujer, y aún por debajo de esta el cuerpo desnudo de otra mujer, que posteriormente desaparecerá. Por último, en el extremo izquierdo del cuadro encontramos una mujer en llamas⁴². El dibujo en esta primera fase está hecho a carboncillo, Picasso todavía no había planteado los efectos luminosos ni los de claro-oscuro sobre el mural, solamente dibuja las figuras en el espacio que ocuparan en el mural definitivo.⁴³

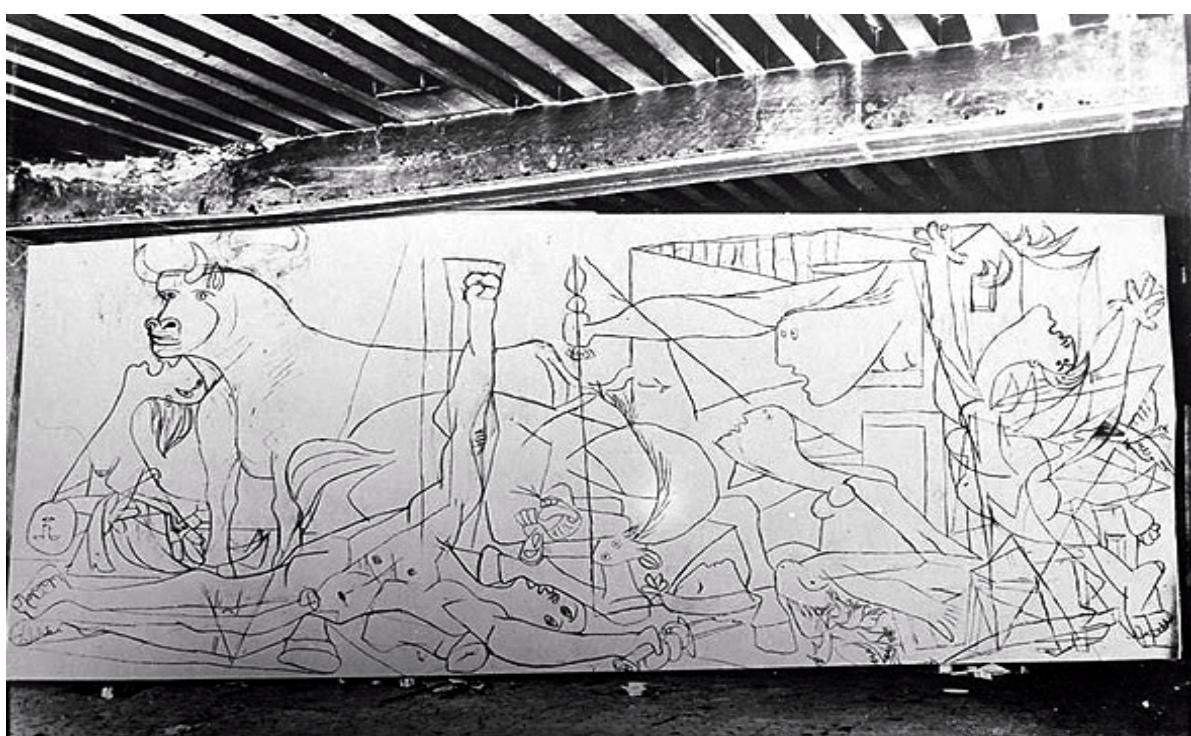


FIG.6 PRIMERA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR. FUENTE <https://guernica.museoreinaso-fia.es/documento/estudio-de-composicion-iii-dibujo-preparatorio-para-guernica> [11.06.2020]

⁴² Joaquín DE LA PUENTE, *El Guernica...op.cit.* pp. 153-154

⁴³ *Ibid*, p.156.

En la segunda fase, Picasso ya había empezado a pintar el cuadro por aquello que no le convencía demasiado y que fue modificando, como el cuello y la cabeza del caballo, algunas partes de la mujer de llamas y un gran sol que aparecía detrás de las figuras. Las manchas oscuras, de la misma manera que ocurría en los bocetos, empezaron a aparecer en el cuadro aumentando su dramatismo, todo ello apreciable en la figura siete. En tercer estado, véase figura ocho, como era de esperar el artista había continuado pintando y los planos oscuros cobran mayor importancia. Se iban produciendo algunos cambios en las figuras, como puede ser en la del guerrero, que en esta fase se encontraba boca abajo y con la cabeza girada a la izquierda, además del puño en alto y el sol que detrás de él se encontraba habían sido eliminados de la composición. Al sol, lo había sustituido una figura con forma de almendra, que hasta el final del proceso de creación de la obra no se supo exactamente lo que era.



FIG. 7 SEGUNDA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR. FUENTE:[HTTPS://GUERNICA.MUSEOREINASOFIA.ES/DOCUMENTO/REPORTAJE-DE-DORA-MAAR-SOBRE-LA-EVOLUCION-DE-GUERNICA](https://GUERNICA.MUSEOREINASOFIA.ES/DOCUMENTO/REPORTAJE-DE-DORA-MAAR-SOBRE-LA-EVOLUCION-DE-GUERNICA) [11.06.2020]

Entre esta fase y la siguiente, la figura del toro realizó un giro de ciento ochenta grados, lo que es considerada como una de las etapas críticas junto con la aparición del collage en la

composición⁴⁴. En el cuarto estado de la obra, plasmado en la figura nueve, el cuadro ya comienza a tener la apariencia actual, algunas figuras como el caballo o la mujer que arde entre las llamas habían sido modificadas y los colores oscuros eran cada vez más predominantes. En la quinta fase, la mujer en llamas está prácticamente terminada, aparecen las casas donde se desarrolla la escena y se redibujan algunas partes del guerrero muerto o del toro, la mujer muerta desaparece de la escena y se comienza a ultimar la mujer de quinqué. En el sexto y penúltimo estado, quedan por resolver todavía algunas formas de varias figuras, detalles en comparación con la totalidad de la obra. Ambas fases las podemos apreciar en las fotografías numero diez y once.

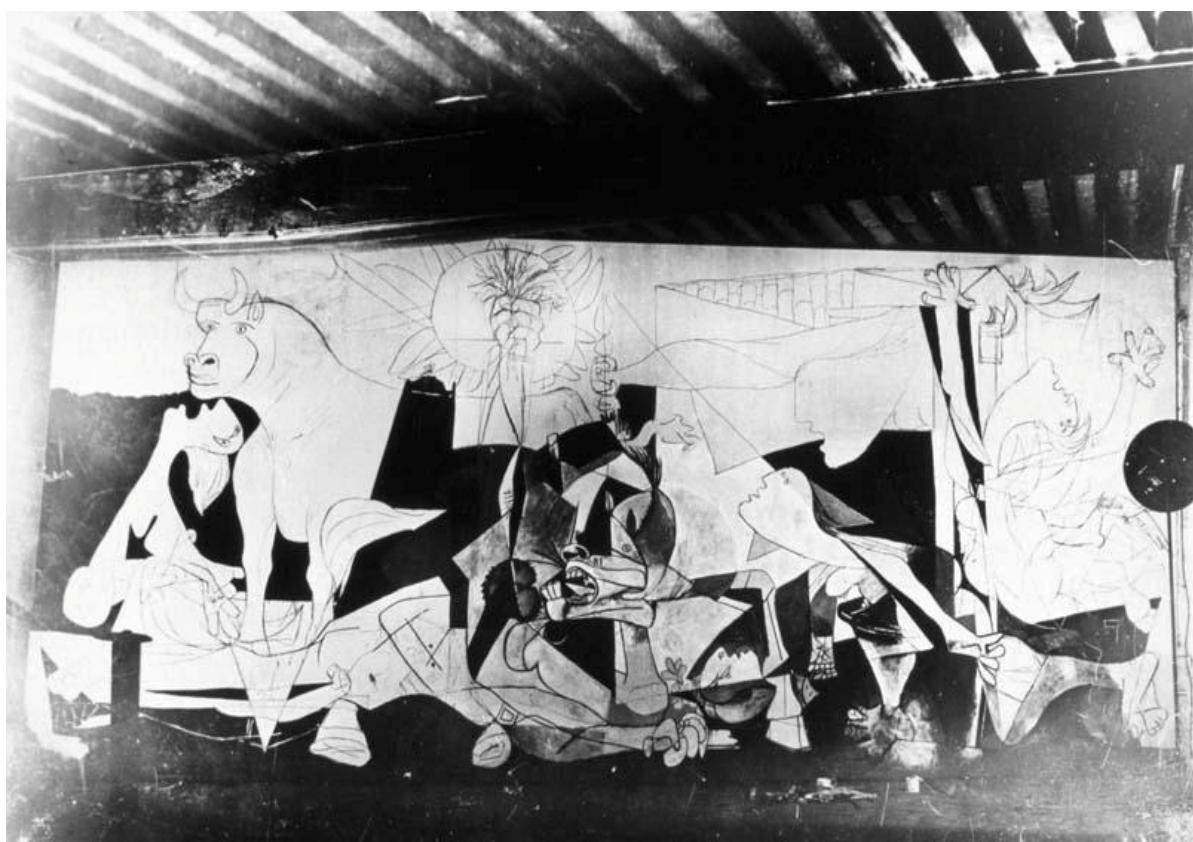


FIG.8. TERCERA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR. FUENTE:<https://guernica.museoreinasofia.es/documento/reportaje-de-dora-maar-sobre-la-evolucion-de-guernica> [11.06.2020]

⁴⁴ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX...* p.71.



FIG. 9. CUARTA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR, FUENTE: [HTTPS://GUERNICA.MUSEO-REINASOFIA.ES/DOCUMENTO/REPORTAJE-DE-DORA-MAAR-SOBRE-LA-EVOLUCION-DE-GUERNICA](https://guernica.museo-reinasofia.es/documento/reportaje-de-dora-maar-sobre-la-evolucion-de-guernica) [11.06.2020]



FIG.10. QUINTA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR. FUENTE:[HTTPS://GUERNICA.MUSEO-REINASOFIA.ES/DOCUMENTO/REPORTAJE-DE-DORA-MAAR-SOBRE-LA-EVOLUCION-DE-GUERNICA](https://guernica.museo-reinasofia.es/documento/reportaje-de-dora-maar-sobre-la-evolucion-de-guernica) [11.06.2020]



FIG.11. SEXTA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR. FUENTE: [HTTPS://GUERNICA.MUSEO-REINASOFIA.ES/DOCUMENTO/REPORTAJE-DE-DORA-MAAR-SOBRE-LA-EVOLUCION-DE-GUERNICA](https://guernica.museo-reinasofia.es/documento/reportaje-de-dora-maar-sobre-la-evolucion-de-guernica) [11.06.2020]

En la séptima y última fase, tal y como podemos observar en la figura doce, el cuadro está prácticamente terminado, por un lado la cabeza del guerrero ha sido vuelta hacia arriba, lo que hace que su cuerpo deje de aparecer en la composición, solo vemos el brazo que sostienen la espada rota y la flor que reaparece en este momento tras haber sido eliminada en los cuatro estados anteriores. Entre las extremidades traseras del caballo hay una flecha que apunta hacia el toro y la madre con el niño muerto, quienes parecen estar en el interior de una vivienda. El árbol fue sustituido por una mesa en la que se posa un ave con forma almendrada que nos puede recordar a la forma de un avión. Picasso ya había dibujado la bombilla de la cual emanan rayos de luz blancos y negros, y están ya configuradas las casa de la derecha⁴⁵. La obra estaba prácticamente lista para ser exhibida.



FIG. 12. SÉPTIMA FASE FOTOGRFIADA POR DORA MAAR. FUENTE: <https://guernica.museoreinasofia.es/documento/reportaje-de-dora-maar-sobre-la-evolucion-de-guernica> [11.06.2020]

⁴⁵ Joaquín DE LA PUENTE, *El Guernica... op.cit.* pp.158-162

Guernica no es un cuadro terminado, sino interrumpido. Su proceso de creación podía haber sido mucho más largo para alcanzar la absoluta perfección, sin embargo, Picasso se detuvo cuando alcanzó un grado determinado de esta, pues la búsqueda de la perfección absoluta podía llevar a la destrucción de lo que ya era, en el punto en el que la conocemos, una obra maestra⁴⁶.

En cuanto al cuadro resultante de todo este proceso y a sus características, como ya hemos ido viendo durante su proceso de creación, podemos distinguir en el nueve seres animados de los cuales cuatro son mujeres, todas ellas gritando; un recién nacido muerto en los brazos de su madre y un soldado también muerto en el suelo. Respecto a los seres animados no humanos, son tres, los cuales dos tienen una presencia rotunda y dominante en la composición, el caballo y el toro; el tercero de ellos es un pájaro situado en segundo plano.

El resto de componentes son algo más confusos, a excepción de la bombilla, que aparece como centro de la obra, presidiéndola e iluminándola. También aparece nítida la imagen de una lámpara con la que una de las mujeres alumbra la escena y la espada rota que el soldado mantiene agarrada en su mano derecha, de la que brota una flor.

La arquitectura del fondo sí es del todo confusa, en ella se mezclan interiores y exteriores envueltos por las llamas y cuyo único color es el gris, aludiendo al aspecto de una ciudad arrasada. Pero como hemos visto a lo largo del proceso de creación de la obra, esto no era lo más importante para el artista.

Por otro lado, debemos destacar la luz, pues se trata de un violento claroscuro, que junto con la ausencia de color transmiten a la perfección la terrible escena, es aquí donde reside el poder de fascinación de la obra. Podemos observar un profundo contraste entre las zonas iluminadas y las sombrías, pero también multitud de puntuales reflejos luminosos que nos dan sensación de movimiento, incluso estando la acción representada congelada en un instante. Este recurso hace referencia a la catástrofe del bombardeo. Por otro lado observamos un perfil cortante en todas las figuras y en las llamas, que dan la impresión de ser cuchillas.⁴⁷

⁴⁶ Genoveva TUSSEL, *El Guernica recobrado...op.cit.* pp.20-23.

⁴⁷ Juan Pablo FUSI y Francisco CALVO SERRALLER, *El espejo del tiempo...op.cit.* pp. 454-455.

Un elemento que ha sido destacado por numerosos historiadores del arte es su doble sentido en el que por un lado representa una acción, pero por otro lado cada figura aparece troceada. Este efecto se puede explicar a través de la propia acción que representa, es decir como consecuencia de la explosión que hace que la villa de Guernica vuele en mil pedazos.⁴⁸

Cómo ya he señalado el cuadro está protagonizado por las 4 mujeres y el niño que una de ellas sujetá en sus brazos, pues el soldado está muerto en el suelo y podría ser considerado como una figura secundaria. Cada una de las figuras tiene un significado concreto; en primer lugar, la mujer con el niño muerto en brazos representa el sufrimiento de una madre ante su hijo muerto simbolizando uno de los crímenes más feroces, el infanticidio⁴⁹. Para su realización Picasso se basó en “*La Piedad*” escultura de Miguel Ángel, aunque también recuerda a la obra de Oskar Kokoschka en 1909 “*Hope of Women*” que mediante líneas que refleja a la perfección la violencia y la agresión sádica de la situación⁵⁰.

La figura de la madre esta “protegida” por el toro, que quizá representa el consuelo; la figura del toro ha sido utilizada por el autor para representar la brutalidad y la oscuridad, está aterrorizado y muchos autores lo han interpretado como el autorretrato del propio artista, que también lo estaba; por otro lado la figura del soldado muerto representa a todos aquellos que combatieron por su ideología, la flor que nace de su espada rota representa la esperanza de que de la misma manera que nace esa flor nazca un mundo mejor; debemos mencionar también la paloma que ocupa un plano completamente secundario representa la paz rota; ocupando el centro de la escena y adquiriendo gran parte del protagonismo, el caballo representa el horror y la brutalidad de los acontecimientos de los que el animal trata de huir, hace alusión a las víctimas que lo hicieron del mismo modo; en relación con las víctimas que huían del bombardeo encontramos también a la mujer que a la derecha del cuadro parece arrastrarse; la mujer de quinqué representa la

⁴⁸ *Ibid*, pp.456

⁴⁹ Joaquín DE LA PUENTE:*El Guernica...op.cit.* pp. 166

⁵⁰ Werner HOFMANN, “Picasso’s “Guernica” in Its Historical Context”,IRSA s.c,4,7 (1983), pp.141-169, esp.p.151

republica que horrorizada por el desastre, que ilumina el cuadro; el último de los personajes femeninos es la mujer en llamas simboliza a aquellas personas que no pudieron huir de aquella escena y que por lo tanto fueron víctimas de las bombas incendiarias, que alzando los brazos piden a los aviones que acaben con el bombardeo, este personaje está inspirado en el cuadro de Goya “*Fusilamientos del tres de mayo*”.⁵¹

Por otro lado, entre los elementos inanimados de la obra encontramos dos luces; en primer lugar la bombilla es el elemento más desconcertante de la composición, por muchos autores ha sido interpretada como un ojo que todo lo ve pudiendo así simbolizar a Dios, otros artistas han recurrido al mundo de la mitología para darnos la versión del joven Helios y otros sin embargo han afirmado que era un gran sol, dentro del cual Picasso ha colocado una bombilla, de manera que no sabemos si nos encontramos en el interior o exterior de un edificio, sin embargo la última de las teorías se ha distanciado de las anteriores denominando “bombilla con bomba”, según esta idea la figura puede simbolizar el avance técnico y electrónico, que por una parte tuvo como consecuencia el avance social, mientras que por otro lado supuso también un avance en la forma de hacer la guerra, convirtiéndola en una guerra total ⁵². El bombardeo de Guernica pudo ser una prueba de este avance tecnológico. Por último la lámpara de queroseno que porta en sus manos la mujer de quinqué tiene como función mostrar o iluminar la masacre que allí se está llevando a cabo. Ambas, contrapuestas se pueden corresponder con:

la luz humanizada cual primigenia y castamente domeñada para la íntima y entrañada convivencia -la del quinqué- y el de la luminaria alternante tecnología que no parece gran cosa y que, sin embargo, deberá meditarse cuyo; que desde su realidad técnica, cualquiera sabe a dónde puede llegar a parar -la de la bombilla que por encima de todos está ⁵³.

Desde el punto de vista artístico se puede apreciar que el artista utiliza la trilogía caballo-toro-mujer para representar la tragedia, y tras esta primera representación fue borrando las señas de identificación más significativamente explícitas que en un primer momento había creado, como el puño cerrado del soldado caído. Posteriormente, neutralizó cualquier indicio que se apartara del lamento y el dolor de la escena y a medida que fue perfeccionando la obra esta fue adquiriendo mayor carácter simbólico para terminar

⁵¹ Interpretación y explicación del “Guernica” de Picasso. <https://historiade-larte560.wordpress.com/2015/12/15/interpretacion-y-explicacion-de-el-guernica-de-picasso/> [22.04.2020]

⁵² Roagrazm: *El Guernica: Picasso* : <https://elguernica.wordpress.com/bombilla/> [22.04.2020]

⁵³ Joaquín DE LA PUENTE: *El Guernica...op.cit.* pp. 1667-168

siendo una alegoría moral sobre el horror bélico. El hecho de borrar cualquier seña de identidad política o social de las víctimas permitió que se elevara a ser un símbolo universal, que viajó por todo el mundo como recordatorio del horror del fascismo.

El cuadro ejemplifica la perfecta conciencia de obra e imagen, de ícono y de cartel protesta, que ha abanderado la lucha contra el fascismo y la guerra. Como lo define Rocío Robles en su obra Informe Guernica “*Guernica* es un “rostro” lleno de significado, un verdadero ícono, la imagen celeste, sintética y universal del siglo que ha atravesado, del mismo modo que representa una guerra y todas las guerras”. Zervos también se refirió a esta doble condición del cuadro

*La emoción que produce el cuadro y los problemas de conciencia que plantea se materializan, en términos plásticos, en los acontecimientos que representa. Dicho de otra manera, la gran calidad de esta obra no radica en una intención estética sino en los sentimientos que le confieren sustancia*⁵⁴.

La Exposición Internacional de París de 1937

Como ya hemos comentado anteriormente el cuadro fue un encargo del gobierno republicano a Picasso, ya entonces uno de los artistas españoles más reconocidos, con motivo de la Exposición Internacional de París 1937. Con él se pretendía llenar una de las paredes del pabellón español en dicha exposición, de ahí su gran tamaño “la amenaza es inmensa por eso el cuadro también debe serlo”⁵⁵, pues este debía alertar a la población europea de la situación en la que se encontraba España, profundamente castigada por las tropas franquistas.

Además de la representación de un bombardeo, o de un cuadro de guerra, *Guernica* puede ser también considerada como “historia de un depósito”⁵⁶ hasta su devolución al gobierno español en septiembre de 1981. Para demostrar la legitimidad del gobierno español y poder reclamar la obra una vez terminada la dictadura de Franco, cobra especial

⁵⁴ Christian ZERVOS, *La historia de un cuadro de Picasso*, en Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* p. 21.

⁵⁵ Culp, Anna. Felder, Steven. Williams, Robert M (productores). Genius: Picasso. Estados Unidos. Nacional Geographic.

⁵⁶ Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* p.25.

relevancia el conjunto de documentos y testimonios reunidos desde 1980 por Javier Tu-sell, en especial los procedentes del archivo de Luis Araquistáin y cuya copia se encuentra en el Archivo Histórico Nacional⁵⁷.

Volviendo al recorrido de la obra, en primer lugar visitó París para la Exposición Internacional que allí se celebraba en 1937, el pabellón español abrió sus puertas el doce de julio de ese mismo año, con un poco de retraso, al igual que muchos otros pabellones, de hecho la propia exposición llevaba un retraso de varios años⁵⁸. Eran cuarenta y dos el total de países que participaban en la exposición y un total de más de trescientos artistas que habían realizado encargos para la misma. El pabellón español, contra todo pronóstico, se centró en exponer el arte y la cultura del país, mostrando los logros del gobierno republicano de tal manera que estos sirvieran como propaganda. Con estos fines encontramos grandes fotomontajes en los que encontramos la destrucción de Guernica, citas del presidente del gobierno Manuel Azaña o un camión que transportaba *La Trinidad* del Greco de Madrid a Valencia, demostrando que era los denominados “rojos” los que se habían dedicado a salvaguardar la cultura⁵⁹.

El gobierno español tuvo que hacer un esfuerzo enorme para poder abrir el pabellón en la exposición debido a la difícil situación en la que se encontraba España en ese momento. El propio Max Aub pronunciaba un discurso un día antes de la inauguración en el que se apelaba al esfuerzo titánico y de “la inmortal y gloriosa lucha de España para defender los derechos de la inteligencia”⁶⁰.

Parece casi imposible, en la batalla que estamos librando, que la República española haya sido capaz de construir este edificio. Hay en él, como en todo lo nuestro, algo de milagro. No hablo de la propia construcción, el resultado del trabajo de nuestros arquitectos Lacasa y Sert, y de vosotros mismos. El hombre ha invitado el trabajo, y este, a su vez, nos ha configurado. El resto es parálisis, putrefacción y muerte.

En la entrada, a la derecha, salta a la vista el gran cuadro de Picasso. Se hablará de él durante mucho tiempo. Picasso ha representado aquí la tragedia de Guernika. Es posible que se acuse a este arte de ser demasiado abstracto y difícil para un pabellón como el nuestro, que trata de ser sobre todo, y antes de nada, una manifestación popular (...) A quienes protesten diciendo que las cosas no son así se les podrías responder preguntando si es que no tienen dos ojos

⁵⁷ *Ibid*, p. 26.

⁵⁸ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica...op.cit.* pp. 77-78.

⁵⁹ *Ibid*, p.89

⁶⁰ M.Aub, *Hablo como hombre*, Joaquín Mautiz, Mexico, 1967 y E.C. Oppler, pp.2014 en *Ibid*, pp. 93-95

para ver la terrible realidad de España. Si el cuadro de Picasso tiene algún defecto, es que resulta demasiado real, demasiado terriblemente verdadero, atrozmente verdadero.

El cuadro más sobresaliente de la exposición fue *Guernica*, que de la misma manera que Aub lo catalogaba como extremadamente realista en su discurso provocó un sin fin de sensaciones en sus espectadores⁶¹.

Tras terminar la exposición, Picasso quedó como dueño y gestor de todas las obras de su autoría que allí se habían expuesto y aunque este donaba al Gobierno de la II República *Guernica*, Europa no era un escenario seguro para su conservación, por lo que Picasso decidió que sería enviado a Nueva York cumpliendo así una triple misión: sacarlo de Europa en un momento de tensiones geopolíticas, formar parte de la campaña de ayuda al pueblo español organizada por la *American Artists' Congress* y para integrarla en la exposición que el MoMA le iba a dedicar en noviembre de 1939⁶².

Picasso recogió la obra del pabellón de España en noviembre de 1937, pero lo cierto es que desde que la retiró de la exposición de París hasta que fue enviada a Nueva York a finales de abril de 1937, el cuadro apenas estuvo en su posesión en su taller de la Rue des Grands-Augustins.

⁶¹ SÁBADO: Escribo en una mesita de la taberna catalana del pabellón español ¡qué doloroso! Una muestra del sufrimiento de España (...) el Guernica le hace a un sentir el terrible drama de un pueblo abandonado a tiranos medievales, que le hace pensar en ello” Cahiers d’art, 12 y E. C. Oppler, pp.214-215 en *Ibid*:

“No sé qué significa, pero me provoca una sensación muy rara. Me hace sentir tan rara como el alguien me estuviera cortando a trozos” *Ibid*.

⁶² Rocio ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* pp.27.



Fig. 13. RECORRIDO SIMPLIFICADO. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Recorrido y llegada a España

En primer lugar, participó en una gira por Oslo, Copenhague y Estocolmo, y en esta gira y tal y como había sido ya en París, *Guernica* era una obra de arte y un arma política al mismo tiempo, de manera que fue empleado para canalizar ayudas extranjeras al pueblo español y para buscar apoyo político para la República demostrando la ilegitimidad del bando franquista⁶³.

Muchos museos se interesaban por la obra, uno de los colectivos más interesados en ella y en la Guerra Civil Española en general fueron los intelectuales ingleses, siendo finalmente la ciudad de Londres la que acogió la obra en dos exposiciones diferentes. La primera de ellas en The New Burlington Galleries en octubre de 1938 y después en The Whitechapel Art Gallery en enero de 1939⁶⁴. La segunda de las exposiciones tuvo un éxito mucho mayor, pues solo durante la primera semana más de quince mil personas visitaron la galería, mientras que la primera de ellas tuvo una afluencia de unas tres mil

⁶³ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica...op.cit.* pp. 105-107

⁶⁴ Rocio ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* pp.32

personas. Mientras el cuadro y los bocetos preparatorios se exponían en Whitechapel se proyectaban películas de la Guerra Civil Española y se ofrecían charlas explicando al público el significado de la obra de Picasso⁶⁵.

Desde aquí, el cuadro viajó a Manchester donde se expondría durante la primera quincena de febrero. Las ganancias que se recaudaran de esta exposición irían destinadas al envío de alimentos a España, donde se vivía una crisis humanitaria que se alargó muchos años una vez acabada la guerra.

Una vez acabó la exposición, los cuadros volvieron a Londres durante un breve periodo de tiempo, pues como ya he mencionado, Picasso tenía intenciones de que su obra y el conjunto de imágenes que a ella iban asociadas fueran enviadas a EEUU, pues en España el final de la guerra se veía próximo y poco favorable a la República. Las exposiciones que habían tenido lugar en Gran Bretaña no habían resultado tan exitosas como se preveía, solo para unos pocos sirvió de inspiración en aquel momento y muchos otros tardaron en reconocer que se encontraban ante una de las obras de arte más importantes del siglo XX. Además, no se ganaron adeptos para la causa republicana, pues solo logró movilizar a quienes ya eran partidarios de la causa con anterioridad⁶⁶.

La guerra en España había ya concluido con la victoria del bando nacional, y pese a que Estados Unidos siempre se había declarado neutral, el conjunto de las obras fue enviado al “nuevo mundo” con el objetivo de recaudar fondos para los refugiados españoles⁶⁷. Las obras llegaban a Nueva York el 1 de mayo acompañadas por Juan Negrín, primer ministro en el exilio. Desde ese mismo mes de mayo hasta octubre de 1939, *Guernica* participó en cuatro exposiciones por diferentes ciudades estadounidenses: Nueva York, Los Ángeles, San Francisco y Chicago y tras esto fue entregado al MoMA, donde ocuparía un lugar privilegiado en su exposición titulada *Picasso: Forty Years of His Art*, que se celebró a partir de noviembre⁶⁸. El cuadro permaneció en el MoMA desde 1939 hasta 1953, además de por los motivos de seguridad mencionados anteriormente, por el desgaste que conllevaba trasladadas en cuadro constantemente.

⁶⁵ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica...op.cit.* pp.111-118.

⁶⁶ *Ibid*, pp.119-120.

⁶⁷ *Ibid*, p. 123

⁶⁸ Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* p.33

Tras estas primeras giras, las cifras recaudadas no fueron tan altas como se había previsto, pero supusieron el reconocimiento y difusión del valor simbólico y político de la obra, que algunos autores han catalogado como una victoria propagandística de la II República, comparable a la victoria militar del bando nacional.

En Nueva York, donde permaneció tantos años, el cuadro protagonizó gran número de exposiciones. Ya antes de que *Guernica* fuera pintado, se habían realizado en el MoMA algunas exposiciones de cubismo y arte abstracto, por ejemplo el 8 de mayo de 1939 se incorporaba a la colección del MoMA *Art in Our Time, Las señoritas de Aviñón*, que junto con *Guernica* más adelante, se convertiría en uno de los tesoros del museo neoyorquino⁶⁹, pues fueron los valores que representaba los que hicieron que los estadounidenses se identificaran tanto con él, pues se consideraban los verdaderos defensores de la democracia⁷⁰.

Debido a su gran importancia, el cuadro estuvo también expuesto en otras galerías a lo largo de 1939. Durante el mes mayo fue expuesto en la Valentine Gallery, el 10 de agosto abrió sus puertas la exposición en las Stendhal Art Galleries, situada en Los Ángeles y finalmente en el mes de noviembre volvió al MoMA para protagonizar una retrospectiva de Picasso, donde apareció como el “último capítulo de un corpus de trabajo en continua evolución”⁷¹. En un contexto de guerra en Europa, era difícil devolver las obras que Picasso había prestado al museo, por lo que, tras esta gira por las ciudades estadounidenses, la obra volvió al MoMA para la exposición *Picasso: Forty Years of His Art*. Finalmente las obras serían custodiadas por el MoMA mientras durara la guerra. En total eran treinta y tres obras, a las que se sumaban cincuenta y nueve piezas vinculadas a *Guernica*, que pasaron a llamarse *war loans* (prestamos de guerra)⁷². Nueva York recibió gran cantidad de cuadros europeos que “huían” de una Europa en guerra, todos ellos fueron expuestos en una innovadora exposición en el MoMA titulada *Arte fantástico, dará y surrealismo*⁷³. En esta exposición, los cuadros europeos eran la mayoría, pues Europa continuaba teniendo una importancia capital en el arte, pese a que en la década de

⁶⁹ *Ibid*, p.39

⁷⁰ *Ibid*, p.135.

⁷¹ *Ibid*, p. 151.

⁷² Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* p 39.

⁷³ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica...op.cit.* p.143

1940 EEUU recortaba esta distancia situándose Nueva York a la altura de París, y en ambas dos Picasso ocupó una posición privilegiada pues sería probablemente el mayor artista del siglo XX.

Posteriormente, entre 1941 y 1942 el cuadro se expuso en la Universidad de Harvard. En un contexto de guerra *Guernica* fue considerado como el “representante” de los valores de libertad y democracia. En EEUU, que todavía no había entrado en la guerra pero se encontraba en plena carrera armamentista, el *Guernica* representaba la necesidad de entrar en ella para conquistar la paz.

La itinerancia de la obra continuó hasta 1943, habiendo visitado más de veinte ciudades. Mientras la obra original se encontraba en el MoMA, era solicitada por cantidad de museos e instituciones, lo que planteaba dos problemas principalmente: en primer lugar, que la obra se encontrara en otros museos generaba un vacío en el MoMA y además desgastaba el estado de la obra con el montaje y desmontaje de esta, por lo que su itinerancia no era recomendada. Como solución a ambos problemas, la decisión fue que la obra original continuara expuesta en el MoMA y se realizaran copias del cuadro que serían prestadas para las diferentes exposiciones. Mediante estas copias no se renunciaba al valor simbólico de la obra, lo que permitió que tuviera una “misión pedagógica”⁷⁴.

Mientras *Guernica* se encontró en el MoMA en este nuevo contexto de Guerra Fría en el que EEUU representaba en anticomunismo, todas las referencias al franquismo o la Guerra Civil Española se eliminaron del museo, dando paso a la universalidad del cuadro que únicamente representa la guerra y la brutalidad⁷⁵, así posteriormente será utilizado como cartel protesta en la guerra de Corea, Vietnam o Irak. Además, también inspiró nuevas obras como *Masacre en Corea*, realizada en 1951.

La siguiente parada de *Guernica* fue Milán, ciudad que visitó en 1953. Los regímenes fascistas de Alemania e Italia habían caído y París había sido liberada por los aliados, una nueva Europa estaba emergiendo de la reconstrucción del continente tras la Segunda Guerra Mundial. El regreso de la obra a Europa fue simbólico en este sentido, un cuadro de guerra que representa un bombardeo vuelve a su continente de origen recientemente castigado por la guerra, fruto de la que emergían valores de solidaridad y libertad,

⁷⁴ Rocio ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* pp 45-51.

⁷⁵ Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica...op.cit.* p.222

representados también por Picasso. Esta nueva Europa también desarrolló cierto interés por el arte y por la cultura, aparecían nuevos museos y una nueva manera de entenderlos, donde *Guernica* encajaba a la perfección.

De Génova, el cuadro partió hacia Brasil en noviembre de 1953, donde iba a tener lugar una exposición de Picasso en la II Bienal de Sao Paulo. El autor volvía a ejercer como gestor de la obra, papel que durante unos años había ejercido el MoMA. El malestar del museo neoyorkino era creciente debido a que la ausencia obra había creado un vacío en sus exposiciones, y aunque no podían oponerse a la decisión del artista, le advirtieron en numerosas ocasiones sobre los riesgos que conllevaba su continuo movimiento.

Esto no sirvió para detener a Picasso pues en 1955, se diseñó una nueva gira para el próximo año y medio: comenzaría en París en la primavera de ese mismo año y posteriormente Múnich, Colonia y Hamburgo en una primera fase y Bruselas, Ámsterdam y Estocolmo para finalizar.

En la primera de las paradas de esta gira, París, la exposición dispuso las obras en ejes temporales siguiendo una idea de progreso. Como punto de partida y como “obra de un espíritu completamente nuevo y con el que rompe todas las reglas de representación clásica de la naturaleza”⁷⁶. En otra línea temático-temporal se encontraban *Guernica*, *El Osario*, *Masacre en Corea* y *La Guerra y La Paz*, todas ellas obras que representaban los horrores de la guerra y expuestas por orden cronológico. También cobró un papel especialmente importante en esta exposición las *Mujeres de Argel*, que hacía referencia al conflicto colonial que vivía entonces Francia con Argelia⁷⁷.

La primera etapa de la gira por el norte de Europa fue en diferentes ciudades alemanas: Múnich, Colonia y Hamburgo. Durante esta fase de la gira la obra de Picasso jugó un importante papel diplomático debido a su importante carga política y simbólica, de la misma manera que lo había hecho en París como la “victoria sobre la ruina, triunfo sobre el nazismo”⁷⁸. Unas semanas después del cierre de la exposición de Hamburgo comenzaba la exposición *Guernica, avec 60 études* en Bruselas. El país había sido invadido militarmente durante la Segunda Guerra Mundial por lo que la exposición cobró cierto

⁷⁶ Descargues, Pierre, “Picasso au Louvre” en *Les lettres françaises* (2-9 de junio de 1955), p.10

⁷⁷ Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* pp.95-99

⁷⁸ *Ibid*, p.107

aire de liberación política y militar y de homenaje hacia los supervivientes. Además, el país sufría un proceso de modernización en lo que a cultura se refería, que se materializó en un apoyo al arte contemporáneo. En Ámsterdam, la próxima parada del cuadro, también tuvo lugar esta modernización cultural con la que tuvieron lugar la apertura de gran cantidad de museos y que a través de la *Guernica*, algunos como el *Stedelijk Museum* trataron de poner en valor sus colecciones. Para ambas colecciones, tanto la de Bruselas como la de Ámsterdam editaron un catálogo común que puso especial interés en el acontecimiento que en el cuadro se narraba, dedicando un espacio importante al bombardeo de Guernica como hecho histórico y a la recreación del pabellón español en la exposición internacional de 1937. Por último, en Estocolmo, al igual que en las dos exposiciones anteriores tuvo un papel importante la memoria del bombardeo y de la destrucción que esta nueva forma de guerra supuso⁷⁹.

Las tres ciudades estaban en proceso activo de reconstrucción, tanto física por los efectos de la guerra, como cultural y política ante esa nueva Europa que se estaba formando. Además de este proceso de memoria sobre la Guerra Civil Española, que habían continuado con la Guerra Mundial, el *Guernica* tenía un importante papel de vinculación entre el pasado y la Europa que estaba surgiendo en el momento.

Tras esta gira por Europa, *Guernica* volvió al MoMA para protagonizar la exposición *75th Anniversary* que tendría lugar a partir de mayo. Esta exposición fue la última en la que el museo dispuso del cuadro, pues coincidió con la petición de Picasso de que las obras le fueran devueltas tras ella y su posterior itinerancia por Chicago y Filadelfia en 1958. Tras esta exposición de Filadelfia, el *Guernica* no se movería más debido al estado en el que se encontraba. El cuadro permaneció en Nueva York hasta su devolución al gobierno español en 1981 bajo la consigna de “Hay que proteger a *Guernica*”. Fue en esta última etapa en la ciudad estadounidense donde *Guernica* cobró un (aún más) importante valor simbólico que era compartido en todo el mundo, pues durante la Guerra de Vietnam muchos movimientos sociales lo utilizaron en contra de los bombardeos, evocando que *Guernica* era de todos.

⁷⁹ *Ibid*, pp.107-117.

A partir de 1973 con la muerte de Picasso y coincidiendo aproximadamente con la muerte de Francisco Franco, se reabrió el debate acerca de la propiedad del cuadro. En marzo de 1980, el MoMA informaba a Javier Tusell⁸⁰ que “atendiendo a los derechos morales de los herederos de Picasso” el museo devolvería el cuadro a su país de origen a finales de septiembre de ese mismo año, una vez hubiera finalizado la exposición en curso: *Picasso: A Retrospective*⁸¹

Guernica es una de las obras más famosas del siglo XX, casi ningún cuadro cuenta con una narración de su historia tan precisa como ante la que nos encontramos, y su regreso a España no fue menos, pues simbolizó la vuelta de la democracia⁸² y sufrió avances y retrocesos a partes iguales hasta su final exposición en el Casón del Buen Retiro.

Aunque el cuadro regresó a España en 1981, en 1968 ya comenzó a plantearse la cuestión de la propiedad del cuadro, que se encontraba todavía expuesto en el MoMA, en ese momento se preparaba la inauguración del Museo Español de Arte Contemporáneo, naciendo entonces la idea de que este debería estar presidido por una de las obras más importantes mundialmente y que además era de autoría española: *Guernica*. Antes de iniciar ningún trámite para recuperar la obra, el gobierno debía indagar sobre la propiedad del cuadro, en qué condiciones se había prestado al MoMA, etc... Para ello se visitaron algunos museos de Nueva York con el objetivo de ver su disposición y la embajada española en París en la que se buscaba documentación que hiciera referencia al encargo del cuadro por parte del gobierno español a Picasso con el fin de demostrar de quien era propiedad. Estas noticias sobre las intenciones españolas de recuperar el cuadro y de concederle la Medalla de Oro de las Bellas Artes pronto se hicieron virales, y ante ellas los representantes del gobierno neoyorkino sin ánimo alguno de verse involucrados en una confrontación no se opusieron a entregar a España la obra en caso de que así lo quisiera

⁸⁰ Historiador y político, que desde su cargo de director general de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos gestionó el traslado definitivo del *Guernica* desde el Museum Of Modern Art (MoMA) de Nueva York hasta Madrid en 1981.

⁸¹ Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica...op.cit.* p.123.

⁸² Genoveva TUSSEL, *El Guernica recobrado...op.cit.* p.17.

Picasso, pero no era este el caso. Mientras viviera Franco *Guernica* no volvería a España,⁸³ del mismo modo que su autor tampoco lo hizo. Si para entonces el artista había muerto, sería su abogado Ronald Dumas, quien se encargaría de realizar todos los trámites pertinentes para que una vez las “libertades públicas hubieran sido restablecidas en España” el cuadro volviera a su país de origen⁸⁴.

Picasso falleció en abril de 1973, cuando el régimen franquista todavía no había llegado a su fin, por lo que nunca pudo volver a España. La muerte del artista conllevó grandes preocupaciones tanto a nivel personal como artístico, preocupando al gobierno español la propiedad de *Guernica* especialmente, pues a no ser que el régimen adoptara la República como forma de gobierno la obra no regresaría.

Al mismo tiempo que el gobierno español reclamaba la obra, el gobierno de México en 1968 hizo lo mismo solicitando el traslado de obra a su capital. México había sido uno de los principales países receptores de emigrantes españoles cuando terminó la guerra civil, y fueron ellos los que llevaron a cabo esta iniciativa y aunque su traslado parecía esperanzador finalmente fue rechazado.

Entre estas “disputas” por la propiedad de *Guernica*, el 20 de noviembre de 1975 falleció Franco, lo que supuso un cambio sustancial para la “operación retorno”. Con la muerte del dictador, comenzó en España un periodo de cierta incertidumbre qué iniciaba el camino hacia la democracia en el que *Guernica* se convirtió en un “símbolo de la reconciliación del pueblo español en la nueva etapa que se abría” según el embajador español en San Francisco y en palabras de Herschel B. Chipp “La donación de *Guernica* al pueblo español podría, gracias a su mensaje sobre el sufrimiento universal en la guerra, ayudar a curar las heridas la amarga Guerra Civil”⁸⁵. Aunque las autoridades neoyorquinas se mostraban favorables a devolver el cuadro a España, está aún se encontraba en una frágil transición hacia la democracia, por lo que no se había producido todavía ninguna reclamación oficial de la obra.

⁸³ “Dumas, yo no quiero que el Guernica vuelva a España mientras Franco viva. Es la obra maestra de mi vida. Yo la considero más que todo. El resto no me importa”. *Ibid*, p.324.

⁸⁴ *Ibid*, pp.113-140

⁸⁵ “Picasso’s Guernica”, *The Times*, 26 de noviembre de 1975 y “A Time for Guernica Repatriation”, *The New York Times*, 26 de noviembre de 1975. En *Ibid* p.147.

En 1977 tuvo lugar el 40 aniversario del bombardeo de la villa de Guernica, y por primera vez los vecinos de la ciudad pudieron manifestarse libremente. Al mismo tiempo, durante este año se legalizó en España el Partido Comunista. Ambos hechos transmitieron una visión democrática del país hacia exterior, o así lo creía José Mario Armero: “España ya es democrática, tal y como había deseado Picasso. La legalización del Partido Comunista ha sido un paso definitivo para tener este convencimiento”⁸⁶. Además, el 15 de junio de este mismo año tuvieron lugar en España las primeras elecciones democráticas después de casi cuarenta años. Las cosas estaban cambiando sustancialmente por lo que tras celebrarse las elecciones y estando todos los partidos políticos de acuerdo en la reclamación del cuadro quedaban cumplidas las condiciones que Picasso había impuesto y *Guernica* podría por fin volver a España. Fue entonces y no antes cuando se aprobó ante el Senado la solicitud formal para la devolución de la obra. Al año siguiente, en 1978 fueron reconocidos por EE. UU. los avances realizados por España en la consecución de un sistema democrático estable, por lo que en un futuro bastante cercano la obra podría ser devuelta.

Aunque parecía segura la devolución de la obra, surgieron algunas visiones diferentes respecto a este proceso como la de algunos abogados que afirmaban que siendo el MoMA una entidad privada, no tenía por qué obedecer a esta decisión de índole política. Otra es la opinión de Joaquín de la Puente, quien veía a EEUU como un árbitro que decidía cómo marchaba el proceso de democratización en España y si se daban las condiciones adecuadas para que el cuadro regresara al país. En esta misma línea, algunos estadounidenses dudaban de si el Museo del Prado contaba con todos los medios necesarios para albergar la obra, o las preocupaciones personales de Ronald Dumas porque pudiera ser dañada por el terrorismo vasco, problema al que se enfrentó España durante décadas⁸⁷. En este momento, cuando las negociaciones sobre la vuelta de *Guernica* parecían terminadas o al menos bastante encaminadas, los herederos de Picasso interfirieron en la devolución de la obra. Esta había sido separada del resto de pertenencias del artista puesto que su destinatario era el gobierno español, pero que podía ser separada a su vez del conjunto de las obras que la acompañaban y que estas fueran a parar a las manos (privadas) de sus herederos, que lo volverían a reclamar posteriormente cuando se acordó que

⁸⁶ *Ibid*, p.152.

⁸⁷ *Ibid*, pp.173-175.

el cuadro se expondría en Madrid y que retrasó todavía más este largo proceso, aunque finalmente renunciaron a la obra y sus dibujos preparatorios.

Mientras tenían lugar estos hechos, el 29 de diciembre de 1978 entraba en vigor la Constitución Española, que implicó la celebración de elecciones generales en marzo del año siguiente y que significaron el triunfo de la Unión de Centro Democrático y el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del gobierno. Con estas elecciones, todas las premisas quedaban cumplidas, y la negociación se retomó mostrándose al abogado de Picasso, Ronald Dumas, los documentos que demostraban la pertenencia de *Guernica* al gobierno de España además de la voluntad de su autor de que el cuadro fuera expuesto en el Museo del Prado. Una vez fueron examinados todos los documentos y el abogado personal del artista se mostró conforme, este viajó a España para ultimar los detalles del regreso del cuadro, con el que el MoMA también estaba conforme. Cuando parecía que habían quedado acordados los términos de la devolución de la obra, esto comenzó a ser un problema político a nivel interno, pues varias ciudades lo demandaban, concretamente Madrid, Barcelona, Málaga y Guernica. Esto supuso un dilema a nivel nacional pero finalmente se decidió que sería expuesto en el Casón del Buen Retiro que pertenecía al Museo del Prado, respetando así la voluntad de Picasso. Superadas todas estas dificultades, *Guernica* fue expuesto en el MoMA por última vez con motivo del cincuenta aniversario de la apertura del museo. Esta exposición finalizaba el quince de septiembre de 1980, fecha tras la que iniciaría su viaje a Madrid.

Como he dicho anteriormente, los herederos de Picasso volvieron a intervenir en la vuelta de la obra que no salió de Nueva York en septiembre de 1980, sino un año después, declarándose en este momento que el gobierno era el propietario legítimo de la obra y como tal trataría de “garantizar en todo momento los derechos morales que puedan corresponder a sus herederos”⁸⁸.

Cuando todo parecía solucionado, la situación volvió a complicarse por la repentina dimisión de Adolfo Suárez como presidente del gobierno, lo que dio lugar a algunas

⁸⁸ Comunicado conjunto de los Ministerios de Cultura y Asuntos Exteriores sobre el *Guernica*, sin fechar pero probablemente redactado en febrero de 1981. En *Ibid*, p. 225.

conspiraciones como la de Antonio Tejero, quien protagonizó un golpe de estado el veintitrés de febrero de 1981, en el Congreso de los Diputados donde tenía lugar la votación de investidura del nuevo presidente, Leopoldo Calvo Sotelo⁸⁹. Esto dio lugar al surgimiento de algunas dudas sobre si la democracia española estaba realmente consolidada, lo cierto es que el golpe fue abortado con ayuda del Rey Juan Carlos y el resto de políticos, o así fue visto en ese momento, lo que implicaba la apuesta del país por la vía democrática, considerando Ronald Dumas, que era el momento de que *Guernica* volviera a España.

Con este acto de consolidación de la democracia y tras haber llegado a un acuerdo entre el Gobierno Español, el gobierno estadounidense y los herederos de Picasso, comenzaron en el Casón del Buen Retiro las reformas necesarias para exponer *Guernica*. Se reforzó la seguridad del espacio y se estudió el emplazamiento donde residiría la obra con una copia a tamaño real, con la que la sala de exposiciones se abrió al público a finales de junio de 1981, pues la obra original y los 60 dibujos vinculados a ella no llegaron a España hasta septiembre de este mismo año.

El último viaje de la obra se realizó en avión, el MoMA se encargó de disponer la obra y los trabajos preparatorios y postscriptos vinculados a la misma para su traslado de la manera más segura posible⁹⁰. El ocho de septiembre de 1981 fue el último día que los neoyorquinos pudieron admirar *Guernica* en las instalaciones del MoMA, pues ese mismo día comenzaron los trabajos de embalaje por parte de los propios trabajadores del museo. Comenzaba así la “Operación cuadro grande” que fue llevada con máxima discreción por parte de las autoridades españolas y cuya llegada a nuestro país fue confirmada durante el mismo vuelo⁹¹. Del aeropuerto, donde la noticia ya había sido cubierta por cantidad de periodistas, el cuadro se trasladó al Casón del Buen Retiro donde se instaló en la sala Lucas Jordán y en la que el veintitrés de octubre de 1981 tuvo lugar la presentación de la exposición “Guernica-El Legado de Picasso”. Tras muchos años de

⁸⁹ Javier CERCAS, *Anatomía de un instante...* op.cit. p.29.

⁹⁰ Ramón VILARO, “El “Guernica” de Picasso llega hoy a Madrid en un vuelo regular”, *El País*, 10 de septiembre de 1981.

⁹¹ Iñigo CAVERO, “El traslado del monumental óleo, en secreto, por razones de seguridad”, *ABC*, 10 de setiembre de 1981.

negociación, por fin el cuadro había llegado a España y miles de personas hacían fila para admirarlo, lo que se interpretó por algunos políticos del momento e incluso por el propio Ronald Dumas como testimonio de reconciliación nacional⁹². Su devolución fue descrita por Francisco Calvo Serraller como “un acto de estricta justicia histórica” que representaba el “símbolo soberano de la recuperación de la dignidad nacional” y que Genoveva Tusell interpreta como el final de la división provocada por la Guerra Civil, que el franquismo se había encargado de mantener, y cuyas sombras aún no han terminado de desaparecer⁹³.

Toda la impresión que la obra provoca es debido a su gran carga narrativa, política y simbólica, el cuadro se convirtió en uno de los más famosos e importantes del siglo XX, representante de la libertad y de la lucha contra el fascismo en la nueva Europa democrática que nacía con el fin de la Segunda Guerra Mundial, y en el caso de España con el final de la dictadura. Es también testimonio del sufrimiento de la población ante lo que la nueva “guerra total” suponía. Además de por su importancia “histórica”, su recuperación fue también importante en el ámbito artístico pues con él se recuperaba parte de la vanguardia artística española que por motivos políticos habían permanecido en el exilio como Miró.

Significado

Retomando la importancia simbólica del cuadro, debemos tener en cuenta en primer lugar la importancia de los símbolos para nuestra sociedad, estos nos han acompañado desde la antigüedad, pero es en esta época de globalización cuando hemos comenzado a interesarnos más por ellos y es que nos ayudan a reducir la complejidad de la realidad en la que vivimos, articular de forma directa y configurar identidades. Con frecuencia, estos símbolos se transmiten de generación en generación y se convierten en “lugares de la memoria” como ocurrió con Guernica, lugar de la memoria colectiva vasca más importante. Aunque la ciudad como símbolo ya se estaba forjando desde la Edad Media y en especial desde el siglo XIX con la abolición de los fueros vascos cuando se

⁹² *Guernica* estaba “dejando de ser una bandera política y que las heridas que lo motivaron ya se han cicatrizado” Genoveva TUSELL, *El Guernica recobrado...op.cit.* p.307

⁹³ *Ibid*, pp.243-309.

vinculó con el autogobierno y posteriormente con la libertad y la democracia, valores que simboliza también el famoso árbol de Guernica, fue durante el bombardeo de la villa en plena Guerra Civil cuando la ciudad se convirtió en una “ciudad mártir” en la que habían quedado reflejada la inhumanidad y dureza de la guerra⁹⁴.

Este acto, que tras conocerse había concentrado en París a gran cantidad de personas indignadas con lo ocurrido fue la inspiración del artista, que plasmó en su obra como aquel veintiséis de abril la población vasca había sido utilizada por la aviación alemana para experimentar con su nueva tecnología de guerra. Inicialmente el cuadro recibió muchas críticas, ya que no todo el mundo supo interpretarlo y ver el mensaje antibélico y antifascista que transmitía, siendo catalogado por algunos como una pesadilla personal del artista, que no había comprendido el significado político de la villa de Guernica. Cuando terminó la Exposición Internacional, aunque la guerra no había terminado, la victoria del bando franquista se iba haciendo evidente y el fascismo había ascendido al poder en algunos países de Europa. Fue en este momento, con este cambio en el contexto europeo, cuando el cuadro fue reinterpretado y las duras críticas a las que había sido sometido comenzaron a desaparecer⁹⁵.

Pocas obras representaban tan bien el horror de la población ante el fascismo y ante el nuevo concepto de guerra total que justo después golpeó al mundo entero, lo que ha permitido que aún hoy en día siga siendo considerado uno de los cuadros bélicos más importantes. Concretamente el autor lo definía como

un grito de denuncia de la guerra y de los ataques de los enemigos de la República establecida legalmente tras las elecciones del 31 (...). La pintura no está para decorar apartamentos, el arte es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo. La guerra de España es la batalla de la reacción contra el pueblo, contra la libertad. En la pintura mural en la que estoy trabajando, y que titularé *Guernica*, y en todas mis últimas obras, expreso claramente mi repulsión hacia la casta militar, que ha sumido a España en un océano de dolor y muerte⁹⁶.

⁹⁴ Ludger MEES, “Guernica/Gernika como símbolo”, Historia Contemporánea, 35 (2007), pp.529-557, esp, pp.530-534

⁹⁵ *Ibid*, pp.542-449

⁹⁶ Pedro GUERRERO RUIZ, “El Guernica de Picasso, ochenta años de terror”, *La Opinión de Murcia*, 8 de abril de 2017.

Usos literarios y cinematográficos

Debido a la importancia que tuvo tanto el acontecimiento ocurrido en Guernica como la obra, ambos han sido protagonistas de numerosas obras literarias, cinematográficas y televisivas e incluso utilizados en discursos políticos con motivo de reivindicación y memoria. Desde el mismo momento en el que tuvo lugar el bombardeo, algunos poetas como Miguel Hernández o Pablo Neruda hicieron referencia al trágico episodio en sus poemas.

En Euzkadi han caído no sé cuántos leones
y una ciudad por la invasión deshechos.
Su soplo de silencio nos anima,
y su valor redobla en nuestros pechos
atravesando España por debajo y encima

(Miguel Hernández, 1973:515)

Posteriormente cuando la obra fue cobrando mayor importancia otros poetas como Rafael Alberti le dedicó sus palabras en su poema *A la pintura* o *La victoire de Guernica* de Paul Eduard, de la primavera de 1937 y la exposición de París⁹⁷.

A ti, lino en el campo. A ti, extendida
superficie, a los ojos, en espera.
A ti, imaginación, helor u hoguera,
diseño fiel o llama desceñida.

A ti, línea impensada o concebida.
A ti, pincel heroico, roca o cera,
obediente al estilo o la manera,
dócil a la medida o desmedida.

A ti, forma; color, sonoro empeño
porque la vida ya volumen hable,
sombra entre luz, luz entre sol, oscura.

A ti, fingida realidad del sueño.
A ti, materia plástica palpable.
A ti, mano, pintor de la Pintura.

(A la pintura, 1945-1967)

⁹⁷ Elena CUETO ASÍN, *Guernica en la escena, la página y la pantalla: evento, memoria y patrimonio*, Zaragoza...p.69-135.

El propio Picasso tuvo una relación muy estrecha con la poesía, escribiendo sus primeros poemas cuando a partir de 1891 el artista residía en La Coruña con su familia. Fue la revista *Azul y Blanco* en la que publica sus primeros textos escritos e ilustrados por él. Cuando a partir de 1895 se traslada a Barcelona comenzará a tener contacto con círculos intelectuales y literarios del momento en una época en la que la poesía se encontraba en su mejor momento, a partir de este momento inició su actividad como poeta oficial⁹⁸.

También numerosos libros han sido dedicados a la obra, ejemplo de ello son todos los citados en este trabajo, que van desde obras específicas sobre las características plásticas del cuadro hasta otros sobre la historia de los viajes que han realizado o sobre su significado. Otros trabajos han sido dedicados a la narración del propio bombardeo, los cuales también responden a diferentes formatos, aunque entre las novedades debemos destacar algunos cómics como el de Bruno Loth titulado *Guernica*, o la adaptación del ensayo *La muerte de Guernica* de Paul Preston animada por Jesé Pablo García.

Yendo un paso más allá, la el bombardeo también ha sido escenario de numerosas obras de teatro como *Sombras de héroes* de Germán Bleiberg, donde se narra la experiencia del propio autor en el frente vasco⁹⁹. También *Obras de Guernica*, estrenada en 2017 refleja las emociones vividas durante el bombardeo en la villa vasca mediante las figuras que aparecen en el propio cuadro¹⁰⁰.

Desde el cine también se abordó pronto la Guerra Civil, y con ella el bombardeo de la villa de Guernica en películas como *Morir á Madrid* o *Los hijos de Gernika* o posteriormente en *Hindenburg*, *Longmire* o *Gernika*. La obra de Picasso también ha ocupado un lugar importante en la gran pantalla con películas como *Picasso y el Guernica* o en series como *El ministerio del tiempo* o *Geniuss*, ambas recientes. El propio artista también ha sido interpretado e incluso ha colaborado en numerosas ocasiones en la gran pantalla siendo uno de los pintores a los que más recursos audiovisuales se les ha dedicado. Durante los años treinta Picasso ya aparece en dos películas españolas como son *Esencia de verbena* o *El Pabellón de España en la Exposición internacional de París*, en la que como

⁹⁸ <https://catalogo.artium.eus/book/export/html/5941> [14.06.2020]

⁹⁹ *Ibid*, pp.89-92.

¹⁰⁰ Lorena ALEMÁN y Maryna GARCÍA, “Guernica: Teatro sobre el bombardeo de la villa vizcaína”, *Blasting News España*, 24 de noviembre de 2017.

es natural aparece junto a su gran obra maestra *Guernica* y que fue rodada durante la Guerra Civil¹⁰¹. Más tarde, surgirán en Europa las películas sobre arte que mostraban el impacto de la guerra en el rico patrimonio artístico europeo y no es de extrañar que *Picasso* y el *Guernica* fueran protagonistas de numerosas películas dentro de este género, implicándose el artista de manera más activa en el medio cinematográfico y dando lugar a películas como *La vie commence demain* o *Visite à Picasso*¹⁰². Los viajes protagonizados por su gran obra, *Guernica*, también han ocupado un lugar importante en la pantalla, encontramos películas como *Picasso* basada la exposición de Picasso en Italia en 1953. Finalmente, su muerte en 1973 también dio lugar a la creación de documentales y programas de televisión a modo de homenaje o balance de su trayectoria profesional y personal¹⁰³.

¹⁰¹ Laura FRANCO CARRIÓN, “Picasso y la cinematografía”, *Boletín de Arte n°32-33*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2011-2012, pp.265-280, esp.pp.265-266.

¹⁰² *Ibid*, p.266.

¹⁰³ *Ibid*, pp.278-280.

Conclusiones

A modo de resumen y tras haberlo tratado a lo largo del trabajo, *Guernica* fue un encargo oficial del gobierno republicano español a Picasso como gran mural destinado a presidir el pabellón español en la Exposición Internacional de París de 1937 y que debía servir a este como propaganda para la defensa de la causa republicana. Fue este el motivo de la realización de la obra y su principal inspiración el bombardeo de la villa vasca de Guernica a manos de la aviación nazi. Fueron estos los motivos que llevaron a Picasso a realizar el cuadro, aunque conocemos que el gobierno español pagó al autor un total de 200.000 francos y el alquiler de su estudio en Paris por la realización del mismo y cuyo recibo sirvió posteriormente al gobierno de España para demostrar la propiedad de la obra.

Una vez han quedado desmentidos los mitos planteados al inicio del trabajo, y centrándonos en las figuras que aparecen en la obra, ha quedado demostrado que todas tienen un significado concreto que nos sitúa en el momento del bombardeo y en el horror que este produjo a los miles de habitantes de la villa. Hecho que para nada fue indiferente para la población vasca, pues dicha villa poseía gran carga simbólica para el nacionalismo vasco y que tras el bombardeo se vería reforzada, pues es el suceso más reconocible de la Guerra Civil española. La obra también cobrará gran carga simbólica y se convertiría en un homenaje a la guerra española en particular y en un signo de condena a los conflictos posteriores a 1939.

La historia del bombardeo generó gran controversia en España e incluso se llegó a culpar al bando republicano del incendio, hasta que por fin se descubrió la autora del ataque por parte de las tropas de Franco. Tras la victoria del bando sublevado en la guerra, *Guernica* realizó numerosos viajes que configuraron un relato de génesis, exilio y posterior recuperación del cuadro en conmemoración del bombardeo. La obra no puede ser considerada como una obra de exilio, pero los numerosos viajes que ha realizado sí los podemos considerar como un verdadero exilio similar al que vivieron los republicanos durante la dictadura, aunque Franco trató de recuperarla desde finales de la década de los sesenta. El cuadro finalmente no volvió a España hasta 1981, cuando el régimen dictatorial franquista había terminado y la democracia se asentaba en nuestro país, muestra del compromiso de Picasso con la República. Aunque la historiografía tradicional y los propios protagonistas del periodo, han catalogado la transición como una etapa de reconciliación nacional, lo cierto es que fue un pacto de olvido. No se cerraron las heridas abiertas

en 1936 como había afirmado Ronald Dumas, simplemente se abogó por olvidarlas, de la misma manera que se intentó olvidar lo ocurrido durante los tres años que duró el enfrentamiento y la represión que había tenido lugar durante la dictadura. Así pues, aunque la vuelta de *Guernica* si tuvo un importante valor simbólico para la democracia que se forjaba en ese momento en nuestro país, es demasiado optimista hablar de reconciliación nacional, pues incluso actualmente vemos que esa reconciliación nunca ha tenido lugar. Es ahora, aunque todavía de manera muy tímida, cuando comienzan a ponerse en marcha algunas políticas de memoria histórica que desde luego no son suficientes si pretendemos cerrar este fatídico capítulo de nuestra historia de manera justa.

Volviendo al cuadro, esta constituye un modelo único de publicidad política que se ha convertido en un objeto de protesta hasta llegar a ser comercial y convertirse en material de literatura y cine. Como todas las grandes obras, ha sido también fuertemente criticada, pues por su simbología y la tendencia política de Picasso han supuesto cierta incomodidad para muchos, que tiene como última consecuencia la creación de estos mitos con la intención de desprestigar el cuadro y al artista.

Todo este análisis ha dado respuesta a los objetivos marcados en la introducción del trabajo, pudiendo afirmar el verdadero motivo por el cual se pintó la obra, cuál es su significado y cómo representa la experiencia nacional y nacionalista vasca, además de convertirse posteriormente en símbolo de los horrores de la guerra a nivel internacional, aunque también respondiendo a la imaginación republicana y antifascista internacional, lo que ha llevado a cierta independencia de la obra respecto al lugar de los hechos.

Como ya he comentado, *Guernica* ha sido profundamente estudiado, pocos estudios innovadores se pueden realizar ya sobre su composición, historia o vida del autor, en la cual también me hubiera gustado introducirme, aunque hubiera sido de manera muy breve.

La motivación que me ha llevado a realizar este estudio, quizá haya sido un tanto personal, pero posteriormente y a punto de terminar mis estudios en historia me reafirmo

en mi creencia de que *Guernica* es uno de los cuadros más increíbles de los que disponemos y cuya capacidad de asombro no reside en su belleza estética, sino en lo que es capaz de transmitirnos.



FIG. 14 LA AUTORA DE ESTE TRABAJO JUNTO CON UNA EXPLICACIÓN DE GUERNICA EN EL MUSEO REINA SOFIA. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Índice de imágenes

FIG. 1 ESTUDIO DE COMPOSICIÓN (I). DIBUJO PREPARATORIO PARA GUERNICA

FIG. 2 ESTUDIO DE COMPOSICIÓN (III). DIBUJO PREPARATORIO PARA GUERNICA.

FIG. 3 CUARTO TANTEO DE LA LUCUBRACIÓN GENERAL.

FIG. 4 QUINTO TANTEO DE LA LUCUBRACIÓN GENERAL.

FIG. 5 ESTUDIO PARA EL CABALLO (I). DIBUJO PREPARATORIO PARA GUERNICA

FIG. 6 PRIMERA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 7 SEGUNDA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 8 TERCERA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 9 CUARTA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 10 QUINTA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 11 SEXTA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 12 SÉPTIMA FASE FOTOGRAFIADA POR DORA MAAR

FIG. 13 RECORRIDO SIMPLIFICADO DEL CUADRO

FIG. 14 LA AUTORA DE ESTE TRABAJO JUNTO CON UNA EXPLICACIÓN DE GUERNICA EN EL MUSEO REINA SOFÍA

Índice de anexos

ABC, Madrid, abril de 1937

ABC, Madrid, septiembre de 1981

El Socialista, Madrid, abril de 1937

El País, Madrid, septiembre de 1981

Front de la Joventut, Barcelona, abril de 1937

Les lettres françaises, París, junio de 1955

Mundo deportivo, Barcelona, abril de 1937

Bibliografía

Lorena ALEMÁN y Maryna GARCÍA, “Guernica: Teatro sobre el bombardeo de la villa vizcaína”, *Blasting News España*, 24 de noviembre de 2017.

Peter BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001.

Julian CASANOVA, *España partida en dos. Breve historia de la Guerra Civil Española*, Barcelona, Critica, 2014.

Julian CASANOVA, *Europa contra Europa 1914-1945*, Barcelona, Crítica, 2012.

Julián CASANOVA y Carlos GIL ANDRÉS, *La historia de España en el siglo XX*, Barcelona, Ariel, 2009.

Javier CERCAS, *Anatomía de un instante*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

Elena CUETO ASÍN, *Guernica en la escena, la página y la pantalla: evento, memoria y patrimonio*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

Joaquín DE LA PUENTE, *El Guernica: la historia de un cuadro*, Madrid, Silex, 2008.

Laura FRANCO CARRIÓN, “Picasso y la cinematografía”, *Boletín de Arte n°32-33*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2011-2012, pp.265-280

Juan Pablo FUSI, Francisco CALVO SERRALLER, *El espejo del tiempo: la historia y el arte de España*, Madrid, Santillana, 2009.

Pedro GUERRERO RUIZ, “El Guernica de Picasso, ochenta años de terror”, *La Opinión de Murcia*, 8 de abril de 2017.

Irene HERNÁNDEZ VELASCO, “Por qué el bombardeo de Guernika es considerado el primer ensayo de guerra total de la historia”, *BBC*, 26 de abril de 2917.

Werner HOFMANN, “Picasso’s “Guernica” in Its Historical Context”, *IRSA s.c*, 4, 7 (1983), pp.141-169.

Ludger MEES, “Guernica/Gernika como símbolo”, *Historia Contemporánea*, 35 (2007), pp.529-557.

Javier ORTIZ ECHAGÜE, “Esto no es Guernica.... Fotografías y propaganda de la destrucción de Gernika en la prensa durante la Guerra Civil española”, *Zer*, 15,28 (2010), pp.151-168.

Paul PRESTON, *La muerte de Guernica*, Debate, 2012

Rocío ROBLES TARDÍO, *Informe Guernica: Sobre el lienzo de Picasso y su imagen*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2019.

Genoveva TUSSEL, *El Guernica recobrado: Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2017.

Gijs VAN HENSBERGEN, *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX*, Barcelona, Debolsillo, 2018.

Fuentes primarias

ABC <https://www.abc.es/archivo/buscador/?titulo=abc%20Madrid%201937&tipo=hemeroteca&fechaDesde=1937-1-1&fechaHasta=1938-1-1&lugar=Madrid&idLugar=219812&sortDate=asc>

El Socialista <http://archivo.fpabloiglesias.es/index.php?r=hemeroteca/ElSocialista>

El País <https://guernica.museoreinasofia.es/documentos/relato-relacionado/6>

Front de la Juventut <https://www.mundodeportivo.com/hemeroteca>

Les lettres françaises <https://guernica.museoreinasofia.es/documentos/relato-relacionado/6>

Mundo Deportivo <https://www.mundodeportivo.com/hemeroteca>

Recursos electrónicos

<https://catalogo.artium.eus/book/export/html/5941> [14.06.2020]

Culp, Anna. Felder, Steven. Williams, Robert M (productores). Genius: Picasso. Estados Unidos. Nacional Geographic [01.04.2020]

s.a, *Interpretación y explicación del “Guernica” de Picasso.* <https://historiade-larte560.wordpress.com/2015/12/15/interpretacion-y-explicacion-de-el-guernica-de-picasso/> [22.04.2020]

s.a, *Pablo Picasso. Guernica (1937)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/206.06_206.07_es_p_web_completo.pdf [15.05.2020]

Roagrazm: *El Guernica: Picasso:* <https://elguernica.wordpress.com/bombilla/> [22.04.2020]

LOS CRIMINALES QUE SE TITULAN LIBERADORES DE ESPAÑA CONTINUARON AYER ASESINANDO COBARDEMENTE MADRILEÑOS PACÍFICOS

La destrucción de Guernica. Bombardeo marítimo de Valencia. Tranquilidad en los frentes del Centro. El temporal paraliza las operaciones en varios frentes

LA JORNADA DE AYER

En la madrugada de ayer se registró el enésimo intento de los rebeldes encerrados en la Ciudad Universitaria, para comunicarse por la zona del puente de los Franceses con las fuerzas de la Casa de Campo. El tiroteo, pocas veces intenso, tuvo bastante duración, y el resultado, como siempre, nulo para el enemigo.

Para buscar compensación a este fracaso, las baterías facciosas rompieron el fuego sobre la población civil desde primera hora de la mañana, y no cesó, con algunos intervalos, hasta el atardecer su criminal tarea de asesinar ciudadanos inermes, mujeres y niños.

Cumpliendo las instrucciones del general Miaja, nuestra Aviación castigó duramente las posiciones facciosas de los frentes próximos a la población. Por la mañana, los casas realizaron servicios de exploración para localizar las baterías del enemigo.

Si recogemos los lados de la opinión, sinceramente hemos de decir que el pueblo pide una acción energética, una violenta ofensiva, secundada por todos los frentes, tanto para cortar estos asesinatos como para prestar ayuda a los combatientes vascos, sobre los que está centrada actualmente, en ataque desesperado, la acometividad de los ejércitos invasores.

La agresión de que ayer fué víctima Valencia es una prueba más del procedimiento bárbaro de las hordas facciosas de destruir las poblaciones indefensas, sin ninguna finalidad militar. Nuestra corrección no tiene, no tendrá nunca, correspondencia por parte de los deshonrados con la traición y envilecidos con el despojo de la Patria, ni será tampoco justificada por los que miran, egoistas o indiferentes, nuestra lucha por la legalidad y nada hacen, como no sea entorpecer, para poner coto a los atropellos, los monstruosos ataques de que somos víctimas.

PARTES OFICIALES

El de Guerra

Anoche, a las diez, se radió el de las ocho, que dice así:

"Ejército del Centro: En todos los frentes de este Ejército se registraron ligeros tiroteos y fuego de cañón, sin importancia.

Una vez más sufrió la población de Madrid el cañoneo de la artillería facciosa, que, sin perseguir objetivo militar alguno, ocasiona daños y víctimas.

Continúan, como en jornadas anteriores, pasándose a nuestras filas numerosos evadidos, habiéndolo efectuado en la jornada de hoy 17 soldados.

Ejército de Teruel: Nuestras tropas se dedicaron durante la jornada a trabajos de fortificación, registrándose únicamente ligero fuego de fusil y ametralladora.

La Aviación republicana bombardeó con eficacia Villarquemado, Caudé y la carretera de sus inmediaciones.

Ejército del Este: Fuertes tiroteos en el frente de Huesca y ligero duelo de artillería, sin consecuencias por nuestra parte.

Se pasaron a nuestras filas un cabo, cinco soldados y varios paisanos.

Ejército del Norte. Euzkadi: Continúa la lucha en los frentes de Guipúzcoa, combatiendo nuestras fuerzas con gran acometividad.

La criminal aviación facciosa bombardeó algunas poblaciones de la retaguardia, actuando principalmente sobre Guernica.

Asturias: El enemigo inició un ataque a nuestras posiciones de La Rebollada, que fué rechazado energicamente. Se le causó gran número de bajas, y abandonó más de treinta muertos con armamento y municiones.

Nuestra Artillería batíó con gran eficacia las posiciones enemigas de La Verruga, destrozando sus parapetos.

Se pasaron a nuestras filas un sargento, dos soldados y siete paisanos, por el frente de Asturias, y cinco soldados y varios paisanos, por el frente de Santander.

Ejército del Sur: Sin novedades dignas de mención.

Por el frente de Córdoba llegaron a nuestras filas dos guardias de Asalto y un guardia civil, que lograron evadirse del campo faccioso, donde los tenían prisioneros.

De los demás frentes no hay noticias dignas de mención."

Los de Marina y Aire

Añoche, a las diez, se radió el siguiente:

"Sector de Aragón: Hoy fueron bombardeadas las posiciones de Villarquemado y Caudé.

Sector del Centro: A primera hora de la tarde fueron bombardeados la estación de Talavera y un tren formado por 25 vagones que había en la misma."

A la una de la tarde, el ministerio de Marina y Aire ha facilitado el siguiente parte:

"Servicio de costas: Dos aviones rápidos de bombardeo que se pusieron esta mañana en vuelo descubrieron a los buques facciosos "Canarias" y "Baleares" cuando se alejaban de Valencia a la altura de Castellón. Los buques facciosos fueron bombardeados desde una altura de 850 metros. Las bombas cayeron cerca de los barcos, pero sin alcanzarlos. Los dos cruceros facciosos hicieron mucho fuego de artillería antiaérea, continuando hacia Mallorca."

Sector de Aragón: A las diez cincuenta y cinco fueron bombardeadas las posiciones enemigas de Quinto."

FRENTES DE GUERRA

ARAGON

Comunicado del consejero de Defensa

Barcelona 27, 5 tarde. El comunicado facilitado esta mañana por el consejero de Defensa, dice:

"Duelo de artillería en el sector del Pirineo y fuerte tiroteo en El Carrascal, de Huesca, así como intensa acción de arti-

¡HAY QUE AYUDAR A EUZKADI!

Otra vez Bilbao reclama en poco tiempo nuestro esfuerzo y nuestra ayuda. Otra vez la villa (1839-1874) dos veces invicta de las hordas de la facción carlista vuelve a mostrar al mundo el ejemplo augusto de su amor a la Libertad.

"Sin color ni grito", uniendo sus banderas e ideales en un sublime esfuerzo para vencer al enemigo común; "sin color ni grito", como canta Bilbao en el himno de sus históricos "auxiliares", lucha con brio indomito contra el "carca" secular, a quien esta vez acompañan en la salvaje invasión falangistas nacionales y extranjeras.

Fracasado el intento de avance por los altos de Barazar y de Urquiola, han concentrado los facciosos la impetuositad de sus máximos contingentes por Elorrio y Elgueta. La lucha es a muerte, pues el vasco de Vizcaya es históricamente indomable y ama la Libertad y sus libertades por sobre todas las cosas.

Bilbao ha sabido burlar el bloqueo marítimo que la ambición de Franco había decretado. Inglaterra, por fin, ha sabido poner punto final a la insania fascista enviando sus barcos mercantes a las aguas del Nervión. Pesa aún Bilbao en las tradiciones del norte de Europa. Sabias ordenanzas de su Consulado aún asoman la eficacia de su sabiduría en los mares del Norte, y pesa también en Londres el esfuerzo y el sacrificio, la abnegación y el arrojo de los marineros vascos en la ayuda recibida por Inglaterra durante la guerra europea.

La blanca bandera con recuadro rojo del puerto de Bilbao supo hundirse sin vilipendio con sus buques torpedeados por la ambición teutona, y sus marineros se ahogaron por centenas por ayudar a Inglaterra a salvar la libertad de comercio de los mares.

El carlista y el teutón quieren vengar ahora, juntos, el haber sufrido las mil humillaciones que el vasco de Vizcaya siempre! ha sabido infilir a sus salvajes ansias de hegemonía. Ahora, además, les ayudan en la pugna los pedridos señoritos de la monarquía, los niños bien de Falange, los militares traidores, los jesuitas, enemigos de su sano y honrado clero regular, todos, en fin, los enemigos juntos de su independencia y de sus tradiciones.

La ira santa de Bilbao, y de los vascos todos, ha de acrecentar su impulso guerrero, al saber la cobarda y criminalazaña de la aviación extranjera, reduciendo a polvo el Árbol santo de las libertades de Euzkadi y su histórica Casa de Juntas de Guernica. Retoráñan un día sus fuertes ramas en el roble milenario, como retorán hoy en el robusto pecho de los hijos de Aitor las virtudes y el espíritu con que mantuvieron un día los euskaldunes su amor a la Libertad en Miraballes y en el Gorbea, derrotando a las legiones de los emperadores romanos.

A través de cerca de un milenio el fascio imperial de Roma vuelve a asomar su ambición por los montes de Euzkadi.

La Historia se repite y, como entonces, los vascos de ahora sabrán morir para salvar su suero de hombres libres.

Ahora no están los vascos solos. Madrid, Aragón, Cataluña, Andalucía, Castilla, Cantabria toda...! Los enemigos de Euzkadi son los nuestros. Ayudemos a la salvación de nuestros hermanos desde todos nuestros frentes de guerra.

Esfuerzo común en común amor a la Libertad!

Libería en el mismo subsector. Por Huesca se han pasado a nuestras filas dos falangistas con armamento y granadas de mano. En el subsector de Tardienta también se han presentado en nuestras filas tres soldados con armamento. En el sector del río Ebro y procedentes de Fuente de Ebro se han pasado un cabo y varios soldados, perdiendo uno ahogado al atravesar el río.

alemanes han añadido al vocabulario sanguinario una nueva frase: ¡Guernica, Guernica!»

El "New Chronicle" señala que el bombardeo de Guernica excede de los desmanes de Italia en Abisinia. "Semejante acción—dice—hay que ponerla como una demostración de la misión civilizadora de esos cristianos, nobles y patriotas."

Los periódicos de oposición liberales y laboristas protestan energicamente contra las constantes cruezas de los nacionalistas, que no vacilan en bombardear museos, hospitales, escuelas y poblaciones indefensas como Guernica, y, como ésta, ciudades motivo de orgullo.

El "Daily Herald" pregunta si queda aún alguien en Europa que no crea que una España fascista sería una verdadera catástrofe para Europa entera.—*Fabra*.

París 28, 2 tarde. La mayoría de la Prensa protesta hoy enérgicamente contra el bombardeo de Guernica:

"Petit Parisien" escribe: "Los aviones alemanes al servicio de Franco dedicaron tres horas a una matanza metódica, segando la vida los aviones de caza con sus ametralladoras a gentes indefensas."

"L'Humanité" dice que los facciosos han batido todos sus "records" de barbarie, establecidos en Badajoz y Málaga. "De todo ello hay que dar las gracias a las democracias pusilánimes. ¡Política de no intervención! Ella es la culpable de los horrores de Guernica."—*Fabra*.

Las Trade Unions y el partido Laborista protestan contran el crimen

Londres 28, 10 noche. El Consejo general de las Trade Unions y el Comité ejecutivo nacional del partido laborista han votado hoy una resolución protestando contra el crimen monstruoso perpetrado contra una ciudad vasca indefensa, sin razón alguna ni excusa militar, considerándolo como un crimen de lesa humanidad y violación de los principios de la civilización.

Piden al Gobierno británico la adopción de medidas inmediatas para que por medio de la Sociedad de Naciones se examinen los bombardeos de ciudades abiertas y matanza general de poblaciones civiles.—*Fabra*.

Protesta de la Alianza de Intelectuales Antifascistas

La Alianza de Intelectuales Antifascistas ha hecho público el siguiente manifiesto: "Ante la destrucción por la aviación alemana al servicio de Franco de la ciudad de Guernica, archivo de las libertades populares de Euzkadi, sede de sus tradiciones vivas, la Alianza de Intelectuales Antifascistas levanta al mundo su protesta por el bárbaro atentado y salada a los combatientes vascos, al noble pueblo de Euzkadi, que lucha por su libertad y la de España.—María Teresa León, "Corpus Barga", Rafael Alberti, León Felipe, José Bergamín, Vicente Salas Víu, Arturo Serrano Plaja, Lorenzo Varela, Raúl Tuñón, Córdoba, Antonio Aparicio, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda.—Madrid, 28 de abril de 1937."

En la Cámara de los Comunes se condena la abominable agresión

Bilbao 28, 12 noche. El jefe de la sección de Relaciones Exteriores, señor Menéndez, manifestó que se habían recibido informaciones radiofónicas, según las cuales, en la Cámara de los Comunes, de Londres, se había desarrollado un debate con relación al bombardeo de Guernica. Los jefes de la oposición parlamentaria condenaron la agresión de que fué objeto la mencionada villa, calificándola de la más horrorosa y abominable que se registra en la Historia del mundo.

Les contestó Mr. Eden, sin precisar términos.

También dijo que los periodistas ingleses que se hallan en el territorio vasco, así como los españoles corresponsales de diarios extranjeros, han telegrafiado a sus periódicos detallados relatos del bombardeo de Guernica, del que fueron testigos presenciales, y del que estuvieron a punto de ser víctimas.—*Febus*.

LA FELONIA DE LOS FACCIOSOS LES LLEVA A ASEGUAR QUE LOS LEALES HAN INCENDIADO GUERNICA

Los periodistas extranjeros radian al mundo la verdad del criminal bombardeo

Bilbao 28, 12 noche. Para demostrar la desfachatez con que mienten los facciosos, se ha publicado en Bilbao una copia taquigráfica de la emisión de Radio Salamanca, a las diez de la noche del día 27. Entre otras cosas, la llamada Radio Nacional dijo:

"Mentiras de la España roja. Dicen los rojos que nosotros utilizamos balas explosivas. ¡Mentira, mentira! Como mentira lo que ha dicho Aguirre de que la aviación extranjera ha bombardeado e incendiado Guernica para herir en sus sentimientos a los vascos. Miente Aguirre. En primer término, no tenemos aviación extranjera en el Ejército nacionalista. Tenemos nuestra aviación, que lucha con los aviones rojos, de procedencia rusa y francesa, tripulados por franceses y por rusos. Guernica ha sido incendiada por los rojos. Ha sido incendiada por los que incendiaron Irún y por los que han incendiado Eibar. Miente Aguirre, como lo que es, como un delincuente común. Nosotros hemos respetado Guernica, como respetamos todo lo que es de España, como respetamos todo lo que ha de ser de la España nueva.

El Ejército de Franco no incendia lo que ha de ser de la verdadera España. El País Vasco es un pedazo más de esa España. Miente Aguirre y miente Monzón, para sostener en su error al País Vasco. Vascos, rendíos, deponed las armas.

Las notas transmitidas ayer por el propio Aguirre confirmán su mentira, pues dice que por el mal tiempo no pudo volar la aviación, y si no pudo volar, mal pudo bombardear y destruir Guernica."

Se desmiente la anterior versión de Salamanca al considerar que la nota de Aguirre detallaba que el bombardeo y destrucción de Guernica se efectuó el lunes, y cuando la aviación no pudo volar por el mal tiempo fue el martes.

Además, esta noche los periodistas extranjeros, testigos presenciales de la terrible destrucción de Guernica, han hablado desde la radio explicando a sus respectivos países el terrible episodio de que fueron testigos presenciales el lunes último.—*Febus*.

LA «QUINTA COLUMNA»

Detención de acaparadores de moneda

La Policía, que con tanta actividad viene actuando para descubrir a los enemigos del régimen emboscados en la retaguardia, ha realizado últimamente un importante servicio.

En la Dirección general de Seguridad se tenían noticias de que algunos comerciantes e industriales de Madrid venían realizando la artera maniobra de acaparar y ocultar importantes cantidades de dinero en metálico y billetes del Banco de España para dificultar, sin duda, los cambios. Con tal motivo, se realizaron diversas investigaciones, que han dado por resultado el hallazgo en determinado establecimiento de juguetería de la calle Imperial de 173.051 pesetas, y 25 monedas de oro de distinto valor y países. Estas cantidades hallábanse enterradas en los sótanos del citado establecimiento. De la mala fe con que actuaban estos enemigos del régimen, da idea el hecho de que 40.000 pesetas de las encontradas lo fueron en monedas de plata de cinco, dos y una pesetas, con lo que, como decimos, se trataba de obstaculizar los cambios. Estas cantidades en plata fueron cambiadas en el Banco de España por billetes, y luego enviadas, con el resto de la suma total incautada, a la Caja de Reparaciones.

El servicio de la Policía pone de manifiesto, una vez más, que los elementos de la "quinta columna" no desaprovechan ni ocasión ni medios en su intento de originar perjuicios al desenvolvimiento de la obra de la República, y con esos criminales propósitos todo lo sabotean, al verse impotentes para triunfar con las armas frente a los heroicos soldados del pueblo, defensores de la Libertad.

El dueño del establecimiento y sus dependientes han quedado detenidos.

CATALUÑA

El asesinato de Roldán Cortado

Barcelona 28, 3 tarde. A las seis de la mañana de hoy, han sido puestos a disposición del Juzgado número 8, que entiende en el sumario instruido por el asesinato de Roldán Cortado, nueve detenidos, procedentes de Hospitalet. El juez instructor recibió declaración a uno de los detenidos.—*Febus*.

Barcelona 28, 12 noche. Con referencia al asesinato de que ha sido víctima el destacado militante del partido socialista unificado Roldán, ha dicho el comisario que esta madrugada se ha llevado a cabo en Molins de Llobregat la detención de varios individuos, entre ellos uno apodado "Cano de Hospitalet". Todos han sido puestos a disposición del juez especial.—*Febus*.

Audiencia del Presidente de la República

Barcelona 28, 12 noche. El Presidente de la República ha recibido en audiencia al rector de la Universidad, doctor Bosch Gimperá.—*Febus*.

ASOCIACION AMIGOS DE MEJICO

Se ruega a todos los afiliados a la Asociación Española de Amigos de Méjico se pasen por su domicilio social, Ayala, 48, de once a una de la mañana, para asuntos de interés. Al mismo tiempo se ruega a todos los afiliados la presentación de dos fotografías de tamaño carnet.

LEA USTED MAÑANA A B C

Sólo comparable a «El juicio final», de Miguel Ángel, o «Los fusilamientos», de Goya.

El «Guernica»: la obra más famosa y polémica del siglo XX

MADRID. El «Guernica», de Pablo Picasso, que España ha recuperado después de cuarenta y un años, es, sin duda, la obra más famosa y polémica del siglo XX, pero también a juicio de los destacados críticos, la más representativa de la pintura de este siglo. Comparado a «Los fusilamientos del 3 de mayo», de Goya; al «Juicio Final», de Miguel Ángel; «La matanza de Chios», de Delacroix, o a «La batalla de la mecedora», de Goya.

El cuadro, una protesta contra la guerra e incendiaria, según testimonios directos de amigos de Picasso, como Juan Llorens o Roland Penrose, en la destrucción de la villa de Guernica por la Legión Condor, fue encargado al pintor por el Gobierno de la II República para la gran exposición internacional de París de 1937.

Picasso comenzó a pintar el cuadro el 1 de mayo de 1937, cuatro días después del bombardeo de la villa vascaya, en una habitación que le facilitó la Delegación de la República en París en la rue des Grandes Arquines, cerca de los muelles del Sena.

Fue su compatriota Dora Maar, cuyo rostro aparece en las rayas del «Guernica», quien localizó esta pieza, que el poeta Georges Bataille había utilizado para sus conferencias y discusiones del grupo «Contre-ataque», fundado por él.

CIENTO CINCUENTA MIL FRANCOS

La sala para el cuadro, de 3,49 metros de alto por 7,76 de ancho, hubo que colocarla inclinada hacia atrás en la habitación de la rue des Grandes Arquines, porque no cabía de alto y Picasso tuvo que pillar la puerta superior durante una noche y con un piano largo.

En menos de dos meses Picasso concluyó el «Guernica». Después de haber pasado por doce etapas diferentes, y al tiempo que investigaba con sus amigos, entre dibujos y conversaciones, el gran diseño.

Por el recinto del Gobierno de la República 150 mil francos, según los documentos recuperados recientemente por el Gobierno español al adquirir el cuadro de Araquistán, embajador de España en París.

En uno de estos documentos, el escritor Max Aurb explícito el embajador de la República en París que ha llegado a un acuerdo con Picasso, a pesar de su residencia, y que le ha pagado 150.000 francos franceses, cantidad por la que el pintor le ha firmado un recibo. Y dice textualmente: «Aunque esta suma tiene más bien un carácter simbólico, dado el valor impresionante del lienzo en cuestión, represión, no contiene una adquisición por parte de la República. Estimo que esta fórmula era la más conveniente para revindicar el derecho de la propiedad del cuadro».

El recibo se puso a pie de silla en 1939, en la embajada de Caracas, para el Gobierno español, que encontró inmediatamente tanto bien el libro de la comisaría de la Embajada de España en París, en el que seían reseñadas las cantidadas entregadas por la caja del servicio de adquisiciones estatales para propaganda y que figura una partida de 150.000 francos pagada a Pablo Picasso.

Estos documentos han sido los que han obligado al Museo de Arte Moderno de Nueva York a reconocer que el cuadro era propiedad del Gobierno español y, en consecuencia, han permitido, si no recuperar el cuadro, al menos su regreso.

GRAN PREMIO DE LA EXPOSICIÓN DE PARIS

Cuando el «Guernica» se colgó en 1937 en el pabellón español de la Gran Exposición de París, que había diseñado el arquitecto español Luis Sert, junto con Luis Lacasa, la reac-

ción general fue de escupir, si bien los críticos de derecha lo consideraron simplemente como una obra propropagandista, y los de izquierda lo apoyaron, aunque consideraron que no servía de todo a la causa. Interpretaciones de muchos países reconocieron, no obstante, en el «Guernica», por el que se otorgó a Picasso el gran premio del concurso, un gran obra de arte.

Las formas que aparecen en el cuadro, en el que emplea los colores negro, gris y blanco, son formas descompuestas que reflejan la descomposición que produce el sufrimiento, el terror, la catástrofe.

Preguntado Picasso por el simbolismo de su obra (los mitos latinos españoles como el toro y el caballo), manifestó que el toro representa la «trivialidad y la obscenidad» y el caballo «el sufrimiento inocente, el pueblo».

EL SIGNIFICADO, UN MISTERIO

No obstante, Picasso nunca se comprometió sobre el significado de su obra y prefería dejar en el misterio, extremo este que le reprocha su propia hija, Avril Laroche en su libro «Guernica».

Después de la clausura de la Gran Exposición de París, en el verano de 1937, el «Guernica» se exhibió en Holanda y desapareció en varias salas de Londres, con el fin de recaudar fondos para el acercamiento imperial.

Donde Londres fue trasladado a París y de aquí, en el transatlántico «Normandie», en mayo de 1939, a Nueva York, para ser expuesto en diversas ciudades de los Estados Unidos y, finalmente, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, dentro de la más completa exposición retrospectiva de la obra de Picasso reunida hasta entonces.

El estallido de la guerra mundial y los acontecimientos que entonces se sucedieron en España decidieron a Picasso a dejar el «Guernica» en el MOMA, en donde durante mucho tiempo se exhibió junto a la indicación «bajo préstamo del pueblo de España».

Después amistoso el «Guernica» solo ha salido del Museo de Nueva York en tres ocasiones: en 1950, para ser expuesto en San Petersburgo, que fue devuelto a París, Madrid y Valencia; en 1969, exhibido en el Museo del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Este último viaje donó el cuadro, que tuvo que ser restaurado por Picasso.

CUBERTERIAS

Alemán «Acero Inoxidable»
Especial lavavajillas

**W
MF**
114 PIEZAS.
15.900

RUMOROSO
PRINCIPIOS DE VERANO, 289
(Gestión General Mola). Teléf. 467 94 56

Iñigo Cárdenas informará hoy

El traslado del monumental óleo, en secreto, por razones de seguridad

MADRID. El «Guernica», de Pablo Picasso, llegará hoy, por fin, a España, a las siete cuarenta y cinco horas, en el vuelo regular de Iberia que realiza el Aviación Naval (Tory-Mary), en el que viajarán también el ministro de Cultura, Inigo Cárdenas, y el director general de Bellas Artes, Javier Tusell, quienes se trasladarán a la capital americana el pasado domingo para recuperar el cuadro, ha sabido Efe.

Las autoridades españolas y los directores del Museo de Arte Moderno de Nueva York (Moma), en el que el «Guernica» estaba depositado desde 1939, han mantenido el máximo secreto, por razones de seguridad, en torno al traslado del monumental cuadro, que ni siquiera han logrado recuperar algunas de las personas que han estado negociando con los herederos de Picasso y los responsables del Museo.

La operación policial que se preparaba para un posible atentado durante el traslado del cuadro ha sido calificada de «alta seguridad». Lo más tenido por las autoridades espiolanas y el Museo norteamericano es un atentado de un grupo político o terrorista.

El cuadro llegó a nuestro país en uno de los aviones más rápidos y modernos que cubren la ruta entre Madrid y Nueva York, conocimiento en el que salió de este último ciudad a los pies de la tarde hora local y permaneció en París a las siete cuarenta y cinco horas. El «Guernica» viene enrollado, sin bastidor—fórmula en la que ha sido trasladado siempre en antiguas ocasiones—en una de las cinco bodegas del avión Jumbo de 12.800 metros de largo por 4,87 de ancho.

A pesar del riesgo que supone enviar el cuadro, dado su tamaño, no ha notado otra forma de transportar el óleo, ya que aunque habría salido en la bodega del avión, con su bastidor o en un balco, no cabría por la puerta del Museo de Arte Moderno de Nueva York, por la del avión, ni por la del Círculo de Bellas Artes, en el que se exhibirá, junto con los 57 iconos de «Guernica»—que también llegan desde Nueva York.

El cuadro, que anterior pudo ser admirado y fotografiado por la Prensa internacional en su lugar habitual de exposición en el Moma, fue desmontado del bastidor y enrollado el martes, día de la semana en que el Museo de Nueva York permanece cerrado por deseo del personal.

RUEDA DE PRENSA. Una vez que el avión de Iberia tome tierra en Barajas, hayán desendrado los pasajeros y hayan sido des cargados los equipajes, el super Jumbo se dirigirá por pista hasta la terminal de carga, en donde, rodeado de un cordón policial, el cuadro será sacado y puesto en un camión. Esto servirá, con la escolta policial, depara el avión al avión del Buen Retiro, en el Museo del Prado, que deberá de cubrir un trayecto de veinte kilómetros y media hora de calle de María de Molina y puente de la Castellana, que estará ligeramente estrechamente vigilado por la Policía.

A la una del mediodía de hoy, cuando el «Guernica» esté a salvo en el Círculo, protegido por los más sofisticados dispositivos de seguridad, Iñigo Cárdenas anunciará oficialmente, en una conferencia de Prensa, que el polémico y famoso óleo de Pablo Picasso está ya en España.

El secreto en torno al traslado del «Guernica» ha sido exigido por los directores del Moma en tales términos que las negociaciones españolas tienen que si la noticia filtrase, el cuadro no abandonase Nueva York.

(Ángel Jiménez de Mena. Nueva York sobre las gestiones del cuadro)

ABC (Madrid) - 18/09/1981. Página 16

CONTRACUBIERTA: Un avión de Iberia realizando su rotación diaria. Ilustración, pintura e impresión, conmemorando pasados y presentes, totales o parciales, de los profesionales de este sector. Los trabajos de Iberia, sus aviones, sus pilotos y personal aéreo, su actividad, su historia, su participación en la aviación internacional, su presencia en el mundo, sus relaciones con las demás aerolíneas y con las autoridades nacionales e internacionales, así como las que se establecen periódicamente a salvo del mar o

SUSCRIPCIONES:
Madrid, un mes 3,50 ptas.
Provincias, trimestre 10,50
25 ejemplares, 2,75 ptas.

EL SOCIALISTA

PUBLICIDAD:
Pídanse tarifas a la Administración
Apartado de Correos 10.036

KILOMETRICO DE GUERRA

UNA CONSIGNA RIGIDA: RESISTIR

(De nuestro servicio especial por radio)

BILBAO, 27.—Hay un destino trágico que viene gravitando sobre el País Vasco desde que empezó la guerra. Ningún trozo de tierra tan desventurado como éste, ni ninguno, sin duda, tan templado en la dolorosa avalancha de adversidad. Al perder hemos tenido que fortalecernos. La guerra se llevó en estas tierras con una saña demasiado contenida para que nuestras heridas se abrieran con mayores desgarros que en otra parte cualquiera. A través de todas estas etapas algo hemos demostrado con reiteración: que sabemos perder sin que se debilite nuestra confianza en un desquite al que un día ungímos con todo el ardor para ese instante soñado. Desde que comenzó la guerra nuestra misión ha sido resistir. El afán consistió en clavarse en la tierra un día y otro para frenar al enemigo. Nos podrán quitar, por lo tanto, todas las cosas, menos una: las vicisitudes de la contienda. Hemos acercado ya nuestro ánimo ante éstas, y no pueden conturbarnos por mucha que sea la presión enemiga.

Los facciosos han podido acumular, como en esta ocasión, todos los elementos de que disponen y enfrentarse con nosotros, no por medio de sus tropas, sino con el mensaje constante de su aviación y de su artillería, que no se han limitado a preceder la operación de ofensiva, sino que han constituido, en la continuidad, toda la ofensiva. Pero nosotros no creemos, pese al gesto hosco con el que siempre nos trató la guerra desde el comienzo de ella, en ningún hechizo mágico ni en ninguna fatalidad inexorable. Es ahora cuando comenzamos a trazar las normas de un Ejército regular; pero, felizmente, nuestras tropas podrán sentir los efectos de su nueva formación y las ventajas del encuadramiento que ahora se les impone. Felizmente, nuestro Ejército regular podrá dar un rendimiento mayor que el que hasta ahora se logró. Felizmente, de aquí en adelante tendremos que hablar más de la guerra que de la política, y más de la disciplina que del heroísmo. El hechizo de la fatalidad, que parece pesa sobre el País Vasco, quedará roto en cuanto que nos pongamos a combatir sin ninguna clase de pretensiones y con el solo afán de derrotar al enemigo.

Está hecha la rectificación de nuestra línea. Un nuevo frente se abre ante los facciosos. Sobre él van a actuar enseguida las tropas de Mola, que no se permitirán el menor descanso para ir en busca de la meta que persiguen. La consigna de resistencia alcanzará, sin duda, su presión máxima. El enemigo quiere, a toda costa, poner Bilbao al alcance de sus cañones. El enemigo quiere suscitar en el Norte una situación pareja a la que ha podido crear en Madrid.

además, supone que la ayuda que nos puede venir de la España leal habrá de traducirse en aviones y en buques; es decir, las dos cosas que le estorban a sus tropas en el resto del país. La primera, por lo que significa de apoyo a nuestro Ejército en el Sur y en el Centro. La segunda, por lo que dificultaría el abastecimiento y la vigilancia de las costas, en estos momentos en los cuales el Control se acaba de establecer. Su ofensiva sobre Bilbao la reputan los facciosos— como fundamental. En ella confían para deshacer el nudo en el cual se debaten sus efectivos y los obstáculos que encuentran, no ya para poder avanzar, sino incluso para poder resistir.

Mas su jugada, como todas las que han imaginado, es bien peligrosa. Nuestra resistencia, simplemente nuestra resistencia, pue de desvanecer planes tan atrevidos, que, girando alrededor de Bilbao, tienen una órbita y un alcance nacional. No hay más que una fórmula: resistir. El enemigo tiene que caminar todavía bastante para poner Bilbao bajo el fuego de sus cañones. Si se le frena y se le sujetan con fuerza, él lo habrá perdido todo. Nuestra batalla adquiere ahora un relieve singular. Mientras resistimos nosotros, el enemigo podrá ser derrotado en otros frentes. Resistir en estas circunstancias es tanto como vencer. No importa nuestro repliegue. No importa, no ya sólo porque está compensado con el avance llevado a cabo por otros sitios del país, sino porque todavía—y por mucho tiempo aún—nos movemos en el área suficiente para que el diseño faccioso quede abortado. Mas la tierra, nuestra tierra, comienza, sin embargo, a tener un precio y ha adquirido una valoración excepcional. Desde hoy hacemos la promesa firme de que no puede salir de nuestras manos ni un trozo más de ella.—CRUZ SALIDO.

EN BARCELONA

Con gran solemnidad se efectuó ayer el entierro del camarada Roldán

Se calculan en 10.000 las personas que acudieron a la fúnebre ceremonia.—Entre ellas figuraban el presidente y los consejeros de la Generalidad

BARCELONA, 27.—Esta tarde ha tenido efecto el entierro del militante de la U. G. T., secretario del consejero Videilla y presidente del Sindicato de Dependientes Municipales, Juan Roldán, asesinado hace tres días.

A primera hora de la tarde llegó al Casal Carlos Marx, donde se encontraba el cadáver, el presidente de la Generalidad, acompañado de los consejeros Terradellas y Sbert y del teniente coronel ayuntante.

El señor Companys pasó a la capilla ardiente, donde se desarrolló una escena emocionante, pues el finado era un buen amigo del señor Companys. El fúnebre cortejo recorrió las calles de Pi y Marí, plaza de Cataluña y rambla de Jaime Compte. En todas ellas una gran multitud presenció el paso de la comitiva. Abrián marcha unos motoristas del Ayuntamiento. Seguía una compañía de la 22 Brigada, que llegó durante la madrugada, procedente de Tardienta. Era portadora del letrero siguiente: «Los combatientes del frente no estamos dispuestos a tolerar por más tiempo el impunitismo de los asesinos y bandidos valientes de la retaguardia».

En todos los Sindicatos estaban puestas las banderas respectivas a media asta. —(Febus.)

La Agrupación de Jaén muestra su adhesión a Prieto

JAEZ, 27.—En la asamblea que la Agrupación Socialista local celebró el día 22 del corriente, se adoptó el acuerdo unánime de enviar al ministro de Marina y Aire, camarada Prieto, el siguiente telegrama:

«Valencia.—Ministerio Marina y Aire. En nombre Agrupación Socialista Jaén dirigimos ministro Marina y Aire, y por su mediación Gobierno, nuestro caloroso saludo luchadores antifascistas.

Asambleas acordó unanimidad expresar firme solidaridad con su admirable orden a jefes Marina y Aviación.

Gracias esta nota, reflejo dignidad, patriotismo, pueblo español leal, acrecentando conciencia su papel histórico, reagrupa sus fuerzas contra yugo fascismo internacional, amenaza independencia España.

Rogamos traslade de inmediato a Gobierno nuestra recta afirmación: estamos a su lado, dispuestos ayudar todo entusiasmo su esfuerzo viril dejar libre suelo patrio de barbarie fascista.—El Comité (Diana).

EL PASO DE LA AVIACION FACCIOSA

La histórica villa de Guernica, totalmente destruída

«Nos han querido herir en lo más sensible de nuestros sentimientos patrios» — dice el presidente del Gobierno vasco

BILBAO, 27.—El presidente del Gobierno vasco, señor Aguirre, facilitó ayer la siguiente nota:

«Los aviones alemanes al servicio de los facciosos españoles han bombardeado Guernica, incendiando la histórica villa que tanto veneración tiene entre los vascos. Nos han querido herir en lo más sensible de nuestros sentimientos patrios dejando una vez más de manifiesto lo que nos vacilan en destruir hasta el santuario que recuerda los siglos de nuestra libertad y de nuestra democracia.

Allí estaba Guernica. Entre sus ruinas solamente quedan cadáveres carbonizados en gran cantidad. Los que la evacuaron: hombres, mujeres y niños, sacerdotes de Dios y gentes civiles, fueron perseguidos por la metralla. Guernica, con su Archivo, Biblioteca, Museo y tradición, ha pasado al seno de lo histórico.

Ante este agravio, todos los vascos debemos reaccionar con violencia, jurando muy dentro del corazón defender las esencias de nuestro pueblo con inaudito tesón y con heroísmo si el caso lo requiere.

No podemos ocultar la gravedad del momento; pero la victoria no podrá acompañar jamás al invasor si, preñado nuestro espíritu de recta voluntad, nos empeñamos en derrotarle. El enemigo avanzó en muchos territorios, siendo luego derrotado. Yo no vacilo en afirmar que aquí sucederá eso mismo. Que el agravio de hoy se un acicate más para conseguirlo con toda rapidez.» —(Febus.)

BILBAO, 27.—El secretario general de Gobernación manifestó a los periodistas que los efectos del bombardeo de Guernica habían sido terribles. La villa ha quedado convertida en un montón de cenizas, pues así como en otras poblaciones los aparatos rebeldes lanzaron bombas para destruir por medio de explosiones en Guernica lanzaron únicamente bombas incendiarias. Hay que lamentar la pérdida del Archivo del Ayuntamiento, uno de los más ricos y curiosos del país.

Terminó diciendo que había estado en las inmediaciones de Guernica y volvió muy impresionado, pues únicamente quedó el lugar de lo que fué aquel pueblo. —(Febus.)

UNA NOTA DE LA DELEGACION DE EZKADI. LA ORDEN DEL BOMBARDEO FUE DADA POR EL CUARTEL GENERAL ALEMÁN ESTABLECIDO EN DEVA

VALENCIA, 27.—La Delegación general de Euzkadi en Valencia ha facilitado la siguiente nota:

«Ayer por la tarde quedó reducida a ruinas y escombros la villa de Guernica.

Valencia, 27 de abril de 1937.»

LOS SOCIALISTAS EN LAS TRINCHERAS

Un héroe que cae: Octavio Andrés Fernández

Reproducimos de nuestro colega /Adelante!, de Almería:

Nadie podrá pedir al Socialismo americano una contribución a la causa antifascista mayor de la que está dando con su sangre en los campos de batalla. Tras de la muerte de nuestros inolvidables Fernando Gómez, Ginés Márquez, Montoro y tantos bravos del batallón Almería como cayeron en el frente del Jarama, la desgracia nos asesta hoy un duro golpe: el compatriero Octavio Andrés Fernández, valentísimo soldado del Ejército Popular que mandaba el batallón Motril, hoy batallón número 1 de la brigada 85, ha caído en el subsector de Jolícar. El Ejército del Pueblo pierde con él uno de sus jefes más bravos e inteligentes, y el Partido se ve privado de un militante entusiasta y activo. Porque este hombre, que en plena juventud ha dado la vida por la causa antifascista, era un socialista auténtico y poseía una rara conjunción de virtudes, entre las cuales sobresalta un valor indomable, un desprecio soberano de la vida y una serenidad ante la proximidad del peligro como sólo podría encontrarse en los héroes de leyenda.

Casi un adolescente nuestro lloraba camarada entró en una Academia militar, de donde su espíritu rebelde le hizo salir bien pronto. Ingresó en el Ejército más tarde, y en Marruecos fué herido tres veces. Sus hechos de armas le hicieron acrecedor a la cruz de María Cristina y a la del Mérito Militar y a la graduación de suboficial. Posteriormente dejó la vida militar para dedicarse a la profesión de electricista.

Cuando el 21 de julio del año pasado el pueblo de Almería frustró los propósitos de los militares fascistas, fué el compatriero Octavio Andrés uno de los que más se distinguieron en aquella jornada gloriosa; apenas vendida la sublevación local formó parte de la columna que había de rendir a Guadix, y a la vuelta de esta ciudad toma el mando de una fracción de las fuerzas que embarcaron en el «Libertad para conquistar Motril». Siguió con la columna hacia Vélez, y en aquella región ha permanecido varios meses... Su valor, que raya en la temeridad, su inteligencia

u el celo extraordinario por la causa que le poseía, le hicieron convertirse en el alma de las fuerzas que luchaban en aquel frente, cuyas operaciones él personalmente dirigía muchas veces.

Cuando Narciso González Cervera, el popular alcalde de Motril, tan conocido por su entusiasmo en los medios socialistas, organizó el batallón Motril, a base de elementos de la U. G. T. y del Partido Socialista, el luchador antifascista que era Octavio Andrés se incorpora a dicha unidad mandando una compañía, y poco después asciende a comandante y toma el mando del batallón. En los días trágicos de Málaga los hombres de este batallón se encontraban todavía sin armamento, y Octavio Andrés, dándose cuenta de la gravedad de la situación, se dedicó a la recogida de fusiles, y armando así a su gente convencido y hizo retroceder a los italiano en las orillas del Guadalfeo. Poco después recibió orden de retirada, que no obedeció hasta que ya el enemigo había ocupado parte de Motril y el batallón estaba sin municiones; entonces tomó en sus robustos brazos a dos heridos y los llevó a la clínica de Motril, evadiendo momentos después el pueblo en una retirada ordenada.

El próximo pasado domingo, ya de vuelta en aquellos frentes, se encontraba dedicado en Jolícar al entrenamiento de sus soldados en el manejo de las bombas de mano, y una de éstas hubo de estallarle antes de lanzarla, produciéndole tan graves heridas, que falleció a poco de ingresar en el Hospital Militar de Almería.

No queremos dejar de citar el rasgo de uno de sus soldados, quien dió para hacer una transfusión a su comandante, un litro de sangre.

Desease en paz el desventurado compatriero, y que su sangre, tan generosamente derramada, fertilice la victoria que él deseó ardientemente,

y reciben sus familiares y el Partido Socialista la expresión de nuestra más sincera condolencia.

Y el celo extraordinario por la causa que le poseía, le hicieron convertirse en el alma de las fuerzas que luchaban en aquel frente, cuyas operaciones él personalmente dirigía muchas veces.

Cuando Narciso González Cervera, el popular alcalde de Motril, tan conocido por su entusiasmo en los medios socialistas, organizó el batallón Motril, a base de elementos de la U. G. T. y del Partido Socialista, el luchador antifascista que era Octavio Andrés se incorpora a dicha unidad mandando una compañía, y poco después asciende a comandante y toma el mando del batallón. En los días trágicos de Málaga los hombres de este batallón se encontraban todavía sin armamento, y Octavio Andrés, dándose cuenta de la gravedad de la situación, se dedicó a la recogida de fusiles, y armando así a su gente convencido y hizo retroceder a los italiano en las orillas del Guadalfeo. Poco después recibió orden de retirada, que no obedeció hasta que ya el enemigo había ocupado parte de Motril y el batallón estaba sin municiones; entonces tomó en sus robustos brazos a dos heridos y los llevó a la clínica de Motril, evadiendo momentos después el pueblo en una retirada ordenada.

El próximo pasado domingo, ya de vuelta en aquellos frentes, se encontraba dedicado en Jolícar al entrenamiento de sus soldados en el manejo de las bombas de mano, y una de éstas hubo de estallarle antes de lanzarla, produciéndole tan graves heridas, que falleció a poco de ingresar en el Hospital Militar de Almería.

No queremos dejar de citar el rasgo de uno de sus soldados, quien dió para hacer una transfusión a su comandante, un litro de sangre.

Desease en paz el desventurado compatriero, y que su sangre, tan generosamente derramada, fertilice la victoria que él deseó ardientemente,

y reciben sus familiares y el Partido Socialista la expresión de nuestra más sincera condolencia.

Y el celo extraordinario por la causa que le poseía, le hicieron convertirse en el alma de las fuerzas que luchaban en aquel frente, cuyas operaciones él personalmente dirigía muchas veces.

Cuando Narciso González Cervera, el popular alcalde de Motril, tan conocido por su entusiasmo en los medios socialistas, organizó el batallón Motril, a base de elementos de la U. G. T. y del Partido Socialista, el luchador antifascista que era Octavio Andrés se incorpora a dicha unidad mandando una compañía, y poco después asciende a comandante y toma el mando del batallón. En los días trágicos de Málaga los hombres de este batallón se encontraban todavía sin armamento, y Octavio Andrés, dándose cuenta de la gravedad de la situación, se dedicó a la recogida de fusiles, y armando así a su gente convencido y hizo retroceder a los italiano en las orillas del Guadalfeo. Poco después recibió orden de retirada, que no obedeció hasta que ya el enemigo había ocupado parte de Motril y el batallón estaba sin municiones; entonces tomó en sus robustos brazos a dos heridos y los llevó a la clínica de Motril, evadiendo momentos después el pueblo en una retirada ordenada.

El próximo pasado domingo, ya de vuelta en aquellos frentes, se encontraba dedicado en Jolícar al entrenamiento de sus soldados en el manejo de las bombas de mano, y una de éstas hubo de estallarle antes de lanzarla, produciéndole tan graves heridas, que falleció a poco de ingresar en el Hospital Militar de Almería.

No queremos dejar de citar el rasgo de uno de sus soldados, quien dió para hacer una transfusión a su comandante, un litro de sangre.

Desease en paz el desventurado compatriero, y que su sangre, tan generosamente derramada, fertilice la victoria que él deseó ardientemente,

y reciben sus familiares y el Partido Socialista la expresión de nuestra más sincera condolencia.

Y el celo extraordinario por la causa que le poseía, le hicieron convertirse en el alma de las fuerzas que luchaban en aquel frente, cuyas operaciones él personalmente dirigía muchas veces.

Cuando Narciso González Cervera, el popular alcalde de Motril, tan conocido por su entusiasmo en los medios socialistas, organizó el batallón Motril, a base de elementos de la U. G. T. y del Partido Socialista, el luchador antifascista que era Octavio Andrés se incorpora a dicha unidad mandando una compañía, y poco después asciende a comandante y toma el mando del batallón. En los días trágicos de Málaga los hombres de este batallón se encontraban todavía sin armamento, y Octavio Andrés, dándose cuenta de la gravedad de la situación, se dedicó a la recogida de fusiles, y armando así a su gente convencido y hizo retroceder a los italiano en las orillas del Guadalfeo. Poco después recibió orden de retirada, que no obedeció hasta que ya el enemigo había ocupado parte de Motril y el batallón estaba sin municiones; entonces tomó en sus robustos brazos a dos heridos y los llevó a la clínica de Motril, evadiendo momentos después el pueblo en una retirada ordenada.

El próximo pasado domingo, ya de vuelta en aquellos frentes, se encontraba dedicado en Jolícar al entrenamiento de sus soldados en el manejo de las bombas de mano, y una de éstas hubo de estallarle antes de lanzarla, produciéndole tan graves heridas, que falleció a poco de ingresar en el Hospital Militar de Almería.

No queremos dejar de citar el rasgo de uno de sus soldados, quien dió para hacer una transfusión a su comandante, un litro de sangre.

Desease en paz el desventurado compatriero, y que su sangre, tan generosamente derramada, fertilice la victoria que él deseó ardientemente,

y reciben sus familiares y el Partido Socialista la expresión de nuestra más sincera condolencia.

Y el celo extraordinario por la causa que le poseía, le hicieron convertirse en el alma de las fuerzas que luchaban en aquel frente, cuyas operaciones él personalmente dirigía muchas veces.

Cuando Narciso González Cervera, el popular alcalde de Motril, tan conocido por su entusiasmo en los medios socialistas, organizó el batallón Motril, a base de elementos de la U. G. T. y del Partido Socialista, el luchador antifascista que era Octavio Andrés se incorpora a dicha unidad mandando una compañía, y poco después asciende a comandante y toma el mando del batallón. En los días trágicos de Málaga los hombres de este batallón se encontraban todavía sin armamento, y Octavio Andrés, dándose cuenta de la gravedad de la situación, se dedicó a

DIRECTOR: JUAN LUIS CEBRIÁN

Redacción, Administración y Talleres: Miguel Yuste, 40 / Madrid-17 / Teléfono 754 38 00 / Precio: 30 pesetas / Año VI. Número 1.664

MADRID, JUEVES 10 DE SEPTIEMBRE DE 1981

Ferrer Salat, reelegido presidente de la CEOE por un período de tres años

La patronal pronostica la próxima derrota electoral de UCD

Carlos Ferrer Salat, que fue reelegido ayer presidente de la cúpula patronal CEOE por un nuevo período de tres años, declaró ayer, en la asamblea general de la institución, que los empresarios serán beligerantes en las próximas elecciones generales, y pronosticó que UCD, si no cambia el rumbo, perderá su actual hegemonía política.

«Resulta preocupante la actual situación del partido del Gobierno y su futuro», dijo Ferrer. «Y me atrevo a asegurar que resulta de

mayor preocupación para muchos empresarios españoles que con los partidos socialdemócratas. Los más influyentes, sin duda, consiguieron atrair el elevado electorado que le concedió la victoria en las urnas en dos ocasiones. Si son líderes, y la indudable responsabilidad del presidente de Gobierno, no consiguen superar la ilógica concepción del centro como una mezcla de ideologías dispares, y a veces contrapuestas, con reminiscencias de nuestro pasado reciente, preveemos una inevitable y próxima derrota electoral entre el hastío del electorado».

También tuvo palabras para el principal partido de oposición, al que animó a participar de la «ceremonia de la confusión» del electorado. «Debe aceptarse el esfuerzo de los socialistas», afirmó Ferrer, «para establecer posiciones de moderación y de comprensión hacia los grandes problemas del Estado, de cuya solución depende, por otro lado, su supervivencia. Pero el electorado debe tener presente que la esencia y el objetivo permanente del partido socialista es la socialización del sistema económico y social, con políticas económicas, fiscales, de gasto público, de empleo y de bienestar que determinarán inevitablemente la sofía de la iniciativa privada».

Por último, el *patrón de patronos* explicó que va a pedir un mayor esfuerzo «para movilizar a todos los empresarios y a las fuerzas sociales que comparten nuestra concepción política, económica y social en apoyo de las opciones electorales y de los líderes que asumimos expresamente este compromiso en una acción de gobierno coherente y eficaz».

Fueron elegidos vicepresidentes de la patronal Ignacio Briones, Arturo Gil, Javier González Estéfani, Alfredo Molina, Carlos Pérez de Bricio y José Antonio Segurado.

Página 39



MATÍAS RODRÍGUEZ INCIAUTE.

Declaraciones de Rodríguez Inciarte

“Calvo Sotelo puede favorecer a los liberales”

En una entrevista concedida a EL PAÍS, el nuevo ministro de la Presidencia, Matías Rodríguez Inciarte, afirmó que el presidente Calvo Sotelo, en un momento dado, puede realizar un arbitraje en favor de la corriente liberal, aunque sin provocar un desequilibrio. Inciarte, que se define a sí mismo como liberal, se declara partidario de la incorporación de independientes al Gobierno si llega el caso, y entre ellos considera muy valiosa la persona de Antonio Garrigues Walker.

Asimismo, el ministro de la Presidencia considera que hay diferencias insalvables entre las concepciones del actual Gobierno y las de las tendencias dominantes de UCD, y señala que no se ha presentado una alternativa clara a lo que ha realizado Calvo Sotelo.

Página 12



Un momento de la prueba realizada en mayo pasado, en el Casón del Buen Retiro, para la colocación del 'Guernica'. VÍCTOR MÁLDONADO

Íñigo Caverio trae el cuadro sin formalizar la póliza de seguro

El “Guernica” de Picasso llega hoy a Madrid en un vuelo regular

RAMÓN VILARO, Nueva York

El Guernica, de Picasso, llega hoy, Jueves, a Madrid, a las 7:45 horas, en un vuelo regular procedente de Nueva York, en el que también regresa el ministro de Cultura, Íñigo Caverio, acompañado de sus colaboradores, después de culminar su gira por Europa y de cerrar la negociación para la venta a España de uno de los cuadros más célebres de la historia de la pintura universal, valorado actualmente en 4.000 millones de pesetas.

El anuncio oficial lo realizó el ministro de Cultura en Nueva York, a las nueve de la noche de ayer (tres

de la tarde, hora de Nueva York), culminando así largo proceso de negociaciones entre los herederos de Picasso, el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad —depositario del cuadro durante 2 años— y el Gobierno español.

El acto de transferencia del Museo de Arte Moderno al Gobierno español fue firmado por el ministro de Cultura, Íñigo Caverio, y la esposa de John Rockefeller, presidenta del MOMA (el Museo de Arte Moderno). «Desde hace tres minutos, el Guernica pertenece a España», dijo Caverio al término de la firma.

Inmediatamente, dos camiones, rodeados de grandes medidas de seguridad, trasladaron la tela enrollada, junto con los 63 huecos que la acompañan, al aeropuerto Kennedy, donde el avión regular de Iberia, un *Boeing* que hace el vuelo IB 952, entre Madrid y Nueva York, trasladará el cuadro a la capital de España.

El cuadro «se encuentra en buenas condiciones», señaló el director general de Bellas Artes, Javier Tissell. Será instalado esta misma mañana en la sala Lucas Jordán del Casón del Buen Retiro, de Madrid.

Página 25

Haig se entrevistará en Málaga con el príncipe saudi Fahd el próximo sábado

El secretario de Estado norteamericano, Alexander Haig, llegará a Málaga el próximo sábado, camino de Belgrado, donde se le espera ese mismo día. Durante su breve escala en la Costa del Sol, Haig se entrevistará con el príncipe Fahd, heredero del trono de Arabia Saudí, según fuentes norteamericanas.

No se descarta algún contacto con autoridades españolas, pero ayer todavía no se había confirmado el carácter del mismo, ni sientre los posibles temas a tratar estará la incorporación de España a la OTAN.

Página 39

Nombreado un administrador judicial para las empresas implicadas en el fraude del aceite

El empresario catalán Domingo Rubio Canals ha sido nombrado por el Juzgado Central número 2 de la Audiencia Nacional, administrador judicial de las empresas intervenidas por su presunta responsabilidad en el fraude del aceite tóxico.

El administrador judicial, que presumiblemente nombraría delegados para cada una de las sociedades involucradas, elaborará un informe de la situación económica de cada una. Será el juez quien ordene la liquidación o la continuación

dad de las empresas, cuya innovación y liquidez de cuentas bancarias ha permitido al producirse el procesamiento de los empresarios responsables.

Por otra parte, con la confirmación por parte de Sanidad del fallecimiento de la pasada domingo en Madrid de una mujer de 74 años, son 126 (118 es la cifra oficial) las víctimas del envenenamiento por aceite tóxico. Ayer se reunieron en Madrid la operación canje de aceite adulterado.

Página 17

Editorial en página 8



Información de Guerra

Continúa, con dureza, la lucha en Vasconia

Ataque fortísimo de los facciosos por el sector de Eibar y Marquina y brava reacción leal en el de Durango :: La aviación rebelde ha bombardeado la ermita y el árbol de Guernica, causando enorme indignación en todo el pueblo vasco

En el frente de Teruel han fracasado unos desesperados contraataques enemigos y la aviación republicana bombardea las posiciones de los facciosos para la preparación de nuevos y definitivos ataques

Protegidos por un crucero alemán, los piratas Canarias y Baleares han bombardeado Valencia

Impresión

Nada nuevo de importancia inmediata tampoco ayer en los sectores del Centro.

Únicamente cabe señalar que se acercó cada día la presión de nuestras fuerzas sobre Las Navas en el frente de Ávila y que en el del Sur del Tajo, no cesó la acción de nuestras baterías sobre los objetivos militares de Toledo cuando las comunicaciones quedan también cortadas desde otros lugares que progresivamente han ido tomando las fuerzas republicanas en los últimos días y que contribuyen a hacer la vida más que difícil a las fuerzas rebeldes que están aún en la ciudad imperial.

En los sectores contiguos a Madrid los tiroteos y duelos de artillería de costumbre. Los sitiados de la Ciudad Universitaria no han hecho ningún otro intento para ver de aliviar su situación y en los frentes de Guadalajara y la Sierra tampoco hay nada que señalar.

Por donde la lucha sigue crudamente en el frente vasco. Los facciosos, como ya se esperaba, han vuelto a lanzar todas sus fuerzas con un acoplado enorme de material de todas clases y con una acción intensa de su aviación que no repite en nada y que a sus criminales gestas ha unido un nuevo bombardeo de las iglesias de Durango y otro sobre la ermita famosa de Guernica, donde crece el árbol sagrado de Euskadi.

Este último bombardeo ha colmado la indignación del pueblo vasco, herido en su más sensible fibra patriótica y, posiblemente, ha influido en la bravísima reacción que ayer, a última hora, se registró en la parte de Durango rechazándose al enemigo que se había lanzado a un ataque con todo su empuje y obligándole a retroceder en un brotismo contraataque. Por la parte Este o sea por el frente puramente guipuzcoano, las ventajas logradas por los rebeldes les han costado un número enorme de bajas, tanto en Eibar como en Marquina. El mando leal ha ordenado, ante la furiosa acometida de los facciosos una rectificación de frente para darle más solidez.

Las jornadas son duras en este frente donde los rebeldes han desatado una rabia por los fracasos de los otros frentes y todas sus ansias de lograr un éxito parcial que impresione y que les permita recobrar algo del prestigio militar que al principio les fue concedido en el extranjero y que aquellos fracasos han ido hundiendo. Seguramente la lucha continuará aun muchos días, tremendamente encarnizada y con probables fluctuaciones, pero el espíritu elevará más al pueblo vasco se ha apreciado a la defensa y la nueva y mayor reacción que ha de causar este bombardeo infuso de la ermita y el árbol de Guernica, han de hacernos creer que el desenlace de esta fortísima ofensiva sobre Bilbao ha de tener un desenlace más parecido al de Guadalajara que al de Málaga, sobre todo una vez deshecho el peligro de la posible falta de víveres puesto que ya son en legión los mercantes extranjeros que entran y salen del puerto de la capital de Vizcaya y de las zonas vecinas sin hacer ningún caso del famoso "bloqueo", éste, ya, absolutamente fracasado.

Donde también el enemigo ha intentado un ataque es en el frente de Teruel, pero allí con el solo objeto de querer si puede impedir que se cierre la tenaza que las fuerzas leales forman sobre el cuello de la "bola" que su frente forma en la línea del norte. Pero su ataque con todo, y haber reunido para el mismo todo lo mejor en hombres y material, de que podían disponer, ha sido rotundamente rechazado y su intento de recuperación de Celadas — amenaza vital sobre las comunicaciones de Teruel con Calatayud y Zaragoza por carretera y por ferrocarril — ha sido en vano. Nuestras tropas, sin embargo, para mantener con absoluta solidez sus nuevas posiciones, han dedicado sus mayores esfuerzos en el día de ayer a fortificarse mientras la aviación republicana actuando intensamente ha impedido que pudieran rehacerse las concentraciones enemigas junto a Teruel.

En el Sur por la parte de Córdoba se han registrado solo ligeros acciones de artillería. Los rebeldes han reforzado ese frente y el ejército republicano va organizando todas las posiciones que ha conseguido de una manera eficaz para evitar cualquier sorpresa tanto como para que no sirvan de base segura para nuevos ataques.

La conquista de Sierra Blanca y Na-

valgamilia es de importancia para la acción directa sobre Peñafiel.

En el frente de la provincia de Granda se ha suelto a luchar con intensidad en la Sierra de Lujar donde los facciosos han intentado recuperar las posiciones y minas que hace algunos días les fueron quitadas en una hábil maniobra por sorpresa.

Por Aragón, tiroteos intensos pero sin ninguna operación de envergadura y en Oviedo fuertes acciones de artillería mientras que en los sectores de Santander-Burgos-León las noticias recibidas acusan una tranquilidad casi absoluta en la jornada de ayer.

Por lo que se refiere a la aviación, ya hemos dicho que fué intensa por parte nuestra en el frente de Teruel. También actuó en el de Huesca y mucho más en los de Madrid para castigar al enemigo y obligar al silencio a las baterías pesadas facciosas que siguen ensañándose en la población civil de Madrid, pues aunque les consta a los sublevados que este martirio no ha de hacer mellor en la moral ni de primera línea ni de retaguardia de la capital de la República, no dudan en repetirlo, para situarla y única satisfacción de sus súbditos instintos.

Como réplica al duro bombardeo de que varias unidades de nuestra escuadrilla hicieron objeto el lunes a los edificios militares de Málaga, donde causaron grandes destrozos, ayer dos barcos piratas — al parecer el "Canarias" y el "Baleares" — bombardearon Valencia con escasísima puntería, pues tanto causaron daños inocentes que esas armas no tienen que ser las únicas que este martirio no ha de hacer mellor en la moral ni de primera línea ni de retaguardia de la capital de la República.

Los cruceros "Baleares" y "Canarias" aparecieron en el horizonte rompiendo el fuego sobre el puerto, en particular sobre el cañonero "Laya" e inmediaciones del Club Náutico. El cañonero "Laya" respondió haciendo 17 disparos.

Después de efectuar algunas salvas los cruceros facciosos desaparecieron rumbo noreste.

Los cruceros "Baleares" y "Canarias" salieron de la bruma a las 5:30 del día y se situaron a una distancia de cinco mil metros, frente al puerto. Esta distancia es medida telemétrica tomada desde el cañonero "Laya". A dicha distancia comenzaron a tirar haciendo salvas de cuatro disparos. Media hora antes se sintió ruido de motor, como de un aparato en reconocimiento, al que no se vio. El "Laya" rompió el fuego al disparar la primera salva los cruceros creyendo haber hecho un impacto en uno de ellos.

Los proyectiles localizados en el puerto fueron: cuatro salvas que se han centrado en el "Laya" una por fuera de la Escuela y otras dentro del puerto en el agua. Uno de estos produjo un ligero incendio en un pontón. Otros disparos sobre las embarcaciones de pesca que regresaban al puerto. Los barcos desparieron a muy poca velocidad despareciendo rumbo noreste. Sin novedad en el personal y en el material en los distintos servicios de la marina.

El sábado por la mañana tuvo lugar el anunciado festival organizado por la "Escuela del infantil" obteniendo los siguientes resultados:

grupos escolares "Anselmo Lorenzo" y "Milá i Fontanals" que terminó en un claro "score" de 3 a 1 favorable a la "Milá i Fontanals". En el descanso de este primer partido hubo dos "sprints" de 100 metros entre el equipo del "Milá i Fontanals" y la "Escuela del infantil" con una victoria para cada grupo escolar "Asturias" encuentro que terminó con una mínima, pero merecida victoria por los "asturias". El público compuesto en su totalidad por alumnos de diversos grupos escolares se comportó muy deportivamente. Oportunamente anunciamos, otra de las actividades que tendrá lugar en el Estadio de Montjuich.

Una vez más sufrió la población de Madrid el cañonazo de la artillería facciosa que sin prosegur objetivo militar alguno, ocasionó daños y víctimas.

Concluyan, como en jornadas anteriores, pasándose a nuestras filas numerosos evadidos, habiéndolo efectuado en la jornada de hoy 17 soldados.

Agrupación de Teruel. — Nuestras tropas se dedicaron durante la jornada a trabajos de fortificación, registrándose únicamente ligero fuego de fusil y ametralladora.

La aviación republicana bombardó con eficacia Villarquemado, Caudé y la carretera de sus inmediaciones.

Ejército del Este. — Fuertes tiroteos en el frente de Huesca y ligero duelo de artillería sin consecuencias por nuestra parte.

Se pasaron a nuestras filas un cabo, cinco soldados y varios paisanos.

Ejército del Norte-Euzkadi: Continúa la lucha en los frentes de Guipúzcoa, combatiendo nuestras fuerzas con gran actividad.

La criminal aviación facciosa bombardó algunas poblaciones de la región, actuando principalmente sobre Guernica.

Asturias. — El enemigo inició un ata-

fila de falangistas con armamento y granadas de mano y cinco pañanos.

En el subsector de Tardienta también se han presentado a nuestras filas tres soldados con armamento.

En el sector del Río Ebro, y procedentes de Fuentes de Ebro, se han pasado un cabo y cuatro soldados, perdiendo uno de ellos ahogado al atravesar el río.

En los demás frentes sin novedad digna de mención."

* * *

■ De la noche:

"Se han registrado únicamente accionamientos locales en las líneas avanzadas, intensos tiroteos en todos los sectores y disparos de artillería sobre concentraciones enemigas que han sido deshechas."

Últimas Informaciones

CICLISMO

La Vuelta a Suiza aumenta sus etapas

y son menos duras, para favorecer a los corredores indígenas

La importancia de la Vuelta a Suiza se acrecienta paulatinamente y de año en año aumenta su internacionalidad e importancia.

La que en el año actual se celebrará el 31 de julio al 7 de agosto, será la quinta edición y tendrá ocho etapas sin el día de descanso que en todos los anteriores había tenido.

La primera tuvo cinco etapas y las segunda y tercera, siete. Las ciudades de Coira, Bellinzona, Sion, Interlaken y Solothurn, serán finales de etapa por primera vez.

En total, la Vuelta a Suiza es menos dura que las anteriores y ello sin duda para favorecer a la acción de los corredores suizos en lucha con los mejores extranjeros que los organizadores pueden importar.

He aquí el recorrido que se ha fijado para esta Vuelta a Suiza:

Primer etapa (Sábado, 31 de julio). Zurich-Feuerthalen, Kreuzlingen, Arbon, San Galo, Teufen, Gais, St. Gallen, Altstadt, Buchs, Sargans, Etz, Lustquart, Coira (220 kms.). Etapa: Ilana.

Segundo etapa (Domingo, 1 de agosto). Coira, Thalwil, Spiez, Paso del 9. Bernardino, Pas, Misocco, Arbedo, Bellinzona (137 kms.).

Tercera etapa (Lunes, 2 de agosto). Bellinzona, Biasca, Faido, Aliro, Guttard, (Ascona), Ascona, Guttard, Gochsen, Altdorf, Brunnen, Aeggis, Lucerna (175 kms.).

Cuarta etapa (Martes, 3 de agosto). Lucerna, Alpnach, Saturn, Brunig, Mürren, Gutten, Guttan, Paso del Grimsel, Gletsch Munster, Flüsch, Briga, Leuk, Stern, Bramois, Sion (197 kms.).

Quinta etapa (Miércoles 4 de agosto). Sion, Martigny, Aigle, Le Sps, Diablerets, Col de Pillon, Gstaad, Saanen, Zwischimatten, Vörgen, Spiez, Interlaken (171 kms.).

Sexta etapa (Jueves, 5 de agosto). Interlaken, Thun, Berna, Friburgo, Bulle, Romont, Lucens, Mouton, Sottens, Eschelles, Lausana (160 kms.).

Séptima etapa (Viernes, 6 de agosto). Lausana, Yverdon, Saint-Croix, Le Locle, La Chaux de Fonds, Rue des Alpes, Neuchâtel, Biel, Grenchen, Solothurn (175 kms.).

Octava etapa (Sábado 7 agosto). Seleta, Ofingen, Passwang, Laufen, Basílica, Liestal, Hauenstein, Olten, Aarau, Staffelberg, Frick, Feuerberg, Brugg, Biel, Käferthal, Dierikon, Regensdorf, Veningen, Ochtingen, Alstetten y Zürich (215 kms.).

El kilometraje total es de 1260 kms.

...y su contrincante será

Tenet el día 10 de Mayo

Dábamos ayer la noticia de que Locatelli había decidido militar de ahora en adelante en la categoría de los medios, pues no se avinieron bien las exigencias de su forma con el peso limitante de la categoría weiter. También se decía que su primer encuentro lo disputaría en Inglaterra contra Mac Avoy, pero parece que Jeff Dickson, que necesita un continente de calidad para Tenet, le ha ganado la mano al organizador de Manchester y será contra Tenet cuando Locatelli haga su presentación como peso medio en París y en el Palais des Sports. La fecha será a del 10 de mayo.

Al dar esta noticia a la prensa ha dicho también Dickson que había decidido dar por liquidado el asunto Brouillard y que, en consecuencia, no pensaba someter al Comité de Urgencia de la I. B. U., el caso de la validez del contrato firmado con el insaciable canadiense.

He aquí los resultados del sábado:

Birmingham-Wolverhampton 1-0

Charlton-Bolton W. 1-0

Chelsea-Arsenal 2-0

Grimbsby T.-Everton 1-0

Leeds Utd-Sunderland 3-0

Liverpool-Huddersfield 1-1

Manchester-Sheffield Wed 4-1

Preston NE-Portsmouth 1-0

Stoke City-Brentford 5-1

WB Albion-Manchester Utd 1-0

El sábado inglés dió ya en definitiva el título de la Liga al Manchester City que venció en terreno propio, al Sheffield Wednesday, mientras el Arsenal perdió en el terreno del Chelsea.

Así pues faltando sólo una jornada, el Manchester lleva cinco puntos al Arsenal que es rebasado otra vez por el Charlton que ocupa el segundo lugar

en el torneo. La lucha para el segundo puesto, al parecer, es la más interesante que falta dilucidar de los primeros puestos del gran torneo.

He aquí los resultados del sábado:

Birmingham-Wolverhampton 1-0

Charlton-Bolton W. 1-0

Chelsea-Arsenal 2-0

Grimbsby T.-Everton 1-0

Leeds Utd-Sunderland 3-0

Liverpool-Huddersfield 1-1

Manchester-Sheffield Wed 4-1

Preston NE-Portsmouth 1-0

Stoke City-Brentford 5-1

WB Albion-Manchester Utd 1-0

El sábado inglés dió ya en definitiva el título de la Liga al Manchester City que venció en terreno propio, al Sheffield Wednesday, mientras el Arsenal perdió en el terreno del Chelsea.

Así pues faltando sólo una jornada, el Manchester lleva cinco puntos al Arsenal que es rebasado otra vez por el Charlton que ocupa el segundo lugar

en el torneo. La lucha para el segundo puesto, al parecer, es la más interesante que falta dilucidar de los primeros puestos del gran torneo.

He aquí los resultados del sábado:

Birmingham-Wolverhampton 1-0

Charlton-Bolton W. 1-0

Chelsea-Arsenal 2-0

Grimbsby T.-Everton 1-0

Leeds Utd-Sunderland 3-0

Liverpool-Huddersfield 1-1

Manchester-Sheffield Wed

PICASSO AU LOUVRE

Les Lettres Françaises

[SUITE DE LA DOUXIÈME PAGE.]

2 au 9 juillet 55



1950. Après la guerre, Picasso s'installe dans le Midi de la France : à Antibes puis d'autres au Musée, puis à Vallauris, où il renoue avec la céramique. Il a exposé à Paris (Salon d'Automne de la Libération), à Londres (Victoria and Albert Museum). Il a fait beaucoup de lithographies et peint nombreux de schémas d'intérieur où jouent ses enfants. Ci-dessous : Claude et Paloma.



soit cette carrière sans idéologie, sa richesse, son dynamisme constant en sont les caractéristiques qui frappent l'attention. On n'y trouve point de métaphysique, mais la vie et la mort, la violence et la douceur, la joie de peindre pour elle-même et la peinture pour dire quelque chose d'autre que la peinture. Cela alterne. Cela vient toujours sans compromis : la violence est extrême, la douceur infinie, l'acte de peindre est sans mélange et l'idée exprimée toujours claire. Picasso n'est jamais au milieu, mais toujours aux extrêmes lignes, sur le front.



Il commence par une peinture de la rue ; par ces scènes et ces personnages « potachesques » dont Seurat et Lautrec avaient donné le ton ; mais dès l'époque bleue (1901) il a renoncé à l'étude des mœurs et de types : s'il peint, comme Degas, ses *Bacchanales d'absinthe*, ce ne sont plus des personnages surpris dans un café, mais des êtres d'invention. Quand, par la suite, abandonnant ce style bleu plus de dessin que de peinture il entre dans ce qu'on appelle l'époque rose, c'est pour retourner à l'observation de personnages curieux et justement les balafrés, dont il chantait toute la tristesse en mineur et en bleu malencontreux deviennent d'étranges silhouettes. Il s'occupe alors de leur volume dans l'espace bien plus que de leur signification humaine. C'est le chemin qui le mène à commencer, la même année 1906, la célèbre toile des *Déracinées d'Aigues*, œuvre d'un esprit balayant tout où il allait sans prenir nettement avec toutes les règles de la représentation classique de la nature. D'un coup, il allait droit au but et les tables qu'il peint aujourd'hui encore peuvent se placer sous le signe de ces *Déracinées*. Autre exemple du va-et-vient d'un pied à l'autre de la peinture : en 1921, il peint simultanément *Les Trois Femmes à la fontaine*, œuvre « ingénue », et *Les Trois Musiciens*, œuvre toute en épaisseur de l'esthétique cubiste. Autre exemple encore, bien qu'il se place sur un plan différent : les peintures auxquelles il prend des thèmes pour en faire des variations à sa manière : il y suit Cranach, puis Cocteau, Gracq, puis Dolto et de l'un à l'autre, Picasso est toujours Picasso, courant vite au bout de la voie où il s'est engagé. Pour voir,



réapparaître avec le grand lyrisme des baigneuses de Diaghilev. Mais, après un détour vers le surréalisme, elle renait dès 1943, et cette fois sans interruption jusqu'à nos jours : c'est la ligne de la peinture bleue, de l'indépendance totale devant les règles anciennes ou modernes. Picasso ne peint plus en réaction contre quelque chose : il peint pour lui-même et nous le découvrons pleinement lyrique et puissamment inventeur.



Auteur de *Guerre et de la Paix* de nuit à Antibes, du *Clairefontaine* et de la *Paix*, des pastorales (du musée d'Antibes) et des dessins satiriques récemment publiés par Témoigne des Massacres en Corée et des enfants en train de jouer. Divers, variés, mais libres et toujours fidèle à son style, capable de peindre n'importe quoi, de l'allégorie à la scène mythologique, et toujours de la manière la plus simple qui soit. C'est le langage de Picasso est simple. C'est nous qui le compliquons et on espère que la présentation du Pavillon de Marsan, en mettant l'accent sur l'unité et la franchise de son œuvre, montrera combien, dans les aventures les plus étranges, dans les tentatives où il force les habitudes les plus profondes du regard et de la pensée, le peintre reste clairvoyant et de grande raison. Picasso classique. Picasso au Louvre. C'est presque fait. Du Pavillon de Marsan au Pavillon Mollien, il n'y a que la cour à traverser.

Pierre DESCARGUES

Picasso à l'âge de quatre ans.
— Picasso en 1904. — Picasso en 1914. — Picasso et Elvire à un meeting en Pologne en 1948. Ces photos sont extraites du livre de Jaime Sabartés, qui vient de paraître dans la collection « Vies d'hommes célèbres » aux éditions Pierre Caillier.

