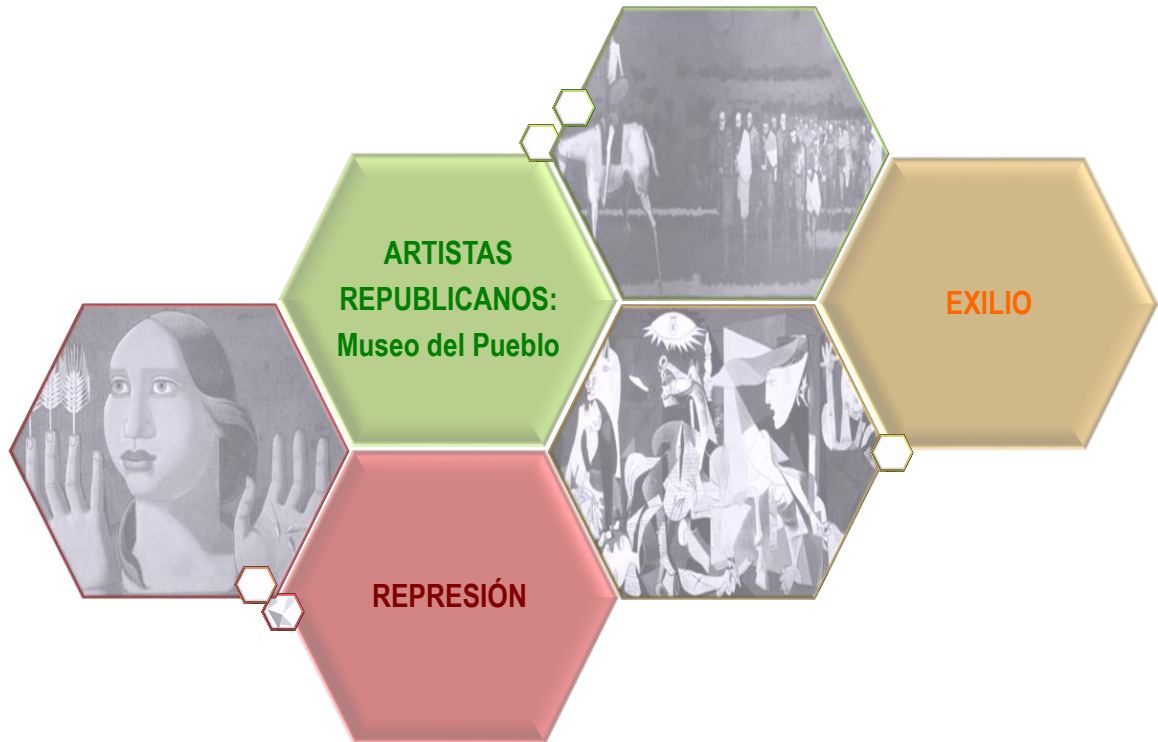


VIVIR Y SENTIR

Memoria
HISTÓRICA Y DEMOCRÁTICA



ARTISTAS REPUBLICANOS: MUSEO DEL PUEBLO

EQUIPO PEDAGÓGICO DE MEMORIA DEMOCRÁTICA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y DEPORTE. JUNTA DE ANDALUCÍA
JULIO 2019



[Estos materiales se distribuyen con licencia Creative Commons](#)

SINOPSIS

Los artistas que vivieron el conflicto fratricida y que como única salida les quedó el exilio habían desarrollado, en su mayoría, su carrera artística o formación durante los años de la II República. Precisamente este periodo, y alargándolo hasta unos años antes, es el que pertenece al llamado **Siglo de Plata Español**, por la gran cantidad de artistas y personalidades que abarcaron la práctica totalidad de los géneros culturales. Las artes plásticas, tras la dictadura de Primo de Rivera, lograron romper con el anquilosamiento académico que tan solo se había visto amenazado por algunas leves incursiones vanguardistas años atrás.

Fue en esta etapa cuando floreció realmente un arte moderno dentro de España, una nación acostumbrada a exportar precursores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí o González, pero que no había logrado hasta ese momento establecer unas vías de desarrollo para un verdadero arte contemporáneo. Buena parte de los artistas que participaron en la Guerra Civil lo hicieron por el bando republicano, donde pudieron desarrollar su arte bien como ilustradores de los semanarios de guerra, bien como cartelistas o simplemente artistas comprometidos con la causa.

Este compromiso con los valores de la República provocó que al término de la contienda iniciaran el largo camino del exilio, pasando por una Francia al borde de la invasión nazi y un largo trayecto hacia los países de acogida, en la mayoría de los casos latinoamericanos. Paralelamente, dentro del país, la propia evolución del franquismo derivó en la aparición de un nuevo grupo de artistas que consiguieron desarrollar su arte dentro de las estrictas normas del régimen.

A través de esta unidad vamos a estudiar y analizar algunas de las figuras más destacadas de la Historia del Arte, su desarrollo en la II República, su compromiso durante la Guerra Civil y su lucha desde el exilio por el regreso de la democracia al país que los expulsó.

VALORES PEDAGÓGICOS

- Esfuerzo
- Perseverancia
- Superación
- Solidaridad
- Sensibilización
- Gratitud
- Responsabilidad
- Respeto

COMPETENCIAS CLAVE

- Conciencia y expresiones culturales
- Competencias sociales y cívicas
- Competencia en comunicación lingüística
- Competencia digital
- Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología
- Aprender a aprender

UN POCO DE HISTORIA

Con anterioridad a la Guerra Civil, los artistas se negaron a continuar con los preceptos academicistas que caracterizaban el arte español de los primeros años del siglo XX. La clave de este sentir se vio reflejada en el camino a la emigración para buscar el desarrollo de la libre actividad creadora, confluyendo muchos de ellos en París. Allí arribaron importantes figuras como Pablo Picasso, Julio González, Pablo Gargallo, Juan Gris, María Blanchard, Manolo Hugué o Joan Miró. Para algunos el viaje sería de ida y vuelta, otros se asentaron de manera definitiva.

Mientras tanto, en Madrid se constituyó en 1925 la **Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI)**, cuya actividad se prolongó hasta 1936. Esta sociedad supuso un gran avance en la modernización del arte español que quedó truncado con la Guerra Civil. El nacimiento de este grupo supuso el mayor esfuerzo colectivo de la vanguardia artística española frente al academicismo.

2ª REPÚBLICA

Con el establecimiento de la II República Española (1931-1936) asistimos a un espíritu renovador en el mundo de las artes, que poco a poco fue cobrando fuerza, propiciado por el nacimiento de agrupaciones artísticas que potenciaron la tendencia a la actuación colectiva, frente al individualismo del arte de las primeras décadas del siglo XX. Igualmente, sobre todo a partir de 1933, se pusieron de manifiesto diversos posicionamientos teóricos e ideológicos a través de un amplio colectivo de intelectuales, a la par que surgían lenguajes de vanguardia, especialmente el realismo y surrealismo, entre los más jóvenes, que se comprometían con la existencia de un arte nuevo en consonancia con la nueva sociedad y estructura política.

Los artistas que habían comenzado una renovación en años previos, se insertaron en este momento en los movimientos de vanguardia, defendiendo posiciones avanzadas y un arte comprometido. El resultado de todo ello fue que, durante la II República, se entremezclaron diferentes corrientes artísticas, muchas de las cuales dieron como resultado movimientos de vanguardia española entre los que predominó la figuración.

Durante el periodo republicano se produjo un espíritu de efervescencia entre los educadores españoles, quienes se caracterizaron por llevar a cabo múltiples actividades e innovaciones en el campo pedagógico, que, en gran parte, germinaron en el seno de la **Junta para Ampliación de Estudios**. Entre finales de 1932 y el verano de 1933, el Gobierno de la II República ofertó, a través del **Ministerio de Instrucción Pública**, un cursillo de selección de plazas de Profesor de Dibujo para instituto. Con ello se pretendía laicizar la enseñanza, reduciendo la presencia en la educación secundaria de los religiosos.

Algunos artistas participaron en él y se incorporaron como profesores de dibujo de enseñanza secundaria, siendo conocidos como Profesores Cursillistas del 33 (**Maruja Mallo**, Antonio Mallester, Enrique Climent...).

Continuando en el terreno de la renovación cultural y educativa efectuada por la II República, se comenzaron a modernizar algunos de los instrumentos de difusión del nuevo arte. El Museo de Arte Moderno tomó un nuevo rumbo de la mano de Juan de la Encina, mientras que las plataformas de exhibición se mejoraban y se internacionalizaban. Otro aspecto a destacar fue la difusión del arte y la cultura a todas las capas de la sociedad, especialmente a las rurales. Para intentar resolver estas desigualdades, el gobierno puso en marcha las **Misiones Pedagógicas**, en la línea de la **Institución Libre de Enseñanza**, a cargo de Manuel Bartolomé Cossío. Los misioneros visitaban zonas rurales, que apenas tenían contacto con las ciudades, llevando el cine, el arte o el teatro y dejando su impronta en forma de creación de bibliotecas. Portaban el llamado **Museo del Pueblo**, que consistía en una serie de reproducciones de grandes obras del arte español, con maestros como Berruguete, Sánchez Coello, El Greco, Zurbarán, Murillo, Velázquez, Ribera o Goya.

ARTE Y GUERRA

La Guerra Civil supuso un colapso de las manifestaciones artísticas de vanguardia en nuestro país, dando como resultado una transformación en la actividad creadora que tuvo un denominador común: la temática bélica. El arte se puso al servicio del conflicto armado, mostrando los ideales de uno u otro bando, clarificando

así las filiaciones políticas de los creadores. Las ideas se convirtieron en instrumentos de combate, primando los valores defensivos y convirtiendo a las obras en objetos de reflexión. Por un lado, los artistas afines a la República; por otro, los simpatizantes del bando sublevado. A pesar de esta dicotomía, un nutrido grupo de intelectuales se posicionaron a favor del bando republicano, ya que la cultura, al fin y al cabo, habría de ser popular y alejarse de la opresión que conllevaba el franquismo.

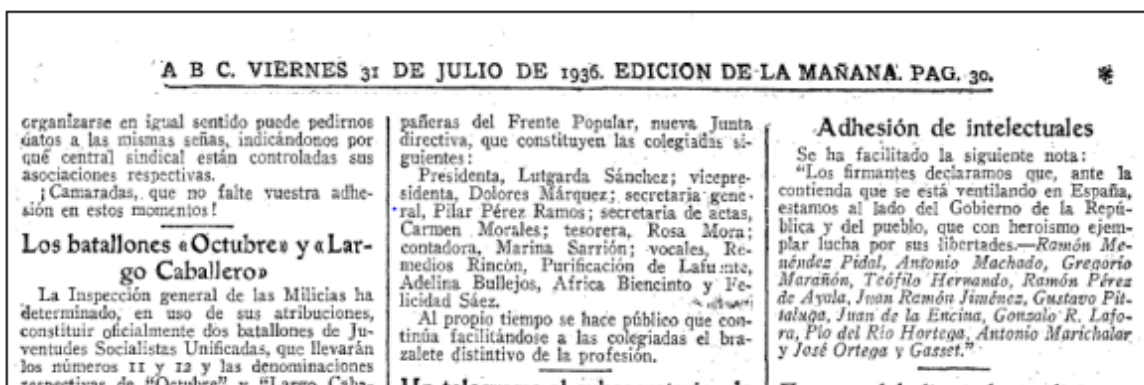
La cultura española había experimentado uno de sus mayores momentos de esplendor durante la II República y, por ello, no es de extrañar que pronto se constituyese la **Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura**. A la cabeza de este grupo se situaron artistas como José Bergamín y Rafael Alberti.

Los años de la guerra trajeron una temática común, que se puso al servicio de la causa, ya que la situación histórica hizo que los valores defensivos y ofensivos primasen sobre los neutros. Los dos bandos crearon su propia cultura de guerra alrededor de los grandes ideales: de un lado, la República, encarnada en el pueblo; del otro, la del bando sublevado, que luchaba inspirado por el afán del imperio. Ambas posturas se vieron representadas con manifestaciones artísticas diferentes. Así, si se toma como ejemplo la literatura, se puede observar a Antonio Machado como símbolo de los valores republicanos y a José María Pemán del lado de los franquistas (por su visión tradicionalista del imperio español, impregnada de nacionalcatolicismo). Miguel Hernández y Antonio Machado fueron los paradigmas de la idea republicana, que alzaba la causa popular como el verdadero significado de la nación al aceptar como legítimo solamente el gobierno que representa la voluntad libre del pueblo.

Este grado de compromiso se llegó a reflejar en la publicación en el periódico ABC de un breve texto:

“Los firmantes declaramos que, ante la contienda que se está ventilando en España, estamos al lado del Gobierno de la República y del pueblo, que con heroísmo ejemplar, lucha por sus libertades”.

Este texto estaba firmado por Ramón Menéndez Pidal, Antonio Machado, Gregorio Marañón, Teófilo Hernando, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Gustavo Pittaluga, Juan de la Encina, José Ortega y Gasset... Con ello, se vinculaba la cultura a un movimiento popular de liberación de las clases más oprimidas de la sociedad, ejerciendo una función unificadora de la vida, al dar forma a un nuevo humanismo de carácter revolucionario y socialista, muy alejado de la concepción tradicional del intelectual de carácter individualista y aristocrático.



“Adhesión de Intelectuales”, publicado en ABC, Madrid, 31 de julio de 1936, p. 30.

El énfasis por parte de los intelectuales en la difusión de la cultura y en el esfuerzo pedagógico de educar a las clases más humildes, llevó a la creación de Institutos Obreros, Escuelas de Adultos y Milicias de la Cultura.

Este último grupo surgió con objeto de facilitar la enseñanza básica a las tropas y erradicar así el analfabetismo existente, labor que muchos docentes y artistas desempeñaron. Con todo esto, las iniciativas culturales se sucedían sin descanso en todos los rincones de la España republicana. Muchos artistas se lanzaron a una vorágine de creatividad para responder a las crecientes necesidades de la propaganda política y difusión internacional de lo que ocurría en España. Los carteles y fotomontajes adquirieron un protagonismo indiscutible, encargados de transmitir una idea: mantener alta la moral de las tropas, a la par que conferir un sentido pedagógico, movilizador de las conciencias y voluntades, una herramienta más para conseguir la victoria. El cartel como herramienta política y social fue practicado por multitud de artistas en pro del bando republicano: Oliver, Bardasano, Juana Francisca, Ramón Gaya, Monleón, Josep Renau...

La imagen más representativa del arte contemporáneo español y las experiencias sufridas durante la contienda se materializó en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, proyectado por los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluís Sert. El Pabellón se caracterizaba por los tintes propagandistas de la República, para llamar la atención internacional de lo que estaba sucediendo en España durante la guerra. Así, se presentaron obras que, por una parte, visibilizaban la trayectoria de las vanguardias que habían cristalizado en España durante los años 30 y, por otra, representaban la crueldad de la guerra por medio de imágenes y fotomontajes explícitos del conflicto bélico, realizados *expresos* para la muestra. Su repercusión y simbología se vieron multiplicadas por la presencia de obras de algunos de los artistas españoles más internacionales: Picasso, Miró, Julio González, así como el norteamericano Alexander Calder. El Pabellón albergó uno de los hitos artísticos más significativos e ilustrativos de ese momento histórico: el *Guernica* de Picasso. En plena Guerra Civil se logró la inauguración del edificio que representaba el esfuerzo del pueblo español por mostrar al mundo su compleja realidad a través de una exposición de comprometidas producciones culturales.

DICTADURA

La salida de España fue muy dura y las escenas de aquella huida quedaron grabadas en la mente de un gran número de artistas. La vía de escape principal del país la constituyó la permeable frontera hispanofrancesa de los Pirineos por ser la salida natural y más cercana y, por ello, el destino de la mayor parte de los inmigrantes refugiados desembocó en campos de concentración franceses, como Argelès-Sur-Mer, Saint-Cyprien, Arlés... Allí las condiciones de vida fueron extremadamente duras y difíciles, máxime en la antesala del conflicto bélico internacional. Pronto los refugiados españoles comenzaron a constituir un problema humano y económico para Francia, así que las autoridades galas comenzaron a buscar países que estuvieran dispuestos a acoger a cuantos exiliados fuera posible. Frente a la transitoriedad de los campos de refugiados, el gobierno francés se planteó varias posibles soluciones: la repatriación, la reemigración y el mantenimiento de una minoría de españoles, ya no como refugiados sino como trabajadores. Con el deseo de abandonar las alambradas, muchos se acogieron al asilo de otros países acudiendo a embajadas, principalmente de naciones latinoamericanas, como alternativa para partir hacia estos territorios en busca de un destino mejor. Algunos, incluso, enrolados en unidades militares, participaron en la Resistencia Francesa contra los nazis (muchos de ellos, cuando eran detenidos, fueron llevados a campos de exterminio alemanes, sobre todo el de Mauthausen o Dachau). Los que no contaban con un historial de militancia que les hiciera temer las represalias del gobierno franquista, optaron por la repatriación.

México, República Dominicana y Chile respondieron de manera positiva, sin exención de limitaciones y condiciones, a la acogida oficial de refugiados españoles. Otras naciones a las que llegaron pequeños grupos de refugiados fueron Venezuela, Colombia, Cuba...

Gran parte de los intelectuales pertenecientes a la llamada “Edad de Plata” de la cultura española emprendieron rumbo hacia Latinoamérica, que heredó una larga lista de pintores, escultores, dibujantes, arquitectos, escritores o pensadores exiliados como Claudio Sánchez Albornoz, Luis Buñuel, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Francisco Giner de los Ríos...

Dentro del país, la perspectiva del arte fue muy diferente. En las dos primeras décadas de la dictadura, críticos e historiadores hicieron un gigantesco esfuerzo para averiguar cuáles eran las esencias mismas del arte español y en qué dirección debían tomarse determinadas decisiones para verlas materializadas. Se buscaba establecer “lo propio” de España en el conjunto de la producción cultural occidental, en pleno proceso de globalización durante los años 50.

El franquismo perfiló con toda claridad lo que antes y después de él ha sido “la razón nacional” del arte español, y lo fijó porque lo pudo hacer con la entera libertad de quien se ha deshecho de las voces críticas, física y socialmente. El hilo del debate de lo artístico dentro del franquismo se argumentó desde cinco principios conductores que habían guiado y debían guiar la producción nacional:

- Su despolitización: los grandes genios artísticos españoles se habían encumbrado gracias a saber elevarse por encima de las tragedias sociales de su tiempo. Si Goya había producido obra “política” siempre fue desde su “españolidad” frente al invasor francés y desde la tradición. La natural despolitización de la práctica artística española desde ir acompañada de la “ideologización” de la política artística.
- El individualismo del arte español: las figuras creativas nacionales no se introducían en movimientos y grupos que coartaran el espíritu personal del artista.
- El arte español tiene carácter universal: puesto que su guía está inspirada en la tradición ecuménica y trascendente de la cultura y de la religión.
- El auténtico arte español es “realista”: acude a los detalles de la realidad para deducir lo universal: así lo hicieron Velázquez, Goya o el propio Picasso.
- La política de las artes españolas se define por un perfil de gestión muy concreto: el Estado es el propio comisario de las exposiciones que programa. El arte español es el directo resultado del continuado esfuerzo del poder por promoverlo, dándole sentido nacional. Gracias al Estado, el mundo admiraba a los grandes maestros españoles. Si en el siglo XIX y en las dos repúblicas los artistas habían emigrado a otros países era porque el Estado no había asumido las premisas anteriores.

En conclusión, la política artística del franquismo encumbró a los que fueron capaces de responder a este gran reto nacional. Artistas como Dalí o Tàpies encontraron la fórmula para que su moderna producción cumpliera los requisitos solicitados por el poder, mientras, en paralelo, las plumas más álgidas del momento se encargaban de legitimarla e introducirla en los ambientes conservadores.

TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

La Transición fue un periodo histórico decisivo en la historia de España en el que las demandas civiles en favor de las libertades democráticas, justicia social y autogobierno se vieron acompañadas por una nueva estética vinculada a prácticas culturales innovadoras que buscaban subvertir el orden franquista y los diseños institucionales que trataban de heredarlo.

Tras el homenaje que la Bienal de Venecia había dedicado en 1974 a la resistencia chilena contra Pinochet, los responsables de la misma decidieron convocar a la España del tardofranquismo para la siguiente edición, la de Venecia de 1976.

Las últimas ejecuciones del Régimen y la muerte de Franco cambiaron la naturaleza de la exposición. El periodo histórico que se abría impulsó la configuración de una relación entre arte y política diferente, así como la aparición de nuevos agentes implicados. El comité de comisarios organizó una muestra militante de izquierdas que bajo el lema **España. Vanguardia artística y realidad social (1936-1976)** pretendía transformar el relato histórico oficial construido durante 40 años de dictadura.

Estos fueron los primeros pasos de un inicio democrático, en el ámbito artístico, que tras los largos años de dictadura, con un arte controlado y al servicio del poder, se abre con dos grandes hitos para la historia de nuestro arte: la inauguración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la devolución del *Guernica* a España, cumpliendo así la voluntad del propio genio.

PARA SABER MÁS...

- MARZO, Jorge Luis, MAYAYO, Patricia. (2015): *Arte en España (1939-2015), ideas, prácticas, políticas*. Manuales Arte Cátedra.
- MARZO, Jorge Luis. (2006): *Arte Moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la Vanguardia y de la política artística en España*.
- MARZO, Jorge Luis. (1933): *La paradoja de un arte liberal en un contexto totalitario. 1940-1960*.
- CAÑAS BRAVO, Miguel. (1996): *Política artística del Franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CANAL, Jordi. (2007): *Exilios. Los éxodos políticos en la historia de España: siglos xv-xx*. Madrid, Sílex.
- AUB, Max. (1978-1979) *El laberinto mágico*. Alfaguara. España.
- *Artistas plásticos en la Guerra Civil española*. [Artistas Republicanos](#).

aula.Docine

Como complemento y preparación para esta unidad, se propone el visionado de esta película.



1937, España se encuentra en plena Guerra Civil. Pablo Picasso, en el momento director del Museo del Prado de Madrid, recibe una petición del gobierno republicano español. El trabajo consiste en la creación de un mural para el pabellón español dentro de la Exposición Internacional celebrada en París.

33 días pretende contar la historia del *Guernica*, cómo fue su desarrollo desde la perspectiva del pintor aturdido y conmovido por el suceso, quien vio en la obra una vía de escape en el momento de crisis personal por el que pasaba.

LECTURAS RECOMENDADAS



Pablo Ruiz Picasso viaja a Florencia desde París. En esa ciudad verá por primera vez el cuadro de Rubens *Los desastres de la guerra*, que le causará una impresión duradera y que será el germen de su obra más reconocida: el *Guernica*. Ya de vuelta en París, la Guerra Civil estalla. La noticia impactante del 27 de abril del 1937 sobre el bombardeo de *Guernica* sobrecoge al artista. La masacre trastorna profundamente a Pablo.

En *La luz del Guernica*, Magro ha conseguido recrear con lujo de detalles y profunda admiración una de las obras artísticas más importantes de todos los tiempos.

PRODUCTO FINAL

En esta unidad se plantean actividades encaminadas a obtener un producto final. Se pueden desarrollar en su conjunto o trabajarlas de manera individual, adaptándolas al contexto educativo temporal del que disponga el docente.

El producto final que plantea esta unidad es la recreación de “**El Museo del Pueblo**” que los artistas plásticos elaboraron en los años de la II República dentro del ambicioso programa educativo y cultural de *Las Misiones Pedagógicas*.

PRIMARIA

Elaboración por grupos de un póster sobre un autor y sus obras, explicando las características de las mismas y el proceso vital que experimentó dicho artista (cómo vivió la guerra, los años del exilio...).

SECUNDARIA / BACHILLERATO

Creación de una exposición de arte ambulante por las aulas del centro en el que el alumnado lleve muestras de las principales obras de arte de los artistas republicanos, exponga el contexto histórico y analice las penurias de las vivencias del exilio.

- a. Se recogen diversos autores y obras, reseñando aspectos de su biografía, obras más destacables y el contexto histórico o narrativo de las mismas.
- b. Se pueden organizar por las diferentes etapas de estudio:
 - Los artistas y su creación durante la II República.
 - La actividad creadora en la Guerra Civil: desde grandes lienzos hasta carteles propagandísticos.
 - El arte republicano en el exilio.
 - El inicio de la recuperación creadora en la España franquista.
 - El regreso del *Guernica* a España.

Se trata de analizar la evolución de la actividad plástica de los artistas españoles tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, pero siempre bajo la perspectiva del regreso a una patria democrática.

Como recurso para crear el producto final se propone el uso de las siguientes herramientas digitales:

- Línea de tiempo: [Tiki-Toki](#)
- Infografías: [Infograph](#); [Genially](#)
- Póster: [Canva](#)
- Realizar un recorrido del exilio español: [Tour Creator](#); [Mapme](#)

¿COMENZAMOS?

Para un acercamiento al contexto histórico del tema, en esta unidad didáctica integrada se propone la consulta de diversas páginas web de contenido histórico y la elaboración de una serie de actividades encaminadas a la realización de la tarea final. El docente es libre de seleccionar las actividades que considere más oportunas, adaptándolas o modificándolas en lo que crea necesario para su correcto desarrollo en el grupo. Se trata, pues, de una guía para facilitar el trabajo por competencias.



TALLERES PARA EL ALUMNADO

2ª REPÚBLICA

TALLER 1. EL ARTE DE LA REPÚBLICA. ACERCAMIENTO A OBRAS Y AUTORES

1.1. Jugando a hacer parejas. En la siguiente actividad iniciaremos un acercamiento a las obras de arte y sus autores, por lo que el alumnado tendrá que consultar en la web para indagar sobre alguno de los creadores y creadoras españoles, así como encuadrarlos en el periodo histórico correspondiente (II República, Guerra Civil, Exilio, Franquismo, Transición). Aquí te proponemos unos cuantos, puedes ampliar buscando en internet.

- <http://www.arte.sbhac.net/Plasticos/Plasticos.htm>
- <http://centros1.pntic.mec.es/ies.maria.moliner3/querra/fotos.htm>

Artista	obra	Fecha/Periodo
		
<p>Manuel Ángeles Ortiz</p>		
<p>Carles Fontseré</p>		
<p>Arturo Ballester</p>		
		



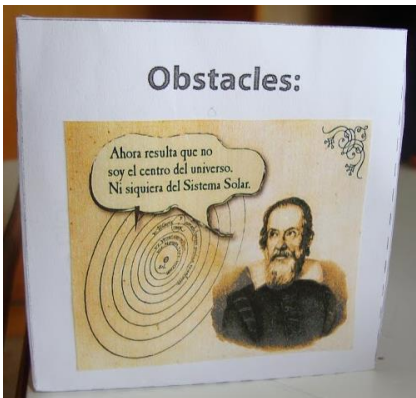
INVESTIGA

1.2. En el apartado anterior has extraído el nombre de una pintora española muy activa tanto en la República como en el exilio tras la guerra. Por parejas buscad información acerca de ella y del grupo que formaron las mujeres dentro de la Generación del 27.

- Una vez localicéis la información vais a describir la misma en un biocubo:

Materiales para la confección del biocubo:

- Plantilla con el desarrollo de un cubo (o lápiz, goma y regla para dibujarla)
- Tijeras
- Pegamento
- Papel, cartulina o cartón



Proceso:

- Puedes seguir el montaje en el siguiente tutorial ([enlace](#))
- O realizarlo online con *Cube creator* ([enlace](#))

Información que debe aparecer sobre el personaje:

- 1ª cara: Nombre y apellidos con la fecha y lugar de nacimiento y muerte.
- 2ª cara: Imagen.
- 3ª cara: ¿Dónde estudió?
- 4ª cara: ¿Por qué es conocida?
- 5ª cara: Su obra más célebre.
- 6ª cara: Algún dato curioso.

TALLER 2. EL MUSEO DEL PUEBLO: LA II REPÚBLICA



INTERNET

En el siguiente enlace se facilita una web en la que poder recabar información sobre las Misiones Pedagógicas y su repercusión entre la población española que las recibía, así como el planteamiento que desde la propia República se hacía de esta labor cultural fundamental.

- [Misiones Pedagógicas](#)

2.1. Lee el siguiente texto sobre la llegada de las misiones pedagógicas a un pequeño pueblo español en la década de los años 30 y responde a las siguientes cuestiones:

(...) A él, no sabe bien por qué, le gustaron más los cuadros, esas pinturas grandes y tan bien hechas, que colgaron en las paredes de la escuela para que pudieran admirarlas todos, que les dijeron que eran las más famosas de un museo que hay en Madrid, que mucha suerte tienen, pensó él, porque las han traído hasta aquí, que habrá quedado vacío ese museo tan importante con toda la gente que dicen que hay allí, en Madrid, y el museo vacío... A él le han gustado mucho esas pinturas porque quiere ser dibujante o pintor o como quieran llamarlo, aunque a nadie se lo haya confesado aún por temor a las burlas y las risas que iba a provocar. Él dibuja siempre que puede, que no es a menudo. A veces con el palo tiznado cuyo extremo deja quemarse en el hogar, o con los ocre del barro o la cal de enlucir las paredes.

Y aunque luego lo esconde o lo borra, no deja de imaginar dibujos y más dibujos en su cabeza, que tal vez algún día pueda pintarlos de verdad, y por eso los memoriza. Como ha memorizado los cuadros de hoy, que quizás algún día vuelva a ver en ese museo de Madrid, para comprobar si son como él recuerda y si hay más, muchos más, como le han dicho, que quiere verlos todos y, quizás, pintar alguno para que tengan aún más cuadros expuestos en ese museo (...)

- ¿Quién es el narrador de la visita de la misión a su pueblo?
- ¿Qué sentimientos transmite el documento? ¿Por qué crees que se expresa en esos términos?
- ¿A qué museo de Madrid se refiere? Busca información del mismo y de alguna de las obras que alberga en su interior. ¿Crees, como afirma el texto, que el museo se quedó vacío?
- De las obras que has buscado, ¿cuál crees que reproducirían los artistas para acercar el arte al pueblo?

2.2. Casi todos en la actualidad hemos visitado un museo, un cine, hemos ido a la biblioteca. Estas actividades culturales tan normalizadas en cualquier punto de España hoy en día, eran algo impensable a inicios del siglo XX para la mayoría de la población.

Organizad grupos de trabajo y escribid un texto similar al que habéis leído anteriormente en el que describáis cómo os sentís al asistir a algo muy esperado por vosotros (un estreno de cine, una excursión con el cole o el instituto...). Detallad por qué os alegra, qué esperáis de esa experiencia, si es algo nuevo o ya lo habíais experimentado antes...

Observad la imagen de las niñas contemplando por primera vez obras de arte e intentad transmitir ese sentimiento.



2.3. Ahora vamos a utilizar las herramientas digitales. Con la ayuda de [Canva](#), realizad una presentación de las obras más importantes del Museo del Prado que los artistas de las *Misiones Pedagógicas* llevarían a los diferentes pueblos de España. Acompañad la obra elegida de una breve explicación del estilo, la época y el autor.

2.4. En la actualidad disponemos de muchas herramientas digitales y redes sociales que nos acercan el mundo a golpe de click. Aprovechando esto, crea una cuenta de *Twitter* con el nombre de "Museo del Pueblo" y haz un recorrido ficticio por las localidades de nuestra comunidad presentando la infografía preparada en la actividad anterior, como si formarais parte de la labor cultural de las Misiones Pedagógicas.

GUERRA CIVIL

TALLER 3. ARTE PARA LA GUERRA

La Guerra Civil española dio origen a un gran compromiso por parte de los artistas, que utilizaron su capacidad creadora al servicio de la República.

Los carteles tuvieron un enorme valor como exponentes de las posturas ideológicas y morales de ambos bandos y representantes, además, de sus objetivos políticos, sus problemas y aspiraciones.

Los artistas de la época (Renau, Martí Bas, Bofarull...) pusieron su talento al servicio de la causa, especialmente en el bando republicano. Partidos políticos, sindicatos y organizaciones usaron los carteles para comunicarse con el pueblo, en gran parte analfabeto, y difundir consignas políticas y sociales. Los carteles republicanos no solo llamaban a la resistencia de los españoles contra el fascismo, sino que también solicitaban la solidaridad internacional.

CARTELES

3.1. En esta actividad vamos a realizar un acercamiento a los símbolos propios utilizados por cada bando para realizar la cartelería, tanto de las elecciones de 1936 como durante la contienda.

a) En grupo, buscad imágenes de esa simbología y colocadla en el lugar correspondiente:

Simbología Republicana	Simbología Nacional

- b) Ahora que ya disponéis de esas imágenes, explicad el motivo por el que cada bando las utilizó y el significado de la simbología.

3.2. Con ayuda de la aplicación [Create posters](#), realizad vuestro propio cartel imitando las características que analizadas en las actividades anteriores, creando vuestro propio lema.

OBRA PICTÓRICA

Si hay una obra que represente como ninguna otra el conflicto y la masacre que vivió España durante la Guerra Civil, esa es, sin duda, el **Guernica** de Picasso. Reflejo de la época y las circunstancias dramáticas que estaban sucediendo en el país, el lienzo nació para formar parte del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. El cuadro no contiene ninguna alusión al bombardeo alemán sobre la villa vasca, sino que, por el contrario, constituye un alegato genérico contra la barbarie y el terror de la guerra.



INTERNET

3.3. Realiza una visita virtual del *Guernica* en el Centro de Arte Reina Sofía pinchando en el siguiente enlace con información sobre el cuadro:

- [WEB Centro Reina Sofía](#)

3.4. A partir de una imagen del *Guernica* proporcionada a cada grupo:

- a) Extraed los elementos simbólicos, lugar en que aparece y significado de los mismos y anotadlos en la tabla:



IMÁGENES	DÓNDE ESTÁ	SIGNIFICADO
		
		
		
		
		
		
		

- a) Con toda la información recabada, realizad una infografía sobre el *Guernica* con los datos de interés que habéis encontrado, así como su simbología. Utilizad la herramienta [Genially](#).

3.5. 3.5. *El Guernica* es una obra que ha traspasado fronteras, tanto de espaciales como temporales. Es un cuadro icónico de la Historia del Arte del que se sigue debatiendo y que, aún hoy, es capaz de hacer germinar en otra mente creadora una nueva obra de arte. Escucha la canción que el cantante Jorge Drexler interpretó delante del cuadro y realiza las siguientes actividades:

- [Suena Guernica](#)
- Letra:

Por cada muro un lamento
 En Jerusalén la dorada
 Y mil vidas malgastadas
 Por cada mandamiento
 Yo soy polvo de tu viento
 Y aunque sangro de tu herida
 Y cada piedra querida
 Guarda mi amor más profundo
 No hay una piedra en el mundo
 Que valga lo que una vida
 Yo soy un moro judío
 Que vive con los cristianos
 No sé qué dios es el mío
 Ni cuales son mis hermanos
 No hay muerto que no me duela
 No hay un bando ganador
 No hay nada más que dolor
 La guerra es muy mala escuela
 No importa el disfraz que viste

Perdonen que no me aliste
 Bajo ninguna bandera
 Vale más cualquier quimera
 Que un trozo de tela triste
 Yo soy un moro judío
 Que vive con los cristianos
 No sé qué dios es el mío
 Ni cuales son mis hermanos
 Y a nadie le di permiso
 Para matar en mi nombre
 Un hombre no es más que un hombre
 Y si hay dios, así lo quiso
 El mismo suelo que piso
 Seguirá, yo me habré ido
 Rumbo también del olvido
 No hay doctrina que no vaya
 Y no hay pueblo que no se haya
 Creído el pueblo elegido

- a) ¿Qué cuenta la canción? Consulta en internet.
- b) ¿Por qué crees que el cantante ha elegido ese tema para interpretarlo delante del *Guernica*? ¿Crees que guardan alguna relación? Razona tu respuesta.
- c) ¿Qué significado crees que tiene esta expresión “No hay muerto que no me duela / No hay un bando ganador / No hay nada más que dolor”?

3.6. Por último, vamos a realizar un pequeño juego sobre el autor. Abrid el siguiente enlace y por parejas intentad responder a las preguntas que se hacen, lo más rápido que podáis. El equipo que responda en menor tiempo un mayor número de respuestas correctas será el ganador.

- [Juegos de arte: Picasso](#)

DICTADURA

TALLER 4. EL EXILIO

La Guerra Civil propició la partida de muchos intelectuales hacia el exilio, principalmente, hacia países latinoamericanos, pues sus implicaciones políticas les obligaban a realizar esta marcha. Una de las características del exilio republicano español fue la cuantitativa. Es difícil establecer cifras concretas sobre los intelectuales que se exiliaron, pero se trató de la mayor emigración realizada por los españoles en la historia de nuestro país.

A través de las siguientes actividades vamos a realizar un análisis de este proceso.

4.1. Busca la definición de *exilio* en el diccionario. A continuación, comentad y apuntad los motivos que pueden llevar a una persona a abandonar la tierra donde nació.

4.2. Leed el siguiente texto con atención:

Marcos Ana, poeta comunista que pasó 23 años en la cárcel

Los primeros años fueron durísimos. Nos comíamos las hierbas que crecían entre las piedras de la prisión. Cada día te enterabas de algún compañero muerto o fusilado. La cárcel estaba en el centro de Madrid, y cuando los sacaban para matarlos gritaban: ¡Viva la República! Les ponían un tapón de corcho en la boca (...).

Cuando había saca, el corneta tocaba silencio de una manera especial, prolongaba el sonido. Cuando se iban los camiones había un silencio mortal, porque escuchábamos los tiros de gracia para saber a cuántos habían matado. Y comenzábamos a golpear con las cucharas (...).

Nos organizábamos y repartíamos hasta el hambre. Al principio fue durísimo; pero cuando los nazis perdieron en Stalingrado, los carceleros empezaron a aflojar. Pensaron que el franquismo se acabaría (...).

La verdad es que siempre he sentido más calor fuera que dentro de España, porque nosotros, los comunistas y republicanos españoles, estábamos en el corazón del mundo. Los falsificadores del pasado quieren establecer un juicio salomónico sobre la historia de España, pero no es igual luchar contra la libertad que defenderla. Esa guerra nosotros no la queríamos, no la necesitábamos, habíamos ganado las elecciones unos meses antes. Necesitábamos la paz. Quisieron cerrar a sangre y fuego ese proceso democrático.

Texto extraído del artículo "Represaliados después del 39"

El País, 23 de julio de 2006

- a) Describe cómo era la vida de las personas que estaban recluidas en los campos de concentración franquistas.

- b) Dividiremos la clase en dos grandes grupos y debatiremos sobre esta frase extraída del texto:

“Los falsificadores del pasado quieren establecer un juicio salomónico sobre la historia de España, pero no es igual luchar contra la libertad que defenderla”.



- ¿A qué se refiere el entrevistado?
- ¿Quiénes fueron los defensores de la libertad en la Guerra Civil?

Una parte de la clase defenderá que en una guerra los dos bandos tienen el mismo grado de responsabilidad y la otra parte defenderá la tesis que defiende Marcos Ana.

- c) ¿Cuáles crees que fueron las causas de la represión, encarcelamiento o ejecuciones tras la Guerra Civil?

[Historia del exilio republicano \(enlace\)](#)

4.3. Partiendo de las siguientes imágenes, realiza un ejercicio de reflexión acerca de la figura del exiliado y del refugiado de guerra siguiendo las indicaciones de los apartados:

- a) Cada imagen se corresponde con un momento histórico diferente. Dos corresponden a los refugiados españoles que huyeron de las represalias del franquismo y las otras dos son imágenes de refugiados sirios que huyen de la guerra. Indica el periodo concreto de cada imagen.

b) Realiza una descripción detallada de cada imagen.

	<p>PERIODO:</p>
	<p>PERIODO:</p>
	<p>PERIODO:</p>
	<p>PERIODO:</p>

c) Una vez elaborada la descripción, realiza una comparación sobre los dos bloques de imágenes, señalando las semejanzas y diferencias que encuentras entre ambos.

4.4. Para realizar la siguiente actividad, vamos a tener que completar varios apartados:

- a) Estudia las rutas del exilio republicano. Para ello consulta en diferentes webs:
 - [España se desangra \(enlace\)](#)

- **[Exiliados españoles \(enlace\)](#)**

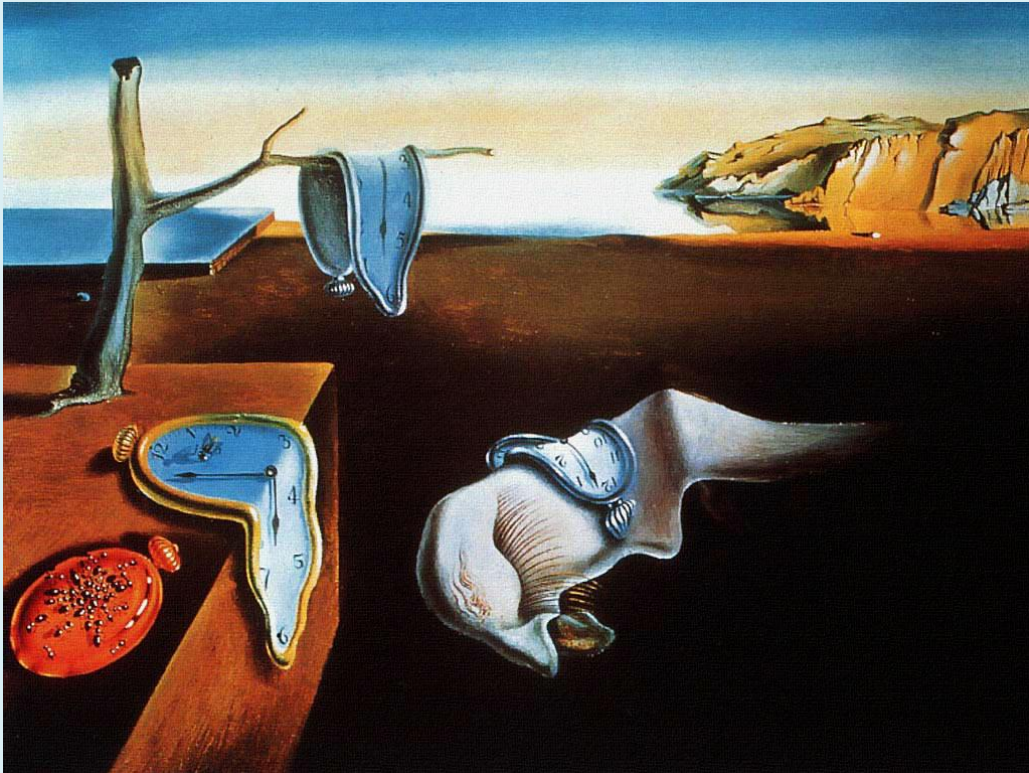
- b) Busca información sobre los hechos más destacados extraídos anteriormente: los niños de Rusia, la huida a Francia y los campos de refugiados, el acogimiento de México y el barco *Winnipeg*.
- c) Crea un tour interactivo que permita realizar un recorrido virtual por las diferentes rutas y lugares en los que fueron acogidos los refugiados españoles en el exilio republicano, introduciendo la información de la actividad anterior. Usa la herramienta [Mapme](#) (o busca entre este repertorio [Repertorio de herramientas de mapas interactivos](#)).

4.5. Dentro de los miles de españoles que marcharon al exilio, había numerosos artistas que desempeñaron una labor de colaboración durante la República, de ahí que tuvieron que marcharse del país huyendo de la represión.

- a) En esta página web [Artistas plásticos republicanos \(enlace\)](#) puedes encontrar una breve biografía de varios de ellos. Por grupos, elegid a cuatro de estos artistas y extraed la información más importante de la vida, así como las obras más destacadas.
- b) Elaborad un póster informativo con cada artista, introduciendo su obra, biografía, vinculación con la República, qué le ocurrió durante el franquismo. Puedes utilizar tanto [Canva](#) como [Genially](#).

4.6. Anteriormente hemos analizado las obras de artistas republicanos, que bien marcharon al exilio o bien fueron víctimas de la represión franquista. Ahora vamos a trabajar sobre una de las figuras más controvertidas del panorama artístico español del siglo XX, Salvador Dalí.

- a) Indaga sobre su pensamiento político e ideológico y su vinculación al franquismo.
- b) Analiza estilísticamente una de sus obras más reconocidas.



La persistencia de la Memoria o Relojes Blandos. 1931. New York. MOMA

1. Acercamiento al cuadro:

1.1 Primeras sensaciones. ¿Qué te llama la atención?

1.2 Reconozcamos los elementos del cuadro:

RELOJES ÁRBOL CARA HORMIGAS MONTAÑAS

1.3 Está claro que se trata de un PAISAJE muy especial que vamos a describir:

*En primer plano ...
Al fondo ...
A la derecha/izquierda ...
En la parte superior...*

1.4 Elabora frases que describan los objetos y el paisaje.

1.5 Indaga sobre el significado de los diferentes elementos dentro de la iconografía de Dalí y el sentido del cuadro, en general.

Dentro del franquismo se va a desarrollar un mundo creativo que convivirá con el régimen y utilizará los resquicios de este para poder desplegar su arte. Estamos hablando no ya del franquismo de posguerra, sino de una segunda etapa del régimen marcada por el intento de reconocimiento internacional y el aperturismo hacia el exterior, lo que enriquecerá la vida cultural y creativa de los artistas españoles.

4.7. Vamos a realizar un acercamiento a una de las pintoras de mayor renombre dentro de los artistas plásticos españoles de la 2ª mitad del s. XX. Esta figura es la de Carmen Laffón, pintora y escultora sevillana que plasmará en su obra las sensaciones y el amor que le transmitía su tierra.

- a) Consulta esta página sobre una exposición retrospectiva que se hizo de la artista en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. [Programa de la exposición de Carmen de Laffon \(enlace\)](#)

- b) Elegid una serie de imágenes de los cuadros realizados en la década de los años 60, y explicad el porqué de la utilización de esa temática, qué evoca, así como su significado.

4.8. Ahora nos vamos a acercar a un estilo completamente diferente. A mediados del siglo XX surgen en España diferentes grupos y tendencias con el propósito de renovar el panorama artístico español. *Equipo Crónica* es uno de ellos.

- a) Buscad información de los integrantes de este *Equipo*, año de fundación y motivo de su obra (denuncia de la realidad de su tiempo y compromiso político-social unido a la alta calidad artística).

- b) Vamos a trabajar sobre su obra. Leed el siguiente texto y responde:



Integrantes del movimiento Estampa Popular, caracterizado por el realismo y la crítica social, Juan Antonio Toledo, Rafael Solbes y Manolo Valdés decidieron formar el Equipo Crónica y trabajar conjuntamente.

En 1965 participaron en el XVI Salón de la Jeune Peinture de París bajo el nombre de Equipo Crónica. Como indica el comisario de la exposición: Desde un punto de vista formal, tomaron sus recursos plásticos de los medios de masas y participaron de la gran corriente internacional que fue el *Pop Art*. Pero no se limitaron a constituir una especie de sucursal española del pop, sino que afirmaron su personalidad a través de una manera de hacer que los distinguió del resto. Las obras de el *Equipo Crónica* siempre tienen un carácter crítico, de reportaje o crónica de la realidad social y política.

En su obra los objetos no siempre están dentro de un contexto social, cultural o histórico y tienen un significado o valor representativo. Además de los recursos habituales del *Pop Art*, como la utilización de imágenes tomadas de los medios de comunicación o de otros formatos visuales de la cultura de masas (cartel, cine, fotografía, cómic), utilizaron la historia de la pintura y las Vanguardias del siglo XX para elaborar sus obras. Bebiendo de las fuentes de sus raíces y de sus apropiaciones, el *Equipo Crónica* conecta referentes contrarios, lo popular y lo culto, lo real y la ficción, y los une en unas composiciones donde siempre aparecen el humor y la ambigüedad.

1. Lee el texto sobre *El Equipo Crónica* y responde a las siguientes preguntas:

- a) ¿Cómo nació este grupo artístico?
- b) ¿Qué temas suelen aparecer en sus obras?
- c) ¿Qué influencias artísticas tiene este grupo?
- d) ¿Qué tipo de recursos visuales utilizan en sus cuadros?

2. Las obras del Equipo Crónica tienen siempre una función de crítica social y política. Comenta entre todos las siguientes preguntas:

- ¿Estás de acuerdo con esta idea? ¿Es necesario hacer un arte que haga una crítica social del mundo que rodea al artista? ¿Cómo plasma el Equipo Crónica esta crítica en su obra?
- ¿Cuál crees que era la situación social de aquella época en España? ¿Y en el resto del mundo?
- ¿Conoces otros pintores que utilicen su arte para expresar una crítica social o política?

3. En parejas, anotad las ideas que os transmite el siguiente cuadro:



- Cuadro original:
- Autor original:
- Elementos nuevos en el cuadro:
- Interpretaciones:

4. Observa la imagen e intenta completar con tu compañero la información del cuadro.



TALLER 5. LA TRANSICIÓN

Antes de empezar con el análisis de la situación del mundo artístico del momento, vamos a realizar un acercamiento al periodo histórico.

5.1. Como primera actividad vamos a visionar un video sobre la Transición española ([La Transición \(enlace\)](#)) de la serie *Memoria de España* de RTVE del que deberéis tomar nota de los nombres y fechas más relevantes que aparecen.

5.2. Realizar una línea de tiempo desde la II República hasta el periodo de la Transición. En este eje cronológico deben aparecer los hechos políticos de relevancia y los autores que hemos comentado (también se puede realizar tan solo con la información que el docente considere oportuna o dividir los temas por grupos de trabajo).

- Para esta actividad el alumnado puede utilizar cualquiera de las herramientas de creación de timeline que se ofrece a continuación [Repertorio de herramientas para crear líneas de tiempo](#).

5.3. Uno de los hitos artísticos que se fraguó en los años de la Transición fue la devolución del cuadro *El Guernica*.

La llegada de la obra

A finales de 1968, se inició la denominada "Operación regreso" cuyo objetivo era la vuelta de *El Guernica* a España. Para ello, Franco encargó al vicepresidente del Gobierno, Luis Carrero Blanco, que iniciara las gestiones necesarias para recuperar el Guernica.

Carrero Blanco mandó una carta al director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, donde le hacía saber las intenciones del gobierno con respecto a la devolución del cuadro de Picasso. Una vez recibida la carta, Florentino Pérez Embid encargó a Joaquín de la Puente, subdirector del Museo de Arte Moderno, realizar las gestiones oportunas para documentar la posible petición de *El Guernica*. El 24 de octubre de 1969 apareció publicado en el periódico francés *Le Monde*, unas declaraciones de Florentino Pérez Embid, señalando una posible vuelta del cuadro a España.

Entre todas las gestiones realizadas, se llegó a contar incluso con la amistad que el torero Dominguín tenía con Picasso para propiciar un encuentro con representantes españoles en territorio francés. Fueron dos días de reunión en las que se habló de la vuelta del cuadro, el posible regreso del propio Picasso a España y del lugar más adecuado para su futura ubicación. Sin embargo, la respuesta de Picasso fue un no rotundo, no quería que el regreso del cuadro sirviera para lavar la cara del régimen franquista.

Madrid 6 de Diciembre de 1968.

EL VICEPRESIDENTE DEL GOBIERNO

Excmo. Sr. D. Florentino Pérez Embid.

Mi querido amigo:

De acuerdo con nuestra conversación del otro día, he consultado con el Caudillo la conveniencia de proceder a las gestiones necesarias para la recuperación del cuadro "Guernica" de Pablo Picasso y me ha dado su conformidad de que se lleven a cabo.

Habrà que documentarse bien sobre la situación en que el cuadro se encuentra y cuando esta documentación esté completa y quede bien concretado que el depositario es el Estado español, creo que procederá que por tu Ministerio se traslade esa documentación al de Asuntos Exteriores para que éste realice, por vía diplomática, las oportunas gestiones.

Un abrazo de tu buen amigo.

GRACIAS a mi amigo Pablo Beltrán de Heredia, profesor en la Universidad de Austin (Texas), me llegan ahora sendos escritos dirigidos al editor del "New York Times".

El primero de ellos —aparecido el 25 de noviembre de 1975— está firmado por Michael B. Chipp, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Berkeley, de California. Se trata «la hora de la repatriación para el "Guernica"». En él se dice que, fallecido Franco, no llegado el momento del envío a España de la tan llamada obra de Picasso, se depositó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York por razones de seguridad, que ese envío era un empeño expresado por Picasso en diversas ocasiones; que en 1965, el entonces director general de Bellas Artes y el propio Franco manifestaron sus deseos de lograr tal obra para España y que en 1973, al morir nuestro genial artista, fue clamor nacional ese anhelo, incluyendo en él la voz del alcalde de Guernica. Razones todas por las cuales juzga esta en verdad generoso profesor norteamericano que la vida y los tres hijos de Picasso podían ahora hacer honor a la voluntad del pintor.

A todo esto, y sin darse de mala fe para pensarlo, como está en William Rubin —director de Pintura y Escultura del Museo de Arte Moderno de Nueva York—, en réplica escrita el 26 de noviembre y aparecida en el mismo "New York Times" el 1 de diciembre de 1975.

William Rubin afirma sin lugar a equívocos que ninguno de los planteamientos de H. B. Chipp es correcto. Manifiesta que Picasso quería que «Guernica» arribase a nuestro país cuando se reestableciera una «auténtica» República española —aunque España republicana—, y que igual sostiene su vida y abogados; que los deseos de Franco publicados en la Prensa extranjera siempre habían

FRANCO DIJO "SI" AL "GUERNICA" DE PICASSO

UNA carta de un profesor de Historia del Arte de la Universidad de California, reclamando para España el cuadro «Guernica», de Picasso, y la contestación, con acento contrario, del director de Pintura y Escultura del Museo de Arte Moderno de Nueva York —donde está depositada la obra—, textos que han sido publicados recientemente por «The New York Times», han potenciado el interés hacia este polémico como entrañable tema. Recordada la actualidad por un hecho que —esta es la verdad— nunca la pierde, Joaquín de la Puente —ex subdirector del Museo Español de Arte Contemporáneo, subdirector, hoy del Museo del Prado— ha escrito para BYN el siguiente trabajo, que juzgamos a todas luces revelador. Queremos dejar constancia previa de que la presente, en este caso, de Joaquín de la Puente en nuestras páginas se produce a título estrictamente personal, desligado de su significación en el mundo español del arte, en el que, por otro lado, tan altas muestras de capacidad de de continuo-

ción negados como realmente suyos, añadiendo como argumento —para él, válido todavía hoy— el atentado cometido por «bandas falangistas» —Falanga gang— contra cierta exposición Picasso celebrada en Madrid.

En su contestación a H. B. Chipp, William Rubin dice: «El cuadro es irrefutable del atentado, en vista de Franco, contra una exposición de grabados. Con nada de momento ni podrá deslucir el clamor nacional de 1973; el ininterumpido clamor del pueblo español, legítimo propietario del «Guernica». Basado nada más que en su propia palabra, niega en rotundo la existencia de la gestión de 1965.

No son pocos los conocimientos, datos y documentos que pasan sobre el asunto español de recuperar a Picasso y su «Guernica». Reservo su completa publicación para cuando puedan leerse con un mínimo de serenidad y nadie me atribuya actitudes políti-

cas que no he tenido nunca ni nunca me han interesado. Sólo mi invencible repugnancia a toda información indocumentada, al deber moral de romper una promesa hecha en un momento de la burocracia de H. B. Chipp —reflexión al que no tengo el honor de conocer personalmente— y la obligación de evitar por todas las medias que de ésta o al otro título se desvirtúan por malentendidos, desgraciados aspañoles al cuadro «Guernica», me obligan a informar a quien quiera leer y a William Rubin que Franco sí autorizó las gestiones encaminadas a que la tierra española estableciera de una vez para siempre el tan anhelado «Guernica».

CARTA DE CARRERO

Con fecha 12 de diciembre de 1968, Florentino Pérez Embid, entonces director general de Bellas Artes, me encargaba, a título personal, por escrito y en larga conversación,

la iniciación de esas gestiones. Para llevarlas a término y poder encomendarlas, Florentino Pérez Embid había sido previamente autorizado por Luis Carrero Blanco, vicepresidente del Gobierno, en carta del 6 del mismo mes y año que a continuación transcribo:

«Mi querido amigo: «De acuerdo con nuestra conversación del otro día, he consultado con el Caudillo la conveniencia de proceder a las gestiones necesarias para la recuperación del cuadro "Guernica", de Pablo Picasso, y me ha dado su conformidad de que se lleven a cabo. «Habrà que documentarse bien sobre la situación en que el cuadro se encuentra, y cuando esta documentación esté completa y quede bien concretado que el depositario es el Estado español, creo que procederá que por tu Ministerio se traslade esa documentación al de Asuntos Exteriores para que éste realice por vía diplomática las oportunas gestiones.

«Un abrazo de tu buen amigo.»

Hicimos caso omiso de no pocos trabajos llevados a cabo desde diciembre de 1968, en 21 de febrero de 1969, Florentino Pérez Embid me escribió lo que sigue, también merecedor de completa transcripción:

«Mi querido amigo: «Creo que tenemos el deber de ofrecer a Picasso tanto cuanto se pueda y el se merece, de estar dispuesto a que el cuadro "Guernica" venga a España.

«A su llegada a Madrid, no estando aún construido el importante Museo que proyectamos para nuestro arte contemporáneo, "Guernica" sería mostrado al público en el Museo del Prado.

«En el edificio, que queremos donacional, para Museo Español de Arte Contemporáneo, la obra de Picasso se exhibirá exactamente como él quiere.

«Incluso, cabe perfectamente la posibilidad de hacer jun-



- a) ¿Por qué piensas que Franco quería recuperar el cuadro, que era símbolo precisamente del horror y las atrocidades que él provocó durante la Guerra Civil?
- b) Según el texto, ¿cómo intenta que el cuadro regrese a España?

Días después de publicarse las declaraciones de Pérez Embid, *Le Monde* publica una carta del abogado de Picasso, Roland Dumas, en la que afirma textualmente: "El *Guernica* solamente volverá a España con la República".

Otros medios recogieron las palabras de Picasso que reiteraban el rechazo del pintor a la vuelta del cuadro mientras existiese el régimen franquista.



El "Guernica" de Picasso no volverá a España mientras exista el régimen de Franco

Paris, 13 noviembre. — En las últimas semanas las autoridades franquistas han propagado que se estaban haciendo gestiones para que el famoso cuadro "Guernica" de Pablo Picasso fuese llevado a España para ser instalado en el nuevo Museo de Arte Moderno de Madrid.

Hoy Picasso, por medio de su abogado, confirmó que el famoso cuadro sólo será instalado en España cuando sea restaurada la República.

El genial pintor comunicó al Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde se haya depositado el lienzo, que es una verdadera acta de acusación contra los crímenes franquistas durante la guerra civil, que no ha variado en lo más mínimo su decisión de entregarlo al Gobierno de la República española el día que la República sea restaurada.

"Guernica" volverá a España cuando la República sea restaurada

A finales de octubre, el Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, declaró ante la Prensa que el Gobierno español estima que el sitio de «Guernica», de Pablo Picasso, está en Madrid. Según él, la tela sería colgada en el Museo de Arte Contemporáneo que se inaugurará en la capital de nuestro país el año próximo.

Se trataba de un globo sonda. Que se ha desinflado en seguida, casi, casi en las manos de quien lo lanzaba. Tan pronto publicaron los periódicos de Madrid estas declaraciones, personas allegadas al gran pintor español se consideraron autorizadas a declarar que éste era ajeno, por completo, a la «sugerencia» del Gobierno de Madrid y que no tenía, en absoluto, la intención de acceder a ella. Días después, ante la insistencia de rumores sobre un posible traslado del célebre cuadro, rumores que tienen, sin duda, la misma fuente de inspiración que la «sugerencia», Picasso encargó a su abogado, Roland Dumas, que reiterara su voluntad al respecto a la dirección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Y el abogado ha escrito a ésta una carta en la que dice:

«Pablo Picasso hizo constar claramente en su momento que esta obra deberá ser devuelta al Gobierno de la República Española el día en que la República sea restaurada en España.

«Picasso no ha cambiado de intenciones en cuanto al destino de esta obra de arte. Me ha rogado que se lo reiterase así y me ha encargado que me asegure de que tal es la interpretación que ustedes dan a los hechos».

Está claro. Ese gran español que es Picasso confirma que «Guernica» pertenece al pueblo de España. Sólo cabe añadir que resulta de un cinismo siniestro que lo reclame el Gobierno que encabeza el hombre que dio a «Guernica» su trágica motivación real.

Efectivamente, el sitio de «Guernica» —símbolo no sólo del crimen cometido contra ese poblado, sino del que se hizo y se sigue haciendo víctima a todo nuestro pueblo— está en España. En una España libre de Franco, del autor del crimen.

Carta al MoMA de Nueva York, Mougins, 14 de Noviembre de 1970

Picasso se quedó muy preocupado después de la reunión mantenida con los representantes españoles y no dudó en acudir a su amigo y abogado Roland Dumas para que le aclarara algunas dudas sobre la intención del régimen franquista de recuperar el cuadro.

Roland Dumas le confirmó que mientras él estuviera vivo no habría ningún problema, sin embargo le expresó sus dudas en caso del fallecimiento del pintor.

El abogado le aconsejó que hiciera un testamento en que manifestara su voluntad con respecto a este tema. Sin embargo, Picasso que era algo supersticioso no veía con buenos ojos hacer testamento, incluso llegó a bromear afirmando: "*Si hoy hago un testamento, mañana mismo me moriría*".

Dumás le sugirió entonces que fuera su mujer o algún miembro cercano de la familia el que se hiciera cargo de tal asunto. Picasso no lo dudó y decidió que la persona que se encargaría de tramitar todo lo relacionado con la vuelta a España de *El Guernica* fuera el propio Roland Dumas.

El 14 de noviembre de 1970, una vez redactado el documento, se lo hizo llegar a los responsables del MoMA. En esta carta Picasso dejaba claro que *El Guernica* volvería a España cuando se restablecieran las libertades públicas, y que Roland Dumas era la persona elegida para negociar cualquier trámite con respecto al cuadro.

Mougins, le Novembre 1970

Messieurs,

En 1939 j'ai confié à votre Musée le tableau connu sous le nom de «GUERNICA», qui mesure 11 pieds 5 1/2 sur 25 pieds 5 3/4, qui est mon œuvre ainsi que les études ou les dessins y afférents (dont la liste est jointe à la présente) et qui ne peuvent être séparés de l'œuvre principale.

Depuis de longues années j'ai également fait donation de ce tableau, des études et des dessins à votre Musée.

Parallèlement vous avez accepté de remettre le tableau, les études et dessins aux représentants qualifiés du Gouvernement Espagnol lorsque les libertés publiques seront rétablies en Espagne.

Vous savez que mon désir a toujours été de voir cette œuvre et ses annexes revenir au peuple espagnol.

Pour tenir compte de votre intention, comme de mon désir, je vous prie de bien vouloir noter mes instructions à ce sujet. La demande concernant le retour du tableau et de ses annexes pourra être formulée par les autorités espagnoles. Mais c'est au Musée qu'il appartiendra de se dessaisir de «GUERNICA» et des études et dessins qui l'accompagnent.

L'unique condition mise par moi à ce retour concerne l'avis d'un juriste.

Le Musée devra donc préalablement à toute initiative demander l'avis de Maître Roland DUMAS, Avocat à la Cour, 2 avenue Hoche, à Paris, et le Musée devra se conformer à l'avis qu'il donnera.

Maître Roland DUMAS aura la faculté de désigner par écrit telle autre personne qui aurait la même tâche que lui, au cas où lui-même serait empêché de l'accomplir pour une raison quelconque.

L'avis que le juriste devra donner portera sur la condition même du retour du tableau aux autorités du Gouvernement espagnol.

Il s'agira pour lui, ou ses successeurs, d'apprécier si les libertés publiques ont été rétablies en Espagne.

Dès réception par votre Musée d'un avis favorable de Me DUMAS; ou de la personne désignée par ce dernier ou son remplaçant, vous remettrez le tableau et ses annexes dans un délai raisonnable, et au plus tard six mois après la réception de l'avis, au représentant à NEW YORK de l'Etat Espagnol.

Picasso
 le 14.11.70.

Señores,

En 1939 confié a ese Museo el cuadro conocido con el nombre Guernica, que mide 11 pies 5 1/2 por 25 pies 5 3/4, que es obra mía, o sí como los estudios o dibujos y oferentes (cuyo listo adjunto o lo presente) y que no pueden separarse de la obra principal.

Desde hace muchos años igualmente he hecho donación de este cuadro, los estudios y los dibujos a su museo.

Paralelamente, ustedes han aceptado enviar el cuadro, los estudios y dibujos a los representantes cualificados del Gobierno español cuando se hayan restablecido las libertades públicas en España.

Ustedes saben que siempre ha sido deseo mío ver que esta obra y sus anexos volvieran al pueblo español.

A fin de respetar la intención de ustedes, junto con mi deseo, les ruego que tengan en cuenta mis instrucciones en este punto. La petición concerniente a la vuelta del cuadro y sus anexos puede ser formulada por las autoridades españolas. Pero al museo corresponderá desprenderse del Guernica y de los estudios y dibujos que lo acompañan.

La única condición puesta por mí a esta devolución concierne al consejo de un jurista.

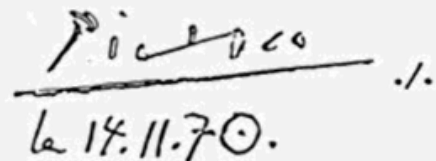
Por lo tanto, antes de toda iniciativa, el museo deberá solicitar el consejo del señor Roland Dumas -abogado de los Tribunales, avenue Moche n° 2, París-, y el museo deberá atenerse a su consejo.

El señor Roland Dumas tendrá facultad para designar por escrito a otra persona que tendrá el mismo cometido que él, en caso de que él mismo no pudiera cumplirlo por cualquier motivo.

El consejo que deberá dar el jurista se referirá a la condición para la devolución del cuadro a las autoridades del Gobierno español."

Se tratará, para él o para sus sucesores, de apreciar si se han restablecido las libertades públicas en España.

Desde el momento en que su museo reciba un informe favorable del Sr. Dumas, o de la persona que este último haya designado para sustituirle, ustedes entregarán el cuadro y sus anexos en un plazo de tiempo razonable, a lo sumo seis meses después de la recepción del informe, al representante en Nueva York del Estado español.



Picasso ./.
14.11.70.

- a) ¿Qué motivos alega el propio Picasso para oponerse a la devolución del cuadro según petición de Franco? ¿Consideras razonable la posición de Picasso? Razona tu opinión.

Con el fallecimiento el 20 de noviembre de 1975 de Franco, se intensificó la polémica en torno a la recuperación de *El Guernica*.

Entre las numerosas voces que se alzaron pidiendo la devolución del cuadro estuvo el profesor Herschel B. Chipp, de la Universidad de Berkeley, California. El 26 de noviembre de 1975, apareció publicado en el *New York Times* el artículo del profesor Chipp titulado *La hora de la repatriación para El Guernica*.

En el artículo hacía referencia a la muerte de Franco y a la necesidad de emprender las acciones que llevaran a la devolución del cuadro a España, tal y como lo había querido Picasso.

Poco tardó el responsable del MoMA, William Rubin, en contestar a la carta de Chipp. El 1 de diciembre de 1975 apareció la contestación en el mismo periódico. Rubin estaba de acuerdo en que la voluntad de Picasso era la de que el cuadro volviera a España, pero señalaba que solamente cuando se restableciera una "auténtica república española".

En abril de 1977 se conmemoró el cuarenta aniversario del bombardeo de Guernica. En aquellos momentos el pueblo de Guernica se manifiesta para pedir que el cuadro se instale en la localidad. La petición de Guernica no fue la única, también se sumó el Museo de Bellas Artes de Bilbao

5.4. Investiga y contesta a las siguientes preguntas

a) ¿En qué fecha regresó el cuadro a España?

b) ¿Por qué se organizó esta manifestación en Bilbao?

c) ¿Crees que en 1975, recién muerto Franco, se reunían las condiciones expuestas por Picasso para la devolución de la obra?

d) Ahora ya la devolución de la obra era cuestión de tiempo, pero se suscitó otra cuestión, ¿en qué lugar colocar el cuadro? Te vamos a exponer tres lugares y tendréis que argumentar los pros y contras de cada lugar:

- El Museo del Prado de Madrid.
- El Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- La localidad de Guernica.



INVESTIGA

5.5. Finalmente la obra se llevó a Madrid, como expreso deseo del autor.

- a) El sueño del autor siempre fue exponer su obra en el Museo del Prado. Investiga sobre los motivos personales que tenía el autor.

- Yanguinos ce 27 April 1977.

Amigos,
Maithe Dumas me ha traído su carta el Domingo pasado.
Quizas, VDS, no saben que PABLO PICASSO dejó un documento escrito con respecto al asunto del SVERNICA.
El Maestro quería que el cuadro y los bocetos hechos para esta pintura sean entregados al Prado de Madrid.
No piensen de ninguna manera que ello pueda disminuir el símbolo del dolor de su pueblo así como el de todos los pueblos que han sufrido.
Maithe Dumas es el depositario de las instrucciones de Pablo Picasso

Con muchos saludos

Jacqueline Picasso

- b) La obra terminó colocándose en el Centro de Arte Reina Sofía. Investiga sobre este hecho y el porqué de no cumplir con la voluntad del artista.

5.5. Finalmente, visiona este breve vídeo sobre el traslado de la obra a nuestro país.

El Guernica regresa a España

[2'55"']



([enlace a video](#))

- a) ¿Qué se explica en él?

- b) ¿Qué sensación tenía la nación al ver regresar el cuadro?

- c) ¿Fue complicado el traslado? ¿Por qué?