

Pablo Picasso en
una fotografia pels
volts del 1937

GETTY / HULTON ARXIU



Picasso
en guerra:
'Gernika',
1937-2017

Fa 80 anys Picasso va pintar el 'Gernika'; en fa 25 el quadre va arribar a la seva actual casa, el museu Reina Sofia. Unint les dues efemèrides, el Mncars dedica una retrospectiva a l'artista, amb l'obra com a epicentre de la seva evolució pictòrica. Edward Lucie-Smith analitza com es va convertir en un símbol mundial i Rocío de la Villa repassa la seva actualitat



les imatges de l'arribada

1. AL MoMA. Després de llargues negociacions amb els hereus del pintor i els responsables del MoMA, dirigides per Javier Tusell pel ministeri de Cultura, a les sis de la tarda del 9 de setembre del 1981 van començar les tasques per despenjar el 'Gernika'. EFE



2. LA PREPARACIÓ. Un expert del MoMA neteja la part posterior del 'Gernika' abans de procedir al seu embalatge. Les tasques de condicionament, meticulosament preparades, van durar set hores i van estar enllestides a la una de la matinada. EFE

EDWARD LUCIE-SMITH

El *Gernika* és avui una de les obres mestres més famoses de Picasso, igualada només en celebritat per una obra anterior, *Les senyorettes d'Avinyó*. Tot i això, la manera en què va assolir aquesta destacada posició és una història més tortuosa del que creuen la major part dels seus admiradors.

La pintura es va exhibir per primera vegada el juliol del 1937, al pavelló espanyol que formava part aquell any de l'Exposició Internacional de París. L'edifici va ser finançat pel Govern de la Segona República, que encara estava en el poder. A l'entrada hi havia un enorme mural amb una inscripció que no deixava dubtes sobre els objectius polítics a què aspiraven l'edifici i els seus continguts. Deia el següent:

"Lluitem per la unitat essencial d'Espanya.

Lluitem per la integritat del territori espanyol.

Lluitem per la independència del nostre país.

Lluitem pel dret dels espanyols de determinar el seu propi destí."

Mentre treballava en aquella gran composició, Picasso va fer unes declaracions que no deixaven tampoc cap dubte sobre les seves intencions polítiques:

"La guerra espanyola és la lluita de la reacció contra el poble, contra la llibertat. Tota la meua vida com a artista no ha estat més que una lluita contínua contra la reacció i la mort en l'art. Com podria algú pensar per un moment que jo

pogués estar d'acord amb la reacció i la mort? (...) En el panell que estic treballant ara i que es dirà *Gernika*, així com en les meves recents obres d'art, he expressat clarament el meu rebuig i horror cap a la casta militar que ha enfonsat Espanya en un oceà de dolor i de mort".

En realitat, això no era del tot exacte. Fins aquell moment, Picasso no havia estat realment un artista políticament compromès, en el sentit en què podia aplicar-

"En el 'Gernika' he expressat el meu rebuig i horror cap a la casta militar que ha enfonsat Espanya en el dolor"

se aquesta etiqueta a altres importants artistes moderns contemporanis i, en especial, als futuristes i als artistes alemanys de la *Neue Sachlichkeit*. La Guerra Civil el va convertir en presoner dels esdeveniments. No es va identificar del tot amb l'esquerra oficial (el Partit Comunista) fins al 1945, a les acaballes de la Segona Guerra Mundial.

La reacció del públic

El *Gernika*, en el seu context original, no va ser el clamorós èxit mundial en què es va convertir més tard. Als funcionaris vinculats amb el pavelló espanyol no els va agradar l'obra. Preferien una altra pintura molt més tradicio-



3. L'EMBALATGE. Tècnics del MoMA enrotllen el 'Gernika' per al trasllat. Tot estava preparat des del mes de juliol per a un viatge que es va mantenir en secret fins a poques hores abans i que havia rebut el nom d'"Operació quadre gros". EFE



4. L'ARRIBADA. A les 8.27 del 10 de setembre del 1981 el 'Gernika' va aterrar a Barajas en una caixa dins d'una altra caixa, com es pot veure a la fotografia i que pesava 516 quilos. El quadre va viatjar a la bodega del Jumbo 'Lope de Vega', del vol regular IB 952. EFE

L'exposició

'Gernika': pietat i terror

ROCÍO DE LA VILLA

El *Gernika* va ser resultat d'un canvi de decisió gairebé a l'últim moment. El 28 d'abril del 1937, dos dies després del bombardeig de la Legió Condor sobre la ciutat basca, Picasso llegeix la notícia al diari parisenc *L'Humanité* sota el titular "Mille bombes incendiàries llançades per les avions de Hitler et Mussolini". El peu d'una de les imatges deia: "Unes dones -mares, sens dubte- abatudes durant un bombardeig". Llavors, el pintor decideix substituir el motiu en què estava treballant des de feia mesos per aquest tema del pànic i recorre a l'escena de la humanitat indefensa, reduïda a l'instint animal nu, com el cavall embogit i extenuat, renillant l'udol sord i etern.

En una coneguda conversa amb André Malraux, Picasso hauria establert la seva distinció entre motius i temes: "Anomenava temes el naixement, l'embaràs, el patiment, la parella, la mort, la rebel·lió, potser el petó". Fa tres dècades Herschel B. Chipp va demostrar que, fins a la notícia del bombardeig, Picasso havia estat ultimant en detall una versió del motiu de l'artista i la model -recurrent en tota la seva trajectòria- emmarcats en un estudi allargat per cobrir el mur de format molt

apaïsat que li havien destinat al Pavelló Espanyol projectat per Josep Lluís Sert per a l'Exposició Internacional del 1937. De sobte, li devia semblar inadequat: frívol, superficial, fins i tot narcisista. Durant el mes de maig se succeïen els esbossos en els quals va convertint el motiu en el tema tràgic. El 4 de juny el pintor dona per acabat el quadre immens, que s'instal·laria a mitjans de mes al pavelló per a la inauguració el dia 24 de juny. Però, d'on havia tret la inspiració per a un procés de creació tan febril?

L'exposició *Pietat i terror en Picasso*, amb motiu del 80è aniversari de l'obra, pretén explorar en una indagació inèdita *El camí a Gernika* a través de la transformació en la seva obra precedent del tractament de l'espai i l'aparició de la iconografia sobre la violència en l'artista malagueny des de la dècada anterior. Com mostra el quadre *Les tres ballarines*, a partir del 1925 Picasso comença a dislocar amb violència les figures de ressonància eròtica, fent-se ressò d'artistes pròxims al surrealisme, com l'escultor Alberto Giacometti. Una relació d'Eros i Tàntos, desig i mort, àmpliament desenvolupada en el període d'entreguerres pels pintors de la Nova Objectivitat alemanya, com Grosz



A dalt, Picasso. 'Les tres ballarines', 1925

TATE © SUCCESIÓ PICASSO

A baix, Picasso. 'Gernika', 1937

FOTOGRAFIA: DANI DUCH

i Beckmann, anomenat "el Picasso del nord". Desposseïda de tot matís sexual, la maternitat violentada i estèril sustenta el *Gernika*.

A més, en aquest i en altres quadres començarà a trencar l'espai de representació en el cubisme ja

assimilat als anys vint, confortable i segur -perquè, com bé assenyala T.J. Clark, "el cub és en essència la forma de l'habitació"-, per obrir-lo i fragmentar-lo en moments i seqüències, de manera coetània al que també estaven fent d'altres a Alemanya, com Lyonel Feininger (ara exposat a la Fundació Juan March), per donar resposta a l'escalada accelerada dels bojos anys vint. Per tant, Picasso hauria decidit donar al seu temps les imatges violentes i desubicades que es mereixia, per desembocar en l'horror simultani que recorre l'escena amb dones, homes i animals en l'esclat.

Els comissaris també es pregunten les raons de l'èxit del *Gernika*, utilitzat com a estendard de protesta en tota mena de conflictes bèl·lics i d'injustícies, fins avui. Mentre per a Anne M. Wagner, Picasso mostra el poder devastador de les bombes tòxiques i absolutament mortíferes del segle XX, segons l'opinió de Clark, serien "la feble vulnerabilitat, l'afiliació i la resistència col·lectiva" proposades per Judith Butler per construir una política futura, el missatge d'esperança que conté el quadre i amb el qual continuen empatitzant, entre la pietat i la sorpresa, els pelegrins de tot el món que continuen visitant el *Gernika*, aquella tràgica escena colossal. |

Pietat i terror en Picasso: el camí a Gernika

DIRECCIÓ DEL PROJECTE: MANUEL BORJA-VILLE I ROSARIO PEIRÓ. COMISSARIS: TIMOTHY JAMES CLARK I ANNE M. WAGNER. MUSEU CENTRE D'ART REINA SOFIA. MADRID. WWW.MUSEOREINASOFIA.ES. DEL 4 D'ABRIL AL 4 DE SETEMBRE



> nal, encarregada també per a l'ocasió: *Madrid 1937 (Aviones negros)* d'Horacio Ferrer de Morgado. I els partidaris de l'esquerra ortodoxa espanyola, fermament compromesos en aquells moments amb el marxisme, van criticar el quadre per la seva falta d'optimisme. També el públic general va tendir a preferir l'obra de Morgado, que els va semblar d'un estil més accessible.

Un préstec a llarg termini

La veritable fama de la pintura només va començar després de ser enviada als Estats Units perquè contribuís a recaptar fons a favor dels refugiats espanyols. Es va exhibir al Museu d'Art de San Francisco l'agost i el setembre del 1939 i es va incloure més tard en una important exposició sobre Picasso celebrada al Museu d'Art Modern de Nova York entre novembre del 1939 i gener del 1940. Picasso la va confiar en custòdia a aquell museu en un préstec a llarg termini, establint que no havia de tornar a Espanya fins que es resta-

Els partidaris de l'esquerra ortodoxa espanyola van criticar el quadre per la seva falta d'optimisme

La fama del 'Gernika' va començar després del seu viatge als EUA per recaptar fons per als refugiats espanyols

blissin les llibertats democràtiques. Entre el 1939 i el 1952, la pintura va viatjar extensament pels Estats Units. En la dècada del 1950 es va exhibir al Brasil, després a Milà i en altres importants ciutats europees. En realitat, es va convertir en el prototip de l'obra cèlebre en gira mundial.

Picasso mai no va tornar a pintar res amb el mateix grau de repercussió política. El seu *Matança a Corea*, pintat l'any 1951 per condemnar l'actuació dels Estats Units en la guerra de Corea, no va tenir ni de lluny el mateix efecte.

Les paradoxes aquí són múltiples. El període durant el qual el *Gernika* va assolir més fama en tant que icona cultural va coincidir exactament amb el període en què va estar a mans dels Estats Units, no pas a mans europees. Malgrat ser obra d'un pintor espanyol que era també una destacada figura de l'escola de París durant l'època d'entreguerres, es va convertir inevitablement en emblema del creixent domini polític i cultural dels Estats Units, un autèntic trofeu artístic. El Museu d'Art Modern, on es trobava custodiada i que va decidir

com i on s'exhibia al llarg de les dècades del 1940 i el 1950, es va erigir també en aquella mateixa època en la institució que més va contribuir a la promoció d'un nou moviment artístic, l'expressionisme abstracte, el primer moviment artístic dels Estats Units que es va guanyar l'aplaudiment internacional.

Els artistes d'aquella nova escola es van presentar com els portaestandards de la llibertat creativa absoluta enfront de la reglamentació i la repressió del règim comunista. El suport al moviment es va canalitzar a través del Congrés per la Llibertat Cultural, una entitat creada amb finançament de la CIA, i també, en segon pla, del Museu d'Art Modern. A partir del 1950, el Congrés va emprendre un seguit d'importantes exposicions itinerants fora dels Estats Units. La que va tenir més repercussió va ser la dedicada a la *nova pintura dels Estats Units*, que va visitar totes les grans ciutats europees el 1958-1959.

No sembla exagerat dir que la possessió per part dels Estats Units del *Gernika* durant el període crucial en què l'expressionisme abstracte es va convertir en una força universal va contribuir en gran manera a augmentar l'autoritat cultural d'aquell país. El *Gernika* no s'assembla estilísticament a cap pintura de l'expressionisme abstracte, que per la seva part era una col·lecció de maneres diferents, no pas una manera unitària de fer art. La majoria d'aquestes maneres, encara que no totes, eren abstractes. Cap d'elles no era específica pel que fa a algun tipus de declaració política, tot i que contenien l'afirmació implícita que l'artista creatiu ha de ser lliure per respondre els moviments i impulsos de la seva pròpia psique.

Una veu influent

La qüestió fonamental potser és que, malgrat el contingut específic relacionat amb la Guerra Civil espanyola, el *Gernika* va estendre la seva benedicció a aquelles noves iniciatives dels Estats Units mitjançant la subjugadora força de la seva voluntat de comunicar, més que mitjançant els detalls concrets del que l'artista volia dir. El veritable missatge era que sí, que si l'artista posseeix de debò confiança en si mateix, l'art pot continuar tenint una veu influent en la societat contemporània. L'expressionisme abstracte, amb el seu èmfasi en l'expressió sense traves de la psique individual, sense traves a causa d'exigències oficials, va fer seva en gran aquesta afirmació. Pablo Picasso resistint el feixisme va ser vist com una figura equivalent als artistes dels Estats Units que resistien el marxisme doctrinari propagat per la Unió Soviètica de postguerra. |



5. AL CASÓN DEL BUEN RETIRO. La fotografia mostra la presentació del 'Gernika' a la premsa en el seu primer emplaçament madrileny, dos dies abans de l'exposició al públic el 25 d'octubre, coincidint amb el centenari del naixement del pintor. EFE



6. TRASLLAT A MADRID. Especialistes del museu del Prado preparen el 'Gernika' per al trasllat al Centre d'Art Reina Sofia el 23 de juliol del 1992, en el marc d'un pla de reordenació de les col·leccions dels dos museus. EFE



7. ARRIBADA AL REINA SOFIA. Una grua descarrega la caixa metàl·lica amb el 'Gernika' el 26 de juliol; el quadre no va ser enrotllat per al trasllat al seu emplaçament actual, sinó que es va portar blindat, de manera que va caldre enderrocar un mur del Casón. EFE