

REAL LÓPEZ, I. (2024). *LOS OTROS GUERNICAS. TREA*  
ISBN: 978-84-19823-75-5

Miguel Anxo Rodríguez González (Universidade de Santiago de Compostela)  
[miguelanxo.rodriguez@usc.es](mailto:miguelanxo.rodriguez@usc.es)

Recibido: 16 de noviembre de 2024 / Aceptado: 30 de marzo de 2025

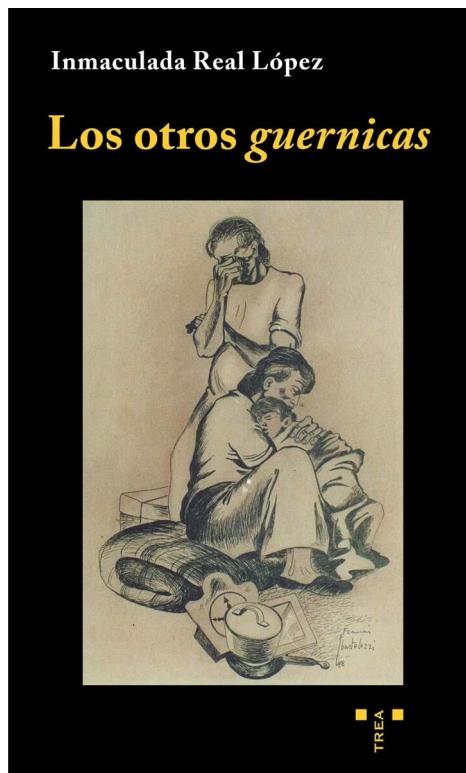


Fig. 1: Portada del libro *Los otros guernicas*, con imagen de la artista Francis Bratolozzi.

La recuperación del arte español producido en el contexto de la Guerra Civil tuvo varios momentos estelares, episodios de una especial relevancia en el marco de los estudios de historia del arte, pero también de la historia de los museos. Sin duda, uno de ellos fue la llegada del *Guernica* a España en 1981; otro fue el redescubrimiento de obras almacenadas y dadas por perdidas en depósitos de dos museos barceloneses en 1986<sup>1</sup>; finalmente, la reordenación

<sup>1</sup> Se trata del Museu Nacional d'Art de Catalunya y del Museu d'Art Moderne, a donde fueron enviadas pinturas, esculturas y álbumes de guerra desde París, al finalizar la Exposición de Artes Decorativas de 1937.



de la colección del Museo Nacional Reina Sofía en la parte correspondiente a la Guerra Civil, en la segunda década del siglo XXI.

Algunos historiadores del arte como Valeriano Bozal y Tomás Lloréns trabajaron también en esta línea, y es especialmente destacable su proyecto para la Bienal de Venecia publicado por la Editorial Gustavo Gili, *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Tras el hallazgo de las obras en los depósitos de los museos barceloneses, Josefina Alix (1987) presentó un estudio fundamental para la recuperación de algunos nombres del arte español relacionados con el pabellón español en la exposición de París de 1937. La impresión generalizada, sin embargo, es que esta recuperación asumió desde el principio la centralidad de Picasso, con una obra que se acabaría convirtiendo en emblema de la lucha contra la sinrazón de la guerra, y del pacifismo. Otros muchos artistas que colaboraron en la lucha y que participaron en el Pabellón, siguen prácticamente en el olvido, a pesar de los esfuerzos realizados en torno al arte implicado de los años 30.

Inmaculada Real plantea su libro *Los otros guernicas* como un intento de resarcir a los olvidados y una llamada de atención sobre la desigualdad establecida en los relatos sobre el arte español de la Guerra Civil. Defiende que hay 'otros guernicas' que, tanto por calidad como por oportunidad histórica, deben ser considerados con especial atención, y que es injusto que la figura más analizada del arte español de este contexto sea la de un artista que no estuvo en España en los años de la contienda y que tampoco llegó a sufrir las penurias ni la reclusión forzada en los campos de internamiento. La autora intenta reconstruir las circunstancias y el proceso de participación de los artistas en el pabellón, pero también analiza lo que viene después: cómo el *Guernica* se llegó a convertir en la gran obra y emblema del arte implicado mientras otros fueron olvidados. Finalmente, analiza cómo se desarrolló el regreso de los exiliados y la recuperación de un corpus de obra de importancia crucial para nuestra historia del arte. A partir de una exhaustiva investigación, se indaga en la huida de los artistas al exilio y en el doloroso proceso de retorno, por lo general poco tratado en la historiografía.

No está de más poner en diálogo esta obra con piezas como el documental del mismo título dirigido en 2011 por Iñaki Pinedo, consagrado al artista cántabro Luis Quintanilla. La recuperación del legado de este artista será tratada poco después por Esther López Sobrado (2016) en "Vida secreta de los otros Guernicas: su pérdida y recuperación", un texto publicado en 2016.

De Josefina Alix se recoge el concepto de 'arte de la guerra' para ser aplicado a un grupo de artistas implicados en los trabajos de propaganda, como Antonio Rodríguez Luna, Victorio Macho, Francis Bartolozzi, Ramón Gaya, Horacio Ferrer, Josep Renau, o Arturo Souto. Las obras que realizan son por lo general de un realismo que facilita la lectura e interpretación de las escenas, aunque con presencia de algunos rasgos expresionistas, y evidencian una implicación evidente en la causa republicana. El concepto es útil, sin embargo, no recoge los debates vigentes estos años en el contexto artístico español, entre los defensores de una vanguardia que no renuncia a la radicalidad estética (Josep Renau, por ejemplo), y los que

abogaban por un arte popular y comprensible, se siguiese el modelo de los grandes artistas del pasado (Ramón Gaya). Este debate fue especialmente intenso en el ámbito del cartelismo.

El influjo de Goya en los artistas españoles comprometidos fue evidente, y de esto se ocupa Inmaculada Real en el primer capítulo del libro. Tanto el expresionismo como la atención preferente a las víctimas, en las escenas, serían dos rasgos característicos que los artistas adoptarán del pintor aragonés, actualizando una obra capital de la historia del arte como *Los desastres de la guerra*. "Goya fue politizado y convertido en elemento de propaganda por la República en guerra", explica Inmaculada Real (2024, p.17). No es casual que el Servicio de Propaganda de la República hubiese reeditado esta obra en 1937.

El segundo capítulo analiza las estrategias del gobierno de la República en relación con las artes y los encargos de obras dentro de un programa de propaganda dirigido tanto al interior como al exterior del país. A través de la Dirección General de Propaganda y del Ministerio de Instrucción Pública y BB.AA. se llevaron a cabo iniciativas entre las que destacan el Pabellón Español de la exposición de París o revistas como *Mono azul*, en las que participan artistas y escritores. Picasso ocupa un lugar importante en este relato, pero la autora presenta al *Guernica* en contexto y se interroga por el grado de implicación política de un artista que era ya mundialmente conocido en el comienzo de la guerra civil y hasta la realización del *Guernica*, en la primavera de 1937, no dio claras muestras de un compromiso con la causa republicana. Es un papel, el de Picasso, que muestra a las claras las complejidades y contradicciones de los artistas que a lo largo de la historia se han comprometido con causas políticas asociadas con la izquierda pero que mantienen sus vínculos con un sistema del arte dependiente de los poderes políticos y económicos.

El olvido en el que cayeron la mayoría de las obras enviadas al Pabellón Español fue destacado apenas un año después del retorno del *Guernica* por Francisco Martín (1982), pero no será hasta estos últimos años cuando se retomaría con intensidad este tema, como señala Inmaculada Real. Los debates en torno a la cultura visual y la revisión crítica de los paradigmas de los grandes nombres y las grandes obras del canon artístico, sin duda tienen mucho que ver en este giro.

En estrecha relación con la revisión historiográfica, está el hecho de que la autora destine las páginas centrales del libro a analizar la figura de la mujer en este tipo de producción. Son cerca de 50 páginas en las que se rescata a figuras olvidadas, involucradas en la lucha, como Francis Bartolozzi (un dibujo de la artista sirve de imagen de portada del libro), pero sobre todo se analizan los códigos de representación en los que aparecen representadas las mujeres. Reconociendo el protagonismo de la mujer en las imágenes producidas durante la guerra, Inmaculada Real destaca el desplazamiento que se dio desde la figura de la miliciana -mostrada desde códigos característicos del modelo "heroico"- hasta la mujer-madre que sufre, las "mujeres que cargan y cuidan" a las que se refiere Maite Garbayo-Maeztu (2021). La mujer se convierte en estos años en la representación del dolor, del sufrimiento, se erige en testigo privilegiado de los hechos. Pero también se recogen los debates a los que la imagen de mujer como madre se ve sometida, pues en los círculos feministas esta

asociación entre mujer y fertilidad era percibida como otro ejemplo más de la imposición del orden patriarcal. En este apartado, destaca Real la importancia de algunas obras como la escultura *Lleida*, de Apel·les Fenosa (1938), que homenajea a las víctimas del bombardeo fascista en la ciudad de Lleida, las maternidades en barro de Eleuterio Blasco Ferrer, o las ilustraciones de Baltasar Lobo para la revista *Mujeres libres*.

El exilio de los artistas más implicados con la causa republicana provocará la dispersión de las obras, el olvido, y una muy complicada recuperación de las obras. Desde los campos de internamiento hasta los países de acogida, los artistas vivirán un duro periplo, del que se da cuenta en el libro. Países como México, Argentina o la República Dominicana se convertirán en refugio de exiliados, donde acabarían fraguando nuevas comunidades y lazos de solidaridad. Pero la sensación de provisionalidad, de incertidumbre y desarraigamiento será muy acusada. El paulatino retorno a España no solucionará esta sensación, pues como expresó el pintor Ramón Gaya, "el exilio no termina nunca" (Real, 2024, p.136). Los exiliados empezaron a volver diez años después del final de la guerra -Gregorio Prieto y Manuel Colmeiro ya en 1950, en un proceso que se prolongó en el tiempo. Fue un regreso doloroso por varios motivos, pero la autora destaca dos: la percepción de que esto podía ser visto como una declaración de derrota de la causa republicana, y la frialdad e incluso hostilidad con que los exiliados eran recibidos. A pesar de los esfuerzos de conciliación de algunos artistas e intelectuales vinculados con el bando nacional, defensores de la necesidad del retorno de los exiliados, a estos como mucho se los toleraba, y los artistas se encontraban descolocados en la España franquista.

Un capítulo especialmente importante de este relato es el referido a la figura de Alfonso D. Rodríguez Castelao, dibujante, escritor y político, fundador del Partido Galleguista y autor del que ha sido denominado como "el guernica gallego", *A última leición do mestre*. Castelao se desplazó a Valencia, residiendo en la Casa de la Cultura, junto con otros artistas y escritores españoles y en esta ciudad realizó dos series de grabados, *Galicia mártir* y *Atila en Galicia*, que luego expondrá en Moscú, Nueva York y Cuba, en una gira de 1938 realizada por encargo del gobierno de la República para buscar apoyos internacionales.

La parte final del libro se dedica a explorar los retornos de las obras, proceso laborioso e incompleto, por la falta de un programa público específicamente destinado a este fin. Museos como el Reina Sofía, el IVAM, el MNAC y el Provincial de Pontevedra albergan en sus colecciones una parte significativa de este legado. Otros se crearon de modo específico para preservar legados de artistas exiliados: el Museo Ramón Gaya (Murcia), Fundación Granell (Santiago de Compostela), Fundació Apel·les Fenosa (Vendrell, Tarragona), o Museo Antonio Rodríguez Luna (Montoro, Córdoba). Inmaculada Real destaca un caso peculiar: el Museo Carlos Maside (Sada, A Coruña), creado en 1970 con el apoyo del grupo empresarial O Castro – Sargadelos, que se consagró a la recuperación de una parte perdida de la vanguardia artística gallega, que estaba por entonces disgregada o abandonada y había sido borrada del relato oficial en los años del franquismo.

La importancia del libro de Inmaculada Real es grande porque recopila informaciones dispersas y plantea una lectura centrada en la recuperación y puesta en valor de un legado

disperso, un conjunto de valor artístico e histórico fundamental. En estos años de debates sobre la memoria histórica y políticas de restitución a los represaliados, *Los otros guernicas* aporta una mirada nueva sobre esta parte olvidada de la historia del arte español, desafiando los modelos historiográficos derivados de la canonización de las vanguardias históricas.

## Referencias bibliográficas

- Alix, J. (1987). *Pabellón español. Exposición internacional del París, 1937*. Ministerio de Cultura.
- Garbayo-Maeztu M. (2021). Mujeres que cargan: Las artistas y las imágenes de maternidad en la Guerra Civil española. *Re-visiones*, 11. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/96817>
- López Sobrado, E. (2016). Vida secreta de los otros Guernicas: su pérdida y recuperación. En *Patrimonio olvidado, patrimonio recuperado*, Miguel Cisneros Cunchillos, Virginia M. Cuñat Ciscar (coord.), 127-149.
- Martín, F. (1982). *El Pabellón Español en la Exposición Universal de París*. Servicio de Publicaciones de la Universidad.

### Cómo citar este artículo:

Rodríguez González, M. A. (2025). Real López, i. (2024). *Los otros guernicas*. Trea ISBN: 978-84-19823-75-5.. *Revista Eviterna*, (16), 156-159/ <https://doi.org/10.24310/re.17.2025.20846>