



## Antecedentes de la vuelta del *Guernica* a España (1968-1971): las gestiones del director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid

Onésimo Díaz-Hernández<sup>1</sup>

Recibido: 21 de septiembre de 2021 / Aceptado: 5 de febrero de 2022

**Resumen.** Este trabajo pretende mostrar las gestiones realizadas por Florentino Pérez-Embid desde la dirección general de Bellas Artes para traer el *Guernica* de Picasso a España. En primer lugar se estudian los trámites gubernamentales para el traslado de la obra de Nueva York a Madrid. Ante la negativa de Picasso se intentaron otras vías no oficiales, que tampoco dieron resultado. Un último recurso acabó en un otro fracaso. La principal aportación del artículo procede de la consulta de documentos inéditos del protagonista conservado en el Archivo General de la Universidad de Navarra  
**Palabras clave:** *Guernica*; Picasso; Arte y Política; Florentino Pérez-Embid; Franquismo

### [en] The beginnings of the process of returning the *Guernica* to Spain (1968-1971): The work of the Director of the State Office of Fine Arts, Florentino Perez-Embid

**Abstract.** This article examines the efforts of Florentino Pérez-Embid, Director of the Academy of Fine Arts, to return Picasso's *Guernica* to Spain. I discuss, first, the government's negotiations to bring the painting from New York to Madrid. Given Picasso's refusal to move the painting, other unofficial channels were explored, though these were not successful, as were other attempts. This essay analyzes the process using unedited documents from Perez-Embid's personal archive, housed at the Archivo General of the University of Navarra.

**Key Words:** *Guernica*; Picasso; Art and Politic; Florentino Pérez-Embid; Franco regime.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Los intentos de los años sesenta. 3. La tramitación del posible traslado de Nueva York. 4. Las nuevas gestiones ante la negativa de Picasso. 5. Conclusiones. Referencias

**Cómo citar:** Díaz-Hernández, O. 2022. Antecedentes de la vuelta del *Guernica* a España (1968-1971): las gestiones del director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (4), 1301-1316, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.78025>

---

<sup>1</sup> Universidad de Navarra (España)  
Email: [odiaz@unav.es](mailto:odiaz@unav.es)  
<http://orcid.org/0000-0002-2736-4520>

## 1. Introducción

En la bibliografía se ha dedicado poco espacio al intento fallido del director general de Bellas Artes Florentino Pérez-Embid por traer el *Guernica* de Picasso a España. Entre las escasas menciones cabe citar un artículo sobre las gestiones iniciadas a finales de los sesenta con el permiso de Franco y calificadas como la «Operación regreso», y un libro sobre Picasso, el *Guernica* y su relación con el régimen de Franco (García García, 2014, pp. 281-296; Tusell García, 2017).

En estas páginas no pretendo abordar cuestiones relacionadas con la gestación o las interpretaciones del cuadro sobre lo que ya se han publicado numerosas monografías y artículos en revistas especializadas, sino, por el contrario, procuro relatar una historia del *Guernica* apenas conocida centrada en la recuperación del cuadro por parte del Estado español en las postrimerías de la dictadura del general Franco. En concreto, quiero mostrar las gestiones de Pérez-Embid a través del fondo personal conservado en el Archivo General de la Universidad de Navarra (AGUN). También he consultado documentación del Archivo de la Fundación Francisco Franco, y del Archivo General de la Administración.

Entre otras preguntas me gustaría contestar a los motivos de tal empresa, es decir, qué le movió a un director general de Bellas Artes de la dictadura franquista a invitar a su vuelta a España a un pintor afiliado al Partido Comunista en Francia; si obedeció a una estrategia de instrumentalización del arte por parte del gobierno español, como una despolitización de la cultura dentro del proceso de “desfascistización” del régimen franquista iniciado en el segundo lustro de los cuarenta y acelerado años después; si fue un brindis al sol o bien un proyecto bien pensado y articulado; quién o quiénes fueron los encargados de convencer a Picasso; y por qué fracasó el plan. También plantearé cuestiones más difíciles de resolver como la posibilidad del cambio de nacionalidad de Picasso y el hipotético traslado del *Guernica* a París (Comballa Dexeus, 1981, p. 36; Díaz Sánchez, 2013, pp. 13-20).

## 2. Los intentos de los años sesenta

Con el paso del tiempo, el *Guernica* se convirtió en un icono de la oposición al franquismo, y un sector de la intelectualidad y del mundo estudiantil exhibía un poster del *Guernica* en la pared o una reproducción en la mesa de estudio o de trabajo. Por otro lado, la política artística del régimen de Franco optó por reintegrar a varias figuras artísticas del exilio en la cultura oficial para mejorar su imagen (Barreiro, 2017, p. 28; Marzo & Mayayo, 2015, pp. 255-256).

El 27 de enero de 1961, el director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo Fernando Chueca Goitia inauguró la muestra llamada «Obra gráfica de Pablo Picasso». La exposición se acondicionó en la planta baja de la Biblioteca Nacional. Casi doscientas obras del pintor malagueño recibieron a numerosos visitantes. Los medios de comunicación destacaron la celebración de la primera exposición de Picasso desde la Guerra Civil en Madrid (Ramírez de Lucas, 1961, pp. 8-9).

Cinco años después, Chueca logró el ingreso en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de tres lienzos de Picasso de la serie «El pintor y la modelo». Además, le invitó a volver a España (Jiménez-Blanco, 1989, pp. 112-124).

En mayo de 1968, Pérez-Embid fue nombrado director general de Bellas Artes. Entre sus competencias se encontraba todo lo referido a los museos; y al mes siguiente de su nombramiento aprobó un nuevo reglamento del Patronato Nacional de Museos. El museo que había acogido la exposición de Picasso pasó a llamarse Museo Español de Arte Contemporáneo en virtud del Decreto de 21 de noviembre de 1968, que unificó el Museo Nacional de Arte del siglo XIX y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (Hensbergen, 2005, pp. 272-273; Martínez-Novillo, 1975, pp. 43-52, p. 48; Marzo & Mayayo, 2015, pp. 256-257; Tusell García, 2017, pp. 78-79).

Como hombre sensible –amante de la poesía y del arte–, Pérez-Embid quería traer el *Guernica* a España. Durante sus años de estudiante en la Universidad de Sevilla había sido becario del Laboratorio de Arte del profesor Francisco Murillo Herrera. Al terminar la Guerra Civil, dio clases como profesor ayudante del profesor Murillo en la cátedra de Historia del Arte mientras realizaba la tesis doctoral. El contacto con el nuevo catedrático de Historia Moderna y Contemporánea Vicente Rodríguez Casado –recién llegado a Sevilla en 1942– le movió a cambiar la Historia del Arte por la temática americanista y también le animó a vincularse al Opus Dei al año siguiente. De todos modos, Pérez-Embid siguió publicando trabajos de arte como el libro *Arquitectura mudéjar en la época manuelina*, que recibió el premio Camoens en 1946. Ese mismo año ganó también el premio extraordinario de doctorado por la tesis *La marina de Andalucía ante el Descubrimiento de América*. En 1949 obtuvo la cátedra de Historia de los Descubrimientos Geográficos y de Geografía de América en la Universidad de Sevilla y al año siguiente en Madrid. Trabajó en la revista *Arbor* y en *Cuadernos Hispanoamericanos*. En 1951 fue nombrado director general de Información y Turismo, y presidente del Ateneo de Madrid. Desde 1957 fue miembro del consejo privado de Juan de Borbón y al año siguiente procurador en Cortes. En resumen, era un profesor universitario, buen conocedor de la Historia del Arte, y además se reconocía como una persona a la que le gustaba la política. Vale la pena tener en cuenta las dos caras de la moneda: el hombre amante del Arte, que apreciaba a Picasso, y el hombre político, que quiere triunfar con la llegada del *Guernica*. Como bien ha escrito Rocío Robles Tardío, el *Guernica* ha sido a la vez arma política y obra de arte (2019, p. 31).

Cuando Pérez-Embid trabajaba como secretario en *Arbor* a finales de los cuarenta, encargó un artículo sobre Picasso y Dalí a Enrique Lafuente Ferrari. Este aceptó revisar el material que habían reunido los redactores de la revista, pero contestó que lo haría más adelante como parte de un futuro libro. Meses después, el redactor Hans Juretschke recordó a Pérez-Embid la conveniencia de publicar una nota sobre un libro de Picasso, recomendándole que leyera el libro y la nota. El encargado de hacer la nota era el pintor y escultor Luis María Saumells, recién llegado de una estancia en París donde había conocido a Picasso, que se comprometió a tener el trabajo en breve e incluso sugirió alargarlo como artículo. Finalmente publicó una nota de seis páginas titulada «Dos aspectos de Picasso» (Saumells, 1951, pp. 519-525).

El interés de Pérez-Embid por Picasso no disminuyó con el paso del tiempo. El 20 de noviembre de 1968, José Romero Escassi, pintor sevillano y catedrático de Anatomía artística en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, envió un informe al director general de Bellas Artes sobre el *Guernica*. Recordó que el cuadro se encontraba en depósito en un museo neoyorkino. Afirmó que no era una pintura política adscrita a una ideología, a pesar de que el autor se había afiliado al Partido Comunis-

ta francés en los años cuarenta. Y concluía que Picasso se había alejado de la política, especialmente después de la muerte de Eluard y Thorez, y por consiguiente:

Sobre todas estas circunstancias lo que no ofrece nunca la menor duda es su españolidad proclamada en todo momento, y tanto en su conducta como en su arte se ha resistido tenazmente a perder su nacionalidad española en toda circunstancia y ante presiones insistentes ofrecidas con los mayores halagos, por las autoridades francesas (Nota de José Romero Escassi a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 20 de noviembre de 1968, 003/029).

El vicepresidente del Gobierno Luis Carrero Blanco recibió un informe fechado el 30 de noviembre de 1968, titulado «Posible recuperación del Guernica de Pablo Picasso» (“Informe entregado al Sr Carrero Blanco”, AGUN, 30 de noviembre de 1968, 003/029B), sin firma, aunque probablemente era de Pérez-Embid o de su equipo de Bellas Artes. Entre otras cosas, el texto situaba a Picasso a la altura de Goya y minimizaba la adscripción comunista del artista. En los puntos cuarto y quinto subrayaba que el Estado español era el propietario del cuadro y afirmaba que sería una obra central en el nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo. Concluía que había llegado la hora de formular una reclamación a través de la embajada de España en los Estados Unidos, donde estaba el cuadro en condición de depósito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

Apenas una semana después, el 6 de diciembre, Carrero Blanco escribió una carta oficial a Pérez-Embid. Le informó que acababa de obtener el beneplácito de Franco sobre la posible instalación del *Guernica* en Madrid:

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 lleve 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 este realice, por vía diplomática las oportunas gestiones (Carta de Luis Carrero Blanco a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 6 de diciembre de 1968, 003/030).

Cuatro días más tarde, Pérez-Embid informó que había cursado órdenes oportunas sobre la tramitación del asunto y le comunicaría más adelante los resultados. Ese mismo día, envió una nota al jefe de sección de Museos, Fernando González, que procediera a gestionar la recuperación del *Guernica*.

Franco no fue ajeno al posible traslado del *Guernica*. Entre los documentos conservados en el Archivo de la Fundación Francisco Franco se ha guardado un artículo publicado en *La Vanguardia Española* titulado «Un Picasso que debe venir a España» (*La Vanguardia Española*, 9 de junio de 1968, p. 55, Archivo de la Fundación Francisco Franco (AFF), 23415). El crítico de arte Cesáreo Rodríguez-Aguilera, que acababa de publicar una monografía sobre Picasso, explicó la historia del cuadro y reivindicó el derecho de los españoles a tener una obra importantísima perteneciente a España.

### 3. La tramitación del posible traslado de Nueva York a Madrid

Para entender en su contexto las gestiones realizadas por Pérez-Embido en torno al traslado del *Guernica* conviene tener en cuenta que en 1969 habían pasado treinta años del final de la Guerra Civil. Por este motivo, a propuesta del consejo de ministros, el jefe del Estado dispuso un decreto-ley sobre la prescripción de todos los delitos cometidos antes del 1 de abril de 1939. Por un lado, el gobierno invocaba una «convivencia pacífica [...] desarrollo y de libertad jurídica»; y, por otro lado, el texto seguía definiendo el conflicto como una «Guerra de Liberación [...] aquella Cruzada» (*Boletín Oficial del Estado* [BOE], 78, 1 de abril de 1969, p. 4704). En este marco legislativo se podría entender tanto el recelo de Picasso ante la invitación de las autoridades franquistas mantenedoras de un discurso anquilosado, como la naturaleza de los proyectos de recuperación del cuadro por parte del gobierno, que consideraba el *Guernica* como una obra moderna e importante de un artista español.

El Museo del Prado ocupaba bastantes horas en el trabajo del director general de Bellas Artes. Como problemas a resolver apuntó en una nota la polución del aire que ensuciaba los cuadros y la difícil selección de cuadros en las salas disponibles. Un informe sobre el estado del museo concluyó que era conveniente construir un edificio nuevo, ya que el actual se había quedado pequeño y además necesitaba una reforma. En la primera reunión del patronato del nuevo museo, celebrada el 19 de febrero de 1969, se estudiaron cinco posibles sedes. Pérez-Embido apostó por construir en un solar de la Ciudad Universitaria, cerca de las Escuelas de Bellas Artes y Arquitectura, que estaba pensado para Museo de la Ciencia y de la Técnica, pero cuya construcción podía esperar, ya que era más urgente el Museo Español de Arte Contemporáneo (Martínez-Novillo, 1975, pp. 48-49).

Pérez-Embido solía delegar misiones importantes en varios hombres de su confianza. Encomendó algunas gestiones para traer el *Guernica* al sevillano Luis González Robles –amigo y compañero de promoción sevillana de Filosofía y Letras del año cuarenta–, director del Museo Español de Arte Contemporáneo y comisario general de exposiciones de la dirección general de Bellas Artes, que se dedicaba particularmente a las muestras de obras de jóvenes artistas españoles contemporáneos (Barreiro, 2017, p. 79, p. 295).

También jugó un papel importante en los trámites del *Guernica*, Joaquín de la Puente, subdirector del Museo Español de Arte Contemporáneo y subcomisario general de exposiciones de la dirección general de Bellas Artes. Como responsable de las exhibiciones de arte español dentro y fuera del país, era un buen conocedor del arte nacional contemporáneo tal como se puede comprobar en la edición de catálogos de las muestras y de la publicación de monografías especializadas. De la Puente se encargó de documentar todo pertinentemente de cara a hacer una petición formal sobre el *Guernica*, en concreto su cometido consistía en estudiar la situación legal en que se encontraba el cuadro en el museo neoyorkino para que el gobierno español pudiera realizar gestiones diplomáticas de cara a su devolución.

En diciembre de 1968, González Robles viajó a Estados Unidos. En el Museo de Arte Moderno de Nueva York le recibieron cordialmente. Se entrevistó con el cónsul Antonio Serrano, que le facilitó folletos, postales y todo tipo de información, en los que constaba que el cuadro estaba en préstamo en el museo neoyorkino. En una carta a Pérez-Embido se mostraba optimista en sus primeras gestiones, tras hablar con el embajador en Washington, que estaba en antecedentes e interesado en el tema.

González Robles se puso en contacto con José Luis de Sicart, delegado de servicios de cultura del Ayuntamiento de Barcelona y hombre de confianza de Picasso, que pensaba traer algunas obras a Barcelona. En un carta dirigida a Pérez-Embid, González Robles dijo que “como ves todo el mundo piensa en Guernica y todo el mundo está preocupado con la edad avanzada del maestro y que el día menos pensado da el acostón” (Carta de Luis Gonzáles Robles a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 1 de julio de 1969, 003/039). En la respuesta le animaba a activar las gestiones, sobre todo dos cosas: “encontrar una prueba documental de que el Guernica es propiedad del Estado y conectar con el pintor –a pesar de todas las dificultades– con vistas a los Picassos que él tiene en su poder” (Carta de Florentino Pérez-Embid a Luis Gonzáles Robles”, AGUN, 7 de julio de 1969, 003/039).

El otro hombre de confianza de Pérez-Embid era De la Puente al que había encomendado buscar documentos sobre el *Guernica*. El 9 de enero de 1969, el subdirector del Museo Español de Arte Contemporáneo informó que las gestiones iban lentas por la dificultad de encontrar documentación en archivos, y terminaba un tanto alarmado porque “nuestro asunto Picasso anda ya por los mentideros de Europa y América. La desesperante indiscreción ibérica ha dado cuatro cuartos al pregonero y la cosa se ha puesto fea porque hay quien sabe politizar con ello” (Carta de Joaquín de la Puente a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 9 de enero de 1969, 003/031). Pérez-Embid pidió a su amigo Gonzalo Fernández de la Mora, subdirector general de Relaciones Culturales, que obtuviera una autorización especial para consultar el archivo de la embajada española en París durante la Guerra Civil.

En una carta, Antonio Serrano daba pautas de actuación a Gonzalo Fernández de la Mora: abordar el asunto de manera oficiosa con Picasso y, por tanto, no dar publicidad a la reclamación. Fernández de la Mora envió una fotocopia de esta carta a Pérez-Embid y le planteó la hipótesis de que el gobierno republicano no pagara la obra a Picasso –cosa que después se descubrió que no era así– y de que esta fuera propiedad del artista. Pérez-Embid le entregó dicha documentación a De la Puente.

Junto a González Robles y De la Puente cobró cierto relieve en las gestiones un tercer hombre, el pintor Romero Escassi. En París se instaló en un pequeño despacho para facilitar trámites en torno al *Guernica*. Se entrevistó con el marchante Daniel-Henry Kahnweiler, que acogió favorablemente el proyecto de exposición Picasso, ofreciendo su galería. En cambio, Picasso se mostró menos propicio. Además, Romero Escassi solicitó ayuda al pintor Joaquín Peinado, amigo de Picasso, para una exposición en Madrid.

También De la Puente acudió a la mediación de amigos de Picasso. El torero Luis Miguel Dominguín consiguió que el pintor se mostrara dispuesto a autorizar el traslado del cuadro con la condición de exponerlo en el Museo del Prado. Dos años después, el ministro de Educación reconoció y agradeció la gestión en una carta a Dominguín, en la que citaba a Pérez-Embid:

El Museo del Prado desea vivamente acoger en sus salas una representación digna de Pablo Picasso, en parangón con las de Velázquez, Goya y los demás grandes maestros de la historia española de la pintura. En este sentido, me es muy grato reiterarle a Usted que las gestiones hechas por el Director General de Bellas Artes, D. Florentino Pérez Embid, han estado siempre debidamente autorizadas, desde luego en el caso concreto del cuadro Guernica –que tantas veces Pablo Picasso ha declarado que pertenece al pueblo español– sino también respecto de cuantas telas pueden

significar una digna representación del arte de Pablo Picasso (Carta de José Luis Villar Palasí a Luis Miguel Dominguín”, AGUN, 30 de marzo de 1971, 003/120/077).

Además, Dominguín rogó a Franco que permitiera el regreso de Picasso a España y que diera su nombre a una plaza de toros decorada por el propio artista en la Casa de Campo de Madrid (Abella, 2016, pp. 272-273, pp. 329-330).

También se solicitó ayuda a Alfredo Gómez Gil, poeta y profesor exiliado en Estados Unidos, amigo del escultor José de Creeft que estaba en constante comunicación con el pintor malagueño dada su estrecha amistad. El recurso a terceros por parte del Gobierno español trascendió a los medios de comunicación. *La Vanguardia Española* publicó un artículo en el que hacía referencia explícita a las conversaciones del torero con el pintor.

Poco después, se dieron pasos de cara a ofrecer una oferta concreta a Picasso. Pérez-Embid escribió una carta a De la Puente con el fin de hacer llegar al pintor todo tipo de facilidades:

Creo que tenemos el deber de ofrecer a Picasso tanto cuanto se pueda y él 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 sensacional, para Museo Español de Arte Contemporáneo, la obra de Picasso se expondrá exactamente como él quiera (Carta de Florentino Pérez-Embid a Joaquín de la Puente”, AGUN, 21 de febrero de 1969, 003/033).

De la Puente se apresuró en hacer llegar a Picasso la propuesta del director general de Bellas Artes. Además entregó al artista otra carta suya como subdirector del Museo Español de Arte Contemporáneo. A Picasso le produjeron fuerte emoción las dos cartas, según el testimonio del emisario (De la Puente, 1976, p. 35).

La oferta del gobierno español consistió en la posibilidad de exhibir el *Guernica* en el Museo del Prado, del que Picasso había sido director al inicio de la Guerra Civil española (aunque nunca llegó a tomar posesión del cargo, razón por la que nunca fue cesado), hasta que fuera habilitada una sala para el cuadro en el nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo, e incluso se llegó a pensar en un pabellón que alojara toda la obra de Picasso (Ortega, 1979, p. 160; J. Tusell, 1981, pp. 52-53).

Pero algo ocurrió para que todo esto fracasara. En una rueda de prensa a finales de octubre de 1969, Pérez-Embid, mal asesorado por uno de sus hombres de confianza, informó a los corresponsales extranjeros de los contactos con el pintor. Entre otras cosas, declaró que el gobierno español estimaba que el *Guernica* regresaría próximamente a España y, de esta manera, podría ocupar un puesto de honor en el nuevo museo que se iba a construir en Madrid. Esto provocó una oposición total al proyecto en los medios de comunicación del exterior. En cambio, la prensa nacional se mostró unánimemente partidaria de la recuperación del *Guernica*. En una entrevista concedida a una agencia, Pérez-Embid confirmó que las autoridades españolas deseaban traer el *Guernica* y que, por consiguiente, el nuevo museo quería reservar un espacio de honor para Picasso.

El diario parisino *Le Monde* se convirtió en uno de los más firmes opositores al traslado del *Guernica* al indignarse por las declaraciones de Pérez-Embid, que había dado por hecho la llegada del cuadro a Madrid.

En la prensa inglesa aparecieron comentarios sobre las negociaciones encaminadas a la vuelta de las obras y del pintor a España. El 23 de octubre, *The Times* publicó una caricatura de Franco hablando por teléfono con Picasso, en la que el general recordaba que jamás habría pintado el *Guernica* si el mismo Franco no hubiera provocado la guerra.

El Director General de Bellas Artes solicitó al Director General de Prensa que le facilitasen todos los recortes de periódicos italianos y alemanes sobre la vuelta del *Guernica* a Madrid. Un pintor valenciano, residente en Roma, le envió la noticia publicada en *Il Corriere della Sera*, y le felicitó por la iniciativa de adquirir el cuadro de Picasso: “el *Guernica* es a la pintura moderna occidental lo que las *Meninas* a la pintura española. Enhorabuena; puedes estar seguro que será un éxito. Espero no haya dificultades” (Carta de Salvador Pérez a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 9 de octubre de 1969, 003/043).

Sin embargo, las dificultades se multiplicaron en los días siguientes. El eco levantado por las declaraciones de Pérez-Embid fue contestado por el abogado de Picasso, Roland Dumas. Este informó a la prensa que el cuadro no volvería a España hasta que hubiera un gobierno democrático. El 14 de noviembre, el diario *Le Monde* reproducía algunas líneas de una carta del propio Picasso, en la que subrayaba la decisión firme de no mover el *Guernica* de Nueva York mientras gobernara Franco y, por tanto, convenía esperar a la restauración de la República en España. En dicha carta, Picasso notificó al Museo de Arte Moderno de Nueva York la elección de Dumas como albacea y que él se encargaría del traslado del cuadro a España en el momento oportuno.

Los intentos de Pérez-Embid fracasaron porque Picasso, al conocerlos, declaró que la obra no sería devuelta a España mientras Franco se mantuviera en el poder. Picasso mandó a su abogado Dumas poner por escrito las condiciones para la devolución del *Guernica*, en las que recalca que el cuadro no llegaría a España hasta que hubiera un gobierno garante de las libertades básicas.

Los medios de comunicación antifranquistas editados fuera de España interpretaron las declaraciones de Dumas y la decisión de Picasso como un fracaso de Franco. Los ecos de la prensa francesa llegaron a España, y el periodista de *La Vanguardia Española* Francisco Gallardo lamentó el fracaso de las gestiones realizadas. La conclusión de Gallardo no era baladí. Durante muchos años el cuadro había sido utilizado como imagen de la barbarie franquista durante la Guerra Civil y como símbolo de la oposición a Franco y, por lo tanto, no había sido bien visto por las autoridades de la dictadura. Pero con el paso del tiempo, la obra de Picasso quería ser empleada por el gobierno español en su propio beneficio, como un valor nacional realizado por un artista español de fama internacional.

En una carta del 20 de noviembre, el propio Pérez-Embid reconoció que “el problema del *Guernica* se ha complicado, como era de esperar. Es evidente que lo mejor es una cura de silencio” (Carta de Florentino Pérez-Embid a Juan Fernández Figue-roa”, AGUN, 20 de noviembre de 1969, 003/043). A finales de este mes, Pérez-Embid se desplazó a París acompañado de González Robles para asistir a una exposición de Juan Gris.

El alcalde de Horta de San Juan, lugar donde el joven Picasso había pasado dos temporadas pintando, escribió una carta a Pérez-Embid sobre la posibilidad de crear un Museo Picasso en la localidad tarraconense con el material donado por el mismo pintor. El alcalde acababa de visitar recientemente al artista en su residencia france-

sa. Años más tarde, en 1992 se abrió el Centro Picasso en Horta de San Juan con reproducciones que el artista había creado durante su paso por el pueblo.

El agregado cultural español en París, Fernández Quintanilla, envió una carta a Pérez-Embid en la que informaba de una noticia publicada recientemente en la *Chronique des Arts*:

España: el General Franco ha aprobado personalmente las negociaciones en curso por la vuelta incondicional de Picasso a España, y se ha comprometido a construir un museo de arte moderno en la Universidad de Madrid para alojar su *Guernica* (Carta de Rafael F. Quintanilla a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 14 de enero de 1970, 003/045).

#### 4. Las nuevas gestiones ante la negativa de Picasso

El 13 de abril de 1970, Pérez-Embid envió una nota a varios de sus colaboradores autorizando la salida fuera de España de las obras de Miró, y terminaba el breve comunicado con lo siguiente: “Todo es un chantaje, pero cualquier es mejor que provocar ahora un escándalo internacional que repercuta en Picasso y en los demás” (Nota del Director General a los Sres. Falcón, Silva y Ortiz”, AGUN, 13 de abril de 1970, 003/049/001).

Pocos días después, el 22 de abril, Pérez-Embid envió una nota a Villar Palasí sobre la posible concesión a Picasso de la medalla al mérito de Bellas Artes:

Pablo Picasso ha regalado al Museo de Barcelona, que lleva su nombre, casi un millar de cuadros y dibujos, de precio incalculable. En venta podría pensarse en dos o tres mil millones.

La Dirección General de Bellas Artes está en relación con él, para que haga otro donativo importante al Museo Español de Arte Contemporáneo.

Para preparar el terreno, y porque naturalmente es muy digno de ello, convendría concederle la Medalla de Oro de Bellas Artes, que se creó recientemente.

La concesión se hace por Orden Ministerial (Nota para el Excmo. Sr. Ministro”, AGUN, 22 de abril de 1970, 003/050/001).

Tanto Pérez-Embid como su equipo consideraban viable la vuelta del *Guernica* y pensaban que la condecoración facilitaría las cosas. Finalmente la medalla de oro no se concedió en este año y se perdió una oportunidad. En cambio, dos años antes, el diario *Pueblo* había concedido la medalla «A la fama» a Picasso en el Concurso de la Popularidad (Tusell, 1981, p.54; Tusell García, 2009, p. 48, p. 109).

También en el mes de abril, el embajador de España en París, Pedro Cortina, informó al ministro de Asuntos Exteriores, Gregorio López Bravo, de la exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno de París del «Legado Marguerite Savary» de diez lienzos y tres dibujos de Picasso. La información llegó a oídos de Pérez-Embid, que pensó en hacer una exposición sobre Picasso en España, probablemente como una manera de acercarse al pintor.

En la estrategia de atraer a Picasso y de traer el *Guernica*, Pérez-Embid preguntó al alcalde de Barcelona José María Porcioles sobre las obras donadas por el pintor malagueño a la capital catalana:

Tengo especialísimo interés en que cobre todavía mayor resonancia en España la importancia de la gran donación que Pablo Picasso ha hecho a Barcelona. Creo que esto es obligado, al igual que manifestarle por todos los medios la gratitud del país a tan importante artista español.

Para intentar ambas cosas a la vez he pensado que nada mejor como exponer en el primero de nuestros Museos, el Museo del Prado, una selección de casi cien obras de las que Barcelona ha recibido de las manos del genial autor (Carta de Florentino Pérez-Embid a José María Porcioles”, AGUN, 15 de junio de 1970, 003/053/002).

Pocas semanas después, Porcioles aseguró que podrían exponerse algunas obras de Picasso en el Museo del Prado, pero le manifestó un serio obstáculo:

En efecto, el único inconveniente para la exposición, radica en las condiciones fijadas por el autor de las obras. Por mi parte no existe ninguno. Es más, por mediación de la Delegación de Servicios de Cultura se hicieron este invierno algunas gestiones, que por desgracia resultaron negativas, para lograr el consentimiento de Picasso para exhibir la colección de *Las Meninas* en el Museo del Prado. Si tú tienes más suerte, en este Ayuntamiento encontrarás la mejor disposición (Carta de José María Porcioles a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 21 de julio de 1970, 003/053/003).

En Barcelona se había habilitado el Palacio Berenguer de Aguilar como espacio de exhibición de la colección de Jaume Sabartés, amigo y antiguo secretario de Picasso. El museo que acogía la obra del pintor malagueño en la capital catalana se había inaugurado gracias al apoyo del Ayuntamiento de Barcelona en 1963. En los años sesenta no podía llamarse Museo Picasso –ni siquiera aparecía el nombre del pintor en la invitación de la apertura de la exposición del 9 de marzo de 1963– y se denominó Colección Sabartés. En una carta de Pérez Embid a Porcioles, planteó la posibilidad de incluir el Museo monográfico Pablo Ruiz Picasso en el Patrimonio Nacional de Museos. En otra carta al director de los Museos Municipales de Arte de Barcelona, Juan Ainaud de Lasarte, preguntó si existía algún impedimento insuperable para celebrar una exposición de Picasso en Madrid:

Entre mis deseos más vehementes está el poder presentar en Madrid y en fechas lo más inmediatas, una gran exposición consagrada a Pablo Picasso. Puesto que está tan reciente su donación al Museo de Barcelona de la famosa serie de “Las Meninas”, me parece ineludible y muy oportuno que ese conjunto viniese a centrar y presidir, con todo honor, la exposición (Carta de Florentino Pérez-Embid a Juan Ainaud de Lasarte”, AGUN, 31 de octubre de 1968, 003/028).

Ainaud de Lasarte contestó que había posibilidades de colaboración a la exposición de Picasso, pero anunciaba dificultades en ciertos aspectos.

En febrero de 1970, más de novecientas obras de su infancia y juventud fueron regaladas por el propio artista al ya denominado Museo Picasso, lo que ocasionó la búsqueda de otro lugar donde poder exponer la donación. Posteriormente se habilitó el palacio del barón de Castellet. En diciembre del mismo año se abrió una exposición de 347 grabados en la sala Gaspar de Barcelona, donde se había presentado la primera de las exposiciones de la obra de Picasso en octubre de 1956 (Rodríguez-Aguilera, 1968, p. 197).

Con motivo del ochenta y nueve cumpleaños de Picasso se celebró el primer Congreso Internacional de Artistas en la galería que llevaba su nombre en Málaga, que había sido inaugurada en 1969. Miguel López Castillo, director de la Galería Picasso y organizador del evento, invitó a Pérez-Embid, que no pudo asistir a la inauguración, el 14 de febrero de 1970, pero agradeció el envío del catálogo de la exposición. Meses después, la galería malagueña volvió a invitarle al primer Congreso Internacional de Arte en homenaje a Picasso. Tampoco logró ir a Málaga en esta ocasión.

Antes de finalizar el año 1970, Picasso manifestó a su abogado y al museo neoyorkino su deseo de que el *Guernica* volviera a España únicamente cuando las libertades públicas fueran restablecidas.

Además de las gestiones abiertas con el torero Dominguín, también se buscó la ayuda de su mujer, Lucía Bosé. La periodista Natalia Figueroa fracasó en convencer a la actriz:

Hablé largo y tendido con Lucía del asunto Picasso. Nada que hacer. Se niega rotundamente a hablarle del tema, a hablarle de cualquier tema. Dice que, hace apenas un mes, estando ella en Cannes, en su casa, repitió Picasso que «el *Guernica* pertenece a la República española, y que él no tiene nada que ver». De todas formas, como te explico, Lucía se niega a hacer ninguna gestión (Carta de Natalia Figueroa a Jesús Silva”, AGUN, 5 de diciembre de 1970, 003/060).

Finalmente, Picasso insistió en mantener la condición de depósito de su obra en Nueva York hasta la vuelta del gobierno republicano, en una carta del 14 de abril de 1971, aniversario de la proclamación de la Segunda República (Tusell, 1981, p. 160; G. Tusell García, 2009, p. 127).

Pérez-Embid explicó por escrito al abogado del Estado, Miguel Juste Iribarren, algunos puntos de una conversación reciente sobre Picasso:

La actitud de la Dirección General de Bellas Artes, hecha pública hace ya muchos meses, y desde luego con todas las autorizaciones necesarias, no obedece de ninguna manera a consideraciones políticas, ni mucho menos a ningún tipo de oportunismo relacionado con el *Guernica*. Es sencillamente, una muestra del sincero deseo de homenaje al más grande de los pintores contemporáneos, por fortuna nacido en España, y cuyo genio ha estado siempre y está en la línea genial del arte español.

Gracias a la generosidad de Picasso, Barcelona cuenta hoy con un Museo Picasso. Pero es una lástima que en los grandes Museos Nacionales Picasso no esté apenas representado.

Mi deseo sería organizar una gran sala monográfica dedicada a él –en el propio Museo del Prado, o donde él quiera– del calibre de las que allí tienen Velázquez o Goya (Carta de Florentino Pérez-Embid a Miguel Juste Iribarren”, AGUN, 10 de febrero de 1971, 003/063).

Juste contestó que veía viable las gestiones con Picasso, y afirmaba que Dominguín estaba decidido a conseguir el *Guernica*:

Por ello te ruego que me dirijas una carta en el sentido que indicaste el otro día y en los términos que te parezcan mejores. En ella, por favor, confirma el deseo de contar con obras inmortales de un Picasso todavía mortal para nuestra primera

pinacoteca: Museo del pueblo español, sin posibilidad de demostrar lo contrario (Carta de Miguel Juste Iribarren a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 15 de febrero de 1971, 003/063).

El embajador español en París, Pedro Cortina, informó de un eventual ingreso de Picasso en la Academia Francesa a sugerencia del presidente Georges Pompidou al considerarle uno más entre sus grandes pintores. El origen de la noticia aparecida en la prensa eran unas declaraciones del presidente de la Academia Francesa, Marcel Achard, que había decidido proponer el escritor norteamericano de origen francés Julien Green en sustitución del puesto vacante de François Mauriac. A raíz de esta propuesta, que se hizo realidad a las pocas semanas, continuaron los rumores sobre la candidatura de Picasso. Según la nota de la embajada, Picasso no estaba al corriente del asunto, pero tampoco ha dicho que rechazaría la distinción.

En aquellos días, el nombre de Picasso parecía estar más cerca de la Academia Francesa que de su vuelta a España, aunque ni una ni otra cosa se produjeron. Mientras tanto, Dalí recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en la primavera de 1971, que se concedía por vez primera a personalidades de las artes españolas.

En México, el periodista Mariano Granados publicó un artículo titulado “Picasso, Guernica y Franco” en el periódico *Novedades*. Señaló a Pérez-Embid como el iniciador de las gestiones y a González Robles como el hombre encargado de convencer al pintor del traslado del cuadro. Según Granados, la solución no era fácil, ya que Picasso había declarado que el cuadro era del gobierno republicano de España.

De la embajada española en Venezuela enviaron al ministro de Asuntos Exteriores –y este envió copia al director de Bellas Artes– un informe y un dossier de prensa sobre una exposición de 150 grabados de Picasso en Caracas. La mayor parte pertenecían a una serie realizada en los últimos años. El éxito notable de público movió a los organizadores a prolongar una semana más la exposición.

El cónsul general en Burdeos envió un recorte de prensa al ministro de Asuntos Exteriores con unas declaraciones de Picasso relativas a su actual negativa a un eventual regreso a España, mientras Franco estuviera en el poder. En la prensa española se había anunciado que el pintor tenía intención de ver torear a su amigo Dominguín y que también pensaba inaugurar una exposición suya en España. Picasso desmintió estos rumores a un periodista en el aeropuerto de Niza cuando despedía a un amigo suyo.

En Málaga, autoridades y prohombres locales querían abrir un museo en la casa natal de Picasso, tal como le contaba a su amigo Pérez-Embid uno de los promotores Juan Antonio Cánovas del Castillo, que trabajaba en el Instituto Nacional de Previsión del Ministerio de Trabajo.

En Barcelona, el Museo Picasso fue el más visitado –con mucha diferencia– durante el año 1971. Casi triplicaba el número de visitantes (153.809) respecto al segundo, el Museo de Arte de Cataluña (59.804).

Se acercaba el noventa cumpleaños de Picasso, el 25 de octubre de 1971, y con ese motivo se multiplicaron las noticias de homenajes, exposiciones, nombramientos y premios. La revista *Bellas Artes*, cuyo presidente del consejo de redacción era Pérez-Embid, publicó un artículo sobre las obras donadas por Picasso al museo que llevaba su nombre en Barcelona. La donación contenía 82 óleos sobre lienzo, 110 óleos sobre tabla y 21 sobre otros soportes, 681 dibujos, pasteles o acuarelas sobre

papel, 17 cuadernos y 4 libros con dibujos. Con motivo de la onomástica, el Museo Picasso de Barcelona organizó una exposición de libros ilustrados con grabados, litografías y linóleos originales del pintor malagueño (Corredor, 1971, pp. 34-36; Gasch, 1973, pp. 14-16; Borobio, 1973, pp. 7-10).

Por otra parte, tres días después del cumpleaños de Picasso, tres librerías madrileñas fueron asaltadas porque en sus escaparates habían mostrado libros, grabados y carteles del artista malagueño. Pocas semanas después, los atentados se produjeron en galerías y librerías catalanas (Hernández Henche, 2018, pp. 56-67).

El embajador español en París envió varios informes sobre el homenaje del Estado francés al artista. El presidente, Georges Pompidou, inauguró una exposición en una galería principal del museo del Louvre, que fue un éxito. El embajador español asistió al evento y expuso a varias personalidades la iniciativa del ayuntamiento malagueño de celebrar actos de homenaje, destacando la construcción de un museo de arte moderno, que llevaría el nombre de Museo Picasso. También Pedro Cortina acudió a la inauguración de la exposición “Picasso en los museos soviéticos” en el museo nacional de Arte Moderno bajo la presidencia del ministro de Asuntos Culturales, Jacques Duhmel.

En un periódico brasileño de Porto Alegre (*Zero Hora*, 19-X-1971), José Antonio Novais tituló un artículo *O republicano Pablo Picasso*, sobre la actitud hostil del artista hacia el régimen español y la actitud reticente del gobierno de Franco a prestar un homenaje al pintor, ni siquiera en una emisión de sellos de la serie Grandes Pintores Españoles.

Los medios de comunicación en Alemania ofrecieron artículos, crónicas, reportajes numerosos y amplios. La televisión y la radio emitieron programas especiales. Además se publicaron dos libros sobre Picasso.

La prensa belga trató el cumpleaños como un gran acontecimiento internacional. Destacó la reticencia del pintor de dejarse seducir por su país de residencia, y al mismo tiempo subrayó el españolismo del artista, recordando su reciente donación a Barcelona.

La prensa holandesa dedicó muchísima atención a la onomástica, por cuyo motivo publicaron artículos amplios sobre su vida y obra. En el diario católico de La Haya (*Het Binnenhof*, 20-X-1971), en primera plana, aparecía una fotografía de Picasso –vestido con una camiseta con una estrella roja de cinco puntas– en una corrida de toros en Fréjus. El periódico independiente de La Haya (*De Haagsche Courant*, 20-X-1971) destacó que el artista era uno de los pocos adversarios del régimen de Franco, que se negaba a entrar en España. En el periódico católico de Nimega (*De Gelderlander-Pers*, 27-X-1971) se hizo referencia al arresto de un crítico de arte y de un pintor en Madrid. Vale la pena detenerse en este último suceso. En la Universidad de Madrid, la autoridad académica prohibió una celebración en honor del pintor, pero los estudiantes se concentraron en la Facultad de Ciencias para escuchar unas palabras del crítico de arte Moreno Galván, arrestado junto a numerosos universitarios. También fue detenido el artista Eusebio Sempere por reunirse con un grupo de artistas en un café madrileño (Hernández Henche, 2018, pp. 47-49; Navarro, 1999, p. 271). Al día siguiente, el diario *ABC* dedicó la portada a Picasso, Goya y Velázquez como los grandes pintores del arte español.

La Galería Picasso de Málaga organizó una serie de actos –conferencia, exposición y concurso de pintura– con motivo del cumpleaños. Pérez-Embid no pudo acudir.

En 1972, según el libro de Joaquín de la Puente sobre el *Guernica* se realizó un intento más de convencer a Picasso, pero no dijo nada más al respecto (Puente, 1983, p. 87). El 1 de julio de 1972, el periódico británico *The Guardian* publicó una noticia breve. El director del museo del Prado, Xavier de Salas, había contestado por teléfono al corresponsal en Madrid, que no tenía conocimiento de nuevas negociaciones entre el gobierno español y Picasso. El periodista mencionó las gestiones que había realizado tiempo atrás Pérez-Embid.

La muerte de Picasso en París el 8 de abril de 1973 tuvo eco en España. En el Museo del Prado ondeó la bandera española a media asta, “no tan solo por razones de tipo política exterior, sino especialmente porque Picasso fue Director del Museo del Prado (aunque no tomara posesión)” (Carta de Florentino Pérez-Embid a Xavier de Salas”, AGUN, 12 de abril de 1973, 003/093). En las publicaciones catalanas *Destino* y *La Vanguardia Española* aparecieron artículos laudatorios sobre el artista, donante de casi mil obras a un museo barcelonés. En los medios de comunicación de Francia la noticia causó una amplia repercusión en la opinión pública, como si se hubiera muerto un artista francés. En cambio, el periódico brasileño *O Globo* acentuó los elementos españoles latentes en la obra del artista malagueño.

Tres días después del fallecimiento del pintor malagueño, Pérez-Embid pidió al director del servicio de publicaciones del ministerio de Educación y Ciencia que le enviara dos colecciones de diapositivas de Picasso y agradeció todos los números de la colección de Artistas Españoles Contemporáneos.

Ante el fracaso del gobierno de Franco se llegó a especular sobre el posible traslado del *Guernica* a México, donde había estado el gobierno republicano español en el exilio. El periódico mexicano *Excelsior* vaticinó que la llegada del cuadro podría ser el inicio de un museo de arte contemporáneo. Este diario reveló gestiones del gobierno de la república española para ponerse en contacto con la viuda de Picasso. En la opinión pública mexicana se veía favorablemente la construcción de un museo digno para el *Guernica* y otras obras de Picasso en México.

En periódicos italianos, franceses, alemanes y daneses se difundieron rumores de todo tipo: la habilitación de una sala vacía del Prado para el *Guernica* que ya podían ver los turistas; e incluso la construcción de un museo en Francia para todas las obras de Picasso.

En la prensa sudamericana se publicaron comentarios desacertados del caso *Guernica*. La representación diplomática española en Brasil envió recortes de prensa publicados en San Pablo. El periódico peruano *El Comercio* de Lima dio una noticia osada, en la que afirmaba que el famoso cuadro de Picasso podía incorporarse próximamente al patrimonio artístico español. El recorte de prensa fue enviado por su amigo Guillermo Lohmann Villena a Pérez-Embid, que le deseó que “corones con el éxito esta empresa político-artística” (Nota de Relaciones Culturales al director general de Bellas Artes”, AGUN, 29 de enero de 1971, 003/062; “Carta de Guillermo Lohmann a Florentino Pérez-Embid”, AGUN, 6 de julio de 1970, 003/053).

A pesar del empeño puesto por Pérez-Embid, las gestiones de traer el *Guernica* a la España de Franco fracasaron. En diciembre de 1969, el Equipo Crónica exhibió una serie titulada *Guernica 69* en una galería de arte en Bilbao. En el cuadro titulado *La visita*, Manuel Valdés y Rafael Solbes representaron una crítica a través de un grupo de gerifaltes españoles, que entraba en la galería central del Prado mientras varias figuras del *Guernica* se habían desprendido del cuadro en actitud de huida. En otro cuadro, *El embalaje*, aparece la cabeza del caballo picassiano por el extremo del em-

balaje del cuadro. También realizaron con tema del *Guernica* como pretexto, una obra sorprendente titulada *Guernica, 1971*. En la misma línea contestataria, el cuadro *Operación Retorno* de Josep Guinovart, firmado en 1970, mostraba las figuras del *Guernica* que se salían del marco y aparecían pintadas de manera llamativa, destacando el color rojo como si fuera sangre. Tanto Guinovart como el Equipo Crónica rindieron homenaje a la gran obra de Picasso y, al mismo tiempo, se atrevieron a ironizar sobre la España del tardofranquismo, que quiso apropiarse de una obra de arte –considerada por muchos como un manifiesto de oposición a Franco– en su propio interés.

Según Javier Tusell, las gestiones de Pérez-Embid pecaron de precipitación. En la misma línea del historiador citado, De la Puente hizo referencia al apresuramiento y sintetizó las gestiones desde 1968 hasta muy avanzado 1970, que finalmente no fueron aceptadas por Picasso (Tusell, 1981, pp. 56-58; Puente, 1976, p. 87).

Todo parece apuntar que entre 1972 y 1974 no hubo más intentos de traer el *Guernica* a España. Así las cosas, las buenas intenciones y las primeras tentativas del gestor andaluz facilitaron en cierto modo las futuras negociaciones después de la muerte Franco.

## 5. Conclusiones

Tras la consulta de la documentación personal de Pérez-Embid, puedo concluir que durante la etapa de director general de Bellas Artes pretendió por todos los medios disponibles la venida del cuadro, y que, por consiguiente, no fue un brindis al sol.

A finales del año 68, los contactos con Carrero culminaron en la aceptación de Franco en proceder a hacer las gestiones pertinentes de cara a traer el *Guernica*. Pérez-Embid encomendó a varios de sus hombres de confianza, en particular a De la Puente, la tarea de informarse bien antes de pasar la documentación al ministerio de Asuntos de Exteriores.

Según De la Puente, la rueda de prensa concedida por Pérez-Embid a finales de 1969 fue contraproducente al crear una corriente de opinión contraria en el extranjero. A pesar de ello, las gestiones continuaron, pero con pocas esperanzas. En cierto modo, los trámites realizados sirvieron de precedente de lo realizado años después. A partir de noviembre de 1970 ya se preveía que el *Guernica* volvería a España tras la muerte o la renuncia del general Franco. Solamente tuvieron que cambiar las circunstancias políticas para que se lograra lo que había intentado concienzudamente el director general andaluz a finales de los sesenta.

Pérez-Embid pertenecía a una generación de hombres pertenecientes al Opus Dei, que ocupó cargos políticos en los años cincuenta y sesenta, caracterizados por su cualificada capacitación profesional puesta al servicio del Estado, liderando procesos de apertura hacia una modernización cultural y económica dentro de un marco político autoritario. No obstante, Pérez-Embid no era un político experto en temas económicos como los tecnócratas, sino un político preocupado por la cultura que soñaba con ser ministro, y al mismo tiempo deseaba cooperar en la política colaboracionista del consejo privado de Juan de Borbón con el fin de posibilitar la restauración monárquica.

Si en los años cuarenta el *Guernica* se había considerado una obra sujeta a una clave simbólica-política con un fuerte contenido antifranquista –asociado a la crueldad de la Guerra Civil– por las connotaciones del bombardeo de la villa vasca, en los años sesenta pasó a ser una obra interpretada en clave simbólico-patrimonial ligada

a la pretendida apertura del régimen de Franco, ilusionado con la llegada del cuadro famoso a un museo en construcción. De este modo, el gobierno franquista buscó en la «Operación regreso» del *Guernica* un instrumento de cara a mejorar la imagen tanto dentro como fuera de España. Se trató de una maniobra del régimen de despolitización de la cultura dentro del proceso de “desfascistización” iniciado al terminar la Segunda Guerra Mundial.

## Referencias

- Abella, C. (2016). *Luis Miguel Dominguín. A corazón abierto*. Bellatera.
- Barreiro, P. (2017). *Avant-garde Art and Criticism in Francoist Spain*. Liverpool University Press.
- Borobio, L. (1973). Picasso, el contradictorio. *Bellas Artes*, 24, 7-10.
- Combalia Dexeus, V. (1981). Introducción. En Combalia Dexeus, V. (Ed.), *Estudios sobre Picasso* (pp. 7-42). Gustavo Gili.
- Corredor, J. (1971). Donación Picasso. *Bellas Artes*, 11, 34-36
- Díaz Sánchez, J. (2013). *La idea de arte abstracto en la España de Franco*. Cátedra.
- García García, I. (2014). *El Guernica en la calle durante la Transición y los primeros años de la democracia*. *Archivo Español de Arte*, 347, 281-296.
- Gasch, S. (1973). Visitas al taller de Picasso. *Bellas Artes*, 20, 14-16.
- Hensbergen, G. van (2005). *Guernica. La historia de un icono del siglo XX*. Debate.
- Hernández Henche, N. (2018). *Picasso en el punto de mira. La picassofobia y los atentados a la cultura en el Tardofranquismo*. Memoria Artium.
- Jiménez-Blanco, M. D. (1989). *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Alianza Editorial.
- Marzo, J. L. & Mayayo, P. (2015). *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Cátedra.
- Marzo, J. L. (2017). Rompiendo las paces. En A. Castro & J. Díaz (coords.), *XXV años de paz franquista: sociedad y cultura en España hacia 1964* (pp. 75-98). Sílex.
- Martínez-Novillo, A. (1975). Historia del Museo. En *Museo Español de Arte Contemporáneo* (pp. 43-52). Ministerio de Educación y Ciencia.
- Navarro, M. (1999). *Imágenes de la abstracción. Pintura y escultura española, 1969-1989*. Fundación Caja Madrid.
- Ortega, J. (1979). Guernica y unos apuntes de Picasso escritor. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 346, 158-172.
- Puente, J. de la (1976). Franco dijo sí al Guernica de Picasso. *Blanco y Negro*, 34-35.
- Puente, J. de la (1983). *El Guernica. Historia de un cuadro*. Sílex.
- Ramírez de Lucas, J. (1961). Obra grabada de Picasso en Madrid. *La Estafeta Literaria*, 212, 8-9.
- Robles Tardío, R. (2019). *Informe Guernica. Sobre el lienzo de Picasso y su imagen*. Ediciones Asimétricas.
- Rodríguez-Aguilera, C. (1968). *Picasso 85*. Labor.
- Saumells, L. M. (1951). Dos aspectos de Picasso. *Arbor*, 63, 519-525.
- Tusell, J. (1981). El Guernica y la administración española. En *Guernica-Legado Picasso* (pp. 32-78). Ministerio de Cultura.
- Tusell García, G. (2009). El Picasso más político: el *Guernica* y su oposición al franquismo. *Circunstancia*, 19, 43-51.
- Tusell García, G. (2017). *El Guernica recobrado. Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*. Cátedra.