

# Imagen de Picasso en la prensa española. Análisis terminológico de *La Vanguardia*,

Ana Isabel BERNAL TRIVIÑO  
Universidad de Málaga  
anaisbernal@uma.es

Recibido: 3 de octubre de 2013

Aceptado: 6 de mayo de 2014

## Resumen

El objetivo de este proyecto es realizar un análisis terminológico de las informaciones publicadas sobre Picasso en los diarios *ABC* y *La Vanguardia* desde 1931 a 1950, para concretar la imagen que estos periódicos han ofrecido a la sociedad del pintor español. Se ha desarrollado una metodología cualitativa para conocer la incidencia de Picasso en la prensa de esas etapas, así como profundizar las definiciones y juicios que se realizaban sobre él. Los resultados evidencian que la imagen de Picasso ha sido diferente en cada sistema político, desde una perspectiva artística en la República, a una visión despectiva en los primeros años del franquismo.

**Palabras clave:** Picasso, prensa, franquismo, república, imagen

## Image of Picasso in the Spanish press. Terminological analysis of *La Vanguardia*, *ABC* Madrid and *ABC* Seville

### Abstract

The objective of this project is to analyze the terminology of information published about Picasso in newspapers *ABC* and *La Vanguardia* from 1931-1950, to realize the image that these newspapers have offered to society during those years of Spanish painter. We have developed a qualitative methodology to determine the incidence of Picasso at the press of these stages, as well as deepen the definitions and assumptions that were made about him. The results show that the image of Picasso has been different in each political system, from an artistic perspective in the Republic, derogatory vision in the early years of Francoism.

**Keywords:** Picasso, newspapers, republic, Franco, image

### Referencia normalizada

BERNAL TRIVIÑO, Ana Isabel (2014): "Imagen de Picasso en la prensa española. Análisis terminológico de *La Vanguardia*, *ABC* Madrid y *ABC* Sevilla". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Vol. 20, Núm. 2 (julio-diciembre), págs.: 953-968. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Picasso, prensa y política. 3. Estudios previos. 4. Objetivos y metodología. 5. Picasso y su imagen en la prensa española; 5.1. La Segunda República Española; 5.2. La Guerra Civil española; 5.3. La dictadura franquista. 6. Discusión. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas.

## 1. Introducción

Picasso se ha convertido en las últimas décadas en una figura de interés desde un enfoque periodístico. Su relevancia personal hace que cualquier noticia sobre él o sobre su obra se seleccione y se incluya directamente en los medios de comunicación. Parte de la población posee un desconocimiento sobre el arte contemporáneo y no saben interpretar de forma correcta la producción picassiana o, simplemente, su trascendencia en la disciplina artística.

Desde este punto de partida, la idea que hoy día tenemos de lo que significó Picasso la podemos configurar a través del conocimiento de su obra o de las críticas de arte. Pero, sin duda, uno de los canales de comunicación que más incidencia ha podido tener en la población son los medios de comunicación (D'Alleva, 2005: 77). Con su goteo intermitente de noticias sobre Picasso, han moldeado y configurado una imagen diferente del artista. En función del sistema político español entre 1931 y 1950 ¿hasta qué punto se modificó la construcción mediática de Picasso? ¿Sería objeto de debate artístico? ¿Qué discurso terminológico sustentaría la construcción de su imagen pública?

Estas son algunas de las preguntas que surgen en el planteamiento de este estudio, El propio enfoque interdisciplinar de la investigación conlleva que el análisis metodológico y el estado de la cuestión se realicen desde una perspectiva terminológica, periodística y cultural.

El estudio recupera las informaciones publicadas durante la II República española, la Guerra Civil y los primeros años del franquismo, antes del aperturismo informativo de mediados de los cincuenta. Así se obtiene un acercamiento al tratamiento informativo de Picasso durante estas etapas políticas y se puede trazar un estudio cronológico y evolutivo sobre la imagen del pintor en los medios.

## **2. Picasso, prensa y política**

Bergert (1973: 18) señala que el éxito de Picasso se debe a su presencia en los medios de comunicación. Como resume Kelly (1990, 89): “la presentación pública de Picasso ha constituido una figura mítica, mitad demonio, mitad dios.” A ella se suma la labor de los críticos, que sometieron bajo juicio sus múltiples novedades artísticas de forma continua y que fomentaron su “celebridad” y su “éxito comercial” (McCully, 2003: 86).

En los años 30 existe un aumento de publicaciones sobre Picasso y sus exposiciones retrospectivas (Matsuda, 2003: 629). Época que coincide con la proclamación de la república, donde “los críticos de la época empezaron a identificar el carácter español como manera para comprender su obra” (Kelly, 1990: 92). Como matiza Carmona Mato (1981: 33), “la mayor información de la obra picassiana en forma de obra gráfica de revista, provendría de las revistas vinculadas a la vanguardia europea”. Sin embargo, el hecho de que Picasso viviese en el extranjero, no significó que obtuviese un apoyo total por parte de estos países. De hecho, en Francia había “ambigüedades y contradicciones” entorno a su producción (Matsuda, 2003: 623).

En España, Calvo (1982: 8) matiza que solo con observar la política artística desarrollada en la república, en las exposiciones nacionales de Bellas Artes, se comprueba que Picasso tuvo un uso más político que artístico, ya que no se mostraba un “peculiar” entusiasmo por el arte contemporáneo”. La misma idea sostiene Matsuda (2003: 626) cuando recuerda que no había obras de Picasso en los museos españoles, y tampoco “interés por el arte picassiano”.

Durante los años veinte y hasta el final de la República, Picasso no se había posicionado políticamente con claridad, como consideran Calvo (1982: 8) y Tusell (2009), aunque esta autora sostiene que “los medios que frecuentó en la Barcelona juvenil pu-

dieron ser anarquistas”. El marchante alemán Kahnweiler recalca que hasta la Guerra Civil “había conocido un Picasso increíblemente apolítico” (Cabanne, 1982a: 255).

Una vez iniciada la Guerra Civil, Picasso se posiciona a favor de la república. Es entonces cuando “la imagen de Picasso empezó a cambiar de fisonomía” (Matsuda, 2003: 628). Uno de los hechos más notables fue la realización del cuadro *Guernica*. Southworth (1979: 354) recuerda que, según Gil Mugarza, el ataque a la ciudad de Guernica “alcanzó” relieve mundial “más por el célebre cuadro de Picasso que por el efecto destructivo de las bombas”. El apoyo de Picasso hace que la república considere su figura como “estandarte de la resistencia del pueblo español al fascismo” (Cabanne, 1982b: 12).

Álvarez Casado (2002: 13) incide en que partir del franquismo se inicia un ataque no solo contra Picasso, sino contra el propio arte vanguardista, desde revistas como *Acción Española* o *Arriba España*. En ellas, “toda la producción artística española, perteneciente a las tres primeras décadas de siglo, debía eliminarse para descanso y descargo de los españoles ‘dignos’ de pertenecer al futuro nuevo orden”. El mismo autor puntualiza que cuando se refieren a Picasso se suele *emplear* un lenguaje “de burla, menosprecio o ataque directo” donde “su ingreso en el Partido Comunista no era sino un medio para prosperar en la difusión de su obra” (Álvarez Casado, 2002: 13).

Inglada (2003: 190) constata que Picasso fue vigilado por el régimen franquista en 1944 con un expediente policial; al igual que en EE.UU., donde el FBI abrió “una ficha secreta sobre sus actividades”. En la ficha que la Dirección General de Seguridad realizó de Picasso se mencionaba la participación del pintor en el envío de una carta al general De Gaulle, “en unión de otros significados elementos rojos”, “para que se apoye a los españoles en contra de Franco y Falange”. También se citaba su participación en el Congreso Mundial de la Paz en 1951, que se consideraba una “entidad dirigida e inspirada por el soviétismo” (Tusell, 2006). Como considera Álvarez Casado (2002: 21), Picasso significaba “la subversión, la anarquía, la inmoralidad, el desmembramiento de la tradición, y algo aún mucho más temible: la libertad del artista”.

Picasso estuvo afiliado al Partido Comunista francés hasta 1952 y desde entonces, como anuncia Bergert (1973: 146), “cualquier mínima noticia referente a Picasso era interpretada políticamente por las instancias españolas”. Sin embargo, el mismo autor indica que este hecho también fue utilizado, en su provecho, por parte del partido comunista y por la Unión Soviética, más en función de su “reputación de gran hombre” que sobre su arte, sin dedicarle gran atención a sus obras.

La apertura del régimen franquista a mediados de los años 50 provocó una nueva visión sobre Picasso en la prensa española o, al menos, un aperturismo. A este respecto, Tusell (2006) aclara que, por un lado, Picasso representaba “un adversario con el que no se quería mantener contacto. Y sin embargo otras personas que ocupaban puestos oficiales eran [...] conscientes de lo que significaba Picasso para el arte contemporáneo”.

Picasso, como considera Carmona Mato (2003: 250), puede ser para muchos “incómodo, pero admirable”. Solo así puede entenderse que, a su muerte, el pintor ocupase la portada de los diarios, tanto de *ABC* como en *La Vanguardia*, y por fin se le considerase, como “uno de los grandes genios del arte universal”.

### 3. Estudios previos

En el acercamiento del tratamiento informativo de Picasso por la prensa española no se ha localizado ninguna publicación que cuestione en profundidad este enfoque de estudio. No obstante, sí se han registrado algunos análisis afines a esta temática.

Un estudio en el que Picasso y la prensa están presentes es el realizado por Gómez Alfeo y García Rodríguez (1994: 132), quienes reúnen la hemerografía del regreso de *Guernica* entre 1979 y 1981. En esta investigación, los autores concluyen que la obra se cita en muchos de los textos periodísticos con un significado diferente al artístico, sirviendo de “argumentación de opiniones” o de “tomas de posición política”.

Tusell (2006) también ha reflexionado ocasionalmente sobre estos aspectos en su estudio *El Picasso más político: el Guernica y su oposición al franquismo*, donde menciona las referencias de Picasso en la prensa extranjera y nacional de este cuadro. Álvarez Casado (2002: 12) ha analizado el papel de las noticias de arte en los medios republicanos durante la Guerra Civil, donde se evidencia desde la Guerra Civil un nuevo tratamiento del arte.

Aunque no es el género periodístico que se defenderá principalmente en este proyecto, Bravo (2002) profundiza en la imagen de Picasso que se fue tejiendo entre la masa de críticos españoles durante 1900-1936. Otra obra, con una visión más general y en otro periodo histórico a la anterior, es la realizada por Díaz y Llorente (2004), *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Los autores concluyen sobre Picasso que no se consideraba un pintor español y que sobre él “se escribió poco en la prensa, y por lo general, para denigrarlo”. Por su parte, Salinero (1981: 117) menciona la obra *Bibliografía crítica y antológica de Picasso*, de Gaya Nuño, donde se incide en la peculiaridad de la obra picassiana, cuya crítica nunca podría ser “neutral”.

### 4. Objetivos y metodología

Este trabajo analiza la imagen de Picasso en dos diarios españoles: *La Vanguardia* y *ABC* (edición Madrid y Sevilla), desde 1936 a 1950. Se usa la prensa como “fuente histórica” y como “creadora de opinión” a partir de sus contenidos y la terminología utilizada (Langa, 2007: 19). Aunque esta investigación es más amplia, en este artículo se publican sólo los datos de la investigación cualitativa.

Los objetivos del estudio son los siguientes:

El objetivo general de la investigación es determinar la imagen que se ha ofrecido de Picasso en la prensa española durante la república, la Guerra Civil y los primeros años de franquismo; en función de la terminología empleada en los textos periodísticos y su presencia en las noticias. Los objetivos concretos son los siguientes:

- Objetivo 1. Identificar e interpretar los hechos publicados en la prensa sobre Picasso en comparación cronológica con los actos o la producción más notable del artista en esa etapa.

- Objetivo 2. Identificar qué línea editorial se transmite sobre Picasso en las noticias en función de cada etapa política.

El universo de análisis son dos diarios españoles, *ABC* (edición de Madrid y de Sevilla) y *La Vanguardia*. A pesar del éxito de la radio, la prensa estaba definida como un cauce de *información*, mientras que la radio se perfilaba más como medio de *en-*

*tretenimiento*, según la Encuesta del Servicio Español de Auscultación de la Opinión Pública (Sevillano, 2003: 116). Tras la censura periodística sobre temas políticos e ideológicos impuesta por Primo de Rivera, la Segunda República española se proclama el 14 de abril de 1931. Ésta aporta a la sociedad ideas renovadoras y se inicia un periodo interpretativo en la prensa que, según Marín (1989:110), sería “el periodo más brillante de la historia del periodismo español”. Cuando comienza la Guerra Civil se inicia el control de los canales de comunicación en todos sus sentidos, entre ellos los informativos.

La elección de estos periódicos, entre otros de la época, se debe que son los únicos que se publican durante la república y el franquismo (Chuliá, 2001: 75), sobreviviendo a las dificultades de la Guerra Civil, en la que desaparecen muchos diarios. Este hecho es fundamental para un análisis temporal y cronológico de los textos y de la terminología que se emplea que en cada periodo, pudiendo realizar un estudio evolutivo. Además, *ABC* se considera paradigma periodístico en la Guerra Civil, por ser el único diario que en sus dos ediciones ofrecía “dos versiones radicalmente irreconciliables, desde perspectivas ideológicas antagónicas” (Saiz, 1987: 93). Ganada la guerra por el bando franquista, el periodismo se constituye como un eje vertebrador en España, como el canal idóneo para la transmisión de valores, actitudes y comportamientos que debían servir de referente y ejemplo para la sociedad (Martín de la Guardia, 2006: 17). El añadido de *La Vanguardia*, además, se justifica porque Madrid y Barcelona eran ciudades vinculadas al consumo de las sociedades de masas, en las que se enmarcaba la prensa (Tresserras, 1989: 97).

La selección temporal se inicia con la proclamación de la República, en 1931, justo cuando comienza a considerarse más la presencia de Picasso en la prensa (Kelly, 1990); y finaliza en 1950, ya que a partir de 1945 el franquismo inicia la creación de un nuevo orden informativo (Sevillano, 2003: 70).

El presente trabajo estudia la imagen de Picasso ofrecida en los medios con un análisis terminológico más que textual y que permite comprender cómo el vocabulario empleado sirve “para cumplir determinados objetivos”. Es decir, se trata de descubrir su “componente de intencionalidad” así como su “naturaleza relacional” (Rodríguez, 2010: 4). La peculiaridad que ofrece este tipo de estudios es que se entra en los términos son unidades de conocimiento que determinan “una determinada percepción de un segmento de la realidad” (Cabré: 2002, 1).

Junto al nivel textual y oracional, Salaverría (2002: 43) destaca como uno de los componentes fundamentales del texto periodístico el nivel léxico, el referido a la “selección del vocabulario”. De hecho, el redactor de una información es un emisor que debe hacer una “selección concepto-expresiva” (Treves, 1979: 19). Expresiva no solo porque se “expresen” qué piensa de un determinado hecho o persona, sino también “expresa” la visión de una época histórica y de una línea ideológica. En el caso del estudio de Picasso, la naturaleza del contenido de los textos analizados convergerán dos lenguajes especializados, de forma que se introducirán en la narración tanto términos artísticos como políticos, que en ocasiones evidencian un valor simbólico.

El lenguaje político desde el enfoque fonético, morfológico y sintáctico no se diferencia de la lengua común, sino que su singularidades “afectan sólo a la semántica,

más exactamente al vocabulario” (Núñez y Guerrero, 2002: 19). A este respecto, en la semántica de la prensa franquista se evidencia la creación de un corpus lingüístico sobre el que se sostiene la propia ideología (Veres, 2010).

## 5. Picasso y su imagen en la prensa española

### 5.1. La Segunda República española

En los años treinta, Picasso inicia su etapa más “introspectiva” (Bergert, 1973: 91-142), pero es también la etapa en la que “la gloria de Picasso” aumenta, a la vez que la “cotización de sus obras” (Cabanne, 1982a: 272). La prensa prestará más atención a la obra picassiana, impulsadas por los aires de reforma de la recién estrenada república; cuyo círculo cultural debatirá y cuestionará el arte contemporáneo.

La primera información (*ABC* Madrid, 08/01/1931) que encontramos sobre Picasso procede de *ABC*. El redactor plantea el contexto del “arte nuevo” del cine y la posibilidad de que gracias a Picasso el dibujo animado cobre una categoría artística si se dedicase a ello. Añade unas reflexiones de Picasso sobre los cuadros impresionistas, a los que el redactor considera “viejos”, de forma que se potencia a Picasso como pintor ajeno y crítico al impresionismo, que genera nuevas soluciones artísticas. A la derecha de esta nota, un dibujo de Picasso fumando una pipa precede a un perfil biográfico bajo el título “Picasso. El hombre del día”. Aquí Picasso es el paradigma del artista auténtico a lo largo de toda la historia, no encontrando ninguna figura tan prolífica: “es difícil encontrar en la historia de las Bellas Artes, ni siquiera en el Renacimiento, una personalidad tan vigorosa.” En este texto, Picasso es el “genio de la pintura moderna”, que aporta “múltiples variaciones” y que no deja de “evolucionar y transformarse. Es “nuestro pintor” e “hijo pródigo”, “dueño del arte”; aunque también reconoce el tardío reconocimiento en España de su obra, lamentándose del “desconocimiento de sus compatriotas”.

A finales del mismo mes, en una crónica desde Nueva York (*La Vanguardia*, 27/02/1931), se reflexiona sobre el poder del dinero. En su desglose sobre las necesidades de un millonario, se sitúa como factor imprescindible el poseer un “Rembrandt y un Picasso”. Esta manifestación se realiza justo después de la muestra *Abstracciones de Picasso*, en enero de 1931, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En septiembre, en *ABC* Madrid se recoge una breve información sobre una exposición de Picasso en la Galería Alex Reid and Lefevre, de Londres, bajo el título “Thirty years of Pablo Picasso” (Cabanne, 1982: 272). En el texto se destaca desde el comienzo que se trata de la “segunda vez” que el pintor expone en el país, lo que confiere una mayor excepcionalidad a Picasso, en el sentido de que se consolida su obra en el extranjero.

A finales de 1931, *La Vanguardia* publica una crónica de una conferencia de Junoy (*La Vanguardia*, 24/11/1931). A la mediación de la crónica, el redactor recoge una frase de Junoy: “en cuatro rasgos de un Picasso está toda la historia y toda la prehistoria del arte”.

En 1932, en la crónica de una conferencia de Jean Cassou en *La Vanguardia* (08/04/1932), Picasso es nombrado como “heredero de toda la soberana fantasía del barroco español”. Días más tarde, en el mismo periódico, otra crónica (*La Vanguardia*

dia, 27/04/1932) menciona a Picasso con motivo de una exposición de arte contemporáneo español en la galería Piethheimen de Alemania. Se considera que Picasso es “el centro del certamen” y emplea otras reflexiones que avalan el trabajo del pintor como “revolucionario de la pintura”, por ser el “destructor de la forma” y por “aunar la maestría de nuestros clásicos”. Durante 1932 la fama de Picasso seguirá creciendo (Inglada, 2007: 67). Una crónica (*ABC* Madrid, 15/06/1932) recoge la exposición que se realizaría de él en Georges Petit. Por primera vez se presentaba su obra completa en París y Picasso participó en su montaje (Cabanne, 1982a: 276). El redactor sugiere que Picasso no necesita promocionarse, por lo que lo califica como un “hombre mito”. Un día después de la inauguración de la exposición, *ABC* Madrid (17/06/1932) se hace eco de la noticia en una crónica, con un titular muy positivo “Magnífica exposición del español Picasso”. La crónica hace referencia a la supremacía del artista con la valoración “¡Desconcertante Picasso, genial Picasso!”. El redactor compara una obra de Picasso con Goya. Ya en septiembre, en *La Vanguardia* (29/09/1932), en una crónica desde Berlín sobre Max Slevogt, se insiste en su importancia y reconocimiento: “Pintor que disfrute hoy de un nombre totalmente universal, apenas hay más que uno, Picasso”.

En enero de 1933, tanto *La Vanguardia* (19/01/1933) como *ABC* Madrid (19/01/1933) recogerán una noticia sobre la crítica y las “grandes alabanzas” que han realizado de Picasso en el diario alemán *Germania*, donde lo consideran “maestro incontestable del arte español moderno”. En agosto, *La Vanguardia* (09/08/1933) difunde desde Madrid unas jornadas parlamentarias. En la noticia, se cita un debate en torno a la adquisición de una obra de Sebastián Miranda, hecho que uno de los diputados rechaza: “no puede hacerse cuando hay artistas como Picasso del que no se ha adquirido ni una sola obra”.

Ese año, Picasso pasa las vacaciones con Olga y Paul en Cannes, y en coche visitará a sus amigos de Barcelona (Cabanne, 1982a: 283). Por esta razón, se publicará un artículo de opinión en *ABC* Madrid (19/09/1933) sobre su llegada en septiembre, aunque las reflexiones que realiza no son puramente artísticas. González-Ruano inicia una clara exposición sobre la nacionalidad española de Picasso, “crean lo que crean los cincuenta y cinco tontos aproximados con afán de dictamen”. Las “envidias” y los “rencores” de los “detractores” justifican, según su criterio, esas consideraciones. Para él, Picasso lucha contra la “incomprensión”. Al final del texto, recupera el discurso sobre la nacionalidad y la relación Picasso-España para concretar que “a los españoles Picasso no nos debe absolutamente nada” y que es imprescindible que los museos españoles tengan obras suyas.

Durante 1934, *La Vanguardia* es el único que publica noticias sobre Picasso en esa época. En dos de ellas (26/04/1934 y 17/5/1934), en abril y mayo, se hace referencia a su participación en los decorados de los Ballet Rusos de Montecarlo.

1935 será un año convulso para Picasso por motivos personales que sobrepasarán al artista. Dejará de pintar durante meses, desde mayo de 1935 hasta febrero de 1936, en los que se dedicará a escribir poemas surrealistas.

*ABC* Madrid (18/01/1935) nombrará ese año solo a Picasso con motivo de un concierto de música española en París, como un artífice de la renovación cultural. En re-

ferencia a *La Vanguardia*, el 22 de enero de 1935 se menciona su nombre dentro de un artículo sobre Dalí, donde desvincula artísticamente a cada uno. En noviembre, en una crónica (*La Vanguardia*, 05/11/1935) desde EE.UU. sobre la pintura española y su positiva valoración, el periodista duda de si ésta positiva consideración se debe al “renombre de Picasso”. A finales de año (*La Vanguardia*, 28/12/1935), la exposición de Picasso en Madrid, que parecía un hecho imposible, comienza a tomar forma. Se anuncia en un breve la cesión por parte de Picasso de cuatro de sus obras para una exposición organizada por el grupo A.D.L.A.N. (Amigos de las Artes Nuevas).

## 5.2. La Guerra Civil española

La República agoniza sus últimos meses justo cuando Picasso expone sus obras en España. El inicio de la contienda civil española marcará un antes y un después en Picasso, personal y artísticamente hablando.

A comienzos de 1936, Picasso protagoniza en *La Vanguardia* (22/01/1936) la crónica semanal de exposiciones. Será la exposición organizada por ADLAN, la primera de Picasso en nuestro país (Cabanne, 1982a: 307). Se hace un intenso y meditado juicio de su obra, con especial interés en sus temas más recurrentes. Junto a su nombre se sitúan conceptos como “promotor”, “renovación”, “romper”, “gracia”, “arte nuevo”, “avanzado”, “sin reposo”, “imaginación [...] pródiga”, “inventor” o “impulsador”. El artículo enfatiza la propia personalidad del autor, con la frase “Picasso es siempre Picasso” o “Picasso sirve para justificar todas las tendencias”. No obstante, también se incluyen algunas críticas hacia él como “un cierto sadismo en la representación de la humanidad”.

A finales de junio, pocos días antes del alzamiento militar, *ABC* de Sevilla publica una pequeña noticia (21/06/1936), con un enfoque más apropiado de crónica, sobre la publicación de un libro de Picasso por Gerardo Estrada. El periodista critica a Picasso, calificando su obra de “errabunda y huidiza” y de “ilógico”. Igualmente, identifica su producción como un mensaje cerrado, al relacionarla con los “jeroglíficos”. Por último, opta por definir a Picasso como “rey de los humoristas”, desvalorando su figura.

El 18 de julio estalla la Guerra Civil española. Una noticia que Picasso, como exiliado, seguirá con interés. Desde el principio, Picasso se pondrá de parte del bando republicano. Además, su nueva relación con Dora Maar y los surrealistas, como el poeta Paul Éluard, le lleva a simpatizar con la izquierda (Ramírez, 1994: 47). De hecho, se comprometerá a buscar fondos y a salvar el patrimonio artístico de España. Igualmente, recibirá un encargo del gobierno de la República para el pabellón español de la Exposición Mundial de París encargo que se materializará en el Guernica.

El 19 de septiembre de 1936, Manuel Azaña (presidente de la Segunda República) lo nombra director del Museo del Prado de forma simbólica, con el fin de que la República tenga “fuerzas vivas” (Cabanne, 1982a: 320). Este hecho es recogido días más tarde en el *ABC* de Madrid (23/09/1936), pero no aparece en su edición de Sevilla, que ya estaba en manos franquistas. El texto no destaca por su valor político (aunque sí matiza que Picasso “no abandonó nunca su nacionalidad española”), sino por justificarse en él la decisión de elegir a Picasso como director del Museo del Prado. Por lo tanto, se



ensalza su imagen a través de conceptos como “gran pintor español”, “belleza monstruosa” y recalca su elección por su “influencia decisiva en el arte contemporáneo”.

En 1937 se hacen más evidentes las diferentes interpretaciones. Cataluña y Madrid aún pertenecen al bando republicano. Por ello, *ABC* Madrid y *La Vanguardia* son los diarios que mencionarán a Picasso de forma positiva, por el apoyo que muestra hacia la República. En abril, la ciudad de Guernica fue bombardeada. Picasso empezará y terminará en ese año el *Guernica*.

En junio, *La Vanguardia* (06/06/1937) recoge una exposición de arte español en Estocolmo, donde destacan que Picasso está entre “los más destacados expositores” y que aporta “tres grandes óleos”. En noviembre, *ABC* Madrid (28/11/1937) publica una noticia sobre la obra *Guernica* y la vincula con la defensa de la república, al mencionar la cita que lleva el cuadro: “Acto de execración de la agresión de que es víctima el pueblo español”.

El 10 de diciembre *La Vanguardia* (10/12/1937) menciona que Picasso representará a los artistas españoles en el American Artist's Congress de Nueva York (Cabanne, 1982b: 39). En esta noticia definen a Picasso vinculado a las ideas de “gran artista”, “entusiasta” y añaden tres términos políticos “causa republicana”, “gobierno”, “España”. El mismo día que esta noticia se publica en *La Vanguardia*, *ABC* de Sevilla (Noticias, 10/12/1937) reproduce una de las charlas radiofónicas de Queipo de Llano. Picasso será duramente criticado, en un texto con un alto contenido político de ataque al marxismo y al comunismo. En primer lugar, se vincula su país de residencia, París, con los “marxistas”, identificando al pintor con esa ideología por esta cuestión. Picasso “exhibe su maldad, como el marxismo”, porque muestra en sus cuadros “horrores cometidos por soldados nacionales”, según el general, en referencia directa a Guernica. En el día de Nochebuena, *La Vanguardia* (24/12/1937) refleja a Picasso en la última noticia de ese año, en el que reproduce el telegrama que el pintor ha enviado al Congreso de Artistas Americanos, en el que desvela que los cuadros del Museo del Prado están a salvo. Picasso es considerado como un “ilustre pintor”. Pero sobre todo se añaden un léxico político en el texto como “Gobierno”, “Democrático”, “República”, “Guerra”, “Cruel”, “Injusta”, “España”, “conflicto”.

El 17 de enero de 1938 muere la madre de Picasso (Inglada, 2007: 78). Días más tarde, *La Vanguardia* (23/02/1938) anuncia su fallecimiento, en el que definen a Picasso como “gran español” y “gran pintor”. El cuadro *Guernica* emprenderá un recorrido por Londres, Leed, Liverpool, hasta terminar en el museo de Arte Moderno de Nueva York (Cabanne, 1982b: 50). La obra es la protagonista de un artículo de opinión en *La Vanguardia* (23/10/1938), de contenido muy político, a favor del artista. En referencia a Picasso, lo define como “malagueño universal”.

*La Vanguardia* (16/11/1938) mostrará en noviembre el apoyo de Picasso a la República con las colonias infantiles (Inglada, 2003: 163). En el texto se destaca que es un “pintor español”, y se acompaña de conceptos como “ayuda,” “España” y “República”. Días más tarde se menciona también la presencia de *Guernica* en Oxford. En diciembre *La Vanguardia* (03/12/1938) insiste sobre un nuevo donativo de Picasso, a quien definen como “célebre pintor español”, y además afirma su “generosidad” y una “actividad incansable”. En otra última noticia (*La Vanguardia*, 06/12/1938) des-

velan su ayuda con la creación de los comedores Picasso, unos comedores infantiles (Inglada, 2003: 163). Es, como se recoge en la noticia, un “célebre pintor español”.

En enero de 1939 las tropas franquistas entran en Barcelona (Cabanne, 1982b: 57). La Guerra Civil se recrudece en sus últimos meses. La última referencia positiva que se hace a Picasso durante la República se realiza el 3 enero de 1939 en *ABC* Madrid (03/01/1939). El titular, muy interpretativo (*Franco, como no puede derrotar a los hombres, mata a las mujeres y a los niños*), destaca por sí solo su valor político. A raíz de la muestra de *Guernica*, el redactor hace una breve exposición de cada ideología, vinculando la República con lo “español”, la “resistencia” y lo “heroico”; y a Franco con “naciones totalitarias”, “mata” y “fascismo”. Mientras, en *ABC* Sevilla (04/07/1939) se incluye a Picasso en un artículo sobre el arte y el marxismo, donde se asocia la creación plástica del marxismo con valores negativos como “arte deshumanizado”, “degeneración”, “catástrofe”, “delincuencia”, “decrepitud”, o “esnobismo”. En esta desvalorización del arte se menciona a Picasso, descalificándolo como “geómetra de la imbecilidad acumulada”. Se vincula la idea de este arte con enfermedades mentales, como en los conceptos “pinturas de lunáticos” o “casas de salud”, y representa a Picasso como una persona “afligida y perturbada”.

Finalizada la guerra, *ABC* Madrid muestra en sus textos el cambio ideológico. En el mismo diario donde meses antes se ensalzaba a Picasso como director del Museo del Prado, ahora se le critica. En el texto, bajo el titular “Gloriosa resurrección del Museo del Prado” (*ABC* Madrid, 06/08/1939), destaca la introducción de un vocabulario con evocaciones religiosas, como “resurrección”, “martirio” o “Dios”. La apertura y el regreso de las obras del Prado fue un asunto clave de la prensa franquista (Álvarez Casado, 2002: 7). En este texto se hace una breve mención a Picasso ofreciendo una imagen de persona despreocupada de su cargo ya que “no apareció jamás por el Museo”.

El 15 de noviembre de 1939 se inaugura en Nueva York la exposición *Picasso: Forty years of his art* (Inglada, 2007: 80), de la que no se realiza ninguna mención en la prensa española.

### 5.3. La dictadura franquista

Durante años Picasso desaparece de las páginas de los diarios españoles. Y no significa que Picasso hubiese decidido dejar de trabajar. Son años complicados: el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial.

En julio de 1944, aparecerá en la prensa (*La Vanguardia*, 22/07/1944), por primera vez desde hacía cinco años, el nombre de Picasso. Pero no por un motivo artístico, sino solo para negar el rumor de su fallecimiento. Se menciona sólo como “pintor”. Junto a él aparecen términos que aportan una imagen de Picasso asociada a asuntos bélicos o políticos, como “campo de concentración” o “clandestinamente”. Mientras, la fama de Picasso aumentará con la publicación de diversos libros (Cabanne, 1982b: 117), que no aparecen mencionados en la prensa. Cuando París fue liberada en 1944, Picasso, quien resistió la entrada de las tropas, fue aclamado como símbolo de resistencia (Ramírez, 1994: 53).

Tanto reconocimiento se consolidó aún más en el Salón de Otoño de 1944 (Inglada: 87). Aquí, donde siempre eran protagonistas los artistas franceses, se dedicará

por primera vez un espacio a un pintor español, a Picasso (Walther, 1999: 93). Tampoco aparecerá nada de este hecho en la prensa española. En octubre de 1944 Picasso se afilia al Partido Comunista (Guillén, 1975:103). En ese año no se mencionará esa información.

La primera información (*La Vanguardia*, 24/08/1945) que aparece en 1945 de Picasso se incluye dentro de una crónica llamada “Absurdo modernismo”, con tono sarcástico y de burla. A finales de año, el mismo redactor publica otra crónica (*La Vanguardia*, 13/12/1945) contra el comunismo, que destaca por su vocabulario político y bélico (“comunista”, “derrota”, “adversarios”, “miedo”, “fuerzas revolucionarias”, “bomba atómica”, “contraataque”). A Picasso se le define con consideraciones negativas, como “extravagante compatriota”, “pudo ser gran pintor”, “mistificador” y “multimillonario”. En definitiva, el redactor justifica la afiliación de Picasso al Partido Comunista solamente por la necesidad de salvaguardar sus bienes. A ojos de este juicio, es un Picasso avaricioso, que sufre el “desprecio de su clientela”; y que finalmente se ha convertido (y es considerado) un bufón. Ya no hay espacio para el juicio artístico.

En 1946, en portada, aparece un artículo de opinión bajo el título “Sombras chinecas” (*La Vanguardia*, 08/08/1946), firmado solo con una inicial. Es un texto breve donde se revela la presencia de Picasso en el Partido Comunista como novedad, cuando de ella se sabe hace ya dos años. El articulista otorga su producción a los valores que en esa época se asociaban a la ideología comunista, como en la siguiente frase: “¿Acaso su pintura es algo más que confusión y barbarie?”. Identifica su producción con desvalorizaciones como “adefesios pictóricos”, “degradación artística”, “excentricidades” o “arte de escombros”. Apoya el texto en una visión mercantilista de su obra, más que artística, donde incluso reconoce que el público que apoya su producción lo hace para “parecer supermodernos y gilicultos”. Al final del texto asocia su obra con “esquizofrenia”. A pesar de que en 1946 el MoMA de Nueva York organiza una nueva exposición de Picasso, ésta no aparece en las ediciones analizadas.

Junoy aparece de nuevo en las críticas de 1947. Picasso ya no es para él lo que significaba en la República. En “Las huellas del Minotauro” (*La Vanguardia*, 17/01/1947) no se profundiza en la obra picassiana, sino en un libro sobre el pintor al que critica. Junto al texto, el vocabulario empleado desvalora la imagen del arte contemporáneo, como aquello que se relaciona con la “descomposición”, “ignorancia”, “esnobismo”, “farsa”, “mercantilismo” o “vergonzoso espectáculo”. En la segunda crónica (*La Vanguardia*, 02/03/1947), Picasso, según el crítico, ya no es un artista al que tomar como referente.

Tres años después de su afiliación en el Partido Comunista, en febrero se publica una crónica en la que se insiste en la idea de afiliarse al comunismo por interés económico y anuncia que Picasso sigue siendo comunista y que no se da de baja en el partido, aunque “tal vez no le falten ganas” (*La Vanguardia*, 21/02/1947) En agosto, Moscú vuelve a ser protagonista, diciendo en una crónica (*La Vanguardia*, 21/08/1947) que ese país rechaza el arte francés, situando dentro de ese círculo a Picasso (se le niega, por tanto, como arte español). La crónica muestra el uso del arte al servicio de la política y de una ideología. Se refieren a Picasso como “extravagante compatriota”,

“inefable”, y hace referencia a su “fortuna” o al “esnobismo”. De nuevo, se muestra una imagen lamentable y manipulada, como ser marginal por el rechazo de su obra: “Está condenado a ir por el mundo con su comunismo a rastras, como el perro con la cacerola que le han atado al rabo.”

Picasso participa en 1948 en el Congreso de Intelectuales por la Paz en Wrocław (Polonia) (Inglada, 2007: 94). No se menciona nada de ello en la prensa de la época. En agosto, *ABC* Sevilla incluye la única referencia a Picasso con motivo de una crítica (*ABC* Madrid, 28/08/1948) en la que se alaba a Dalí, realizada por Edgar Neville. Se recuerda a Picasso como persona vinculada a la “guerra” y al “Frente Popular”; y a sus consecuencias, como con las palabras “grosería”, “crimen” o “pillaje”. No se asocia a él con el concepto de “pintor” e incide en desvalorizar su obra como “comercial”, “industrial” y que no es el “genio de la época azul”.

En 1949 surge la litografía de *La Paloma*. En una crónica (*ABC* Madrid, 04/05/1949) desde París se incluye una breve mención a esta obra, en un tono de ridículo, diciendo que la paloma es “mustia y cariacontecida” o “pichón del estofado soviético”. Es la primera mención a Picasso en diez años. Se observa un aperturismo hacia su figura, aunque no una mejora de su consideración. La prensa se hace eco de las diferencias entre Dalí y Picasso. Al contrario que el artista malagueño, el diario (*ABC* Madrid, 26/11/1949) destaca que otro pintor español apoya al franquismo. A Picasso no lo califican como “pintor” y “español”, definición que sí se usa al mencionar a Dalí. Ayudándose de palabras de Dalí, se potencia la imagen de cada pintor con un bando: Picasso con lo “destructor y diabólico”, y Dalí con lo “divino y angélico”.

En 1950 se incluye una mención de la obra teatral de Picasso estrenada en 1944. *ABC* publica una crónica (*ABC* Madrid, 17/03/1950) con un claro titular *El deseo cogido por la cola*, comedia de Pablo Picasso, mundialmente “incomprendida”. Se asocia la obra de Picasso a conceptos negativos, como “desalentador”, “esnobismo” o “nadie comprendió nada”.

La prensa se hace eco de la repercusión de Dalí (*ABC* Madrid, 05/03/1950), bajo el titular “Salvador Dalí niega a Picasso, tachando de hipócrita la ideología comunista”. Utilizan de nuevo las palabras de Dalí para legitimar su discurso ideológico. Se asocia al comunismo con la “violencia”, la “hipocresía” y el “oportunismo”; y la imagen de Dalí con lo espiritual, la fe y moral. En la última frase se resume el valor de cada tendencia: “el materialismo y la violencia de la doctrina marxista”.

En diciembre en *ABC* Sevilla de 1950 (12/11/1950) se menciona el Congreso de la Paz en el Reino Unido, donde cita que “no había estrellas”, según el redactor, y Picasso es admitido porque genera un interés económico y es un “comunista inofensivo”. De hecho, se aprovecha de nuevo para reflejar al Picasso adinerado. La cadena de acontecimientos con los que agradecían a Picasso su defensa por la libertad se materializó en noviembre de 1950, cuando recibe el Premio Lenin de la Paz (Walther, 1999: 94). En ningún caso aparece este hecho en la prensa española.

## 6. Discusión

Respecto a los estudios precedentes, como manifestaban Gómez Alfeo y García Rodríguez (1994), el cuadro de *Guernica* no fue solo usado con un significado diferente

al artístico a su vuelta a España, sino que lo fue desde el principio, como apoyo a la causa republicana. Igualmente, como percibía Álvarez Casado (2002), se observa un tratamiento diferente no solo de Picasso en el franquismo, sino de las culturas plásticas en general, politizándose la mayor parte del contenido y rechazando el arte moderno. No solo porque se le ataque, sino porque incluso no llegan a publicarse hechos de repercusión para el arte español, como la exposición del MOMA de 1946 o su participación en el Salón de Otoño de 1944. Por lo tanto, se niega a Picasso como herencia del arte español.

Es importante citar que muchos de los textos de las crónicas o noticias tienen más rasgos de artículos de opinión (caso del franquismo) o de críticas de arte (caso de la República), lo que hace considerar que en aquella época, y aún más en la Guerra Civil, no se delimita notablemente la diferencia entre géneros, sobre todo en el caso de las crónicas, donde la opinión supera en muchas ocasiones a la interpretación del hecho noticioso.

Se observa, como señalaba Calvo (1982) y Matsuda (2003) que aunque la prensa reconocía y debatía sobre la obra picassiana, el gobierno republicano no había adquirido obra alguna. Es precisamente el posicionamiento político de Picasso lo que motiva que la república refuerce su imagen. Durante la Guerra Civil no se le critica o cuestiona, siempre se le trata como “gran pintor español”, “célebre”, “universal”, “gran artista”, “famoso pintor”...y se enfatiza constantemente su compromiso. Ese posicionamiento político es atacado desde *ABC* Sevilla. La manipulación llega hasta el punto de que una vez en el franquismo no solo se eliminan referencias a Picasso, sino que se tergiversa la realidad y se tarda en reconocer su afiliación al Partido Comunista.

Durante la Guerra Civil se muestra la manipulación informativa más evidente. Mientras en 1937 en *La Vanguardia* se califica como “gran artista”; en el mismo año, en *ABC* Sevilla, reproducen la consideración de Queipo de Llano de que realiza “cuadros con horrores”. Pocas son las definiciones en el franquismo, debido a su escasa presencia en las noticias, pero no se le considera “gran pintor”, es “mistificador”, inciden en su visión más mercantilista y se le niega como genio, apropiándose de calificativos realizados por Dalí que destacan por su rotundidad: “destructor y diabólico”. A partir de 1938, el debate sobre Picasso se radicaliza únicamente en torno a su compromiso político, en los años más duros del combate. Mientras las palabras clave de las redacciones republicanas asocian a Picasso con los estilos (romanticismo, cubismo), la materia, los dibujos, el arte, el color, o la técnica; en el franquismo las palabras clave que rodean el discurso picassiano son el comunismo, los rojos, los marxistas, la violencia y lo soviético.

Picasso fue más considerado un factor noticioso durante la República; y hasta los 50 su presencia es escasa en la prensa española, vinculándose su contenido a conceptos políticos. No protagonizará noticias salvo para asociarlo a ideas negativas. En la república, Picasso se representa como un artista que genera debate y a veces se plasman dos extremos casi irreconciliables, pero en la dictadura no se deja espacio a la reflexión, se dictamina y se juzga con rotundidad. Son visiones antagónicas de Picasso que han pasado a la historia.

## 7. Conclusiones

Se determina que la imagen de Picasso ha sido diferente en cada sistema político, desde una perspectiva artística en la república, a una visión despectiva en los primeros años del franquismo.

Los objetivos 1 y 2, desarrollados en la primera fase del estudio, permiten interpretar las dos líneas editoriales de la prensa española analizada sobre Picasso. Mientras en la República se desarrolla una línea plausible en consonancia con la libertad, la renovación cultural o el compromiso político de Picasso, en la prensa franquista se desvirtúa su imagen, y no se publican hechos relevantes de su vida profesional.

Este estudio no significa que la prensa sea la única responsable de la imagen de Picasso. Fue sólo una herramienta en manos del poder. Es un ejercicio crítico de la prensa y de cómo la construcción léxica y terminológica en el periodismo puede determinar la visión de un personaje público, además de crear una concepción artística e histórica.

## 8. Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ CASADO, Ana Isabel (1988): “Noticias sobre arte en la prensa republicana durante la Guerra Civil española I”, en *Cuaderno de arte e iconografía*, Tomo I, nº2, pp. 249-291.
- ÁLVAREZ CASADO, Ana Isabel (2002): *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas, 1936-1948*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <http://eprints.ucm.es/2354/> [Consultado el 15 de julio de 2010].
- BRAVO, Natalia (2002): *Picasso y la crítica de arte en España (1900-1936)*. Málaga, Fundación Picasso.
- BERGERT, John (1973): *Ascensión y caída de Picasso*. Madrid, Akal.
- CABANNE, Pierre (1982a): *El siglo de Picasso. II, Las metamorfosis: (1912-1937)*. Madrid, Ministerio de Cultura, D.L. 1982.
- CABANNE, Pierre (1982b): *El siglo de Picasso. III La guerra*. Madrid, Ministerio de Cultura, D.L. 1982.
- CABRÉ, M. Teresa (2002): “Análisis textual y terminología, factores de activación de la competencia cognitiva en la traducción”, en ALCINA, Amparo y GAMERO, Silvia. (eds): *La traducción científico-técnica y la terminología en la sociedad de la información*. Castellón, Publicaciones de la Universitat Jaume I, pp. 87-105.
- CALVO, Francisco (1981): *El Guernica de Picasso*, Madrid. Ediciones Cero Ocho.
- CARMONA, Eugenio (1981): “Picasso y los orígenes de la vanguardia artística en España”, en *Centenario: Malaga-Picasso. Tomo III, Estudios picassianos*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, D.L., pp. 23-47.
- CARMONA, Eugenio (2003): “Picasso después de Picasso”, en *Picasso Vuelve*. Málaga, Prensa Malagueña.
- CHULIÁ, Elisa (2001): *El poder y la palabra. Prensa y poder político en las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*. Madrid, Biblioteca Nueva.

- D'ALLEVA, Anne (2005): *Methods and theories of art history*. London, Laurence King Publishing.
- DÍAZ, Julián, y LLORENTE, Ángel (2004): *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Madrid, Ediciones Akal.
- GÓMEZ ALFEO, M<sup>a</sup> Victoria y GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando (1994): “El Guernica. 1979. Hemerografía del regreso del Guernica en la prensa española. I. Hasta el año 1979; II-1980; III-1981”, en *Documentación de las Ciencias de la Información*, n<sup>o</sup>17, pp. 131-214.
- IGLESIAS, Francisco (1980): *Historia de una empresa periodística: Prensa Española, editora de “ABC” y “Blanco y negro” (1891-1978)*. Madrid, Prensa Española, D.L.
- INGLADA, Rafael (2003): *Picasso: 30 visiones*. Málaga, Arguval.
- KELLY, Michael (1990): “Picasso y la Guerra Civil española”, en GAGEN, Derek, y GEORGE, David: *La Guerra Civil Española: arte y violencia*. Murcia, Universidad de Murcia.
- LANGA, Concha (2007): *De cómo se improvisó el franquismo durante la Guerra Civil: la aportación del ABC de Sevilla*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- McCULLY, Marilyn (2003): “Picasso y los escritores”. *Picasso Vuelve*. Málaga, Prensa Malagueña.
- MARÍN I OTTO, Enric (1989): “Estabilización y novedades en la prensa diaria”, en TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona, Ariel.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo (2006): “Los medios de comunicación social como formas de persuasión durante el primer franquismo”, en DELGADO, José Miguel: *Propaganda y medios de comunicación en el primer franquismo (1936-1959)*, Logroño, Universidad de la Rioja.
- MATSUDA, Kenji (2003): “La imagen de Picasso dentro y fuera de España durante los años 30”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel: *El arte español fuera de España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- NÚÑEZ, Emilio A. y GUERRERO, Susana (2002): *El lenguaje político español*. Madrid, Cátedra.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1994): *Picasso: el mirón y la duplicidad*. Madrid, Alianza Editorial.
- RODRÍGUEZ, Nuria (2009): “Introducción general a la terminología en el ámbito de las artes”, en Campus Virtual, Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística, Curso 2008-2009. Málaga, Facultad de filosofía y Letras, Universidad de Málaga.
- SAIZ, María Dolores (1987): “Los dos ABC-de Madrid y de Sevilla-en la primera fase de la Guerra Civil” en MARTÍNEZ, Jesús Manuel: *Periodismo y periodistas en la Guerra Civil*. Madrid, Fundación Banco Exterior, D.L., pp. 95-110.

- SALAVERRÍA, Ramón (2002): “Recursos de estilo en los textos periodísticos de divulgación”, en *Congreso Prensa y Periodismo especializado*. Guadalajara, 8 a 10 de mayo de 2002.
- SALINERO, José (1981): “La biblioteca Picasso”, en *La Malaga-Picasso*. Tomo II, Picasso y Málaga Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, D.L.
- SEONAE, María Cruz y SAIZ, María Dolores (1996): *Historia del periodismo en España. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid, Alianza.
- SEVILLANO, Francisco (2003): *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, D.L.
- SOUTHWORTH, Herbert R. (1977): *La destrucción de Guernica: periodismo, diplomacia, propaganda e historia*. Paris, Ruedo Ibérico.
- TRESSERRAS, Joan Manuel (1989): “La sociedad de comunicación de masas en España”, en TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona, Ariel, pp. 96-103.
- TREVES, Ramón (1979): *Aspectos de semántica lingüístico-textual*. Madrid, Ediciones Istmo, Ediciones Alcalá.
- TUSELL, Genoveva (2006): “El Picasso más político: el Guernica y su oposición al franquismo”, en *Congreso Guerra Civil Española 1936-1939*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [http://www.secc.es/media/docs/23\\_3\\_G\\_Tusell.pdf](http://www.secc.es/media/docs/23_3_G_Tusell.pdf) [Consultado el 19 de junio de 2010]
- VERES, Luis (2010): “Lenguaje y censura literaria y periodística en el Franquismo”, en *Amnis*, 9. <http://amnis.revues.org/359> [Consultado el 25 de junio de 2010].
- WALTHER, Ingo F. (1999): *Picasso*. Madrid, Taschen.