

Gernika

*hazia, mundu osorako argia
from a Basque icon to a universal symbol*



Eskerronak

Acknowledgements

Bibliothèque Nationale de France, Paris
Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Nanterre
Bizkaiko Batzar Nagusiak / Juntas Generales de Bizkaia: Gernikako Batzar-etxea / Casa de Juntas de Gernika, Gernika
Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Bizkaia: Bizkaiko Foru Liburutegia / Biblioteca Foral de Bizkaia, Bilbao.
Editions Bernard Grasset, Paris
Editions Cahiers d'Art, Paris
EITB - Euskal Telebista, Iurreta (Bizkaia)
Embajada de Japón, Madrid
Eresbil. Musikaren Euskal Artxiboa, Erreterria (Gipuzkoa)

Ana Alberdi
Mikel Alberdi
Imanol Agote
Susana Araiz
Adolfo Arejita
Miren Josune Ariztondo
Fernando Arrabal
Jon Bagües
Anne Baldassari
Nestor Basterretxea
Curtis Bauer
Carmen Bilbao
Allende Boutin
Agnès de Bretagne
Lucien Clergue
Evelyne Cohen
Glorvina Dürrbach-Célérier

Euskal Abertzaletasunaren Museoa / Museo del Nacionalismo Vasco, Artea (Bizkaia)
Eusko Alderdi Jeltzalea / Partido Nacionalista Vasco
France 3 Aquitaine. France
Euskal Herri Pays Basque
Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa. Alzuza (Navarra)
Fundación Sabino Arana Fundazioa, Bilbao
Fundación Gernika Gogoratuz, Gernika (Bizkaia)
Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Guipúzcoa: Koldo Mitxelena Kulturunea. Donostia / San Sebastián.

Baltasar et Aurélie Dürrbach
Candy Entisne
Pierre de Fontbrune
Karmele Goñi
Juan Pablo Huercanos
Joseba Iribar
Miguel Ángel Jaramillo
Xabier Keretxeta
Guillermo Kirkpatrick
Jean-Claude Larronde
Laure Lefrançois
Ana Madariaga
Pedro Manterola
Elena Martín
Gregory Miura
Iratxe Momoitio
Stéphanie Monet
Marian Moreno

Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Guipúzcoa: Zumalakarregi Museoa, Ormaiztegi (Gipuzkoa)
Le Figaro
L'Humanité
Les films du Panthéon
Ministerio de Cultura. Archivo General de la Guerra Civil Española, Salamanca
Musée d'Unterlinden, Colmar, France
Musée National Picasso, Paris
Museo de la Paz, Gernika (Bizkaia)
National Library of Scotland, Edinburgh
The Museum of Modern Art. Gunma, Japan
United Nations Photo Library, New York, USA

Gregorio Olanar
Pantxika de Paepé
Henri de Pazzis
Montserrat Petralanda
Christine Pinault
Seiko Sato
Pepa Saenz de Buruaga
Cécile Tardy
Chris Taylor
Santi Uriarte
Irene Zuluaga

Anonimatuan jarraitu nahi izan duten bildumagile pribatuei, gure esker beroenak eman nahi diegu ere.
And all those who prefer to remain anonymous.

AZALA / COVER

Guernica tapiza. Dürrbach lantegia, 1976. Picassoren *Guernica* lanean oinarriturik egina, 1937.
The tapestry *Guernica*. Studio Dürrbach, 1976. Based on Picasso's, *Guernica*, 1937
© Succession Picasso 2007. © Musée d'Unterlinden, F 68000 COLMAR, Photo O. Zimmermann



W.H. Roberts, *Gernikako hondakinak* / *Ruins of Guernica*, 1937
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/3251.



Gernikako Arbola 1937ko uztailan.
Tree of Gernika, July 1937.
 Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. F 1323

Picasso-ren *Guernica* gudu gertaera latzgarriek ohi dakartzaten bidegabekeria eta izu-ikaren ikur bilakatu da. Leku eta aldi jakin bateko eskenatokia irudikatu arren, obra hau, geografia eta kronologia muga guztiez gaindi, ikur unibertsal bihurtu da: errubakoei heriotza emateko indarkeria erabiltearen kontrako protesta eta gogoetaren irudi.

Baina Gernika oihal bat eta artista bat baino zerbait gehiago da; Picassoren pintzelak geldiarazitako une historiko bat baino gehiago. Gernika bonbaz josi zuten, bertako biztanleriari sekulako triskantza eragin zioten, eta hiriarri lehen zuen itxura eder guztia erauzi; hala ere, ez Batzar-etxeak ez Haritzak jasan zuten kalterik. Basakeriaren gaineratik, oinaze-min guztien gaineratik, txikizioaren eta ezinaren gaineratik, bizirik irten zuen Gernikak.

Handik 70 urtera ere Batzar-etxea eta Zuhaitza dira hiriaren ikur eta gure Herriaren kultura irudikatuaren ezaugarri. 70 urte garrenera ere apirilaren 26ak guztion oroimenean datza, giza eskubideen eta berdintasunaren aldeko borrokari entzungor egiten ez dieten guztien ipar eta norabide da; oraindik ere eskubideok munduko bazter askotan ez onartu ez betetzen ez direlako. Baina itxaropenari leioa ireki diezaiozun: une batez begitandu dezagun, Picasso-k, bere obra egiten ziharduela, errauts haien artetik itxaropenezko argitxo gori bat ikusten zuela, eta gizakiok barrenean dugun sugarra edozein lehergailurena baino biziagotzat jotzen zuela. Gaur egungo Gernikatik, bere kale berriztuetatik, bere Batzar-etxetik, lehen eta gaur egapetu izan gaituen Zuhaitz horren albotxotik... eman deiogun fede oneko botoa bakeari eta anaitasunari.

Amaia Basterretxea - Zuzendaria
 Euskal Museoa - Bilbao - Museo Vasco



Dora Maar, Picasso "Guernica" pintatzen, estado 4/5.
 Paris, 1937ko maiatz-ekaina
 Dora Maar, *Picasso painting "Guernica", stage 4/5.* Paris, mai - june 1937
 Musée Picasso, Paris. MP 1998-222. © ADAGP, Paris 2007

Picasso's *Guernica* is without doubt seen today as a symbol of the horror, injustice and incomprehensibility of war. Though inspired by a specific location, the work transcends the geographical and chronological limits of its origin to become a universal symbol of protest and a reflection on violence against innocent victims.

But there is much more to the town of Gernika than a canvas, an artist and a moment in history immortalised by Picasso's brushes. Gernika was bombed, its population decimated and its buildings razed. However, neither the Assembly House nor the Oak was harmed. Over and above the barbarity, suffering, desolation and impotence of the raid, Gernika lived on.

70 years later, the Assembly House and the Tree are still the symbols of the town, and a core part of the cultural imagery of our people. The memory of that day on April 26, 70 years ago, is still a reference point for all those who do not turn their backs on the struggle for equality in human rights that is still not recognized or applied in many parts of the world. But let us be optimistic: let us think that perhaps while Picasso was creating this work in his mind's eye he could see through the ashes a glimpse of the brilliant light of hope, and that the flame that burns within human beings is brighter and stronger than any bomb. From the modern-day town of Gernika, with its streets laid out anew, from the Assembly House and from the tree that has sheltered us for so long and continues to shelter us today, let us give a vote of confidence for peace and peaceful coexistence.

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne
 Euskal Museoa - Baiona

1 Gernika, euskal herriaren ikurra

Gernika, symbol of the basque people

1.1. FORUAK

Ohitura eta usadioetatik sortutako lege multzo bat dira foruak, herritarren bizitza antolatzeko erabiltzen direnak eta aldan aldan premia berrietara aldatu, zuzendu eta egokitzuten direnak. Euskal Herriko herrialde guztietako foruak antzekoak ziren mamiz eta azalez, herrialde bakoitzaren berezitasunak ere jasotzen zituzten.

XIII. eta XIV. mendeen artean hasi ziren euskal lurraldeetako Foruak biltzen eta idatziz jartzen. Nafarroa, garai hartako Euskal Herriko gune politiko garrantzitsuena, izan zen XIII. mendean bere Foruak izkribuz ezarri zituen lehenbiziko herrialdea. Nafarroa Behereak Frantziaren mendera erori ondoren ere Nafarroako foruaz baliatzen jarraitu zuen. Ondoko mendeetan Araba, Gipuzkoa eta Bizkaiko Foruak idatzi ziren, herrialde horiek ordurako Gaztelarekin elkartuta egon arren, eta gero Lapurdi eta Zuberokoak, horiek jadanik Frantziaren mende zeudela.

Bizkaiko Foruaren lehenbiziko idazketa 1452koa da (Foru Zaharra). 1526an aldaketa batzuk egin zitzaizkion eta “Foru Berria” sortu zen, 1528an lehen aldiz inprimatu eta argitaratu zena. Bizkaiko Forua, Euskal Herriko gainerako foru guztiak bezala, oinarritzko kontzeptu batzuen inguruan antola-

1.1. THE BASQUE CODES OF LAW (FUEROS)

The term “*fueros*” means a set of laws based on usage and custom that governs all the life of a community. These laws may be modified and corrected with the passage of time. Differences between Basque territories gave rise to *fueros* which are similar in their basic content and form but differed in ways that reflect the specific characteristics of each territory.

In the 13th and 14th centuries the various *fueros* were gradually compiled and set down in writing. Navarre, which was the political hub of the Basque Country at that time to, was the first to have a written *fuero*, in the 13th century. The Basse Navarre area continued to operate under this *fuero* even after its incorporation into the Crown lands of France. Over the centuries written *fueros* were also produced in the territories of Álava, Gipuzkoa and Bizkaia, which by then were part of the Kingdom of Castile, and in French-administered Lapurdi and Zuberoa.

The first written *fuero* in Bizkaia dates from 1452 (the “*Fuero Viejo*” or “old *fuero*”). It was amended in 1526, giving rise to the “*Fuero Nuevo*” or “new *fuero*”, which was printed and published for the first time in 1528.



Jean Baptiste Nolin
La Biscaye et le Royaume de Navarre, 1702
 Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 81/4306.



Bizkaiko Foruaren lehen argitaraldia, 1528
 1st edition of the Fuero of Bizkaia, 1528
 Bizkaiko Foru Liburutegia / Biblioteca Foral de Bizkaia



Laburdiko Forua / Fuero of Labourd,
Bordeaux, 1576
Musée Basque et de l'histoire
de Bayonne. RES 52



Fernando V.a Foruak zin egiten 1476. urtean. Xilografia, 1873
King Ferdinand V swearing to uphold the fueros in 1476. Woodcut print, 1873
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 1917.

tzen zen: kaparetasun unibertsala, gizabanakoaren eskubideak eta bermeak, familiaren zuzenbidea, merkataritza askatasuna, herritarren ordezkartitza eta parte-hartzea arazo publikoetan, zerga eta sistema militar propioak eta foru pasea, hau da, erregeren aginpidea mugatzeko eskubidea.

Foruetan sustraitutako Bizkaiko Jaurerriko erregimen politikoak bi ardatz nagusi zituen: Batzar Nagusiak, herritarren batzarra eta Jaurerriko erakunde legegile gorena zena, eta Bizkaiko Jauna, jurisdikzio-ahalmena zeukana eta zerga, armada eta auzitegi kontuetan eskumenak zituena. Bizkaiko Jauna Batzar Nagusietako burua izaten zen (bera ez zegoeanean bere ordezkariak, Korregidoreak, betetzen zuen eginkizun hori) eta Gernikako Arbolaren azpian zin egiten zuen Bizkaiko Foruak zintzo eta leial beteko zituela. Bizkaiko Jaunei buruz ditugun lehenbiziko albisteak XI. mendekoak dira. Titulu hori herentziaz jasotzen zen eta Haro eta Lara familien eskuetan egon zen 1371. urtera arte. Urte horretan, berriz, Gaztelako Koroaren oinordeko zen Juan printzearen eskuetara pasatu zen eta ordutik aurrera Gaztelako erregea Bizkaiko Jauna ere izan zen, eta beraz, Bizkaiko Jaurerriko Foruak zin egitera behartua.

Borboiak Espainiako tronura heldu zirenean (Felipe V.a, 1700) hasi ziren euskal Foruak ahuldu eta ezeztatzeko ahalginak. Azpilan horrek XIX. mendean emango zituen bere fruituak, liberalismo politikoaren ideiak eta foruetan oztupo baizik ikusten ez zituen burgesia komertzial eta industrialaren interesak gailendurik Foruak ezabatu zituztenean, zati 1841ean eta erabat 1876ko uztailaren 21ean. Euskal Herrietako Foruak ezabatzeko aitzakia gatazka dinastiko bat izan zen, Espainiako tronua beretu nahi zituzten bi familia-arterean piztutako gerrak (karlistadak), zeinetan euskaldunek Karlos V.a eta Karlos VII.aren alde lerrokatu ziren. Gerra horiek galtzeak ekarriko zien Hego Euskal Herriko lurraldeei Frantziako Iraultzak 1789an Iparraldeko euskal herrialdeei ekarritako ondorio bera: foruen galera.

Like other Basque codes of law, the Fuero of Bizkaia held that no man was a vassal. It gave great importance to individual rights and assurances such as the right to a family, freedom of trade, representation and participation of the community in public life, had its own military and taxation structure and imposed a de facto limitation on the authority of the king known as the “*pase foral*”.

The political framework of the Seignery of Vizcaya was derived from the *Fuero*, and centred on two basic pillars: the General Assembly of the community, which was the supreme body within each territory and held legislative power, and the Lord of Vizcaya, who held jurisdictional power with tax, military and judicial attributes, and presided over the General Assembly (in person or through his representative, a judge known as the *Corregidor*). The Lord swore to respect the Fueros of the territory beneath the tree of Gernika. The earliest record of the Lords of Vizcaya the dates from the 11th century. The title was hereditary, and was held by the Haro and Lara families up to 1371, when it passed to Prince Juan, heir to the throne of Castile. From then on, the king of Castile was also Lord of Vizcaya, and as such swore the oath to respect the laws of the Seignery.

With the ascent of the Bourbon monarchs to the Spanish throne with Felipe V in 1700 a slow process of attrition of these local codes of law began. This process came to a head in 19th century with the triumph of political liberalism and the economic interests of the commercial and industrial middle classes, who saw the Fueros as an obstacle to development. It was a dynastic conflict in the form of the Carlist wars, in which the Basque provinces mobilized in favour of the pretenders Carlos V and Carlos VII, that provided the pretext for abolishing the Fueros of the three Basque provinces. The Basque territories in the Iberian Peninsula thus lost their traditional rights, just as their sister provinces to the north had done in the wake of the French Revolution in 1789.

1.2. GERNIKAKO ARBOLA, EUSKAL ASKATASUNEN EZAUGARRIA

XV. mendean, Foruaren lehenengo idazketa egin zen garaian, Bizkaiko Jaurreria hainbat lurraldetan banatuta zegoen, baina guztiak zeuden ordezkatuta Batzar Nagusietan. Batetik, Bizkaia Nuklearra edo Lur Laua zegoen, bere merindade eta Elizateekin; bestetik, 21 hiribildu eta Urduñako hiria; eta, azkenik, Durangaldea eta Enkarterriak, euren Batzar bereziak zituztenak.

Bizkaitar guztiak ordezkatzeko zituzten Batzar Nagusiak Gernikan egiten ziren, Erdi Aroan asistentzia unibertsalarekin eta Aro Modernoan ordezkari eta ahdunuen bidez. Batzar Nagusietan egiten ziren Bizkaiko Jaurreriko legeak eta bertara joaten zen Bizkaiko Jauna lurraldeko Foruak zin egitera. Batzarretarako deia egiteko adarrak jotzen ziren Oiz, Sollube, Gorbea, Ganekogorta eta Koltza mendi tontorretan. Batzarrak Andra Mari Zaharreko eliza ondoan egiten ziren, Gernikako arbolaren azpian, non, Foruak dioenez, "antzina-antzinatik zegoen Batzarra egiteko ohitura". Bizkaitarrek ohoratzen duten Gernikako haritzaren aurreneko aipamenak XIV. mendekoak dira eta zuhaitza belaunaldiz belaunaldi biziarazi da bere aldaxkak landatuz. Arbolaren azpian harrizko jarleku bat zegoen hasieran eta gero zazpi aulki, harrizkoak baita ere, Batzar Nagusien buru aritzen ziren Bizkaiko Jaurreriko agintariak esertzeko. Elementu horiek eta jatorrizko zinpeko eliza zeuden tokian oraingo Batzar Etxea eraiki zen 1826tik 1833ra bitartean, Antonio de Etxebarria arkitektoaren zuzendaritzapean. Batzar Etxearen aurrealdea Arbola dagoen tokira begira dago.

1.2. THE TREE OF GERNIKA, SYMBOL OF BASQUE LIBERTY

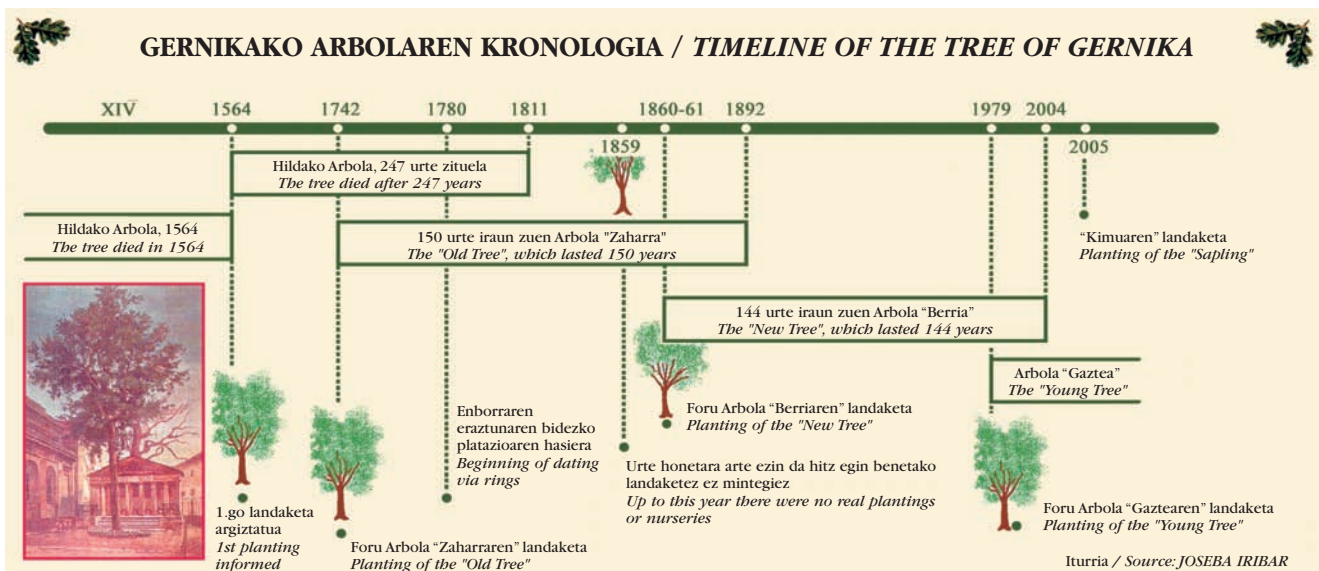
When the first Basque code of law or *fuero* was drawn up in the 15th century, the Seignury of Vizcaya comprised numerous blocks of territories all of which sent representatives to a General Assembly. On one side were the inland territories known as the Tierra Llana with their parishes and judicial districts and on the other were Bizkaia's 21 chartered towns, the city of Orduña and finally the Duranguesado and Encartaciones districts, which had their own assemblies.

The General Assembly for the whole of Bizkaia was held in Gernika. In the earliest times attendance was open to all, though in more modern times each area empowered a representative to attend in its name. At this Assembly laws were drawn up, and the Lord of Bizkaia appeared before it to swear an oath of loyalty and respect for the *fueros*. The Assembly was convened by the

blowing of horns atop the beacon hills of Oiz, Sollube, Gorbea, Ganekogorta and Koltza, and met by the walls of the Church of Nuestra Señora de Santa María la Antigua, under a tree where, according to the wording of the *fuero*, "it was customary in ancient times to hold meetings". The earliest record of this oak tree venerated by the people of Bizkaia dates from the 14th century. Saplings grown from its acorns were planted to continue the tradition generation after generation. In the shade of the tree stood a rough stone bench, later replaced by seven stone chairs, where the authorities who presided over the Assembly sat. The seats and



Juan Mañe y Flaquer, *El Oasis*.
Viaje al País de los Fueros, Barcelona. 1878
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. G.12

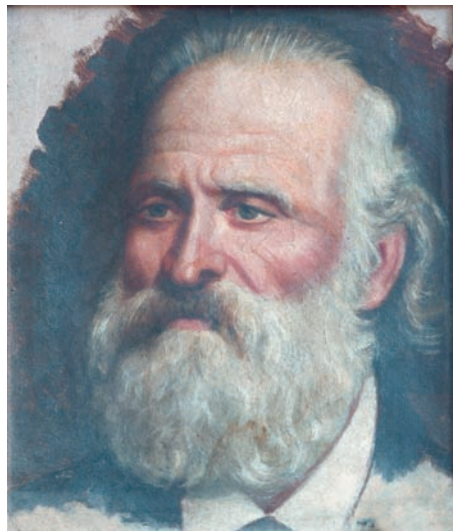


Kultura guztietan zuhaitzek, eta bereziki haritzek, antzina-antzinatik izan dute izaera sakratua eta esanahi erlijioso eta politiko berezia. Euskal Herrian aspalditik daude lotuta herriak gobernatzeko egiten ziren batzar eta bilkurekin. Hala, Durangaldeko eta Enkarterrietako batzar bereziak haritzen azpian egiten ziren: Gerediagako haritzaren azpian Durangaldekoak eta Urrestietako haritzaren azpian Enkarterrietakoak. Karrantzako herriak Soscaño artearen inguruan elkartzen ziren, arabarrak Arriagako haritzaren azpian, lapurtarrak Uztaritzeko haritzpean eta zuberotarrak Irabarneko oihanean.

Euskaldunen zuhaitz benegarri horien guztien zama eta esanahi simbolikoa Gernikako arbolak bildu, mamitu eta iraurarazi du, Bizkaiko Jaurreriko erakunde politikoen simbolo izatetik euskal askatasunaren ikur bihurtzeraino. Munduan barrena zabaldu diren euskaldunentzat Gernikako Arbolaren aldaxkak euren euskaltasuna oroitarazten dien lokarri bizia dira. Gernikako Arbolari Askatasunaren “aita” deitu diote mundu guztiko poeta eta pentsalariak. Ospe hori neurri handi batean Jose Maria Iparragirre Balerdi (1820-1881) bertsolari eta abeslariari zor zaio, berak konposatu baitzuen 1853an “Gernikako Arbola” kantu sarkorra, denbora gutxiren buruan pentsaera guztietako foruzaleen himno eta ikur bihurtuko zena eta gaur egun euskal naziotasunaren eta euskaldunen eskubide eta askatasun historikoen kontzientziaren adierazpen unibertsalena dena.



Guernikako Arbola. Laborderen litografia, Tolosa, 1890. ingurukoa.
Guernikako Arbola. Lithograph by Laborde, Tolosa c. 1890
 Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 90/1242.



Jose Maria Iparragirreraren erretratua. Olioa/oihala.
 Portrait of José M^o Iparragirre. Oil on canvas.
 Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 1993.



Jose Maria Iparragirreraren gitarra
 Guitar of José M^o de Iparragirre
 Bizkaiko Batzar Nagusiak / Juntas Generales
 Bizkaia: Batzar-Etxea - Casa de Juntas,
 Gernika.

the original chapel where the Lord swore his oath of loyalty were later replaced by the current assembly house, which was built between 1826 and 1833 under the direction of architect Antonio de Etxebarria. The main facade of the building looks onto the spot where the tree stands.

Since ancient times many civilizations have attributed sacred characteristics to trees in general and to oak trees in particular, and their significance has often been linked to religious and political affairs. In the Basque country such trees are frequently linked with assemblies and meetings of town and village authorities. The assemblies of the Durango and Encartaciones districts were held beneath trees in Gerediaga and Avellaneda respectively ; a holm oak in Soscaño was the meeting place for the villages of the Karrantza valley, and in the neighbouring province of Álava meetings were held beneath an oak in Arriaga. The people of Lapurdi met by an oak in Ustaritz and those of Zuberoa in the woods of Libarrenx.

Of all these trees, it is the tree of Gernika that has taken on the most lasting significance. From its original role as the emblem of the political institutions of the Medieval Seigneurie it has come to represent Basque freedom as a whole. For descendants of Basques all over the world saplings of the tree of Gernika symbolize their close links with and sense of belonging to the Basque community. Poets and thinkers of all over the world have called it the father of all freedoms. A significant contribution to this belief came in 1853 with the composition by José María de Iparragirre Balerdi (1820-1881) of the words and music of the song *Guernikako Arbola*, which soon became the anthem of those who defended the *fueros* from all ideological viewpoints. This song now universally represents the Basque people's awareness of their nationality and their historical rights and freedoms.

2 Espainiako gerra zibila The spanish civil war

2.1. ESPAINIAKO ERREPUBLIKATIK EUZKADIREN SORRERARA

1931ko apirilaren 12an Espainian egindako udal hauteskundeetan argi ikusi zen nolako samintasun eta egonezinean bizi zen gizartearen Primo de Riveraren zazpi urteko diktaduraren ostean. Hauteskundeetan alderdi errepublikanoen batasunak garaitu zuenez, handik bi egunera Errepublika aldarrikatu zen eta berehala Alfontso XII.a erregeak desterruko bidea hartu zuen. Istilu, gatazka eta tirabira sozialez ziprztindutako giro hartan Errepublikako gobernuek erreforma sozial eta ekonomiko pilo bat abiatu zituzten, indar kontserbadoreen mesfida eta haserrea piztuz. Hala, Frente Popularrak (sozialista, komunista eta anarkisten arteko batasunak) 1936ko otsaileko hauteskundeak irabazi zuenean, Espainiako armadako buruzagi eta eskuineko politikari talde batek Errepublikaren aurkako errebolta jarri zuten martxan.

1936ko uztailaren 17tik 20ra bitartean Franco, Sanjurjo eta Mola jeneralek matxinada militar bat hasi zuten Alemaniako gobernu naziazen eta Italiako gobernu faxistaren laguntzarekin. Matxinada laster zabaldu zen Marokoko pro-

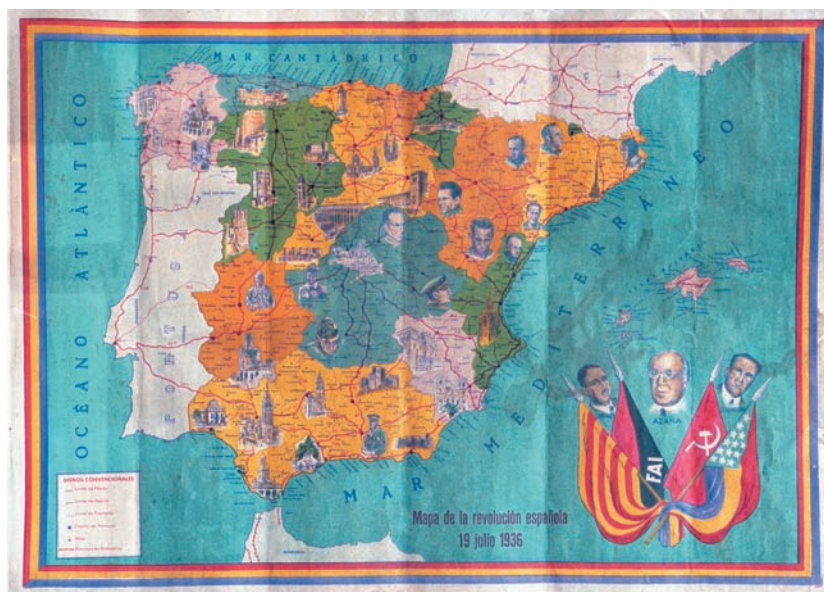
2.1. FROM THE SPANISH REPUBLIC TO THE ESTABLISHMENT OF EUZKADI

The municipal elections held in Spain on April 12th 1931 reflected the level of discontent in society following seven years of dictatorship under Primo de Rivera. The victory of the alliance of republican forces led, two days later, to the proclamation of a republic and exile of King Alfonso XIII. In a climate of violence and social upheaval, republican governments set in motion a process of social and economic reforms that were met with hostility by more conservative elements. After the general election victory of the Popular Front (a coalition of socialists, communists and anarchists) in February 1936, army commanders and right-wing politicians entered into a conspiracy that culminated with an armed rebellion.

Between the 17th and 20th of July 1936 there was a military uprising led by generals Franco, Sanjurjo and Mola with military support from the National Socialist government in Germany and the Fascist government in Italy. The uprising initially affected the Spanish protectorate of Morocco and around half of mainland Spain: the Spanish Civil War had begun.



Jhon Zabalo, "Txiki"
Euzkadiko Estatutuaren aldeko botoa eskatzeko kartela, 1933 urtean
Poster calling voters to support the Basque Statute, 1933
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. E.4046



Espainiako Errepublika Altxamendu Nazionalaren aurrean
Map of the Spanish Republic prior to the National Uprising
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 1659.

tektoratura eta handik gero penintsularen erdiraino. Gerra Zibila zen.

Europa osoaz jabetua zegoen olatu totalitaristaren aurkako erresistentziaren ikur bihurtu zen Errepublikako Gobernuak, eta hasieran nazioarteak bidalitako laguntza heltzen zitzaien: jendea, armak eta dirua. Laguntza laburra izan zen ordea, 1937ko martxoan Europako erresuma nagusiek Ez Esku Hartzeko Ituna sinatu baitzuten.

Frankisten erreboltak Euskal Herriko lurraldea bi partetan zatitu zuen: Nafarroa eta Araba nazionalen esku, eta Bizkaia eta Gipuzkoa Errepublikaren alde, Iparraldeko Frontearen zati bat bezala. Frankistek Gipuzkoa azpiratu ondoren (1936ko irailean), Eusko Alderdi Jeltzaleak proposatu zuen onar zedila Euskadiko Autonomia Estatutua —Estatutuaren tramitazioa etenda zegoen kolpe militarren poderioz— eta Eusko Jaurlaritza bat sortzea. Urriaren 1ean Gortek aho batez onartu zuten Euskadiko Autonomia Estatutua, Indalecio Prietok gidatutako Batzorde batek idatzia. Urriaren 7an, Bilbon, Jose Antonio Agirre Lekube, abertzaleen eta Fronte Popularraren hautagaia, Eusko Jaurlaritzako Lehendakari izendatu zuten. Agirrek Defentsa Saila hartu zuen bere gain eta Gobernu bat eratu zuen lau sailburu abertzale eta sei Fronte Popularrarekin. Ohitura zaharrari jarraituz, gobernuakide guztiak Gernikako Arbolaren azpian zin egin zuten kargua.

Urriaren 19an Gobernuak aho batez onartu zituen Euzkadi-ko sinbolo ofizialak: “Laurak bat” armarria, haritz orritzko koroa batez inguratua Gernikako Arbolaren oroimenez; ereserki ofiziala (“Eusko Abendaren Ereserkia”) eta ikurriña, Arana Goiri anaiek asmatua.

1937ko ekainean Bizkaia frankisten mende erori zenean eta milaka euskaldunek atzerrirako bidea hartu behar izan zutenean, Estatutuaren legitimitateak Eusko Jaurlaritzan jarraitu zuen bizirik, eta Jaurlaritzakartzak, Madril eta Baionaren artean jarraitu zuen betetzen bere zeregina.

Errepublikaren gudarosteak garaituak, 1939ko apirilaren 1ean amaitu zen gerra zibila eta hasi zen berrogei urte iraungo zuen Francoren diktadura.

The government of the Republic became a symbol of the struggle against the totalitarianism that was invading Europe, and it received international aid in the form of personnel, weapons and funding until the leading European powers signed a non-intervention pact in March 1937, after which this aid was cut off.

At the outbreak of the uprising Basque territory was split, with Navarre and Alava under the control of the rebels, known as the *nacionales*, and Bizkaia and Gipuzkoa under Republican control as part of the so-called northern front. After the rapid occupation of Gipuzkoa in September 1936, the Basque Nationalist Party promoted the idea of establishing a Basque government following the approval of the statute of autonomy whose passage into law had been interrupted by the uprising. On October 1st, the Spanish parliament unanimously approved a statute of autonomy for the Basque Country drawn up by a committee chaired by Indalecio Prieto. On October 7th, José Antonio de Aguirre y Lekube, the Nationalist and Popular Front candidate, was proclaimed Premier of the Basque Government in Bilbao. Aguirre himself took on the defence portfolio, and appointed a government formed by four nationalists and six popular front members who, true to local tradition, were sworn in under the Tree of Gernika.

On October 19th the government unanimously approved the official symbols of Euzkadi: the *Laurak bat* coat of arms surrounded by a crown of oak leaves in remembrance of the Tree of Gernika, as the national anthem *Eusko Abendaren Ereserkia* and a flag designed by the Arana Goiri brothers, known as the *ikurriña*.

After the fall of Bizkaia in June 1937 thousands of Basques fled abroad and it fell to the Basque government in exile to uphold the banner of political legitimacy, dividing its activities between Barcelona, Madrid and Bayonne.

On April 1st 1939 the forces of the Republic admitted defeat, the conflict was brought to an end and the dictatorship of General Franco was imposed throughout Spanish territory.



Lehen Eusko Jaurlaritzaren zinegitea Gernikako Arbolaren azpian, 1936ko urriaren 7an.
Swearing in of the 1st Basque Government under the Tree of Gernika, October 7, 1936
Euskal Abertzaletasunaren Museoa. Sabino Arana Fundazioa

2.2. 1937ko apirilaren 26a, GERNIKAKO BONBARDAKETA

Gernika Urdaibaiko itsasadarraren erdian kokatua dago, itsasora irekitako haran zabal batean. 1937an, Mola jeneral frankistaren Iparraldeko Armadaren posizioen eta Molak konkistatu nahi zuen Bilboren artean geratzen zen hiri handi bakarra zen Gernika. Garai hartan 7.000 biztanle zituen, baina populazio horri milaka errefuxiatu gehitu zitzaizkion, Durango eta Markina frankisten esku jausi ondoren Eusko Gudarostearekin batera Bilborantz ihesi zihoazenak hain zuzen.

Apirilaren 26an, astelehenez, arratsaldeko lau eta erdietan, Gernikako elizak kanpai hotsez iragarri zuen hegazkin etsaien etorrera. Hitlerrek Francori utzitako Kondor Legioko hegazkinak ziren, 50 bat bonbaketari eta ehiza hegazkin ez osatutako flota bat, Burgosen eta Gasteizen basea zutenak eta W. Von Richthofen Estatu Nagusiko Buruak koordinaturik hiru orduz 1.300 kilo bomba zartagarri eta ehunka bomba su-eragile jaurti zituztenak, eskolta gisa ekarri zituzten hegazkin italiarrek sarraski hartatik izaturik ihesi zihoan jendea tiroz josten zuten bitartean.



Gernika erraustuta bonbardaketaren ostean, 1937ko uztailan
The devastation in Gernika after the bombing, July 1937
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/347.



W.H. Roberts, Gernikako hondakinak
Ruins of Guernica, 1937
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/3251

Bonbardaketa amaitu zenean Gernika txikituta zegoen: erdialdeko eraikinen %71 erraustuta eta sutan zegoen; balio militarra zuten eraikinak aldiz, hala nola Errenteriako zubia eta Unceta y Cía arma lantegia, osorik zeuden. Sarraski lazgarri haren erdian Gernikako Arbola sakratua zutik geratu zen.

Gauean atzerriko zenbait kazetari heldu ziren Gernikako hondakin kiskalietara: Londresko *The Times* kazetako George L. Steer, *Daily Express*eko Noel Monks eta *Reuters News Agency*ko Christopher Holme. Euren eman zioten munduari bonbardaketaren albistea. Gau horretan bertan, Jose Antonio Agirre lehendakariak, Bilbo Irratiaren mikrofonotik mintzatuz, Francoren agindupean ziharduen Kondor Legioari bota zion Gernika suntsitu izanaren errua. Biharamunean, Salamancako Radio Nacional irratian, Gay jaunak, Francoren propaganda buruak, honela erantzun zien Agirreraren salake-

2.2. April 26th 1937. THE BOMBING OF GERNIKA

Gernika stands midway along the Urdaibai River estuary, in a large valley open to the sea. It was the only town of any significance that stood between the positions of Franco's Northern army, commanded by General Mola, and its prime objective: Bilbao. At that time Gernika was home to around 7000 people, and also housed several thousand refugees who were falling back towards Bilbao as the Basque army withdrew following the fall of the towns of Durango and Markina.

At 4:30 p.m. on Monday 26 of April the bells began to ring out an air raid warning. The approaching planes belonged to the Luftwaffe, the German air force. Around 50 bombers and fighters flew out of bases in Burgos and Vitoria under the coordination of Air Marshal W. Von Richthofen. In the course of three hours, they dropped 1,300 kilos of explosive bombs combined with hundreds of small incendiary devices, while the Italian fighter planes that escorted them strafed anyone who tried to escape from the inferno.

By the end of the raid the town was devastated. 71% of the buildings in the town centre were destroyed or set on fire, while potential military targets such as the Rentería bridge and the Unceta y Cía. weapons plant remained intact. Amidst the fire and destruction the sacred oak of Gernika somehow remained standing.

At nightfall several foreign correspondents made their way into the town, including George L. Steer, who reported for *The Times* in London, Noel Monks of the *Daily Express* and Christopher Holme of the *Reuters News Agency*. It was they who broke the news to the world. That same night Basque premier José Antonio Aguirre broadcasting on Radio Bilbao, accused the Condor Legion, under orders from Franco, of being responsible for reducing Gernika to ashes. The following day Mr. Gay, Franco's propaganda chief replied via

tari: "Gezurrak, gezurrak, gezurrak". Horren gainean, ukatu egin zuen Espainian atzerriko indar militarrik ari zenik Francoren alde eta Gernika gorri-separatistek erre zutela sinestarazi nahi izan zuen.

Europako egunkariek bertsio biak zabaldu zituzten, egunkari bakoitzaren joera politikoaren arabera. Ingalaterran, euskal agintarien informazioak eta Alberto Onaindia apaiza bezalako lekuko zenbaiten kontakizunak argitaratu ziren; Frantziako egunkariek, aldiz, *Ce Soir* ezkertiarrek eta *L'Humanité* agerkari komunistak salbu, oso leku txikia eman zioten Gernikako bombardaketaren albisteari, ozta-ozta lerro txiki batzuk gerrari buruzko informazio orokorraren barruan.

Gernikako bombardaketarekin hasi zen fronte errepublikanoaren hondamendia. Ondoren Bilbo jausiko zen, abuztuan Eusko Jaurlaritzatik atzerrira ihesi joango zen eta, azkenik, urrian, frankistek Gijon hartuko zuten. Hortxe bukatu zen Iparraldeko Fronteko guda.

Bonbek suntsitutako Gernikako sugarren distirek modu lazgarri batean erakutsi zioten munduari aro izugarri batean sartzen ari zela: erabateko gerraren aroan. Handik gutxira hasiko zen Bigarren Mundu Gerran Gernikakoa bezalako, bai eta areagoko, hamaika txikizio eta suntsiketa gertatuko ziren mundu guztian barrena.



L'Humanité.
1937ko apirilaren 28a. / April 28, 1937
© *L'Humanité*, Paris 2007

Radio Nacional in Salamanca with shouts of "lies, lies, lies" and a flat denial that any foreign forces were fighting on Spanish soil. He accused "separatist reds" of being responsible for the destruction.

The European press went along with whichever version best suited their editorial lines. In Britain the communiqués of the Basque authorities were published along with eyewitness accounts such as that of father Alberto Onaindia. With the exception of the left-wing daily *Ce Soir* and the Communist run *L'Humanité*, the French press gave very little coverage to the bombing, dedicating only a few lines to it within their general coverage of the war.

The bombing of Gernika marked the beginning of the gradual overwhelming of resistance on the Republican front. It was followed by the fall of Bilbao, the departure into exile of the Basque government in August and finally the taking of Gijón in October, which marked the end of the Northern Front.

The glow of Gernika in flames was a warning to the world that a new era was upon us: the era of total warfare. Such violence and was to be repeated again and again throughout Europe during World War Two.



Unidad. 1937ko apirilaren 28a / April 28, 1937
Koldo Mitxelena Kulturunea. Gipuzkoako Foru Aldundia
/ Diputación Foral de Gipuzkoa



Daily Herald. 1937ko apirilaren 28a. / April 28, 1937
©NI Syndication, London 2007.
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/3931

3 *Guernica*, ikur unibertsal baten sorrera *Guernica*, birth of a universal symbol

3.1. PICASSOREN *GUERNICA*, XX. MENDEKO IKURRA

Gernikako bonbardaketaren lehenbiziko albisteak Pariseraino heldu zirenean Picasso, nazioartean ospe ikaragarria irabazitako artista, mural handi bat egiten ari zen Errepublikako Gobernuaren eskariz Arte eta Tekniken Pariseko Nazioarteko Erakusketako Espainiako Pabilioirako. Gernikako sarraskiak halako bihotz-zarrazta eta kolera eragin zituen Picassori non su eta gar lotu zitzaion lanari, hasieran zituen asmoak aldatuz. Maiatzaren 1etik aurrera hasi zituen Gernikako sarraskiaren oroitzapena etorkizuneko belaunaldietan biziaraziko zuen obra ospetsuaren aurreneko bozetoak.

Maiatzaren 11n, *Grands Augustins* kalean zeukan lantoki berrian, Picasso 3,50 metro zabal eta 7,80 metro luzeko oihal erraldoi batean hasi zen marrazten koadro berriaren lehenbiziko konposizioa, hamaika aldaketaren ostean 1937ko ekainaren erdialdean bukatzeko. Dora Maar zeritzan Picassoren adiskideak argazkietan jaso zituen margotze prozesuaren faseak eta lekukotasun horri esker jarraitu dezakegu gaur artistaren sorkuntza-lanaren ibilbide osoa urratsez urrats. Koadroa irudi sinbolikoz eta Europako nola Picassoren beraren artearen aipamen ezkutuz gainezka dago eta denborarekin izu eta etsipenaren adierazpen sintetiko eta gordinena bihurtu da. Beltza, zuria eta arrea elkarrekin nahastuz sortutako argi-ilun bortitzak areagotu eta gainditu

3.1. *GUERNICA* BY PICASSO, A 20TH CENTURY ICON

With the echoes of the bombs dropped on Gernika still resounding through Paris Pablo Picasso, who already enjoyed immense international prestige as an artist, was working on a commission for the Republican government of Spain, to design a great mural for the Spanish pavilion at the International Exhibition in Paris. On hearing of this massacre of the innocents, he was overwhelmed by emotion and rage, and spurred to frenetic activity. He laid aside his initial project, and from May 1 onwards began to work on preparatory sketches for a new work, which was to be a reminder of the tragedy of Gernika

On May 11 Picasso sketched out the initial composition of his work on a huge canvas measuring 3.5 x 7.8 m, in his new workshop on *Rue des Grands Augustins*. He continued working on it until mid June 1937. A photographic report by his companion Dora Maar chronicling the composition step-by-step now gives us the chance to follow him through the creative process. The work is filled with symbolic figures and contains numerous references to European art and to his own previous output. It was to become a raw, quintessential expression of feelings of terror and despair. The violent chiaroscuro effect created with the use of black, white and grey accentuates and transcends the immediate



Dora Maar, "*Guernica*" egiteko prozesuan, estado 2 bis. Paris, 1937ko maiatza.
Dora Maar, "*Guernica*" in the course of production, stage 2 b. Paris, May 1937
Musée Picasso, Paris, MP 1998-219. © ADAGP, Paris 2007



Dora Maar, Picasso "*Guernica*" pintatzen, estado 5/6.
Paris, 1937ko maiatz-ekaina.
Dora Maar, Picasso painting "*Guernica*", stage 5/6.
Paris, May - June 1937
Musée Picasso, Paris, MP 1998-281. © ADAGP, Paris 2007



Agirre Lehendakaria *Guernica* margolanaren aurrean. Pariseko 1937ko Nazioarteko Erakusketako Espainiako Pabilioia. Arg/ Roness Ruan.
Basque Premier before Guernica in the Spanish Pavilion of the 1937 Paris International Exhibition. F/ Roness Ruan.
 Ministerio de Cultura, Archivo General de la Guerra Civil Española, Salamanca



L'illustration.
 1937ko maiatzaren 29a. / May 29, 1937
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. R.540
 © L'illustration

egiten du egunkarietako argazkiek jasotzen zuten berehalako izua, salaketa eternal bat bihurtzeko. Euskal hiribildu baketsu baten errausketan gorpuztutako gerra zibilaren tragediaren isla izugarria du *Guernica*, hizkuntza unibertsalez gerraren basakeriaren muina begietaritzen diguna.

Murala uztailearen 12an aurkeztu zen Espainiako Pabilioiaren inaugurazioaren kariatara. Pabilioia Luis Lacasa eta Josep Lluis Sert arkitektoek diseinatu zuten Espainiako Errepublikaren legitimitatea aldarrikatzeko erakusleho gisa. *Guernica* margolanaren hizkera formal abangoardista, kubismo eta espresionismoaren arteko nahasketa batekin moldatua, ulergaitz samarra gertatu zen zenbaitentzat. Askok lan zail iritzi eta harrera hotza egin zioten. Halere, kritikari askok, bereziki *Cabiers d'Art* aldizkariko Christian Zervosek, berehala ezagutu zuten koadroaren indar gaitz eta garrantzi historikoa, eta behar ziren oinarriak ezarri zituzten koadroak eta bere mezuak denborarekin hartuko zuten balio unibertseala zabaltzeko.

Nazioarteko Erakusketa azaroaren 1ean bukatu zen, baina Errepublikako Gobernuak argi ikusi zuen margolan hark, Errepublikaren borrokaren aldarri eta bozgorailu politiko bezala, lanean jarraitu behar zuela kausaren alde. Hortaz, Parisetik abiatuta *Guernica* bidaia luze bat hasi zuen: Eskandinaviara aurrea, Britainia Handira gero eta azkenik Ameriketako Estatu Batuetara, non 1939tik aurrera Picassok New Yorkeko Arte Modernoko Museoa ezarri baitzuen baldintza batekin: itzuli zekiola "bere egiazko jabeari, Espainiako Herriari, askatasun publikoak berrezartzen zirenean". Koadroaren patua Espainiako Estatuarenarekin lotua geratu zelarik, *Guernica* XX. mendeko ikono bihurtu zen, bizitza publikoarekin engeiatutako arte mota jakin baten adierazgarri eta historiako zaurien lekuko. 1981ean, Espainiara demokrazia itzuli zenean, *Guernica* Madrilera eraman zuten, El Pradoko Casón del Buen Retirora. Handik bost urtera, 1986an, Reina Sofia Museora aldatu zuten eta geroztik han-txe dago ikusgai bere jatorrizko bozetoekin batera.

horror inspired by press photos and turns it into an eternal denunciation. *Guernica* reflects the drama of the Spanish civil war in the wake of the destruction of this Basque town, and reveals all its crude barbarity in a universal language.

The mural was presented on July 12 at the opening of the Spanish pavilion. The Pavilion itself was designed by architects Luis Lacasa and Joseph Lluis Sert as a showcase for the legitimacy of Republican Spain in the face of the military uprising. The avant-garde formal vocabulary of *Guernica*, which blended Cubism and Expressionism, was not understood by many, and the painting was widely deemed to be "difficult". It was by no means welcomed warmly. However many critics, including Christian Zervos writing in the magazine *Cabiers d'Art*, recognized the exceptional force and historical importance of the work, thus laying the foundations for its message and the universal renown that it was to earn.

When the international exhibition closed on November 1, the Republican government decided that the work should continue to serve as a political manifesto of its cause and struggle. *Guernica* travelled first to Scandinavia then to Britain, and finally to America, where it was deposited by Picasso in the New York Museum of Modern Art in 1944 on condition that it should be returned "to its rightful owner, the Spanish people, once public liberty is re-established". This link between the fate of the painting and the fate of the Spanish people led *Guernica* to acquire the status of a 20th century icon, a manifestation of art committed to public life, and a testimony to the wounds of history. In 1981, after the re-establishment of democracy, the painting was sent to Spain to be put on display at the Casón del Buen Retiro building of the Prado Museum, though it was transferred in 1986 to the Reina Sofia Museum, where it can now be seen along with Picasso's preparatory sketches.

3.2. GUERNICA TAPIZA. RENÉ ETA JACQUELINE DE LA BAUME-DÜRRBACH

Sortzaile akigaitza izaki, eta adierazpide plastiko berrien bilaketa etengabean murgildua, Picassok etengabe esploratu zituen —margoak pintatzeari utzi gabe— Arte Eder eta Dekorazio Arteetako beste hainbat euskarri artistiko, hala nola eskultura, zeramika eta grabatua. 1930eko hamarkadan, Frantzian tapizgintzak sona handia izan zuen garai batean, hasi zen Picasso bere begiak tapizgintzan jartzen bere margolanentzako euskarri berri bat bezala.

Picasso tapiz lantegi askorekin (Aubusson, Les Gobelins, Cauquil-Prince) lan egina zegoen bere margolanak tapiz euskarrian erreproduzitzen, 1951n René eta Jacqueline Dürrbach bikotearekin topo egin orduko. Bikote hori ezagutu zuenean lankidetzeta sendo eta emankor bat hasi zen hiruren artean, denborarekin adiskidetasun zina izatera helduko zena. Lankidetzeta horrek emaitza oparoa utzi digu: hogei ta zazpi tapiz hirukoiztuak, Picassoren beste hainbeste margolanetan oinarrituak.

René Dürrbach (1911-1999), Albert Gleizes-en jarraitzailea, eskultore eta beira-artista zen; haren emaztea, Jacqueline de la Baume (1920-1990), tapizgintzan hasi zen buru-belarri 1949tik aurrera, Pariseko Beaudounet etxean ikastaldi bat egin ondoren. Urte horretan bertan, Jacquelinek lantegi bat zabaldu zuen Cavalairen, Var departamenduko herritxo batean, eta Léger, Gleizes, Delaunay eta Villonen margolanak tapizetara pasatzen hasi zen. Atelier Cavalaire lantegiaren ezauzgarri nagusia zen bere horretan mantentzen zituela jatorrizko margolanen trazuaren indarra, azken emaitza egituratzen zuen erritmo eta orekatzko harmonia batean aplikatua. Arrakasta horren oinarrian René eta Jacquelineren



Marcel Coen, *René Dürrbach eta Pablo Picasso Mougins-en*, 1967 urtean
Marcel Coen, *René Dürrbach & Pablo Picasso in Mougins*, 1967
Bilduma Pribatua / Private collection

3.2. THE GUERNICA TAPESTRY. RENÉ & JACQUELINE DE LA BAUME-DÜRRBACH.

Picasso, an insatiable creator motivated by an endless search for new forms of artistic expression, never tired in his exploration, similar to that in his works of art, for different artistic mediums related to the fine arts and decorative arts like sculpture, ceramics and engravings. His interest in transferring his paintings to tapestries began during the 1930's, coinciding with a period in which this discipline enjoyed a renewed artistic prestige in France.

Picasso collaborated with numerous tapestry studios (Aubusson, Les Gobelins, Cauquil-Prince) with the goal of reproducing his paintings in this medium, before he encountered René and Jacqueline Dürrbach in 1951. His meeting with this couple marks the beginning of an intense and productive collaboration, which, over time, became a true friendship that generated the fabrication of twenty seven tapestries, in triplicate, that reproduced many of Picasso's other artistic works.

René Dürrbach (1911-1999), follower of Albert Gleizes, was a sculptor and artistic glazier; his wife, Jacqueline de la Baume (1920-1990), after a period of apprenticeship in the house of Beaudounet in Paris, devoted herself completely to tapestry making beginning in 1949. This same year Jacqueline set up her own studio in Cavalaire, in the French province of Var, initiating her work through the production of the paintings of Léger, Gleizes, Delaunay and Villon. The defining characteristic of the work at the Cavalaire studio was comprised of its capacity to keep the gesture of the strokes in tact and maintain the energy of the original painting, enlarged and structured in its final form by a new harmony of rhythm and balance. This success was fruit of an intense personal search for the genuine that came from the masterful technique and sensitivity of René and Jacqueline; they were involved in all stages of the creation of the tapestry, from the production of the preliminary cardboard, to its copy, all the way to the preparation of the weave. Picasso, attracted by the strength and authenticity of their tapestries that were part of an exposition at Annonciade, in Saint-Tropez, will propose that they work from his paintings.

Guernica, an emblematically composed mural, loaned itself especially to this type of reproduction. The work, taken into consideration from the first meeting, will be the second tapestry that the Cavalaire studio will complete in collaboration with Picasso. Its fabrication began in January, 1955 with a methodology of work that will remain unchanged throughout the cooperation between the painter and weavers: René and Jacqueline will produce a cardboard image of the same dimensions as the painting, made from a drawing done by Picasso, and sketch a grid over it to serve as a reference for the change in scale of the work of art. For the making of *Guernica*, Jacqueline had the opportunity to complete work on the cardboard by copying directly from the original painting, as it was exhibited in the Museum of Decorative Arts in Paris from June to October, 1955. Daily

maisutza teknikoa zegoen, tapizaren ekoizpen prozesua bururen buru zaintzen baitzuten, hasi kartoiaren marrazketatik, jarraitu kalko lanarekin eta ehuna egiteraino. Picasso hain xarmatua geratu zen Saint Tropezeko *L'Annonciade* museoan bikotearen tapizen jatorrasun eta indarra ikusi zue-nean non aurrerantzean bere margolanekin lan egitea proposatu zien.

Guernica izeneko mural enblematikoa bereziki egokia zen tapiz batean erreproduzitzea izateko. Lan hori izan zen hain zuzen Atelier Cavalairek, Picassoren lankidetzarekin, burutu zuen bigarren sorkuntza. Lana 1955eko urtarrilean hasi zuten eta hasieratik bertatik finkatuta geratu zen Picassoren eta bikotearen arteko lankidetzan mantenduko zen metodologia: René eta Jacquelinek margolanaren neurri bereko kartoi bat egingo zuten Picassok jatorrizko koadroaz egin-dako marrazki bat erabilia, eta haren gainean triangulazio bat marraztuko zuten obraren eskala-aldaketarako erreferentzia gisa erabiltzeko. *Guernica* egiterakoan, Jacquelinek aukera izan zuen kartoiko marrazkia jatorrizko margolanetik zuzenean kopiatzeko, *Guernica* 1955eko ekainetik urrira bitartean Pariseko Dekorazio Arteen Museoan jarrita zegoela aprobetxatuz. Horretarako, goizero joango zen museora kartoia marraztera eta azkenean Picassok bere oniritzia emango zion. Tapiza kotoizko irazki baten gainean eho zen



Marcel Coen, Jacqueline de la Baume-Dürnbach eta Pablo Picasso
'Peche de nuit à Antibes' tapizaren aurrean, Mougins, 1967 urtean
 Marcel Coen, Jacqueline de la Baume-Dürnbach & Pablo Picasso
 before the tapestry "*Peche de nuit à Antibes*", Mougins, 1967
 Bilduma pribatua / Private collection



Jacqueline de la Baume-Dürnbach ehuntzen, Cavalaire ehuntegian, 1955. inguruan.
 Jacqueline de la Baume-Dürnbach weaving, Studio Cavalaire, c. 1955
 Bilduma pribatua / Private collection

artile-harizko hamaika korapilorekin eta Cavalairen bururatu zuten sei hilabetean jo eta ke lanean arituta. Tapiz bukatua 1955eko azaroan aurkeztu zen Antibeseko Grimaldi Museoan eta Picassok ikusi zuenean gaitzeko goresmenak egin zizkion Jacqueline Dürrbachi. Hurrena, Nelson Rockefellerrek erosi zuen —Picassoren lanak erreproduzitzen dituzten 18 tapiz ditu bere bilduman— eta hurrengo hilean *Guernica* Estatu Batuetara abiatu zen.

Atelier Cavalairak *Guernicaren* beste ale bi egin zituen lehenbizikoa egiteko erabilitako kartoi beretik abiatuta. Ale bi horietatik lehena 1976an egin zen eta Frantziako Colmar hiriko Unterlinden Museoak erosi zuen (2007an erakusten da lehen aldiz Euskal Herrian, Baionan eta Bilbon); bigarren alea, berriz, 1985ean egin zen eta handik hamar urtera Japoniako Gunmako Arte Modernoko Museoak erosi zuen.

morning-long sessions would be dedicated to the completion of the cardboard before submitting it to Picasso for his approval. The tapestry, woven with eleven knots of wool string over a cotton warp, was produced in Cavalaire, after six months of hard labour. After the presentation of the finished work in the Grimaldi Museum in Antibes in November, 1955, Picasso paid tribute to Jacqueline Dürrbach enthusiastically. Acquired by Nelson Rockefeller, whose collection had eighteen tapestries in reproduction of Picasso's works, *Guernica* travelled to the United States the next month.

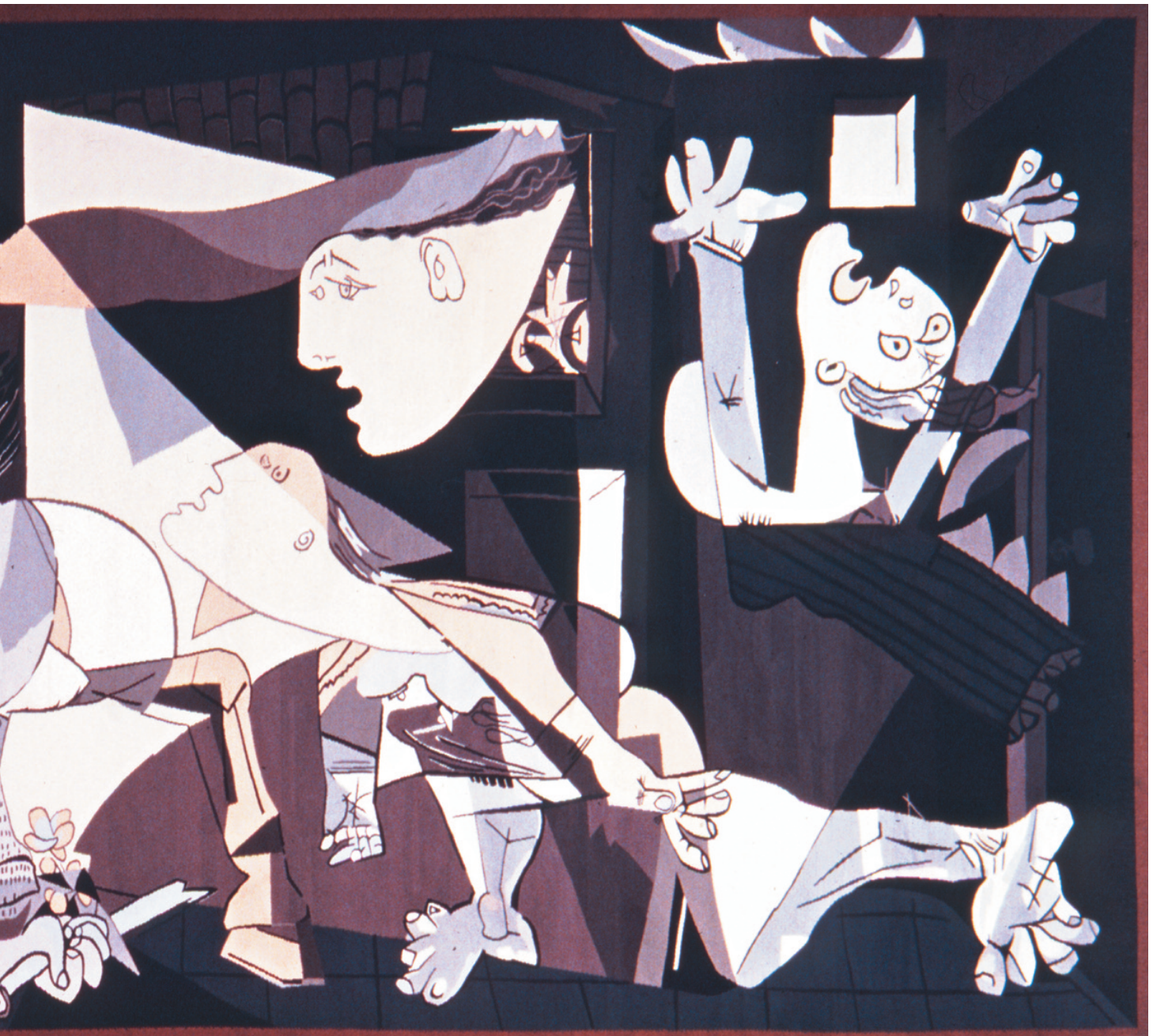
Two more copies of *Guernica* were produced by the Cavalaire Studio from the same preparatory cardboard; the first was made in 1976 and acquired by the Unterlinden Museum in Colmar, France (exhibited in 2007 for the first time in the



1985ean, Rockefellerren alargunak Nazio Batuen Erakunde-ari eskaini zion *Guernica* tapizaren lehenbiziko alea, NBEaren New Yorkeko egoitza nagusiko Segurtasun Kontseiluko sarrera-gelan jartzeko, «etorkizuneko belaunaldiak gerraren zigorreratik babesteko» asmoz sortutako erakunde baten xede gorenaren sinbolo gisa.

Basque Country, in Baiona and Bilbao); and the second was prepared in 1985 and acquired ten years later by the Museum of Modern Art in Gunma, Japan. In 1985 the first copy of the *Guernica* tapestry was donated to the United Nations by the widow of Nelson Rockefeller so it would be displayed in the entrance hall of the Security Council of the U.N. headquarters in New York, as the supreme symbol of the mission of an organization dedicated to “preserve future generations from the scourge of war.”

Guernica tapiza. Dürrbach lantegia, 1976 (Ale. 2/3) Picassoren *Guernica* lanean oinarriturik egina, 1937
The tapestry *Guernica*. Studio Dürrbach, 1976 (copy 2/3) Based on *Guernica* by Picasso, 1937
© Succession Picasso 2007. © Musée d'Unterlinden F 68000 COLMAR, Photo O. Zimmermann



3.3. SORMEN ARTISTIKOA ETA HAUSNARKETA XX. MENDEAREN BIGARREN ERDIAN

Gernikako bonbardaketatik egun gutxira, Paul Elouardek bere okaztadura eta gaitzespena adierazi zuen oinazea gainditzen duen itzaropen oihu batekin bukatzen zen “*La victoire de Guernica*” poeman (*Cahiers d'Art* aldizkariak argitaratua). Poema horretan Elouardek behako bat ematen dio etorkizunari, eraso bortitz horrek sortutako traumatismoa berrikuntza baten hazia izan daitekeela sinetsi nahian: egiazko gizasemeen garaitza basakeriaren gainean. Hala Gernikako sarraskiak nola Picassoren maisulanak izandako oihartzun eta zabalkunde mediatiko izugarriaren ondorioz Bizkaiko herri martiriaren izena gerraren izugarrikerien kondenaren ikur bihurtuko zen munduaren begietan, indarkeria itsuaren kontra altxatzen den oldar humanistaren erreferentzia.

Picassoren koadroak izandako inpaktu ikaragarriak bere itzala isuri du gai horri buruz geroztik egin diren lan gehienetan, zeinetan jaso eta landu egingo den Picassok abiatutako hizkera piktorikoa. Eragin hori nabarmena da musika arloan, esaterako, Paul Dessau (1937) eta Leonardo Balada (1966) bezalako konpositoreek Picassoren koadroaren bistan sentitutako zirraren transposizio musikaletan; nabarmena da baita ere zinemagintzan, non Alain Resnais-ek (1949), Robert Flaherty-k (1949) eta Emir Kusturikak (1978) koadroaren salaketa ahalmenaren ertz zenbait ikertu dituzten; eta, esan gabe doa, *Guernica*ren eragina nabarmena da margolaritzan, non artistek behin eta berriro erabiliko duten Picassoren irudi torturatuak euren formak berrinterpretatzeko eta gerraren aurkako salaketa areago sakontzeko. Euskal artista andana batentzat ere inspirazio iturri bihurtu zen Picassoren *Guernica*. Horien artean bereziki garrantzitsua dugu Jorge Oteiza, bere eskulturetan zaldiaren irudia hainbeste landu duena, Euskal Herriaren irudi totemiko baten sinbolo bihurtzeraino.

Guernica koadroa 42 urtez (1939-1981) egon zen ikusgai New Yorkeko Museum of Modern Art MOMA museoa, eta epe luze horretan jarraitzaile multzo berri bat sortu zuen, New Yorkeko arte giroko belaunaldi oso batengan utzirik bere marka: Arshile Gorky, Willen de Kooning, Robert Motherwell, Jackson Polloc. Artista sail horrexek sortu eta bultzatuko zuen

3.3. ARTISTIC CREATION AND REFLECTION IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

A few days after the bombardment of Gernika, Paul Eluard expressed his condemnation in a poem titled “The Victory of Guernica,” published in the magazine *Cahiers d'Art*, in which, beyond grief, it ends with a shout of hope. A look toward the future in which the poet wants to believe that the trauma provoked by this aggression would become the seed of renewal: the victory of true men over barbarity.

As a result of the media's impact on the unparalleled devastation and the tremendous dramatic echo generated by Picasso's masterpiece, the name of the martyred city became, in the eyes of the world, the symbol condemning the horrors of war, a reference to a humanist reaction against blind violence.

The immense impact of Picasso's composition can be found in most works on this theme that gather and explore their artistic language. Its influence can be perceived in the realm of musical creation, the sonic transpositions of the impressions generated by the painting in the compositions of Paul Dessau (1937) and Leonardo Balada (1966); in the universe of cinema where the films of Alain Resnais (1949), Robert Flaherty (1949) and Emir Kusturica (1978) will analyze the different facets of its power to condemn; and of course, in works of art that will use and profusely reinterpret Pica-

sso's tortured figures in order to emphasize an accusatory denouncement. Among the numerous Basque artists for whom the work serves as inspiration, it is necessary to mention Jorge Oteiza who, through his sculpture, has shown himself particularly interested in the motive of the horse, in which he will singularize as a totemic image of the Basque people.

The exposition of *Guernica* in the Museum of Modern Art - MOMA in New York from 1939 to 1981 generated a new connection, one that influenced an entire generation of artists on the New York scene, such as Arshile Gorky, William de Kooning, Robert Motherwell or Jackson Pollock, artists who played a role of brilliant magnitude in the emergence of a new and radical aesthetic of abstract expressionism.



Alain Resnais eta Robert Hessens-en *Guernica* film laburreko fotograma, 1949.
Frame from the short film *Guernica* by Alain Resnais & Robert Hessens, 1949.
© Les Films du Panthéon. Pablo Picasso, *Étude pour un taureau* © Succession Picasso 2007

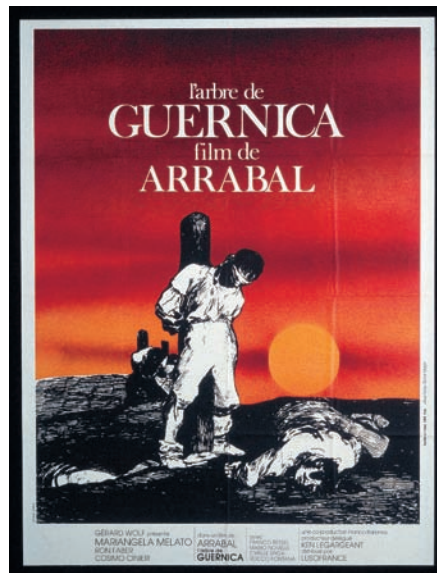
espresionismo abstraktuaren estetika berri erradikala.

Picassoren mailegu formalez gain, *Guernica* inspirazio iturri izan da era guztietako ekoizpen sorta ikaragarri batentzat. Hasi Herman Kestenen *Los Hijos de Guernica / Gernikaren seme-alabak* (1939) eta Alberto de Onaindiaren *Hombre de paz en la guerra / Bake gizon bat gerran* (1973) liburuetako lekukotasun gordinetatik eta Fernando Arrabalen *El Árbol de Guernica / Gernikako Arbola* filmeko surrealismo hanpaturaino, Gernika eta bere patu latza Espainiako Estatuaren barneko zatiketa gogorren itzal alegorikotzat hartua izan da. 1987an, bonbardaketaren 50. urteurrenaren karietara, euskal artista sail batek hainbat arte lan ekoitzi zituen. Euren artean aipagarria da Nestor Basterretxeak Gernikan eroritakoen oroimenez prestatutako monumentua. Gernikako arbolaren irudia eta besoak gora jasota dituen giza irudi bat elkarrekin nahastuz, Basterretxearen eskultura horrek, etorkizunari buruz abiatutako brankako maskaroi bat bezala, oinaze eta itxaropenaren artean zatitutako Gernikaren mezua biltzen eta trinkotzen du sarkorki.

Guernica margolana gerrak eragindako sarraskien aurkako mugimenduen ikur-tzat hartu da etengabe azken urteetan, esaterako Vietnam, Jugoslavia edo Irakeko gerren aurkako mugimenduetan, argi utziz horrenbestez Gernikako hondakinetatik sortu zen bake mezuaren intemporalitate eta uni-bertsaltasuna.



Jorge Oteiza, "Guernica"ko zaldia. 21. medailoia, 1987
Jorge Oteiza, *The horse of "Guernica"*. Medallion 21, 1987
Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa



Fernando Arrabalen *L'Arbre de Guernica*, film luzearen kartela, 1975.
Fernando Arrabalen baimenarekin
Poster advertising the feature film by Fernando Arrabal, *L'Arbre de Guernica*, 1975
By kind permission of Fernando Arrabal

Regardless of Picasso's formal loans, Gernika constitutes the source of a vast production. From the unadorned testimonies in the publications of Herman Kesten in the book *The Children of Guernica* (1939), and Alberto de Onaindia's *Man of Peace in the War* (1973), to the long term inflammatory surrealism of Fernando Arrabal's *The Tree of Guernica*, the small town and its tragic fate have been understood as the allegoric shadow of the deep internal divisions of the Spanish State. In 1987, on the 50th anniversary of the bombardment, Basque artists created numerous works of art, among them, Nestor Basterretxea's project for a monument in memory of the victims stands out. The sculpture, a symbiosis between the image of the tree of Guernica and a human figure with its arms crossed, is in the style of a figurehead moving toward the future, synthesizing the message of Gernica divided between grief and hope.

This same reference to Guernica as an exhortation to the memory so the same dramas never happen again, is embodied in numerous attitudes against the war, in Vietnam, Yugoslavia or Iraq, protesting the timelessness and universality of the message of peace rising in the ruins of the Basque city.



Nestor Basterretxea, *Gernikako biktimenzako monumentuaren proiektua*, 1987.
Nestor Basterretxea, *Project for a monument to the victims of Gernika*, 1987
© Nestor Basterretxea



Erakusketa Exhibition

2007ko Apirilak 17 - Uztailak 1

April 17, 2007 - July 1, 2007

Ordutegia / Opening hours:

2007 apirilaren 30 arte: 10etatik 12,30etara ta 14etatik 18 orduetara
From April 30, 2007: 10 a.m. to 12:30 p.m. and 2 p.m. to 6 p.m.

Maitzaren 2tik aurrera: 10etatik 18etara
From May 2: 10 a.m. to 6 p.m.

Erakusketa egunero dago irekita, astelehen eta festa egun izan ezik
The exhibition is open every day except Mondays and public holidays

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne - Euskal Museoa, Baiona
37, quai des Corsaires - 64100 Bayonne
Tel : 33 (0)5 59 46 61 90
Fax : 33 (0)5 59 59 03 71
musee-basque@bayonne.fr
www.museebasque.bayonne.fr



2007ko Uztailak 13 - Irailak 30

July 13, 2007 - September 30, 2007

Ordutegia / Opening hours:

Asteartetik Larunbatetara: goizeko 11,00etatik arratsaldeko 17,00etara
Tuesday to Saturday: 11 a.m. to 5 p.m.

Igandea: goizeko 11,00etatik arratsaldeko 14,00etara
Sunday: 11 a.m. to 2 p.m.

EUSKALARKEOLOGIA, ETNOGRAFIA ETA KONDAIRA MUSEOA
MUSEO ARQUEOLOGICO, ETNOGRAFICO E HISTORICO VASCO

Miguel de Unamuno Plaza, 4 - 48006 BILBAO
Teléfono 00-34 (9) 4 - 415 54 23 - Fax 00-34 (9) 4 - 479 06 08
<http://euskal-museoa.org> - museoa@euskal-museoa.org