



Figura 1. *Guernica*, Pablo Picasso, óleo sobre lienzo, 349.3 x 779.6 cm, 1937, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Tomada de: Picasso, Carsten-Peter Warncke, Taschen, Köln, 2003.

80 años del *Guernica* de Picasso

Gonzalo Becerra Prado

Departamento de Teoría y Análisis

En 1940, en París, cuando un oficial alemán, ante la foto de una reproducción del *Guernica*, le preguntó a Picasso que si era él el que había hecho eso, el pintor contestó: "No, han sido ustedes".

La pintura de formato mural *Guernica* de Pablo Picasso es sin duda una de las obras maestras más importantes del artista, es también una de las más emblemáticas del siglo xx y de la historia del arte mundial, responde a un contexto particular durante la Guerra Civil Española¹ y se ha convertido en un símbolo antibélico en cualquier parte del mundo (figura 1).

Originalmente a Picasso se le hizo el encargo de pintar un cuadro, por parte del Gobierno de la República Española, para la Exposición



¹ Guerra que se inició con el golpe de Estado del 17 y 18 de julio de 1936 y que duró hasta el 1 de abril de 1939, con el último parte de guerra firmado por Francisco Franco, declarando su victoria y estableciendo una dictadura que duraría hasta su muerte el 20 de noviembre de 1975.

Internacional de París de 1937, cuyo propósito era llamar la atención hacia la causa republicana en plena Guerra Civil. Se dice que Picasso no había escogido el tema, y que luego del bombardeo a la ciudad vasca de Guernica, se decidió por ese tema para la exposición.

El ataque a Guernica se dio el 26 de abril de 1937, en las primeras horas de la tarde, cuando la Legión Cóndor alemana y la Aviación Legionaria italiana bombardearon intensamente la ciudad por dos horas, lo que constituyó el primer bombardeo de civiles en suelo europeo. Aunque no se pudo calcular con exactitud los muertos y heridos, éstos fueron cientos de personas que no pudieron defenderse de ninguna manera. El motivo del bombardeo fue mostrar el poderío nazi, para el que se utilizaron de manera combinada bombas explosivas e incendiarias en esta pequeña población civil (figura 2).

Desde 1939 el cuadro, por decisión del artista, había quedado en depósito del Museo de Arte Moderno de Nueva York, pero en más de una ocasión él declaró que la obra debía volver a España. En 1958 Picasso renovó el préstamo del cuadro por tiempo indefinido, hasta que se restablecieran las libertades democráticas en España, en 1981 se trasladó al Casón del Buen Retiro, junto al Museo del Prado, en Madrid; y en 1992, se trasladó de manera definitiva al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, también en Madrid.

Las características del cuadro

El lienzo de 349.3 x 776.6 cm fue realizado entre el 1 de mayo y el 4 de junio de 1937 (figura 3). En el cuadro no se expone el acontecimiento de forma directa, ya que



Figura 2. Un perro deambula entre las calles y los edificios en ruinas después del bombardeo a Guernica en 1937.

Tomada de: "Picasso un siglo", *El correo de la Unesco*, diciembre de 1980, año xxxiii, p. 15.

son los personajes quienes, sin una gota de sangre, expresan un profundo dolor y simbolizan a las víctimas de la violencia, la crueldad y la indefensión, con imágenes metafóricas como el toro, el caballo herido, la paloma, un guerrero caído, la madre con su hijo muerto o una mujer en llamas, figuras contrastadas con toques de luminosidad por medio de un quinqué sostenido por una mujer que entra por una ventana o con el ojo-bombilla que ilumina la escena, en un contexto interior con algunos indicios de puertas de salida y pequeñas ventanas.



Figura 3: Picasso pintando Guernica, fotografía de Dora Maar, 1937.

Tomada de: Yayo Aznar, *El guernica*, Edilupa, Madrid, 2004, p. 22 .



Figura 4. Algunas de las etapas del proceso del *Guernica*, fotografías de Dora Maar.

Tomada de: Warncke, Carsten-Peter, *Picasso*, Taschen, Köln, 2003, p. 147

Incluso ante la complejidad de la composición, la interpretación polisémica y la dificultad de contar con una certera y definitiva, el cuadro resume de forma contundente el horror de esa guerra, y pasa a ser un referente universal de la violencia al compartir la destrucción, el dolor y el sufrimiento del hombre.

El proceso del cuadro

El cuadro fue pintado al óleo con la técnica conocida como grisalla,² es decir, utilizando sólo blanco, negro y grises.

El proceso fue documentado fotográficamente por Dora Maar, esposa de Picasso en ese entonces, registrándose por lo menos 10 etapas (figura 4), este registro revela, al menos en parte, el pro-

ceso seguido por el pintor, aunque no proporciona más información acerca del sistema de composición y el significado de cada uno de los personajes que aparecen en la escena. El propio Picasso nunca quiso hablar del cuadro, por lo cual sólo podemos deducir su simbología, conociendo su obra previa, así como el contexto estilístico, histórico y cultural del periodo.

En sus inicios, Picasso tuvo un estilo realista y luego encabezó en más de una ocasión al arte vanguardista; se conocen varios periodos, entre los que destacan el azul, rosa, cubista y surrealista.

En el *Guernica*, el pintor utilizó el cubismo como lenguaje, sin embargo sabemos que el cuadro va más allá de este estilo, en cierta manera es una especie de resumen de toda su obra previa, y marca un hito en la historia del arte, sobre todo por su capacidad de síntesis y concreción simbólica.

Poco antes de realizar el *Guernica*, Picasso realizó, en enero de 1937, dos grabados de gran formato con la técnica de aguafuerte y aguatainta llamados *Sueño y mentira de Franco*, en los cuales hace por primera vez en su carrera un tema po-



² La grisalla es una técnica pictórica que se realiza sólo a base de grises, creando el efecto de claroscuro, esta forma de pintar fue utilizada desde la antigüedad y servía de base para establecer tonalidades que luego eran cubiertas por capas de color que por medio de transparencias dejaban pasar los valores tonales inferiores. En el caso del *Guernica*, Picasso utilizó la grisalla, seguramente para acentuar el dramatismo de la escena de violencia y desamparado de los personajes del cuadro.

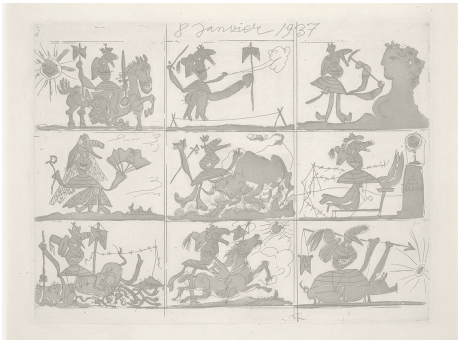


Figura 5. Sueño y mentira de Franco I, Pablo Picasso, grabado en aguafuerte y aguatinta, enero de 1937.
Tomado de: Yayo Aznar, *El guernica*, Edilupa, Madrid, 2004, p. 22.



Figura 6. Sueño y mentira de Franco II, Pablo Picasso, grabado en aguafuerte y aguatinta, enero de 1937.
Tomado de: Yayo Aznar, *El guernica*, Edilupa, Madrid, 2004, p. 22.

lítico. Cada grabado está subdividido en nueve viñetas, a manera de historia, donde hace una sátira al dictador Francisco Franco (figuras 5 y 6).

Entre septiembre de 1930 y marzo de 1937, Picasso realizó una serie de 100 grabados que son considerados actualmente como la obra más importante del grabado contemporáneo. La serie es conocida como *La Suite Vollard* y el artista experimenta con diversas técnicas de grabado en cobre: buril, punta seca, aguafuerte y aguatinta. Se incluyen en los grabados tres retratos de Ambroise Vollard (para quien hizo las placas) y trata dos temas principales: "el escultor en su estudio" y "el minotauro" (figura 7).

Si pensamos que Picasso trabajó por varios años en las placas de grabado que serían impresas sólo en blanco y negro con grises ópticos, nos parece natural que el *Guernica* se resolviera de la misma forma, es decir, monocromático, pero pintado en formato monumental.

Para el *Guernica* Picasso realizó más de 60 bocetos preparatorios, algunos en color, sin embargo, la obra definitiva es monocromática (figura 8). El cuadro fue realizado de mayor a menor complejidad, es decir, se esbozaron los personajes

y sus entornos y poco a poco, como se muestra en las sucesivas fases de trabajo, no sólo se simplificaron, sino que incluso se replanteó la posición de algunos personajes, como se aprecia en el guerrero caído y el giro del toro hacia la izquierda.

El simbolismo de los personajes del cuadro

Aparte del título de la obra *Guernica* y las circunstancias en las que fue realizado, no observamos nada más que refleje el bombardeo como motivo del suceso; tampoco se hace referencia a la Guerra



Figura 7. Minotauro ciego guiado por una niña en la noche, Pablo Picasso, grabado en cobre, aguatinta, Suite Vollard, 1934.
Tomada de: *Picasso Suite Vollard*, Turner, Madrid, 1991, (Col. Instituto de Crédito Oficial), estampa número 92.



Figura 8. Bocetos y estudios previos para el *Guernica* de Picasso. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Tomada de <https://goo.gl/7omXUr>

Civil Española, por tanto, podemos deducir que no se trata de narrar una historia, sino que sus elementos son plenamente simbólicos. Las interpretaciones más frecuentes de cada personaje que han propuesto diversos autores son las siguientes:

- **Toro.** Tiene un cuerpo oscuro y una cabeza blanca. En términos amplios se le relaciona con la brutalidad y la oscuridad, pero también se le considera un símbolo del pueblo español. A Picasso le gustaba mucho la tauromaquia, y el mito del minotauro es recurrente en su obra.

- **Pietá.** Madre con hijo muerto. Se encuentra como protegida por el toro, mira al cielo y su expresión es de dolor y sus ojos son en forma de lágrimas. En su regazo está el hijo muerto. Es la representación clásica de la madre y el hijo en el arte cristiano (la Virgen María con su hijo muerto).

- **Paloma.** Se encuentra entre el toro y la cabeza del caballo, sólo aparece su silueta y casi se funde con el fondo, una línea blanca la atraviesa, tiene un ala caída y la cabeza está vuelta hacia arriba y su pico abierto; la paloma se identifica con la paz, ausente en el cuadro.

- **Guerrero muerto.** Personaje fragmentado, cabeza, brazo y un antebrazo derecho con una espada rota y una delicada flor que contrasta con el tratamiento de los demás elementos, como símbolo de esperanza.

- **Lámpara.** En las primeras fases de la obra se concebía como un sol, luego se volvió una lámpara, y por su disposición en perspectiva terminó convirtiéndose en un ojo que recuerda al de Horus, "el ojo que todo lo ve".

- **Caballo.** Igual que el toro, se vuelve hacia la izquierda. El caballo ha sido atravesado por una lanza y herido su costado, levanta la cabeza y expresa dolor, tiene la boca abierta y al igual que la mujer con el hijo muerto tiene la lengua en punta. Se ha interpretado que el caballo simboliza al pueblo español.

- **Mujer arrodillada.** Es una figura yaciente, adolorida, herida ya que arrastra la pierna y se va en dirección a la luz.

- **Mujer con quinqué.** Ilumina la escena y su mirada se muestra extraviada, su rostro expresa un gran lamento y la mano se aprisiona entre sus dos senos como muestra de un profundo dolor.

- **Mujer con los brazos arriba.** Sugiere imploración, se ha relacionado esta figura con el personaje del cuadro *Los fusilamientos del tres de mayo* de Goya.

- **El interior de la escena.** Todos los personajes están dispuestos en un lugar en apariencia cerrado, con luz artificial, aparecen dos ventanas (en una de ellas entra la mujer del rostro extendiendo el brazo con el quinqué). La atmósfera parece asfixiante y todo está en movimiento, sin embargo se muestran dos puertas o salidas que por el momento no pueden

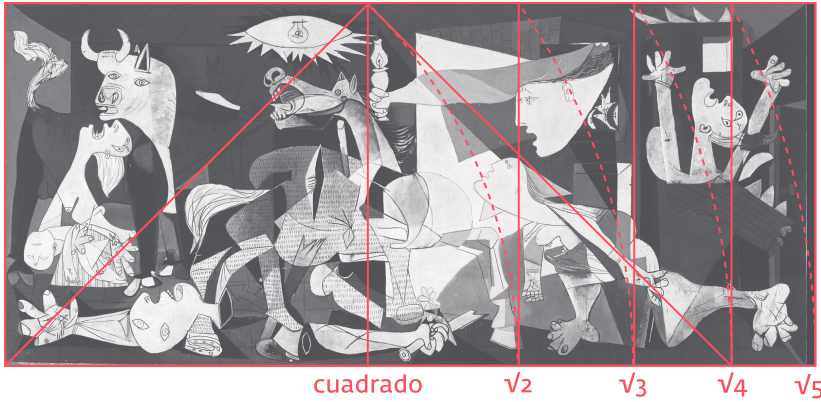


Figura 9. El rectángulo del *Guernica* es un rectángulo $\sqrt{5}$, cuya proporción es $1:\sqrt{5}$, o bien de $1:2.236$.

Análisis del autor con la colaboración de Vania Bartolini

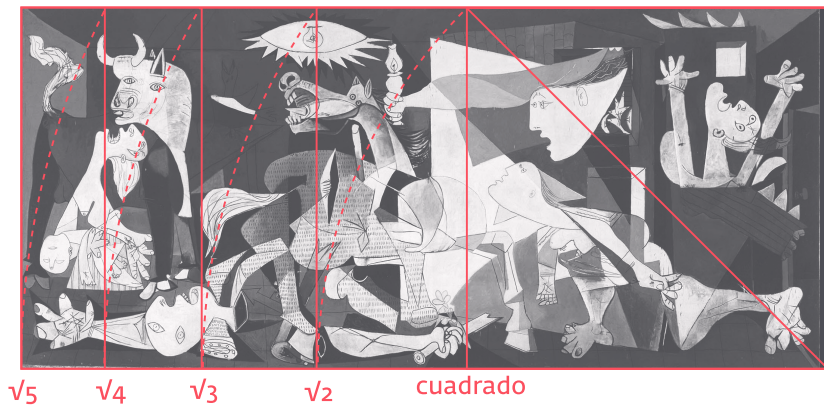


Figura 10. Análisis geométrico basado en los rectángulos dinámicos de derecha a izquierda.

Análisis del autor con la colaboración de Vania Bartolini.

utilizarse, el recinto está en llamas y la gente está herida.

El análisis geométrico de la obra

Para analizar la composición del cuadro recurrimos a la serie dinámica de rectángulos de raíz,³ y a trazas derivadas de dicha serie, así como al análisis de proporciones y ejes áureos, de lo cual obtuvimos lo siguiente:

1. El rectángulo es $\sqrt{5}$ que tiene la proporción $1:2.236$ (figura 9).

Observamos que se establece una composición triangular dominante en el cuadro, que corresponde a los persona-

jes centrales de la obra; se ubica a partir del extremo inferior izquierdo del rectángulo que apunta a la diagonal del cuadrado, y de ese punto a la vertical del rectángulo raíz $\sqrt{4}$ (el doble cuadrado) o rectángulo $1:2.00$.

2. Si invertimos la estructura de la serie de rectángulos dinámicos de derecha a izquierda a partir del cuadrado (figura 10), observamos que aparecen claramente las figuras de la mujer con el niño muerto, el toro y el personaje caído entre el rectángulo $\sqrt{3}$ y $\sqrt{5}$. Entre el rectángulo $\sqrt{2}$ y $\sqrt{3}$ se encuentra la paloma y en la vertical que corresponde al rectángulo $\sqrt{2}$ se ubica la imagen del ojo o lámpara.

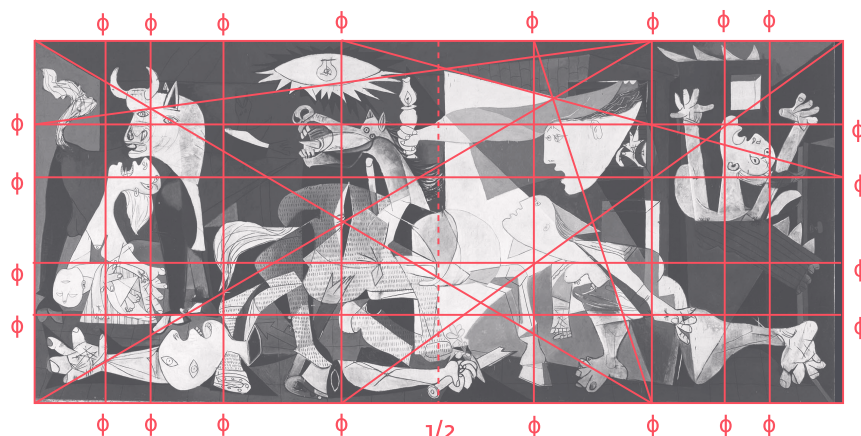
3. Una vez obtenida la serie de rectángulos, analizamos la obra a partir de proporciones áureas, es decir, seccionamientos derivados del número de oro de relación $1:0.618$ (figura 11). Observa-



³ La serie dinámica de rectángulos armónicos, conocida desde la antigüedad, tiene como base al cuadrado y sus relaciones de medidas están entre su lado y la diagonal del mismo, y las sucesivas diagonales abatidas de los rectángulos.

Figura 11. Análisis geométrico mediante trazas y ejes en proporción áurea.

Análisis del autor con la colaboración de Vania Bartolini.



mos la correspondencia de las líneas de perspectiva en ambos extremos de la parte superior del cuadro, las diagonales se dirigen hacia los ejes áureos. En este esquema, la mitad del rectángulo (en línea punteada) marca la división de la escena, lo que le da una estabilidad a la composición. Las figuras del rostro de la mujer que sostiene el quinqué y debajo de ella, la mujer yacente, así como la mujer en llamas se encuentran del lado derecho a partir de la mitad del rectángulo. Cabe mencionar que Picasso utiliza un eje principal, que, en composición, es determinante para un cuadro; este eje corresponde a la proporción áurea y lo podemos ver en la fotografía de la primera etapa del cuadro (figura 4); la otra línea que aparece corresponde a la mitad del rectángulo.

Hemos hecho un acercamiento a la estructura del cuadro y determinamos los ejes y las trazas geométricas de la composición de la obra con la intención de mostrar un posible sistema de composición; sin embargo, esto sólo es un análisis y no tenemos evidencia de ello, pero pensamos puede ser útil para entender el cuadro.

Podemos considerar al *Guernica* como un legado de Picasso, tal vez una metáfora que va más allá de la obra de arte

y del hecho del bombardeo sobre la población; es la representación de una sociedad violentada y fragmentada por los conflictos que a diario se suceden en muchas partes del mundo. Aun hoy se alza como un símbolo icónico antibélico y nos recuerda hechos que de ninguna manera deben repetirse en nuestras sociedades. ✂

Bibliografía

- Arnheim, Rudolf, *El Guernica de Picasso. Génesis de una pintura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- Aznar, Yayo, *El guernica*, Edilupa, Madrid, 2004
- Palau i Fabre, Josep, *El guernica de Picasso*, Blume, Barcelona, 1979.
- Palau i Fabre, Josep, "Guernica. Un mundo despedazado por la violencia," en *El correo de la Unesco*, Picasso un siglo, año XXXIII, diciembre de 1980.
- Picasso Suite Vollard*, Turner, Madrid, 1991, (Colección Instituto de Crédito Oficial).
- Picasso-manía*, Catálogo de la exposición realizada en el Grand Palais, París, del 07 de octubre de 2015 al 29 de febrero de 2016.
- Rodríguez, Antonio, *Guernica. Grito de cólera contra la barbarie. Incitación del arte a la esperanza*, UAM-A, México, 1997, (Colección Ensayos)
- Warncke, Carsten-Peter, *Picasso*, Taschen, Köln, 2003.