

EL GUERNICA: UN GRITO EN LA PARED

1- CONTEXTO HISTÓRICO EN EL CUAL FUE CREADO

Ninguna obra de arte surge aislada, al margen del tiempo y el momento que la vio crecer, el Guernica quizás, menos que ninguna otra. Pintada para el Pabellón de España la Exposición Internacional celebrada en París en 1937, pabellón montado con carácter propagandístico por parte de la República Española y que iba a atraer a una gran cantidad de visitantes, visitantes que iban a una Exposición y que pasaban delante de un mural que parecía un gran cartel, nada que ver con el visitante que hoy en día se dirige a un museo y ve la obra. Este es un elemento a tener en cuenta cuando vemos el cuadro.

Este cuadro fue creado para la colectividad, para que lo contemplase un gran número de personas, de ahí su tamaño y la reducción a la gama del blanco al negro. Es un cuadro que busca producir un efecto sobre muchas personas, personas de todo tipo.

Fue un cuadro creado como cartel publicitario para poner de manifiesto la injusticia y la barbarie del bombardeo de Guernica el 26 de abril de 1937 a las cinco menos veinte de la tarde. Guernica, una población vizcaína de 7000 habitantes a 30 km. de Bilbao, patria de las libertades vascas, pues ante su famoso roble los monarcas españoles y sus representantes juraban los fueros vascos. Los motivos del bombardeo fueron de índole ejemplarizante y experimental, se utilizaron bombas incendiarias y poderosos explosivos, sólo quedaron indemnes el 10 por ciento de los edificios y el número de muertos nunca se calculó.

Un factor a tener en cuenta, sobre todo a raíz de la polémica que este cuadro está alcanzando es que el cuadro fue encargado a Pablo Picasso antes de que se produjera el bombardeo, fue encargado por la II República con ese afán propagandístico antes aludido, para manifestar la oposición al alzamiento nacional y a la guerra que éste había provocado, aunque también es cierto que Pablo Picasso no empezó a pintar hasta que se produjo el bombardeo, y lo hizo de forma ferviente y casi acelerada y en el plazo de un mes terminó la obra, por eso hay que ampliar el significado y la lectura de esta obra que no reivindica la crueldad de una masacre concreta sino que se convierte en un alegato contra la crueldad y la injusticia de la guerra y contra la barbarie propia del fascismo y el nacional-socialismo que más adelante iba a azotar toda Europa.

2- FICHA TÉCNICA DE LA OBRA Y ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Tela de 349 x 776 centímetros, instalada en un taller especial que Dora Maar había buscado para este propósito.

Era tan inusualmente grande el tamaño del cuadro que ocupaba por completo toda la altura de la pared, y aún tenía que inclinarse un poco para que cupiese entre el suelo y las vigas del techo.

Esta circunstancia y el hecho de que estuviera destinada a adherirse al muro del pabellón de la República Española forzaron al artista a ejecutarlo con un material que ofreciera una superficie sin brillos, por eso eligió una pintura vinílica Ripolin mate, de tipo industrial.

El cuadro, que lo concluyó el 4 de junio de 1937, está pintado en blanco y negro, con una variadísima gama de grises y algunos toques azulados casi imperceptibles.

Picasso conocía el manejo del espacio pictórico y su significación contextual: así, el eje longitudinal divide en dos la superficie, una supra y otra infra.

La primera, confiere a los elementos que contenga, el sentido de levedad, de elevación, de insustancialidad corpórea, de relación aérea y hasta mística por su connotación celestial. La inferior, participa a las formas que la ocupen un concepto de pesantez, de terrenalidad y de materialidad corpórea, de finitud y descanso, dada su connotación con el inframundo, el caos y el olvido total.

De igual manera, el eje transversal divide a lo largo en dos la superficie, la primera de ellas, de izquierda a derecha, implica entrar al plano básico o espacio pictórico hasta el eje mismo, luego, a partir de este límite se empieza a salir.

El topos central está constituido por el punto de unión de los dos ejes y significa el pleno equilibrio, el sitio predilecto de ubicación exaltada de las imágenes para los artistas clásicos. Es precisamente, en esta zona que Picasso ubica el triángulo pirámide que contiene las imágenes escatológicas de Guernica: el caballo moribundo, la niña exánime, el guerrero fragmentado, y la mujer que se arrastra desfallecida.

En la parte superior de este triángulo, un poco desplazada a la izquierda, aparece una especie de tulipa en perspectiva en cuyo centro, Picasso situó una bombilla eléctrica. La base del triángulo central está señalada por el cuerpo caído del guerrero muerto, un cuerpo desmembrado, descuartizado, que se convierte en un símbolo visual de la matanza. El brazo de la derecha, que acaba también sosteniendo una flor, agarra la empuñadura de una espada rota, mientras el otro brazo acaba en una mano fuerte y callosa, con poderosos surcos cruzados. Entre esas líneas puede reconocerse el dibujo de una estrella de cinco puntas. Esa flor, que puede ser interpretada como una pequeña luz de esperanza dentro un panorama tan visiblemente descorazonador, también, por el contrario, puede que no signifique nada especial. Siendo una reminiscencia, un resto, de la primitiva escena desarrollada en el exterior, en la que la flor brotaba al lado de una cabeza femenina yacente.

La cabeza del guerrero fue redondeada, como si fuera un canto rodado. Cabezas cortadas ha habido muchas en la historia del arte, pertenecientes casi siempre a mártires inocentes, pero no suelen tener los ojos desmesuradamente abiertos como ocurre aquí. Observemos que la

forma de este elemento no es casual: las órbitas oculares del toro y del guerrero, pertenecientes a entes masculinos, son óvalos con los

extremos apuntados; los de las mujeres de ambos laterales con forma de lágrima, pertenecen a otro grupo, que es el preferido por Picasso para expresar el extremado sufrimiento femenino; los ojos de las dos hembras restantes y los de la yegua están constituidos por un círculo con un punto central, representan más bien una dolorida sorpresa.

El caballo, o yegua, y el toro, también han experimentado notables transformaciones. La yegua no aparece con esa expresión de dolor, que anteriormente hemos analizando, como si la acabaran de atravesar con una lanza; en un principio, se recogía agonizante sobre si misma, torturada por el dolor, efecto de una herida previa que le estaba consumiendo la vida. El toro, también a sufrido varias modificaciones a lo largo del proceso, la más seria afectó a su ubicación, pues en un principio estaba dispuesto con el cuerpo en la dirección contraria, sobrepasando el extremo de su rabo el candil que aparece en el centro de la composición.

Con estas dos figuras han surgido muchos problemas interpretativos. Algunos autores, consideran al toro la alegoría de la muerte, que vuelve la cabeza sin importarle el dolor. Por el contrario, otros textos lo consideran el tótem peninsular, una imagen heroica del pueblo español. En correlación, también se interpreta el caballo como alegoría del bien o del mal, así algunos lo consideran la imagen de la España fascista, que pisotea al guerrero, mientras otros ven en esta figura animal la imagen del dolor y la agonía del indefenso pueblo español. Picasso ha dado la razón a todos, permitió a Jerome Seckler que en su nombre dijera que el caballo representaba al pueblo español y el toro la brutalidad, pero en otra ocasión, sin embargo, ante la pregunta de si el caballo representaba al franquismo, respondió que había que ser ciego, tonto o crítico para no verlo.

3- ANALISIS TEMPORAL

El espacio en el cual transcurre la escena representada del etnocidio de Guernica es un espacio histórico transitivo, en el cual se haya latente la tríada (ayer-hoy-mañana) como un espacio-tiempo omnipresente en la representación iconológica.

El **hecho pasado**, el suceso de la acción mancilladora se percibe en el tratamiento caótico del mismo logrado por la direccionalidad opuesta de líneas, formas, espacios, en sentido diagonal, y por la recurrencia de estos mismos elementos plásticos en sentido expansivo circular, característico del movimiento barroco, como ruptura de lo clásico y apertura del mundo de lo sensual, dinámico y dionisiaco. Este instante ido, Picasso lo refiere en las imágenes de la niña muerta en brazos de su madre, y del guerrero descuartizado.

El **hecho presente** de la acción transcurriendo está denotado en la angustia, el llanto, la desesperación, la agonía y la impotencia física de la madre que gime, del caballo relinchando estertores mortales, de la mujer que arrastra exánime su cuerpo, de la mujer que con los brazos extendidos busca una fuente de apoyo en su caída. Todos ellos destacados como topos de interés plástico e ideológico por el artista, por el fuerte contraste tonal o lumínico con que los realza.

El **tercer instante del futuro** virtual transcurrido, corresponde al estado de predicción del pensamiento picassiano proyectado en los signos-significantes: la puerta como única salida factible hacia el mañana; el toro testigo incólume del etnocidio, protector de la proveedora de vida humana que gime dentro del espacio ventral de su cuerpo; la mujer que con su dolor trasciende la transitoriedad del momento; el ave que desde su cuerpo-féretro aletea y pía en el intento de su ascenso hacia el infinito de la vida; la florecilla que tenue y leve nace de la mano del guerrero como símbolo que encarna la lucha perenne por la libertad; y la memoria presente que no olvida uno de tantos etnocidios cometidos por las fuerzas endógenas del fascismo, representada por la mujer que asoma su cabeza por una estrecha ventana y con su brazo inflexiblemente acusador insufla su luz testificante al ojo de la historia que no permite, desde su altura máxima que este hecho indignante perezca en el olvido.

“En la pintura mural en la que estoy trabajando, y que titularé Guernica, y en todas mis últimas obras expreso claramente mi repulsión hacia la casta militar, que ha sumido a España en un océano de dolor y muerte”. Pablo Picasso, 1937

Créditos:

Este texto es un remix y adaptación de:

[Suma: revista científica de estudios históricos-artísticos](#)

[El pabellón español: la primera casa del ‘Guernica’](#)

[Guernica](#)

[Guernica, Picasso](#)