

Guernica de Pablo Picasso

Marc Montijano Cañellas

1/1/2004

Nombre: *Guernica*

Autor: Pablo Ruiz Picasso

Fecha: 1937

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 349,3 x 776,6 cm.

Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



A lo largo de este breve estudio, no pretendemos aportar ningún dato nuevo sobre una de las obras más importantes y conocidas del recién extinto siglo XX, y mucho menos, diremos algo que no se haya mencionado anteriormente, y seguramente con mucho más acierto, sobre su genial autor. Nuestras pretensiones son otras, están mucho más ligadas al goce, al disfrute del espectador con la obra de arte. Se ha derramado mucha tinta en vano, intentando descifrar lo más absurdo y anecdótico de esta obra, como de tantas otras. Especulaciones tales como qué significa el caballo o el toro, en las que nos detendremos en su justa medida un poco más adelante, han sido en ocasiones el eje fundamental de muchos escritos. Muy mala tiene que ser una obra para que requiera de un comentario de esta índole previo a su apreciación y este no es el caso de *Guernica* de Picasso, aunque sí, porqué no decirlo, de otras muchas obras del arte del siglo XX que ha seguido erróneamente la senda abierta por Picasso.



Guernica es una metáfora inigualable del horror producido por el hombre, que no requiere mayor explicación que su contemplación. No por ello queremos insinuar que no sea necesario un correcto análisis, pues de ello nos ocupamos en estas líneas. Sin más datos, que los extraídos visualmente ante este grandioso, a la vez que grandísimo lienzo, el

espectador percibe lo principal, pero no puede pasar de aquí, su conocimiento se queda en la superficie y el disfrute por lo tanto se reduce notablemente.

Para contemplar el *Guernica* en su plenitud, es fundamental conocer bien el marco histórico y cultural en el que se inserta. Aunque esta idea no puede cegarnos y mucho menos debemos dejarnos engañar por la más simplista de todas las interpretaciones, la que se fundamenta en la temática. Pues una obra de arte, en este caso un pintura, es considerada buena por el modo en que está resuelta, es decir, por el grado de maestría con que ha sido pintada. El tema es secundario y en muchos casos, no pasará de ser un mero pretexto, para que el pintor desarrolle su creatividad. Por tanto, debe quedar claro que no es posible tomar el tema como base de todo significado artístico, haciéndolo así solo podremos "entender" las obras cuyo tema esté dentro de nuestro bagaje cultural, lo cual es tristemente restrictivo. Basta para demostrar estas palabras un simple ejemplo: tal vez, una de las obras más conocidas del arte occidental sea *La Cena*, de Leonardo da Vinci, trabajo que fue realizado por el genial pintor renacentista entre 1495 y 1497. La interpretación de esta obra parece única, pero no es así. Prescindiendo de todos los conocimientos sobre la religión católica, con una mirada limpia, se puede llegar a la conclusión que Leonardo ha pintado a un grupo de *hippies* o vagabundos, con melenas y barbas, que sentados en una larga mesa ya han terminado de comer y, por lo visto, deben haber bebido demasiado porque están discutiendo entre ellos, como se aprecia en sus gestos y muecas. Tal vez, el origen de esta pequeña trifulca resida en que no se ponen de acuerdo en quien va a pagar la comida, o tal vez, y esto parece aún más acertado, el personaje central acaba de anunciar que uno de los presentes no a puesto su parte del dinero, lo que naturalmente ha originado el estupor general y ha creado un clima un tanto incómodo.

Todo el mundo quiere comprender la pintura. ¿Por qué no intentan comprender el canto de los pájaros? ¿Por qué a la gente le gusta una noche, un flor, todas las cosas que rodean al hombre sin tratar de comprenderlas? En el caso de la pintura, en cambio, se quiere comprender. Que comprendan sobre todo que

el artista obra por necesidad (...) Quienes intentan interpretar un cuadro, casi siempre se equivocan.

Pablo Picasso, 1935.



Sin más dilaciones, hecha esta breve introducción, vamos a adentrarnos en el universo de Picasso. La obra objeto de nuestro estudio, *Guernica*, fue pintada por Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), en 1937. El título de esta obra alude a un episodio concreto de la Guerra Civil española: el bombardeo de la población vasca de Guernica, que tuvo lugar el 26 de abril de 1937. Cuarenta y tres bombarderos y cazas alemanes de la *Legión Cóndor* y algunos italianos, al servicio de los nacionales, arrasan la ciudad vasca de Guernica. En este momento, España estaba inmersa en la Guerra Civil, iniciada un año antes, el 18 de julio de 1936, cuando las tropas nacionales se sublevaron contra el gobierno republicano. Mientras tanto, Europa, a grandes rasgos, tras haber sufrido las consecuencias de la depresión económica mundial y dividida por el fascismo, se preparaba para el inminente estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Se ha especulado mucho sobre si Guernica fue o no, un cuadro encargado por el Gobierno republicano a Picasso. Está claro que *Guernica* es fruto de un encargo, pero es necesario aclarar varios puntos al respecto que han inducido varias veces a error. En 1937 se celebra



en París la Exposición Universal, para los republicanos era vital que el Gobierno español estuviera bien representado, de modo que le pidieron a Picasso que haga algo para el pabellón español, un pabellón que tenía, evidentemente, un marcado carácter propagandístico de la república [1]. Picasso se comprometió a pintar una gran obra para este cometido, una pintura que ocupara una pared entera del pabellón español, pero en ningún momento se comprometió a pintar *Guernica*, entre otras cosas porque el bombardeo sobre la citada ciudad vasca no se había producido todavía.



Sin embargo, el artista español sufrió una parálisis creativa que le impidió llevar a cabo dicho encargo durante unos meses. Las causas pudieron ser varias, en primer lugar, el marcado carácter propagandístico que le exigían para la obra, le maniataba mucho; por otro lado, estaba atravesando una crisis sentimental bastante profunda. Hay que recordar que en este momento, que se conozca, Picasso estaba casado con su primera mujer Olga Koklova, vivía con Marie-Thérèse Walter con la que tenía una hija y, desde 1936, Dora Maar era su amante oficial [2].

Pablo Picasso salió de su aparente atolladero creativo y vital el 26 de abril de 1937. Por fin encontró el tema que estaba buscando, el atroz bombardeo le permitiría materializar perfectamente ese encargo del Gobierno republicano. Esta idea es importante, Picasso inmortalizó con esta obra el nombre de Guernica, simplemente porque su destrucción le inspiró ese enorme, a la par que genial, cartel propagandístico en contra del fascismo. Picasso era consciente que esta obra debía ser contemplada no sólo por entendidos del arte, sino, y principalmente, por todo tipo de personas que visitaran el pabellón español. Por tanto, el mensaje debía ser perfectamente claro, y que mejor modo para ello, que partir para la creación de una masacre de resonancia internacional como la de Guernica. No queremos insinuar con esto, que Picasso no sintiera una gran repulsión por lo acontecido, ya que la rabia y la indignación del artista queda visiblemente palpables sobre el lienzo objeto de nuestro estudio, pero es igualmente evidente, que este fatal hecho se amoldaba a la perfección al encargo que había recibido.

Fue un episodio gratuitamente cruento, no había razones aparentes que justificaran el ataque de una pequeña ciudad como aquella, sin especial valor militar, poblada entonces casi exclusivamente por mujeres,



niños y ancianos, ya que los hombres se encontraban en el frente. El bombardeo de esta ciudad vasca duró tres horas y cuarto, desde las cuatro y

media de la tarde hasta las ocho menos cuarto. Durante las cuales, una poderosa flota de aviones consistente en tres modelos alemanes, bombarderos Junkers y Heinkel y cazas Heinkel, no cesó de descargar sobre la ciudad bombas de quinientos kilos, a demás de un número de proyectiles incendiarios de aluminio, que se ha calculado en más de mil. Mientras tanto, como relató un corresponsal del *Times* de Londres llamado Steer, los cazas volaban rasantes ametrallando a las personas que huían de la ciudad para refugiarse en el campo. Toda Guernica quedo inmediatamente en llamas y cualquier rastro de vida, tanto humano como animal, fue aniquilado brutalmente. Pero estos hechos que ahora narramos y que se encuentran perfectamente documentos, no siempre fueron contados así. Confirmando una vez más aquella sentencia de Esquilo que dice *La primera baja en la guerra es la verdad*, se acusó durante mucho tiempo desde el bando nacional, y posteriormente con el franquismo, de haber sido los propios vascos los que incendiaron su ciudad con latas de gasolina. A pesar de las pruebas, de los testigos internacionales y de las confesiones por parte de los alemanes (juicio de Nuremberg), en España se sostuvo durante años la tesis de la autodestrucción.

El primero de mayo de 1937 París vivió una fiesta del trabajo marcada por el rechazo vehemente de la destrucción de Guernica [3] y por una fervorosa oposición al franquismo. Ese mismo día Picasso encontró su tema y se pudo a trabajar en él de un modo febril. Durante los siguientes diez días hizo numerosos bocetos de lo que podría ser el cuadro en su conjunto, así como de diversos elementos y personajes del mismo. El día 11 de mayo, Picasso, comenzó a trabajar sobre el soporte definitivo. Se trataba, como ya hemos apuntado, de una 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.



Un error muy común a la hora de enfrentarse al análisis de una obra de arte, es confundir la interpretación del arte con especulaciones acerca de la psicología del artista, y describir la obra como un retrato de los deseos y conflictos privados de su autor. Focalizando generalmente todas esas especulaciones, diríamos mejor, invenciones, en aspectos sexuales, cuanto más truculentos y enfermizos mejor. Ya que la vida sentimental de Picasso, de sobra conocida, fue de gran actividad y por ello muy propicia a este tipo de inventiva, hemos creído oportuno hacer esta advertencia. Por otra parte, la otra versión de este disparate historiográfico, tanto o más común que el anterior, consiste en dar a la vida privada del artista, a través de los amigos, conocidos y familiares que aparecen en sus obras, un valor desorbitado. Valor que eclipsa cualquier otro tipo de análisis, que tampoco estamos indicando que deba ser meramente formalista, y que convierte a la obra en cuestión, en un culebrón de media tarde. Picasso, como cualquier artista, pinta lo que tiene a mano, sea un hijo suyo, su mujer, su amante, su perro o una pera. Pero esta elección, por mucho que le pese a los románticos del arte, no pasan de ser un mero vehículo, un pretexto para la creación.



La composición está distribuida a modo de tríptico, ocupando un caballo agonizante el panel central. En total el cuadro reproduce seis seres humanos y tres animales. Picasso encuadra los grupos en dispositivos triangulares, de los cuales, el más importante es el central. 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.

La mujer que entra en la escena por la derecha tiene el trasero al descubierto, existe una divertida anécdota entorno a esta figura, que nos ayudará un poco más a advertir, que los discursos grandilocuentes entorno a una obra de arte parten de críticos e historiadores, pero pocas veces del propio autor. El significado de la figura nos lo proporciona un curioso testimonio aportado por Henry Moore, contando una visita al taller donde se pintaba esta obra maestra: "Todavía faltaba bastante para que *Guernica* estuviese terminado (...) ¿Recuerda a la mujer que llega corriendo desde la cabina de la derecha con una mano levantada delante de ella? Bien, Picasso nos dijo que allí faltaba algo, se marchó, cogió un rollo de papel y lo pegó en la mano de la mujer, como para decir que había sido sorprendida en el cuarto de baño cuando cayeron las bombas. Así era él. Por supuesto estaba tremendamente conmovido por España y sin embargo podía tratarlo como una broma".



Sobre esta curiosa figura se sitúa la mujer que entra por la ventana sosteniendo con su brazo una lámpara, una figura que irrumpe en la estancia por la ventana, de un modo surrealista, mirando la escena horrorizada e iluminando la estancia con su quinqué. Según algunos autores, podría tratarse de una especie de alegoría fantasmagórica de la república española, según nuestra opinión, no se trataría de ninguna alegoría, sino más bien de una simplificación de una figura que huye horrorizada del bombardeo, con un semblante descompuesto, con una mirada ausente, casi en estado de *shock*. A su derecha, se sitúa la mujer que cae envuelta en llamas, con los brazos en alto. Las mujeres, hacen de *Guernica* la imagen de una humanidad inocente e indefensa convertida en víctima.



La madre con el niño muerto, fue un asunto muy mimado por el pintor, que realizó numerosísimas variaciones en dibujos preparatorios. El común denominador de todos estos trabajos es el rostro desgarrado de la mujer que llora, superando mucho en su patetismo a las tradicionales imágenes españolas de la Virgen Dolorosa. Junto a los ojos, el otro componente esencial para la expresión del dolor, es la boca desmesuradamente abierta, de la que sobresale una lengua afilada. Una lengua como la de la yegua, una imagen extrema que nos trasporta, inevitablemente, a los caballos destripados por el asta de un toro, de esas corridas a las que tanto le gustaba asistir a Picasso. Deudoras, por otra parte, de esas tardes de finales del XIX, en las que acudía junto a su padre, José Ruiz Blasco, a la Malagueta, la plaza de toros de Málaga. Se ha hablado poco de la importancia que tuvo en Picasso su padre, y sobre todo la importancia que tuvo para Picasso el haber nacido en un hogar de artistas, un olvido un tanto injusto.

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.

Una vez realizado este pequeño recorrido por los aspectos más generales de la interpretación, debemos ahora adentrarnos en un estadio más. Sirviéndonos de las fotografías de Dora Maar, se puede reproducir el proceso creativo de esta magnífica obra, llegando a interpretaciones muy distintas a la que se puede hacer partiendo del trabajo definitivo. Corroborando la idea que cada uno de los elementos que lo componen no forman un equilibrio complejo e indisoluble, sino que han sido el fruto de numerosos retoques y correcciones, lógicos, por otra parte, dentro de cualquier proceso creativo. Por tanto, no pueden ser analizados como si se tratara de verdades absolutas, ya que ningún elemento que conforma *Guernica* significa nada extraído del conjunto.



Lo primero que nos llama la atención al contrastar el trabajo definitivo con las fotografías tomadas durante el proceso de la obra, es la ubicación espacial de la escena. *Guernica*, la obra definitiva, se desarrolla en un interior, iluminado principalmente por la luz artificial, pudiendo ser perfectamente una escena nocturna. En origen, la escena era en el exterior, en plena calle, con un hermoso y esférico sol, como ocurrió realmente la tarde del bombardeo. La figura femenina fantasmagórica que parece entrar por una ventana, realmente está saliendo por una ventana de su hogar, candil en mano, una casa en llamas situada al fondo a la derecha.



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. Las interpretaciones son todas válidas y ninguna realmente verdadera, cada espectador puede sacar sus propias conclusiones. Para nosotros, el caballo es, visiblemente, un ser que sufre, como las mujeres de esta obra, es una consecuencia de la barbarie, del bombardeo, de una masacre en la que murieron personas y animales, es una víctima. El toro sin embargo, posee una lectura algo más compleja. En la composición primitiva, contrarresta el peso de la casa en llamas, es un elemento dentro de la composición muy importante, ya que la equilibra. Posteriormente pierde parte de esta función, aunque sigue siendo importante estructuralmente. Su lectura, pasa por la más simple y evidente, representa a un toro, un animal típico y emblemático de España, un reclamo que servirá a los espectadores del Pabellón Español para situar rápidamente esa masacre en nuestro país. De todos modos, en un cuadro tan meditadamente propagandístico de la situación de España, y que además había sido encargado a Picasso -el artista español más conocido del momento-, tenía que surgir, inevitablemente, por algún sitio este mito ibérico, que por otra parte, tanto iba con la imagen pública que el pintor daba de si mismo.



El guerrero es otro de los elementos que ha sufrido mayor número de modificaciones, en un principio se encontraba, sin desmembrar, con los pies en dirección a la izquierda, y con un puño alzado, puño que recogerá posteriormente un manajo de espigas enmarcadas por ese radiante sol, cuya simbología es fácil de discernir, y cuyo espacio posteriormente, ocuparía la cabeza de la yegua, el hecho que apareciera completo, sin descuartizar, desmonta muchas de las teorías que afirman que se trata de una escultura despedazada. Detenemos aquí este análisis descriptivo, para no hacer tan pesada esta lectura, y remitimos, para quien este interesado en profundizar en el estudio de esta obra, a la bibliografía que aportamos al final del documento.



Siempre se ha dicho que *Guernica* es como “un grito en la pared”, un enorme cartel que nos pega un fuerte bofetón. No resulta difícil encontrar, entre el gran número de visitantes del Reina Sofía que se amontonan alrededor de *Guernica*, a alguno un tanto emocionado mientras contempla esta obra. Gran culpa de este éxito comunicativo se lo debe a que fue creado recurriendo al lenguaje cubista, que era el más radical de los varios modos de expresión utilizados por este artista tan versátil, vivificado por las deformaciones de las poéticas surrealistas. De ningún otro modo, habría podido condensar tanto en tan poco, esa es la magia del arte del siglo XX. No representa tan sólo el bombardeo de Guernica, sobrepasa esas circunstancias, presenta la tragedia de la guerra, el desafortunado devenir del ser humano. La información sobre hechos concretos es prácticamente inexistente, pero la intensidad del horror y la violencia se respiran al primer golpe de vista, es un cuadro muy perturbador, donde todos son víctimas, tanto hombres como animales. Picasso denuncia la primera gran masacre de civiles de la época contemporánea, un triste precedente que tendrá sonoros imitadores, pocos años después, en la Segunda Guerra Mundial, y que llega hasta nuestros días en pleno vigor.



Tras la clausura del Pabellón, *Guernica* se expuso en Noruega e Inglaterra antes de llegar a Nueva York. A fines de 1939, formó parte de la gran exposición *Picasso: forty Years of his Art* en el MOMA, concretamente desde el 15 de noviembre de 1939 hasta el 7 de enero de 1940. La derrota de la República española, a quien el artista había donado el cuadro, lo mantuvo en préstamo hasta que pudo volver a España, en 1981 [4], certificando el final de la época que lo vio nacer.

[1]: La asociación entre Picasso y la república no es nueva, el gobierno republicano buscó desde el principio de la guerra la colaboración y el apoyo moral del artista español más conocido internacionalmente. Picasso, de hecho, fue nombrado director del Museo del Prado por el Gobierno republicano en septiembre de 1936, aunque nunca llegó a tomar posesión efectiva de este cargo, por el devenir del conflicto. También conviene recordar, que la Guerra Civil española era considerada como una manifestación del belicismo y la agresividad fascista y nacionalsocialista, a los que, por parte de la izquierda intelectual y política, se oponía una ideología pacifista y social. *Guernica* no era sólo un testimonio del bombardeo, ni siquiera de la Guerra Civil española, era también un alegato contra la guerra, contra la barbarie y todos los desastres que conlleva la sinrazón. Por otra parte, siguiendo con el tema político, indisoluble a esta obra, Picasso es el maestro indiscutible de todo lo que Hitler teme del arte moderno, él es el creador de lo que los nazis llaman “el arte degenerado” (*kunstabolchevismus*). A modo de anécdota, se cuenta que un día la Gestapo fue a indagar en la casa de Picasso. Durante este registro un oficial nazi, al ver sobre la mesa una foto del *Guernica*, le preguntó al artista español: “ha sido usted quien ha hecho esto?” “¡No, ustedes!”, respondió Picasso.

[2]: Precisamente Dora Maar, una inteligente fotógrafa de izquierdas, a la que le debemos una interesantísima serie de fotografías, que nos permiten seguir minuciosamente el proceso creativo de *Guernica*, le encontró a Picasso el lugar idóneo para realizar este proyecto, una hermosa casa del siglo XVII en el número 7 de la *rue des Grands-Agustins*, en pleno corazón de París.

[3]: RAMIREZ, Juan Antonio.: *Guernica. La Historia y el mito, en proceso*. Electa, Madrid, 1999. pp.38-41.

[4]: Exactamente el 10 de septiembre de 1981, se instala en el Museo del Prado de Madrid, hasta que en 1992 se traslada definitivamente al Museo de Arte Reina Sofía.

Bibliografía

- ALIX, J.: *Guernica, historia de un cuadro*, Poesía, nº 39-40, 1933.
- ANÓNIMO.: *Guernica*, Cahiers d'Art, nº 4-5, 1937.
- ARHEIM, R. (1962): *El Guernica de Picasso. Génesis de una pintura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- BLUNT, A.: *Picasso's Guernica*, Oxford University Press, Londres, 1969.
- CALVO SERRALLER.: *Pablo Picasso. El Guernica*, Alianza, Madrid, 1981.
- CHIPP, H. B.: *Picasso's Guernica. History, Transformations, Meanings*, Thames and Hudson, Londres, 1988.
- DARR, W.: *Images of Eros and Thanatos in Picasso's Guernica*, Art Journal, Vol. XXV, veranos de 1966.
- DE LA PUENTE, J.: *El Guernica. Historia de un cuadro*, Silex, Madrid, 1990.
- FERNÁNDEZ GRANELL, E.: *Picasso's Guernica. The end of Spanish Era*. UMI/Ann Arbor, Michigan, 1967.
- FERRIER, J.L.: *De Guernica à Picasso, Généalogie d'un tableau*, Denoël, París, 1985.
- GERVERAU, L.: *Autopsie d'un tableau: Guernica*, París-Mediterranéé, París, 1996.
- LARREA, J.: *Guernica, Pablo Picasso*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1977.
- *Legado Picasso. Guernica*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1981.
- MARIN, J.: *Guernica ou le rapt des Ménines*, La Lagune, París, 1994.
- OPPLER, E. C.: *Picasso's Guernica*, Noroton Critical Studies in Art History, Nueva York/Londres, 1988.
- ORIOL ANGUERA, A.: *Guernica al desnudo*, Polígrafa, Barcelona, 1972.
- ORTEGA, J.: "Guernica y unos apuntes de Picasso escritor", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 246, abril 1979, pp. 18-171.
- PALAU I FABRE, J.: *El "Gernika" de Picasso*, Blume, Barcelona, 1979.

- PROWELLER, W.: "Picasso's Guernica: A Study in Visual Metaphor", *Art Journal*, Vol. XXX, nº 3, primavera, 1971, pp. 240-248.
- RAMIREZ, Juan Antonio.: *Guernica. La Historia y el mito, en proceso*. Electa, Madrid, 1999.
- RUSSELL, F. D.: *El "Guernica" de Picasso. El laberinto de la narrativa y de la imaginación visual*, Editora Nacional, Madrid, 1981.
- SEBASTIÁN, S.: *El "Guernica" y otras obras de Picasso: contextos iconográficos*, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, Murcia, 1984.

Anécdotas:

Se dice que en [1940](#), con [París](#) ocupada por los [nazis](#), 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 respondió: «*No, han sido ustedes*».

Dicen que cuando [Dolores Ibárruri](#), *La Pasionaria*, vio el cuadro en el [Casón del Buen Retiro](#), dijo con una voz tranquila y baja: «*La Guerra Civil ha terminado*».

Cuando el cuadro se expuso en [Nueva York](#), al término del desembalaje, los obreros que participaban del armado de las obras de la exposición (la mayoría ni siquiera conocían al pintor), se quitaron los cascos de protección en señal de veneración y de admiración.

En la parte central del cuadro aparecen unas pequeñas rayas que salpican algunas de las figuras en blanco, Picasso comenzó a pintarlas pero fue su esposa quien las terminó porque Pablo Picasso decía que era demasiado trabajo.

El 11 de julio el cuadro queda definitivamente instalado en el [Pabellon Español de la Expo](#), justo la víspera de la inauguración (12 de julio), habiendolo llevado hasta allí el mismo autor. En el pabellon, obra de los arquitectos *Luis Lacasa* y *Josep Lluís Sert*, e ironicamente situado entre los edificios de la Rusia comunista y la Alemania nazi, se exhibieron ademas obras de *Joan Miro* (*Payés catalán en rebeldía*) y de los escultores *Emiliano Barral*, *Julio González* (*La Montserrat*), *Alexander Calder* (*La Fuente*) y *Alberto Sánchez Pérez* (*El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*). Tambien se colocaron varios poemas de *Federico García Lorca*, asesinado el año anterior, y un poema en frances de *Paul Éluard* (gran amigo de *Picasso*) titulado, en español, *La Victoria de Guernica*.