EL GUERNICA DE PICASSO COMO RECURSO DIDÁCTICO

Rafael Gámez Jiménez

Málaga Plus, Málaga, España

Hace cuatro años la Fundación Picasso de Málaga –entonces dirigida por Pedro Pizarro– me encargó la primera traducción al español del ensayo de Eugenio Fernández Granell "Picasso's Guernica. The End of a Spanish Era". Según el propio autor, el motivo que inspiró su trabajo –presentado como tesis doctoral en el New School for Social Research de Nueva York en 1965– fue un comentario de su amigo, el poeta André Breton, acerca del famoso cuadro. Éste dijo: *No me conmovió demasiado. ¡Pero es profundamente español!* Esta reflexión inspiró la línea de investigación de Fernández Granell, que descartó el contenido estético del lienzo para centrarse en su perspectiva dialéctica. Granell nos presenta *Guernica* como una obra heredera de la historia y las tradiciones populares españolas.

La realización de esta traducción me hizo ver la obra desde un punto de vista completamente diferente. Siempre había considerado *Guernica* como un cuadro sobre la guerra, pero descubrí aspectos que no sólo me sorprendieron, sino que me hicieron plantearme la posibilidad de usar el cuadro como recurso didáctico en mis clases de E/LE. El uso de la obra en el aula permite ofrecer a los estudiantes una visión general sobre la historia y las tradiciones españolas desde tres interpretaciones totalmente diferentes: La Guerra Civil Española, La Corrida de Toros y La Epifanía –como dijo Breton, *Guernica* es profundamente español–. Además de la perspectiva dialéctica anteriormente mencionada –que es en la que me centraré– no debemos olvidar que el cuadro también permitiría el desarrollo de estas tres interpretaciones desde el punto de vista del campo semántico.

Guernica como representación de la Guerra Civil Española

Guernica, del que celebramos en estos días el vigésimo quinto aniversario de su llegada a España – como saben se encuentra actualmente expuesto en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía–ha sido tradicionalmente considerado como un cuadro sobre la guerra. Una simple e incluso inocente observación de la obra es suficiente para reconocer una escena de dolor extremo directamente relacionada con aquel acontecimiento que marcó el transcurso y la génesis de la Guerra Civil.

ACTAS XLI (AEPE). Rafael GÁMEZ JIMÉNEZ. El «Guernica» de Picasso como recurso di...
Centro Virtual Cervantes

El lunes 26 de abril de 1937 –como todos los lunes en Guernica, día de mercado– los pequeños agricultores de los alrededores traían a la plaza principal las frutas y verduras de la recolección semanal. A las cuatro y media de la tarde un único repicar de campanas anunció un ataque aéreo. A las cinco menos veinte los aviones alemanes comenzaron el bombardeo. Llovía fuego del cielo, el pueblo estaba en llamas, se destruyeron vidas y viviendas y después de tres horas y cuarto de horror el destino de Guernica cambió junto al de sus habitantes para siempre.

Esta consideración bélica de la imagen representada permite, además, situar al artista en un contexto ideológico claramente sintetizado, y por tanto, nos ofrece la posibilidad de definir en el aula de E/LE qué ideologías políticas son las que se enfrentaron en aquella brutal guerra. Si observamos los elementos que conforman la obra, no es difícil intuir que Picasso era simpatizante del bando leal a la República –la escena muestra un entorno puramente rural, pobre, que carece de recursos tecnológicos e indefenso frente al enemigo poderoso que cuenta con las armas y anhela el poder a toda costa.

Podemos entender esta obra como un producto estético destinado a estimular la imaginación y a concienciar a la opinión pública mundial de la barbarie bélica. El bombardeo de la ciudad de Guernica se convirtió en precursor de lo que sería, en un futuro no muy lejano, la línea de actuación de las expediciones de castigo aéreas tal y como están concebidas por las modernas técnicas de guerra.

Como dije anteriormente, esta interpretación bélica de la obra del artista malagueño nos ayuda, desde el punto de vista didáctico, a situar a los alumnos en el contexto histórico de aquella España usando como único recurso una reproducción de la obra (similar a la que les he entregado).

Guernica como representación de la Corrida de Toros

Si tuviéramos que enumerar los eventos directamente relacionados con la cultura y las tradiciones españolas, la corrida de toros ocuparía sin duda el primer lugar en cuanto a popularidad a nivel mundial. La mayoría de los estudiantes de E/LE, por no decir todos, consideran este espectáculo como algo profundamente español –como también lo es *Guernica*–. Nos guste o no, la corrida de toros es una de nuestras señas de identidad, y como tal, no debe pasar desapercibida en el aula. Según el marco de referencia europeo, "el conocimiento de la sociedad y de la cultura de la comunidad o comunidades en las que se habla el idioma es un aspecto del conocimiento del mundo. Sin embargo, tiene la importancia suficiente como para merecer la atención del alumno, sobre todo porque, al contrario que muchos otros aspectos del conocimiento, es probable que no se encuentre en su experiencia previa y puede que esté distorsionado por los estereotipos".

ACTAS XLI (AEPE). Rafael GÁMEZ JIMÉNEZ. El «Guernica» de Picasso como recurso di...
Centro Virtual Cervantes

El mito de la corrida de toros abarca el comportamiento irracional pero inexplicablemente activo del tradicional soldado de la fortuna español, que arriesga su vida esforzándose por conseguir reconocimiento social, prestigio y riqueza. De origen supuestamente árabe, toda la actuación social derivada de la corrida moderna se centra en la creencia, señalada por Cervantes, de que "cada individuo es el creador de su propio destino".

Según la interpretación de *Guernica* desarrollada por Fernández Granell, los elementos de esta composición copian exactamente los que son característicos de la corrida de toros. Podemos decir que *Guernica* es una corrida de toros. Esto nos ofrece una posibilidad radicalmente diferente: un mismo elemento –la reproducción de *Guernica* entregada a cada uno de los estudiantes– permite desarrollar la exposición del profesor enfocándola, en este caso, desde el punto de vista de las tradiciones españolas y desechar, por tanto, la simbología bélica e histórica a la que nos referíamos anteriormente.

Si observamos la imagen detenidamente, podemos concluir que el cuadro recoge los elementos básicos en la estructura de la corrida de toros: La plaza pública, que es el lugar donde tradicionalmente se celebraban las corridas –de ahí el nombre "plaza" de toros–; el torero, que en la pintura sería la figura que yace en el suelo; el banderillero, que es la figura que aparece junto al caballo; el público que asiste a la corrida, esto es, una mujer en la ventana y un hombre en el extremo derecho del lienzo; el toro; el caballo; el instrumento básico para el torero, que es el estoque que sostiene la figura yacente; y la familia del torero, formada por la pareja madre-hijo, situada justo a la izquierda. Incluso la luz en el cuadro nos recuerda la jerarquización del público asistente al espectáculo: los que pagan menos (con menos recursos) se sientan al sol –el público de *Guernica* aparece en el extremo derecho de la obra, donde la luz natural es uno de los elementos destacados–. De nuevo vemos cómo Picasso se pone de parte de las clases más desfavorecidas. El público de su obra es pobre, sin recursos, ve los toros desde el tendido de sol.

Como dijimos anteriormente, esta interpretación de la obra permite al alumno de E/LE, tras la explicación pertinente del profesor, conocer los elementos básicos que configuran uno de los eventos más arraigados en nuestra sociedad. Como señala el marco de referencia europeo, la posición respecto al conocimiento sociocultural y al desarrollo de las destrezas interculturales es un tanto diferente. En algunos aspectos, los pueblos europeos parece que comparten una cultura común. En otros aspectos, como en el caso de la corrida de toros, existe una considerable diversidad, no sólo entre una y otra nación, sino también entre regiones, clases, comunidades étnicas, sexos, etc. Hay que analizar cuidadosamente la representación de la cultura objeto de estudio y la elección del grupo o grupos sociales en los que centrarse. ¿Hay lugar para los estereotipos pintorescos y folclóricos, generalmente arcaicos? Estas imágenes atraen la imaginación y pueden ser motivadoras. A menudo se corresponden de alguna manera con la imagen que el país

ACTAS XLI (AEPE). Rafael GÁMEZ JIMÉNEZ. El «Guernica» de Picasso como recurso di...
Centro Virtual Cervantes

en cuestión tiene de sí mismo y se conservan y se fomentan en las fiestas populares. Si es así, se pueden presentar bajo esa perspectiva. Estos estereotipos tienen muy poca relación con la vida diaria de la gran mayoría de la población. Se debería encontrar un equilibrio en función de la meta educativa global que pretende el desarrollo de la competencia pluricultural del alumno.

Guernica como representación de la Epifanía

Aunque tradicionalmente se haya pensado lo contrario, *Guernica* no tiene las características de una pintura sobre la guerra. No se muestran facciones enfrentadas. Algunos objetos domésticos y unas pocas armas obsoletas y rotas no tienen nada que ver con las técnicas de guerra modernas. No se evidencian uniformes por ninguna parte. Objetivamente, desde la simple contemplación visual de la obra no se puede derivar ningún tipo de episodio relacionado directamente con la guerra. La temática militar atribuida a *Guernica* deriva de introducir en el plano pictórico el sentido bélico del famoso nombre del pueblo bombardeado. Esto se hace evidente si invitamos a nuestros alumnos a liberar sus mentes de ideas preconcebidas y les hacemos observar objetivamente la escena representada en el lienzo tal y como fue concebida por Picasso. De nuevo, una misma imagen, un único soporte, ofrece una visión radicalmente opuesta a las anteriormente señaladas. En este caso mostramos al estudiante de E/LE los ingredientes básicos de un mito religioso que todos los españoles conocen desde su infancia y que es la representación religiosa más popular del país: la escena de la adoración de los Reyes Magos en el establo de Belén. La Epifanía.

En el extremo izquierdo de *Guernica* encontramos la representación de la Sagrada Familia: la Madre con el Niño y San José asiendo la flor blanca emblemática de su condición divina. En el extremo derecho de la pintura hay tres figuras que representan a los Reyes Magos. También aparecen representados los animales presentes en el acontecimiento: el asno y el buey. Otros símbolos de la vida y muerte de Cristo también están visibles: la lanza, el fuego de Pentecostés y la estrella que guió a los tres viajeros reales hasta Belén –justo encima del caballo–. El escenario del pesebre también se puede comparar con la escena representada: un establo. ¿Hay algo más español que "el portal de Belén"? El *Nacimiento* es reconstruido cada año por todas las comunidades. Ricos y pobres por igual lo colocan en el rincón más apropiado de sus hogares. Pero antes de ser representado, éste requiere un ritual saturado de significado colectivo seguramente interesante para el estudiante.

Las figuras humanas de *Guernica* que primero atraen la atención son las que encontramos a la izquierda del lienzo: la madre con su hijo en el regazo. En una sociedad tradicionalmente religiosa –recordemos que para los alumnos de E/LE otro de los estereotipos más comunes es la idea de España como un país profundamente católico –, es imposible no relacionar estas figuras con la dicotomía cristiana Madre-Hijo. Esta representación gráfica está cargada de simbolismo en un entorno en el que la imagen a

ACTAS XLI (AEPE). Rafael GÁMEZ JIMÉNEZ. El «Guernica» de Picasso como recurso di...
Centro Virtual Cervantes

la que nos referimos no sólo es visible en centros religiosos, sino que también lo es en un gran número de objetos de uso diario y en toda clase de productos. Los diferentes nombres con los que se le rinde culto a la Virgen son los nombres más populares de las mujeres españolas. La virtud cristiana de la virginidad era la más exaltada entre aquéllas que caracterizaban a la mujer católica española ideal en los tiempos en los que Picasso creó su obra. La honra femenina ha sido alabada por poetas y escritores. El elogio de la virtud virginal pretendía elevar a la mujer al nivel de la divinidad femenina.

En España, una multiplicidad de vírgenes son patronas de toda clase de actividades diarias. Trabajadores, campesinos, marineros y toda clase de profesiones poseen su propia guardiana dentro de cada una de las diferentes advocaciones que existen en el culto mariano.

Guernica refleja el prestigio en decadencia del mito de la Epifanía, dando a sus elementos el carácter perecedero de las cosas terrenales. El niño representado parece estar muerto, su madre expresa dolor y no alegría. El cuadro constata la desmitificación de la leyenda, su deconstrucción, su destrucción; y con ella la simbología que socialmente ésta aportaba. Muestra, por tanto, el fin de la esperanza, de la alegría que conlleva un nacimiento. Éste no es un cuadro de esperanza, sino de luto. Refleja la muerte de una época.

Como dije al principio de mi exposición, el uso de *Guernica* en el aula de E/LE permite acercar al alumno de un nivel B2 a C2 a una de las obras cumbre del arte contemporáneo. Las artes contribuyen de forma importante a la herencia cultural, que son un patrimonio común valioso que hay que proteger y desarrollar. Éstas cumplen más fines educativos, intelectuales, morales, emocionales, lingüísticos y culturales que los puramente estéticos, y por ello, no deben ser descartadas en el aula.

Bibliografía

Fernández Granell, Eugenio. *El Guernica de Picasso. El Final de una Era Española.* Fundación Picasso. Málaga, 2002

Payne, Robert. *The Civil War in Spain. 1936-1939.* New York, 1962.

Russel, Frank. D. *Picasso's Guernica.* London, 1980

ACTAS XLI (AEPE). Rafael GÁMEZ JIMÉNEZ. El «Guernica» de Picasso como recurso di...
Centro Virtual Cervantes