

## **Análisis semiológico del Guernica de Picasso.**

## **Semiological analysis of Picasso's Guernica.**

Sonia Natalia Cogollo Ospina<sup>1</sup>

### **Resumen**

La obra tal vez más famosa de Pablo Picasso, *Guernica* (1937), es examinada en este artículo con el método de la semiología. Para ello se contextualiza la obra, se pormenoriza en los detalles que la componen, tanto en el aspecto formal como en el de su contenido. De esta obra se sirve la autora para ilustrar los conceptos de lengua, habla, significante y significado, propios de la semiología que propone Ferdinand de Saussure como "ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social".

**Palabras Claves:** Semiótica, semiología, arte, cubismo, guerra civil española, Pablo Picasso

---

<sup>1</sup>Psicóloga Universidad de Antioquia. Especialista en Gerencia Integral. Magíster en Literatura Colombiana. Docente de la Institución Universitaria de Envigado y de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, [cogollos@hortmail.com](mailto:cogollos@hortmail.com)

## **Abstract**

The most possibly famous Pablo Picasso's work, Guernica (1937), is analyzed in this article under semiology approach. Therefore, his work is contextualized, all details are dedicatedly studied in both aspects: formal and content. Language, speech, significant and meaning concepts are taken from the work by the author, these concepts are very closed to semiology proposed by Ferdinand de Saussure as "a science that studies life of signals in social life environment.

**Key words:** Semiotic, semiology, art, cubism, spanish civil war, Pablo Picasso

Los artistas, los verdaderos artistas, aquellos comprometidos con su vocación y con esa sensibilidad que los caracteriza no pueden ser indiferentes ante lo que sucede en su época y menos aún en su tierra natal. En la obra del pintor español Pablo Picasso resalta un óleo que ejemplifica esa afirmación. En enero de 1937 el gobierno de la República española le encargó al ínclito e internacionalmente reconocido Picasso, un gran cuadro para el Pabellón de España en la Exposición Universal que debía celebrarse en París en el estío de ese año. En esa Exposición participaban diversas naciones con el propósito de destacar lo mejor de sus países y enorgullecerse de sus artistas.

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
**Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009**  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

Tras varios meses, el artista aún no encontraba un tema sobre el cual trabajar, se encontraba en una parálisis creativa –tal vez incidía en ello la notable intención propagandística republicana del encargo–, parálisis que le duró varios meses hasta que el 26 de abril se produjo el bombardeo en la población de Guernica por los aliados alemanes del general Franco, durante la guerra civil española. El 1º de mayo comenzó el trabajo sobre este tema que le permitió inmortalizar y denunciar esta atrocidad. Hizo varios bocetos y la composición tuvo diversos cambios que fueron registrados por la cámara de Doris Maar, su amante oficial de entonces. Desde el 11 de mayo comenzó a trabajar sobre la composición definitiva y el 4 de julio lo concluyó. Como creador artístico, Picasso hizo un testimonio de su época, a la vez que una protesta, sin decir palabra, solo pintando.

Un artista debe elegir cuidadosamente la técnica y el material porque, como dice Hegel (1989: 7-15), el contenido determina o condiciona la forma. De esa manera, como Picasso busca inmortalizar un suceso que la humanidad no puede olvidar, elige el óleo que garantiza su durabilidad. De antemano, el encargo hablaba de un cuadro de gigantescas proporciones y optó por el lienzo como material de base porque es una tela fácilmente transportable.

Ferdinand de Saussure (1997) postuló que el signo lingüístico se compone de dos elementos: un concepto (significado) y una imagen acústica (significante). Su teoría semiológica, como estuvo planteada inicialmente, se relacionaba con la lingüística netamente

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

a pesar de que él mismo sugirió su aplicación a la vida social. Fueron maestros como Roland Barthes (1990) y Pierre Guiraud (1985) quienes enseñaron a valerse de la semiología en otras áreas, verbigracia, el arte.

Con la guía de estos autores, se aplicará el método semiológico para la interpretación del signo que en este caso es el *Guernica* de Pablo Picasso, compuesto por una forma (significante) y un contenido (significado) o, en la traducción que de estos elementos hizo Louis Hjelmslev, un plano de la expresión y un plano del contenido.



*Guernica (1937, 351 x 782 cm, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid)*

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

Este cuadro tiene unas dimensiones de 351 x 782 centímetros, realizado en óleo sobre lienzo, en blanco y negro, con una variada escala de grises y ligeros toques azulados. La obra se crea a partir de un triángulo central enmarcado en un rectángulo. A la manera cubista de Picasso, se encuentran seis seres humanos (cuatro mujeres gritando, un guerrero abatido y un bebé muerto en los brazos de su madre), tres animales (un caballo, un toro y un pájaro), una bombilla y una lámpara de kerosene.

La composición central, la del triángulo, evidencia una jerarquía en la que el caballo ocupa un lugar protagónico, le sigue la mujer desnuda y subyugado, el combatiente descuartizado. A los lados del triángulo, en el marco rectangular izquierdo están la madre con su bebé muerto en un grito de angustia, un toro, y sobre una mesa un pájaro también con su pico abierto mirando hacia el techo en señal de auxilio; en el lado derecho está una mujer alzando los brazos en actitud desesperada por las llamas del bombardeo. Una cabeza fantasmal de mujer entra por una ventana iluminando la escena con un quinqué.

Como lo dice el título del cuadro, se retrata el bombardeo acaecido, pero a diferencia del suceso que ocurrió en exteriores, Picasso ubica la escena en un interior, lo que refleja la angustia, el miedo, el desespero, la extinción de un pueblo. Al tomar objeto por objeto se profundiza en el simbolismo de esta pintura, que se ha dicho debe ser leída de derecha a izquierda. Así se tiene como primer elemento a una mujer consumida en llamas que alza sus

95

Citación del artículo: Cogollo Ospina, S. (2009). Análisis semiológico del Guernica de Picasso. *Revista Psicoespacios*, Vol. 3, N. 3, pp. 91-102. Disponible en <http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

Recibido 11. 02. 2009  
Arbitrado 17. 03.2009  
Aprobado 15.04.2009

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

brazos como clamando socorro. Sus ojos son en forma de lágrimas, al igual que sus orificios nasales; ella mira hacia arriba como cuando algunas personas hacen a Dios una súplica. A continuación se ve la cabeza enorme de una mujer que entra por una ventana, su cuerpo no se observa; ella ilumina la escena con su lámpara y mira horrorizada lo que allí acontece. La mujer de abajo, con una pierna deforme, mira la luz del candil como conservando una esperanza. A continuación emerge el caballo con una lengua en punta de lanza, quien atormentado por haber sido destripado, relincha brutalmente.

A propósito de él, Picasso declaró que “el caballo representa al pueblo”; entonces es un pueblo traicionado que se ve impotente ante la inminente llegada de Tánatos sin aviso previo alguno. Esta es la figura principal del cuadro puesto que se ubica en el centro y encabeza la jerarquía triangular. Los otros elementos también tienen valor al evaluar la composición; cada uno es importante sólo que, como en las películas y en las novelas, hay personajes principales y secundarios. Aunque la atención se fije en los principales, los secundarios son también muy importantes porque ellos permiten que la trama se sostenga, tenga un ritmo. A las patas del equino se encuentra el combatiente desmembrado. Su brazo derecho empuña una espada rota y de ésta, surge de manera apenas perceptible una flor, símbolo de la esperanza y de la vida que puede renacer. La escena surge iluminada por un bombillo encerrado en un óvalo que semeja un ojo y los haces de luz son dibujados mediante puntas filosas. Perfectamente ese

96

Citación del artículo: Cogollo Ospina, S. (2009). Análisis semiológico del Guernica de Picasso. *Revista Psicoespacios*, Vol. 3, N. 3, pp. 91-102. Disponible en <http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

Recibido 11. 02. 2009  
Arbitrado 17. 03.2009  
Aprobado 15.04.2009

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

bombillo podría ser el símbolo de una bomba. De manera gráfica, Picasso realiza un juego con el lenguaje, utilizando la raíz común a las dos palabras (bomb): bomba, bombillo[1]. Sobre una mesa, detrás del toro está un pájaro, herido de muerte, que pía en su agonía. El toro que mira al espectador, está acusando a la humanidad por estos horrores; también contextualiza el hecho en España, dado que el toro es tótem de este país con sus corridas y diversas fiestas en que tienen como personaje a este animal.

Es la única figura que no transmite angustia; para Picasso representaba "la brutalidad y la oscuridad". Es significativa la elección de estos dos animales que son representativos de su país por la afición a la tauromaquia. Finalmente se encuentra la madre con su bebé exangüe en brazos que echa la cabeza hacia atrás en un grito de angustia, con los rasgos deformados, sus ojos en forma de lágrimas y sus pechos caídos simbolizan la muerte de su maternidad, mientras que el rostro del bebé se ve sin vida y su cuerpo lánguido. Conviene detenerse un momento para señalar la peculiaridad de que a pesar de que sea un tema tan crudo e impactante como el de la guerra, en la que participan mayormente los hombres, hay un único individuo masculino y el resto de personas son mujeres y en actitudes agónicas, suplicantes, desgarradas por el dolor. Son esas víctimas apesadumbradas no sólo por los dolores que les infligen sino también por las pérdidas de sus esposos, hijos a las que muchas veces deben sobrevivir.

97

Citación del artículo: Cogollo Ospina, S. (2009). Análisis semiológico del Guernica de Picasso. *Revista Psicoespacios*, Vol. 3, N. 3, pp. 91-102. Disponible en <http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

Recibido 11. 02. 2009  
Arbitrado 17. 03.2009  
Aprobado 15.04.2009

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

La elección del blanco y negro, con predominio del negro y los grises sumerge al espectador en esa lóbreguez del suceso, le inspira también un estado anímico acorde con él: triste, sombrío, melancólico, pesaroso, aterrado. Una sensación como de luto. Las formas cubistas, por otra parte, subrayan el caos y la destrucción de la guerra.

En consecuencia, se puede aseverar que el *Guernica* de Picasso testimonia no sólo un suceso acontecido en esa ciudad sino que patentiza el sufrimiento, el dolor, la impotencia de los seres humanos ante la barbarie de la guerra, que afecta por igual a animales y hombres. En ese sentido trata un asunto universal: la tragedia de la guerra, la destrucción que ocasiona, el caos en que subsume a la humanidad.

Otras nociones semiológicas de interés para hacer un análisis aplicado al arte son las de lengua y habla. Saussure propuso que el lenguaje era el resultado de la *lengua* y el *habla*. En ese sentido, la *lengua* es la **norma** de todas las otras manifestaciones del lenguaje y la define como “un tesoro depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad, un sistema gramatical” (Saussure, 1997: 41) que se adquiere y es convencional; es un sistema de signos que expresan ideas. Ateniéndose a esa definición, pensar la lengua en la pintura es pensar ese sistema de signos que la componen y las reglas de la estética. La estética siempre ha postulado unas proporciones que se deben tener en cuenta para que una obra sea armoniosa. Leonardo da Vinci incluso dibujaba un esquema en el que la



**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

figura humana se ceñía a esas proporciones. Lo normativo en el arte es que responda a la necesidad de expresión del artista y de su época, que sea una interpretación de la realidad. Igualmente comprende las diversas técnicas: óleo, acrílico, acuarela, pastel, carboncillo, óleo-pastel, vinilo, etc. Cada técnica tiene sus propias facultades y dificultades. El óleo es aceitoso y de prolongado tiempo de secado, sin embargo es altamente durable. La acuarela requiere tener un esbozo altamente definido porque es una técnica de la inmediatez y la precisión, una técnica que exige gran sensibilidad y perfección para dar los matices esperados, las luces y sombras, etc. con una simple gota de color. Y así sucesivamente con cada técnica.

Asimismo, en la lengua se circunscriben las diferentes escuelas o movimientos dentro de la historia de la pintura que han creado una serie de reglas o características de ellas. Por ejemplo, en el *impresionismo* se debía plasmar la luz y el instante, más allá de las formas, éstas son borrosas, difusas. Los artistas de este movimiento debían pintar de modelo natural y al aire libre, el resplandor del colorido debía imponerse al primer golpe de vista del espectador. En el *expresionismo* la regla era permitir que el espectador pudiera tener una visión de los sentimientos del artista y para ello se debía acentuar o deformar la realidad, romper el equilibrio de las formas –verbigracia, E. Munch con *El grito*–. En el *surrealismo* la norma era seguir los dictados del inconsciente valiéndose de técnicas como el automatismo,

**Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas "PSICOESPACIOS"**  
Vol. 3- N 3/enero-diciembre 2009  
<http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

las asociaciones libres, la hipnosis, los sueños, que debían liberar el potencial creativo de esta instancia psíquica. Como se ve, cada movimiento tiene sus propias normas.

Picasso fue uno de los fundadores del cubismo, movimiento que se caracterizaba por la destrucción de la perspectiva y por tratar las formas de la naturaleza utilizando formas geométricas.

De otro lado, el *habla*, a diferencia de la lengua, es un acto individual de selección y actualización. En este caso contiene todas las variaciones y combinaciones que tiene Picasso para componer sus pinturas. El habla indica el estilo personal. Se puede hablar de un Picasso cubista, de un Picasso expresionista, pero ante todo de que Picasso imprime su sello propio a su arte. Una pintura del genio español puede ser reconocida por su estilo, su paleta de colores, los temas y las deformaciones de las figuras. Picasso fue un hombre que siempre pintó por necesidad (de expresión), que pintó aquello que lo rodeaba (sus mujeres, las tradiciones españolas, la tauromaquia), que protestó contra lo atroz a través de su arte, versátil en sus enfoques artísticos, pues pasó por diversas etapas, teniendo la facultad de desarrollar nuevas formas de expresar su visión interior.

Durante su periodo cubista, su tema principal fue la naturaleza muerta, aunque también unos cuantos retratos; la figura humana es un tema de sus obras no cubistas. Su arte procuró expresar sus emociones con total vivacidad, es por esto que pensó que al demudar la figura

100

Citación del artículo: Cogollo Ospina, S. (2009). Análisis semiológico del Guernica de Picasso. *Revista Psicoespacios*, Vol. 3, N. 3, pp. 91-102. Disponible en <http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>

Recibido 11. 02. 2009  
Arbitrado 17. 03.2009  
Aprobado 15.04.2009

humana lo lograba con más fuerza, huyendo de las representaciones convencionales. En cuanto a los materiales prefería la pintura al óleo sobre lienzo. Tenía la rara costumbre de pintar apoyando los cuadros sobre una mesa en lugar del tradicional caballete y prefería pintar de noche. La dimensión de sus obras era convencional, a excepción del *Guernica*.

Esta pintura constituye una crítica al fascismo y las consecuencias de la guerra; en otras ocasiones también pintará tomando una postura pacifista, como con su mural *Paz*.

Picasso fue un artista con un estilo propio, que no necesitó imitar a otros pintores para expresarse y representar su mundo. Es así como se evidencia su habla, su peculiar estilo que lo distingue de otros pintores importantes del siglo XX.

## Referencias

- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Ediciones Altaya. (2001). *Grandes Maestros de la pintura: Picasso*. Barcelona: Altaya.
- Guiraud, P. (1985). *La semiología*. México: Siglo XXI, 12ª ed.
- Hegel, Georg W. Friedrich. (1989). Introducción. En: *Lecciones de estética*. Madrid: Akal, p. 7-15.

Montijano Cañellas, Marc. (s.f.). *Guernica* de Pablo Picasso. En:  
[http://www.homines.com/arte\\_xx/guernica/index.htm](http://www.homines.com/arte_xx/guernica/index.htm) [Consultada el 18 de marzo de 2008].

Saussure, Ferdinand de. (1997). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada,  
27<sup>a</sup> ed.