

JOSÉ LEBRERO STALS

PEPE KARMEL

(eds.)

*GUERNICA*

PERVIVENCIA DE UN MITO

Traducción

JUAN SANTANA

MUSEO PICASSO MÁLAGA

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA

2022

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA  
— SECCIÓN ARTE —

*Directores:*

IGNACIO HENARES CUÉLLAR y MARÍA ISABEL CABRERA GARCÍA

*Consejo Asesor*

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA Universidad Complutense de Madrid	RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN Universidad de Granada
ANTONIO CALVO CASTELLÓN Universidad de Granada	JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO Universidad de Santiago de Compostela
CATALINA CANTARELLAS CAMPS Universitat de les Illes Balear	CARMEN MORTE GARCÍA Universidad de Zaragoza
STÉPHANE CASTELLUCCIO Institut National d'Histoire de l'Art. París	MARINELLA PIGOZZI Università di Bologna
ESPERANZA GUILLÉN MARCOS Universidad de Granada	CARLOS REYERO HERMOSILLA Universidad Autónoma de Madrid
LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ Universidad de Salamanca	FRANCA VARALLO Università di Torino

El presente volumen recoge las conclusiones del Seminario Internacional *Guernica. Pervivencia de un mito*, coorganizado por el Museo Picasso Málaga y la Fundación General de la Universidad de Málaga los días 18 y 19 de noviembre de 2021

Ilustración portada: Pablo Picasso (1881-1973), *Guernica*, 1937 (1 mayo-4 de junio, París).

Óleo sobre lienzo, 349,3 x 776,6 cm Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

© Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2022

- © Traducción: Juan Santana
- © De los textos: sus autores
- © De las imágenes: Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2022; Cy Twombly Foundation; Estate Christian Boltanski, VEGAP, Málaga, 2022; Glenn Ligon; Manel Armengol, VEGAP, Málaga, 2022; The Estate of Donald Rodney
- © Universidad de Granada
- © Fundación Museo Picasso Málaga. Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso

Coeditan: Editorial Universidad de Granada / Fundación Museo Picasso Málaga. Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso

Editorial Universidad de Granada  
Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
www: editorial.ugr.es

Museo Picasso Málaga  
Palacio de Buenavista  
C/ San Agustín 8, 29015. Málaga  
Teléfono de información: (34) 902 443 377  
info@mpicassom.org  
www.museopicassomalaga.org

ISBN: 978-84-338-7090-2 (EUG) • Depósito legal: Gr. 1769-2022

ISBN: 978-84-121046-1-5 (MPM)



Coordinación académica: Ramón Melero Guirado  
Documentación gráfica y derechos: Jose A. Aranda Pérez  
Maquetación: M.ª José García Sanchis. Granada  
Diseño de cubierta: Tarma. Estudio gráfico. Granada  
Imprime: Comercial impresores. Motril

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

PRESENTACIÓN. <i>La historia que no cesa</i> . . . . .	9
JOSÉ LEBRERO STALS	
I. <i>GUERNICA</i> . DEL ICONO POPULAR A LA IMAGEN DE CONSUMO . . . . .	13
Las otras vidas de <i>Guernica</i> . . . . .	15
W.J.T. MITCHELL	
Los guernicas del arte urbano a través de las redes sociales: ubicaciones y desubicaciones. . . . .	25
MATEI CHIHAI	
Supervivencia de las voces: <i>Guernica</i> y la práctica de las imágenes . . . . .	45
GABRIEL CABELLO PADIAL	
<i>Guernica</i> de la piel y <i>Guernica</i> de Picasso . . . . .	65
ALEJANDRA WALZER MOSKOVIC	
II. <i>GUERNICA</i> . ÉTICA DE LA REPRESENTACIÓN . . . . .	85
La narrativa de puntos de vista múltiples y el lenguaje universal: la traducibilidad de <i>Guernica</i> de Picasso . . . . .	87
CAROLINE LEVITT	
Imágenes meditativas: <i>Guernica</i> y las geometrías de la memoria. . . . .	105
ANDREA GIUNTA	
<i>Guernica</i> como icono cultural en la España de la transición y en la democracia. . . . .	129
GENOVEVA TUSELL	

Efervescencia colectiva en los «nuevos guernicas» de Ibarrola . . . . .	145
RAMÓN MELERO	
III. <i>GUERNICA</i> . DE LO LOCAL A LO GLOBAL . . . . .	163
Lamentos: ausencia y presencia de <i>Guernica</i> en el arte contemporáneo . .	165
PEPE KARMEL	
Die de Faith Ringgold, <i>Guernica</i> de Picasso y la «larga duración» de la modernidad. . . . .	183
JANET KRAYNAK	
Donald Rodney, <i>Soweto / Guernica</i> . . . . .	201
EDDIE CHAMBERS	

PRESENTACIÓN  
*La historia que no cesa*  
José Lebrero Stals

Se atribuye a Carlos Marx la siguiente reflexión sobre la condición excepcional de las revoluciones: su peculiaridad residiría en una especie de fatal retroversión que afectaría al pueblo —que estando a punto de dar un gran paso para inaugurar una nueva era, sucumbe a ilusiones del pasado— poniendo todo el poder e influencia de lo que la mayoría de las veces tanto cuesta obtener en manos de hombres que se supone que representan el movimiento popular de una época finiquitada.

Lo que actualmente se vive en las aguas movedizas de la política convencional del siglo XXI parece confirmar la pervivencia a pesar del progreso de una conducta colectiva lesiva para la salud vital de las comunidades. Mientras que los populismos de este siglo digitalizado mutan perversamente en el escenario globalizado de una mascarada que no cesa, nos demandamos con urgencia encontrar respuestas para quienes con el antropólogo de la cultura, Néstor García Canclini, nos interpelan: ¿qué queda fuera del horizonte popular? ¿por qué la estructura de comprensión que diferenciaba lo culto de lo popular en base a un sistema de oposiciones ha perdido tanto valor?

La fuerza del que quizás sea el último gran cuadro de la historia de Occidente, no solo del siglo XX, parece hoy continuar siendo resistente a sucumbir por agotamiento. W.J.T. Mitchell, en su reflexión sobre el tema, lo apunta así: ¿hay algo que ver o decir sobre el cuadro que no se haya visto ya y se haya registrado, escrito, expresado públicamente? Con los once excelentes ensayos que componen la crisálida académica de este libro, nos atrevemos a decir que sí, que *Guernica*, sus necesarias narraciones, sigue siendo posible, aunque su tiempo haya pasado.

Hace 85 años, en plena Guerra Civil española, Pablo Picasso pintó *Guernica*. Desde entonces, su fortuna crítica se ha visto forzosamente vinculada al destino que sometió al mural a un largo periplo por el mundo y al fecundo manantial de interpretaciones al que ha sido sometido por los avatares de la historia.

Estos factores han contribuido a que el mural *Guernica* trascienda la dimensión de obra de arte, habiéndose convertido en el siglo XXI en una imagen pluralizada capaz de generar una densa encrucijada de significados donde confluyen su poder de mito, su peso como icono popular o la riqueza que acumula como símbolo cultural ilustrado a una escala global.

*Guernica* sigue siendo objeto de numerosos estudios formales, que observan pormenorizadamente trazos y colores representados en el lienzo; también museográficos, focalizados en las distintas maneras en la que la obra ha sido instalada en las más de 40 exposiciones en las que se ha mostrado a lo largo de los años; biográficos, que explican el cuadro desde aspectos y circunstancias vividos por el artista; técnicos, fruto de análisis de conservación y procesos de restauración; e incluso históricos, que indagan en la repercusión de los acontecimientos sobre la tela.

Sin embargo, con la llegada del siglo XXI, el complejo universo *Guernica* nos ofrece un horizonte de posibilidades interpretativas que lo valida aún más para ser una privilegiada obra de arte valiosa en la esfera de la crítica-sociocultural. Este libro es consecuencia del enfoque de un seminario que tuvo lugar en el Museo Picasso Málaga en las postrimerías de 2021, un curso orientado a analizar su relación y posición en la cultura popular contemporánea, la carga que posee en el marco de la ética de la representación o la tensión que ha generado el legado de su imagen en el equilibrio artístico entre lo vernacular y la globalidad.

En noviembre de 1947, el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York organizó un simposio sobre *Guernica* cuyo objetivo, en palabras del por entonces director del museo, no era discutir la cualidad artística de la pintura, sino su valor como símbolo, su poder como imagen y lo que ésta significaba. Y es en noviembre de 2021, 74 años después de este simposio, cuando nos reunimos en el Museo Picasso Málaga para volver a pensar, desde enfoques transversales y multidisciplinares, el lienzo de Pablo Picasso, calificado en más de una ocasión como el último cuadro de historia.

Ahora, con la contribución de la mayoría de quienes entonces nos demostraron la persistencia de la obra en el relato interpretativo de hoy, me congratulo de dar las gracias al director académico de aquel encuentro y colega en la edición de este volumen, el profesor Pepe Karmel. También merece mención específica Ramón Melero, que coordinó con temple y razón el seminario y que aporta aquí una aproximación a la cuestión subrayando cuestiones de historia de esa España que no cesa de indagarse sobre su sino. Además de recordar con especial gratitud a la Fundación General

de la Universidad de Málaga, coorganizadora del encuentro presencial y a la Universidad de Granada con quien producimos este libro; nuestra gratitud al grupo de autores que dan a lo que a continuación se puede leer, razones sobradas para seguir creyendo lo que Georg Simmel apuntó, por supuesto sin referirse al *Guernica*: el secreto del arte consiste precisamente en estar compuesto de elementos de nuestro mundo vital sin ser reducibles a ellos.





I.

*GUERNICA*

DEL ICONO POPULAR A LA IMAGEN DE CONSUMO



## Las otras vidas de *Guernica*

W. J. T. MITCHELL

*Guernica* de Picasso debe de ser una de las imágenes más copiadas, parodiadas y difundidas del siglo xx. En el mundo de la pintura, solo la Mona Lisa le hace sombra. Pero cabe señalar que la Mona Lisa no alcanzó la popularidad hasta el siglo xx, y eso solo después de que fuera robada del Louvre en 1911. Según la leyenda, fueron más las personas que visitaron el Louvre para ver el espacio vacío dejado por el cuadro robado, que las que acudían a verla cuando estaba allí. Creo que de esta historia puede extraerse una lección que sirve para explicar la fama de *Guernica*. No es que el cuadro de Picasso haya sido robado. Pero en cierto sentido, siempre ha estado ausente, desubicado, en movimiento<sup>1</sup>. Seguramente, son muchas más las personas que han visto una reproducción, y en la actualidad sobre todo en la pantalla, que las que han estado alguna vez delante del cuadro. Tras su debut en el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937, estuvo en Escandinavia en 1938, luego en Inglaterra y después en Estados Unidos, donde viajó de costa a costa hasta que finalmente se estableció en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1961. Allí se convirtió en un accesorio para las protestas en contra de la guerra, fue protagonista de un notorio acto de vandalismo y experimentó la apropiación por parte del cómic, el ensamblaje, el arte político o de organizaciones militares oficiales. No llegó a España hasta 1981, tras la muerte de Franco y la restauración de un gobierno democrático en España y a su actual sede en el Reina Sofía de Madrid hasta 1992. Como objeto itinerante, lleva ya cuarenta años retirado, y quizá sea mejor que continúe así.

1. Véase el artículo de TRUETT, Brandon. «Guernica, Inc.: Art, Exile, Recirculation». *Modernism*, 9 de diciembre de 2020, vol. 5, 3.<sup>a</sup> época, para un excelente relato de los viajes de *Guernica* durante su exilio.

¿Volverá a viajar? ¿Dejará Madrid para salir al extranjero? Algo me dice que no, y las razones son abundantes. Aparte del desgaste del viaje, el frágil estado del lienzo y el enorme coste de los seguros ¿qué sentido tendría? ¿Podrá el aura del original sobrevivir al aliento caliente de los miles de turistas que harían cola para verlo por encima del hombro de los demás durante sesenta segundos antes de ser sustituidos por el siguiente en la cola? ¿Habrá que protegerlo con cristales a prueba de balas y guardias armados día y noche?

A este respecto, tal vez podamos extraer alguna lección de la reciente retirada de la mayor reproducción existente del cuadro del vestíbulo de Naciones Unidas, donde llevaba colgada 36 años. Esta copia en formato de tapiz a tamaño natural nunca ha sido objeto de vandalismo y seguramente sea más duradera que el lienzo pintado. El incidente más notable durante su estancia en la ONU se produjo cuando el tapiz fue cubierto con una gran cortina azul con motivo del tristemente célebre discurso de Colin Powell ante la ONU el 5 de febrero de 2003, en el que justificó la invasión de Irak por Estados Unidos con la falsa alegación de que poseía armas de destrucción masiva. ¿Por qué insistió la familia Rockefeller en retirarla en febrero de 2021? No dieron ninguna explicación y nadie parecía estar interesado en averiguarlo. Se me ocurren dos tipos de explicaciones. La primera es esperanzadora, y probablemente incorrecta. Puede ser que los Rockefeller pretendieran hacer una declaración política sobre el fracaso de las Naciones Unidas para conseguir sus objetivos de lograr un mundo pacífico y próspero en el que los asesinatos en masa de la escala de los acaecidos en Guernica fueran impensables en lugar de normales. Estados Unidos ha superado hace tiempo los horrores retratados en *Guernica* y ahora tiene competencia en lugares como Siria, Ruanda y Gaza. En la actualidad, la comunidad internacional entiende el bombardeo de civiles como un desafortunado pero justificado «daño colateral» de la pacificación de poblaciones problemáticas. La famosa declaración del general estadounidense Schwarzkopf de que Estados Unidos «tuvo que destruir un pueblo para salvarlo» de caer en manos de los comunistas, hace que la fetichización de *Guernica* parezca altamente anacrónica e irrelevante. No se puede utilizar para decir con cara de circunstancias que «solo ellos hacen este tipo de cosas», es decir, los fascistas, los terroristas. Era demasiado fácil comparar a Saddam Hussein con Hitler.

Una segunda explicación resulta, quizá, más convincente. Los Rockefeller simplemente querían recuperar el tapiz para disfrutarlo en privado, como quiera que esto deba interpretarse. O —en otra versión del argumento de la privacidad— tal vez quieran ponerlo a la venta. Los ricos siempre parecen necesitar más dinero y el tapiz seguramente alcanzaría un buen precio.

Si alguien tiene una tercera alternativa, me gustaría escucharla. Pero para mí el principal significado de la retirada del tapiz de Naciones Unidas es que parece bastante insignificante, lo que Lauren Berlant llamó un «acontecimiento desdramatizado». Hasta donde yo sé, nadie en el mundo del periodismo relacionado con las artes lo ha considerado digno de investigación y los periódicos lo contaron como una historia de corto recorrido. Por supuesto, en enero-febrero de 2021 había otros asuntos que dominaban las noticias. La pandemia mundial estaba alcanzando otro pico de muertes masivas. Y un intento de insurrección y golpe de estado estuvo a punto de tener éxito en Estados Unidos en ese mismo momento. No era un momento de noticias tranquilas en el que la retirada de la vida pública de una copia de la pintura más famosa del siglo xx pudiera tener mucha repercusión.

Hasta aquí la peripecia vital del cuadro conocido como *Guernica*, el objeto material concreto que pintó Picasso y que Jacqueline de la Baume Dürbach convirtió en tapiz. Lo que me interesa tratar aquí no es el cuadro en sí mismo ni el precioso tapiz, sino la imagen, el objeto desmaterializado que circula en todos los medios, desde estampas, grabados, fotografías y carteles hasta capturas de pantalla y archivos digitales<sup>2</sup>. También el objeto que circula a través de los discursos sobre las artes visuales en la era de la modernidad, la postmodernidad y, actualmente, en la época de lo que Hito Steyerl ha llamado «la imagen pobre»<sup>3</sup>. La pobreza de la imagen de *Guernica* adopta muchas formas diferentes, y no es solo una cuestión de reproducción de baja resolución: su apropiación como *kitsch*; sus caricaturas paródicas; su fragmentación en un cajón de sastre de motivos; su papel como emblema de la estatura de Picasso como genio moderno; su puesta en escena como fondo para una performance; su estatus como piedra de toque en los debates sobre la finalidad del arte y la tensión entre estética y política, en los noventa y cuatro años transcurridos desde su creación en menos de un mes en mayo de 1937.

Dado que se trata de una historia de enormes proporciones, con capítulos que abarcarían desde la influencia de la imagen en el arte moderno después de la Segunda Guerra Mundial, hasta su papel como atrezzo escénico a disposición de los movimientos pacifistas, pasando por versiones en dibujos

2. Sobre la distinción entre cuadros e imágenes, véase mi ensayo MITCHELL, W. J. T. «Four Fundamental Concepts of Image Science». En: *Image Science*. Chicago: University of Chicago Press, 2015, pp. 13-22.

3. STEYERL, Hito. «In Defense of the Poor Image». *e-flux journal*, noviembre de 2009, 10: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

animados, sellos de correos y fiestas populares, tendré que resumir y taxonomizar. Considero que el *Guernica* cumple, para el mundo de la cultura visual moderna y contemporánea, las funciones básicas que las imágenes altamente valoradas y mundialmente famosas han ejercido siempre sobre la imaginación humana. En este sentido, como imagen, *Guernica* cumple tres funciones<sup>4</sup>: 1. Como tótem, es el índice de una comunidad vagamente identificada con una política progresista y liberal y con un movimiento internacional por la paz; en este papel, se utiliza habitualmente como cartel en las paredes de las residencias de estudiantes y como telón de fondo de las protestas políticas contra el militarismo, el colonialismo y los asesinatos en masa; 2. Como fetiche, el objeto material original se ha fragmentado en «objetos parciales» que transmiten un apego a un original perdido; cualquier parte de la imagen —el toro, el caballo, el soldado muerto, la afligida madre— puede «citarse» visualmente para evocar la pintura completa. Como reliquia histórica se ha convertido en el centro de un culto a la autenticidad que pretende recuperar el significado original que tuvo para Picasso, su propósito inicial como propaganda de la amenazada República española en 1937, y como huella de una herida o trauma esencial para el significado del mundo moderno; es también un ejemplo de lo que Marx describió como «fetichismo de la mercancía», que circula en los anuncios de Iberia para atraer a exiliados y turistas. Tal vez por eso, en las Fallas de la Valencia de 1979 se colocó en una carroza una reproducción de la obra rodeada por un marco de monedas de oro y delante de unos ninots de partisanos armados con rifles, como si todavía valiera la pena luchar por ella, o contra ella [fig. 1]<sup>5</sup>. Aparte de eso, la existencia física de *Guernica* se representa como si fuera un ser sensible que, como dice Timothy J. Clark, «sufre enormemente —es el precio de la fama— por ser constantemente miniaturizado y desmaterializado en el mundo de la reproducción mecánica»<sup>6</sup>; 3. Como ídolo, es la emanación de un objeto consagrado, del valor supremo del genio humano y la relevancia histórica; tiene un estatus cuasimístico como locus

4. Para un análisis de esta tríada conceptual, véase mi ensayo MITCHELL, W. J. T. «Totemism, Fetishism, Idolatry». En: *What Do Pictures Want?* Chicago: University of Chicago Press, 2005, pp. 188-199.

5. Fotografía de Heinz Hebeisen, 1979. Archivada en *Iberimage*, Reina Sofía, Madrid. <https://guernica.museoreinasofia.es/en/document/guernica-las-fallas-valencia>. Mi agradecimiento a Terry Smith y Max de Esteban por su ayuda en la interpretación de este increíble retablo.

6. CLARK, Timothy J. *Picasso and Truth: From Cubism to Guernica*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 2013, p. 272.

de la verdad y del valor absoluto, que lo vuelve vulnerable a la profanación de interpretaciones incorrectas y desfiguraciones iconoclastas. También es el logro supremo del «artista del siglo», el mascarón de proa de la modernidad, «el arte elevado de Europa y Estados Unidos en el siglo xx» (Clark, p. 4).



Fig. 1: *Guernica* en las Fallas de Valencia. © Heinz Hebeisen/ Iberimage

El aura de lo sagrado que rodea al genio de Picasso queda perfectamente expresada en el libro de Timothy J. Clark *Picasso and Truth*, donde el autor arremete, no solo contra las parodias gráficas y las copias reduccionistas de *Guernica*, sino contra la «abominable naturaleza de gran parte de lo que se ha escrito sobre el artista» (Clark 2013, p. 4):

Porque, ¿cómo es posible que esta —esta literatura de celebridades de segunda categoría— sea la única respuesta que tenemos al pensamiento pictórico más difícil del siglo, y un pensamiento, como reconocieron (a menudo contra su voluntad) otros artistas, que fue decisivo para el cambio de lenguaje en la poesía, la arquitectura, la música, la escultura, el cine, el teatro, la novela? ¿Qué diríamos si los libros que tuviéramos sobre Darwin y Einstein y Kafka y Lenin fueran de la misma naturaleza miserable? (Clark 2013, pp. 4-5).