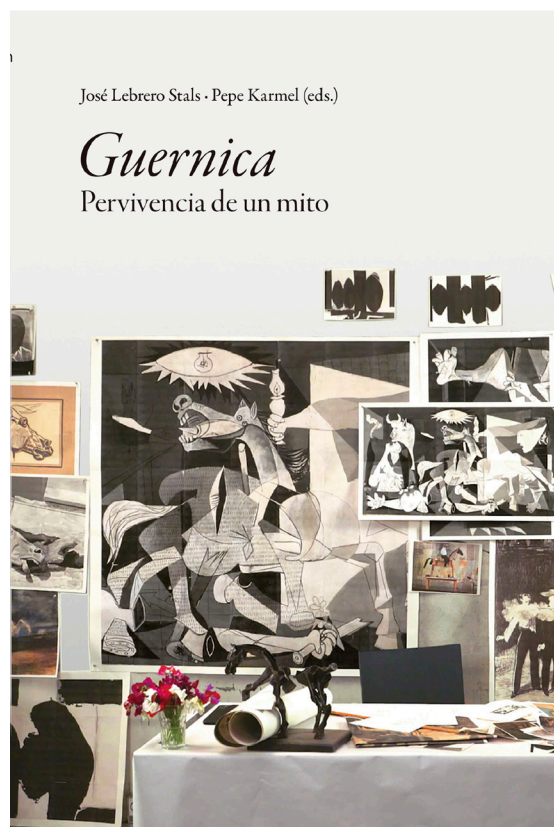


LEBRERO STALS, José; KARMEL, Pepe (eds.):
Guernica. Pervivencia de un mito.
 Granada: Editorial Museo de Málaga / Universidad de Granada, 2022.

ISBN: 978-84-338-7090-2



RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

En septiembre de 2023, el Museo Centro de Arte Reina Sofía anunció que, desde ese momento, sería posible hacer fotografías (sin *flash*) en sus salas, incluyendo, claro está, selfis. Al hacerse eco de la noticia, *The Art Newspaper* citaba las palabras de un portavoz de la institución, que justificaba el cambio de política porque, con la nueva norma, los visitantes pasarán menos tiempo delante de *Guernica*, al poder llevarse a casa una imagen de la pintura que sólo tardarían unos segundos en obtener. Se preveía que el tráfico de público sería, como consecuencia, más ‘fluido’. Su recientemente nombrado director, Manuel Segade, argüía que la nueva medida pretendía, además, acercarse al modo de ‘aproximarse a la realidad’ de la audiencia más joven que el Museo pretendía atraer. En esta línea, recientemente el Museo ha publicado en sus redes sociales imágenes de actores, actrices, cantantes e *influencers* haciéndose fotos frente a *Guernica*. Seguramente, todas estas medidas contribuirán a aumentar la ya notable visibilidad de *Guernica* en diferentes medios, estudiada en los ensayos de esta colección que resulta del Seminario Internacional sobre la obra mural de Picasso organizado por el Museo Picasso Málaga y la Universidad de Málaga en 2021. El libro está estructurado en tres partes precedidas por un breve texto de W. J. T. Mitchell sobre las ‘vidas’ del *Guernica* más allá del contexto original de su creación. Esta primera parte trata de *Guernica* como imagen, mientras que la segunda explora las dimensiones éticas y políticas de la pintura y la tercera estudia las simultáneas particularidad y universalidad del mural a través de obras creadas, entre otros, por Faith Ringgold y Donald Rodney.

El propio subtítulo de la colección de ensayos que nos ocupa, ‘Pervivencia de un mito’, alude, por una parte, a la idea warburgiana de la vida póstuma de las imágenes (sus ‘otras vidas’ más allá del contexto de recepción original), y a recientes reinterpretaciones de la misma, como la propuesta por Georges Didi-Huberman, y, por otra, al estatus mítico de la pintura de Picasso. Ambos aspectos son esbozados de manera sumaria por Mitchell al identificar las tres funciones de la imagen como tótem, fetiche e ídolo. La afirmación con la que Mitchell inicia su contribución, ‘*Guernica* de Picasso debe de ser una de las imágenes más copiadas, parodiadas y difundidas del siglo XX’, sitúa esta obra como referente cultural a un nivel solo comparable, según el mismo autor, al de la Mona Lisa. De ‘pieza partidista de propaganda antifascista’, el *Guernica* pasó a convertirse en ‘icono del mundo libre durante la Guerra Fría’, pero lo que a Mitchell le interesa, y lo que plantea como cuestión central de las contribuciones que le siguen, es ‘¿Qué es *Guernica* hoy?’. A ello podríamos añadir, vista la nueva tendencia de usarla como fondo de selfi, la cuestión de cómo (y de si) este uso contribuye a la ‘densa encrucijada de significados’ que la imagen ha ido adquiriendo con el tiempo.

El libro ofrece posibles respuestas a estas dos preguntas. Matei Chihaia explora su apropiación por parte del arte urbano y la difusión digital de estas ‘reinvenciones’ de la imagen creada por Picasso en redes sociales. Su utilización por parte del cine y de las neovanguardias es estudiada por Gabriel Cabello, quien retoma el planteamiento que hace Mitchell de la imagen como fósil y de la importancia del gesto (el concepto de *pathosformel* de Warburg) al analizar diversas ‘recreaciones’ y ‘actualizaciones’ de *Guernica*. Alejandra Walzer considera su reproducción en el tatuaje y los cambios de significación de la imagen al ser inscrita en el cuerpo. En la segunda parte del libro, Caroline Levitt examina la imagen creada por Picasso como ‘receptáculo de escritura’ en términos lingüísticos y gestuales. El ensayo de Andrea Giunta discute la relación entre arte y política articulada en *Guernica* con respecto a la representación de temas políticos en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Genoveva Tusell recorre la historia de la imagen de *Guernica* durante la transición española, deteniéndose en su significado en Euskadi. Su capítulo enlaza con el dedicado a los ‘nuevos Guernicas’ de Agustín Ibarrola, en el que Ramón Melero profundiza en la relación entre la obra original de Picasso y la creada a partir de ella por Ibarrola en el contexto de los años 1970 en Euskadi. Otras respuestas en forma de imágenes son presentadas por Pepe Karmel y por Janet Kraynak. Esta última introduce la idea de la ‘larga duración’ de la modernidad, entendida como ‘una continua problematización del presente’, al vincular la pintura de Faith Ringgold *American People Series #20: Die* (1967) a *Guernica*. El capítulo final, escrito por Eddie Chambers, analiza el caso concreto de la apropiación de la iconografía de *Guernica* por parte de Donald Rodney para conmemorar la muerte de Hector Pieterse en el marco de la lucha contra el *apartheid* en Sudáfrica.

En todos estos ensayos, queda claro el potencial de la imagen creada por Picasso para generar otras imágenes, que asimilan algunos de los significados que ha ido adquiriendo a través del tiempo. Las connotaciones pacifistas y antibelicistas de *Guernica* son fácilmente identificables por el espectador o espectadora y, por ello, su apropiación para denunciar posteriores conflictos armados con víctimas civiles, de Corea, Vietnam, Belfast y Sudáfrica a Ucrania y Gaza, resulta lógica y efectiva. Al igual que hiciera Goya en los *Fusilamientos* y en los *Desastres de la Guerra*, *Guernica* combina la alusión a un episodio de violencia específico con una dimensión universal que permite reconocer en él, como expone Gabriel Cabello, no sólo ‘la violencia de la guerra’, sino ‘todas las violencias’. Quizás por ello, el estatus mítico de *Guernica* no es exactamente equivalente al de otras pinturas célebres del canon occidental. Cuando aparecen en redes sociales Beyoncé y Jay-Z frente a la Mona Lisa, o Dua Lipa frente al *Jardín de las Delicias*, el modo en que los significados de estas figuras icónicas de la cultura popular actual interactúan con los significados de las obras que contemplan, o que eligen como fondo, difiere del efecto que producen las imágenes de celebridades posando ante *Guernica*. Los selfis de famosos frente a *Guernica* a menudo resultan incoherentes, tal vez porque el significado de *Guernica* como ‘imagen meditativa’,

definida por Andrea Giunta en su ensayo como una de las ‘estructuras perceptuales que condensan emociones que provocan experiencias transformadoras de la conciencia’, es todavía el dominante, frente a su significado como obra canónica de la Historia del Arte o como indicador de capital cultural.

La circulación de significados que tiene lugar en las imágenes de *Guernica* como fondo de selfi plantea el problema de cómo estos nuevos usos pueden modificar, a largo plazo, la percepción de la obra. Es una cuestión que el libro también trata, aunque no de manera tan extensa como la de la contribución de *Guernica* a los significados de imágenes posteriores. Matei Chihaia, por ejemplo, apunta la posibilidad de la pérdida de ‘la esencia de la obra de Picasso [...] como la sombra de una sombra’ cuando los medios digitales se apropian de sus reinvenciones por parte del arte urbano. Una reflexión similar aparece en el ensayo de Alejandra Walzer, en el que un hombre tatuado con esta imagen apunta que ‘se está vaciando de significado’. Su extraordinaria popularidad global, exacerbada por la difusión digital mencionada y por la relegación de *Guernica* a decorado o fondo de autorretratos, en lugar de enriquecer su significado, amenaza con dejarla vacía de sentido. Existe el riesgo de que su ubicuidad resulte, en última instancia, en vacuidad. Tal saturación podría neutralizar el significado que una vez tuvo como denuncia de la guerra y como condena de la violencia y de sus efectos sobre la población civil. Esta colección de ensayos consigue evidenciar la complejidad de la historia de la recepción de *Guernica* en múltiples medios y contextos y la riqueza de su capacidad generativa, además de invitar a la reflexión sobre los problemas potenciales que plantea el creciente entramado de significados construido a su alrededor.

MERCEDES CERÓN PEÑA
Universidad de Salamanca (USAL)