

Conceptualización digital, archivo e Historia del arte: *Repensar Guernica*

Digital Conceptualization, Archiving and Art History: *Rethinking Guernica*

OLGA SEVILLANO PINTADO  0000-0001-6322-0535

Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.

Resumen

Este artículo se enfoca en el proyecto digital *Repensar Guernica* (2017), un *macro-site* alojado en la web del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y concebido a propósito del ochenta aniversario de la presentación del *Guernica* de Pablo Picasso en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. En primer lugar, se presentan y contextualizan teóricamente las motivaciones y decisiones tomadas para producirlo. A continuación, se exponen detalles técnicos, incluyendo procesos y software de programación, así como un brevísimo listado de algunos de los documentos más relevantes que pueden encontrarse en el sitio web. Por último, se presentan algunos de los proyectos producidos *a posteriori*, pero relacionados directamente con *Repensar Guernica*. El artículo, por una parte, propone el trabajo de la conceptualización digital como una metodología no sólo válida, sino también necesaria en tanto que mecanismo crítico del discurso histórico-artístico y, por otra, argumenta a favor de esta perspectiva en función de la calidad, el impacto y el reconocimiento de esta herramienta en el contexto del diseño web, las mediaciones digitales y las formas colectivas de producción de conocimiento.

PALABRAS CLAVE: mediaciones digitales, museo, bien público mundial, informatización de archivo, Picasso.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Sevillano Pintado, O. (2024). Conceptualización digital, archivo e Historia del arte: *Repensar Guernica*. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 7.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2024.v6i7.19680>

Umática. 2024; 7. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2024.v6i7.19680>

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Olga Sevillano
olga.sevillano@mu-seoreinasofia.es

Financiación/Fundings
Sin financiación
Received: 11.04.2024
Accepted: 17.10.2024

Digital Conceptualization, Archiving and Art History: *Rethinking Guernica*

OLGA SEVILLANO PINTADO

Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain.

Abstract

This article focuses on the digital project *Repensar Guernica* (2017), a macro-site on the website of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía conceived on the occasion of the eightieth anniversary of the presentation of Pablo Picasso's *Guernica* at the Spanish Pavilion of the 1937 Paris International Exposition. First, the article presents the motivations and decisions taken to produce it and contextualizes them. Next, it presents technical details, including processes and programming software, as well as a very brief list of some of the most relevant documents that can be found on the website. Finally, it presents some of the projects later produced, but directly related to *Repensar Guernica*. The article, on the one hand, proposes the work of digital conceptualization as a methodology not only valid but also necessary as a critical mechanism of the historical-artistic discourse and, on the other hand, argues in favor of this perspective in terms of quality, impact and recognition of this tool in the context of web design, digital mediations and collective forms of knowledge production.

KEY WORDS: digital mediations, museum, global public good, archive computerization, Picasso.

Summary – Sumario

1. Descripción y estado del proyecto
2. Marco teórico-conceptual
3. Producción digital
4. Resultados y publicaciones posteriores
 - a) Itinerarios
 - b) Cronología como relato interactivo
 - c) Contra-archivos (im)posibles e Historia oral
 - d) Gigapíxel
 - e) Los viajes de Guernica
5. Conclusiones

1. Descripción y estado del proyecto

Repensar Guernica es un *macro-site* concebido en 2017, a propósito del ochenta aniversario de la presentación del *Guernica* de Pablo Picasso en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París. Alojado en la web del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (<https://guernica.museoreinasofia.es/>), el proyecto fue el resultado de la colaboración transdisciplinar entre profesionales pertenecientes a los departamentos de Proyectos Digitales, de Conservación y Restauración y al Área de Colecciones de la reconocida institución madrileña (Figura 1).¹

Figura 1. Página de inicio del sitio web *Repensar Guernica*. <https://guernica.museoreinasofia.es>



Para Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía en ese momento, *Repensar Guernica* buscaba interpelar a los potenciales usuarios con una estructura no jerárquica que ofrece múltiples lecturas. En ese sentido, el proyecto funcionaba como “un archivo universal, una especie de archivo de archivos, que no solo sirviese para cuestionar la propiedad, sino también para dar voz, y escuchar, al que no la tiene” (Borja-Villel, 2010, 35).

Aterrizado en la realidad institucional, este “archivo de archivos” se compuso por documentos y textos de archivos públicos y privados, de instituciones culturales, agencias na-

1. La coordinación del proyecto fue realizada por la autora de este texto, como Responsable del Departamento de Proyectos Digitales. La investigación estuvo a cargo de las historiadoras del arte Rocío Robles Tardío e Inés Plasencia. Raúl Martínez asumió la conceptualización y redacción de textos, mientras que Carmen Martín y Ana Jiménez desarrollaron el trabajo de corrección y Neil Fawle las traducciones. Araceli Galán del Castillo atendió la administración de los derechos de autor y adquisición de imágenes. Sònia López se encargó de la asistencia técnica y Rosario Peiró dirigió el trabajo del Área de Colecciones. A ellos se sumaron diseñadores gráficos y diseñadores web de la empresa externa que ganó el concurso de rediseño.

cionales e internacionales para los derechos de autor, fundaciones privadas y bibliotecas. El elemento que garantizó acceder a este material tan diverso, y también posibilitó poner en marcha la apuesta por el conocimiento liberado y horizontal, fue el buscador. El buscador de *Repensar Guernica* es una herramienta fundamental porque asigna categorías muy específicas como material, autores, años, ciudades, archivos de origen, exposiciones, fecha o lugar geográfico. Sin embargo, contrariamente a los buscadores de catálogo que acotan la búsqueda al menor número de resultados, este buscador está diseñado para mostrar múltiples posibilidades de acceso a la información, con el objetivo de confiar a los usuarios la experiencia interactiva (Sevillano Pintado, 2021).

Además del buscador, la página web cuenta con tres secciones principales diferenciadas: *Cronología*, *Itinerarios* y *Gigapíxel*, a las que se sumaron, en el año 2020, los sub-proyectos *Contra-archivos (im)posibles* e *Historia oral*. Estos últimos, respetaban las premisas que dieron origen al proyecto, a saber: la utilización de tecnología para desbordar las posibilidades de navegación, visualización, acceso e interacción de los usuarios, y para hacerle espacio a otras miradas e investigaciones contemporáneas en torno a la célebre obra de Picasso. *Repensar Guernica* destaca, entonces, tanto por su dimensión documental como por la innovación que tiene lugar en la mediación y traducción digital del objeto artístico, haciendo espacio a otros relatos y perspectivas.

Fueron varias las motivaciones que condujeron a desarrollar este proyecto como una herramienta de conocimiento abierto en un contexto digital. Por una parte, la de aportar información académica sobre la conceptualización de proyectos digitales histórico-artísticos como forma narrativa en sí misma, tan apropiada como el texto académico e, incluso, más accesible e intuitiva para un usuario no especializado —usuario al que, al fin y al cabo, va dirigido este proyecto de difusión de conocimiento público. Por otra parte, la de dar a conocer en el contexto académico esta herramienta de investigación, que tiene sus peculiaridades de consulta frente a los buscadores en catálogos bibliotecarios o los buscadores algorítmicos de plataformas como Google Scholar y otras afines. Por último, la de compartir los conocimientos adquiridos a lo largo del proceso de conceptualización que, debido a que se desarrollaron en una institución pública, con financiación pública, deben ser accesibles al mayor número de personas que quieran adoptar esta forma de discurso histórico-artístico, y ahí la elección de una mediación digital de escala macro resultaba no sólo indispensable en términos institucionales, sino absolutamente coherente en términos conceptuales y performativos, de la puesta en práctica de un saber que pudiera ser reapropiado.

2. Marco teórico-conceptual

Según Claudia Giannetti (1998), el museo, más allá de seguir siendo un contenedor de objetos artísticos, ha incluido entre sus tareas la investigación o la educación y, a su vez, ha asumido dentro de sus nuevas competencias la comunicación web (Rodríguez, 2010). La estrategia digital se ha integrado en los objetivos de la consolidación, difusión y desarrollo del

patrimonio cultural. Con el recurso a las páginas web y demás mediaciones digitales, los museos cambian sus funciones y propósitos. Las instituciones culturales, a partir de ello, se dedican a hacer la información accesible y libre para el mayor número de personas.

El historiador del arte Juan Antonio Ramírez (1976, 2005) ha defendido, en ensayos icónico-verbales, la importancia de la libre circulación de imágenes ante las frecuentes concesiones gubernamentales a agencias de administración de derechos de autor. Este tipo de enfoques apunta hacia compartir conocimiento en lugar de hacer negocio con él. En el contexto de las mediaciones digitales, frente a la web como espacio publicitario que cada vez se hace más común en el ámbito museístico, o las formas de doblarse a las redes sociales del capitalismo de plataformas, proyectos como *Repensar Guernica* se posicionan desde intereses distintos y basan sus prácticas en la defensa de la construcción de un saber digital, buscan resistir a la manipulación corporativa y capitalista que inunda Internet, y se alejan del marco eminentemente económico en el que se inscriben las discusiones sobre la propiedad de las imágenes para favorecer, en su lugar, la cimentación de un conocimiento libre, abierto y consensuado (Gay, 2015; Lanier, 2008, 2016).

Es preciso señalar, en ese sentido, que las referencias principales para *Repensar Guernica* no han sido archivos institucionales en su sentido tradicional, sino sobre todo proyectos de Internet que, aún hoy, mantienen la labor de ofrecer una red libre de información que pueda crecer exponencialmente compartiendo y generando conocimiento colectivamente. El primero de estos referentes es Internet Archive (<https://web.archive.org/>), el mayor repositorio de libre acceso que colabora con instituciones y grandes bibliotecas para el préstamo internacional de libros digitalizados desde 1996. En ese mismo año, surge UbuWeb (<https://www.ubu.com/>), otro proyecto pionero que, según su fundador Kenneth Goldsmith: "comenzó [...] como un sitio principalmente de poesía visual concreta y sonora" (Pe Tomàs, 2022). En un podcast reciente, Goldsmith señalaba: "ya no me gusta Internet. No me gusta en lo que se ha convertido, odio las redes sociales. Odio Internet ahora. [...] Internet cambiará y hará lo que sea que vaya a hacer, pero UbuWeb siempre permanecerá igual. Siempre es 1996 en Ubuweb" (Pe Tomàs, 2022). Este posicionamiento da cuenta del enfoque de una plataforma que sigue explorando el Internet del modo utópico en el que inició, resistiéndose a las lógicas capitalistas actuales. Años más tarde, el 15 de enero de 2001, surgió Wikipedia (<https://wikipedia.org/>) como un referente indiscutible en la construcción de conocimiento consensuado y revisado. Como propuesta editable, políglota y colectiva, se enfrentaba al enciclopedismo británico y francés de los siglos XVIII y XIX y a los modelos imperiales de los actores del Grupo de los 8.²

Las personas detrás de casos como Internet Archive, UbuWeb y Wikipedia creían que el saber es poder, a la manera en la que lo ha conceptualizado Michel Foucault como una forma de poder-saber (Martínez, 2010). Por tanto, al proponer este tipo de herramientas, confía-

2. Wikipedia fue fundada apenas seis meses antes de la Contracumbre de Génova que se convocó para tratar de frenar el proceso de globalización liberal del G8 (Alemania, Canadá, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, Reino Unido y Rusia).

ban en la construcción de un contra-saber compartido y mutable. Desde 2007, sin embargo, con el afianzamiento de YouTube (Google) y la aparición de Facebook (Meta) se ha deshecho la cándida ilusión de que Internet no sería un espacio plenamente corporativo y capitalista (Srnicek, 2018).

A partir de todos estos referentes, podemos entender *Repensar Guernica* como una web con metodología *inter-icónica*, es decir: que se fundamenta no en la interpretación sino en propiciar las múltiples conexiones que se establecen entre las imágenes y textos compilados y, a su vez, en los efectos que estas interrelaciones producen en y con otros agentes.

En 1993, el dibujante Scott McCloud definió lo inter-icónico como el "espacio en blanco o hiato [...] que supone una omisión temporal y/o espacial en la secuencia de imágenes consecutivas" (en Peñalba García, 2014, p. 699). Este intersticio entre imágenes parece coincidir con la definición semiótica de Charles S. Peirce sobre la terceridad, que Nicole Everaert-Desmedt (2006) ha conceptualizado como un "mediador a través del cual un primero y un segundo (icono) se ponen en relación". Gabriel Montesinos (2017), por su parte, se refiere a un "hiato inter-icónico que supone una elipsis".

En cualquiera de estas posibles definiciones, ya sea como espacio en blanco, como elipsis o como relación, la potencial terceridad de lo inter-icónico comparte una similitud con Internet. El Protocolo de Transferencia de Hipertextos (HTTP), que hace funcionar a la World Wide Web, parte de la idea de hipertexto, entendiendo aquí el texto como código. El término hipertexto se le atribuye a Ted Nelson, quien es el responsable de Xanadú (<https://www.xanadu.net/>), un proyecto utópico que buscaba reunir toda la literatura de la humanidad. Lo que debe quedar claro es que el término de hipertexto tiene raíces comunes con la noción de intertexto que manejó la semiótica desde los años setenta y que ha tenido una notoria relevancia en el discurso de las ciencias sociales y las humanidades. En este sentido, se podría afirmar que la transferencia de hipertextos del HTTP es a la escritura de código lo que la relación intertextual al lenguaje verbal escrito. Al fin y al cabo, los hipervínculos, en tanto que textos verbales y documentos, son citas que no necesitan de otra interfaz para ser consultadas.

Semejante a ese espacio intersticial, otro referente importante ha sido la relación entre imágenes en forma de montaje como discurso de la Historia del arte tras el legado de Aby Warburg. En sus charlas, Warburg (2010) usaba su famoso *Atlas Mnemosyne* como apoyo visual. Esa metodología de trabajo le permitió relacionar imágenes entre ellas y con otros materiales, por las ideas que recogían a lo largo de la Historia, independientemente de cuestiones de forma o bibliografía. Warburg pensaba que tanto los libros como las imágenes debían ordenarse de una manera particular que respondía a la capacidad de relacionar materias entre sí, y que denominó "ley de la buena vecindad" (Rodero de los Ángeles, 2013).

Tomando como referencia la técnica de montaje y relación del *Atlas Mnemosyne*, el proyecto *Repensar Guernica* propone líneas de relato simultáneas y no teleológicas para el arte, sus imágenes, su documentación y demás formas de mediación. Es precisamente en esas relaciones donde los usuarios encuentran su lugar de actuación o interacción, en un archi-

vo que, cuestionando la autoridad de la autoría y del original, les asigna una agencia. De ahí que una conceptualización inter-icónica de la web como la que pone en marcha *Repensar Guernica* apunta a compartir conocimiento, pues la imagen o el conjunto de signos en torno a ella se ponen a disposición de los usuarios para que se los reapropien, los reformulen y propongan sus propios relatos.

3. Producción digital

Con motivo de la conmemoración de los ochenta años de la creación del *Guernica*, el Museo Reina Sofía produjo la exposición *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica*, curada por Timothy James Clark y Anne M. Wagner (en salas de abril a septiembre de ese año). Entre las distintas actividades que se realizaron a propósito del aniversario y de esta exposición, *Repensar Guernica* destacó por sus dimensiones convirtiéndose rápidamente en un proyecto de traducción digital de referencia entre instituciones culturales y seminarios especializados.

Los trabajos de *Repensar Guernica* comenzaron, en realidad, en otoño de 2015. Como ya se había apuntado, desde el departamento de Proyectos Digitales se asumió la coordinación de los distintos equipos de trabajo –internos y externos al museo– y el seguimiento de la labor de recopilación de documentos realizada por las investigadoras. Esta coordinación y seguimiento se desarrollaron en paralelo a la conceptualización digital propiamente dicha; es decir, la transposición del relato histórico-artístico, que suele funcionar en texto e imágenes, al lenguaje de programación HPP en que opera Drupal. El uso de Drupal, un software libre, se planteó como un prerrequisito para garantizar la continuidad en el tiempo, dado que su código fuente es adaptativo y evolutivo. El resultado es un discurso inter-icónico en el que tienen igual importancia la profundidad y calidad de la investigación, como la funcionalidad web, la búsqueda de información y la presentación visual de documentos y herramientas para relacionarlos.

El diseño funcional era la prioridad. La usabilidad es, sin duda, la clave de cualquier proyecto en torno a la estética digital (Nielsen, 1993). Para ello era importante adoptar una funcionalidad intuitiva, que preservase la especificidad no jerárquica de los documentos. Por lo tanto, al inicio del proceso de trabajo fue necesario considerar la forma en que sería programado el motor de búsqueda. Frente a una búsqueda algorítmica guiada, el buscador debía mediar entre las imágenes y los documentos para ponerlos en relación. Para ello se planificó un motor de búsqueda optimizado que favoreciese el espacio de interpretación e investigación para distintos tipos de usuarios. Las decisiones para llevar a cabo este grado de programación se tomaron teniendo en cuenta el funcionamiento del posicionamiento de los términos de búsqueda en los buscadores, es decir, la SEO (Search Engine Optimization u optimización en motores de búsqueda), que trata del conjunto de estrategias y técnicas que deben ser tenidas en cuenta cuando se escribe el código estructural de la web.

Por una parte, para asegurar la usabilidad se realizó, en colaboración con la empresa de programación, un estudio especializado a través de UX (siglas en inglés para experiencia del

usuario) en las que se simulaba la navegación mientras se analizaba el movimiento por la web. El estudio se implementó con usuarios de distinto bagaje: desde personas que sólo consultan la prensa, las redes sociales y las aplicaciones, hasta investigadores acostumbrados a manejar buscadores académicos y catálogos bibliotecarios. Por otra parte, se implementó una cuidadosa selección y decantación de categorías y *tags*, pero no desde una mera perspectiva tecnológica, sino histórico-artística.

El trabajo de optimización se dio por terminado una vez que el proyecto se lanzó en diciembre de 2017, pero desde esa fecha ha sido imprescindible consultar y contrastar los resultados de las analíticas de la página web, realizando informes mensuales para estudiar y, en última instancia, cambiar el diseño o estructura de la web. El objetivo de este constante trabajo de consulta es entender el comportamiento del usuario en el *site* para mantener actualizada la capacidad de captación e interacción con el mismo. A esto se suma una lógica digital actualizada y acorde a los sistemas mutables de navegación para garantizar la supervivencia del proyecto.

4. Resultados y publicaciones posteriores

A través de *Repensar Guernica* es posible acceder a documentos relacionados con el encargo, la propiedad y el proceso creativo de la obra, desde la preparación del lienzo y los materiales utilizados, hasta su composición y posibles influencias (Figura 2). La novedad principal de *Repensar Guernica* es que el análisis va más allá del objeto artístico, y se detiene en el contexto de Picasso durante la Guerra Civil Española, el Pabellón de España (también llamado Pabellón de la Segunda República) y la Exposición Internacional de París, así como el periplo de la obra por Inglaterra, Brasil, Italia, Dinamarca, Alemania, Francia, Holanda, Bélgica o Estados Unidos, y su entrada en la España de la Transición tras negociaciones, seguros, transporte secreto y disposición acorazada. Algunas de las instituciones y archivos con los que fue necesario negociar la digitalización de imágenes y documentos fueron el Musée Picasso (París), Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou (París), Stedelijk Museum (Ámsterdam), Nationalmuseum (Estocolmo), Roland Penrose Archive, National Galleries of Scotland (Edimburgo), Museum of Modern Art (Nueva York), The Rare Book and Manuscript Library, Columbia University Library (Nueva York), Archivo Histórico Nacional (Madrid) y el Archivo del Museo del Prado (Madrid), entre otros.

a) Itinerarios

Dentro de *Repensar Guernica* se incluyen varios sub-proyectos y mediaciones que ayudan a la comprensión del material navegable. Para poder dar cuenta de todo ese contexto, se ponen a disposición del usuario más de dos mil documentos primeramente organizados en tres gran-

<p>Correspondencia institucional</p> <p>Carta de Josep Renau a Pablo Picasso. Madrid, 24 de septiembre de 1936. Renau recuerda a Picasso que realice una obra para la causa republicana.</p> <p>Telegrama de Grace L. McCann Morley a Sidney Janis. San Francisco, 12 de mayo de 1939. La directora del San Francisco Museum of Modern Art, le pide a Sidney Janis, director del Comité organizador de la exposición <i>Spanish Refugee Relief Campaign</i>, llevar la muestra a su museo.</p> <p>Carta de Alfred H. Barr Jr. a Pablo Picasso. Nueva York, 4 de noviembre de 1944. El director del Museum of Modern Art de Nueva York, manifiesta a Pablo Picasso su intención de comprar el <i>Guernica</i>.</p> <p>Telegrama de Alfred H. Barr Jr. fechado en Nueva York el 18 de abril de 1958 en la que confirma a Pablo Picasso que ninguna de sus obras ha sido dañada en el incendio del MoMA, incluyendo el <i>Guernica</i>.</p> <p>Copia de una carta fechada en Madrid el 16 de octubre de 1980 y enviada por Javier Tusell, director general de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura a Jacqueline Picasso, viuda del pintor, donde le pide que confirme con el MoMA que está de acuerdo con el envío del <i>Guernica</i> a España.</p>	<p>Periódicos</p> <p>Artículo en el periódico <i>Regards</i> fechado el 29 de julio de 1937 y escrito por Georges Sadoul en el que se recoge que Pablo Picasso se encontraba en esos momentos pintando el <i>Guernica</i>.</p> <p>Documentación interna de museos</p> <p>Carta fechada en Nueva York el 9 de julio de 1939 en la que Alfred H. Barr Jr. y mandada como correspondencia interna a Dorothy Dudley, jefa de registro del museo, donde se añade el listado de obras prestadas por Picasso para la exposición <i>Picasso: Forty Years of His Art</i> y los costes de los seguros.</p> <p>Fotografías</p> <p>Julio Álvarez del Vayo, ministro de Estado de la República Española, en la inauguración de la exposición <i>Picasso's Guernica</i> en la Valentine Gallery de Nueva York en 1939.</p> <p><i>Guernica</i> expuesto en el Musée des Arts Décoratifs de París en 1955.</p> <p>Fotografías del montaje del <i>Guernica</i> en el Casón del Buen Retiro (Madrid) durante 1981.</p>
<p>Noticiarios</p> <p>Entrevista a Pablo Picasso incluida en el programa <i>Panorama</i> emitido en el canal francés ORTF en 1966.</p> <p>Reportaje sobre la exposición de Picasso en la Fête De L'Humanité que tuvo lugar en Francia en 1973.</p>	<p>Carteles</p> <p>Cartel de "Envenenados por la colza". Justicia ¡¡Ya!!" hecho en protesta por la intoxicación masiva por aceite de colza y fechado entre 1981 y 1989.</p>

Figura 2. Algunos de los documentos más relevantes de *Repensar Guernica*. Elaboración propia.

des itinerarios sugeridos: Geografía sin límites, El cuadro desjerarquizado y Debates artísticos. También se sugieren otros itinerarios menos destacados como Símbolo político, Clave museística, República, Bombardeos, Guernica según Picasso y Persistencia del pabellón de 1937 (Figura 3).

Figura 3. Interfaz principal de Repensar Guernica. <https://guernica.museoreinasofia.es>



Figura 4. Cronología de Repensar Guernica. <https://guernica.museoreinasofia.es/cronologia>

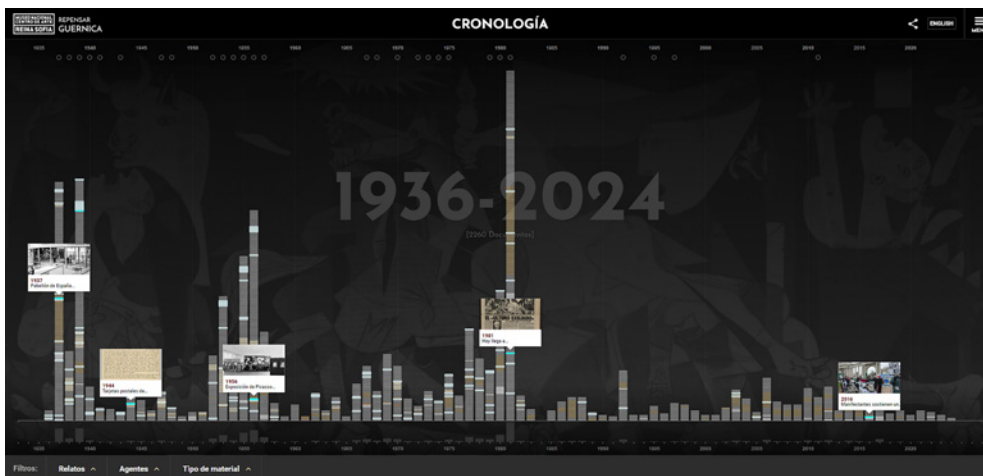


Figura 5. Contra-archivos(im)posibles de Francis Frascina. <https://guernica.museoreinasofia.es/contraarchivos-imposibles>



b) Cronología como relato interactivo

Además del buscador facetado, se diseñó una cronología interactiva como forma de relacionar y contextualizar históricamente los documentos recogidos (Figura 4). Orientándose a través de las fechas, se accede a archivos sobre el proceso, el uso de materiales pictóricos, las influencias y la composición de la obra.

El sistema de ordenación cronológica permite comprender, de manera intuitiva, cómo estos aspectos habitualmente estudiados por la Historia de arte coinciden directamente con el bombardeo de Guernica, evidentemente, pero también con el resto de la Guerra de España, el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París, la recepción crítica de la época, o el periplo de la obra hasta su depósito en el MoMA de Nueva York.

c) Contra-archivos (im)posibles e Historia oral

Una vez recogidos los materiales para la investigación y puesta en marcha del motor de búsqueda y los sistemas de relaciones, Francis Frascina, profesor de Artes Visuales de la Universidad de Keele (Newcastle, Reino Unido), realizó la investigación *Contra-archivos (im)posibles* que se presentó en 2020 (Figura 5). Esta investigación se centra en el rol antibélico o pacifista que *Guernica* jugó a lo largo del siglo XX y sigue teniendo en el siglo XXI. Desde la guerra de Vietnam entre 1955 y 1975, pasando por la guerra de Irak desde 2003 hasta 2011, hasta los constantes ataques de Israel contra Palestina desde 1948 hasta 2024.

Este carácter de símbolo antibélico de la obra original, así como de sus reproducciones y mediaciones se resalta también en otros materiales del sitio web. Destaca, por ejemplo, un episodio en torno a la única copia oficial del *Guernica*, autorizada por Picasso, que se encuentra en la sede de la Organización de las Naciones Unidas en Nueva York. Se trata de un tapiz encargado en 1955 por Nelson A. Rockefeller Jr., ejecutado por el Atelier J. de la Baume-Dürnbach, y donado a esta sede en 1985. En el sitio web se puede encontrar un documento titulado "El tapiz de Guernica oculto con una cortina azul en la ONU", que relata un reportaje de Canal Odisea de 2003. En este reportaje se muestra cómo la reproducción fue cubierta por una cortina con el logo de la ONU (Figura 6), que servía como telón de fondo para la declaración del entonces secretario de Estado estadounidense, Colin Powell, quien argumentaba a favor de una intervención militar a gran escala en Irak. Tanto en esa ocasión como en las recientes omisiones del derecho internacional por parte de la ONU sobre el genocidio palestino, esta reproducción del *Guernica* ha sido partícipe de una intrincada historia en torno a las acciones bélicas mundiales, que liga estrechamente las imágenes (incluso cuando se las oculta o invisibiliza) con sus procesos de remediación social.

Otro de los sub-proyectos en proceso de desarrollo continuo que incluye *Repensar Guernica* es *Historia oral* (Figura 7), una recopilación de testimonios de personas que propiciaron la llegada a Madrid del mural cuarenta años después de que fuese presentado en París. Tanto este sub-proyecto como *Contra-archivos (im)posibles* intentan responder a las mismas premisas con las que se concibió el *macro-site*: por un lado, la alianza con la tecnolo-



HISTORIA ORAL

La Historia oral de Guernica es una recopilación en proceso de testimonios de primera mano a través de entrevistas a algunas de las personalidades implicadas en las últimas décadas de la historia del cuadro, desde los años 1960 hasta la actualidad.

ENTREVISTA A ROLAND DUMAS

Paris, 2019

Roland Dumas (Limoges, Francia, 1922), abogado, político y albacea de Pablo Picasso. Dumas fue responsable de redactar la voluntad del artista en lo referente a Guernica, garantizando que tanto el cuadro como sus trabajos preparatorios llegaran a España una vez se restablecieran las libertades públicas propias de los Estados democráticos, independientemente de su forma de gobierno.

Figura 6. Canal Odisea (2003), "El tapiz de Guernica oculto con una cortina azul en la ONU". <https://guernica.museoreinasofia.es/documento/el-tapiz-de-guernica-oculto-con-una-cortina-azul-en-la-onu>

Figura 7. Detalle de la sección *Historia Oral*. <https://guernica.museoreinasofia.es/historia-oral>

Figura 8. Detalle de la sección *Gigapíxel*. <https://guernica.museoreinasofia.es/gigapixel>



gía más avanzada para abrir nuevas posibilidades de navegación, visualización, acceso e interacción, y, por otro, dar voz a investigaciones y miradas contemporáneas relacionadas con *Guernica* y sus múltiples mediaciones.

d) Gigapíxel

Una sección importante del proyecto en cuanto a su potencial de conceptualización, traducción y mediación digital ha sido *Gigapíxel* (Figura 8), que permite visualizar la obra a través de una macrofotografía ultra-HD que se ensambla por cientos de capturas organizadas según un sistema robotizado de ejes cartesianos de alta precisión. *Gigapíxel* es una herramienta orientada a la investigación en conservación y restauración de bienes artísticos, así como a los aspectos más materiales de la Historia del arte. Si bien esta herramienta se puede utilizar en la web del museo para explorar otras obras importantes de su colección, en el caso de *Repensar Guernica*, la obra se presenta según su aspecto con frecuencias de luz visible, ultravioleta, infrarrojo y rayos X. Esta sección del *macro-site* permite ver la imagen completa o hacer un *zoom* a un nivel de detalle que sólo se puede lograr con la macrofotografía robotizada, además de ofrecer detalles sobre la obra, un tour guiado, un mapa de alteraciones y una comparación por superposición de los distintos tipos de captación de la imagen según la frecuencia de luz.

e) Los viajes de Guernica

Otra de las traducciones fruto de la investigación documental que permitió el proyecto fue *Los viajes de Guernica* (2019). Se trata de un libro que no propone una lectura lineal o un enfoque único sobre el cuadro, sino que reúne múltiples miradas y perspectivas de la mano de diferentes profesionales y teóricos a partir del estudio en profundidad de una selección de documentos recogidos en *Repensar Guernica* (Figura 9). En la publicación, de la mano de Manuel Borja-Villel y Rosario Peiró, se relata el marco teórico-práctico y museológico que el Museo Reina Sofía desarrolló desde 2008 en relación con *Guernica*: un ejercicio abierto y en continua evolución dentro de la colección, que ha involucrado otras constelaciones de autores, obras y escenarios, y cuyos resultados más visibles son las distintas ubicaciones del museo en las que se ha situado la pintura de Picasso. En el libro participaron también Ignacio Echevarría, Francis Frascina, Juan José Gómez Gutiérrez, José-Ramón López García y Rocío Robles Tardío.



Figura 9. Borja-Villel, Echevarría, Frascina, Gómez, López, Peiró y Robles (2019), *Los viajes de Guernica*. Museo Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/viajes-guernica>

5. Conclusiones

Repensar Guernica trata de mantener en el tiempo el valor de la investigación personal, subjetiva, intuitiva, más allá del saber especializado de la academia. En este artículo se han desarrollado brevemente cuáles son las ideas, las condiciones discursivas y las tareas necesarias para llevar a cabo una labor tan retadora como esa. El trabajo en torno a la Historia del arte y sus archivos se ha enfocado aquí desde la estrategia de la conceptualización digital como forma de traducción y remediación.

En primer lugar, a través de la reconstrucción del marco teórico-conceptual del proyecto, se ha expuesto la importancia del lenguaje inter-icónico, que comparte raíces semióticas con los lenguajes de programación, la Historia del arte, el cómic y la organización del discurso. Desde esta perspectiva se esbozó la conceptualización digital como método que busca narrar nuevos relatos, pero, sobre todo, también busca producirlos trenzados por un contexto tecnológico en constante cambio y expansión.

En segundo lugar, al precisar el proceso de producción digital del proyecto se ha expuesto cómo se llevó a cabo *Repensar Guernica*, teniendo en cuenta la coordinación de equipos de investigación histórico-artística y de programación informática, la puesta en prioridad de la funcionalidad y la usabilidad a través de estudios especializados. Destacan en este apartado el uso de software libre y la constante consulta de la experiencia de los usuarios al interactuar con el sitio web para producir las mejoras y ajustes necesarios.

Por último, se ha contextualizado el momento político y social de la publicación de *Repensar Guernica* y la obra de arte a la que se refiere. Al destacar las distintas traducciones del proyecto que pueden encontrarse tanto en la página web como en otros formatos, se ha demostrado la importancia de dedicar ímprobos esfuerzos y presupuesto público para la mediación, difusión e investigación de un icono antibélico resignificado y reapropiado por distintas generaciones. En la fecha en la que se escribe este artículo, Israel mantiene una ofensiva militar contra Gaza y el pueblo palestino desde el 7 de octubre de 2023. Las protestas contra el genocidio palestino siguen recurriendo a reproducciones del *Guernica* que son desplegadas en las calles (Figura 10), evidenciando la potencia de esta imagen y de sus múltiples remediaciones sociales en contextos que van más allá del conflicto al que originalmente refería.

Figura 10. Lorenzana Moñino (2024), *De Guernica a Rafah*. Graffiti. Murcia, España. <https://guernica.museoreinasofia.es/documento/de-guernica-rafah>



El proyecto *Repensar Guernica* parte de una experiencia situada: la de intervenir en las formas del discurso histórico-artístico a través de herramientas de conceptualización digital que interroguen las políticas de archivo tradicionales y propongan nuevas formas de remediarlo. Queda claro, tras la revisión hecha en este artículo, que las funciones de la institución museística deben sobrepasar la conservación de bienes, e implicarse en la creación de herramientas para generar otras formas de conocimiento colectivo, situado y crítico. Como otros proyectos realizados en el departamento de Proyectos Digitales del Museo Reina Sofía, como la radio-web RRS (<https://radio.museoreinasofia.es/>) y las decenas de videos documentales (<https://www.museoreinasofia.es/multimedia>), *Repensar Guernica* es una forma de (re)escribir la Historia del arte desde el museo pero a partir de la interacción con otros agentes, inscrita en un horizonte más allá del objeto y el sistema artístico, y con la intención de propiciar la mayor cantidad de remediaciones posibles. Vale remarcar que el proyecto fue galardonado con varios premios de nivel nacional e internacional, en los que se destaca su relevancia como proyecto web de una institución cultural comprometida con otras formas de construcción del saber y con su puesta en uso y debate abierto.

En resumen, es preciso destacar el trabajo de la conceptualización digital como una metodología no sólo válida, sino también necesaria en tanto que mecanismo crítico del discurso histórico-artístico. El caso de *Repensar Guernica* ejemplifica tal perspectiva en función de la calidad, el impacto y el reconocimiento de esta herramienta en el contexto del diseño web y las mediaciones digitales, así como en la experimentación con estrategias de reescrituras de la Historia del arte y otras formas de producción de conocimiento en un sentido diseminado.

Referencias

- BORJA-VILLEL, M. (2010). El museo interpelado. En M. Borja-Villel, K. M. Cabañas y J. Ribalta (Eds.), *Objetos relacionales. Colección MACBA 2002-2007* (pp. 19-39). Colección MACBA.
- BORJA-VILLEL, M., ECHEVARRÍA, I., FRASCINA F., GÓMEZ GUTIÉRREZ, J. J., LÓPEZ GARCÍA, J.-R., PEIRÓ, R., ROBLES TARDÍO, R. (2019). *Los viajes de Guernica*. Museo Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/los_viajes_de_guernica.pdf
- CLARK, T. J. y WAGNER, A. M. (2017). *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica*. Museo Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/piedad-y-terror-esp.pdf>
- EVERAERT-DESMEDT, N. (2006). Peirce's Esthetics. *Signo*. <http://www.signosemio.com/peirce/esthetics.asp>
- GIANNETTI, C. (Ed.). (1998). *Ars Telematica. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. L'Angelot.
- GAY, J. (Ed.). (2015). *Free Software, Free Society: Selected Essays of Richard M. Stallman*. GNU Press.
- LANIER, J. (2006). *Information Is an Alienated Experience*. Basic Books.
- LANIER, J. (2018). *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now*. Henry Holt and Co.
- MARTÍNEZ, A. (2010). El poder en el pensamiento de Foucault. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. *Memoria Académica*. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev5016/ev5016.pdf

- MONTESINOS, G. (2017). *Más allá de imagen y palabra. El potencial narrativo de la obra de Antonio Altarriba "El arte de volar"*. (Trabajo final de grado, Universidad de Sevilla). Repositorio institucional. <https://hdl.handle.net/11441/125888>
- NIELSEN, J. (1993). *Usability Engineering*. Morgan Kaufmann.
- PE TOMÀS, A. (2022). *Kenneth Goldsmith. ¡¡Todos somos archivistas!!*. [Podcast]. Radio Reina Sofía. <https://radio.museoreinasofia.es/kenneth-goldsmith>
- PEÑALBA GARCÍA, M. (2014). La temporalidad en el cómic. *UNED, Revista Signa*, 23, 687-713. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4526822.pdf>
- RAMÍREZ, J. A. (1976). *Medios de masas e Historia del Arte*. Cátedra.
- RAMÍREZ, J. A. (2005). La crítica y la historia del arte frente a los derechos de reproducción. *Lápiz* (217), 26-41. <https://rebelion.org/la-critica-y-la-historia-del-arte-frente-a-los-derechos-de-reproduccion/>
- RODERO DE LOS ÁNGELES, A. (2013, 01 de diciembre). *Organización, cronología y sistematización*. <https://alvarodelosangeles.org/archivos/745>
- RODRÍGUEZ, E. (2010). *Espacios virtuales de museos e instituciones culturales: metodología para la evaluación de la calidad de los contenidos y definición de estrategias de comunicación y difusión*. Universitat de Barcelona.
- SEVILLANO PINTADO, O. (2021). Diez años en los Proyectos Digitales del Museo Reina Sofía. *CLIP de SEDIC: Revista de la Sociedad Española de Documentación e Información Científica*, (84), 16-22. <https://doi.org/10.47251/clip.n84.59>
- SRNICEK, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra Editora.
- WARBURG, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.