



# Revista de Estudios Marítimos y Sociales

## *Publicación científica de carácter semestral*

Año 16 - Número 22 - ene-jun de 2023 - Mar del Plata - Argentina - ISSN 2545-6237

### El “Guernica” como metáfora de los “giros” en la historiografía de finales del siglo XX

*“Guernica” as a metaphor for the “turns” in historiography in the late 20th century*

ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark://es09qflas>

Claudia Scheihing ♦

Ricardo Goñi ▲

Universidad Nacional del Litoral (UNL) - Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER)

Correo electrónico: [margm1971@gmail.com](mailto:margm1971@gmail.com); [rgg\\_estudio@gmail.com](mailto:rgg_estudio@gmail.com)

♦ Docente de la cátedra “Sociología” de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UNL) y de “Problemáticas de la Historia del Tiempo Presente” de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (UADER), Paraná, Provincia de Entre Ríos. Dirección de contacto: [verosch2005@gmail.com](mailto:verosch2005@gmail.com)

▲ Profesor Asociado de “Medio Ambiente y Salud”, Facultad de Ciencia y Tecnología de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER), Oro Verde, Provincia de Entre Ríos. Dirección de contacto: [rgg\\_estudio@gmail.com](mailto:rgg_estudio@gmail.com)

Claudia Scheihing y Ricardo Goñi, “El “Guernica” como metáfora de los “giros” en la historiografía de finales del siglo XX, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 22, enero 2023, pp 121-139.



## El “Guernica” como metáfora de los “giros” en la historiografía de finales del siglo XX

*“Guernica” as a metaphor for the “turns” in historiography in the late 20th century*

Claudia Scheihing ♦

Ricardo Goñi ▲

Recibido: 8 de junio 2022

Aceptado: 15 de noviembre 2022

### Resumen

En este trabajo se propone una “lectura” del mensaje del Guernica como una metáfora del “giro” lingüístico y/o cultural producido en la historiografía de finales de los años ‘60 y la década de los ‘70 como devenir de la crisis del estructuralismo y del “cambio de época” que tuvo lugar en 1968 (el año de las “rebeliones”) en Europa y Estados Unidos. Ese giro se tradujo en un alejamiento de la investigación de los hechos y en un acercamiento hacia el estudio del espacio simbólico. En tal sentido, “el lenguaje” revelado por las imágenes del Guernica exhibe un sistema de signos susceptible de ser interpretado como expresión del horror de lo acontecido en la ciudad símbolo del nacionalismo vasco. Dado que el mensaje del Guernica no se ciñe a los “agentes sociales” (los humanos) sino que abarca tanto actores vivientes como no vivientes (“actantes” según Bruno Latour), aquí se postula que también se habría anticipado al “giro” de la historia aún pendiente - dado en la sociología en los ‘80- a favor de una reformulación de lo social y de una resignificación de lo “no humano”, “lo material”, sin que ello implique un renunciamiento a las contribuciones del giro lingüístico/cultural mencionado.

**Palabras clave:** historia social - giro lingüístico – giro material - Guernica – actantes

### Abstract

This paper proposes a “reading” of the message of Pablo Picasso's Guernica as a metaphor of the linguistic and/or cultural “turn” produced in historiography of the late '60s and the '70s as the result of the crisis of structuralism and the “change of epoch” that took place in 1968 (the year of the “rebellions”) in Europe and the United States. This turn derived into a move away from the investigation of the facts and towards the study of symbolic space. In this sense, “the language” revealed by the images of Guernica exhibit a system of signs that can be interpreted as an

---

♦ Docente de la cátedra “Sociología” de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UNL) y de “Problemáticas de la Historia del Tiempo Presente” de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (UADER), Paraná, Provincia de Entre Ríos. Dirección de contacto: verosch2005@gmail.com

▲ Profesor Asociado de “Medio Ambiente y Salud”, Facultad de Ciencia y Tecnología de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER), Oro Verde, Provincia de Entre Ríos. Dirección de contacto: [rgg.estudio@gmail.com](mailto:rgg.estudio@gmail.com)



expression of the horror of what happened in the city which is a symbol of Basque nationalism. Given that the message of Guernica is not limited to “social agents” (humans) but encompasses both living and non-living actors (“actants” according to Bruno Latour), it is postulated here that the pending “turn” of history would have also been anticipated - given in sociology in the '80s- in favor of a reformulation of the social and a resignification of the “non-human”, “the material”, without implying a renunciation of the contributions of the linguistic/cultural turn mentioned.

**Keywords:** social history – linguistic turn – material turn – Guernica – actants

## Introducción

A poco de ingresar a la Sala 205 del Museo Reina Sofía y enfrentarse a una de las más notables obras del arte contemporáneo, el Guernica, resulta imposible sustraerse del carácter eminentemente trágico de la escena (aunque ininteligible a primera vista), de la majestuosidad del mural (3.49 por 7.77 metros) y de la imponente austeridad cromática de la renuncia al color que sumerge al espectador en una tenebrosidad escalofriante (Pablo Picasso eligió el blanco y negro y la escala de los grises para conseguir el realismo de las fotografías monocromáticas publicadas por los diarios luego del bombardeo). Ya en las inmediaciones del cuadro, superado el primer impacto de la imagen panorámica, la observación “por sectores” comienza a revelar un lenguaje simbólico de profunda “oscuridad y brutalidad” -tal como el mismo Picasso expresó que deseaba conseguir en su obra [Flores, 2019]- utilizado para transmitir su mensaje político contra el horror del bombardeo y de la Guerra Civil española en ciernes, y como una premonición del horror por venir de la Segunda Guerra Mundial, propósitos que logra de manera contundente.

Es indispensable, aunque quizás innecesario, ubicarse en el contexto histórico que inspiró a Picasso a realizar una de sus creaciones más emblemáticas. A los nueve meses de iniciada la Guerra Civil española, el 26 de abril de 1937, la aviación de Hitler bombardeaba la ciudad símbolo del nacionalismo vasco, Guernica, asesinando a cientos de civiles. La indignación y el repudio que produjo en Picasso –un hombre ideológicamente comprometido con la jaqueada Segunda República Española- hicieron que, en los dos meses posteriores al ataque, estando en París, forjara una de las obras más notables del arte contemporáneo, quizás la más importante del siglo XX. No sabía, desde luego, que con el mensaje simbólico de su pintura se anticiparía (metafóricamente, claro)



a la sucesión de “giros” o reconfiguraciones que -como devenir de la crisis del estructuralismo de finales de los años 60 y 70 y del cambio de época de 1968, el año de la “revolución mundial” o de las “rebeliones” (que no fue un año calendario sino un período de al menos tres años, entre 1967 y 1969)- acontecerían más de tres décadas después en el campo historiográfico, en concomitancia con los que tendrían lugar en otras disciplinas de las ciencias sociales.

Como señala María Minera [2012], la obra de Pablo Picasso abarca un territorio tan inmenso que en la jerga curatorial ya prácticamente no quedan títulos ocurrentes para presentar sus exposiciones: “El experimento cubista”, “La reinención del pasado”, “Picasso erótico”, “Picasso neoclásico”, “Pasión frenética”, “Picasso y Matisse”, “Autorretratos”, “Guitarras”, “Picasso en blanco y negro”, “Los años mediterráneos”, “Picasso e Hiroshima”, entre otros. Aquí se propone uno nuevo: “El Guernica como metáfora de los «giros» producidos en la historiografía de finales del siglo XX”, tal como se titula este ensayo<sup>1</sup>, aludiendo al lenguaje simbólico antes señalado que Picasso utiliza como alegato contra la barbarie de la guerra.

¿Qué quiere decir esto? El historiador de arte Anthony Blunt divide a los actores del Guernica en dos grupos: el de los animales (el toro, el caballo herido y la paloma) y el de los seres humanos (el guerrero muerto, la madre cargando su hijo muerto, la mujer renga, la mujer con los brazos abiertos al cielo y la mujer con la lámpara). Hay, sin embargo, un tercer grupo de actores “no humanos” y “no vivientes” (o “actantes”, en la terminología de Latour, 2008): la ventana (por la que se asoma una mujer), la lámpara (sostenida por la misma mujer que se asoma por la ventana), la bombita eléctrica, la flecha oblicua, la casa en llamas, entre otros. En tanto portador de un mensaje encarnado por los actores que componen la escena y sus cargas simbólicas, aquí se propone una lectura del Guernica

---

<sup>1</sup> La elección del término “metáfora” no es aleatoria, y alude a que permite “ver” una cosa en otra. Esto es, permite “ver” (de eso se trata la propuesta) en el Guernica los “giros” acaecidos en la historiografía, conscientes de que se trata de una enunciación contra-fáctica, de inversión de causalidad –si la hubo- y temporalidad, dado que aquí se propone una “lectura” del mensaje del Guernica (realizado en 1937) como “metáfora” del “giro” lingüístico y/o cultural (producido más de tres décadas después). En el terreno conjetural, se ha sugerido que quizás habría que pensar a la inversa: que el arte de las vanguardias, y en particular de una obra realizada en 1937, pudo haber impactado en los intelectuales de los '60 y '70 que dieron lugar a los giros referidos, cuestión que, sin embargo, excede los propósitos de este trabajo.



como metáfora del “giro lingüístico y/o cultural” producido en la historiografía, en tanto “el lenguaje” (explícito o implícito) revelado por las imágenes constituye un sistema de signos susceptible de ser interpretado como expresión del horror de lo acontecido (el bombardeo), una hipótesis poco ortodoxa enunciada quizás como atajo para involucrar al arte en este análisis o, tal vez, como pretexto para evocar la genialidad de un artista sin parangón.

Al mismo tiempo el mensaje simbólico del Guernica se anticiparía a una nueva perspectiva teórico-metodológica, aún postergada, en torno a “lo material” como vía de renovación de la historia social, una demanda en pos de la superación de una visión reduccionista de la historia que a su vez fortalezca las relaciones con otras disciplinas sociales, atendiendo a los “giros” ya identificados en ellas. Como el caso de la “sociología móvil”, proyecto inserto dentro de la sociología postsocietal, caracterizada como una disciplina “... que estaría más atenta al carácter mutable, provisional y, sobre todo, práctico tanto de lo que acontece en el mundo como de las explicaciones que ofrece de ello” [Joyce, 2006: 76]. Se trata de una perspectiva en la que las sociedades ya no son analizadas por una noción rígida de sus estructuras sino como “formaciones flexibles de prácticas que conectan a humanos y no humanos en formas particulares de relación con el mundo” [Glenniey y Thrift, 2002: 150, citado por Joyce, op. cit.]. Es lo que los autores citados refieren como una concepción más “modesta” de lo social o, “como diría Bruno Latour, algo que depende del conocimiento tácito y del «conocer a través del desarrollo de fértiles y originales articulaciones»” [Joyce, op. cit.: 76]. En opinión de los autores de este trabajo, este podría ser uno de los modos en que la renovación historiográfica aún pendiente o inconclusa podría aportar novedades significativas a esta disciplina, una renovación que -también “metafóricamente”- estaría igualmente implícita en el mensaje del Guernica.

### Los “giros” lingüístico y/o cultural en la historiografía de los '70

El denominado “giro lingüístico” surge a partir de una confluencia teórica entre distintos campos de las ciencias sociales que se dio entre fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1970. De acuerdo a la historiadora norteamericana Gabrielle Spiegel este giro se



centró en que “el lenguaje es el agente constitutivo de la conciencia humana y de la producción social de significado” [Spiegel, 2006: 20]. En ese contexto, signado por la crisis de los paradigmas totalizantes, el declive de la ideología marxista en Europa, el avance de los estudios poscoloniales, de género y subalternos, y de una era posmoderna en ciernes anunciada en el mundo anglosajón, el filósofo Richard Rorty acuñó en 1967 la noción de *linguistic turn* para señalar, antes que una nueva corriente de pensamiento, “el auge de un fenómeno disperso en el que se reconocía la primacía del discurso y del lenguaje” [Martínez, 2016: 13]. Con este fenómeno se reconocía la primacía del discurso y del lenguaje, llegando en sus formulaciones más extremas a vincular la historiografía con la ficción. Así, desde la perspectiva más radicalizada del determinismo lingüístico, la historia habría quedado reducida a la semiótica y la sociedad era vista como cultura, como una “red de significados”, semejante a un texto literario y acotada a una realidad no más allá del texto [Iggers, 2012], cuestionando de algún modo la compatibilidad de los textos históricos con un pasado real. Entre las postulaciones más significativas así primó la noción de que el lenguaje no representaría una realidad externa, sino que constituiría un sistema de signos susceptible de ser interpretado como vía única de expresión de *lo real*, una proposición que por cierto suscitó importantes controversias en el campo historiográfico:

Si la verdad no debía ser comprendida más que como una estrategia discursiva, si no había necesariamente una adecuación entre lo que se escribía sobre el pasado y lo que el pasado había sido, y si por ello los hechos históricos no tenían otra realidad que el lenguaje y el pasado no podía ser más que una proyección del presente, la tarea del historiador tal como había sido ejercida hasta entonces parecía perder toda legitimidad y sentido [Martínez, op. cit.: 13-14].

En sus formulaciones más extremas Roland Barthes y Hayden White afirmaban que la historiografía no difería de la ficción, sino que por el contrario era más bien una parte de ella. Así, desde la perspectiva de la teoría literaria, la historia quedaba reducida a la



semiótica y la sociedad era vista como cultura, entendida ésta como una “red de significados” semejante a un texto literario y acotada a una realidad no más allá del texto [Iggers, 2012]. Sin embargo, las teorías más radicalizadas del determinismo lingüístico han ejercido solo un efecto limitado sobre la escritura de la historia, aun en aquellos intelectuales como Stedman, Jones, Sewell, Hunt y Childers que reconocen en el discurso un elemento clave para la comprensión histórica. Más aún, el autor antes citado agrega que “otros historiadores han entendido el lenguaje como un instrumento para comprender la realidad social y cultural” [Iggers, op, cit.: 200].

Los significados del símbolo y el signo para la historiografía reciente han sido sintetizados por Samuel al afirmar que “*La lectura de los signos* se está convirtiendo en uno de los legados más duraderos del pensamiento radical de los años 60” [Samuel, 1992: 51]. Como forma de indagación y de prácticas críticas difundidas en estos años, las influencias lingüísticas y semiológicas han tomado direcciones disímiles en diversas disciplinas. En el caso de la historia, puntualiza este autor, “la lectura de los signos” ofrece una nueva perspectiva de análisis sobre su importancia al producir una transferencia de la investigación histórica de los hechos sociales hacia el estudio del espacio simbólico que ocupan. De ese modo se desplaza el eje “del estudio de la realidad «objetiva» a las categorías *en y a través* de las cuales se percibe; de la conciencia colectiva a los códigos cognoscitivos, del ser social al orden simbólico” [Samuel, op. cit.: 56].

En efecto, una cierta rigidez del estructuralismo desembocó a finales de los ‘60 y en los ‘70 en que las explicaciones socio-económicas del cambio histórico resultaran insuficientes, comenzando a promover el interés por las interpretaciones culturales, tanto de los fenómenos actuales como de los ya acaecidos. Concomitantemente, un clima de época signado por movilizaciones obreras y estudiantiles (e.g., el Mayo Francés, la Primavera de Praga, el movimiento de Berkeley) generaba un cambio de percepción sobre el orden social preestablecido que se expresó en un cuestionamiento a los ideales de la Modernidad, la Ilustración y el Racionalismo. Se debatía sobre el sujeto, aparecía el nuevo papel de la mujer, se ponía en duda la legitimidad del Estado, se cuestionaba la validez de los valores burgueses y las pretensiones epistémicas positivistas de las ciencias sociales (despojadas de ideologías, valores, pasiones o creencias) entraban en crisis. Así,



comenzaba a configurarse un contexto intelectual de cambio en el que la cultura occidental se resignificaba de modo integral, influyendo -aun indirectamente- en las predisposiciones en torno al estudio de la historia [Moreyra, 2007]. Quizás no esté de más señalar que -en un sentido opuesto al del “fin de la historia” proclamado por Francis Fukuyama y sus acólitos en 1989- se asistía al “fin de las certezas”. No en vano cuando se producía el levantamiento de Europa oriental en 1989, se decía que el “89” era un “68” dado vuelta, atribuyéndole una significación política a la curiosa relación entre esos dos números que remiten simbólicamente a dos grandes rebeliones: la anticapitalista de 1968 y la procapitalista de 1989 [Arrighi et al., 1992].

No obstante, debe reconocerse que, si bien las influencias lingüísticas y semiológicas representan para la historiografía reciente –como se señaló más arriba- uno de los legados más perdurables del pensamiento anticapitalista de los años 60, también implicó un distanciamiento de la historiografía con respecto a los estudios sociales, particularmente con respecto a los cambios que acontecieron dentro de la sociología en cuanto a sus métodos y categorías de análisis. En tal sentido la relevancia cada vez mayor del papel del lenguaje en la comprensión del pasado redundó en un significativo debilitamiento del contenido social de la historia, relegando las bases materiales de la vida social. De allí que, sin soslayar la importancia de las contribuciones del giro lingüístico al campo de los estudios históricos, en opinión de los autores, sea necesario -como se tratará a continuación- avanzar hacia una renovación a favor de una “rehabilitación de lo social”, tal como lo sugiere Sewell [2006].

### **Hacia nuevos “giros” historiográficos**

Cuando se disipó la confianza de los historiadores sociales y marxistas en la primacía de lo social, la cultura y el discurso surgieron como prácticas más productivas y ricas de explicación [Moreyra, op. cit.]. En efecto, un conjunto de estudios referidos a la historia cultural marcaría el inicio del giro de la historiografía hacia la “nueva” historia cultural, consolidándose al iniciar la década de los ‘80 como una nueva forma de hacer historia en la que confluyeron “posestructuralismo, lingüística, antropología y posmodernidad”





[Ríos Saloma, 2009: 120], relativizando las posiciones centrales de liderazgo en el campo historiográfico de Annales y el Marxismo. Esta nueva historia cultural irrumpió como un campo verdaderamente autónomo que pretendía superar la contradicción entre sociedad y cultura, alejarse del modelo causal determinista y de la metodología funcionalista adoptados por las ciencias sociales y, finalmente, posicionar a la cultura como una esfera no referencial de construcción social que antecede al mundo y lo hace inteligible a partir de reglas de significación propias [Spiegel, op. cit.].

El giro cultural en el campo de la historiografía implicó, según Sewell, un distanciamiento de los estudios sociales respecto de los aportes realizados por la sociología en cuanto a sus métodos y categorías de análisis. Al mismo tiempo, la relevancia cada vez mayor del papel del lenguaje en la comprensión del pasado redundó en “un excesivo debilitamiento del contenido social de la historia y un olvido de las bases materiales de la vida social” [Sewell, 2006: 51]. De allí su propuesta a favor de una “reformulación de lo social”, sin renunciar a las contribuciones que el giro lingüístico propició en el campo de los estudios históricos. En palabras de Sewell, esta necesaria “reformulación” supone considerar que:

... todas las prácticas semióticas se realizan en algún tipo de medio material (...) por tanto, tienen efectos transformadores sobre el mundo material. Las actividades humanas no son sólo realizaciones semióticas (es decir, realizaciones cuya producción se basa en la manipulación e interpretación de códigos semióticos). Son también, simultáneamente, *actos en y sobre entornos materiales* [Sewell, 2006: 65, el resaltado nos pertenece].

El intento de reformulación de la historia postsocial que propone Sewell “dentro del amplio marco epistemológico establecido por el giro lingüístico” [op. cit.: 72] podría resumirse como un intento de ensanchar los planos donde se produce la significación hacia una dimensión material, para lo cual propone trabajar desde el concepto de “entorno construido”, un término que el autor sugiere para argumentar que los hechos sociales acontecen en un mundo físico, el cual es transformado por los seres humanos para adecuarlo a sus propósitos:



La construcción del entorno interviene poderosamente en nuestra existencia social. Nuestra rutina diaria, aquellos con quienes interactuamos, cómo nos ganamos la vida, nuestro sentido de los límites del mundo manipulable, los medios para lograr la acción coordinada de las personas, todo ello está constantemente mediado (haciéndolo posible y a la vez constriñéndolo) por el entorno construido [Sewell, op. cit.: 69].

Al igual que Gabrielle Spiegel, Patrick Joyce también avizora y propone un nuevo giro, sólo que ella habla de un “giro histórico”. No obstante, más allá de la denominación, estos giros (histórico, material, corporal, biológico e icónico, entre otros) tienen como propósito corregir o complementar el giro lingüístico y/o cultural. Incluso se postulan retornos -a los acontecimientos, a lo político y, sobre todo, el retorno al sujeto- y con él una rehabilitación de los conceptos de acción, experiencia y práctica que, según Spiegel, habían sido soslayados del análisis social y que actualmente constituyen conceptos claves en la historiografía post-giro lingüístico. Esta autora sostiene que:

... toda percepción, toda formación de significados, tiene lugar dentro de contextos históricamente contingentes, sociológicamente situados y producidos por agentes que operan como usuarios intencionales y como resignificadores semánticos de sistemas de signos o discursos históricamente construidos [Spiegel, 2006: 44].

En este sentido, para Spiegel todo parecería indicar que las nuevas herramientas de análisis deben hallarse en la “teoría de la práctica” (*practice theory*), ya no en la teoría del discurso, sino reinterpretando los postulados del giro lingüístico a favor de una recuperación de la historia social.

Otro giro hacia la práctica se produjo en el campo de la Teoría Social a partir de los estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS), dando lugar a una forma particular de relacionar objetos y prácticas. Allí lo semiótico ya no se asume como algo excepcional



del sujeto humano, y los objetos no sólo se acreditan mediante procesos simbólicos. Por el contrario, sujetos y objetos son considerados efectos “sociomateriales reconfigurables de relaciones *in situ*”. En CTS se trata de explorar “la riqueza empírica de las prácticas colectivas que articulan lo humano y lo no-humano” [Raglianti, 2018: 343].

En los años '80 y '90 Bruno Latour –notable intelectual, referente insoslayable de la sociología pragmático-pragmatista- propuso al respecto un modelo para redefinir lo social como resultado de interacciones concretas y materiales entre elementos que son en sí no sociales. En ese marco desarrolla su Teoría del Actor-Red (TAR) en donde analiza el ensamblaje de elementos heterogéneos (seres humanos, significados, símbolos, discursos, artefactos técnicos, legales, políticos, también de objetos), planteando que la acción siempre está vinculada a un juego de relaciones o red -no a un único agente-, entramado que caracteriza como una asociación de “actantes”.<sup>2</sup> De allí deviene la particularidad del término “actor” en la órbita de la TAR: “actor significa que nunca está claro quién y qué está actuando cuando actuamos, dado que un actor en un escenario nunca está solo en su actuación” [Latour, 2008: 73]. Estas entidades que forman redes no se definen estrictamente como sujetos u objetos, pero son algo, hacen algo, sus acciones tienen efectos, dejan huellas, señalan cosas [Tirado y Domènech, 2005].

Por último, Latour también utiliza el enfoque de red para observar la heterogeneidad de los elementos desde una perspectiva plana, en la que tienen lugar distintos tipos o formas de alianzas, conexiones y desconexiones, articulaciones y desarticulaciones, que pueden ser empíricamente rastreables, registrables y susceptibles de ser descriptas [Pignuoli Ocampo, 2015]. Complementariamente, como aporte significativo a la teoría de Latour, Callon [1995] denomina a este funcionamiento *sociología de la traducción*, al punto de que la TAR es también caracterizada como “sociología de la traducción”. El propio Latour expresa al respecto:

... la palabra traducción se refiere a todos los desplazamientos que se verifican a través de actores cuya mediación es indispensable para que ocurra cualquier acción. En vez de

<sup>2</sup> El término alude a cualquier tipo de elemento que participa e interactúa en la estructura de la red.



una oposición rígida entre el “contexto” y el “contenido”, las cadenas de traducciones se refieren al trabajo mediante el que los actores modifican, desplazan y trasladan sus distintos y contrapuestos intereses [Latour, 2001: 379].

En este sentido es de hacer notar que la teoría latouriana va más allá de los postulados de Sewell y Spiegel, al establecer una simetría entre lo social y lo material. Lo social, en efecto, ya no se concibe como un *a priori* o como algo preestablecido desde donde partir, sino más bien hacia donde llegar, diluyendo, por otra parte, las dicotomías que tradicionalmente han signado los estudios sociológicos: naturaleza-sociedad, sujeto-objeto, macro-micro, tecnología-sociedad, humano-no humano.

### El mensaje del Guernica

El mensaje del Guernica (véase la Figura 1) ha suscitado innumerables interpretaciones a lo largo del tiempo. Una de las más conocidas es la del historiador de arte inglés Anthony Blunt, quien analizó el significado de nueve actores que componen el óleo (véase “¿Qué significan los elementos del ‘Guernica’ de Pablo Picasso, símbolo cultural del siglo XX?”)<sup>3</sup>: (1) *la madre con el niño muerto* que rememora la escultura de Miguel Ángel, la “Piedad”; (2) *el guerrero muerto*, según Blunt, una alegoría a la esperanza que persiste pese al horror de la guerra; (3) *la mujer renga*, herida en su pierna derecha, reflejando la crueldad; (4) *la mujer en llamas*, símbolo del horror de la guerra; (5) *la mujer de mirada perdida con la lámpara* (quinqué), iluminando la escena, que es interpretada como una metáfora de lo que queda de la República; (6) *el Toro*, símbolo de la brutalidad y el terror de la Guerra Civil; (7) *el caballo*, que representaría a las víctimas inocentes de la guerra, no obstante que el mismo Picasso dijo en 1945 que el caballo desbocado y desfallecido refería a la España franquista; (8) *la paloma* herida, poco visible (por ser del mismo color que el lienzo), considerada un emblema de la paz rota; por último, (9) *la bombita*, que

<sup>3</sup> <https://www.europapress.es/cultura/noticia-80-anos-guernica-pablo-picasso-simbolo-cultural-siglo-xx-20170404091716.html>



según algunos críticos representa el avance científico, mientras que para otros alude a una bomba, simbolizando la destrucción masiva [Cogollo Espina, 2009].

**Figura 1:** *El Guernica*, Sala 205.10 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



Como se señaló más arriba, en el análisis de Blunt el mural incluye seis humanos (cuatro mujeres, un guerrero abatido y un bebé muerto en los brazos de su madre), tres animales (un caballo, un toro y una paloma) y dos elementos no vivientes (una bombita y una lámpara). Hay otros elementos no vivientes, como la flecha oblicua (que representa la elevación del espíritu del guerrero muerto sobre la opresión de los poderes); la tulipa que envuelve a la bombita en la parte superior del cuadro (sobre la cabeza del caballo), semejante a un ojo con un contorno parecido al sol, mediante la cual el artista recurre a la mitología ofreciendo una nueva versión de Helios, caracterizado “como un joven en la plenitud de su virilidad dotado de una gran belleza” (véase blog *Unknown*)<sup>4</sup>; la casa en llamas, que alude a las “Bellas Artes” que están siendo destruidas (“la Arquitectura”, véase el blog de *Wordpress*)<sup>5</sup>; por último, la ventana, que refleja el umbral entre dos

<sup>4</sup> <http://guernicamitoicono.blogspot.com/2013/04/la-iluminacion-del-cuadro-la-bombilla-y.html>

<sup>5</sup>

<https://elguernica.wordpress.com/casa-en-llamas/>



escenas unidas y separadas a la vez: el interior de una casa y el exterior, permitiendo el tránsito del interior al exterior y viceversa, o de “una zona peligrosa de batallas invisibles pero reales: el subconsciente” (véase la revisión de Andrea Imaginario).<sup>6</sup>

En otro orden, el Guernica representa la consumación de una escena de terror, luto, melancolía y oscuridad que se revela a través de los actores “humanos” y del ensamblado de éstos con los actores “no humanos” (objetos, animales y símbolos). Observada desde la perspectiva de Latour, la escena se constituye como el resultado de una red de relaciones-conexiones-asociaciones entre los “actantes” (es decir, entre los “humanos” y los “no humanos”), en la cual la acción social “es desplazada y delegada a distintos tipos de actores que son capaces de transportar la acción a través de otros modos de acción, otros tipos de fuerzas, completamente distintas” [Latour, 2008: 105]. Parecería pertinente señalar entonces que la lectura del mensaje del Guernica no debe limitarse a la contemplación de los “agentes sociales” (los humanos) sino que además requiere el seguimiento de otras huellas propias de la acción, en las que confluyen tanto las “fuerzas sociales” como a las “fuerzas físicas” (fuerzas naturales, fuerzas tecnológicas, fuerzas biológicas, Balerdi et al., 2017). Cabe resaltar al respecto lo señalado por Joyce [op. cit.], en el sentido de que se abre la posibilidad de ampliar el campo de actividades de la historia y de las ciencias sociales incluyendo lo no humano (el mundo “natural”, “material”), considerado por la historiografía clásica y por la sociología hegemónica como “más allá de lo social” y por lo tanto fuera de ella. También parecería pertinente incluir a partir de una perspectiva teórico-metodológica interdisciplinaria el campo de las emociones como categoría de análisis [Bjerg, 2019], cuestión que también se ve reflejada en la escena de terror y oscuridad antes aludida que transmite el Guernica y que no se puede soslayar como elemento de análisis de la obra: todos los seres “con las bocas desencajadas en un grito que vuela por los espacios vacíos (...) Porque lo que aquí está muerto de verdad es la esperanza”, destaca el historiador de arte y escritor español, José Camón Aznar (1898-1979), en su ensayo titulado “Guernica”.<sup>7</sup> Valga entonces resaltar que el mensaje del

---

<sup>6</sup>

<https://www.culturagenial.com/es/cuadro-guernica-de-pablo-picasso/>

<sup>7</sup> <https://es.scribd.com/doc/106174592/Guernica-Ensayo-por-Jose-Camon-Aznar>



Guernica se revela como una acción propia no solo de los humanos sino también de los animales, los objetos y las emociones allí representadas, es decir, más allá o por fuera de “lo social”, en la rigurosa caracterización de la historiografía clásica.

Dejemos por un momento el Guernica para introducirnos brevemente en un aspecto muy disímil, aunque relacionado –como se verá– con la particular lectura del Guernica y el “juego” de relaciones con los giros historiográficos que aquí se propone. El 29 de marzo de 1973, tras diez años de invasión, Estados Unidos completaba su retirada de Vietnam, dando por finalizada una guerra que dejó como saldo la victoria del Ejército de la República Democrática de Vietnam (Vietnam del Norte) y el Frente Nacional de Liberación de Vietnam (Viet Cong) y la derrota de la mayor potencia militar del planeta, la que ha quedado registrada como el trauma bélico más profundo de su historia, tal como señala en sus crónicas Max Hastings, el periodista, ex corresponsal de guerra e historiador militar británico [Kiernan, 2022]. Hubo dos elementos claves en el devenir del conflicto y que, a la luz del giro material en debate, habría que resignificar. El primero fue el protagonismo de una selva tropical enclavada en un sistema topográfico de colinas y montañas (el 40% del territorio vietnamita es montañoso y los bosques ocupan un 75% de su superficie) que hacían que los militares estadounidenses lucharan a ciegas contra un enemigo que, en plena acción, se invisibilizaba en la jungla. De hecho los norteamericanos planteaban que había dos guerras: una contra el Viet Cong y otra contra la naturaleza, para lo cual utilizaron millones de litros de herbicidas [Criado, 2019]. Es decir, la selva tropical y el paisaje como factores no sociales decisivos de las acciones humanas. O éstas, además de realizaciones semióticas, como “actos en y sobre entornos materiales” (...) que “...convierten a la acción semiótica en histórica [dado] que tiene la capacidad de transformar el entorno en que tiene lugar” [Sewell, 2006: 66].

El segundo elemento clave fue el papel decisivo de la mujer: en el Sur lideraron la resistencia (incluso militar) a través del “ejército del pelo largo”, cuya principal dirigente fue Madame Nguyen Thi Dinh, oficial de alto rango del Viet Cong. En el Norte las mujeres asistieron a los heridos, sepultaron los muertos y cosecharon arroz y, si bien fueron menos las que participaron en combates, muchas se unieron al movimiento “Tres Tomas de Responsabilidades” (creado por la Unión de Mujeres) para forjar en el Norte



una base de apoyo logístico al Sur [Sabatés, 2020]. La Unión de Mujeres tenía un eslogan: “Que las mujeres del Norte derramen más sudor para que sus hermanas del Sur derramen menos sangre” [Sabatés, op. cit.]. En ese marco, la contribución de los estudios feministas ha sido crucial en la elucidación de ciertos papeles de la mujer, históricamente soslayados, incluso negados, tal como aconteció con el ocultamiento de la mujer en torno a su participación en la guerra de Vietnam:

Su indagación en las capilaridades materiales, institucionales y culturales del poder permitió deconstruir los estereotipos que consideraban a las mujeres como el género emocional y a los varones como sujetos fríos y racionales [Bjerg, op. cit: 3].

Pues bien, volviendo al Guernica, quizás no haya sido casual la representación de cuatro mujeres, probablemente para contrarrestar el fenómeno cultural hegemónico de la negación de la mujer. Cruel ironía, sin embargo, la de ser reivindicado como el mentor de un mensaje simbólico con una gran capacidad para darle significado a esa realidad de menosprecio e injuria de la mujer, después de haber sido caracterizado como un narcisista, como un misógino, como un hombre que temía –además de desear- el cuerpo femenino, como “un matón que ponía a «sus» mujeres en un pedestal para luego derribarlas” [Parcero, 2021]. Es interesante (y doloroso pero necesario) recordar también esta faceta (¿contradictoria?) de un Picasso probablemente atrapado dentro de la lógica patriarcal de la “ilusión viril”, percepción hegemónica de la masculinidad que opaca su integridad como persona, más allá de su incuestionable genialidad como artista.

Por último, refirmando el significado alegórico del Guernica, el 31 de enero de 2003 el diario madrileño *El País* titulaba: “El «Guernica» de la ONU, tapado en tiempos de guerra”<sup>8</sup>, aludiendo a que el tapiz que reproduce la obra<sup>9</sup> había sido cubierto -según la

---

<sup>8</sup> [https://elpais.com/internacional/2003/01/31/actualidad/1043967604\\_850215.html](https://elpais.com/internacional/2003/01/31/actualidad/1043967604_850215.html)

<sup>9</sup> El tapiz fue donado por Nelson A. Rockefeller y se exhibe desde el 13 de septiembre de 1985 en el emblemático edificio de Naciones Unidas de Nueva York. La reproducción –que fue autorizada por el propio Picasso- quedó así como un recordatorio de la crueldad del bombardeo en la sede de una





apreciación del entonces portavoz de la ONU, Fred Eckhard- con un “fondo apropiado para las cámaras”, pocos días antes de que el Secretario de Estado estadounidense, Colin Powell, se refiriera a Irak como una amenaza y anticipara la invasión por venir con el fervor religioso que caracterizó a la administración de George W. Bush. Cabe señalar que el tapiz se encuentra en el pasillo que conduce a la sala del Consejo de Seguridad donde se realizan las conferencias de prensa para dar a conocer ese tipo de novedades. El Guernica era, en efecto, un fondo inapropiado para anunciar una guerra o, en todo caso, un detalle de humor negro poco elegante para el ámbito de la ONU: “rodeado de mujeres, niños y animales que gritan con horror y muestran el sufrimiento de un bombardeo”, consignaba Eckhard, quien además tuvo la sagacidad de contemplar que la guerra iba a comenzar con una “campana aérea” (como en Guernica). Entonces optó por la censura, ordenando cubrir el tapiz con una cortina de color azul, el color de la ONU, un fondo “más televisivo y menos dramático que las desgarradoras imágenes de los bombardeos”.<sup>10</sup>

## Conclusiones

Aun tratándose de una formulación poco convencional y hasta quizás provocativa, aquí se propone una lectura del mensaje no escrito del Guernica como una representación metafórica –más precisamente una anticipación simbólica- del “giro lingüístico y/o cultural” que tres décadas más tarde iba a acontecer en la historiografía como devenir de la crisis del estructuralismo y del cambio de época que tuvo lugar con los movimientos sociales en 1968, el año de la “revolución mundial” o de las “rebeliones”.

En virtud de que el mensaje antibelicista del Guernica no se ciñe a la contemplación de los “agentes sociales” (los humanos) sino que propone el seguimiento de otras huellas propias de la acción, en la que confluyen las “fuerzas sociales” y las “fuerzas físicas”, aquí se propone también una lectura de ese mensaje como una anticipación simbólica a

---

organización que -según el preámbulo de su Carta de creación- tiene como misión principal “preservar a las generaciones venideras del flagelo de la guerra”.

<sup>10</sup> *Ibidem.*



una nueva perspectiva teórico-metodológica de renovación de la historia social -aún postergada o en ciernes- en torno a “lo material”, a lo “no humano” (considerado por la historiografía clásica como “más allá de lo social”), que además debería incluir como categoría de análisis el campo de las emociones, también reflejada en la oscura y brutal escena del mural.

Por último, el desorden cronológico recorrido en estas páginas y la inversión de la temporalidad con el uso del término “metáfora” no son más que recursos retóricos que procuran desentrañar ciertas acciones (los giros historiográficos) a partir de la lectura de otras acciones (representadas simbólicamente en el escenario del Guernica). Como toda metáfora, ésta permite “ver” una cosa en otra, o “ver cómo” (en donde “ver” es también metafórico ya que alude a la imaginación, no a la visión; Oliveras, 1993). En palabras de Nietzsche, una metáfora permite “hablar por boca de otros cuerpos y de otras almas” (citado por Oliveras, op. cit.: 23). En tal sentido, los elementos “narrativos” -sujetos, objetos y emociones- utilizados por Picasso aquí se proyectan en el tiempo con la intención de “hablar por boca” del Guernica o de “ver” allí (en el sentido señalado por Oliveras) los cambios acontecidos –aunque invirtiendo la relación de causalidad, si es que existió, y la de temporalidad- en el campo de la historiografía durante el último cuarto del siglo XX y los aún pendientes o en curso.

## Bibliografía

**ARRIGHI, GIOVANNI, TERENCE, HOPKINS & IMMANUEL WALLERSTEIN**  
2021 “1989, la continuación de 1968”, en: *Realidad Económica* N° 114/5, IADE, Buenos Aires: pp. 99-119.

**BALERDI, SOLEDAD; ORNELA BOIX; RODOLFO IULIANO Y NICOLÁS WELSCHINGER**  
2017 “Sociologías pragmatistas: continuidades entre postulados teóricos y operaciones metodológicas”. *Cuestiones de Sociología* (16), e027. En *Memoria Académica*. Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.8189/pr.8189.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8189/pr.8189.pdf)

**BJERG, MARÍA**

2019 “Una genealogía de la historia de las emociones”, en: *Quinto Sol*, vol. 23, N° 1: pp. 1-20.

**CALLON, MICHEL**



1995 “Algunos elementos para una sociología de la traducción. La domesticación de las vieiras y los pescadores de la bahía de St. Brieuc”, en: Juan Manuel Iranzo Amatriain, José Rubén Blanco Merlo, María Teresa González de la Fe y Cristóbal Torres Albero (Comp.), *Sociología de la ciencia y la tecnología*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: pp. 259-282.

**COGOLLO OSPINA, SONIA**

2009 “Análisis semiológico del Guernica de Picasso”, *Revista Psicoespacios*, Vol. 3, N° 3: pp. 91-102.

**CRIADO, MIGUEL ÁNGEL**

2019 “El agente naranja sigue pudriendo los suelos de Vietnam 50 años después”, *Diario El País*, Ciencia/Materia, 16 de marzo, Madrid.

**FLORES, JAVIER**

2019 “El Guernica de Picasso paso a paso”, *Historia NG* (en línea). Recuperado de: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso\\_12698](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698)

**GLENNIE, PAUL Y NIGEL THRIFT**

2002 “The Spaces of Clock Times”, en: PatrickJoyse (ed.), *The Social in Question. New Bearings in History and the Social Sciences*, Routledge, Londres.

**IGGER, GEORG G.**

2012 *La historiografía del NGSiglo XX Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 277 pp.

**JOYCE, PATRICK**

2006 “Materialidad e historia social”, en: *Ayer* 62 (2), Revista de la Asociación de Historia Contemporánea: pp. 73-87.

**KIERNAN, SERGIO**

2019 “La guerra de Vietnam en el relato de Max Hastings”, *Diario Página 12* del 27 de octubre de 2019, Sección Radar Libros. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/226791-la-guerra-de-vitnam-en-el-relato-de-max-hastings>

**LATOUR, BRUNO**

2008 *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, Manantial, Buenos Aires.

**MARTÍNEZ, CAROLINA**

2016. “El impacto del giro lingüístico en la historia cultural y sus implicancias en el estudio de la literatura de viaje como fuente”, en: *Prismas* N° 20, Revista de Historia Intelectual, Universidad Nacional de Quilmes: pp. 11-29.

**MINERA, MARÍA**

2012 “El Guernica, blanco sobre negro”, *Revista Letras Libres*, en la Web: <https://letraslibres.com/revista-espana/el-guernica-blanco-sobre-negro/>

**MOREYRA, BEATRIZ**

2007 “La historia social más allá del giro cultural: algunas reflexiones”, en: *Cuadernos de Ideas* N° 10, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago de Chile: pp. 7-38.

**OLIVERAS, ELENA**

1993 *La metáfora en el arte. Fundamentos y manifestaciones en el siglo XXI*, Ediciones Piados, Buenos Aires, 304 pp.

**PARCERO, JORGE**

2021 “Picasso, más allá del genio: misoginia, infidelidad y maltrato”, *El Confidencial* (en línea). Recuperado de: [https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2021-03-25/picasso-pintor-mujeres-misoginia-maltrato-infidelidad\\_3006631/](https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2021-03-25/picasso-pintor-mujeres-misoginia-maltrato-infidelidad_3006631/)

**PIGNULLI OCAMPO, SERGIO**

2015 “La posición epistemológica del constructivismo simétrico de Bruno Latour” (pp. 91-103), *Cinta de Moebio* N° 52, Universidad de Chile: Disponible en: [www.moebio.uchile.cl/52/pignuoli.html](http://www.moebio.uchile.cl/52/pignuoli.html)

**RAGLIANTI, FELIPE**

2018 “Actores, objetos, figuras: el giro sociomaterial en la teoría de la acción”, en: *Cinta de Moebio* N° 63, Universidad de Chile: pp. 343-356.

**RÍOS SALOMA, MARTÍN F.**

2009 “De la historia de las mentalidades a la historia cultural. Notas sobre el desarrollo de la historiografía en la segunda mitad del siglo XX”, en: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* N° 37: pp. 97-137.

**SABATÉS, PAULA**

2020 El rol decisivo de las mujeres en la independencia y en la guerra de Vietnam. *Diario Página 12*, edición del 2 de septiembre. En la Web: <https://www.pagina12.com.ar/289173-el-rol-decisivo-de-las-mujeres-en-la-independencia-y-en-la-g>

**SAMUEL, RAPHAEL**

1992 “La lectura de los signos”, en: *Historia Contemporánea* N° 7, Universidad del País Vasco: pp. 51-74.

**SEWELL JR., WILLIAM H.**

2006 “Por una reformulación de lo social”, en: *Ayer* 62(2), Revista de la Asociación de Historia Contemporánea: pp. 51-72.

**SPIEGEL, GABRIELLE**

2006 “La historia de la práctica: nuevas tendencias en historia tras el giro lingüístico”, en: *Ayer* 62(2), Revista de la Asociación de Historia Contemporánea: pp. 19-50.

**TIRADO SERRANO, FRANCISCO Y MIQUEL DOMÈNECH I ARGEMI**

2005 “Asociaciones heterogéneas y actantes: el giro postsocial de la teoría del actor-red”, en: *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana* [en línea], Número Especial, pp. 1-26. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62309905>