

El arte en la guerra

La mirada plástica sobre las confrontaciones armadas

Juan David Chávez Giraldo

(Colombia, 1966-v.)

Arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Historia del Arte y Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Diseñador en su estudio particular. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana. Autor de varios libros, capítulos de libros y artículos; acreedor de varios premios y menciones y ganador de algunos concursos de arquitectura.



Resumen

En este ensayo se analizan algunas obras plásticas o visuales cuyo contenido se centra en acciones militares, bélicas y castrenses, revelando que lo que hoy se entiende por arte ha estado presente en la historia humana desde la Antigüedad hasta el presente con diferentes propósitos, algunas veces para exaltar los valores de la guerra, glorificar a los héroes y reconocer las victorias como huella documental de lo ocurrido, en otras ocasiones para manifestar crítica, denunciar la devastación, la tragedia y la muerte, y mostrar que uno de sus propósitos es la humanización del mundo.

Palabras clave

Arte, batalla, conflicto bélico, guerra, militar, pintura histórica, plástica

La relación entre el arte y la guerra acompaña al ser humano desde siempre, ambas son inherentes a él. No obstante, es necesario tener en cuenta que los dos ámbitos han cambiado según el contexto. Lo que se entiende por arte hoy no es igual a lo que se comprendió en el pasado y las dinámicas bélicas no son las mismas. El origen del arte y el de la guerra tampoco pueden determinarse de forma absoluta, por ello, se está hablando de un campo relativo y complejo, como casi todo en la cultura; pero si algo es cierto en el arte es su carácter simbólico y por lo tanto interpretativo que posee cierta capacidad de conmover al espectador de diferentes maneras, incluso a la misma persona en distintos momentos. De hecho, una de las definiciones más aceptadas hoy para el arte se asocia a su carácter experiencial; en tal sentido, el arte se entiende, en la actualidad, como una experiencia estética¹ que transforma. Además, la intención mimética del arte está superada, sus productos no se valoran por la similitud con la realidad y no hay límites entre géneros o categorías, pues es posible acudir a métodos tradicionales o a híbridos donde se mezclan materiales, formas y campos comunicativos.

Cada obra artística es un universo. Pero esto no ha sido así siempre, muy al contrario, las que llamamos artes hoy en otros momentos de la historia no se consideraron como tales y estuvieron sometidas a estrictas reglas de composición, tópico y técnica. Algo incuestionable es que el arte ha sido testigo histórico. Las creaciones artísticas, incluyendo las que se han conocido como artes menores o aplicadas, son documentos que permiten estudiar las civilizaciones que las producen. Mediante ellas se pueden abordar las cosmogonías, los modos de producción, las estructuras sociales, los valores, la política, la economía, la tecnología, las tragedias naturales o antrópicas y, por supuesto, las batallas, los enfrentamientos, las cruzadas, las conquistas, los triunfos y las derrotas.

¹ Aquí se entiende que la estética no es una propiedad de los objetos, sino un asunto relacional, en el que el humano responde de manera automática a los estímulos positivos o negativos de la realidad.

De acuerdo con la teoría psicogenética del origen de las guerras, el ser humano, siendo la especie más despiadada de la Naturaleza, es por su propia condición un animal agresivo por instinto de competitividad, para asegurar su supervivencia y la continuidad de sus genes; podría afirmarse que esa actitud beligerante lo mantiene en guerra, bien sea consigo mismo, con otros individuos, con otros grupos, con otros seres, reales o imaginados. Si se trajeran los tipos de guerra que se transcriben en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, cualquier ensayo como el que se intenta presentar aquí se quedaría corto para decir algo significativo. Aunque en la actualidad se suele distinguir entre un conflicto armado y una guerra, en la cual se requiere una declaración formal de al menos uno de los combatientes, para la doctrina militar estadounidense todos los conflictos armados se consideran guerras de cuarta generación.² Para el Instituto Internacional de Estudios para la Paz de Suecia una guerra enfrenta al menos una fuerza militar, ya sea contra otro u otros ejércitos o contra una fuerza insurgente, y en ella mueren por lo menos diez mil personas; esta definición permite acotar el contexto de análisis para guiar la reflexión.

Por las mismas necesidades de enfocar el documento, más allá del asunto conceptual sobre lo que es o no es arte y lo que en su momento se ha concebido como una expresión artística, el recuento que se hace aquí se concentra en algunos ejemplos de la pintura, la escultura, las artes gráficas, la fotografía y las instalaciones, expresiones plásticas y visuales del arte, sin incluir el cine ni el videoarte, para delimitar el objeto de estudio. El propósito del artículo es exponer cómo estas manifestaciones han sido un medio permanente para plasmar la huella y el rastro de los conflictos bélicos y mostrar una de las facetas en las cuales el arte

² La primera generación se caracteriza por las armas de fuego y los ejércitos profesionales estatales; la segunda se da con la mecanización e industrialización de los conflictos; la tercera se basa en la velocidad y la sorpresa de los ataques por la superioridad tecnológica y combinada de fuerzas aéreas, marítimas y terrestres, y la cuarta usa tácticas no convencionales de combate ocultas que atacan civiles y comprenden, entre otras, guerra de guerrillas, asimétrica, de baja intensidad, sucia, terrorismo de estado, civil, popular y cibernética.

incursiona para dejar un mensaje histórico que supera el tiempo, el espacio y sus protagonistas. Las obras que se traen son del arte universal y colombiano, no pretenden ser una muestra selecta, no son las más importantes, valiosas o reconocidas, no tienen un propósito común y tampoco pertenecen a un estilo, una técnica o una corriente ni fijan una posición similar frente al tópico que las aglutina; se trata de una selección heterogénea que ilustra una de las razones que hace que el arte sea una vía de humanización en medio del caos reinante.

Uno de los primeros objetos que puede citarse es la *Estela³ de los buitres*, que narra la victoria de Eannatum, rey de Lagash, sobre la ciudad de Umma hacia el 2450 a. de C. La pieza, en piedra caliza de 180 × 130 × 11 cm, representa la primera formación militar de la que se tiene constancia. Posee escritura cuneiforme y pertenece al periodo dinástico arcaico de la civilización sumeria. En aquel tiempo, la rivalidad entre las dos ciudades-Estado condujo a permanentes conflictos, y el triunfo de Eannatum supuso una hegemonía en Sumeria. La composición plástica de la estela muestra al rey triunfante delante de su ejército portando las armaduras y desfilando sobre un campo en el que yacen los cadáveres del enemigo y a los que acechan los perros y los buitres, de donde toma el título la obra. Cabe anotar que cuando un grupo humano posee inscripciones, como las de esta estela, a manera de crónicas o anales, se considera que la cultura pasa de prehistórica a histórica, lo que significa poderosos avances en su desarrollo; la cultura sumeria, a la que pertenece esta obra, es de la que se conserva el signario cuneiforme más antiguo, datado hacia el 3800 a. de C. El sistema cuneiforme de escritura, creado por los sumerios para expresar varios idiomas, usa caracteres y palabras con símbolos en forma de cuñas —de allí su nombre—, con más de 2000 signos ideográficos identificados. De tal suerte, desde esos tiempos remotos el arte acompañó los progresos de la cultura dejando la marca para el futuro.

³ Una estela es un monumento monolítico con inscripciones que se erige como registro conmemorativo, funerario, religioso, mágico o geográfico.

El relieve en yeso con dos soldados que transportan el carro de guerra del rey es una obra de arte asirio que representa una de muchas escenas militares del palacio de Sargón II en Jorsabad, datado del siglo VIII a. de C., con una altura de 127 cm. De manera similar, las columnas conmemorativas, especialmente las romanas, como las de Trajano y Marco Aurelio, contienen bandas en espiral con relieves que narran las campañas militares en secuencias lineales para documentar los acontecimientos de manera continua con furor realista.

Muchos pueblos antiguos tuvieron entre sus dioses una personificación de la guerra o de las virtudes bélicas, como Ares, el dios olímpico de la guerra, del cual cabe destacar una copia romana de un original del ateniense Alcámenes del siglo V a. de C., que al parecer estaba en el ágora de Atenas. Así también figura el dios romano Marte, de quien se conserva una estatua en el Museo del Capitolio de Roma, que fue hallada en el Foro de Nerva de la capital imperial; Marte aparece en numerosas obras, como la pintura que comparte con Venus realizada por Sandro Botticelli hacia 1483 o *El dios Marte*, pintado por Diego Velázquez, y la escultura de *Marte y Cupido* de Bertel Thorvaldsen. Por su parte, la diosa solar de la mitología egipcia Sejmet, hija primogénita de Ra, es al mismo tiempo símbolo de fuerza, poder, guerra, venganza y curación, fue protectora de los faraones en las guerras y representada en múltiples pinturas y esculturas con cuerpo de mujer, cabeza de leona, coronada con el disco solar y el *uraeus* de la realeza.⁴

El mosaico de Issos representa al último rey persa Darío III protegido por sus soldados de la carga de la caballería de Alejandro Magno en la batalla llevada a cabo en el año 333 a. de C. en esa localidad. La obra, realizada en el siglo I a. de C., está ejecutada con más de un millón de teselas de colores que cubren un área de 342 × 529 cm, y fue hallada en la Casa del Fauno en Pompeya; posiblemente es una réplica de una pintura helenística fechada hacia el 325 a. de C. elaborada por

⁴ La cobra erguida que representa a la diosa Uadyet.

Filoxeno de Eretria o por Aristides de Tebas. La obra es plenamente descriptiva y naturalista, como si fuera una fotografía del instante; en ella hay más de cincuenta figuras, pero los dos protagonistas se destacan en la composición por la delicadeza de los rasgos; Darío está sobre su carro y Alejandro monta a Bucéfalo, sus rostros replican la identidad del tipo racial, se miran en actitud desafiante y portan trajes representados con lujo de detalle; el auriga persa intenta acelerar el escape dando latigazos a los caballos y los demás soldados muestran preocupación por la inminente captura. La multitud de caballeros y bestias sumados a las lanzas y espadas que se erigen en diagonal, exponen la dinámica furiosa del encuentro; muy pocos elementos del sitio hacen parte de la obra para concentrar la mirada en la cruenta batalla. El carácter heroico del mosaico alude a la actitud imperial del periodo helénico al cual pertenecía el original.

El tapiz de Bayeux, con una dimensión de 50 × 6838 cm, de autoría anónima, elaborado entre 1082 y 1096, contiene setenta y tres escenas de la invasión de Inglaterra en 1066 al mando de Guillermo de Normandía, y otros eventos anteriores como la expedición a Bretaña. El bordado ha sido inscrito en el Programa Memoria del Mundo de la Unesco por la importancia histórica que combina lo religioso y lo profano, junto a relatos bíblicos y datos de las costumbres y el arte medieval. En él se destacan el dramatismo de la narración continua, el carácter épico y caballeresco, así como la valentía de los guerreros. La mayor parte de la extensa tela contiene franjas en los extremos superior e inferior con diversos motivos geométricos, figuras de animales y complementos a la trama central en la que se despliega la historia acompañada de frases cortas en latín. Casi ochocientos animales, entre caballos, mulas, perros y otras bestias, se incluyen en las escenas compuestas por más de seiscientos personajes, fortalezas, templos y edificios, así como numerosas embarcaciones.

En la Biblioteca Nacional de París se guardan infinidad de manuscritos medievales bellamente iluminados por destacados pintores, muchos anónimos. Entre

estos tesoros se encuentra *El sitio de Jerusalén por Nabucodonosor*, colorida estampa que registra la escena bíblica elaborada por Jean Fouquet cerca de 1470 en la que aparece la campaña militar llevada a cabo por el rey de Babilonia en el año 597 a. de C. para deponer al rey Joacim de Judá, quien se había rebelado contra el dominio babilónico dejando de pagar tributo a Nabucodonosor II, y para instalar a Sedequías como gobernante, luego de la victoria. Como es típico del arte gótico, la imagen es de carácter narrativo e ilustra varios momentos en el mismo cuadro: en primer plano yacen algunos muertos en el piso, incluso unos están mutilados y sobre ellos la infantería y la caballería luchan con espadas, sables y lanzas; en segundo plano, el central de la composición, el rey Nabucodonosor, con sus tropas de caballería ubicadas en las afueras del santuario, apresan al rey Joacim; en un tercer plano la fortaleza y el palacio real están siendo invadidos por otros militares. Curiosamente, la estructura resplandeciente y dorada del santuario es de estilo gótico, aunque su proporción achatada no concuerda con la volumetría flamígera de los templos de aquel periodo, lo que muestra la creatividad imaginativa del artista. El edificio está rodeado por casas de dos niveles y techos a dos aguas, característicos también de la época gótica, y, en el fondo, sobre dos colinas a lado y lado del templo, se yerguen sendos castillos. La capacidad representativa del pintor, con dominio de la perspectiva, le permite transmitir la noción de espacialidad y profundidad paisajística con gran realismo, que se suma al cuidado detalle de los personajes y las figuras multitudinarias. Son muchos los textos iluminados con ilustraciones de esta y otras tomas bíblicas, que con gran virtuosismo contribuyeron al propósito evangelizador de la Iglesia.

El flamenco Pedro Pablo Rubens, entre sus más de mil quinientas obras, también dejó su mirada sobre la guerra en un óleo sobre lienzo de 206 × 342 cm pintado entre 1637 y 1638, titulado *Las consecuencias de la guerra*. Con su exuberante estilo y suntuosa ejecución enfatiza el dinamismo y la sensualidad que contrasta con la tragedia temática. El cuadro, encargado por

el duque de Toscana Ferdinando II de Médici, alude a las Guerras de los Treinta Años⁵ y se convirtió en una declaración simbólica para deplorar el estado de Europa. Marte, la figura central de la composición, pisa las artes y el conocimiento —representados por un dibujo y un libro— destruyendo la cultura; Venus, su amante, asistida por los putis, trata de contener infructuosamente al dios de la guerra; en contraposición, Aleto —deidad griega de la ira— lo hala para que logre su propósito; Harmonía —diosa griega de la armonía y la concordia—, con el laúd en las manos, yace tumbada sobre el suelo por la puja marciana, y a su lado, también caído, un arquitecto representa la destrucción de la civilización; una madre con su hijo en brazos completa el grupo de abatidos, amenazados por la espada de Marte. La mujer con vestido negro, que compensa cromáticamente la composición ubicándose a la izquierda, representa a Europa, que clama piedad con los brazos extendidos al cielo. Con un enorme dramatismo y una fuerza violenta lograda por el torbellino de la escena y las múltiples diagonales de composición para los personajes, esta obra es un ícono del género.

Las batallas navales son un tema muy recurrente en la pintura histórica de los siglos XVII al XIX. Un personaje paradigmático en este género es el citado neerlandés Willem van de Velde el Joven, cuya habilidad para las pinturas marinas lo convirtió en el pintor preferido de Carlos II de Inglaterra, quien le hizo numerosos encargos; así mismo, el duque de York, coronado luego como Jaime II, y otros miembros de la nobleza, le encomendaron obras. Entre sus óleos sobre lienzo se destacan *El incendio del Royal James en la batalla de Sole Bank*, varios de *La batalla de Texel*, *La batalla de Solebay*, *Navíos tomados durante la batalla de los*

⁵ Uno de los conflictos bélicos más largos y destructivos de la historia occidental. Inició en 1618 como una guerra civil entre alemanes con apoyo de potencias externas y se extendió por toda Europa hasta su conclusión con la Paz de Westfalia en 1648. Muchas obras de arte tienen como tema distintos acontecimientos de esta guerra: *Defenestración de Praga* (1848) de Karel Svoboda, *Muerte de Gustav II Adolf en la batalla de Lützen* (1855) de Carl Wahlbom, *La batalla de los downs* (1659) de Willem van de Velde el Joven, *La batalla de Rocroi* de Sauveur Le Conte e *Isabel Clara Eugenia en el Sitio de Breda* (1628) de Peter Snayers, entre muchas.

cuatro días, *Salva*, *La batalla de Lowestoft*, *Batalla de la Tercera Guerra Angloholandesa* y *Disparo de cañón*. El realismo, la delicadeza técnica y la veracidad descriptiva de las embarcaciones, así como su capacidad para mostrar los diversos estados de las atmósferas marinas y las condiciones del océano tempestuoso o en calma, los destellos de disparos, humos y fuegos, sumados a la profusa cantidad de veleros, hacen de estas pinturas un conjunto elocuente de la guerra narrado en tono romántico.

Herederos de la técnica y el género fueron el inglés William Turner y el francés Auguste Mayer, de quienes se pueden recordar los óleos *Batalla de Trafalgar* y del primero *Aníbal cruzando los Alpes* realizado hacia 1810, que en sus 144,7 × 236 cm muestra la fuerza de la Naturaleza que desafía majestuosa al ejército del general cartaginés, enviando así un mensaje de advertencia a Inglaterra en el contexto de las guerras napoleónicas para que evitara también lo que Roma, en cabeza del estratega, había logrado. En este caótico cuadro se puede notar la admirable renovación compositiva que Turner dio a la pintura al incluir arcos y conos para ordenar los elementos de la obra, brindando una imagen de inestabilidad perturbadora, inédita en la historia del arte.

La serie de grabados *Los desastres de la guerra*, realizados por el pintor español Francisco de Goya, dejó constancia de los desastres humanitarios y la crueldad de la Guerra de la Independencia Española del imperialismo francés (1808-1814). El artista, por petición del general José Rebolledo de Palafox, realizó un viaje de Madrid a Zaragoza para plasmar los sucesos en bocetos, y a partir de 1810 emprendió la elaboración de las planchas, para finalizarlas en 1815. Utilizando fundamentalmente el aguafuerte, con algo de punta seca y aguainta, el conjunto lo conforman 82 láminas de diferentes medidas plasmadas en papel; solo dos juegos completos se imprimieron en vida del maestro y la primera serie publicada se realizó en 1863. El primer conjunto, hasta la imagen 47, centra su tópico en la guerra propiamente; el segundo, entre la estampa 48

y la 64, muestra el hambre y la penuria a consecuencia de la situación bélica, y el final hace una crítica sociopolítica al régimen absolutista de Fernando VII. Con gran dominio técnico, Goya registra y denuncia la brutalidad y el horror de la guerra más allá de la visión romántica y heroica que había tenido la plástica frente a los conflictos armados. En algunas de las imágenes hay recursos simbólicos, metafóricos y alegóricos, como animales parlantes y fieras que participan en las atroces acciones; la mujer hace presencia en muchos de los grabados, mostrando su participación valerosa en las terribles escenas. También merece aquí un espacio *Los fusilamientos del 3 de mayo*, obra pintada por Goya en 1814, muy conocida por la osada actitud del condenado, quien, lleno de luz en la composición, se resigna a su suerte ante la inminente muerte con un gesto de triunfo al extender los brazos en cruz.

Lady Elizabeth Butler, también conocida como Elizabeth Thompson, pintora y escritora británica, se especializó en obras castrenses. Su matrimonio con el mayor William Butler y los viajes militares a los que lo acompañó a Egipto y Sudáfrica, así como otras terribles guerras como la de Crimea (1854-1856), le sirvieron para tener la experiencia bélica de primera mano, que plasmó en su obra pictórica con notable realismo, y que produjo gran conmoción y polémica. *El 28° regimiento de Quatre Bras* (1875), *Restos de un ejército* (1879), *Granaderos tras la batalla* (1854), *Carga en Huj* (1919), *La defensa de Rorke's Drift* (1880), *El regreso de Inkerman* (1877) y *Balaclava* (1876) son algunos de sus muchos óleos sobre la guerra. Este último, de 59 × 76 cm, deja ver de manera íntima los efectos de la guerra en los soldados, su sufrimiento, las heridas en sus cuerpos y almas, específicamente en la batalla que se dio en la región que da título a la pintura, en la cual se enfrentaron tropas rusas contra turcos, franceses y británicos durante el mencionado conflicto de Crimea y que sirvió de inspiración para que varios artistas dejaran su testimonio.

La pintura *Caminos de gloria* que el pintor británico Christopher Nevinson expuso en 1918 es una obra

clásica en el género. El pintor, impactado por los desastres de la Primera Guerra Mundial, en la que sirvió como conductor de ambulancia, plasmó la crueldad en los campos de batalla al dejar los cuerpos destrozados de los combatientes expuestos sin misericordia a la intemperie y desperdigados entre armas, alambres de púas y astillas de madera sobre un lodazal inhumano. Con un estilo decidido y una elocuente modernidad, la pincelada impresionista del monocromático cuadro ocre produce un estado de desasosiego en el espectador al transmitirle la atmósfera apesadumbrada de la escena sin atisbo de nada vivo. Soledad, angustia, impotencia y desconsuelo inundan la pintura, que está hecha desde un punto de vista inmersivo para transmitir la idea de que se está en el mismo lugar en el que ocurre el hecho, produciendo un impactante efecto de primer plano que se concentra en los dos soldados británicos caídos, cuyos rostros se hunden en el fango para hacerse universales, sus cascos y rifles denuncian el sinsentido, y los cuerpos, recortados por los límites del cuadro, extienden la dolorosa imagen que se apodera del paisaje sin límites. No hay un paraje reconocible, no hay vistas lejanas de esperanza, todo subraya la aguda realidad del detalle captado. Nevinson, que había compartido taller con Amedeo Modigliani en París, y que incursionó en varias tendencias, entre ellas el futurismo y el vorticismo, realizó varias pinturas con el mismo tema de la guerra.

Los comentados grabados de Goya han sido estimados como precedentes del impresionante óleo sobre lienzo que Pablo Picasso pintó en 1937 con el título *Guernica*,⁶ a petición del director general de Bellas Artes Josep Renau Berenguer, para que el Gobierno de la Segunda República Española lo exhibiera en la Exposición Internacional de París de ese mismo año. El cuadro mide 776,6 × 349,3 cm y es considerado uno de los más importantes del siglo xx. Esta obra, como el mismo artista manifestó, demuestra que “la pintura no existe solo para decorar las paredes de las casas. Es un arma que sirve para atacar al enemigo y para

⁶ Ciudad que recibió el bombardeo de parte de la Legión Cóndor alemana y la Aviación Legionaria italiana durante la guerra civil española.

defenderse de él” (Walther, 2005, p. 70). Aunque el título es elocuente, en la pintura no hay elementos que la relacionen directamente con el hecho que representa, lo que la convierte en una expresión universal. Los nueve símbolos que contiene (seis seres humanos y tres animales —toro, caballo y paloma—) aluden de manera desgarrada a la tormentosa brutalidad de la guerra y claman piedad ante la desmedida crueldad y el dolor angustiante. Cada uno de los personajes simbólicos puede ser interpretado de múltiples maneras; los estudiosos han encontrado diversas referencias y vínculos alegóricos que enriquecen los mensajes del cuadro, pero para los efectos de este ensayo se resalta la expresividad que poseen a pesar de la sencillez lineal con la que están configurados, pero que gracias a la deformación, la exageración, el alargamiento, la torsión, la paleta de grises y blanco usada, la composición plástica y el sentido narrativo dado por la horizontalidad del formato, así como los recursos gráficos y la perspectiva cubista, transmiten de manera contundente el llamado de la causa republicana. Los cuarenta y cinco bocetos previos a la obra definitiva, que se exhiben junto al cuadro, así como la secuencia fotográfica que la amante del artista, Dora Maar, registró en el taller, permiten ver el enorme trabajo del proceso y la pasión creativa del genio puesta al servicio del mensaje que perseguía: “en la pintura mural en la que estoy trabajando, y que titularé ‘Guernica’, y en todas mis últimas obras expreso claramente mi repulsión hacia la casta militar, que ha sumido a España en un océano de dolor y muerte” (Buchhloz y Zimmermann, 1999, p. 68).

Esta obra, al igual que muchas otras de la historia del arte universal, ha sido retomada por otros artistas para ser recreada en diversos momentos y lugares. Es el caso del acrílico *Mural para fábrica socialista* realizado en 1981 por la colombiana Beatriz González, con 224 × 1220 cm, que hace parte de su trabajo apropiacionista de volver a las piezas maestras de la pintura moderna con un nuevo lenguaje basado en el uso popular del color y la ausencia de espacialidad, lo que produce insólitos resultados en una experiencia

poética inefable que reactualiza la vigencia de las obras originales.

En 1942 el soviético Aleksandr Deineka elaboró *La defensa de Sebastopol*, óleo de 200 × 400 cm, para representar un combate en el que soldados rusos de la Segunda Guerra Mundial superan a sus enemigos nazis. La evidente superioridad de los héroes navales con características del Realismo socialista⁷ revelan el interés político de la obra, enfocada en la fuerza aguerrida de los rusos y su protagonismo en la escena al ocupar una significativa proporción del cuadro e imponiéndose desde la izquierda en señal de avance triunfal sobre los disminuidos. El fondo rojizo del firmamento en llamas y los humos, con un aeroplano que cae, contrasta con el blanco de los uniformes de los marinos, del piso y de las edificaciones, para generar un estado caótico que se suma a la activa lucha de los cuerpos rivalizados.

Una inspirada reacción ante el terror de la guerra es *La ciudad destruida*, bronce de 1953 con 650 cm hecho por el bielorruso Ossip Zadkine luego de su visita a Rotterdam tras el bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial. El cuerpo agujereado por la metralla y el contorsionado gesto de los brazos del personaje, que se estiran retorcidos hacia lo alto, exhiben la dolorosa desesperación ante la aberrante invasión.

También en el arte reciente y contemporáneo la guerra está presente. El artista pop estadounidense Roy Lichtenstein, por ejemplo, quien había servido en el Ejército de su país durante la Segunda Guerra Mundial, realizó entre 1962 y 1964 una serie, entre la que figuran *Blam* (172,7 × 203,2 cm) y *Whaam!* (díptico 170 × 400 cm), óleos que retoman en sus títulos las expresiones de las tiras cómicas usadas para las explosiones y representan combates aéreos basados en el cómic *All-American Men of War*. Por otro lado, *La batalla de Midway* es una instalación que el finlandés Ian Hamilton Finlay,

⁷ Opuesta a las tendencias subjetivas de las vanguardias de finales del siglo XIX y principios del XX, esta corriente artística se concentró en expandir la consciencia de clase y la crítica a los problemas sociales.

con la colaboración de James Stoddard y James Boyd, expuso en 1977 en Château d’Oiron, Francia, compuesta por una serie de cascarones blancos abovedados a manera de refugios, entre plantas sembradas en macetas; con ella se quiso hacer un homenaje a los caídos en combate en el que fuera uno de los encuentros bélicos decisivos durante la Segunda Guerra Mundial para dominar el Pacífico. Incluso, el arte abstracto tiene obras que, como *Elegía por la República española* del estadounidense Robert Motherwell, de 1949, expresan su sentido hacia la guerra desde la poética plástica.

Por su parte, el estadounidense Robert Rauschenberg confeccionó una serie entre 1963 y 1964 en rechazo a la Guerra de Vietnam. Con una técnica mixta ideada por él mismo, conocida como *combine painting*, manifestó su denuncia tomando imágenes impresas extraídas de diversas fuentes a las que sobrepuso óleos y serigrafías para establecer una suerte de colección fragmentaria cuyo vínculo conceptual genera diversos sentidos de posible lectura no lineal; de tal manera, el artista establece una relación activa con el espectador, quien finalmente le da unidad a la experiencia estética.

Como bien se sabe, el conflicto armado colombiano es uno de los de mayor duración en la región, sus múltiples orígenes, actores e intereses han hecho que perdure a pesar de los esfuerzos de paz durante más de cincuenta años. Es apenas obvio que el arte haya atendido esta problemática que ha dejado miles de muertos, víctimas, damnificados, terribles efectos en el medioambiente, en la economía y en la seguridad, la salud y la tranquilidad de la población. La lista de artistas y obras que se han ocupado, desde diversos ángulos, de esta problemática es indecible, cualquier intento por hacer una selección dejaría muchas creaciones por fuera, no obstante, citar algunas obras puede convenir para que el lector se forme una idea de la riqueza plástica nacional referida al flagelo de la violencia en el país:

Alejandro Obregón, *Masacre 10 de abril* (1948), óleo sobre lienzo; Débora Arango, *Masacre del 9 de abril* (1948), óleo sobre lienzo; Hugo Martínez, *La huida* (1950), talla en madera; Marco Ospina, *Díptico de la violencia* (1955), óleo sobre lienzo; Alfonso Quijano,

La cosecha de los violentos (1968), xilografía; Antonio Caro, *Aquí no cabe el arte* (1972), dibujo sobre papel; Fernando Botero, *La guerra* (1973), óleo sobre tela; Taller 4 rojo, *La lucha es larga, comencemos ya* (1973), fotoserigrafía; Augusto Rendón, *Sin freno galopando sobre los cráneos de los muertos* (1978), aguafuerte; Sonia Gutiérrez, *Paso a la vida* (1986), acrílico sobre tela; Juan Cárdenas, *Atardecer sabanero* (1991), óleo sobre tela; María Fernanda Cardozo, *Corona funeraria* (1991), objeto; Rodrigo Fecundo, *Luz perpetua* (1992), instalación; Miguel Angel Rojas, *Caloto* (1994), mixta; Oscar Muñoz, *Aliento* (1995), instalación; Álvaro Barrios, *Examen* (1995), collage; Jim Amaral, *Secuestro* (1996), bronce; José Alejandro Restrepo, *In extremis* (1997), instalación; Ricardo Amaya, *Musa paradisiaca* (1997), videoinstalación; Germán Londoño, *Fantasma colombiano navegando en un río de sangre* (1998), óleo sobre tela; Patricia Bravo, *Mata que Dios perdona* (1998), impresión digital; Edith Arbeláez, *Tambor y temor* (1999), instalación; Jesús Abad Colorado, *Bojayá* (2002), conjunto fotográfico; Miguel Ángel Rojas, *David* (2005), serie fotográfica, y Doris Salcedo, *Sin título* (2013), camisas de tela, varillas y yeso.

Puede concluirse este ensayo haciendo referencia al dadismo, movimiento artístico subversivo que surgió contra el *statu quo* y la demencia bélica de la Primera Guerra Mundial, en la que muchos artistas se vieron forzados a combatir, algunos murieron y otros tomaron los pinceles para romper con la tradición en actitud crítica, por eso Wieland, hermano del artista alemán John Heartfield —reconocido por sus potentes obras antinazis— afirmó: “somos soldados de la paz. No hay nación ni raza que sea nuestra enemiga” (Chilvers, 2010, p. 27).

Referencias

- Buchhloz, E. L. y Zimmermann, B. (1999). *Picasso. Vida y obra*. Könemann.
- Chilvers, I. (2010). *Arte. La guía visual definitiva. 1900-1945*. Dorling Kindersley.
- Walter, I. F. (2005). *Pablo Picasso 1881-1973. El genio del siglo*. Taschen.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Toda guerra se funda en el engaño

*Cuando seas capaz, finge incapacidad; cuando estés en actividad,
inactividad*