

**ROSTROS PARA UNA GUERRA.
LA ILUSTRACIÓN COMO CREACIÓN DE ARTE.**

Arturo Asensio Moruno
(Artista plástico e ilustrador)

Septiembre de 2020

*“Observar a fondo hasta lo más insignificante
y describir con minuciosidad hasta lo más íntimo”.*
G. Flaubert

INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil española, detrás de la Segunda Guerra Mundial, es el escenario bélico del que más documentación existe (unas 70.000 obras según estudios de Alicia Alted)¹ y la primera contienda, como señala Susan Sontag², que es seguida de una manera “moderna”, es decir, cubierta por fotógrafos profesionales tanto en los frentes bélicos como en sus efectos sobre la población civil y cuya divulgación se realiza de inmediato tanto en la prensa de España como en la del extranjero.

Gerda Taro, junto a su pareja André Ernö Friedman también fotógrafo, firmó sus muchas fotografías de la guerra en España bajo el pseudónimo de Robert Capa. Ella murió en un lamentable accidente cubriendo la Batalla de Brunete.

El poeta y novelista noruego Nordahl Grieg, cubrió como corresponsal de guerra nuestra contienda publicando sus crónicas en la prensa noruega, recogidas luego en su obra “Verano español” en 1937.



Fig. 1 Nordahl Grieg. Ilustración para el Centro de Interpretación de la Batalla de Brunete. A. Asensio



Fig. 2 Gerda Taro. Ilustración para el Centro de Interpretación de la Batalla de Brunete. A. Asensio

1. “Plan regional de fortificaciones de la Guerra Civil de la Comunidad de Madrid”. VV.AA. Ricardo Castellano, p. 133. Dirección General de Patrimonio, Madrid, 2019.
2. “Ante el dolor de los demás”. Susan Sontag. Suma de letras, Madrid, 2004.

Tan abundante documentación gráfica, tanto fotografías como filmaciones, sobre nuestra guerra nos lleva a plantearnos cuál debería ser entonces el sentido de las ilustraciones que recrean este período histórico, en dónde se debería poner el foco. La cuestión va más allá, es obvio, no tanto ya del objeto fundamental de la ilustración arqueológica: el registro gráfico del material derivado de un yacimiento, sino también de la propia información que pretende transmitir la ilustración histórica, objetos, personajes, acontecimientos, en definitiva del trabajo del ilustrador como comunicador y mediador científico. En este caso y más que nunca se ha de dejar espacio a lo bello y al arte. Sólo desde el arte se puede ser capaz de generar belleza y convertir una imagen en un ámbito de encuentro³ en el que ser interpelado, ser conmovido y, por tanto, poder establecer una relación empática (einfühlung), de manera que la imagen observada sea comprendida de una manera no sólo intelectual, sino como experiencia profunda del ser.

ESTÉTICA DEL DESASTRE

“El gobierno español nos las manda con paciente pertinacia dos veces por semana. No son fotografías de placentera contemplación. En su mayor parte, son fotografías de cuerpos muertos. En el grupo de esta mañana, hay una foto de lo que puede ser el cuerpo de un hombre o de una mujer. Está tan mutilado que también pudiera ser el cuerpo de un cerdo. Pero estos cuerpos son ciertamente cadáveres de niños, y esto otro es, sin duda, la sección vertical de una casa. Una bomba ha derribado la fachada, todavía está una jaula de pájaro colgando en lo que seguramente fue la sala de estar, pero el resto de la casa no es más que un montón de palos y astillas suspendido en el aire.

Estas fotografías no son un argumento. Son simplemente la burda expresión de un hecho, dirigida a la vista. Pero la vista está conectada con la mente, y la mente lo está con el sistema nervioso. Este sistema manda sus mensajes, en un relampagueo, a los recuerdos del pasado y a los sentimientos presentes. Cuando contemplamos estas fotografías, [...] tenemos las mismas sensaciones, y son sensaciones violentas.”

(“Tres guineas”, Virginia Woolf)

Etimológicamente, la palabra *desastre* viene del latín *des astrum*, “sin estrellas”. La noche vacía, la ausencia de luz, la pérdida de la esperanza. El último dibujo de “El Principito”, de Saint-Exupéry, esas dos líneas que muestran un horizonte de dunas en la noche, sí tiene una estrella, suficiente para llenar de esperanza la escena:

“Éste es para mí, el más bello y más triste paisaje del mundo. [...] Y si llegáis a pasar por allí, os suplico: no os apresuréis; esperad un momento, exactamente debajo de la estrella. Si entonces un niño llega hacia vosotros, si ríe, si tiene cabellos de oro, si no responde cuando se le interroga, adivinaréis quién es. [...] Escribidme en seguida, decidme que el principito ha vuelto...”

No obstante, también es posible otro punto de vista. Contemplar un cielo sin estrellas como un acontecimiento de vacío que desubjetiviza al yo, lo vacía, y lo llena de dicha. El acontecimiento es entonces bello porque expropia al yo y lo abre al sufrimiento del otro. Como proclamó André Bretón en su novela “Nadja”: “la belleza será convulsa o no será”. La negatividad del desastre, de la muerte, es también un momento de lo bello:

“Lo bello, según se dice en la primera *Elegía de Duino* de Rilke, «no es más que ese comienzo de lo terrible que todavía llegamos a soportar». [...] Lo bello es lo insoportable que todavía llegamos a soportar, o lo insoportable hecho soportable.”⁴

3. “Estética de la creatividad”. Alfonso López Quintás. Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1987

4. “La salvación de lo bello”. Byung-Chul Han. Herder, Barcelona, 2015.



Fig. 3 "Bombardeo de Guernica". A. Asensio

Es la ambivalencia de lo bello: nos escuda de lo terrible, pero al mismo tiempo hace resplandecer lo terrible. Lo bello no es una imagen, es un escudo que nos protege del desastre. Sólo así podemos contemplar lo terrible. Artistas de todos los tiempos mostraron los efectos de la guerra. Unos centrándose en las batallas mismas. Leonardo da Vinci indica cómo ha de pintarse una batalla, los guerreros heridos, el ambiente desolador:

"Si quieres figurar cómo resbala y cae un combatiente, harás ver en torno a él, la tierra semilíquida y las huellas impresas por el pasaje de los hombres y caballos sobre el suelo convertido en un sangriento charco. Representarás algún caballo arrastrando a su jinete muerto, y dejando sobre el polvo y el fango la traza del cuerpo así arrastrado. [...] Mostrarás cadáveres cubiertos a medias por el polvo, y el polvo mismo, mezclado con la sangre, convertido en rojo fango; y pintarás la sangre con su color propio, brotando del cuerpo y perdiéndose en tortuosos giros, mezclada con el polvo; y los hombres que, apretando los dientes, revolviendo los ojos y retorciendo las piernas, se golpeará la cara con los puños."

Estas imágenes están siempre centradas en la acción de los hombres, son los hombres los que emprenden las guerras, la guerra es un juego de hombres. En palabras de Sontag: "la máquina de matar tiene sexo, y es masculino". Pero nos interesan más las representaciones de cómo sufren las consecuencias de la guerra la población civil, mujeres y hombres, niños, ancianos.

Jacques Callot publicó en 1633 una serie de grabados titulada "Les Misères et les Malheurs de la Guerre", que muestra el terror desatado sobre los civiles en las campañas que el cardenal Richelieu lanzó para ocupar Lorena, en la Guerra de los Treinta Años, antes de su anexión a Francia.

En 1810, Goya comienza la ejecución de sus 82 grabados sobre "Los Desastres de la guerra". Reflexión extraordinariamente crítica sobre el horror de los sucesos acontecidos durante la Guerra de la Independencia. Sus *Desastres* no fueron un encargo, ni siquiera se conocieron hasta muchos años después de su muerte. Es su respuesta a la conmoción sufrida ante los acontecimientos que vivió personalmente, leyó o le fueron narrados por amigos y conocidos. Goya se implica con el pueblo que sufre, especialmente con las mujeres y los niños. Es un testimonio verdadero de los hechos acaecidos. Que las atrocidades que los soldados franceses

perpetraron sobre la población española no fueran exactamente como él las plasmó en los grabados (que la víctima no quedara en esa posición, que el miembro fuera amputado a una altura distinta, por ejemplo), no resta credibilidad o verosimilitud a “Los Desastres de la guerra”.

Más recientemente, el artista bosnio Mevludin Ekmčić, conmovido también por las fotografías y vídeos de la guerra de Bosnia-Herzegovina y desde su exilio en París, dibujó una serie de 77 dibujos a plumilla que luego reunió en la exposición “Drawing the War: Bosnia 1992-1995”. El desastre de la guerra cambió radicalmente el contenido y la estética del que hasta entonces había sido un pintor de desnudos, retratos y paisajes.



Fig. 4 Muerte en Irak. A. Asensio

En esa noche sin estrellas, ante el dolor de los demás, ya sea presente o recreando el pasado, habremos de plasmar la vida y la muerte de quienes participaron directa o indirectamente en el desastre de la guerra. Ese es el objetivo final de la ilustración: poder interpelar plasmando vida; que la escena tenga vida, que los ojos que nos miran tengan vida.

LA FAMILIA DE OJOS

En el poema “Los ojos de los pobres”, de Baudelaire, un joven con su pareja se siente interpelado por la mirada de unos ojos:

“Era el atardecer de un largo y bello día pasado a solas. Estaban sentados en la terraza «frente a un nuevo café que hacía esquina en un nuevo bulevar». Su cualidad más espléndida era una iluminación novedosa y abundante. [...] Mientras los enamorados están sentados mirándose felices a los ojos, se ven súbitamente enfrentados a los ojos de otras personas. Una familia pobre, vestida de harapos —un padre de barba gris, su joven hijo y un niño— se han detenido justo delante de ellos y miran arrobados el mundo nuevo y brillante del interior. [...] El narrador comienza a sentirse incómodo, «un poco avergonzado de nuestros vasos y jarras, demasiado grandes para nuestra sed». Está «conmovido por esta familia de ojos».”⁵



5. “Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad”. Marshall Berman. Siglo XXI, Madrid, 1988.



Fig. 5 "Campo de concentración". A. Asensio



Las miradas, las expresiones, comunican, nos interpelan, generan ámbitos de encuentro, nos hacen vibrar. Es muy importante en la ilustración cuidar la expresión del rostro, la mirada. Incluso nos gusta que haya algún personaje que mire hacia el espectador, esto, junto con una adecuada situación de la línea de horizonte y una composición equilibrada con primeros planos y fondos estructurados, crean un espacio inmersivo en el que el observador se integra con suma facilidad. Primeros planos con rostros bien elaborados y expresivos atrapan de inmediato la atención. Sin embargo, una factura suelta, con pinceladas dinámicas, confieren

movimiento en lugar de texturas muy pulidas que congelan la imagen. Se trata de decir más con menos. Recordemos aquí cómo Tiziano y Rembrandt evolucionaron hacia un tipo de pincelada mucho más expresiva y suelta:

“Hemos leído los comentarios de Vasari sobre la diferencia entre la manera temprana de Tiziano y la suelta pincelada de sus últimas obras maestras. Esa simplificación sublime no es posible más que basándose en las complejidades primeras. Fijémonos en el desarrollo de Rembrandt: tuvo que aprender a representar con todo detalle la imagen de la deslumbrante trencilla de oro (en “*Artemisia o Sophonisba*”, 1634) antes de descubrir lo que podía omitir de modo que el observador supiera salir a su encuentro. En el retrato de su ilustrado cliente Jan Six, una pincelada basta para conjurar la trencilla de oro”.⁶ (La nota entre paréntesis es nuestra).



Fig. 6 "Quiosco años 40". A. Asensio

No hay que descuidar los pequeños detalles, aunque estén tan sólo insinuados, pues aunque parezcan insignificantes revisten a la escena de un realismo crudo y natural, como los *tranche de vie* muy al estilo de Zola, sin intentar disfrazar la realidad, contando todo tal y como es, o como el realismo más crudo de Galdós, gran *pintor* de ambientes y mejor *retratista* de almas. Equilibrio entre la fuerza que ejerce una figura en un primer plano y el detalle de lo aparentemente “insignificante” que carga de significado al fondo.

“En la actualidad las revistas tienden mucho al primer plano o *close-up*, en el que la actitud y la expresión facial narran la mayor parte de la historia. La interpretación dramática debe estar tan concentrada como sea posible. Si una parte de la ilustración narra la historia con tanta eficacia como toda la ilustración, debéis reducir ésta y utilizar sólo aquella parte. Pero debéis seguir practicando con escenarios grandes, colocando convincentemente las figuras en toda clase de escenarios.”⁷

6. “Arte e ilusión”. E. H. Gombrich. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

7. “Ilustración creadora”. Andrew Loomis. Librería Hachette, Buenos Aires, 1961.



Fig. 7 "Bazar años 40". A. Asensio



Fig. 8 "Tienda años 40". A. Asensio



Fig. 9 "Cine años 50". A. Asensio

Virginia Woolf, en sus “Tres guineas”, manifiesta su creencia de que la conmoción generada por las imágenes de los desastres de la Guerra Civil española no puede sino unir a la gente de buena voluntad. Nosotros, arqueólogos, historiadores, ilustradores, artistas, reconstruimos el proceso histórico con el fin de conocer mejor nuestra historia, pero también para que nuestra sociedad aprenda de los errores del pasado.

Quizá mirando estos rostros podamos aproximarnos a aquellas mujeres y hombres, superando las diferencias, rescatando su humanidad más interpelante, la bonhomía inmarcesible de nuestra civilización.





“Aquí no hay razas, ni lenguajes, ni divisiones... Está ese pobre nómada que, sobre nuestros hombros, ha depositado unas manos de arcángel.

Hemos esperado con la frente en la arena, y ahora, boca abajo, con la cabeza en la palangana, bebemos como terneros. El beduino no se espanta y continuamente nos obliga a pararnos. Pero, en cuanto nos deja, volvemos a sumergir toda la cara en el agua. [...]

En cuanto a ti que no salvas, beduino de Libia, te borrarás, sin embargo, para siempre de mi memoria. No me acordaré más de tu rostro. Tú eres el Hombre y te me apareces con el rostro de todos los hombres a la vez. No nos has visto nunca y ya nos has reconocido. Eres el hermano bienamado. Y a mi vez, yo te reconoceré en todos los hombres.

Te me apareces bañado en nobleza y bondad, gran Señor que tienes el poder de dar de beber.

Todos mis amigos, todos mis enemigos en ti marchan hacia mí, y yo no tengo ya un solo enemigo del mundo.”⁸

8. “Terre des Hommes”. Antoine de Saint-Exupéry. 1939.