DIBUJAR LA GUERRA

El Nadir Gráfica, 17

Título: *Dibujar la guerra. Arte en las trincheras (1914-1918)*

Diseño de la cubierta: Mireia Oltra
Imagen de la cubierta: Charles Huard (*La Baïonnette*, 11/05/1916)

© Mathurin Méheut, André Devambez, Gus Bofa, VEGAP, Valencia, 2024

© del texto: René Parra
© de la edición: El Nadir Ediciones, S.L. 2024
San Vicente Mártir, 78, 8ª - 46002 Valencia. España
info@elnadir.es
www.elnadir.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impresión: Ulzama Digital

I.B.I.C: AGB
I.S.B.N.: 978-84-126068-5-0
Depósito Legal: V-923-2024

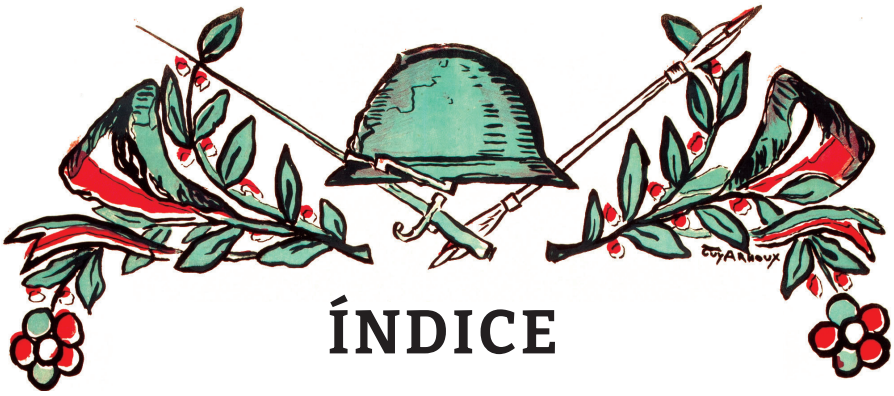
Dibujar la guerra

Arte en las trincheras

(1914-1918)

René Parra

El Nadir ♣ Ediciones
VALENCIA



ÍNDICE

Introducción

9

Guerra de artistas, artistas de guerra

De la vanguardia a la retaguardia

11

Los artistas invitados

La guerra: una idea interior

37

Viñetas de guerra

Los humoristas combatientes

61

El final

91

Apéndice

Los croquis de guerra de Adrien Barrère

93

Bibliografía

101

Luc-Albert Moreau

Soldados custodiando a un prisionero, Verdún, 2 de septiembre de 1916

Introducción

Darío huyendo despavorido en su flamante carro de combate a la vista de Alejandro, Napoleón rodeado de sus mariscales atendiendo con grandilocuente gesto a los vencidos; bosques de lanzas, remolinos de hombres y caballos, coloridas masas de soldados. Una tradición de representación plástica de batallas antaño vigente y desprovista de sentido en nuestra modernidad, en la que los artistas, abandonados a su suerte, desafiados por la imagen mecánica, han reivindicado la *autenticidad*, ávidos de expresión individual, de esencia y no de anécdotas, desdeñosos de toda convención; y en la que los Estados nación, el progreso científico, han puesto a punto una apisonadora de muerte, negándole a la guerra la posibilidad de su *pintoresquismo*.

La enorme cesura de 1914-18, sepulturera de todo un pasado, reducido ya sin remisión a un «otrora» y un «antaño», fue esa encrucijada que, reclamando nuevas fórmulas, obligó a replantearse la cuestión: ¿cómo representar la guerra? El catalismo, de inéditas dimensiones, imponía especial respeto, generando entre sus supervivientes desgarradores traumas: grandes artistas del momento evitaron abordar la guerra en su obra y los que trataron de darle solución plástica a menudo rehuyeron sus aspectos más terribles. Sin embargo, pese a esas dudas o elusiones –que en 1996 llevaron al historiador Philippe Dagen a avanzar la idea de un supuesto «silencio de los pintores»–, la realidad fue que numerosos artistas, sobre todo combatientes, acometieron la difícil tarea con verdadera determinación y empeño. Esa inquietud se manifestó no tanto en forma de lienzos, como de dibujos y acuarelas, de apuntes o bocetos que presentaban una mayor inmediatez respecto de la experiencia bélica, con el consiguiente valor añadido de autenticidad documental, así como en forma de grabados, ilustraciones y viñetas de prensa que, por su carácter reproductible, gozaron de mayor difusión. Un material en ese sentido ingente que las conmemoraciones del

centenario de 1914-18 han contribuido a aflorar, evidenciando (de nuevo) que esa aproximación a la Gran Guerra no fue un fenómeno puntual ni reductible a Otto Dix –autor de una obra antibelicista particularmente poderosa– y otros pocos nombres de la Historia del Arte.

Ciñéndose al bando aliado y al Frente Occidental, este breve ensayo analiza a lo largo de tres capítulos algunas de las obras más notables de esos dibujantes-soldado y otros artistas –principalmente franceses, también belgas y anglosajones– que fueron testigos directos del conflicto. En el primer capítulo, **Guerra de artistas, artistas de guerra**, se abordan los debates artísticos del momento y se examinan algunas de las obras más notables ejecutadas en el frente –a menudo en difíciles condiciones materiales–, pero también en la retaguardia movilizada, así como el abanico de temas desplegado, de la trinchera a los acantonamientos, de las representaciones más trágicas a las más amables. El segundo capítulo, **Los artistas invitados**, se centra en los dibujantes que integraron las expediciones artísticas francesas y, contraponiendo a artistas combatientes y no combatientes, examina algunas obras gráficas de denuncia y el concepto de guerra como «idea interior». Dado el carácter de estas reflexiones, que trascienden las fronteras entre dibujo y pintura, el capítulo se cierra con la significativa obra *Verdún,* de Félix Vallotton, único lienzo reproducido en este libro. Por último, el tercer capítulo, **Viñetas de guerra**, repasa las representaciones del frente en clave satírica (arte híbrido en su doble componente gráfico y textual) y, en particular, analiza la actitud de los humoristas combatientes frente a la abundante iconografía patriótica e idealizada del soldado; ¿era posible el ejercicio de la crítica en ese contexto de guerra?

Los temas referidos son múltiples y la producción en última instancia inabarcable. Sin ninguna pretensión de exhaustividad, el objeto de estas páginas es abordar la cuestión de la representación plástica de la guerra en ese marco concreto de 1914-18 (apuntando algunas claves de carácter contextual extrapolables a otras realidades bélicas) y reivindicar la obra de artistas que, por su condición de meros dibujantes o permanecer ajenos a los movimientos de vanguardia, han sido en mayor o menor medida orillados por la historiografía: creadores como Mathurin Méheut, André Devambez, Gus Bofa, William Orpen, Claggett Wilson o Bruce Bairnsfather, por citar solo unos pocos. Sin duda, otros dibujantes, sobre todo combatientes, que no han tenido sitio en estas páginas también serían merecedores de atención: fueron muchos los artistas que se aproximaron a la realidad bélica pertrechados con el equipo reglamentario del soldado, con los mortíferos fusil y bayoneta, pero también con lápiz y papel. Este libro está dedicado a todos ellos.

Guerra de artistas, artistas de guerra

Del frente a la retaguardia

Agosto de 1914. En Alemania, toda la joven generación de artistas expresionistas –desde Franz Marc y August Macke de Der Blaue Reiter, a Ludwig Kirchner y los artistas de Die Brücke, pasando por los pintores de la futura Nueva Objetividad– es incorporada a filas y se ve inmersa en la vorágine de la guerra. En Francia, Matisse y Picasso, los grandes espadas de la vanguardia artística, no son movilizados (por su edad el primero, por su condición de extranjero el segundo), pero sí cubistas como Georges Braque o Fernand Léger. Los futuristas italianos, por su parte, reclamarán con especial fervor y estridencia poder combatir por su país: lucharán –y algunos morirán– tras la entrada de Italia en la contienda (mayo de 1915).

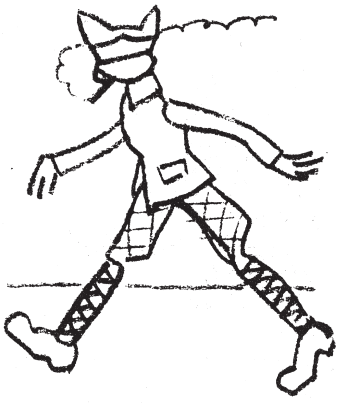


Fig. 1. Jacques Vaché
Carta a Jeanne Derrien (detalle) (1916)

Tal es la situación en líneas generales –muy generales– del panorama bélico en lo que se refiere a los grandes nombres de la Historia del Arte. Artistas de vanguardia que pugnaban por un mayor reconocimiento, que rechazaban –a veces con virulencia– la tradición y cuya obra, como es bien sabido, era recibida a su vez con reticencia, incluso con abierto menosprecio. Así las cosas, no es de extrañar que la guerra pudiera ser vista como la gran convulsión que resolvería esa batalla entre tradición y vanguardia. En Alemania, algunos creyeron que había sonado la hora del triunfo del expresionismo; en Italia, los futuristas, caso más conocido, defendieron

L'OFFENSIVE CUBISTE

Par Watteau, Delacroix et le père Daumier! serrez vos rangs, Artistes de France, contre ce sauvage qui se dit canaque, mais n'est que boche.

2. Lucien Méthivet. «La ofensiva cubista»

«Por Watteau, Delacroix y el "père" Daumier, cerrad filas, Artistas de Francia, contra ese bárbaro que se dice salvaje pero es simplemente boche.»

Le Rire rouge, 09/06/1917

a través de una estética «maquinista» la bondad higiénica de la guerra y pusieron su arte al servicio de la lucha patriótica, que había de borrar un pasado anquilosado. En Francia, Apollinaire identificó el cubismo, del cual era adalid, con la latinidad. Una idea difícil de imponer habida cuenta que, en ocasiones, dicho movimiento era percibido sin el menor fundamento como una invención del enemigo alemán, que debía combatirse con las armas de la mejor tradición francesa (véase a este respecto la viñeta de la fig. 2). De modo similar, en el bando de los guardianes de la ortodoxia se fantaseó con una guerra que limpiara la envenenada «mente de la juventud» y purgase la sociedad, entre otros males, de la «decadente» estética vanguardista, cuando no directamente de sus representantes[1]. El concepto de degeneración, y su reverso de redención, era un arma de doble filo que unos y otros usaban a capricho...

[1] El poeta Edmund Gosse, con una retórica llamativamente similar a la futurista, calificó la guerra de «soberano desinfectante» («War and Literature», *The Edinburgh Review*, octubre de 1914). Por su parte, el editor Alfred R. Orage llegó a desear que los poetas «imaginistas» perecieran en la guerra («Readers and Writers», *New Age*, 08/10/1914).

3. Jacques Nam. Portada de «Los "camoufleurs" pintados por ellos mismos», *La Baïonnette*, 01/11/1917

En Francia, Fernand Léger asoció guerra y vanguardia. Para él, la larga batalla de Verdún fue «la academia del cubismo»[2]. En una ocasión, en una conocida carta a su futura mujer, se preguntó si podía concebirse algo más cubista que la guerra que estaban viviendo: un enfrentamiento capaz de dividir «más o menos limpiamente» a un hombre y enviarlo así, hecho pedazos, «a los cuatro puntos cardinales»[3]. Esa idea de «guerra cubista» tuvo notable éxito, viéndose favorecida por el desarrollo del arte del camuflaje, que disimuló baterías de artillería, puestos de observación, vías de comunicación y engañó al enemigo con falsas posiciones[4]: los comentaristas de la época tendieron a identificar las manchas

[2] Carta de Fernand Léger a Louis Poughon, 23 de noviembre de 1916.

[3] Carta de Fernand Léger a Jeanne Lohy, 28 de marzo de 1915.

[4] En septiembre de 1914, el pintor Lucien-Victor Guirand de Scévola propuso a sus superiores disimular los cañones de su batería bajo telas pintadas con los colores del entorno natural. Durante los meses siguientes, multiplicó las pruebas de camuflaje y consiguió convencer a las autoridades militares; el 4 de agosto de 1915 se creaba oficialmente la sección de camuflaje, que terminaría impulsando proyectos francamente ambiciosos: en 1917, se llegó a planear la construcción de una réplica lumínica de París a fin de engañar, por la noche, a la aviación alemana. Siguiendo el ejemplo francés, los demás ejércitos involucrados en el conflicto pronto desarrollaron sus propias técnicas de camuflaje.

4. Edward Wadsworth

Barco camuflado en dique seco (Camouflaged ship in dry dock/Dry dock for scaling and painting), 1918