

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** Traer la guerra a casa  
**Title:** Bringing the War Home

**Autor / Author:** Lilliana Ramos Collado  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

**Resumen:** Desde la colección de arte de la Fundación MAPFRE, llega al Museo de Arte de Puerto Rico la colección íntegra de la serie de grabados Desastres de la guerra, de Francisco de Goya y Lucientes. Los estragos y las desagarradoras consecuencias que provocó la Guerra de la Independencia Española se convierten en símbolos universales del sufrimiento y de la crueldad que puede alcanzar el ser humano.

**Abstract:** The Museo de Arte de Puerto is showing the complete edition of The Disasters of the War, by Francisco de Goya y Lucientes, from the collection of MAPFRE Foundation. The havoc and the heartbreaking consequences caused by the Spanish War of Independence become universal symbols of the suffering and cruelty that human beings can reach.

**Palabras clave:** Francisco de Goya, Grabado, Guerra, Museo de Arte de Puerto Rico, Fundación MAPFRE, Lilliana Ramos Collado

**Keywords:** Francisco de Goya, Printmaking, War, Museo de Arte de Puerto Rico, MAPFRE Foundation, Lilliana Ramos Collado

**Sección:** Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

**Publicación:** 15 de abril de 2015

**Cita recomendada:** Ramos Collado, Lilliana. "Traer la guerra a casa", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de abril de 2015, [humanidades.uprrp.edu/visiondoble](http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble)

**Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte**  
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras  
13 Ave. Universidad Ste. 1301  
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596  
[vision.doble@upr.edu](mailto:vision.doble@upr.edu)  
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>  
<https://revistas.upr.edu>



## *Traer la guerra a casa*

Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Francisco de Goya, *¿Qué alboroto es este?*, 1814.

*Bringing the War Back Home: House Beautiful* es el título de una de las series fotográficas más recordadas de la época de Vietnam. Los collages, contraponían a la estética de la “casa bella” las fotos de los soldados norteamericanos en Vietnam, creando una especie de quiasmo visual que advertía que, mientras decorábamos la casa, olvidábamos que cada norteamericano participa de una guerra imperialista al otro lado del mundo, un mundo distante que no veíamos asomándonos a nuestras ventanas. Con esta serie, Rosler nos obligó a ser testigos de una guerra, hoy remota en tiempo y en espacio.

Aquí en Puerto Rico no hemos vivido la guerra, no se ha asomado a nuestras ventanas. Nuestras “masacres” son icónicas y han sido dolorosas, pero no multitudinarias, no lo suficientemente horribles como para dejar una herida indeleble en la memoria colectiva. Para nosotros, las

guerras no sólo son remotas, sino que son guerras de otros contra otros, con nuestra participación mínima y no siempre recordada por la población completa. En suma, hasta ahora nos hemos librado de la guerra, carecemos de memorias de la guerra, nuestra guerra es un *feature* de televisión, o un acto de ficción en el cine.

Por eso la importancia de tener entre nosotros el portafolios *Desastres de la guerra*, de Francisco de Goya y Lucientes, traído al Museo de Arte de Puerto Rico gracias a la generosidad de la Fundación MAPFRE, que lo ha adquirido para su colección institucional. El ejemplar que está a la vista en el MAPR pertenece a la edición de 1907, realizada en la Calcografía Nacional a base de las planchas originales que forman parte de la colección de la Academia de San Fernando. Compuesto de 80 grabados en aguatinta, *Desastres de la guerra* es una experiencia desasosegante.



Francisco de Goya, *Se aprovechan*, *Desastres de la guerra*, número 16, 1814.

Realizados por Goya a plena vista de la guerra, los grabados proponen una ejecución testimonial aparentemente llevada a cabo entre 1810 y 1815: su visión de los *estragos* (la palabra es de Goya) causados por la presencia francesa en suelo español y la llamada Guerra de la

Independencia. El formato diminuto de las imágenes delata no sólo la estrechez de medios que padeció el artista para elaborarla, sino la pobreza general de un tiempo en que la vida se vio suspendida y toda labor creativa quedó larvada por el terror de una deshumanización casi universal.

La cuestión del “testigo” es esencial. Aunque la crítica de arte se ha ocupado de localizar, en la obra de Goya, muchos de los gestos que los personajes exhiben en los *Desastres*, y los grabados pueden agruparse según composiciones repetitivas —el amontonamiento de muertos, la mutilación y exhibición de los cadáveres, las escenas de hambre, las mujeres heroicas, las ejecuciones—... sentimos que el ojo del testigo regresa, una y otra vez, a los motivos más desasosegantes que revelan un mundo fuera de quicio o, como dicen muchos, un “mundo al revés”: gente amontonada hecha carroña, mujeres reaccionando como hombres, la naturaleza dando como fruto brazos, torsos y cabezas, y por doquier hambre abyecta que iguala a los humanos con aves de rapiña.



Francisco de Goya, *Que valor!*, *Desastres de la guerra*, número 7, 1814.

¿Qué es ser “testigo” de la guerra? Para empezar, el destino del testigo es cruel, pues nadie tiene el don de la omnipresencia y siempre el testigo está destinado a una mirada pobremente estrecha, unipersonal, casi monofocal. Es la repetición la que nos abruma, pues con ella Goya insiste en el problema mismo de la representación de la guerra. La insuficiencia de la imagen como ventana al caos salta a la vista: los grabados de Goya poseen títulos en forma de frases que opinan sobre la escena y reduplican la perplejidad del que los observa, como si la representación no se bastara con el mero ver, sino que requiriese también de la palabra para aguzar su impacto, y como si el testigo fuera siempre un testigo renuente, abrumado por lo incomprensible e inaceptable de la violencia, y por ello reducido a gestos contundentes que condensan la idea de “desastre”. Mirada obsesiva que eternamente retorna a las mismas imágenes, frases que apuntalan siempre la tartamudez ante lo cual la racionalidad del lenguaje es hallada en falta por su esenciales laconismo y pobreza.

Quiero leer estos grabados desde la fotografía, que aún no existía como medio de representación para las fechas de los *Desastres*. Falsamente tomada como representación fiable, la fotografía no reproduce, sino que interpreta una realidad superficial y frontal por la misma condición de su factura. La frontalidad, que oculta las relaciones entre los objetos que constituyen la escena, nunca es exhaustiva, sobre todo si consideramos que el fotógrafo selecciona su punto de vista a la mejor ventaja de aquello que desea dejar ver. Y la fotografía en blanco y negro nos asoma, además, a un minimalismo que privilegia las luces y las sombras, el contraste entre contornos duros y suaves, y el dibujo de la expresión en personas y objetos. Este minimalismo aumenta lo que yo llamaría “la tragedia de la imagen”, la postulación de extremos radicales en la cual las transiciones suaves nos distraen (quizás) de la fuerza de choque entre oposiciones irreconciliables en el sentido que la imagen intenta construir.

En estos grabados, da la impresión de que Goya lleva a cabo el mismo tipo de composición minimalista que luego se le atribuye a la fotografía: su trabajo laborioso —a base de planchas defectuosas, gastadas por el uso en proyectos anteriores, y reducidas a un formato minúsculo— tiene que ver con encontrar la composición delatora del caos, lo representativo que también es lo particular, el detalle delator. Y el juego de luces y sombras nos da como resultado una guerra el color de lo humano, de modo que tierra, cuerpos y naturaleza de momento pertenecen al mismo ámbito de lo mineral e inhumano.

Vista tan de cerca —Goya nos obliga a asomarnos por 80 ventanas pequeñas—, y a pesar de ser una guerra que nos resulta remota en tiempo y en espacio, nos sentimos halados hacia una intimidad chocante gracias a nuestra impenitente curiosidad. Al invitarnos a compartir con él el papel de testigos de la guerra, el artista nos hace cómplices de su perplejidad ante un mundo en pedazos. Por todos lados el orden presenta su ausencia, que reconocemos en composiciones cuyo drama es la pérdida de forma, tanto de cuerpos como de grupos de cuerpos. Una guerra “burocrática”, fabricante de muerte, según nos delatan los rostros satisfechos de los soldados del ejército francés.

De muchas maneras nosotros, como testigos por vía del ojo del gran testigo que fue Goya, como testigos incompetentes en tanto casi ninguno de nosotros, aquí en Puerto Rico, ha visto la

guerra de cerca y menos aún una guerra en que somos protagonistas, nosotros, digo, cedemos a la tentación de ver, no la guerra, sino la transmutación de la guerra en arte. Es el artificio de Goya aquello con lo cual sí estamos supuestamente familiarizados, y olvidamos que, para medir la capacidad artística de Goya, nos falta lo esencial: no somos testigos directos de ésta o de cualquier otra guerra: nuestro adiestramiento visual viene de imágenes que, como Goya, nos brindan los que sí han sido testigos del desastre.



Francisco de Goya, *Lo mismo*, Desastres de la guerra, número 3, 1814.

Colgada en el espacio cremoso, neutral, aséptico, del Museo con mayúscula, sí nos asomamos a las imágenes ya tópicas del horror de la guerra, imágenes ya malversadas por la tradición, domesticadas por la repetición cansina, embotadas por el cliché del “dolor”, del “miedo”, de la “desventura”. Destino cruel y despiadado que acaba —en el proceso de ofrecernos este extraordinario portafolios— devolviéndonos la imagen manida ya por la historia de la humanidad y por la historia del arte. He ahí la ironía terrible de la “representación”. Las imágenes “intolerables” dejan de serlo por el efecto anestésico de la repetición. El carácter obseso de la mirada de Goya sobre la guerra nos habla de su angustia, nos deja saber su delirio, su asco, su rabia,

su compasión, pero no necesariamente nos lleva a nosotros a la angustia, al delirio, al asco, a la rabia, a la compasión. De muchas maneras, la imagen nos pone a pensar, pero no a sentir repulsión ante aquello que ciertamente merece nuestra repulsión.



Francisco de Goya, *Tampoco*, Desastres de la guerra número 36, 1814.

En suma, dividimos entre admirar la eficiencia formal de Goya y la exquisitez de su trabajo como grabador, y admirar igualmente las escenas de guerra como testimonios de lo Real, parecen la orden del día en el avistamiento de estas imágenes que nos pormenorizan un dolor viejo y unas muertes ya antiguas. La experiencia nuestra no será, pues, la de testigos del testigo, sino la de los curiosos que se asoman a una experiencia agarrada con el alfiler del entomólogo a una pared de museo que hace las veces de un gabinete de curiosidades. El museo nos trae la imagen pero nos hurta la experiencia de lo humano. Está de nuestra parte hacer el trabajo del duelo colocando nuestra imaginación vital al servicio de la re-humanización de lo ya deshumanizado, desnaturalizado, desechado. El reto es extraer de la carroña una lección de humanidad y agradecer al Museo de Arte de Puerto Rico que nos dé la oportunidad de admirar

y de odiar las piezas de este portafolios tan incómodo de ver.

La exhibición de *Desastres de la guerra* viene acompañada de un excelente catálogo con ensayos de la historiadora del arte Jesusa Vega, que trabaja la fechación y el pormenor de la creación del portafolios, y su relación con la Guerra de Independencia; un ensayo de Valeriano Bozal sobre la progenie de Goya y de sus *Desastres* en el arte occidental—Bozal es probablemente el erudito más interesante e ingenioso de la obra de Goya, en especial de su obra más sombría, como las llamadas “pinturas negras”—; y una cronología anotada realizada por Leyre Bozal. Los tres textos reúnen mucha información, buen análisis de las obras —sobre todo el ensayo de Bozal es una joya de información y de opinión muy sopesada— y excelentes ejemplos para apuntalar la discusión, de modo que tenemos en sus páginas un tesoro de posibles lecturas renovadas de *Desastres de la guerra*.

Quizás esta exhibición no ha traído la guerra a nuestra casa, pero sí las imágenes extraordinarias de Goya, quien probablemente sentó las bases para una nueva visualidad del conflicto bélico, una visualidad que ha marcado el arte de los siglos XIX, XX y XXI, siglos todos ellos convulsos por guerras horribles, siglos que padecieron el Holocausto, la guerra selvática y salvaje de Vietnam, el Khmer Rouge, la inverosímil narcomasacre de estudiantes en Ayotzinapa y otras atrocidades de las cuales los testimonios apenas rozan la piel de la tragedia humana.

**Los *Desastres de la guerra*, de Francisco de Goya y Lucientes, se exhiben en el Museo de Arte de Puerto Rico hasta el 28 de junio de 2015. Para más información, pueden visitar la web del [Museo](#).**