

El Arte en Tiempos de la Guerra: Literatura, pintura, música y cine entre 1914 y 1945

Germán Padinger (2023). Buenos Aires: El Ateneo, 240 pp.



Florencia Agra

Universidad del Salvador, Argentina

florenciaagra@gmail.com

El siglo XX ha sido escenario de las dos guerras más lacerantes de la historia. El hombre y sus producciones, entre ellas las expresiones artísticas, han sido modeladas por estos enfrentamientos. Germán Padinger es Licenciado en Ciencia Política (Universidad Abierta Interamericana), escritor y periodista. Ha publicado numerosos artículos periodísticos sobre arte y guerra. *El Arte en Tiempos de la Guerra: Literatura, pintura, música y cine entre 1914 y 1945* es una obra de divulgación histórica centrada en las relaciones entre el arte y el fenómeno bélico desde 1914 hasta 1945.

El libro está organizado en una introducción y nueve capítulos. En la introducción, el autor traza los límites temporales, geográficos y artísticos –letras, artes plásticas, música y cine– que abordará en su obra. ¿Qué relaciones existen entre el arte y la guerra? ¿Puede hablarse de un arte de guerra? Estas cuestiones interpelan al autor para dar impulso al elemento central de su obra: artistas que han sido transformados por la guerra y creado obras de carácter público con un impacto profundo en la comunidad.

Los capítulos están agrupados por disciplinas. En cada uno de ellos, Padinger determina la época, los estadios y los periodos en los que los artistas desarrollaron sus obras. La mención de los artistas está acompañada de unos breves relatos biográficos que remarcan su origen social y la manera en que la guerra los ha atravesado.

El capítulo 1 –“Los libros de la trinchera”– aborda fundamentalmente dos autores alemanes que combatieron en la Primera Guerra Mundial y documentaron sus experiencias en la literatura. Uno de ellos fue Ernst Jünger, que participó del conflicto llevando con él un diario que luego dio origen al libro *Tempestades de Acero*, obra que

en su momento fue celebrada por el nazismo, si bien el autor no adhería a esta ideología. Por otro lado, Erich Maria Remarque, quien, finalizada la guerra, publicó *Sin novedad en el frente*, novela de carácter pacifista y de gran éxito editorial. El capítulo también dedica un apartado a la literatura

“desde el otro lado de las trincheras” con la mención de Henri Barbusse y del mítico Ernest Hemingway y su obra *Adiós a las armas*.

Los siguientes dos capítulos siguen en el ámbito de las letras. El segundo –“Una generación de escritores para narrar un conflicto diferente”– se centra en autores estadounidenses posteriores a la Segunda Guerra Mundial que respondieron a la necesidad de narrar el conflicto desde una óptica diferente, ya que, según Padinger, fue una guerra lanzada contra la vida misma. Kurt Vonnegut participó activamente como soldado. Escribió *Matadero Cinco*, una novela pacifista atípica con tintes absurdos. Este autor utiliza recursos de la ciencia ficción para contar su experiencia en la ciudad de Dresde. Por otro lado, Norman Mailer cuenta el conflicto a partir de su participación en las batallas para liberar a Filipinas del yugo japonés. *Los desnudos y los muertos*, de Mailer, se centra en el declive de los valores estadounidenses que entonces imperaban globalmente. Finalmente, el capítulo toma la figura de Jerome David Salinger con *Un día perfecto para el pez banana*, en donde narra el impacto traumático del combate entre los soldados modernos.



En el tercer capítulo —“Literatura para la derrota”— se realiza un repaso de los escritores alemanes y japoneses que representaron la caída de sus países. Yukio Mishima, autor de la obra *Confesiones de una máscara* (1949), pone el foco en la Segunda Guerra Mundial desde la mirada de un joven japonés, recurriendo a elementos autobiográficos y haciendo referencia a su dualidad de escritor-soldado. *Hogueras en la llanura* (1951), obra de Shōhei Ōka, recorre el posicionamiento de un soldado japonés frente a la desintegración y la derrota de su país. En cuanto a autores alemanes, selecciona a Heinrich Böll y Günter Grass. En sus obras *Retrato de un grupo con señora* (Böll) y *El tambor de hojalata* (Grass) los personajes son una suerte de figuras representativas de los estereotipos de personas que transitaron el periodo de entreguerras.

Los capítulos cuatro, cinco y seis giran en torno a las artes plásticas. El 4 —“Las artes plásticas alemanas a partir de 1914: De Otto Dix a Käthe Kollwitz”— se centra en el antes, durante y después de la Gran Guerra. Esencialmente, el apartado reúne a artistas germanos atravesados por el conflicto y el romanticismo alemán, vinculados espacios artísticos expresionistas. Uno de estos autores fue Franz Marc, que perdió su vida en la Batalla de Verdún. Marc es una figura que reúne las inquietudes de artistas de esta generación que, en la antesala de la Primera Guerra Mundial, forjaron una producción de tinte vanguardista. Su obra *El destino de los animales* (1913) será de carácter premonitorio no solamente de la Gran Guerra sino también de la vida del propio Marc. A la lista de artistas se suman Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner y Käthe Kollwitz. Sus figuras representan el proceso de la adhesión patriótica idealista hacia la guerra, para pasar luego a una postura pacifista y poner en escena las pérdidas humanas que causó el conflicto.

En el capítulo 5 —“Las artes visuales europeas en las décadas de 1920 a 1930”—, Padinger aborda escuelas, movimientos y exposiciones de este periodo. Específicamente, detalla la escuela de la Bauhaus y su figura fundacional, el arquitecto Walter Gropius. La Bauhaus tuvo tres sedes diferentes en Alemania. Sus principales valores fueron la racionalidad y la funcionalidad en el diseño y producción de bienes dirigidos a las clases trabajadoras. Su última sede fue

cenurada por el nazismo, entre otros motivos, por considerarla un reservorio comunista. Asimismo, el capítulo analiza el movimiento futurista italiano como un claro ejemplo de las vanguardias rupturistas que surgieron antes de la Primera Guerra Mundial y que, más allá de las contradicciones ideológicas persistentes a lo largo de todo su desarrollo, luego se alinearon detrás del fascismo de Benito Mussolini. A continuación, el texto detalla la muestra *Arte Degenerado*, celebrada a partir de 1937 y organizada por funcionarios del partido nazi. Dentro de esta exposición figuraban obras de vanguardia que rompían con los valores artísticos conservadores del régimen. Por último, se traza una dialéctica con la obra *Guernica* de Pablo Picasso, realizada ese mismo año, durante la Guerra Civil Española.

En el sexto capítulo, titulado “El triunfo de dos mundos: La pintura a partir de 1945”, se abordan artistas soviéticos, alemanes y estadounidenses de la segunda posguerra. El texto marca la dicotomía formal artística entre Estados Unidos —cuyos artistas intentaron por primera vez liderar la producción de Occidente— y la Unión Soviética. De un lado, estaba Jackson Pollock y su *action painting*, ubicado dentro del expresionismo abstracto e ícono representativo de la posguerra. Del otro lado, la Unión Soviética tuvo predilección por el realismo social, por “la figuración”, con obreros, soldados y campesinos idealizados a través del arte y presentados como héroes. En cuanto a las obras visuales alemanas de posguerra, se destacan Gerhard Richter y Joseph Beuys con sus trabajos de carácter conceptual.

Los capítulos siete y ocho abordan la música. En el primero de ellos —“El plano y la bayoneta: Francia, Alemania y el futuro de la música”— se recorre la música de compositores alemanes y franceses atravesados por el patriotismo y la lamentación durante la Gran Guerra, que encontraron en el conflicto un área de choque de proyectos, escuelas y culturas. En cuanto a compositores, se destacan las figuras de Ludwig Wittgenstein, Maurice Ravel, Claude Debussy y Arnold Schönberg. Este último fue representante del correlato musical del expresionismo alemán; su obra presenta quiebres tonales que no respondían al gusto conservador imperante. El capítulo octavo, titulado “La música en la Segunda Guerra Mundial”, hace foco en artistas que produjeron obras en las duras condiciones de los campos de concentración, como Viktor Ullmann y

Olivier Messiaen. Asimismo, aborda la producción de obras estadounidenses, como *Different Trains*, de Steve Reich, una de las piezas más representativas del horror del Holocausto, y de compositores soviéticos como Dmitri Shostakóvich. Otro compositor ligado a la tradición académica fue Richard Strauss, con su obra *Metamorphosen*.

El último de los capítulos se dedica al cine. Se centra en las producciones alemanas, soviéticas y estadounidenses de carácter propagandístico y cinematográfico. Recorre las obras pioneras del cine alemán, como *Westfront 1918*, estrenada en 1930, de carácter pacifista y censurada posteriormente por el nazismo, *Stosstrupp*, que exalta las ideas nacionalistas, y las obras de la cineasta Leni Riefenstahl, que legó obras propagandísticas que contribuyeron a implantar la estética nazi en el imaginario colectivo. Por último, analiza las obras de Yuri Ózerov y Sergei Eisenstein.

En conclusión, *El Arte en Tiempos de la Guerra: Literatura, pintura, música y cine entre 1914 y 1945* contiene un criterioso trabajo de selección de obras de autores atravesados por las guerras mundiales. Germán Padinger fundamenta la relevancia de cada una de ellas dentro de diferentes esferas y líneas, como patriotismo, justificación, propaganda y censura. La mayoría de las obras expresan una ruptura con las corrientes artísticas previas y algo nuevo: la vanguardia. Es en este punto en donde podemos tomar parcialmente el concepto alemán de "*Kunstwollen*" del teórico Alois Riegl (1858-1905), que designa una voluntad artística propia del espíritu humano "modelada" por una visión del mundo que se expresa formalmente en las creaciones. Por lo tanto, podríamos concluir que las obras seleccionadas por el autor son acertadas expresiones del espíritu de una época que estuvo signada por la guerra, la destrucción y la muerte.