



HACIENDO LAS PACES. LA REPRESENTACIÓN DEL GESTO DEL ABRAZO EN EL ARTE COMO HERRAMIENTA EJEMPLARIZANTE Y SOPORTE EMOCIONAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE RELATOS COMUNITARIOS DE PAZ

Ana Belén Feijoó Valencia 

Universidad Complutense de Madrid
anabelfe@ucm.es

RESUMEN: El abrazo es uno de los gestos simbólicos que históricamente asociamos con el concepto de la paz. Su presencia en la cultura visual de occidente ha servido, en algunos casos, como icono de la reconciliación entre bandos enfrentados y como imagen para ilustrar el final de la guerra. En este texto reflexionamos en torno a esta cuestión a través de la aproximación a distintas manifestaciones artísticas que tienen como protagonista la acción del abrazo, analizando sus variaciones simbólicas y sus usos como herramienta ejemplarizante y soporte emocional para el conjunto de la población tras un determinado conflicto.

Palabras clave: historia de la paz, abrazo en la cultura visual, imágenes de paz, símbolos de paz.

MAKING PEACE. THE REPRESENTATION OF THE EMBRACE GESTURE IN ART AS AN EXEMPLARY TOOL AND EMOTIONAL SUPPORT IN THE CONSTRUCTION OF COMMUNITY PEACE NARRATIVES

ABSTRACT: The embrace is one of the symbolic gestures that we historically associate with the concept of peace. Its presence in Western visual culture has served, in some cases, as an icon of reconciliation between opposing sides and as an image to illustrate the end of war. In this text we reflect on this issue through the approach to different artistic manifestations that have as protagonist the action of the embrace, analyzing its symbolic variations and its uses as an exemplary tool and emotional support for the whole population after a certain conflict.

Keywords: History of peace, embrace in visual culture, peace images, symbols of peace.

Recibido: 31 de octubre de 2021

Aceptado: 29 de junio de 2022

1. Introducción

La escenificación del gesto del abrazo tiene una larga tradición simbólica en la cultura visual de occidente. Es, ante todo, una de las expresiones más comunes que tenemos las personas para manifestar afecto, intimidad, cariño o amor; pero también es una acción cargada de significaciones codificadas en el lenguaje corporal colectivo, que puede trascender el espacio privado. En esta línea, su representación ha gozado de un notable protagonismo en el arte cristiano, ligada a términos como los de reconciliación o perdón –principios básicos de la filosofía cristiana–. Y en el imaginario laico, constituye una estampa reiterada para ilustrar momentos de tránsito entre la existencia de algún conflicto y su resolución. A tal efecto, integrada como un instrumento político para alcanzar el entendimiento entre bandos enfrentados.

En este texto proponemos analizar la presencia del gesto del abrazo en la historia del arte a través del estudio de casos concretos en los que su incorporación se entienda como herramienta para ayudar a modelar discursos en favor de la paz. Lejos de hacer un inventario de todas y cada una de las obras que existen sobre el abrazo –tarea inabarcable por cuestiones de extensión– nos centraremos solamente en aquellas que, con el abrazo como protagonista, se hayan propagado dentro de un relato comunitario hasta el punto de convertirse en símbolos de la paz y la reconciliación. Una vez definidas e identificadas las obras más representativas, analizaremos su contexto de creación y la forma en la que participan en las memorias colectivas. Veremos las relaciones existentes y los puntos en común entre unas y otras; y reflexionaremos en torno a su papel como imágenes ejemplarizantes en los discursos de paz para conocer su impacto en el presente.

En cuanto al marco teórico del que partimos, cabe señalar que, en los últimos años se ha producido un interesante crecimiento de los estudios generales sobre el tema de la paz a lo largo de la historia. Debemos mencionar varias investigaciones importantes y de actualidad, como son la colección de seis volúmenes de Ronald Edsforth¹ sobre la historia cultural de la paz, o los estudios impulsados por Francisco

¹ Roland EDSFORTH (ed.): *A cultural history of peace*, vol. 1-6, London, Bloomsbury Academic, 2020.

Muñoz² en la Universidad de Granada. Y en el caso de los análisis de la representación y las imágenes de la paz en el arte y la cultura visual, destacan obras como la del alemán Rainer Wohlfeil³ o las de Elena Díez Jorge⁴.

La paz no es un concepto cerrado. En ocasiones, lo que para unos se entiende como paz, para otros representa justo lo contrario. Por este motivo hay que tener en cuenta los distintos matices semánticos y asociaciones conceptuales que pueden llegar a darse, que también conllevan variaciones en su representación. Algunos términos como: pacto, fraternidad, conciliación, armonía, concordia, justicia, unión, calma, abundancia, etc., son susceptibles de entenderse, en determinadas circunstancias, como complementarios del concepto de paz, pero cada uno se relaciona con una imagen o imágenes propias, de forma que sus figuraciones también se multiplican; y el abrazo es sólo una de ellas. Díez Jorge en su trabajo hace hincapié en la necesidad⁵ de identificar cuáles son estas imágenes “para apreciar con detalle la diversidad de formas de pensar y representar la paz, así como su variabilidad a lo largo del tiempo”⁶.

Por ejemplo, una de las representaciones más populares sobre el tema desde el mundo antiguo, es la figura alegórica de una mujer como personificación de la paz, que vemos en el caso de la diosa griega Eirene o de la Pax Romana. Algunas historiadoras exploran esta cuestión y ahondan en la vinculación que se origina entre la noción de paz y la de reproducción o fertilidad, entendidas en femenino⁷. Al generar abundancia, la paz puede percibirse como fértil, por lo que la imagen de una mujer, al estar ligada, históricamente, con la procreación y la vida, supone una mejor elección que la figura masculina, por el contrario, vinculada con la destrucción, la guerra y la muerte. Por otro lado, esta representación también se relaciona con el carácter y temperamento convencionalmente asociados a la naturaleza femenina, entre los se incluyen valores emocionales como los de la

² Como, por ejemplo, Francisco MUÑOZ y Mario LÓPEZ MARTÍNEZ (eds.): *Historia de la paz: tiempos, espacios y actores*, Granada, Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada, 2000.

³ Rainer WOHLFEIL: “Las alegorías de la paz de la fachada occidental del Palacio de Carlos V”, *Cuadernos de la Alhambra*, 31-32 (1995-1996), pp. 161-188.

⁴ Elena DÍEZ JORGE: *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*, Granada, Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada, 2001.

⁵ Elena DÍEZ JORGE: “Monuments publics commémorant la Paix. Le cas espagnol, de la fin du XIXe siècle jusqu’ânos jours”, *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 91, (2015), pp. 139-163, esp. p. 2.

⁶ *Ibid.*

⁷ María DOLORES MIRÓN, Elena DÍEZ JORGE y Margarita SÁNCHEZ ROMERO: “Mujeres y paz en los inicios de la historia occidental” en MARÍA DOLORES MIRÓN (coord.): *Arqueología y género*, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 421-439, esp. pp. 434-435.

dulzura, el amor, la amistad, etc., y dentro del sistema binario de género occidental, se contraponen a todo lo relacionado con lo masculino, normalmente ajeno al universo de las emociones⁸.

El mundo animal también ha tenido un amplio protagonismo en la creación de imágenes de paz. En algunos pasajes bíblicos, aparece figurada como una posibilidad de convivencia positiva entre animales salvajes, domésticos, y humanos; tal y como se presenta en el relato del libro de Isaías (11:6) que dice: “Serán vecinos el lobo y el cordero, y el leopardo se echará con el cabrito, el novillo con el cachorro pacerán juntos, y un niño pequeño los conducirá”⁹. Este pasaje inspiró varias representaciones visuales, como, por ejemplo, la pintura del artista estadounidense Edward Hicks en su obra sobre el *Reino de la paz* (ca. 1830-1832) que se encuentra en el Metropolitan Museum de Nueva York. Pero, sin lugar a dudas, el animal simbólico de la paz por excelencia en el mundo occidental, es la paloma.

En la tradición cristiana, la paloma, enviada desde el arca de Noé, portaba consigo una rama de olivo como muestra de que las aguas del diluvio habían retrocedido y de que Dios había hecho las paces con el ser humano. En la ley de Moisés se declaraba pura, y también se identificó como símbolo del espíritu santo¹⁰, por lo que gozaría de un gran protagonismo en la cultura visual occidental. Esta significación llegó a trascender la simbología cristiana, figurando en alguna de las obras más emblemáticas de la historia contemporánea, como es el caso del cartel que Pablo Picasso creó para el Congreso Mundial de la Paz organizado por el Partido Comunista en 1949¹¹, que se convirtió en una de las imágenes de paz más reproducidas de la historia reciente.

Por otro lado, la paz encuentra un amplio espectro simbólico en el lenguaje corporal y gestual. Cada cultura posee gestos simbólicos que forman parte de su identidad y transmiten informaciones codificadas. Desde la publicación de *La expresión de las emociones en el hombre y los animales*¹² de Charles Darwin, publicada en 1872, se han sucedido numerosos estudios sobre el lenguaje no verbal desde la perspectiva psicológica, pudiendo mencionar algunos títulos de referencia

⁸ *Ibid.*

⁹ Isaías (11:6), *Biblia de Jerusalén*, Bruselas, Desclée de Brouwer, 1967, p. 1012.

¹⁰ George FERGUSON: *Signs and symbols in Christian art*, New York, Oxford University Press, 1961, pp. 15-16.

¹¹ Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS reflexiona ampliamente sobre el simbolismo de la paloma en Picasso en “Aproximación al simbolismo animal de Picasso y sus posibles referentes clásicos”, *Euphrosyne*, 38 (2010), pp. 447-460, <https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.124704>

¹² Charles DARWIN: *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* (1ª ed. 1872), Valencia, F. Sempere, 1902.

como la *Psicología del gesto*¹³ de Charlotte Wolf, *La comunicación no verbal*¹⁴ de Flora Davis, o *El lenguaje del cuerpo*¹⁵ de Allan Pease entre otros.

Asimismo, muchos de los grandes historiadores del arte del siglo XX, abogaron por los análisis psicológicos de la creación, y destacaron la importancia de los gestos y movimientos corporales en las manifestaciones artísticas, así como sus implicaciones simbólicas. Son de referencia, por ejemplo, los estudios de Aby Warburg sobre el abordaje de los fenómenos culturales desde la psicología¹⁶; el método iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky¹⁷; las publicaciones de Ernst Gombrich¹⁸; o las indagaciones de André Chastel sobre *El gesto en el arte*¹⁹.

En ocasiones, la unión positiva de dos o más individuos en un espacio, puede resultar, en sí misma, signo de paz. El entrelazamiento de los cuerpos suele entenderse como pacífico, aunque son muchos los matices y situaciones posibles. Como veníamos comentando, la paz, con frecuencia, se presenta asociada a una serie de ideas complementarias como son el amor, el afecto o la amistad, que, en la mayoría de ocasiones, implican momentos íntimos en los que los gestos de unión aparecen de forma espontánea. En otros casos, está más vinculada a conceptos como el de acuerdo, pacto o entendimiento, que implican un momento anterior de ausencia de paz, conflicto o malentendido, por lo que el gesto marca un antes y un después en el vínculo.

Una de las acciones más populares que hacen referencia a esta significación, es el apretón de manos. Desde la época antigua encontramos este motivo simbólico en distintos soportes. Por ejemplo, en las monedas romanas emitidas durante el periodo republicano, la *Pax* se identificaba con un apretón de manos derechas que simbolizaban dos partes en conflicto alcanzando un acuerdo²⁰. En el ámbito religioso, en numerosas sociedades cristianas, a lo largo de los años se ha escenificado la paz de esta manera según las propias instrucciones del misal, y en el terreno político es uno de los gestos más normalizados hasta la actualidad a la hora de sellar un acuerdo o trato entre dos partes. En este sentido, el apretón de manos se vincula a ideas que hacen alusión a la resolución de conflictos en la praxis, pero

¹³ Charlotte WOLF: *Psicología del gesto*, Barcelona, Luis Miracle Editor, 1954.

¹⁴ Flora DAVIS: *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza, 2004.

¹⁵ Allan PEASE: *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona, AMAT Editorial, 2010.

¹⁶ Como, por ejemplo, Aby WARBURG: *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza, 2005.

¹⁷ Erwin PANOFSKY: *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 2001.

¹⁸ Destacando: Ernst H. GOMBRICH: "Ritualized expression and gesture in art", *Phill. Trans. B.*, 251 (1966), pp. 393-401, <https://doi.org/10.1098/rstb.1966.0025>

¹⁹ Andre CHASTEL: *El gesto en el arte*, Madrid, Siruela, 2004.

²⁰ Véase María Elena Díez JORGE: "La expresión estética de la paz en la historia", en Francisco A. MUÑOZ MUÑOZ y Mario LÓPEZ MARTÍNEZ (coords.): *La Historia de la Paz. Tiempos, espacios y actores*, Granada, Universidad, 2000, pp. 359-397, esp. p. 363.

también se identifica con el perdón y la reconciliación en su sentido más profundo y espiritual.

Estos conceptos –perdón, reconciliación– destacan por su relevancia dentro del pensamiento cristiano, e implican una paz anhelada por dos partes que se aceptan como iguales desde la sinceridad, al perseguir un entendimiento real y duradero, más que un beneficio temporal fruto del cese de las hostilidades. Sus representaciones pueden coincidir con el apretón de manos, pero también se manifiestan de forma evidente a través del gesto del abrazo, cargado de gran poder visual, al implicar mayor contacto corporal.

En relación al tema del abrazo como símbolo de la paz, encontramos algunas publicaciones que analizan su presencia en acontecimientos concretos de la historia. Destacan, por su amplia difusión, el caso de las imágenes sobre el Abrazo de Vergara en el contexto de la Primera Guerra Carlista de la España del siglo XIX; o la obra del *Abrazo* de Juan Genovés en relación a la reconciliación entre los bandos políticos enfrentados durante la España posfranquista. Casos que, como veremos más adelante, cuentan con una nutrida bibliografía. Sin embargo, no existe, hasta el momento, ningún estudio que aborde esta cuestión de forma transversal, por lo que nuestro texto pretende establecer un breve recorrido a través de la representación del gesto del abrazo como herramienta para ayudar a configurar discursos de paz.

De esta manera, partiendo del origen codificado del abrazo como gesto del perdón y la reconciliación en la tradición cristiana, veremos cómo su representación se trasladó a las esferas del pensamiento laico hasta el punto de convertirse en una tipología de gran simbolismo a la hora de conformar imaginarios para ilustrar momentos de tránsito relacionados con la superación de conflictos y con la paz en sí misma. Así, comprendiendo los usos y significaciones de su presencia en el pasado, podremos reflexionar en torno a su valor en el presente.

2. Representaciones del gesto del abrazo en la tradición cristiana

Uno de los abrazos más reproducidos de la historia del arte es el de la *Visitación*, el abrazo entre María y su prima Isabel, embarazadas de Jesús y de Juan el Bautista respectivamente, el cual podemos ver, por ejemplo, en el fresco de Giotto (ca. 1302-1305) que decora la Capilla Scrovegni de Padua. En este caso, la paz no viene precedida de conflicto alguno, y el gesto se manifiesta más bien como una acción espontánea de afecto. Aún así, se trata de una imagen interesante, ya que, como apunta la historiadora del arte, Bea Porqueres Giménez²¹, presenta un tema raro en

²¹ Bea PORQUERES GIMÉNEZ: “El abrazo de María e Isabel o La Visitación. Del afecto y el apoyo entre mujeres”, *Investigaciones feministas*, 4 (2013), pp. 133-154, https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41881

el arte occidental por su escasa representación, al hablar de la amistad, el apoyo y el reconocimiento entre mujeres.

La filosofía cristiana hace especial hincapié en la idea de la reconciliación. En varios pasajes de la Biblia se narran historias de disputas o enfados entre hermanos en los que el perdón no se postula como una opción, sino más bien como una obligación²². En estas circunstancias, la reconciliación puede figurarse a través de un abrazo fraternal. Lo vemos en el relato de los hermanos Jacob y Esaú, quienes, enfrentados por un conflicto relacionado con sus derechos de progenitura, comprendieron que lo correcto, según los mandatos de Dios, sería alcanzar la paz, así que debían poner fin a su malentendido. Entonces Jacob buscó a Esaú y éste “corrió a su encuentro, le abrazó, se le echó al cuello, le besó y ambos lloraron”²³.

La fraternal escena gozaría de una amplia difusión en el arte cristiano y serviría como un importante modelo de representación para toda la cultura occidental. Un buen ejemplo es la obra titulada *La Reconciliación de Jacob y Esaú* (hacia 1624) de Peter Paul Rubens en donde vemos a los dos personajes en el momento inmediatamente anterior a fundirse el uno con el otro (Fig. 1). Esta forma de colocar los cuerpos, será la tipología más frecuente a la hora de ilustrar el abrazo. Desmond Morris en su libro, *Posturas. El lenguaje corporal en el arte*, lo relaciona con una cuestión puramente técnica, puesto que “cuando dos personas se abrazan tienden a formar un «bulto» amorfo que carece de atractivo visual”²⁴, al contrario que cuando el abrazo todavía está “en su fase incipiente”²⁵.

Uno de los objetivos del arte cristiano es lograr un efecto ejemplarizante en la sociedad y, de hecho, varios santos replicaron el gesto bíblico. Destaca el famoso abrazo entre San Francisco de Asís y Santo Domingo, fundadores de las órdenes de los franciscanos y los dominicos respectivamente, quienes diferían en su pensamiento y en su manera de entender la espiritualidad. Una de las leyendas más asentadas sobre la relación entre los dos, cuenta que, estando Santo Domingo en Roma para lograr la aprobación de su fundación por parte del Papa, tuvo un éxtasis en el que Cristo les reconocía tanto a él como a San Francisco como siervos, por lo que comprendió que debían dejar a un lado las diferencias y unirse. Al día siguiente, ambos santos se encontraron y se abrazaron sellando su amistad y su compromiso con dios. Esta escena también alcanzó una gran difusión en la decoración de iglesias y monasterios, así como en la tradición popular de algunas comunidades. Por ejemplo, la ciudad mexicana de Puebla, celebra su llamada “Procesión del

²² Amelia VALCÁRCEL: *La memoria y el perdón*, Barcelona, Herder, 2010.

²³ Génesis 33:4, *Biblia de Jerusalén*, Bruselas, Desclée de Brouwer, 1967, p. 44.

²⁴ Desmond MORRIS: *Posturas. El lenguaje corporal en el arte*, Barcelona, Blume, 2020, pp. 22-26.

²⁵ *Ibid.*

Topetón”, que conmemora el gesto del abrazo con una escenificación pública de las tallas de los dos santos²⁶.



Figura 1. Pedro Pablo Rubens, *La reconciliación de Jacob y Esau*, Múnich, Alte Pinakothek, Staatsgalerie Schleissheim, hacia 1624. Fuente: <https://useum.org/artwork/The-reconciliation-of-Jacob-and-Esau-Peter-Paul-Rubens-1624>

3. Dos gestos de afecto en el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro de Madrid

Según el pensamiento hegeliano, a medida que nos adentramos en el siglo XVIII, la nación irá sustituyendo a la religión como base del mito y la estética de la sociedad occidental²⁷, lo que explica que muchas de las iconografías cristianas pasen a formar parte de un imaginario laico de la patria, proceso que ya se vendría modelando con anterioridad en las diferentes coronas europeas. Una de las herramientas para el impulso de esta transformación pudo ser la pintura de historia, género esencial en el proceso de creación de la identidad nacional, al posibilitar su representación en

²⁶ Véase Pilar PÉREZ: “Regresa el Topetón, la muestra de hermandad entre franciscanos y dominicos”, *El sol de Puebla*, 27 de septiembre de 2018, <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/regresa-el-topeton-la-muestra-de-hermandad-entre-franciscanos-y-dominicos-puebla-2028267.html>

²⁷ Friedrich HEGEL trata esta cuestión por primera vez en *Fenomenología del Espíritu* (1ª ed. 1807), Valencia, Pre-textos, 2006.

imágenes²⁸. De esta manera, el abrazo fraternal bíblico del que veníamos hablando en el apartado anterior, se convertirá en uno de los símbolos de la reconciliación entre conciudadanos, pueblos o naciones enfrentadas; y se entenderá como acción icónica para representar el final de la guerra, su superación política y, sobre todo, su superación emocional.

Uno de los conjuntos iconográficos más tempranos y de relevancia en lo referente a la pintura de historia en España, es el que se realizó para el Salón de Reinos del Palacio de Buen Retiro de Madrid²⁹. Aunque este edificio –construido en la década de 1630 por orden del Conde Duque de Olivares– había sido proyectado como una casa de recreo para Felipe V, terminó convirtiéndose en un importante palacio real. Entonces el Salón de Reinos pasó a ser el salón de ceremonias del complejo y, en consecuencia, actuaría como espacio principal a la hora de escenificar el poder real. Con esta intención se elaboró un programa decorativo que, además, servía como propaganda para reforzar las acciones de la corona entre la opinión pública³⁰.

Entre las obras que formaron parte del Salón de Reinos había doce cuadros de batallas que conmemoraban distintas victorias de la monarquía hispánica, enarbolando la fuerza del rey y de sus ejércitos de forma bastante convencional. Sin embargo, dos pinturas destacaban por su innovador tratamiento del tema, al no centrar toda la atención en la victoria y los vencedores, sino también en la tragedia de la contienda y en los vencidos: *La rendición de Breda* (ca. 1634-1635) de Diego de Velázquez y *La recuperación de Bahía de todos los Santos* (ca. 1634-1635) de Juan Bautista Maíno, ambos expuestos en la actualidad en el Museo Nacional del Prado.

El célebre cuadro de Velázquez conmemoraba una de las batallas más famosas de la época: el asedio de Breda. En ella se representaba a los dos líderes –el jefe español, Ambrosio Spínola y el general holandés, Justin de Nassau– rodeados de sus tropas a ambos lados. El vencido, Nassau, se inclinaba para entregarle la llave de la villa al vencedor, Spínola, quien reconocía el esfuerzo de su contrincante tocando su hombro y evitando así su inclinación, haciendo casi el amago de un abrazo, en una posición muy similar a la de la obra de Rubens de *La Reconciliación de Jacob y Esaú* (Fig. 1). Todo el cuadro gira en torno a este gesto que describe no sólo la victoria, sino, por encima de todo, el respeto hacia el contrario, así como el remate de una lucha sangrienta para ambos bandos y su significación emocional.

La Recuperación de la Bahía de todos los Santos de Maíno también sirvió para conmemorar otro de los eventos militares más importantes de la época. De igual

²⁸ Tomás PÉREZ VEJO: *Pintura de historia e identidad nacional en España* [Tesis Doctoral], Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

²⁹ *Ibid.*, p. 30.

³⁰ *Ibid.*

manera que en la obra anterior, esta escena no muestra una arrogancia victoriosa por parte del ganador, como era frecuente en la pintura de batallas del momento, sino que hace hincapié en el sufrimiento de la guerra. En el lado izquierdo de la composición aparece la figura del rey y la celebración de la victoria por parte de una muchedumbre emocionada, mientras que, en el lado derecho, una mujer cura las heridas de un hombre moribundo en el suelo; otra persona se cubre la cara entre sollozos; y dos niños situados en el ángulo inferior se abrazan con fuerza (Fig. 2). Este abrazo se presenta cargado de connotaciones emocionales: es la reacción espontánea del consuelo, alivio, apoyo, dolor o preocupación tras la lucha; y su personificación en dos figuras infantiles, expresa la vulnerabilidad de lo humano ante la violencia.



Figura 2. Juan Bautista Maíno, detalle de dos niños abrazándose en *La Recuperación de la Bahía de todos los Santos*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1634-1635. Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

La exposición pública de ambos cuadros en el Salón de Reinos pudo identificar no sólo el orgullo nacional que entonces generaba la victoria militar, sino también el ánimo del conjunto de la población a su término, expresando, a través de estos dos gestos, la compasión con el enemigo y el respeto a la muerte y al dolor que generaba la guerra. Por tanto, manifestando un cierto rechazo a la violencia y entendiendo la paz como algo deseado, al contraponerse con la ausencia de guerra.

4. El modelo del Abrazo de Vergara

En el contexto del término de la Primera Guerra Carlista en España, el día 31 de agosto de 1838, los generales Espartero y Maroto, líderes del bando isabelino y carlista respectivamente, escenificaron la firma de un convenio que ponía fin a la contienda a través de un abrazo en el municipio guipuzcoano de Vergara. De esta forma, parecía que iba a terminar el conflicto que había enfrentado a las dos grandes fracciones políticas del país durante un largo periodo de cruenta guerra civil. Aunque sabemos que el convenio no conseguiría poner fin a la problemática carlista, el famoso abrazo había trascendido el hecho político en sí mismo, convirtiéndose en un gesto esencial a nivel emocional para facilitar la reconciliación colectiva y la superación del dolor y el sufrimiento de la guerra. En palabras de la historiadora Coro Rubio Pobes: "había que proporcionar a las masas un símbolo de fácil comprensión que transmitiera la idea de que aquella sangrienta y fratricida guerra terminaba sin vencedores ni vencidos"³¹.

El gesto icónico de Vergara traía consigo reminiscencias del abrazo bíblico entre hermanos, hacía alusión a la fraternidad entre compatriotas, familiares y vecinos. Se entendía como un símbolo de paz necesario para restablecer la concordia entre los habitantes; su escenificación protagonizaba conmemoraciones y celebraciones a lo largo del país; y se convertiría en un motivo frecuente de la cultura visual española durante los siglos XIX y XX.

Una de las obras más representativas sobre el suceso, es el relieve del *Monumento a Espartero* de Madrid de Pablo Gibert Roig, realizado en el año 1885, que actualmente se encuentra en la calle de Alcalá. En este caso, el contexto en el que se incluye el gesto del abrazo no es neutral, aparece en el zócalo del monumento coronado por un retrato ecuestre del general isabelino a caballo, con la inscripción de "Espartero el Pacificador". De esta forma, la paz pasa a ser un triunfo de la actividad bélica que Espartero había liderado, así como una pieza esencial de la propaganda política para la buena imagen de la figura del militar.

³¹ Coro RUBIO POBES: "Guerra y memoria (la destrucción del acta del convenio de Vergara en 1873)", *Sancho el sabio. Revista de cultura e investigación vasca*, 19 (2003), pp. 205-226.



Figura 3. Pablo Gíbert, *Monumento a Espartero*, Madrid, 1885. Fotografía tomada por la autora.

La escena tuvo muchas más versiones, por ejemplo, podríamos destacar la pintura sobre el *Abrazo de Vergara* de Pablo Béjar de 1902, que alcanzó una enorme difusión y fue elegida para ilustrar el momento en numerosos textos y libros de historia. El gesto de Vergara permanecería en la identidad nacional española como símbolo de paz con el paso del tiempo. Muestra de ello es el conjunto que homenajea al rey Alfonso XII en el estanque grande del Parque del Retiro de Madrid, inaugurado en 1922, varios años después de la muerte del rey y cuando ya se habían sucedido la segunda y la tercera guerra carlista. A los pies de la imponente estatua ecuestre del monarca, vemos la representación de diversas alegorías entre las que se encuentran la de la Paz, la Libertad y el Progreso. En el grupo escultórico de la paz, obra de Miguel Blay, ésta aparece personificada en una figura femenina que protege a dos soldados abrazándose –uno carlista y otro realista– mientras un niño y una mujer esperan su regreso³².

Ahora son dos personajes anónimos los que reproducen el gesto entre los líderes, alcanzando así el objetivo de la simbólica acción que, como ya veíamos en el caso

³² Para ampliar información sobre la representación de la paz en esta obra, consultar María Elena DÍEZ JORGE: “Monuments publics commémorant la Paix...”, pp. 139-163.

del arte cristiano, buscaba encontrar su réplica en la sociedad para lograr la reconciliación entre los habitantes. El abrazo y toda la alegoría de la paz aparecen amparadas por la figura de Alfonso XII, pasando, de nuevo, a formar parte de una estrategia de propaganda política que enarbolaba la figura del rey fallecido y la imagen de la monarquía española, depositada en su sucesor, Alfonso XIII quien se había encargado de inaugurar el monumento.

5. El abrazo en la constitución de imaginarios nacionales latinoamericanos

Durante el siglo XIX, en distintos países latinoamericanos se sucedieron varios acontecimientos decisivos que dieron lugar a sus respectivas independencias. Con ello se inició una transformación cultural en todo el continente, y proliferaron géneros y temáticas en las artes que hasta entonces no habían tenido relevancia, ahora con el objetivo de crear imágenes representativas y actualizadas de la nueva realidad latinoamericana. Destacó, por encima de todo, la retratística de los próceres de la independencia, así como las alegorías, la épica de batallas y, en general, la representación de aquellos eventos que sirvieran para dar cuenta del nuevo momento histórico.

La producción de imágenes, al igual que la creación de himnos, banderas o escudos, se vincula con la necesidad de constituir unos imaginarios nacionales propios³³ y, en este contexto, el abrazo entre jefes militares y políticos ocuparía un lugar especialmente simbólico. De nuevo, este gesto se presentaría a menudo cargado de reminiscencias de aquel abrazo fraternal bíblico, al popularizarse entonces el mito de la hermandad americana que fomentaba la alianza entre potencias latinoamericanas para hacer frente al enemigo común europeo. Así, el abrazo se convertiría en un símbolo no solo de unidad, sino también de liberación.

Podríamos encontrar un ejemplo en el caso de la independencia de Chile, la cual se obtuvo tras la batalla de Maipú, comandada por el general argentino José de San Martín, al frente de un ejército formado por chilenos y argentinos en 1818. Según el relato popular, la contienda terminó con un abrazo entre Bernardo O'Higgins, comandante del ejército chileno independentista, y San Martín. Tiempo después, en el año 1908, el artista Pedro Subercaseaux pintó este gesto en el cuadro titulado, *El abrazo de Maipú*, que se transformó en una imagen emblemática de la independencia del país. Más tarde, el cuadro fue adquirido por el gobierno argentino, acción que reafirmó la unidad entre argentinos y chilenos; y en 1910 se

³³ Carolina PIZARRO CORTÉS: "Los cuerpos de la patria. O'Higgins, San Martín y Bolívar en la representación contemporánea", *Confluencia. Revista de cultura y literatura*, 13 (2015), pp. 40-54, esp. p. 41.

imprimieron estampillas conmemorativas³⁴ con la obra, de manera que tuvo un gran protagonismo en la cultura visual de la época.

Además de la amplia producción en pintura que se llevó a cabo, el siglo XIX en Latinoamérica estuvo marcado por la instalación de monumentos conmemorativos que pasaron a integrarse en el urbanismo de la nueva realidad de las ciudades del territorio. Este tema cuenta con una amplia bibliografía. Destaca la extensa investigación de Rodrigo Gutiérrez Viñuales que analiza el *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*³⁵ y se refiere a esta tendencia como una especie de “fiebre monumentalista”³⁶ que estalla a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En este momento, por lo general, encontramos una estética clasicista con algunas variantes; y a finales del XIX, comienza a potenciarse el detalle, lo que tiene que ver, según el autor, con “los debates de rigor histórico que eran propios asimismo de la pintura de historia”³⁷. A este efecto se produce una trasposición de los temas que regían la pintura de historia, por lo que también encontraremos un buen número de abrazos monumentales y, como veremos, esta tipología volverá a descodificar –al menos en la teoría– un mensaje de paz y concordia.

Tuvo una gran repercusión la famosa entrevista entre el militar venezolano, Simón Bolívar y José de San Martín, que se celebró en la ciudad de Guayaquil, Ecuador, en 1822. Aunque existen diversas versiones acerca de lo tratado en la reunión, se sabe que su objetivo era discutir sobre el futuro de la entonces llamada Provincia Libre de Guayaquil. La historia cuenta que, a su término, San Martín y Bolívar se involucraron en un abrazo en el malecón de la ciudad, a orillas del río Guayas para sellar su acuerdo³⁸. En conmemoración a este suceso se levantó el monumento conocido como *Hemiciclo de la rotonda*, inaugurado en 1938³⁹, en el que se incluyeron, además de la escenificación del abrazo, las banderas de los diferentes países que liberaron Bolívar y San Martín, aludiendo, de nuevo, a la

³⁴ María LÍGIA PRADO: “Repertorios de imágenes y construcciones de imágenes nacionales en el Cono Sur (1870-1920)” en María Eliza LINHARES BORGES et al. (coords.): *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1940*, Castellón, Universitat Jaume I, 2010, pp. 49-63, esp. p. 62.

³⁵ Rodrigo GUTIÉRREZ VIÑUALES: *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 2004.

³⁶ *Ibid.*, p. 31.

³⁷ *Ibid.*, p. 32.

³⁸ Jorge W. VILLACRÉS: “La entrevista de Bolívar y San Martín en Guayaquil. Precursora de las actuales conferencias cumbres internacionales”, *Estudios de derecho*, 42 (1983), pp. 111-120, esp. p. 114, <https://revistas.udea.edu.co/index.php/red/article/view/332880/20788880>

³⁹ Daniel WONG CHAUVET: “Del caos al orden. Guayaquil y su desarrollo urbano”, *Ciudades. Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, 9 (2005-2006), pp. 179-192, esp. p. 184, <https://revistas.uva.es/index.php/ciudades/article/download/1645/1399>

hermandad americana. Actualmente el monumento se integra en el proyecto de regeneración urbanística de la ciudad de Guayaquil bautizado como Malecón 2000, antes conocido como Malecón Simón Bolívar, que constituye uno de los principales atractivos turísticos de la ciudad⁴⁰.

Además de estos ejemplos en los que el abrazo se entiende como un símbolo de unión y alianza entre pueblos latinoamericanos, en otros casos se presenta como gesto de aparente reconciliación con el enemigo. En 1820, en el pueblo venezolano de Santa Ana de Trujillo, el capitán general español, Pablo Morillo y el prócer venezolano, Simón Bolívar, designaron los acuerdos que ponían fin a las hostilidades entre la llamada Gran Colombia y España a través del conocido Armisticio de Trujillo. Se cuenta que, en la entrevista, ambos disfrutaron de un banquete, un brindis, una noche compartiendo la misma habitación y un abrazo acompañado de la colocación de la primera piedra para un futuro monumento. A pesar de que el Armisticio de Trujillo se rompió antes de lo pactado, el monumento se levantó⁴¹ y se inauguró el 24 de julio de 1912, pasando a formar parte esencial del paisaje.

Por otro lado, uno de los supuestos sucesos ocurridos durante el proceso de independencia de México –aunque algunos creen que no llegó a realizarse– fue el llamado abrazo de Acatempan, que tendría lugar el 10 de febrero de 1821, en la población de Acatempan, en el norte del estado de Guerrero. Se dice que entonces, el jefe de la insurgencia, Vicente Guerrero y el comandante en jefe del ejército del virreinato de la Nueva España, Agustín de Iturbide, sellaron la paz a través de un abrazo. Este momento tuvo una amplia difusión en prensa y en pintura, como muestra, por ejemplo, la conocida obra de Román Sagredo sobre la acción, que se encuentra en el Museo Nacional de Historia de México. Se levantó un monumento e incluso, en la actualidad, se celebra un simulacro dramatizado por actores locales del encuentro entre Guerrero e Iturbide que tiene lugar cada 10 de enero. Independientemente de que el suceso hubiese ocurrido en realidad, su representación enseguida pasó a ocupar un lugar especial en la iconografía del lugar.

6. Sobre las significaciones del gesto del abrazo en el fotoperiodismo de guerra

Desde finales del siglo XIX, la difusión de imágenes de guerra experimentó una importante transformación a causa de la introducción de una nueva herramienta: la fotografía. Con ello vendría el fotoperiodismo, que supondría una gran revolución en la cultura visual, al poderse registrar, con mayor veracidad y detalle, la

⁴⁰ Charlene Stephanie BAYAS FLORES: *Diseño de un producto histórico cultural en la ciudad de Guayaquil* [Tesis Doctoral], Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 2015, <http://repositorio.ulvr.edu.ec/bitstream/44000/88/1/T-ULVR-0073.pdf>

⁴¹ Roldán ESTEVA-GRILLET: "Las artes plásticas venezolanas en el centenario de la independencia, 1910-1911", *Historia Mexicana*, 60 (2010), pp. 301-368.

complejidad de los hechos. Entonces, en la mayoría de ocasiones, la realidad del gesto del abrazo se desarrolla en una situación de intimidad, generalmente afectuosa, y muy diferente a los casos anteriormente comentados en los que la acción tenía lugar entre dos figuras de autoridad que personificaban los dos bandos de un enfrentamiento, con los que se identificaba el conjunto de la población; y se abrazaban con el objetivo de poner fin a su conflicto y servir como ejemplo para fomentar una sensación de concordia.

Muchos de los abrazos fotográficos que circulan por diarios y revistas en contextos bélicos, se celebran entre familiares, compañeros, amigos y parejas anónimas, son espontáneos y guardan un tono que se vincula a conceptos como el de despedida, celebración, muerte, agonía, esperanza, etc. Pero con su difusión, logran atravesar la barrera de lo público y, precisamente por la proximidad que desprenden, suponen imágenes de fácil identificación para las masas, quienes llegan a convertirlas en símbolos de gran poder. En este sentido, son piezas esenciales para la superación emocional de la tragedia.

Los abrazos fotografiados durante la guerra suelen darse en el momento de la despedida, antes del inicio de la contienda o después de la misma, pero nunca se relacionan con la violencia en sí misma, a pesar de estar implícita en el ambiente bélico de su creación. No podemos reseñar en este texto cada una de las fotografías sobre el abrazo que existen en los archivos de todas las guerras que se han sucedido desde la aparición del fotoperiodismo, ya que, como es de imaginar, son muy numerosas. Solo vamos a comentar algunas cuestiones en relación a su influencia como herramientas modeladoras de los discursos de la paz que se vinculan con los ejemplos aportados en los capítulos anteriores.

Destacan, por su popularidad, los abrazos capturados por el fotógrafo alemán-estadounidense Alfred Eisenstaedt durante la Segunda Guerra Mundial, quien realizó una serie sobre las despedidas de los soldados con sus parejas en la estación de Pennsylvania⁴² (por ejemplo: *Soldiers Farwells at Penn Station, 1944, Life Collection*, Nueva York). Están protagonizadas por personajes completamente anónimos que se besan y se abrazan sin mostrar apenas el rostro, no toman partido en sí mismas y muestran emociones comunes dentro del contexto de la guerra. Las significaciones de este tipo de imágenes se ponen en relación con el gesto de aquellos dos niños que veíamos abrazándose en el cuadro de la *Recuperación de Bahía de todos los Santos* de Maíno (Fig. 2). Es decir, es el abrazo de la población que sufre las consecuencias y, más que como una acción diplomática para la resolución del conflicto en la práctica, surge como una necesidad emocional en contraposición a la violencia de la guerra.

⁴² La mayoría de estas fotografías realizadas por Alfred Eisenstaedt en 1944 son propiedad de *Life Collection*, Nueva York.

El mismo Eisenstaedt es el autor de una de las fotografías más famosas del mundo: la del marinero besando a una enfermera en Times Square en el fin de la Segunda Guerra Mundial. En esta ocasión, el abrazo viene acompañado por la acción de besar, que tiene connotaciones diferentes a las que venimos comentando. Sin embargo, el estudio de este caso, por su gran influencia, es interesante a la hora de reflexionar en torno a la fabricación de símbolos representativos del fin de la guerra a través de un lenguaje gestual y corporal en la fotografía. La obra ilustra un artículo publicado por la revista *Life* cuando se anunció la victoria de los aliados sobre Japón el 14 de agosto de 1945. Su difusión alcanzó grandes cotas de popularidad puesto que la obra expresaba la alegría y la celebración del término de la contienda, y fue recibida como símbolo del cese de la lucha y del regreso a la normalidad. Una de las características principales de la imagen, es que no muestra la cara de ninguno de los protagonistas, así que no podemos percibirlos como individuos específicos⁴³, lo que facilita la identificación colectiva.

La foto, que se convirtió en una de las más icónicas del mundo, le sirvió también al artista estadounidense Seward Johnson⁴⁴ para la realización de su monumental escultura titulada originalmente, *The Unconditional Surrender*, expuesta por primera vez en el año 2005. Ésta formaba parte de un conjunto de varias esculturas que a día de hoy se conocen precisamente como *Embracing Peace* (abrazando la paz), que se incluyen en la serie *Icons Revisited*, en la que Johnson recrea algunas de las imágenes más influyentes de la historia. Se exhibió en Times Square en las conmemoraciones del llamado “día de la victoria” y también se encuentra en otros lugares de frecuentes conmemoraciones como San Diego, California, Pearl Harbor, Hawai, etc.

No cabe duda de que la imagen ha pasado a la historia como un icono del final de la Segunda Guerra Mundial, y como venimos comentando, en muchas ocasiones la ausencia de guerra se entiende como paz en sí misma. Pero no podemos pasar por alto las investigaciones que han aparecido en los últimos años sobre la imagen, que debaten en torno a la cuestión de que más que un beso consensuado, se trató de un caso de acoso y abuso por parte del marinero. En este sentido, aunque se pueda entender como una imagen de paz, en tanto que celebra el final de un conflicto armado, también está reproduciendo violencias patriarcales. Además, la obra colocada en la vía pública como objeto de conmemoración, ha servido para

⁴³ Robert HARIMAN y John Louis LUCAITES: “The Time Square Kiss: Iconic Photography and Civic Renewal in U.S. Public Culture”, *The Journal of American History*, 94 (2007), pp. 122-131, esp. p. 123, <https://doi.org/10.2307/25094781>

⁴⁴ La fotografía de Eisenstead fue la primera inspiración de Serward Johnson a la hora de imprimir su escultura, sin embargo, por un problema con los derechos de reproducción de la imagen, tuvo que utilizar otra foto de la misma escena tomada desde un ángulo diferente por Victor Jorgensen.

enarbolar el militarismo estadounidense⁴⁵, justificando la existencia de otros conflictos. Esto choca con la idea de paz y reconciliación de la que venimos hablando, vinculándose, más bien, con una idea de victoria y superioridad frente al enemigo.

7. Otros abrazos monumentales

Uno de los abrazos más simbólicos del siglo XX en España es el que apareció en el cartel encargado por la Junta Democrática en el año 1976 al artista Juan Genovés, que solicitaba la amnistía de los presos políticos de la dictadura franquista⁴⁶. En este caso, el abrazo no se daba solamente entre dos personas, como hemos visto hasta ahora. La composición mostraba a una muchedumbre envuelta en un abrazo colectivo protagonizado por hombres y mujeres anónimas, sin rostros y, la mayoría, de espaldas, lo que hacía todavía más visual ese mensaje de reconciliación entre la sociedad, al invitar al abrazo entre unos y otros, sin tener en cuenta la identidad de cada persona. El poder visual de la imagen, entendida como símbolo de perdón, y la rápida distribución del cartel en un momento clave de la historia contemporánea del país, hicieron que pronto se convirtiese en un icono de la democracia y de la reconciliación entre las dos Españas. Sin embargo, a pesar de los intentos por fomentar un clima de paz y concordia, las consecuencias de la guerra y la dura represión del franquismo impedirían sanar las heridas ocasionadas en la mentalidad de la población española, irremediabilmente dividida en dos bandos opuestos.

Pocos meses después de la difusión del cartel, el 24 de enero de 1977, tuvo lugar un trágico atentado contra un grupo de abogados que trabajaban en el despacho laboralista que Comisiones Obreras y el Partido Comunista tenían en la calle de Atocha. El crimen había sido cometido por dos miembros de un comando ultraderechista, lo que demostraba que, a pesar de los intentos por lograr una transición democrática y pacífica, la guerra ideológica seguía activa entre los habitantes. Fue un suceso impactante que ocasionó numerosas manifestaciones y pervivió en la memoria colectiva durante un largo periodo de tiempo. En el año 2003, el recuerdo de los fallecidos seguía presente cuando se tomó la decisión de erigir una estatua de bronce muy cerca del lugar del atentado para rendir homenaje a los abogados asesinados. La obra volvería a estar protagonizada por la composición de Genovés que ya se había empleado para el cartel de la amnistía internacional. De esta manera, se trataba de recordar la necesidad del abrazo, del

⁴⁵ Audrey REVEES: "Kisses at the memorial: affective objects, US militarism and feminist resistance at sites of wartime memory", *Critical Military Studies*, 6 (2020), pp. 306-322. <https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1686900>

⁴⁶ Inmaculada OLAY (Coord.): *Genovés. Obra: 1965-1992*, Gijón, Caja de Ahorros de Asturias, 1992, p. 57.

perdón y la reconciliación entre aquellos dos bandos que, más de cincuenta años después de la contienda, permanecían divididos.

Numerosos monumentos de posguerra o posconflicto que aluden a la paz y a la reconciliación, independientemente del territorio o del suceso al que rinden homenaje, se escenifican en la vía pública a través del abrazo. Y es que, como ya hemos visto en varias obras, no podemos olvidar la importancia que tiene el espacio público como lugar de memoria y comunicación colectiva, así como el papel clave de muchos monumentos y lugares simbólicos dentro de los relatos comunitarios.

Por mencionar algunos de ellos: en Atenas encontramos el *Monumento a la reconciliación nacional* de Noel Doropoulos, inaugurado en 1989, que consiste en un conjunto de tres figuras de bronce que se abrazan fundiendo sus manos en una, y se asocia con la promulgación de la ley que ponía fin oficialmente a la guerra civil. Otro ejemplo es la escultura de Gary Casteel, titulada *Brothers*, que se levantó durante los eventos de conmemoración del 150 aniversario de la participación de Virginia en la Guerra Civil americana. En el Reino Unido, en el ala norte de las ruinas de la Catedral de San Miguel en Coventry, destruida por los bombardeos de noviembre de 1940, se encuentra el abrazo que representa la *Estatua de la Reconciliación* de Josefina Vasconcellos, originalmente conocida como *Reunión*, erigida en 1995, e inspirada en la historia de una mujer que cruzó Europa a pie para encontrar a su marido durante la guerra. Esta misma obra sirvió para representar la paz en distintos lugares relacionados entre sí por tener una historia de violencia y guerra: se colocó en el Parque Conmemorativo de la Paz de Hiroshima y también en los jardines de Stormont (Parlamento de Irlanda del Norte) en el año 1994, y en 1999 se colocó otra copia en Berlín como parte del monumento al Muro de Berlín.

8. Conclusiones

El recorrido que hemos propuesto advierte de la presencia reiterada del gesto del abrazo en distintas manifestaciones artísticas que surgen, en parte, para ilustrar el fin de un conflicto, pero, sobre todo, para facilitar su superación emocional. En diferentes momentos de la historia, su representación ha estado protagonizada por líderes políticos o militares de bandos enfrentados. En estos casos, el abrazo – entendido como un instrumento ejemplarizante– busca lograr una sensación de concordia después de la guerra, y termina por convertirse en un símbolo de paz para toda la sociedad. Sin embargo, su escenificación no implica la resolución de un problema en la práctica; no significa que un enfrentamiento haya terminado. Aparece más bien de forma espontánea, casi como una necesidad fruto del agotamiento emocional que surge después de una tragedia.

Por otro lado, en muchos casos en los que no existe imagen alguna de líderes políticos que escenifiquen el abrazo, es la propia población la que lo protagoniza,

integrándose en la figura de personajes anónimos en el imaginario colectivo a través de fotografías, pinturas, esculturas o monumentos conmemorativos como iconos de paz.

Esta significación del gesto del abrazo sigue apareciendo en nuestra cultura visual actual. Llama la atención, por ejemplo, el monumental proyecto financiado por la organización *King Boston* –la cual trabaja para la memoria de Martin Luther King y Coretta Scott Smith– que abandera el movimiento antirracista de Boston, y pretende colocar, en el parque público más antiguo de los Estados Unidos, el *Boston Common*, una obra titulada *Embrace* (abrazo), del artista Hank Willis Thomas, consistente en una escultura de bronce de casi siete metros que muestra un abrazo incorpóreo basado en una fotografía de la famosa pareja abrazándose después de que Martin Luther King recibiese el premio nobel de la paz en 1964.

Si el proyecto del *Boston Common* consigue ver la luz, llegará en un momento clave de la historia de la lucha antirracista, en el que movimientos como el de *Black Lives Matter* han conseguido movilizar a millones de personas a lo largo y ancho del planeta. Siguiendo con las ideas planteadas en el texto, el monumento podría servir como imagen ejemplarizante para fomentar la igualdad y el cese de la violencia; y como icono de paz y soporte emocional para todas aquellas personas que hayan sufrido –o sufran– las consecuencias del racismo.

A lo largo de estas páginas hemos comprobado que, de forma espontánea, el abrazo se manifiesta en el arte y la cultura después de guerras o de grandes tragedias. Es decir, después de momentos traumáticos y de gran dolor para la población, en los que la salud mental de las personas empeora gravemente. Está probado que el gesto del abrazo tiene beneficios muy positivos sobre la salud, como demuestra, por ejemplo, la campaña impulsada en el año 2019 por la Organización Mundial de la Salud con motivo del Día Mundial de la Salud Mental, que fomentaba los abrazos entre personas, como parte de la estrategia de concienciación y prevención del suicidio. De esta manera, concluimos que su presencia en la cultura visual también puede ser una pieza esencial en el proceso de curación emocional y superación de momentos violentos debido a su utilidad como instrumento ejemplarizante y gesto simbólico de la paz.

Bibliografía

BAYAS FLORES, Charlene Sthephanie: *Diseño de un producto histórico cultural en la ciudad de Guayaquil* [Tesis Doctoral], Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 2015, <http://repositorio.ulvr.edu.ec/bitstream/44000/88/1/T-ULVR-0073.pdf> [consultado 21/09/2021]

CHASTEL, Andre: *El gesto en el arte*, Madrid, Siruela, 2004.

- DARWIN, Charles: *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* (1ª ed. 1872), Valencia, F. Sempere, 1902.
- DAVIS, Flora: *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza, 2004.
- DÍEZ JORGE, María Elena: "La expresión estética de la paz en la historia", en Francisco A. MUÑOZ MUÑOZ y Mario LÓPEZ MARTÍNEZ (coords.): *La Historia de la Paz. Tiempos, espacios y actores*, Granada, Universidad, 2000, pp. 359-397.
- DÍEZ JORGE, Elena: *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*, Granada, Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada, 2001.
- DÍEZ JORGE, Elena: "Monuments publics commémorant la Paix. Le cas espagnol, de la fin du XIXe siècle jusqu'à nos jours", *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 91, (2015), pp. 139-163.
- DÍEZ JORGE, Elena, MIRÓN, María Dolores y SÁNCHEZ ROMERO, Margarita: "Mujeres y paz en los inicios de la historia occidental" en MARÍA DOLORES MIRÓN (coord.): *Arqueología y género*, Granada, Universidad, 2005, pp. 421-439.
- EDSFORTH, Roland (ed.): *A cultural history of peace*, vol. 1-6, London, Bloomsbury Academic, 2020.
- ESTEVA-GRILLET, Roldán: "Las artes plásticas venezolanas en el centenario de la independencia, 1910-1911", *Historia Mexicana*, 60 (2010), pp. 301-368.
- FERGUSON, George: *Signs and symbols in Christian art*, New York, Oxford University Press, 1961.
- GOMBRICH, Ernst H.: "Ritualized expression and gesture in art", *Phill. Trans. B.*, 251 (1966), London, Warburg Institute, pp. 393-401, <https://doi.org/10.1098/rstb.1966.0025> [consultado 21/09/2021]
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 2004.
- HARIMAN, Robert y LUCAITES, John Louis: "The Time Square Kiss: Iconic Photography and Civic Renewal in U.S. Public Culture", *The Journal of American History*, 94 (2007), pp. 122-131, <https://doi.org/10.2307/25094781> [consultado 21/09/2021]
- HEGEL, Friedrich: *Fenomenología del Espíritu* (1ª ed. 1807), Valencia, Pre-textos, 2006.
- LÍGIA PRADO, María: "Repertorios de imágenes y construcciones de imágenes nacionales en el Cono Sur (1870-1920)" en María Eliza LINHARES BORGES et

- al. (coords.): *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1940*, Castellón, Universitat Jaume I, 2010, pp. 49-63.
- MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal: “Aproximación al simbolismo animal de Picasso y sus posibles referentes clásicos”, *Euphrosyne*, 38 (2010), pp. 447-460, <https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.124704> [consultado 21/09/2021]
- MORRIS, Desmond: *Posturas. El lenguaje corporal en el arte*, Barcelona, Blume, 2020.
- MUÑOZ, Francisco y LÓPEZ MARTÍNEZ, Mario (eds.): *Historia de la paz: tiempos, espacios y actores*, Granada, Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada, 2000.
- OLAY, Inmaculada (coord.): *Genovés. Obra: 1965-1992*, Gijón, Caja de Ahorros de Asturias, 1992.
- PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 2001.
- PEASE, Allan: *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona, AMAT, 2010.
- PÉREZ, Pilar: “Regresa el Topetón, la muestra de hermandad entre franciscanos y dominicos”, *El sol de Puebla*, 27 de septiembre de 2018, <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/regresa-el-topeton-la-muestra-de-hermandad-entre-franciscanos-y-dominicos-puebla-2028267.html> [consultado 11/08/2021]
- PÉREZ VEJO, Tomás: *Pintura de historia e identidad nacional en España* [Tesis Doctoral], Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- PIZARRO CORTÉS, Carolina: “Los cuerpos de la patria. O’Higgins, San Martín y Bolívar en la representación contemporánea”, *Confluencia. Revista de cultura y literatura*, 13 (2015), pp. 40-54.
- PORQUERES GIMÉNEZ, Bea: “El abrazo de María e Isabel o La Visitación. Del afecto y el apoyo entre mujeres”, *Investigaciones feministas*, 4 (2013), pp. 133-154, https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41881 [consultado 21/09/2021]
- REVEES, Audrey: “Kisses at the memorial: affective objects, US militarism and feminist resistance at sites of wartime memory”, *Critical Military Studies*, 6 (2020), pp. 306-322, <https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1686900> [consultado 23/09/2021]
- RUBIO POBES, Coro: “Guerra y memoria (la destrucción del acta del convenio de Vergara en 1873)”, *Sancho el sabio. Revista de cultura e investigación vasca*, 19 (2003), pp. 205-226.
- VALCÁRCEL, Amelia: *La memoria y el perdón*, Barcelona, Herder, 2010.
- VILLACRÉS, Jorge W.: “La entrevista de Bolívar y San Martín en Guayaquil. Precursora de las actuales conferencias cumbres internacionales”, *Estudios de derecho*, 42 (1983),

pp. 111-120, <https://revistas.udea.edu.co/index.php/red/article/view/332880/20788880>
[consultado 21/09/2021]

WARBURG, Aby: *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza, 2005.

WOHLFEIL, Rainer: "Las alegorías de la paz de la fachada occidental del Palacio de Carlos V", *Cuadernos de la Alhambra*, 31-32 (1995-1996), pp. 161-188.

Biblia de Jerusalén, Bruselas, Desclée de Brouwer, 1967.

WOLF, Charlotte: *Psicología del gesto*, Barcelona, Luis Miracle Editor, 1954.

WONG CHAUVET, Daniel: "Del caos al orden. Guayaquil y su desarrollo urbano", *Ciudades. Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, 9 (2005-2006), pp. 179-192, <https://revistas.uva.es/index.php/ciudades/article/download/1645/1399> [consultado 23/09/2021]