

WAR

WAR es una nueva serie de obras concebida como un proyecto de análisis crítico sobre las representaciones de la guerra y sus efectos en las sociedades contemporáneas. A través de una pluralidad de enfoques, esta serie examina tanto las narrativas que glorifican el conflicto –operando desde la propaganda o la exaltación patriótica– como aquellas que lo abordan desde sus dimensiones más devastadoras: el sufrimiento humano, la destrucción material y el trauma colectivo.

El proyecto surge en un contexto marcado por una creciente inclinación hacia discursos y prácticas belicistas, impulsada por la reconfiguración del orden internacional hacia un sistema multipolar y por la intensificación de las tensiones geopolíticas. Esta coyuntura, sin precedentes en las últimas décadas, apunta a un proceso sostenido de rearme y a la normalización de la retórica de la confrontación. Las implicaciones de este escenario podrían desembocar en conflictos armados cuyas consecuencias, lejos de ser meras hipótesis, resultan cada vez más previsibles.

La serie no solo aborda la representación de la guerra desde una óptica contemporánea, sino que propone también un diálogo con el pasado, centrado en analizar cómo se han representado los conflictos armados y sus consecuencias a lo largo de la historia. Si nos remontamos al mundo antiguo, encontramos que la guerra era concebida y representada como un acto heroico, una oportunidad para demostrar virtud y valor, y no solo como un medio para ejercer hegemonía militar o humillar al enemigo. Este enfoque heroico fue evolucionando con el tiempo, adaptándose a los distintos contextos históricos: unas veces desde una perspectiva religiosa, otras desde el patriotismo o la defensa del territorio.

No es hasta la Primera Guerra Mundial cuando la representación de la guerra se vuelve masivamente crítica. Escritores, artistas y cineastas comienzan a retratarla como un absurdo, un sinsentido, una maquinaria despiadada que tritura cuerpos y almas. Surgen entonces las voces de soldados traumatizados y civiles desplazados, revelando el inmenso poder destructor de la guerra moderna. Este efecto se intensifica aún más con las consecuencias devastadoras de la Segunda Guerra Mundial: los campos de exterminio, el genocidio y el uso de bombas nucleares sobre Japón. (Sigue...)



En la actualidad, tras más de 80 años sin un conflicto de confrontación directa entre grandes potencias, la representación de la guerra oscila entre la denuncia y el espectáculo, entre el trauma y la gloria digitalizada. La narrativa bélica se multiplica, se fragmenta y se digitaliza. Desde la pantalla de un teléfono móvil, es posible ver en tiempo real bombardeos, desplazamientos de refugiados y testimonios de soldados o víctimas civiles. La guerra ya no es narrada exclusivamente por los gobiernos o los medios tradicionales, sino también por quienes la viven desde dentro, muchas veces con un teléfono en mano. Esta descentralización narrativa ofrece nuevas perspectivas, más cercanas y crudas, pero también fácilmente manipulables.

En los últimos años, esta retórica belicista ha vuelto a aflorar con fuerza. Como he mencionado al presentar esta serie, la aparición de un sistema de gobernanza multipolar ha intensificado las tensiones entre los principales actores globales. Se ha iniciado una competencia que no solo implica un proceso de rearme, sino también la implementación de una narrativa de guerra presente constantemente en nuestra realidad. Factores como la lucha por recursos naturales escasos o la creación de nuevas zonas de influencia política parecen llevarnos a un escenario que recuerda inquietantemente al rearme de Europa en los años 30 del siglo XX. Un proceso donde la guerra se presenta como algo inevitable para defenderse de un enemigo belicoso, pero en gran medida indeterminado.

mi intención de esta nueva serie es generar un conjunto de obras que nos permita reflexionar sobre la peligrosidad de estos discursos belicistas, no solo desde una perspectiva actual, sino estableciendo un diálogo con el pasado. Lejos de cualquier romanticismo heroico o banalización mediática, este proyecto propone una mirada que desactive las ficciones glorificadoras del conflicto y nos recuerde que la guerra, en última instancia, es sinónimo de muerte, sufrimiento y destrucción irreparable.

KEPA GARRAZA
Madrid, enero 2026





En la primera obra de la serie, se presenta un desfile de las fuerzas armadas de Corea del Norte, donde todos los soldados marchan ataviados con trajes NBQ, una indumentaria de protección individual diseñada para evitar la exposición a agentes químicos, biológicos y partículas radiactivas. La imagen representa un ejemplo elocuente de la simbología propia de estos espectáculos: una coreografía rigurosamente ensayada de colores, ritmos y precisión, en la que el individuo se diluye en una masa homogénea y sincronizada, sin espacio para la acción individual.

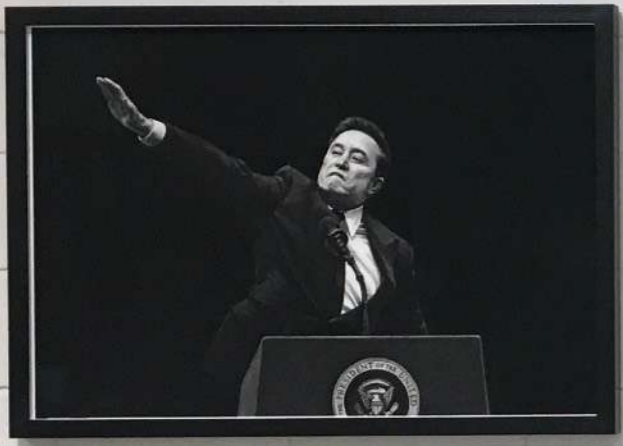
Estos desfiles constituyen rituales político-estéticos altamente codificados que, más allá de su aparente espectacularidad, operan como mecanismos de producción simbólica del poder. A través de una puesta en escena que enfatiza el orden, la disciplina y la pertenencia, apelan no solo a la emoción colectiva, sino también a una memoria nacional compartida. En este sentido, funcionan como dispositivos de legitimación del Estado, al exhibir su capacidad de organización, control y cohesión interna, y al reforzar una concepción de la fuerza nacional basada en la obediencia y la subordinación del individuo al cuerpo político colectivo.

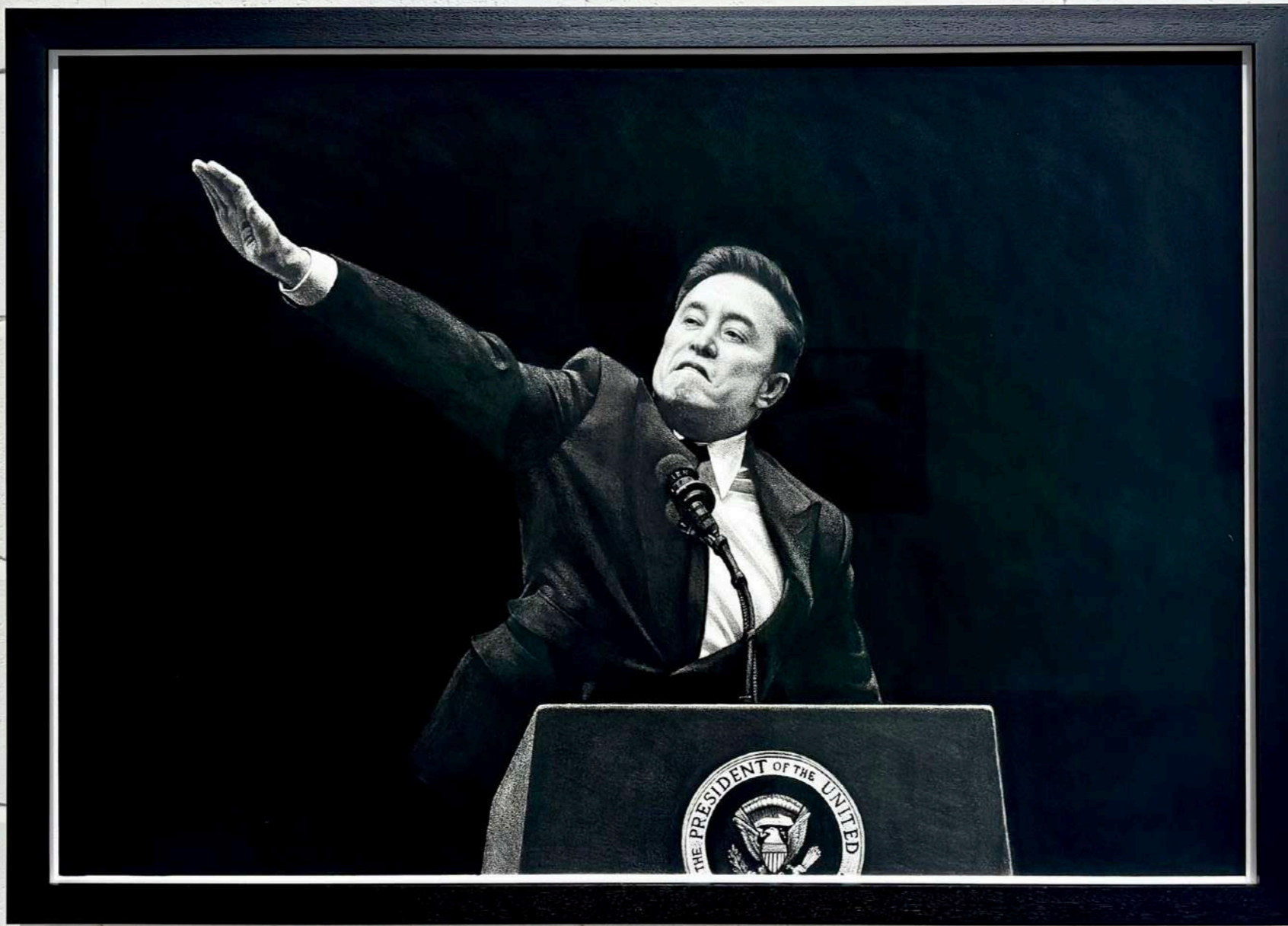
Parade

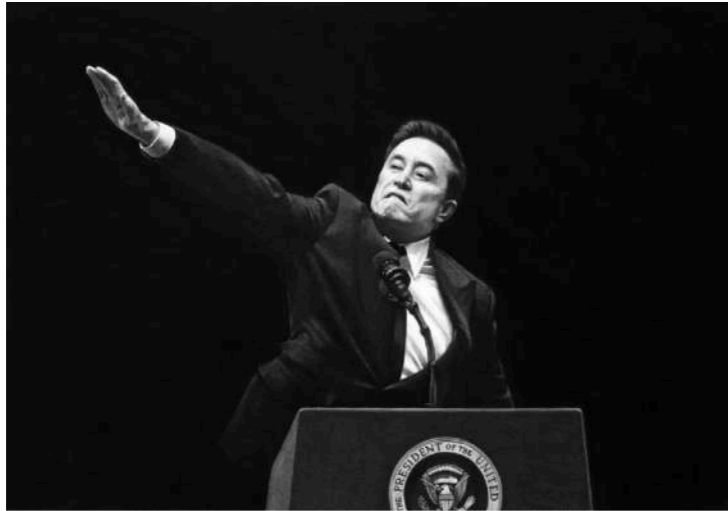
2025

Carbón comprimido sobre papel.

150 x 226 cm







Agent provocateur

2025

Carbón comprimido sobre papel.

70 x 100cm.

Elon Musk representa una de las manifestaciones más nítidas del imaginario del capitalismo tardío: una figura que simboliza tanto el inevitable colapso como la insistente necesidad del sistema de reciclar promesas rotas bajo el barniz de la innovación. Se presenta como un pionero, el tecno-revolucionario que promete llevarnos a Marte, conectarnos a la máquina y abolir los límites materiales. Sin embargo, lejos de ser un agente de cambio real, Musk encarna perfectamente la lógica del *realismo capitalista*: la creencia generalizada de que no solo el capitalismo es el único sistema económico viable, sino también que es imposible siquiera imaginar una alternativa coherente.

Su figura no proyecta una ruptura, sino una intensificación de la distopía contemporánea. La utopía que Musk ofrece es una inversión perversa de lo que en otro tiempo fue un proyecto colectivo de emancipación. Donde antes existía la esperanza de construir un futuro común, ahora solo queda la visión privada de un empresario-estrella que promete no transformar la Tierra, sino abandonarla. La colonización marciana no representa el progreso, sino una repetición espectral del imperialismo, reempaquetada como aventura geek. En lugar de enfrentar las ruinas del presente, Musk vende la fantasía de escapar de ellas.

Este impulso no se limita al ámbito tecnológico. Cuando Musk realiza un saludo nazi durante la ceremonia de investidura de Donald Trump, rompe un tabú central del juego político occidental. Con este gesto, sobrepasa las normas que, aunque cada vez más desdibujadas, aún estructuraban el espacio simbólico de lo aceptable. No es la primera vez que su actitud políticamente incorrecta aparece en escena, pero tanto el contexto como el momento elegido dotan su acto de un significado profundo: el colapso no solo es ecológico o económico, sino también moral y simbólico.

Aunque la relación entre Musk y la administración Trump parece marcada por la inestabilidad y su comportamiento errático apunta a futuras fracturas, su deriva radical no debe entenderse como una anomalía individual, sino como el síntoma de un sistema en descomposición. No se trata solo de excentricidad individual, sino de la expresión más cruda del momento terminal del capitalismo tardío. Ante su figura, es urgente no confundir la promesa de innovación con la evidencia del naufragio.





Bronze B

2025

Carbón comprimido sobre papel
90 x 70 cm.

En 1973, un submarinista aficionado descubrió, cerca de la localidad italiana de Riace, los restos semienterrados de lo que inicialmente parecía ser una escultura de gran tamaño. Tras la notificación a las autoridades, se procedió a la recuperación de dos esculturas de tamaño natural, que representaban a dos guerreros desnudos. La relevancia de este hallazgo es extraordinaria, ya que constituye uno de los pocos ejemplos conservados de originales griegos realizados en bronce.

La identidad de los personajes representados continúa siendo objeto de debate. No obstante, investigaciones recientes sugieren que podrían tratarse de dos héroes de la mitología griega, posiblemente vinculados con la expedición de la ciudad de Argos contra Tebas, un conflicto mitológico que podría reflejar las tensiones entre las ciudades micénicas durante la Edad del Bronce Tardía.

Desde el punto de vista iconográfico, la representación de estas figuras se inscribe plenamente en los paradigmas estéticos y culturales de la Grecia antigua, donde la guerra se concebía como un acto heroico, frecuentemente mediado por la intervención divina, y en el que los héroes ocupaban un papel central en el desarrollo del conflicto. Las esculturas de Riace constituyen, por tanto, un ejemplo paradigmático del uso del arte para la promoción de los ideales bélicos en el mundo antiguo, donde la guerra era concebida como algo heroico y la muerte en combate como un acto cargado de honor.

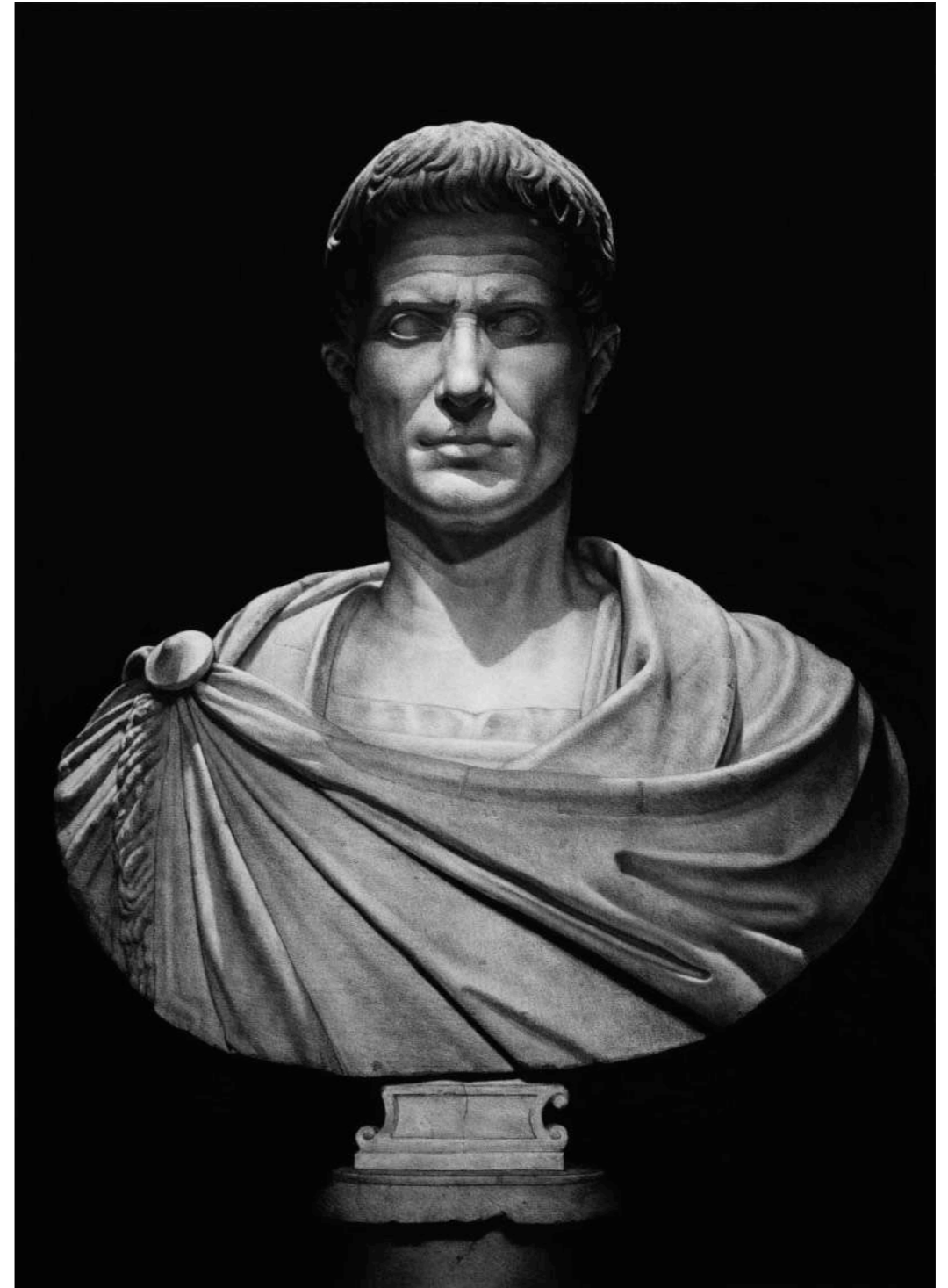
JULIUS CAESAR

2025

Carbón comprimido sobre
papel

150 x 110 cm

Julio César es reconocido unánimemente como uno de los militares, políticos y estrategas más influyentes de la historia universal, cuya figura trasciende por la brillantez de su pensamiento táctico y su capacidad de transformación política. Su gesta más emblemática fue la Guerra de las Galias (58-50 a. C.), un conflicto de naturaleza expansionista mediante el cual Roma se anexionó los territorios que hoy comprenden Francia, Bélgica, Luxemburgo y partes de los Países Bajos, Suiza y Alemania. Esta campaña no solo consolidó la presencia romana en el norte de Europa, sino que alteró definitivamente el equilibrio de poder en el Mediterráneo, elevando a César a una posición de preeminencia sin precedentes dentro del orden republicano.



No obstante, la contienda se distinguió por una violencia sistémica excepcional, incluso para los estándares de las campañas romanas de la época. Se estima que el conflicto resultó en la muerte de un millón de galos y la esclavización de otros dos millones, lo que supuso una pérdida demográfica de entre el 10% y el 30% de la población total del territorio. A diferencia de la praxis habitual de Roma, que solía priorizar la diplomacia, el vasallaje y la integración administrativa para minimizar costes militares, en las Galias César empleó el uso sistemático del terror y la eliminación de pueblos enteros como herramientas de control. Este enfoque punitivo marcó una ruptura con la tradición de expansión pragmática y convirtió a la región en el escenario de uno de los episodios más sangrientos de la Antigüedad.

La historiografía crítica contemporánea sostiene que este conflicto debe entenderse, primordialmente, como una guerra personal diseñada para satisfacer las ambiciones de César. A través de la conquista, el general buscaba obtener los recursos económicos, el prestigio militar y la lealtad de sus legiones necesarios para desafiar a sus rivales políticos en Roma. Por tanto, su figura no debe analizarse únicamente como la de un estratega audaz, sino también como la de un líder sin escrúpulos que instrumentalizó la guerra en beneficio propio. En última instancia, César personifica las contradicciones de la etapa final de la República romana: un periodo caracterizado por personalidades geniales pero extremas, cuyas aspiraciones individuales terminaron por dismantelar el sistema institucional republicano.

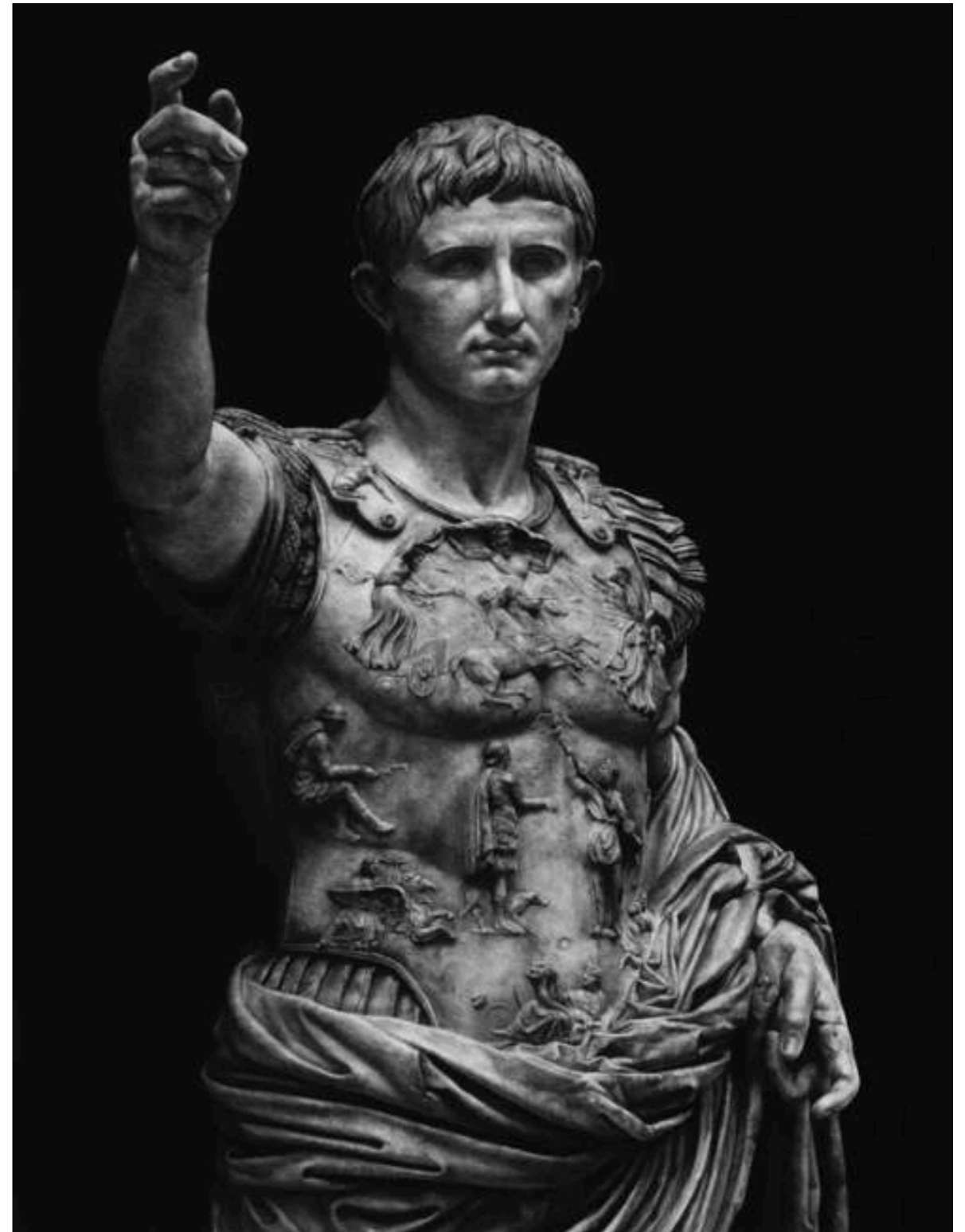
Augustus of Prima Porta.

2025

Carbón comprimido sobre papel

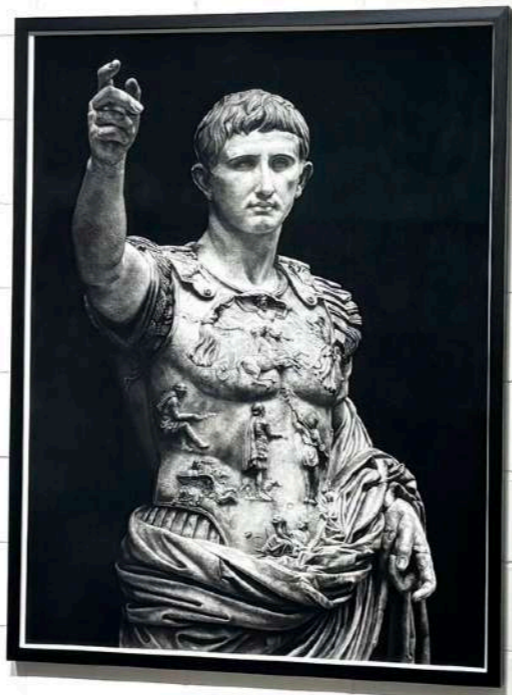
150 x 115cm

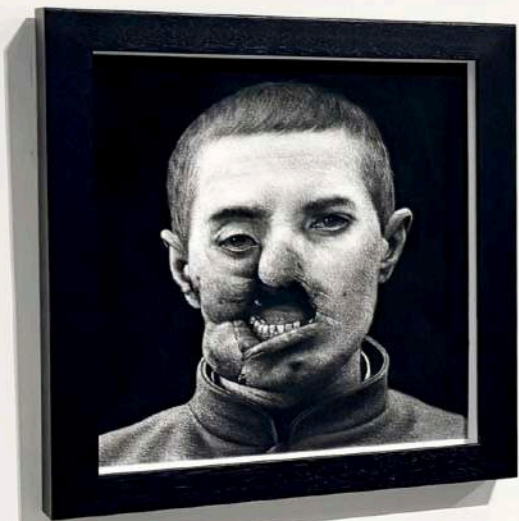
El **Augusto de Prima Porta** no es solo una de las obras más bellas de la estatuaria romana, sino un brillante ejercicio de propaganda y, sin duda, uno de los ejemplos más sofisticados de comunicación política de la historia. La escultura nos muestra a un Augusto joven y vital, a pesar de que en realidad superaba los cuarenta años cuando se realizó. Esta elección no es casual: al presentarse en la plenitud de su carrera, el emperador proyecta una imagen de fuerza y estabilidad necesaria para la nueva etapa que comenzaba Roma bajo su mando.

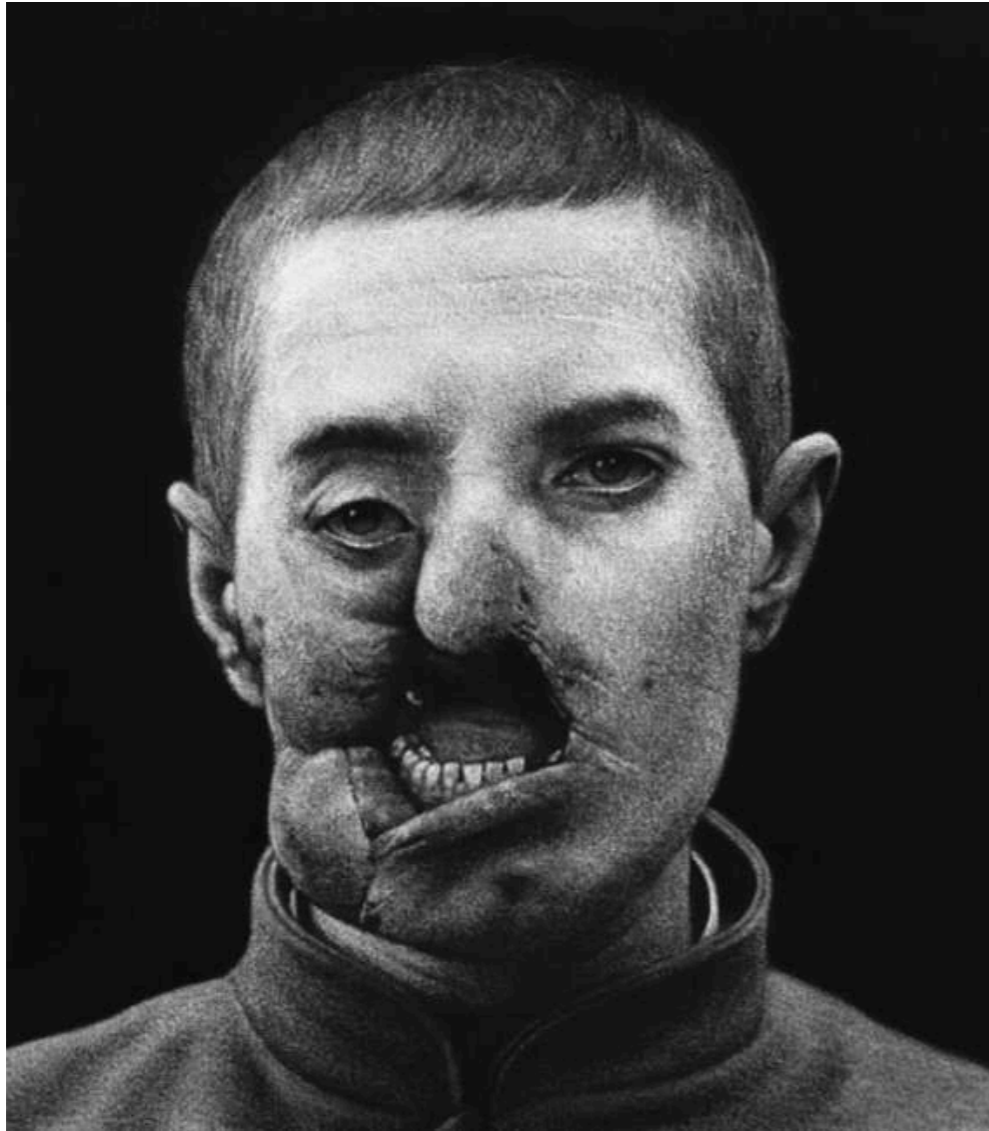


Tras declararse vencedor en las guerras civiles que desangraron a la República, Augusto se presenta en esta obra como el gran pacificador. Lo más interesante es que no glorifica su figura mediante una victoria militar sangrienta, sino a través de un hito diplomático: la recuperación de las águilas perdidas por Craso en su catastrófica expedición contra los partos. Este hecho histórico, narrado en el centro de su coraza, ensalza su vocación de restaurar el honor de Roma. Además, el relieve conecta su figura con diversas divinidades, presentándolo como el líder elegido por los dioses para guiar a una Roma victoriosa y en paz.

Finalmente, la estructura simbólica de la pieza refleja la astucia política de Augusto al resolver las tensiones sociales del periodo republicano tardío. Al presentarse como un líder capaz de traer la Pax Romana, el emperador justifica la concentración del poder en su persona como la única vía para garantizar la prosperidad del Estado y el orden público. El uso de símbolos como el delfín y el Cupido a sus pies refuerza su linaje divino (reivindicando su descendencia de Venus a través de la *Gens Iulia*), vinculando indisolublemente la religión, la historia y la política. En conclusión, el Augusto de Prima Porta es la síntesis visual de un nuevo orden que utilizó el arte para transformar la autoridad militar en una legitimidad institucional duradera.







Wounded in action.

2025.

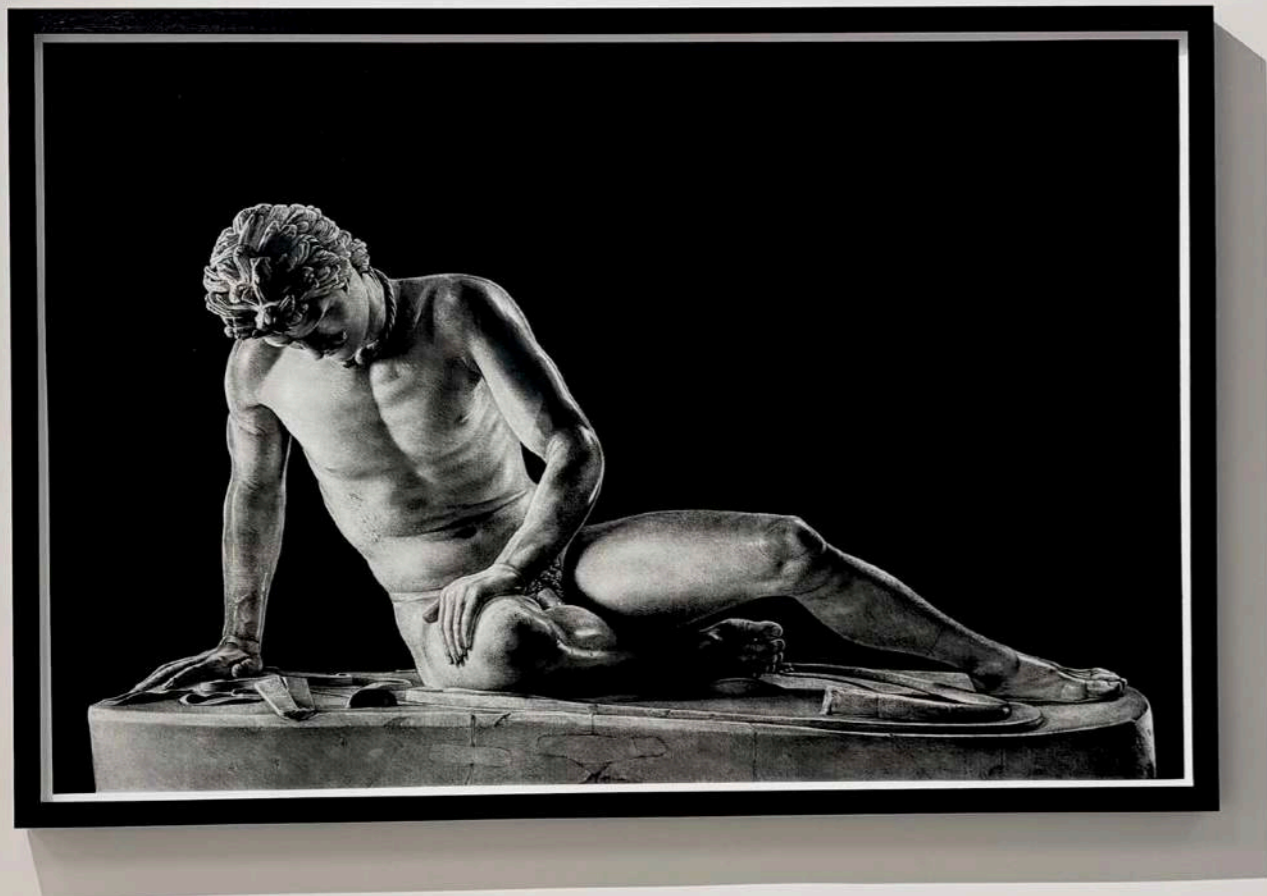
Carbón comprimido sobre papel.

35 x 31cm

La Primera Guerra Mundial representó un punto de inflexión en la historia de los conflictos armados, tanto por la magnitud de sus consecuencias humanas como por la brutalidad de los métodos empleados. Se estima que aproximadamente diez millones de soldados murieron en combate, mientras que cerca de siete millones de civiles fallecieron como resultado directo de la guerra. Además, más de veinte millones de soldados resultaron heridos, muchos de ellos con secuelas permanentes como amputaciones, quemaduras graves o trastornos psicológicos profundos.

Estas cifras superaron con creces las registradas en conflictos anteriores, como las Guerras Napoleónicas o la Guerra Franco-Prusiana, donde las pérdidas humanas fueron relativamente menores en comparación. La Gran Guerra se caracterizó por su carácter industrializado, con una movilización masiva de recursos humanos (participaron más de sesenta y cinco millones de soldados) y una mecanización de la violencia sin precedentes.

El uso indiscriminado de los avances tecnológicos aplicados a la destrucción –como la artillería pesada, las ametralladoras capaces de disparar 500 cartuchos por minuto o el gas mostaza, que podía devastar divisiones enteras en cuestión de minutos– marcó una ruptura con la imagen heroica y romántica de las guerras del siglo XIX. La Primera Guerra Mundial fue, en muchos sentidos, la primera guerra moderna, y cambió para siempre la percepción colectiva sobre los conflictos bélicos y sus consecuencias.





Dying Gaul

2025

Carbón comprimido sobre papel

100 x 150cm.

La escultura del Gálata moribundo, atribuida al escultor Epígono y realizada en el siglo III A.C., representa a un guerrero galo herido en sus últimos instantes de vida. Pese a tratarse de un enemigo vencido, el escultor lo presenta con nobleza, vigor físico y dignidad, lo que no solo enaltece al adversario, sino que también engrandece la victoria griega al demostrar que fue obtenida frente a un oponente poderoso.

La obra original, presumiblemente ejecutada en bronce, se ha perdido; sin embargo, ha llegado hasta nosotros una copia romana en mármol, testimonio del aprecio y la difusión que la pieza alcanzó a lo largo de la Antigüedad. Su éxito no se explica únicamente por su sobresaliente calidad artística, sino también por su capacidad para encarnar la concepción griega de la guerra: una realidad cruda y dolorosa, pero al mismo tiempo un acto heroico y trascendente, estrechamente vinculado con valores como el honor, la gloria, la virtud y el deber.

Resulta particularmente revelador que esta escultura fuera concebida en un periodo en el que el poder militar griego comenzaba a declinar, tras el apogeo alcanzado bajo Alejandro Magno. En este contexto, la representación de una victoria sobre los pueblos celtas adquiere un carácter simbólico: si bien el enemigo es retratado con respeto y humanidad, sigue siendo un bárbaro, un extranjero que encarna una amenaza latente frente al orden helénico.

La escultura del Gálata moribundo no solo celebra una victoria militar, sino que invita a reflexionar sobre la valentía del adversario y el alto coste humano del conflicto bélico. Se erige, en última instancia, como una síntesis elocuente del espíritu helenístico, en la que confluyen la exaltación del héroe individual y una mirada compasiva hacia el enemigo derrotado, revelando así la complejidad moral y estética de una época de transición.



La obra "Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808", realizada por Francisco de Goya en 1814, constituye un hito en la evolución de la pintura occidental y posee una relevancia singular en la historia del arte por múltiples razones estilísticas, conceptuales y simbólicas. En primer lugar, representa una ruptura con la tradición pictórica neoclásica dominante en su época, que tendía a idealizar los conflictos bélicos mediante composiciones equilibradas y ensalzando el heroísmo. Goya, por el contrario, introduce una representación cruda, emocionalmente intensa y deliberadamente antiheroica del acontecimiento, en la que el énfasis recae en el sufrimiento de los inocentes y la brutalidad impersonal de los ejecutores.

Desde un punto de vista formal, la obra anticipa elementos que serían fundamentales en movimientos artísticos posteriores. El tratamiento expresivo del color, el uso dramático del claroscuro y la composición desequilibrada y dinámica alejan a Goya de sus contemporáneos y lo sitúan como precursor tanto del realismo crítico como del expresionismo del siglo XX. En este sentido, la figura central del hombre con los brazos en alto, iluminado como un mártir moderno, encarna una nueva iconografía del sacrificio humano no glorificado, que influiría en artistas como Manet, Picasso o los expresionistas alemanes.



The Third of May 1808

2025

Carbón comprimido sobre papel

150 x 196 cm

Asimismo, el cuadro inaugura una concepción moderna del arte como medio de denuncia política y reflexión ética. Más allá de su valor documental, la obra articula un lenguaje visual que interpela al espectador desde una dimensión moral, planteando una crítica abierta a la violencia institucionalizada y a la deshumanización inherente a la guerra. En este marco, "Los fusilamientos del 3 de mayo" puede ser interpretado como una de las primeras manifestaciones del arte moderno en tanto que expresión subjetiva, comprometida y profundamente consciente de su función social.

Por todo ello, la pintura no solo tiene una importancia capital en el contexto del arte español del siglo XIX, sino que se erige como un referente universal de la capacidad del arte para representar el trauma, cuestionar el poder y generar memoria colectiva.





Dead child

2025

Carbón comprimido sobre papel

85 x 150 cm.

Las guerras del siglo XXI ya no se libran en campos de batalla convencionales. Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, el escenario bélico se ha desplazado progresivamente hacia las ciudades, los barrios, los mercados y los hospitales, dejando atrás el concepto de guerra, donde dos ejércitos se enfrentan de forma directa en el campo de batalla. En esta nueva dinámica, la población civil se ha convertido en el centro de gravedad. Esta transformación no es solo militar, sino profundamente ontológica y política: la guerra contemporánea redefine qué significa ser un sujeto vulnerable dentro de un orden global que normaliza la violencia. En este escenario, las víctimas civiles no son meros daños colaterales, sino el resultado lógico de un sistema económico, tecnológico y geopolítico que produce la guerra como una extensión de su funcionamiento habitual.

La destrucción de ciudades en Siria, Gaza o Ucrania no es un accidente del sistema, sino su expresión más cruda; el horror no interrumpe el orden global, lo sostiene. En el marco de una sociedad hipnotizada por su propia representación, incluso la guerra es absorbida y deglutida como contenido: imágenes de niños heridos, refugiados o cadáveres circulan en redes sociales y noticieros junto a anuncios, entretenimiento y memes. El sufrimiento humano se vuelve parte de un flujo continuo de estímulos, perdiendo su capacidad de producir una emoción real en el espectador. No es que ignoremos lo que ocurre; es que, ante la saturación, ya no podemos sentirlo como algo real. En última instancia, pensar a las víctimas civiles hoy es pensar los límites morales de nuestra civilización. Si aceptamos su sufrimiento como el precio normal del orden global, entonces ese orden ya está éticamente en ruinas. Nuestra principal tarea debería ser, precisamente, negarse a aceptar esa normalidad.

Berango, Vizcaya, 1979

Formado en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco, el Bradford Art College de Inglaterra y la Universidad de Barcelona, Kepa Garraza inició su trayectoria expositiva en 2004, momento a partir del cual recibió diferentes becas de estudio y premios. Ha mostrado su trabajo en centros de arte como el Museo Patio Herreriano de Valladolid, el CA2M de Madrid, el Artium de Vitoria, el DA2 de Salamanca, el Museo San Telmo de San Sebastián o la Fundación BilbaoArte de Bilbao, y espacios artísticos de otros países como Estados Unidos, Reino Unido, China, Perú, Chile o Alemania. Su obra forma parte de los fondos de significativas colecciones públicas y privadas como Los Bragales, Circa XX, Ibercaja, Iberdrola-UEX, INJUVE, la Comunidad de Madrid, los museos Artium o Patio Herreriano y fundaciones como BilbaoArte, Focus-Abengoa, Guasch Coranty o María Cristina Masaveu Peterson.

La obra de Kepa Garraza reflexiona acerca de la naturaleza de las imágenes que consumimos a diario, invitando al espectador a cuestionarse problemáticas relacionadas con la identidad y la manipulación de la información. Su obra cuestiona los discursos oficiales, y pone en tela de juicio los procesos de legitimación institucional. Profundamente interesado en los procesos de construcción del relato histórico, Garraza invita al espectador a cuestionar la información obtenida de los medios de comunicación oficiales. Su reinterpretación de la realidad es siempre ambigua y confusa, llena de sutilezas y zonas grises que invitan al espectador a repensar el relato histórico y la crónica de la realidad. Su mirada irónica y ácida ofrece alternativas a la realidad que conocemos y nos propone un ejercicio saludable: dudar siempre de la versión oficial.



