

THE AMERICAN WAY OF LIFE

*Josep Renau*

Febrer - Març 2014

LLOTJA DE SANT JORDI

JOSEP RENAU

THE AMERICAN WAY OF LIFE

2014



Fundació Josep Renau



Ajuntament d'Alcoi



IVAM Institut Valencià d'Art Modern  
CENTRE JULIO GONZALEZ



Manuel García

THE AMERICAN WAY OF LIFE

*Josep Renau*

LLOTJA DE SANT JORDI

2 0 1 4

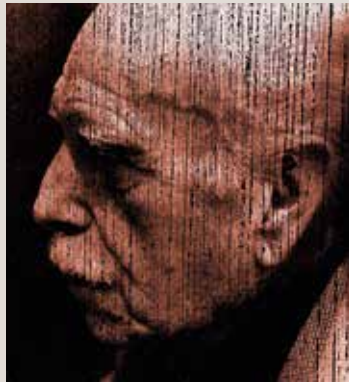




MANUEL GARCÍA

THE AMERICAN WAY OF LIFE

*Josep Renau*



LLOTJA DE SANT JORDI

2 0 1 4

## ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Vice-President: Francesc Agulló, Regidor de Cultura

### ARTS PLÀSTIQUES

#### CONSELL ASSESSOR

Antoni Ariño (UV)

Romà de la Calle

Carles Cortés (UA)

Daniel Giral-Miracle

Joan A. Llinares

Tomàs Lloréns

Xavier Mariscal

Wences Rambla (UJI)

Isabel-Clara Simó

Esther Sitges (UMH)

Vicent M. Vidal

Victòria Vivancos (UPV)

#### DIRECCIÓ TÈCNICA

Antoni Miró

#### COORDINACIÓ

Francesc Agulló

Gabinet de Normalització Lingüística

© DELS AUTORS

© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.A.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 33-2014

ISBN: 978-84-89136-86-1



Ajuntament d'Alcoi



Fundació Josep Renau



CENTRE JULIO GONZALEZ



## JOSEP RENAU, TEORIA I PRÀCTICA D'UN ARTISTA

La trajectòria de Josep Renau (València, 1907-Berlín, 1982) té diverses característiques que el distingeixen, sense cap dubte, de la major part dels artistes de la seua generació. Va viure i va treballar en tres països diferents: Espanya (1907-39), Mèxic (1939-58) i la República Democràtica Alemanya (1958-82). La seua activitat plàstica, a la manera d'un artista renaixentista, es va desglossar en el dibuix, la pintura, el cartell, el mural, el disseny gràfic i, sobretot, el fotomuntatge. Finalment, va aportar a la cultura artística de la seua època una reflexió teòrica que es va desglossar en diversos articles, conferències i llibres<sup>1</sup>.

Si a estos perfils peculiars d'un artista de conviccions ideològiques d'esquerres afegim el paper històric que li va tocar complir com a director general de belles arts, durant la Guerra Civil Espanyola, en la defensa del tresor artístic nacional, l'organització del pavelló espanyol en l'*Exposició de París* de 1937 i la tasca de les Milícies de Cultura, a banda del treball paral·lel com a cartellista de guerra, creiem poder afirmar que es tracta d'un dels artistes més rellevants sorgits del context artístic espanyol del segle vint, membre, per cert, d'una generació de l'exili que continua sent el pont de plata entre la cultura renovadora de del període republicà i la cultura avantguardista del període antifranquista.

A l'hora de fer una sèrie de reflexions sobre el quefer artístic de Josep Renau en el fotomuntatge al llarg del període espanyol, mexicà i alemany, d'este deixeble de John Heartfield, corresponia definir algunes de les pautes que van distingir el quefer cultural d'un artista que, en els seus anys decisius (1929-39), ja va definir totes les tècniques que abordaria en les belles arts.

En un context com el de València en el primer terç del segle vint, on les arts visuals vivien davall del "cànon" de la pintura de Joaquín Sorolla, Ignacio Pinazo i Muñoz Degraín, l'escultura de Mariano Benlliure i el disseny gràfic de José Segrelles, no hauria d'estranyar-nos que els integrants de l'anomenada Generació dels Trenta, més prop de la renovació que de l'avantguarda, es rebel·laren davant d'un panorama tan conservador que feia d'autèntic tap a les noves idees que van començar a circular en este país a inicis del segle vint.

5

## L'ETAPA ESPANYOLA (1907 - 39)

Els anys de formació de l'artista es desenrotllaren entre el taller de son pare, el pintor i professor José Renau Montoro, les ensenyances de l'Escola de Belles Arts de Sant Carles i el treball en la Litografia Ortega<sup>2</sup>.

Des d'esta formació peculiar de l'aprenentatge d'un ofici, la instrucció acadèmica del període i la pràctica artística d'una impremta, és com cal entendre la rebel·lió contra el "sorollisme" que expressa en el manifest "A raíz de la Exposición de Arte de Levante" (1929), la renúncia al món de les exposicions després de la seua exhibició al Círculo de Bellas Artes (Madrid, 1928) i l'abandó de la pintura pròpiament dita dels primers anys –paisatges, retrats i natures mortes– per la pràctica preferent de la il·lustració, el disseny gràfic i el cartell comercial, cultural, festiu, etc.

Des d'esta perspectiva i les col·laboracions artístiques que realitza en revistes com *Estudios* (1931-36), *Taula de Lletres Valencianes* (1927-32), *Crònica* (1936), *Murta* (1931-32), *Orto* (1932-34), *La Revista Blanca* (1933-34), *Octubre* (1933), *La República de les Lletres* (1934-36), *Nueva Cultura* (1935-37), etc., col·leccions de llibres com *Cuadernos de Cultura* (1930-34) i *Nostra Novel·la* (1930-31) i editorials com *Estudios*, realitzant portades, il·lustracions i fotomuntatges, és com podem entendre el discurs renovador de les arts visuals fet per Josep Renau.

És precisament en les col·laboracions en les revistes de l'època on Renau es dona a conèixer com a fotomuntador pròpiament dit.

Encara que s'ha fixat *El hombre ártico* (L'home àrtic, 1931) com un dels primers fotomuntatges de Renau, va ser en les revistes *Estudios* (1931-36), *Orto* (1932-34) i *Nueva Cultura* (1935-37) on desenrotllarà la més àmplia activitat en esta tècnica d'expressió artística i política.

1. La bibliografia de Josep Renau es reduïx a cinc títols i diverses edicions dels seus llibres: *Función social del cartel publicitario*. Nueva Cultura, València 1937; *Fata Morgana Usa*. Eulenspiegel Verlag, Berlín 1967; *La batalla per una Nova Cultura*. Eliseu Climent Editor, València 1978; *Arte en peligro, 1936-1939*. Ajuntament de València, València 1980, i *Arte contra las élites*. Editorial Debate, Madrid 2002.
2. José Renau Montoro (1875-1941), pintor i restaurador auxiliar de l'Escola de Belles Arts de Sant Carles de València. Va ser restaurador del Museu de Belles Arts i acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.



LA LLOTJA DE SANT JORDI

En *Estudios* (València, 1931-36), revista eclèctica dirigida per J. Juan Pastor, destaquen les sèries de fotomuntatges on empra per primera vegada el color. A este període corresponen les sèries *Los diez mandamientos* (Els deu manaments, 1934), *Hombres grandes y hombres funestos de nuestra historia* (Homes grans i homes funestos de la nostra història, 1935), *Amor en la historia* (Amor en la història, 1936), *La lucha por la vida* (La lluita per la vida, 1936).

Els precedeix la sèrie *Páginas negras de la guerra* (Pàgines negres de la guerra, 1933), on a la manera d'un *collage* de textos i fotos en blanc i negre, i un muntatge de gran impacte, Renau assaja unes cròniques polítiques d'imatges i textos que desenrotllaria, uns anys més tard, en la sèrie *Testigos negros de nuestros tiempos* (Testimonis negres dels nostres temps), realitzada per a la revista *Nueva Cultura*.

En *Orto* (València, 1932-34), revista anarcosindicalista dirigida per Marín Civera, on va treballar Renau com a director artístic, va realitzar indistintament portades d'influència constructivista, com fotomuntatges en blanc i negre de caràcter polític. Destaquen els titulats *Paisaje norteamericano*, *Nuevos métodos de estabilización capitalista*, *El aborto legal*, etc., obres en general molt rudimentàries, realitzades en la tècnica del *collage* fotogràfic i d'evident influència del fotomuntador John Heartfield.

En *Nueva Cultura* (València, 1932-34), revista marxista dirigida per l'artista mateix, la tasca de Renau s'esplaia indistintament en la realització de fotomuntatges per a les portades i interiors com en l'elaboració de la sèrie *Testigos negros de nuestros tiempos* (1935-37), on compagina unes pàgines de textos i fotos que incideixen tant en la crítica ideològica, política i social del bienni negre espanyol (1934-36) com en el desenrotllament del nazisme i el feixisme a Alemanya i Itàlia. Una proposta que segons l'autor mateix considerava com l'"obra més prenyada de futur".

En este període és evident que Renau s'inspira tant en les propostes gràfiques constructivistes d'El Lissitski com en els fotomuntatges polítics de John Heartfield.

L'obra artística de Josep Renau del període republicà es distingix, d'una banda, pel caràcter innovador del seu treball influenciat, com hem dit, per les avantguardes europees, per la militància antifeixista de l'artista i per formar part d'esta renovació estètica de la Generació dels Trenta, de la qual destaquen, entre altres, Enrique Climent, Genaro Lahuerta i Pedro de Valencia, en la pintura; Arturo Ballester, en el disseny gràfic, i Renau en el fotomuntatge. Si a tots ells sumem les aportacions tipogràfiques de l'escriptor Max Aub, es pot afirmar, sense risc a equivocar-nos, que l'escena cultural valenciana va connectar amb les inquietuds artístiques europees de l'època.

Sorprén, però, que alguns analistes de l'obra de Renau incidisquen abans en la influència "déco" de les seues portades, il·lustracions i fotomuntatges, que en la intenció política de la seua obra basada en la crítica dels valors de la burgesia, la ideologia de la dreta espanyola i el desenrotllament internacional del feixisme.

Des d'esta perspectiva, Josep Renau aporta un parell de perfils nous a l'escena artística valenciana: la pràctica del fotomuntatge i la militància d'esquerres.

En un país on l'ús artístic del *collage* i el fotomuntatge, en el primer terç del segle vint, tenia com a referència fonamental els futuristes, els dadaistes i els surrealistes, Renau opta per la pràctica del fotomuntatge polític a la manera de John Heartfield i de la seua obra desenrotllada contra el nazisme a través de les revistes *Arbeiten Illustrierte Zeitung* (1930-36) i *Volks Illustrierte* (1936-38)<sup>3</sup>.

En un país on les inquietuds polítiques es canalitzaven entre els partits monàrquics, republicans i el sindicalisme obrer del primer terç del segle vint: anarquistes i socialistes, Renau opta per una organització minoritària com el Partit Comunista d'Espanya en el qual s'inscriu quan es proclama la República espanyola i en el qual militarà la resta de la seua vida.

3. Sobre la pràctica del collage, el fotocollage i el fotomuntatge a Espanya convindria estudiar l'obra realitzada, en el primer terç del segle vint, per Mauricio Amster, Català Pic, Gabriel Casas, Eduardo Chicharro, Gregorio Prieto, Kali Horna, Nicolás de Lekuona, Manuel Monleón, Mariano Rawicz, Josep Renau, etc. Respecte d'això vegeu el text de Naranjo, Joan: "Les avantguardes fotogràfiques a Espanya", dins *Les avantguardes fotogràfiques a Espanya, 1925-1945*. Fundació "la Caixa", Barcelona 1997, pp. 14-39. Quant a la influència de John Heartfield (Berlín 1891-1968) sobre l'obra de Renau, no sols és assumida per l'artista –"Jo mateix em considere el seu deixeble des de 1932", diria en el text "Función social del fotomontaje. Homenaje a John Heartfield"–, sinó que en la tasca de director artístic de la revista *Orto* (1932-34) va divulgar diversos fotomuntatges de l'artista alemany. Sobre John Heartfield vegeu els assajos: Herzfelde Wieland: *John Heartfield: Leben und Werk*. Veb Verlag der Kunst, Dresden 1962; Willmann, Heinz: *Geschichte der Arbeiter-Illustrierte Zeitung, 1921-1938*. Dietz Verlag, Berlín 1975; Evans, David: *John Heartfield. Arbeiter-Illustrierte Zeitung, Volks Illustrierte, 1938-38*. IVAM, València 1992.





VISTA D'ALCOI

Esta militància d'esquerres no li impedirà que des dels temps de la dictadura de Primo de Rivera, Renau col·laborara en periòdics de l'anarquisme espanyol com a *Estudios*, *Orto* i *La Revista Blanca* i periòdics del valencianisme cultural com *Taula de Lletres Valencianes*, *Nostra Novel·la* i *La República de les Lletres*. Esta sensibilitat cap al nacionalisme valencianista la va canalitzar, així mateix, en la revista *Nueva Cultura*, en la qual van col·laborar alguns intel·lectuals del valencianisme cultural de l'època com Ricard Blasco, Emili Gómez Nadal i Carles Salvador. Una opció nacionalista, per cert, que va tindre la seua pròpia ponència en el Segon Congrés Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura que es va dur a terme a València el 1937.

La militància d'esquerres de l'artista s'inicia en el Partit Comunista d'Espanya (1931), prossegueix des de l'organització de la Unió d'Escriptors i Artistes Proletaris (1932-36) i s'amplia en l'Aliança d'Intel·lectuals en Defensa de la Cultura (1936-39).

Tota esta activitat política desenrotllada durant el "bienni negre" republicà (1934-36), és a dir contra la política conservadora de la Confederació de Dretes Espanyoles, liderada per Gil Robles i contra l'auge del nazisme a Alemanya i el feixisme a Itàlia i els seus coetanis espanyols de la Falange Española, liderats per José Antonio Primo de Rivera, tindria una dimensió particular durant la Guerra Civil Espanyola (1936-39).

Tres activitats cal destacar de la gestió cultural de Renau com a director general de belles arts del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts (1936-38) i com a director de la propaganda gràfica de l'Estat Major Central de l'Exèrcit de la República espanyola (1938-39): la creació de la Junta de Conservació i Protecció de Tresor Artístic, la coordinació del pavelló de la República espanyola de l'*Exposició Internacional de les Arts i les Tècniques en el Món Modern* (París, 1937) i el treball com a cartellista de guerra.

En la tasca que realitza per al Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, al front del qual estava el diputat comunista Jesús Hernández, destaca les directrius que impartix en la Junta de Defensa del Tresor Artístic Nacional, coordinada pel pintor Timoteo Pérez Rubio i un ampli equip d'artistes espanyols que fa possible que una selecció important d'obres del Museo del Prado isca en camions del Quint Regiment davall de l'amenaça dels bombardejos de la capital espanyola, realitzi el recorregut de Madrid-València-Barcelona (1936-39) i les dipositen, finalment, en la capital de Suïssa<sup>4</sup>.

Finalitzada la guerra, part d'este llegat artístic seria exposat, amb el títol de *Chefs d'Œuvre du Musée du Prado*, al Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève, en els mesos de juny-agost de 1939.

En l'edició del catàleg de l'exposició de les obres mestres del Museo del Prado hi ha una introducció, certament lacònica, que diu textualment:

"En autoritzar Ginebra a exposar al Musée d'Art et d'Histoire un incomparable tresor artístic, el Govern espanyol ha tingut des del punt de vista de la nostra ciutat un gest la cortesia del qual li assegura el nostre profund agraïment. Som d'altra banda sensibles al fet que el Museo del Prado estiga a punt de rebre, des d'este moment, les obres que van eixir momentàniament. Espanya fa un sacrifici de què destaquem la seua importància."

Curiós text incapaç de reconèixer que la salvació d'este llegat artístic havia sigut obra del govern de la República espanyola, amb la intervenció del Quint Regiment i l'Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura i una Junta de Defensa del Tresor Artístic i Nacional organitzada per Josep Renau.

Se suposa que en aquells moments històrics, acabada la Guerra Civil Espanyola i a punt d'iniciar-se la guerra europea, l'actitud "neutral" dels suïssos s'esplaiaria acceptant la reclamació del govern del General Franco d'un patrimoni que es va salvar, insistim, gràcies a l'actuació del govern de la República espanyola.

El catàleg original d'esta mostra *Chefs d'Œuvre du Musée du Prado* incloïa, així mateix, nombroses pintures de l'escola espanyola –Francisco de Goya, El Greco, Murillo, Sánchez Coello, José de Ribera, Diego Velázquez, etc.–, escoles estrangeres –El Bosch, Dürer, Van Dyck, Rafael Rubens, Tintoretto, Ticià, etc.– i tapissos dels segles quinze, setze i dèsset. El llegat de 195 peces exhibides era, en realitat, una selecció del Tresor Artístic Nacional procedent del Museo del Prado, l'Academia de Bellas Artes de

4. Sobre la tasca de la Junta d'Incautació i Protecció del Patrimoni Artístic, vegeu el catàleg de l'exposició *Memòria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil*. Museo Nacional del Prado, Madrid 2003 (edició a cura d'Isabel Argerich i Judith Ava). Acaba d'editar-se el documental *Las cajas españolas* (2004) d'Alberto Porlan.

San Fernando, el Palacio Nacional, el Casino del Príncipe de l'Escorial, l'església d'Illescas, el Palacio Real de Madrid i algunes col·leccions particulars<sup>5</sup>.

Respecte a la selecció d'obres presentada en la mostra s'argumenta el següent en la introducció del catàleg: "Les obres exposades al Musée de Genève són una selecció feta per a una galeria que, fora de tota preocupació per la història, la ciència o la pedagogia, només va voler admetre obres singulars."

Sobre la tasca de la Junta de Defensa del Tresor Artístic Nacional, Renau, publicaria el text: *L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile* (París, 1937), on donava detalls del treball desenrotllat per la República espanyola en la defensa del llegat artístic nacional<sup>6</sup>.

Un treball, encomanat en el seu temps al pintor Timoteo Pérez Rubio, que comptaria amb nombroses i qualificades col·laboracions de l'Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura al llarg de l'itinerari de Madrid, València i Barcelona i destinació final a Ginebra.

Paral·lelament a esta tasca de rescat de les grans obres del Museo del Prado i d'altres institucions espanyoles i el seguiment del trasllat i custòdia d'este important llegat artístic espanyol, Renau dirigiria amb Max Aub, durant uns mesos, al diari *Verdad* (València, 1936); faria una conferència sobre la "Función social del cartel publicitario" a la Universitat de València (1936) i mantindria una polèmica sobre el cartell de guerra, amb el pintor Ramón Gaya, en la revista *Hora de España* (1937).

10 Seria, però, a inicis de 1937 quan es traslladaria per primera vegada a París per a conversar amb els artistes espanyols emigrats en la capital francesa i invitar alguns d'ells a participar en el futur pavelló de la República espanyola encarregat, per cert, als arquitectes racionalistes Luis Lacasa i Josep Lluís Sert.

S'iniciava així la gestió de la participació espanyola en l'*Exposition Internationale des Arts et Techniques dans le Monde Moderne* que es celebraria a l'estiu de 1937 a París amb la participació de nombrosos pavellons de diversos països, dels quals destacarien, per la seua sumptuositat, el de la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques i el d'Alemanya.

Fruit de les diverses gestions realitzades per José Gaos, comissari general del pavelló, Josep Renau, director general de belles arts, i Max Aub, agregat cultural de l'Ambaixada d'Espanya –al front del qual estava el socialista Luis Araquistáin– va ser la participació amb obres originals, realitzades expressament per a este projecte, per Pablo Ruiz Picasso (*Guernica*), Joan Miró (*El pagés català i la revolució*), Alberto Sánchez (*El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella* [El poble espanyol té un camí que el conduïx a una estrella]), Julio González (*La Montserrat*) i la col·laboració solidària de l'escultor nord-americà Alexander Calder (*La font d'Almadén*), etc.

A banda de gestionar personalment l'encàrrec d'un mural per al pati exterior del pavelló a Pablo Ruiz Picasso, el director general de belles arts, amb la col·laboració de diversos artistes, s'encarregaria així mateix de l'escenografia de l'exposició pròpiament dita, elaborant una sèrie de fotomuntatges-murals per l'edifici.

Anys més tard, quan Renau va publicar el llibre *Arte en peligro, 1936-1939*, recordaria la tasca com a director artístic del grup de treball integrat per Félix Alonso, Javier Colmena, Francisco Galicia i el pintor i escenògraf valencià Gori Muñoz, en els termes següents: "...a banda dels esmentats fotomuntatges i esbossos ja preparats, es va treballar des d'un principi amb una espècie de guió filmic, però més prompte de tall i muntatge, en el qual el fil de la seqüència el constituïen els textos –ja escrits en el guió– i, en comptes de 'filmacions', hi havia fotonegatius ja seleccionats per a ser ampliats i muntats segons el caràcter i ritme temàtics."<sup>7</sup>

5. *Les chefs d'œuvre du Musée du Prado*. Musé d'Art et d'Histoire, Ginebra, 1939, 29 pp. Il·lustr. El catàleg incloïa una breu introducció anònima, la llista amb les fitxes tècniques de totes les obres exhibides i un portafolis amb 16 il·lustracions de les principals obres exhibides: *Las Meninas* de Velázquez, *El caballero con la mano en el pecho* (El cavaller amb la mà en el pit) d'El Greco, *La familia de Carlos IV* (La família de Carles IV) de Goya, *El davallament de la creu* de Van der Weyden, *Retrat de l'artista* de Dürer, *Retrat d'un cardenal* de Rafael, *Carles V en la batalla de Mühlberg* de Ticià, *Retrat de la Reina Maria de Mèdicis* de Rubens, etc.

6. Renau, Josep: *L'organisation de la défense du patrimoine artistique espagnol pendant la guerre civile*. Institut International de Coopération Intellectuelle, París 1937. Separata de la revista *Mouseion*, Vol. 39-40, Office International des Musées.

7. Renau, Josep: *Arte en peligro, 1936-1939*. Fernando Torres Editor-Ayuntamiento de Valencia, València 1980.

D'esta manera, i per primera vegada, Renau utilitzava el fotomuntatge per al disseny gràfic de les exposicions incloses en l'espai arquitectònic projectat per Luis Lacasa i Josep Lluís Sert en el pavelló de la República espanyola<sup>8</sup>.

Amb el mètode lectovisual propi de l'artista aconseguia una proposta plàstica pròxima a les ensenyances del constructivisme, el llenguatge fílmic i la tècnica del fotomuntatge pròpiament dit.

Segons argumenta l'historiador de l'art Albert Forment: "El resultat fou una expressió artística a mig camí entre el film documental i l'al·legoria popular, la forma plàstica del qual derivava del grafisme constructivista"<sup>9</sup>.

Amb el canvi de govern en la primavera de 1938, Renau passaria a ocupar-se de la direcció de propaganda gràfica del Comissariat General de l'Estat Major de l'Exèrcit de la República espanyola.

Al llarg de l'últim any de la Guerra Civil realitza una de les obres més emblemàtiques d'este període: *Los trece puntos de Negrín* (Els tretze punts de Negrín)<sup>10</sup>, una sèrie de fotomuntatges l'objectiu de la qual era il·lustrar un dels últims programes del govern de la República espanyola emés l'1 de maig de 1938.

Encara que segons unes notes de l'artista este cicle de fotomuntatge va ser una proposta personal que li va fer al subsecretari de Propaganda del Govern de la República espanyola, la veritat és que va realitzar esta obra a fi de presentar-la en la Fira Internacional de Nova York de 1939.

Format a mig camí del fotomuntatge dadaista, el cartellisme soviètic i el constructivisme rus, Renau realitzaria *Los trece puntos de Negrín* (1938), dins d'esta estètica avantguardista amb què se sentia plenament identificat.

Totes estes responsabilitats assumides en els càrrecs de director general de belles arts i director de propaganda gràfica del govern de la República espanyola no li impedirien, no obstant, realitzar una sèrie de cartells durant la contesa. Cartells que són exponents del coneixement que tenia de la història del cartell que havia deixat patent amb la publicació del text *Función social del cartel publicitario* (1937).

A este període corresponen els cartells *El comisario nervio de nuestro ejército popular* (1936) i *Partido Comunista, industria de guerra* (1936), realitzats amb la tècnica del fotomuntatge i dins d'una efectivitat visual en què situa, en un mateix pla, el color, la tipografia i els elements fotogràfics<sup>11</sup>.

## L ' E X I L I M E X I C À ( 1 9 3 9 - 5 8 )

L'1 d'abril de 1939 finalitzava la Guerra Civil Espanyola. Al llarg d'uns quants mesos prop de mig milió de republicans espanyols creuaven la frontera hispanofrancesa fins arribar a uns camps de concentració, i uns mesos després es distribuïrien per un interminable exili a la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques, Europa i les Amèriques.

El 6 de maig de 1939, des del port francès de Saint Nazaire, partia rumb a Nova York el vapor holandés *Vendam*. En este vaixell anava una expedició de la Junta de Cultura Espanyola. Entre ells l'escriptor José Bergamín, el pintor i gravador Miguel Prieto, l'escriptor català Josep Carner, el poeta Emilio Prados, l'escriptor Paulino Masip, la periodista Luisa Carnés, el novel·lista Eugenio Imaz, el músic i compositor Rodolfo Halfter, el dramaturg Eduardo Ugarte i Josep Renau i la seua família.

8. Alix Trueba, Josefina: "El Pabellón Español en la Exposición Internacional de París, 1937", dins *Catálogo de la exposición Pabellón Español. Exposición Internacional de París 1937*, Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, Madrid 1987.

9. Forment, Albert: *Josep Renau. Història d'un fotomuntador*. Editorial Afers, Catarroja 1997.

10. Sobre el programa de govern *Los trece puntos de Negrín* vegeu la recent monografia "Los trece puntos de Negrín, mayo, 1938", dins *La guerra Civil Española Mes a Mes*. Grupo Unidad Editorial, Madrid 2004 (Redondo Rodelas, Javier: "Los trece puntos de Negrín", pp. 15-29).

11. En el catàleg de l'exposició *Art i propaganda. Cartells de la Universitat de València*, València 2001, comissariada per J.L. Alcaide, Mararita Escriche i F.J. Pérez Rojas, s'inclouen els cartells de guerra següents de Renau: *Campesino. Defiende con las armas al gobierno que te dio la tierra* (1936), *Partido Comunista. Industria de Guerra. Potente Palanca de la Victoria* (c. 1937), *Partido Comunista. El comisario, nervio de nuestro ejército popular* (1937), *Obreros, campesinos, soldados, intelectuales. Reforzad las filas del Partido Comunista* (1937), *Partido Comunista de España. 11 de Febrero 1873: Un anhelo. 14 Abril 1931: Una esperanza. 16 Febrero 1936: Una victoria* (1938), etc. Sobre el cartell de la Guerra Civil Espanyola vegeu els assajos següents: Fontseré, C. – Miratvilles, J. – Termes, J.: *Carteles de la República y la Guerra Civil*. La Gaya Ciencia, Barcelona 1978; Grimau, Carmen: *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Cátedra, Madrid 1979; Tomás, Facundo: *Los carteles valencianos en la Guerra Civil Española*. Ayuntamiento de Valencia, València 1986; Julián, Inmaculada: *El cartel republicano en la Guerra Civil Española*. Ministerio de Cultura, Madrid 1993; i DD.AA.: *Carteles de la guerra, 1936-1939*. Lunwerg Editores, Madrid 2004 (col·lecció Fundació Pablo Iglesias. Textos de Julio Aróstegui, Jaime Brihuega, Manuel García, Alfonso Guerra, Gabriel Jackson i Enric Satué).

Testimoni d'este periple marítim de la vella Europa a les Amèriques és un reportatge fotogràfic, realitzat pel mateix Renau, en el qual apareixen les més diverses escenes de la partida i la travessia de l'Atlàntic fins a arribar al port de Nova York, on agafarien un dels autobusos de la companyia Greyhound fins a la frontera amb Mèxic.

Quan Renau va arribar a la capital mexicana a penes tenia 32 anys i la responsabilitat d'assumir la supervivència d'una família nombrosa amb els limitats recursos de les ajudes que concedia el govern mexicà als exiliats.

Renau, després d'una destacada trajectòria com a intel·lectual, dissenyador gràfic i gestor de la política artística republicana, es trobava de sobte en la situació d'un exiliat, sense perspectives laborals clares i en un país tan complex com el mexicà que, en el pitjor dels casos, va ser un dels pocs països del món que a través del president del govern, Lázaro Cárdenas, s'havia solidaritzat amb la República espanyola, havia obert les portes de la nació als republicans espanyols i els havia oferit, des del primer moment, la possibilitat de nacionalitzar-se mexicans.

En esta situació, Renau assumix un parell d'ofertes de treball que li asseguren la supervivència: realitzar calendaris per a la Imprenta Galas i formar part de l'equip d'artistes hispanoamericà que realitzaria el mural del Sindicato Mexicano de Electricistas.

Del treball realitzat e la impremta de l'emigrat espanyol Santiago Galas queda una sèrie de col·laboracions gràfiques pròpies del costumisme folklòric mexicà que conserva el Museo Soumaya de la capital mexicana<sup>12</sup>.

Del treball realitzat entre David Alfonso Siqueiros i Josep Renau amb un equip d'artistes mexicans –Luis Arenal i Ramón Pujol– i espanyols –Antonio Rodríguez Luna i Miguel Prieto– queda el mural *Retrato de la burguesía* (Retrat de la burgesia, 1939-40), fruit, segurament, d'aquella proposta de Siqueiros a Renau durant una conferència impartida a la Universitat de València, en plena Guerra Civil Espanyola, d'organitzar un col·lectiu de pintura mural.

Segons l'acord a què van arribar el col·lectiu hispanoamericà, el mural es va plantejar com un espai visualment revolucionari que integrara òpticament els quatre murs del cub de l'escala en una sola superfície i amb una temàtica que sintetitzara la referència a la indústria elèctrica amb el moviment obrer<sup>13</sup>.

En línies generals pot dir-se que el mural del *Retrato de la burguesía*, realitzat amb piroxilina sobre ciment, per als murs de les escales de l'edifici construït pels arquitectes Enrique Yáñez i Ricardo Rivas, és la síntesi de dos llenguatges diferents: la tècnica del muralisme mexicà i la tècnica del fotomuntatge espanyol<sup>14</sup>.

Segons l'historiador Albert Forment: “Del primer és la concepció unitària de la composició pictòrica i la idea d'integrar el moviment de l'espectador en el mural mitjançant una seqüència dinàmica, la majoria de les solucions òptiques i visuals, l'ús de pintures plàstiques sobre ciment, és a dir, la matèria i el suport pictòric i una bona part de la plasmació pràctica de la iconografia.

A Renau pertany gairebé tota la documentació fotogràfica i, doncs, les imatges bàsiques abans de la seua projecció elèctrica (les monedes en cascada, les figures amb caretes antigàs o el Palau de les Corts són figures renaunianes), la tècnica de juxtaposició dels fotomuntatges, la iconografia constructivista del sostre i l'inevitable acabat final<sup>15</sup>.

El mural del *Retrato de la burguesía* (1939-40) queda, en l'experiència muralística de Renau a Mèxic i en la República Democràtica Alemanya, com una de les poques experiències on aplicaria el llenguatge fotomuntador al llenguatge del mural.

Com testimoniaria, anys més tard, Renau: “Em van donar la llibertat per a resoldre els fotomuntatges corresponents al sostre i al mur dret a partir del desenrotllament temàtic ja iniciat en els altres murs, en el qual jo també havia participat. Com que estos dos murs

12. El Museo Soumaya, situat en la capital mexicana, va adquirir els fons de la Imprenta Galas i va organitzar una mostra itinerant titulada: *La leyenda de los cromos. El arte de los calendarios del siglo veinte en Galas de México*. Palacio de Cortés, Cuernavaca, estat de Morelos, 2004. En esta exposició s'exhibien diversos originals realitzats per Josep Renau.

13. Renau, Josep: “Mi experiencia con Siqueiros”, *Revista de Bellas Artes*, núm. 24, gener-febrer, Mèxic 1976, pp. 2-25.

14. Enrique Yáñez (Ciutat de Mèxic 1908-1990) és un dels arquitectes més emblemàtics de l'arquitectura racionalista mexicana. El 1938 va fundar amb Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Enrique Guerrero, Balbino Hernández, Carlos Leduc i Ricardo Rivas, la Unión de Arquitectos Socialistas. Va ser professor de l'Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México i de l'Escuela Superior de Construcción del Instituto Politécnico Nacional i de la Universidad Autónoma Metropolitana. És autor, amb els arquitectes Hans Meyer i José Luis Cuevas, d'un projecte d'Escola de Planificació i Urbanisme (1939). Bona part de la seua arquitectura està dedicada a la construcció d'escoles i hospitals. És autor, amb Ricardo Rivas, de l'edifici del Sindicato Mexicano de Electricistas, en el carrer Maestro Antonio Caso, Colonia Tabacalera de la capital mexicana. Cfr. López Rangel, Rafael: *Enrique Yáñez: en la cultura arquitectónica mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México, Mèxic 1989.

15. Forment, Albert: Josep Renau. *Història d'un fotomuntador*. Afers, Catarroja 1997, p. 191.

formaven angle entre si i amb el mur central, la problemàtica espacial dels fotomuntatges consistia a trobar les imatges documentals més adequades a les deformacions òptiques necessàries per a ‘destruir’ visualment els respectius angles”<sup>16</sup>.

Sobre este mural potser caldria afegir tres aspectes de la seua història poc coneguts: que els artistes espanyols Miguel Prieto i Rodríguez Luna van abandonar el col·lectiu hispanomexicà; que, mentre pintaven el mural, Siqueiros va organitzar el primer assalt a la casa de Lev Trotski a Coyoacán (24-V-1940), i que la fase final de la realització del mural va coincidir amb la inauguració de l’*Exposición internacional del surrealismo* presentada a la Galería de Arte Mexicano (17-I-1940) que dirigia ala galerista Inés Amor.

Esta coincidència de la gènesi del mural de Siqueiros-Renau i la incursió del surrealisme a Mèxic, donaria peu Renau a escriure el text “Reflexiones sobre la crisis ideológico del arte”, en el qual criticaria els surrealistes per la seua estètica decadent i la seua heterodòxia política<sup>17</sup>.

La idea d’aplicar el fotomuntatge al muralisme la continuaria mantenint Renau quan va presentar, un any més tard, un nou projecte de mural interior, per al vestíbul de la seu del Sindicato Mexicano de Electricistas. Naixia així el projecte *La marcha del proletariado* (La marxa del proletariat, 1940-41), que, encara que no es va dur a terme, sintetitzava, en la seua proposta, una obra relacionada amb la indústria elèctrica mexicana, la revolució industrial i el desenrotllament del proletariat, i en el qual Renau feia confluïr les ensenyances constructivistes amb el llenguatge mural i la tècnica del fotomuntatge.

La resta de les experiències muralístiques de Renau a Mèxic en els panells decoratius del Restaurant Lincoln de Ciutat de Mèxic (1944) i el mural *España hacia América* (Espanya cap a Amèrica, 1946-50) del Casino de la Selva en Cuernavaca, les va desenrotllar sense l’ús del fotomuntatge i assumint les tècniques renaixentistes italianes i les tècniques muralístiques mexicanes.

El període que va des de 1939 a 1946 que inicia el cicle de fotomuntatges *The American Way of Life* correspon a una etapa en què Renau compagina la pintura com una activitat intimista de retrats, natures mortes i paisatges, amb la pràctica del grafisme comercial i el cartellisme de cine. En estos anys realitza portades per a les revistes mexicanes *Futuro* (1940-46) i *Lux* (1941), cartells comercials, polítics i cinematogràfics (1946-50) i organitza el col·lectiu familiar *Estudio Imagen. Publicidad Plástica* (1950-58), d’on sorgix l’obra gràfica mexicana de Renau.

Una activitat gràfica, per cert, que canalitzaria així mateix en el context de l’exili republicà espanyol, dissenyant cartells, fullets, llibres, etc., i alguna portada per a la revista *Nuestra Bandera*; il·lustracions per a la revista *Mediterrani* (1944-46) o l’editorial Leyenda, on il·lustraria l’edició espanyola de *Salambó* de Gustave Flaubert.

La idea de realitzar el cicle de fotomuntatges *The American Way of Life* sorgix en terres mexicanes per molt diverses raons: la guerra freda, la persecució anticomunista del govern nord-americà, la difusió del model de vida nord-americà en el continent llatinoamericà, etc.

Segons Ruy Renau, fill major de l’artista i col·laborador pròxim en el col·lectiu Estudio Imagen, els vincles de Josep Renau amb el fotomuntatge vénen de lluny: “A ell la fotografia li va entusiasmar des de jove. El fotomuntatge és un treball fruit de molts anys de dedicació. Ell va començar a fer fotomuntatges des de jove. Feia fotos sense més. Les ampliava, les deformava, els donava un to, els donava un altre, les virava, en sèpia, en verd... Per a mi això era el que més li motivava. Així doncs el cicle de fotomuntatges *The American Way of Life* va eixir a poc a poc, perquè ell anava fent fotomuntatges per a revistes mexicanes, periòdics de l’exili, etc. La sèrie va prendre cos a poc a poc. No és que isquera de sobte. Va prendre cos a partir dels anys quaranta. Veia que ell disfrutava realment d’este treball com a fotomuntador.”

Sobre la tècnica de gestació dels fotomuntatges afeg: “Tenia un arxiu perfectament organitzat. Agarrava una imatge i l’acoloria si feia falta. I si per casualitat necessitava un home de peu, em prenia a mi de model, feia una foto i li canviava el cap. La iconografia eixia de l’arxiu. Treballava, potser, sobre una idea més abstracta i després això anava prenent cos.”

Quant a la postura de Renau sobre la política llatinoamericana dels Estats Units afirma finalment: “La seua lluita era contra els Estats Units d’Amèrica del Nord. Contra la seua ideologia. Perquè era a més –i continua sent– la més poderosa. Potser podria haver

16. Renau, Josep: “Mi experiencia con Siqueiros”. *Revista de Bellas Artes*, núm. 25, gener-febrer, Mèxic 1976, p.16.

17. Renau, J.: “Reflexiones sobre la crisis ideológica del arte”. *España Peregrina*, any I, núm. 2, març, Mèxic 1940, pp. 70-74.

fet fotomuntatges sobre Espanya, el Pakistan o Iugoslàvia... però el material disponible era el dels Estats Units d'Amèrica del Nord. Però a més continua sent cert que qui exerceix pressió sobre Mèxic són els Estats Units d'Amèrica del Nord"<sup>18</sup>.

Anys després, ja a la República Democràtica Alemanya, en una entrevista amb un escriptor espanyol, Renau fa les declaracions següents sobre *The American Way of Life*: "En principi tot aquell material es va preparar per a fer una sèrie de diapositives i passar-les pels sindicats de treballadors. Anaven uns comentaris en cinta acompanyant les projeccions. Però este projecte ni va començar. Només vaig fer alguns passes privats. Eren uns anys molt difícils. La guerra freda estava en el seu apogeu"<sup>19</sup>.

Potser, en el fons, va ser la pressió "maccarthista" del govern nord-americà sobre els intel·lectuals acusats de comunistes el que va suggerir Josep Renau, des de Mèxic, analitzar el model de vida americana que, en aquells anys de la postguerra mundial, es tractava d'imposar com a "cànon" als països llatinoamericans.

En resum, pot dir-se que l'obra magna de Renau com a fotomuntador, és a dir, el cicle *The American Way of Life*, és una sèrie que inicia a Mèxic, continua a Berlín i finalitza amb motiu de la *Biennale di Venezia*, en un període que va des de 1949 a 1976. Una sèrie de fotomuntatges a color que es va editar per primera vegada a Berlín (1967), es va reimprimir a Barcelona (1977) i es va publicar finalment a València (1989) amb motiu de la seua presentació en la inauguració de l'Institut Valencià d'Art Modern<sup>20</sup>.

Des de la perspectiva del crític d'art Tomàs Llorens: "Els fotomuntatges de *The American Way of Life* revelen el seu caràcter excepcional en un altre aspecte més important encara. Considerats globalment constitueixen una obra unitària. Una lectura de tipus textual –radicalment diferent de la lectura de tipus 'puntual' o 'impressionista' a què ens tenen acostumats els pintors contemporanis– revela un teixit de temes i referències internes que es desenrotllen al llarg d'una percepció en què el temps és un factor essencial. Una obra d'estes dimensions –cal remuntar-se als grans cicles dels pintors italians dels segles catorze i quinze per a trobar un precedent mural comparable– és el resultat d'un tipus de pràctica professional radicalment alié, incompatible amb el ritme de la pràctica de l'artista d'avantguarda contemporània"<sup>21</sup>.

En una "Nota del autor" redactada per Renau conclou el següent: "L'autor se sentiria ben satisfet amb la seua obra ni més ni menys que el lector descobrira en esta pel seu compte el que de pervers i inhumà hi ha en els signes confusos, brillants i fascinants del 'way of life' que esclavitzava en major o menys mesura milions de persones dins i fora dels Estats Units d'Amèrica del Nord. Este és l'objectiu fonamental del llibre"<sup>22</sup>.

## L'EXILI ALEMANY (BERLÍN, 1958 - 82)

Cap al 38 de febrer de 1958 Renau realitza el primer viatge a Berlín, capital de la República Democràtica Alemanya. Per estes dates gestiona la seua documentació per a residir en el país, fira el contracte que li oferix Walter Heinowsky, director de la Televisió Alemanya, i busca allotjament per a la seua família.

Sobre este viatge, uns anys després, Renau declara el següent a l'escriptor Juan Antonio Hormigón: "Eren uns anys molt difícils. La guerra freda estava en el seu apogeu. Siqueiros i altres més estaven presos. A mi em van passar diversos accidents que sospite que eren premeditats. Llavors vaig decidir eixir de Mèxic"<sup>23</sup>.

Les raons del canvi de residència de Renau des de Mèxic a la República Democràtica Alemanya tenen interpretacions diverses. Sembla lògic pensar que les ofertes que li van fer en el viatge al Congrés de la Pau (Moscou, 1957), la proposta de treball en la tele-

18. García, Manuel: "Entrevista con Ruy Renau", Puebla, 2-11-1987, 20 pàgines, inèdita.

19. Hormigón, Juan Antonio: "Un día con Renau", Triunfo, Madrid 12-VI-1976, p. 36.

20. Hi ha tres edicions del cicle de fotomuntatges *The American Way of Life*: Renau, J.: *Fata Morgana Usa*. Eulenspiegel Verlag, Berlín 1967; Renau, Josep: *The American Way of Life (Fotomontajes, 1952-1966)*. Editorial Gustavo Gili (col·lecció Punto y Línea), Barcelona 1977 (postfaci: Tomàs Llorens), i Renau, Josep: *Fata Morgana Usa. The American Way of Life*. Institut Valencià d'Art Modern, València 1989 (text de Josep Vicent Monzó).

21. Llorens, Tomàs: "El ciclo de fotomontajes 'The American Way of Life'", dins: *Catálogo de la exposición Renau*. Ministerio de Cultura – Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid 1978, p. 19 (text introductorio escrit el 1977).

22. Renau, J.: "Nota del autor", dins *Fata Morgana Usa*. Eulenspiegel Verlag, Berlín 1967.

23. Hormigón, Juan Antonio: "Un día con Renau". *Triunfo*, Madrid 12-VI-1976, p. 36.

visió pública que li va fer Walter Heinowsky i la possibilitat d'editar *The American Way of Life* li van fer vore una oportunitat en el camp socialista, precisament quan acabava de ser nomenat membre del Comité Central del Partit Comunista d'Espanya<sup>24</sup>.

Siga com vulga, el canvi de país va suposar, d'altra banda, una ruptura familiar definitiva. Els fills grans Ruy, Julieta i Totli es quedarien a Mèxic i Espanya. La seua dona i els fills menuts Teresa i Pablo es reunirien el 1959 amb Renau en la capital alemanya.

S'iniciava així una nova etapa de l'exili de Renau en un país en què, sense conèixer l'idioma alemany i amb l'ajuda inestimable de diversos col·laboradors que van exercir d'assistents, intèrprets o col·laboradors –Eva Marie Thiele, Waltraud Schulze, Gerard Haupt, etc.– i molt particularment, l'agentinoalemanya Marta Hoffmann (1971-82), va poder seguir la seua trajectòria teòrica i pràctica publicant textos, fent fotomuntatges, donant conferències, editant *Fata Morgana Usa* (1967) i aconseguint un dels somnis de la seua vida: la realització de diversos murals a l'aire lliure.

Esta nova etapa que va de 1958 a 1976 no està exempta, no obstant, d'algunes amargures, com per exemple la ruptura amb la Deutscher Fernsehfunk (1962), el distanciament, uns anys després, de la direcció del Partit Comunista d'Espanya (1972) i un cert allunyament de la vida pública a inicis dels setanta, quan es reclou en el seu estudi, on prepara els últims murals de la seua vida i es refugia en els tallers que ofereix, els caps de setmana, a alguns joves artistes alemanys en el seu propi estudi.

Un període que s'obri, finalment, a la cultura occidental quan participa en la mostra històrica *España: Vanguardia artística i realidad social, 1936-1976* que comissarien per a la *Biennale di Venezia* l'historiador de l'art Valeriano Bozal i el crític d'art Tomàs Llorens<sup>25</sup>.

L'etapa de 1976 a 1982, que bateja com la “tornada a la màtria”, és la que possibilita el reconeixement espanyol de les aportacions artístiques, culturals i polítiques de Renau. Un reconeixement, d'altra banda, que adquiriria, d'alguna manera, un nivell internacional amb la participació en la *Biennale di Venezia* de 1976.

L'exili alemany (1958-82) amplia, no obstant, les possibilitats d'expressió artística de Renau en iniciar la realització de films gràfics per a la Deutscher Fernsehfunk, publicar caricatures, il·lustracions, entrevistes, fotomuntatges i articles en la revista il·lustrada *Eulenspiegel: Zeitschrift für satire und humor* (1945-75) i realitzar murals per a les ciutats de Berlín, Halle-Neustadt i Erfurt<sup>26</sup>.

Des de la perspectiva del treball del fotomuntatge, Renau realitza en la capital alemanya diverses sèries importants en el període d'este autor: acaba i edita *The American Way of Life* (1967), realitza una sèrie d'obres *Über Deutschland* (Sobre Alemanya, 1966) i comença una sèrie d'obres sobre la dona en la natura (1975-77), un treball que complementa amb diverses obres soltes relacionades amb la guerra, les dictadures llatinoamericanes, la violència, etc.

Renau establia la seua residència a la pàtria del pare del fotomuntatge polític, l'artista dadaïsta alemany John Heartfield. Encara li va donar temps a visitar l'artista en la seua residència berlinesa, per bé que la trobada no va ser tot l'entusiasta que s'havia imaginat l'artista espanyol: “La trobada va ser summament emotiva per a mi. Sóc prou dur d'ulls, però quan vaig abraçar el mestre no vaig poder reprimir les llàgrimes, fins a tal punt la seua personalitat estava íntimament inserida en la meua vida. Heartfield es va ‘irritar’ quan va vore els meus fotomuntatges polítics en color. Potser perquè ja tenia el cor endurit de tant blanc-negre”<sup>27</sup>.

24. Sobre l'eixida de Renau de Mèxic i el viatge a la República democràtica Alemanya, vegeu: Rejano, Juan: “Palabras de despedida al camarada José Renau”, dins *España Popular*, Mèxic DF 28-II-1958; Suárez, Luis: “La huella mexicana en el español José Renau”. *México en la Cultura*, suplement del diari *Novedades*, núm. 467, Mèxic DF 23-II-1958, p. 7, i Llopis, Juan Manuel: “Una conversación con Antonio del Toro sobre Renau mexicano”. Butlletí d'Informació Municipal de l'Ajuntament de València, núm. 63, València 1/15-VI-1983, p. 23.

25. La participació de Josep Renau en la *Biennale di Venezia* de 1976 li va permetre, d'una banda, realitzar el seu primer viatge a l'Europa occidental des de 1939, contactar amb els artistes, historiadors i crítics d'art de l'interior espanyol i mostrar per primera vegada, en un esdeveniment internacional d'art, l'obra realitzada en l'exili. Encara que, per raons d'espai, no va poder exhibir les 127 obres entre pintures, fotomuntatges i panells murals que havia enviat des de Berlín, sí que va poder mostrar per primera vegada el cicle *The American Way of Life*. En este viatge va conèixer Valeriano Bozal, Tomàs Llorens i Gustavo Gili, que va ser el primer editor dels seus fotomuntatges.

26. A l'etapa alemanya corresponen els films televisius *Politisches Poem, Stürmische Zeit, Ein hartnäckiges Volk, Eine fruchtbare Wüste, Lenin Poem, Rote-Fahne, Die 10 Geobte i Neues Poem*. Va publicar, així mateix, col·laboracions en les revistes *Eulenspiegel, Neues Deutschland, Bildende Kunst, Forum, Sonntag*, etc. Des de Berlín va escriure diversos textos per a la revista *Realidad, Cuadernos de Cultura* (Buenos Aires, 1965) i la *Revista de Bellas Artes* (Mèxic, 1976). Així mateix, va realitzar les pintures murals *El uso pacífico de la energía atómica* (L'ús pacífic de l'energia atòmica, 1959-70); *La conquista del cosmos* (1966); *El futuro trabajador del comunismo* (El futur treballador del comunisme, 1969-74) i *La naturaleza, el hombre y la cultura* (1979-81), per a les ciutats de Berlín, Halle-Neustadt i Erfurt.

27. Renau, Josep: “La lección decisiva de Heartfield”. *Informaciones de las Artes y las Letras*, núm. 514, Madrid 1-VI-1978, pp. 3-4.



Segons declaracions posteriors a l'escriptor Juan Antonio Hormigón va haver-hi una altra trobada amb Heartfield, esta vegada a l'estudi de Renau: "Va vindre una vegada al meu estudi a vore les meues coses, però no li van agradar, estava en contra de l'ús del color. Jo pense que ell va encertar en utilitzar exclusivament el blanc i negre per a tractar el nazisme, però per a reflectir l'imperialisme en una societat consumista com l'americana jo necessite utilitzar el color"<sup>28</sup>.

Esta decepció inicial amb la trobada amb el mestre no li impediria a Renau seguir el seu treball com a fotomuntador a la República Democràtica Alemanya.

El primer objectiu que es plantejaria després d'una relació estreta com a col·laborador de la revista *Eulenspiegel* seria l'edició del cicle de fotomuntatges *The American Way of Life*, segons publicaria en este periòdic: "Estos fotomuntatges no tenen, en la seua major part, un sentit temàtic en si mateixos, sinó que estan lligats els uns als altres per una espècie de seqüència fílmica i ordenat el seu contingut general en capítols, amb la finalitat de ser publicats junts en un llibre"<sup>29</sup>.

Renau, el projecte original del cicle mencionat del qual va varia amb el pas dels anys en nombre d'originals, va comprovar com arran de la guerra freda, el govern de la República Democràtica Alemanya estava més interessat a criticar la política de Konrad Adenauer que la política dels Estats Units d'Amèrica del Nord.

Este fet va afectar de tal manera el llibre que l'edició alemanya es va reduir a quaranta fotomuntatges que, finalment, amb el títol de *Fata Morgana Usa*, voria la llum en Eulenspiegel Verlag, a Berlín, el 1967.

Però este no seria l'únic problema editorial del llibre perquè posteriorment, per raons ideològiques o econòmiques, tampoc no va poder distribuir-se per Europa occidental, amb la qual cosa l'eficàcia de difusió del llibre va quedar molt limitada. Per a este llibre Renau va escriure una "Nota del autor", l'original de la qual va haver de modificar-se per a l'edició alemanya, on argumentava la raó de ser d'esta obra, amb les paraules següents: "Idealitzant uns elements i deformant-ne o ometent altres, els prepotents *mass media* ianquis –cine, ràdio, televisió, còmics, magazines, etc.– s'afanyen a proposar i imposar al món una tendenciosa imatge de la vida "americana", com a avançada psicològica a la penetració imperialista dels monopolis Usa. Però, en última instància, la sigla del complex historicosocial de tot un poble no pot ser impunement tractada amb la mateixa desimboltura que una marca d'automòbils o un dentífric. Al revés del que succeïx amb la publicitat de qualsevol objecte industrial o turístic, resulta obvi subratllar que la vida nord-americana és infinitament més rica, complexa, contradictòria i dramàtica del que pretenen els apologistes de l'American Way of Life.

Este llibre versa exclusivament sobre esa suprema mixtificació i el seu letal reflex sobre la vida nord-americana mateixa i no sabria ser, per tant, una qualificació o anàlisi de la realitat social nord-americana presa en el seu conjunt o en qualsevol dels seus aspectes particulars. No intente ací més que una espècie de dissecció crítica, a vegades irònica i satírica i altres sarcàstica i tràgica, d'alguns dels més comuns aspectes d'esta singular 'forma de vida', tal com els *mass media* ens la proposen i tracten d'imposar-nos-la"<sup>30</sup>.

Segons el mateix Renau, la sèrie de fotomuntatges *Über Deutschland* (1966) la va concebre com un fotomuntatge fílmic per a un telefilm de la Deutsches Fernsehfunk de la República Democràtica Alemanya, desglossat en 24 cartons en què tractava d'analitzar la realitat política de la República Federal Alemanya en temps del president Konrad Adenauer, condemnant així la política de rearmament i pretés renaixement del nazisme en este sector alemany.

D'alguna manera –com apunta l'historiador Albert Forment– Renau recuperava l'estètica del primer terç del segle vint de John Heartfield i els arguments crítics contra els criteris bàsics del nazisme: el militarisme i el nacionalsocialisme: "Més que una vertadera acció narrativa dins la realitat, és una arenga política trasplantada a imatges"<sup>31</sup>.

A l'ombra del discurs ideològic i el plantejament estètic de la sèrie *The American Way of Life*, se situa, d'alguna manera, l'obra que produïx Renau com a fotomuntador en el període 1967 i fins a la seua mort el 1982.

A esta època pertanyen obres com *Mamita Yunai* (1968), *Beautiful* (Bonic, 1968), *El fiasco de la Belle Époque* (El desengany

28. Hormigón, Juan Antonio: "José Renau: Del fotomontaje al arte comunal". *Triunfo*, núm. 619, Madrid 10-VIII-1974, p. 43.

29. Renau, J.: "The American Way of Life. Fotomontagen-Zyklus über die nordamerikanische Lebensweise". *Eulenspiegel*, núm. 4, Berlín, setembre 1960, p. 12.

30. Renau, Josep: "Nota del autor", dins *Arxiu Josep Renau*, 2.1.1., Llibres, Sig. 67/1: *American Way of Life* (textos originals).

31. Forment, Albert: *José Renau: Història d'un fotomuntador*. Afers, Catarroja 1997, p. 299.

de la Belle Époque, 1970), *The fascinating oil King* (El fascinant rei del petroli, 1972), *El tiburón* (El tauró, 1972), *Sociedad de consumo* (Societat de consum, 1972), *Autodespotismo* (Autodespotisme, 1973), *Las hembras no deben luchar* (Les femelles no han de lluitar, 1973), *La gran puta Babilonia* (La gran puta Babilònia, 1973), la majoria publicats en al revista *Eulenspiegel* (1972-73).

Tanca d'alguna manera, esta sèrie de fotomuntatges a color de crítica política internacional, l'obra *Autorretrato del gran capital* (Autoretrat del gran capital, 1975), on representa el capitalisme a través d'una imatge híbrida d'un pistoler armat i ple de bitllets el rostre del qual és una caixa forta plena els cranis de les seues víctimes fatals.

## L A T O R N A D A A L A M À T R I A I L A M A R E N A T U R A ( 1 9 7 5 - 8 2 )

La distància que estableix amb el Partit Comunista després del seu cessament en la direcció (1972), el retir en el seu estudi, els contactes pròxims amb les noves generacions d'artistes alemanys, les perspectives que li obri la *Biennale di Venezia* i la tornada, després del final de la Guerra Civil Espanyola, al seu país d'origen –Renau, des de 1940, s'havia nacionalitzat mexicà i amb este passaport moriria en l'exili alemany–, perfilen nous plantejaments estètics de l'obra de Renau.

En l'entrevista que concedeix a l'escriptor Juan Antonio Hormigón deixa clar les inquietuds d'aquell moment: “Vull expressar esta realitat sensible que és ‘la mare terra’. Ara que ens preocupa tant la pol·lució, l'ecologia, m'agrada aprofundir en la idea de la terra com a origen, com a font de la vida, en la seua fecunditat. Per això vull ajuntar la dona i el paisatge, reunint esta doble noció de fecunditat, un lloc en què la vida sorgix”<sup>32</sup>.

Per què es planteja, al final de la seua trajectòria, la tornada a la reflexió sobre temes com l'art i la vida, la dona i la natura, el nu i la creació?

Potser l'explicació estiga en els orígens de la seua formació ideològica al costat dels anarquistes espanyols del primer terç del segle vint i la pràctica artística en publicacions com *Generación Consciente*, *Estudios* i *La Revista Blanca*, l'ideari anarcosindicalista de la qual defenia el naturisme, l'educació sexual, la llibertat de la dona, etc.

Només caldria fer una anàlisi comparativa de les col·laboracions gràfiques amb la revista *Estudios* i els fotomuntatges de la sèrie dona i natura o les investigacions formals fetes des de l'òptica fotogràfica sobre les models alemanyes Dagmar Sutarska, Petra Tanz o Marta Hofmann, per a entendre el que diem.

Fotomuntatges com *La puerta* (La porta, 1976), *Retrato de Dagmar Sutarska* (Retrat de Damar Sutarska, 1976), *Estudio de iluminación* (Estudi d'il·luminació, 1976), *Sueños de agua* (Somnis d'aigua, 1977) o *Geometría de Marta* (Geometria de Marta, 1977) donen testimoni de les noves preocupacions estètiques de Renau.

Una preocupació, per cert, mal entesa per l'historiador de l'art Gerard Haupt, qui, en unes desafortunades declaracions a Albert Forment, interpreta perversament els plantejaments d'esta obra de Renau<sup>33</sup>.

En este aspecte estic d'acord amb l'anàlisi d'Albert Forment d'esta sèrie de fotomuntatges, quan diu el següent: “De tota manera, estos fotomuntatges són més complexos que els de la seua joventut. La seua mirada és actualitzada amb els mitjans expressius que ha après al llarg dels anys: les contraposicions visuals i el recurs a la paradoxa, les desvirtuacions òptiques (desenfocaments, sobreimpressions, distorsions, etc.), les geometritzacions i, fins i tot, com a nou recurs, la seriació fotogràfica. A més, s'oblida del color, que sempre l'utilitzava com a reactivació visual i simbòlica, i se ceneix al blanc i negre. Fer bicromatisme és un senyal, al meu parer, de puresa conceptual”<sup>34</sup>.

Les obres de Renau d'esta etapa ofereixen una mirada del nu més acadèmica, formalista i elaborada. És com una tornada a l'estètica fotogràfica del primer terç del segle vint i de les ensenyances d'autors clàssics del nu fotogràfic com Imogen Cunningham, Frantisek Drtikol, Edward Weston, etc.<sup>35</sup>

És com una tornada a l'obra primigènica dels assajos fotogràfics dels anys decisius.

32. Hormigón, Juan Antonio: “Un día con Renau”. *Triunfo*, Madrid 12-VI-q976, p. 37.

33. Entrevista d'Albert Forment amb Gerard Haupt, Berlín, 11-11-1992.

34. Forment, Albert: *Josep Renau. Historia d'un fotomuntador*. Afers, Catarroja 1997, p. 341.

35. Sullivan, Constance (ed.): *Nude. Photographs, 1850-1980*. Harper & Row Publishers, New York 1980.

Després de la inauguració de la *Biennale di Venezia* (18-VII-1976), Renau torna a la “màtria” (8-VIII-1976) amb un visat de tres mesos, tramitat en el Consolat d’Espanya a Roma, i un passaport mexicà. S’inicia així el reconeixement de la vida i l’obra d’este artista exiliat. Després d’una sèrie de mostres individuals a Morella, Girona, València i Múrcia (1977), el Ministeri de Cultura li organitza en la primavera de 1978 l’exposició retrospectiva *Renau. Pintura, cartel, fotomontaje y mural*, presentada al Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid<sup>36</sup>.

La recepció de la mostra de Renau en la premsa espanyola i la crítica especialitzada va ser en general bona, excepte la crítica de Juan Manuel Bonet, que, quan parlava de la sèrie *The American Way of Life*, va dir textualment: “A mi la sèrie el que em sembla és Heartfield recalcat, ‘pop’ recalcat i mal gust ‘tout court’, a banda d’un exemple de com es pot no entendre res de la realitat americana<sup>37</sup>.”

Uns anys abans d’exposar a Madrid, el crític d’art Alexandre Cirici, ja havia valorat positivament el treball de Renau com a fotomuntador: “Renau inventà el fotomuntatge l’any de l’Al-leluia de King Vidor i del Quatre d’infanteria de Pabst, quan Seuphor i Torres-García creaven el Cercle et Carré i Calder inventava els mòbils.[...] “Renau afirma que el món del qual parla i la manera com em parla són la conseqüència d’haver viscut una vintena d’anys a Mèxic i d’haver captat alhora la pressió física, psicològica i política del veí del nord i, enfront seu, la robusta existència popular. Per això pot dir que no és el resultat d’una crítica personal sinó d’una consciència col·lectiva”<sup>38</sup>.

18 La historiadora de la fotografia Carole Naggar, després d’entrevistar Renau en el seu estudi berlinés de Mahlsdorf (1977), quan parla dels seus fotomuntatges apunta el següent: “En l’obra de Renau, els fotomuntatges més cruels són embellits amb els colors més violents, atibacats al límit del mal gust. Potser siga un aspecte específicament espanyol com el podríem trobar en pintors com Eduardo Arroyo o l’Equip Crònica, els quals li deuen prou, però també amb una voluntat de prendre prestat un cert codi publicitari.

Prenent del món de les imatges realitzades, autoprogramant-se sense parar per alimentar associacions d’idees nostres i d’uns altres. Renau es va anticipar a la problemàtica sovint ambigua del ‘pop-art’ i la va radicalitzar. Va tractar de demostrar les possibilitats de fotomuntatge, ‘un mitjà de radioscopia la realitat visual. L’única cosa que pot assolir l’absurd dels ulls de l’espectador és que pugui fer coincidir dos plans d’existència sobre un mateix espai. Això és el vertader realisme’, m’ha confessat José Renau, per a qui la bellesa és ‘un problema ben resolt’<sup>39</sup>.

L’historiador del cine Román Gubern, anys després, quan es referia al treball de Renau com a cartellista i fotomuntador, diu el següent: “Renau va entendre bé la complexa naturalesa d’este mitjà, però va saber sotmetre’l a una acomodació utilitària, vivificada per contaminacions precedents de les tradicions de la il·lustració popular. El més notable de la seua producció, com és ben sabut, es troba en el fotomuntatge i el cartellisme polític, a qui la seua militància el conduïa de manera natural”<sup>40</sup>.

De les diverses reflexions que s’han fet sobre Renau desitjaria referir-me al text “Pintar a València” del pintor i escriptor Doro Balaguer, on conclou el següent: “En realitat vaig pensar que Renau es debat entre dues predisposicions que cal –i que vol– fer compatibles: l’interès i l’admiració, en ell inevitables, per recerques purament plàstiques, i l’exigència d’una indispensable funció de combat. Les formes, l’estil, les aportacions, la investigació, l’apassionen fins al punt d’assajar-les, d’utilitzar-les, d’influenciar-se’n. El que cal determinar en cada cas concret és per a qui aprofiten, qui se’n serveix. Art d’avantguarda i revolució popular poden no resultar, al capdavall, discordants; i per raons semblants: una mateixa experiència artística, fins i tot una mateixa obra d’art, pot jugar

36. L’exposició de Renau reunia 134 obres entre pintures, cartells, fotomuntatges i cartons murals, procedents en la seua majoria de la *Biennale di Venezia* (1976) i de la mostra posterior de l’exposició *Espanya: Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*, presentada a la Fundació Joan Miró (Barcelona, 1977). El catàleg incloïa textos de Valeriano Bozal, Manuel García, Tomàs Llorens i Josep Renau, amb una portada que reproduïa el cartel de l’exposició, dissenyat per a l’ocasió i per l’artista i que després donaria al Museu de Belles Arts de València. La mostra de Renau va coincidir amb una exposició anterior de Joan Miró i una simultània de Josep Lluís Sert. El dia de la roda de premsa de les exposicions citades (22-V-1978) es van reunir per primera vegada, des de 1937, al Museo Español de Arte Contemporáneo, el pintor Joan Miró, el fotomuntador Josep Renau i l’arquitecte Josep Lluís Sert, protagonistes del pavelló de la República espanyola en l’exposició de París de 1937.

37. Bonet, Juan Manuel: “Josep Renau”. *El País*, Madrid, 1-VI-1978.

38. Cirici, Alexandre: “Josep Renau i el discurs del fotomuntatge”. *Serra d’Or*, any XVII, núm. 186, 15-III-1975, pp. 41-44.

39. Naggar, Carole: “Réalisme révolutionnaire de José Renau”. *XXe Siècle*, núm. 51, París, desembre 1978, pp. 30-33.

40. Gubern, Román: “Experimentalidad y popularidad cartelística”, dins *Josep Renau. Cartelismo*. Museo Universitario de Alicante-Universidad de Alicante, 2001, p. 18.

un paper oposat en segons quina situació, en segon quin país, quin temps... De fet els avantguardistes alemanys i russos que admira Renau des de València, als anys vint i trenta són els mateixos que, anys després, provoquen les seues crítiques polítiques –prou fonamentades, crec jo– pel paper que juguen a la Rússia revolucionària. I que continua de segur, admirant, individualment<sup>41</sup>.

## MEMÒRIA DEL PASSAT, NOSTÀLIGA DEL FUTUR (1976 - 82)

L'última etapa de l'artista, a mig camí entre València i Berlín, es caracteritza per l'esforç intel·lectual que fa Renau en l'edició dels seus llibres *Función social del cartel* (1976), *The American Way of Life* (1977), l'edició en facsímil de la revista *Nueva Cultura* (1977), *La batalla per una nova cultura* (1978) i *Arte en peligro, 1936-1939* (1980).

Encara que en tots els casos es tracta de reedicions, revisions i antologies dels seus textos, cal destacar no obstant el projecte inèdit de l'obra *Albures y cuitas con el Guernica y su madre* (1982), els primers capítols del qual va entregar al crític d'art Vicente Aguilera Cerni, qui posteriorment els publicaria en la revista *Cimal*<sup>42</sup>.

Renau, que havia difós al llarg de la seua trajectòria intel·lectual més d'una cinquantena de textos de reflexió teòrica sobre les arts i havia deixat inèdits alguns quaderns de dibuixos, llibres de versos i diversos projectes de llibres, sempre es va caracteritzar per compaginar la teoria amb la pràctica artística.

Un aspecte que, d'altra banda, va fer compatible amb la realització de diverses conferències que, al llarg de la seua vida, va donar a València ("Función social del cartel publicitario", Universitat de València, 1937), la República Democràtica Alemanya ("Rango universal de la pintura mexicana", Universtat Rostock, 1965), el Col·legi Oficial d'Arquitectes de València i Múrcia ("Después de Siqueiros", València, 22-IV-1977), la Pädagogischen Hochschule d'Erfurt sobre el mural *La naturaleza, el hombre i la cultura* (La natura, l'home i la cultura, 1980), etc.

Els últims anys de Renau se resumixen entre conferències, exposicions del cicle de fotomuntatges *The American Way of Life*, edicions de llibres i la realització d'alguns fotomuntatges com *Retorno a la madre* (Retorn a la mare, L'ofici del pintor és ficar una mica de llum en tota foscor, 1977), *Las tablas de la ley* (Les taules de la llei, 1978), *Memoria de Alberto Sánchez* (Memòria d'Alberto Sánchez, 1978) o el dedicat a l'escriptor *Joan Fuster* (c.1978), etc.

Cal comentar el fotomuntatge dedicat a l'escultor Alberto Sánchez pels tres elements que maneja per a fer una referència a l'artista: la imatge geogràfica d'una península ibèrica trencada com a evocació, segurament de l'exili republicà; la reproducció de l'obra més famosa de l'escultor: *El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella* (1937) i el nu d'una model a qui oculta el seu rostre amb la seua pròpia roba. L'obra planteja diverses incògnites per la disparitat de les imatges amb què compon el fotomuntatge. Una Espanya encara trencada en la transició democràtica. Una escultura perduda en el temps. El cos nu d'una jove sense rostre.

A la seua tornada, recupera la seua activitat de dissenyador gràfic i accepta alguns encàrrecs de cartells com el que realitza per al Primer Congrés del Partit Comunista del País Valencià (1978), per a El Búho. Compañía de Teatro (1979) i Goya un die Frauen (1980), per a l'exposició *Die Frau im grafischen Schaffen* Francisco de Goya celebrada a Berlín.

Son tres propostes cartellístiques amb solucions molt diverses on en algunes d'estes torna a emprar la tècnica del fotomuntatge. Ens referim, és clar, al cartell *El Búho. Compañía de Teatro*, on juga amb una tipografia de diversos formats en majúscules que es fon amb la imatge d'un mussol, la mirada del qual reflecteix una escena d'amor i sobre el plomatge del cos de l'au nocturna es projecta una imatge nocturna es projecta una imatge de multituds. El cartell segurament es va inspirar en el grup El Búho de la Federació Universitària Escolar que va dirigir, en la seua joventut, a la Universitat de València, el seu amic i company de l'exili mexicà Max Aub.

Renau, un artista "nostàlgic de futur", va deixar en marxa tres projectes significatius: la creació de la Fundació Josep Renau (1978), el cicle de conferències "Mirar y ver" (1982) per al Departament d'Estètica de la Universitat de València i el Taller Art-Ull, situat en el municipi de Manises, on pensava instal·lar-se després del seu últim viatge a l'estiu de 1982 a la capital berlinesa.

Els orígens de la creació d'una fundació, a partir de les obres de l'artista, estan en una roda de premsa que va tindre lloc a l'Ate-

41. Balaguer, Doro: *Renau, pintura i política*. Germanía (col·lecció Sagitari), Alzira 1994, pp. 76-77.

42. Renau, Josep: "Albures y cuitas con el Guernica y su madre". *Cimal*, núm. 13, València, maig 1982, pp. 20-27.

neu Mercantil de València (8-VI-1978) davall dels auspicis del professor i lingüista Manuel Sanchis Guarner, on Renau va dir: “He pres la ferma decisió de tornar al poble valencià tota la meua obra [...] no la done, sinó la torne, perquè tota ella és fruit de les idees i actituds que vaig prendre al País Valencià fa molts anys i sempre he portat amb mi”<sup>43</sup>.

Sis mesos més tard aproximadament: el 10 de novembre de 1978, es constituïa la Fundació Josep Renau, presidida per l'escriptor Joan Fuster i integrat el seu patronat per l'escultor Andreu Alfaro, el poeta Vicent Andrés Estellés, el professor Ferran Vicent Arche, el pintor i escriptor Doro Balaguer, l'editor Eliseu Climent, el diputat Joaquim Muñoz Peirats, el professor d'arquitectura Ricard Roso i el pintor Rafael Solbes.

L'artista, en fer donació del seu llegat artístic al poble valencià –posteriorment, després del seu òbit, la seua esposa Manuela Ballester i família tramitarien la donació del seu arxiu, biblioteca i hemeroteca i una important col·lecció de cartells de cine mexicans– apostava pel nacionalisme cultural valencià i una fundació la trajectòria de la qual, al llarg dels últims anys, ha estat vinculada a l'Institut Valencià d'Art Modern que, a banda de tindre l'obra en dipòsit, ha ordenat el seu arxiu, biblioteca i hemeroteca, ha organitzat diverses exposicions, ha reeditat el catàleg raonat de la seua obra. Esta última publicació, a càrrec de l'historiador de l'art Albert Forment i textos de Kosme de Barañano, Manuel García i Tomàs Llorens, permetia reunir la major part de la producció artística de l'artista en els camps de la pintura, el dibuix, el cartell, el mural i el fotomuntatge, tècniques d'expressió artística en què va treballar àmpliament al llarg de la seua vida”<sup>44</sup>.

Respecte al projecte de conferències i tallers “Mirar y ver” de Renau per al Departament d'Estètica que dirigia el professor Román de la Calle, l'artista va elaborar dos cicles monogràfics molt suggestius. Un de caràcter teòric que va dur a terme a inicis de 1982. I un altre de caràcter pràctic, dedicat al cartell, el fotomuntatge i el mural, previst per a la tardor de 1982 i que fatalment no va poder realitzar<sup>45</sup>.

L'últim projecte i potser en el que major il·lusió va posar l'artista per a finalitzar definitivament el seu exili, instal·lar-se en la seua terra d'origen i iniciar una nova etapa com a director d'un taller a situar-se en una casa de camp, adquirida per l'Ajuntament de Manises, quan l'alcalde era el socialista Antoni Asunción.

Quan el taller estava preparat –una tasca en què, pel que sembla, va col·laborar amb Renau el seu nebot i artista Jorge Ballester– per a instal·lar-s'hi, va viatjar a Berlín i ja no va tornar mai més.

Potser un dels millors perfils de l'última etapa de Renau el donaria el pintor Juan Genovés, en la casa del qual va estar presidint l'artista en ocasió de l'arribada a Madrid del *Guernica* de Picasso, i diu el següent: “Era una persona plena de projectes. Totalment absorbit per ells. ‘Tinc plans de treball per a cinquanta anys’, solia dir tot el món, i quan deixava l'interlocutor amb la boca oberta de sorpresa, anava i te'ls explicava. Estava il·lusionat amb la Fundació Josep Renau de València. Amb la casa que li estaven construint en l'horta de Manises. ‘És una alqueria! T'imagines?, viure en plena horta. Allí posaré en marxa el treball col·lectiu. L'art és cosa d'equip”<sup>46</sup>.

L'últim testimoni que es conserva enregistrat de Renau és una entrevista que el periodista català Jordi Cadena li va fer en el seu domicili de Mahlsdorf a Berlín, a l'agost de 1982, on entre altres coses diu: “Perquè fins ara a Espanya he estat fent el que volien els altres. Però el que jo vull no tenia lloc on fer-ho. I ara el tindré. Per a tindre temps per a fer el meu treball juntament amb els altres, generalment gent molt jove, que és la que més m'ajuda, la que millor m'entén i amb qui menys diferències tinc”<sup>47</sup>.

Josep Renau Berenguer moria l'11 d'octubre de 1982 al Regierungs Krakenhaus de Berlín, capital de la República Democràtica Alemanya, exiliat de la seua terra d'origen i amb un passaport de nacionalitat mexicana.

43. Furió, V. – Vidal, L.: “Renau dona su obra al País Valenciano”. *Levante*, València 9-VI-1978.

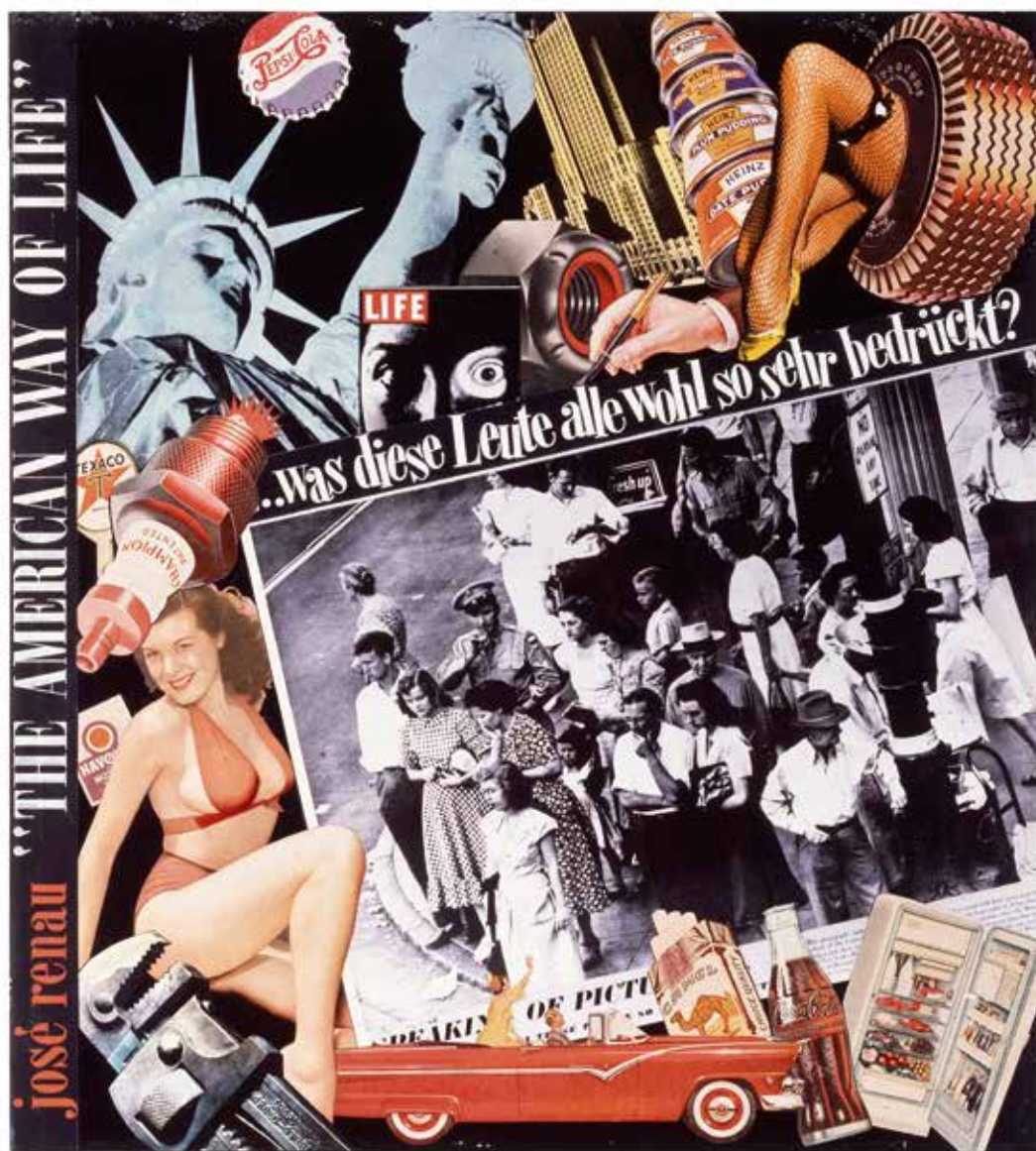
44. DD.AA.: *Renau. Catálogo razonado* a cura d'Albert Forment, Institut Valencià d'Art Modern, València 2004 (textos de Kosme de Barañano, Albert Forment, Manuel García i Tomàs Llorens).

45. De la Calle, Román: “Josep Renau. Ética & Estética. Notas para un recuerdo”. *Cuadernos de Filosofía y Ciencia*, València, desembre 1982, p. 134.

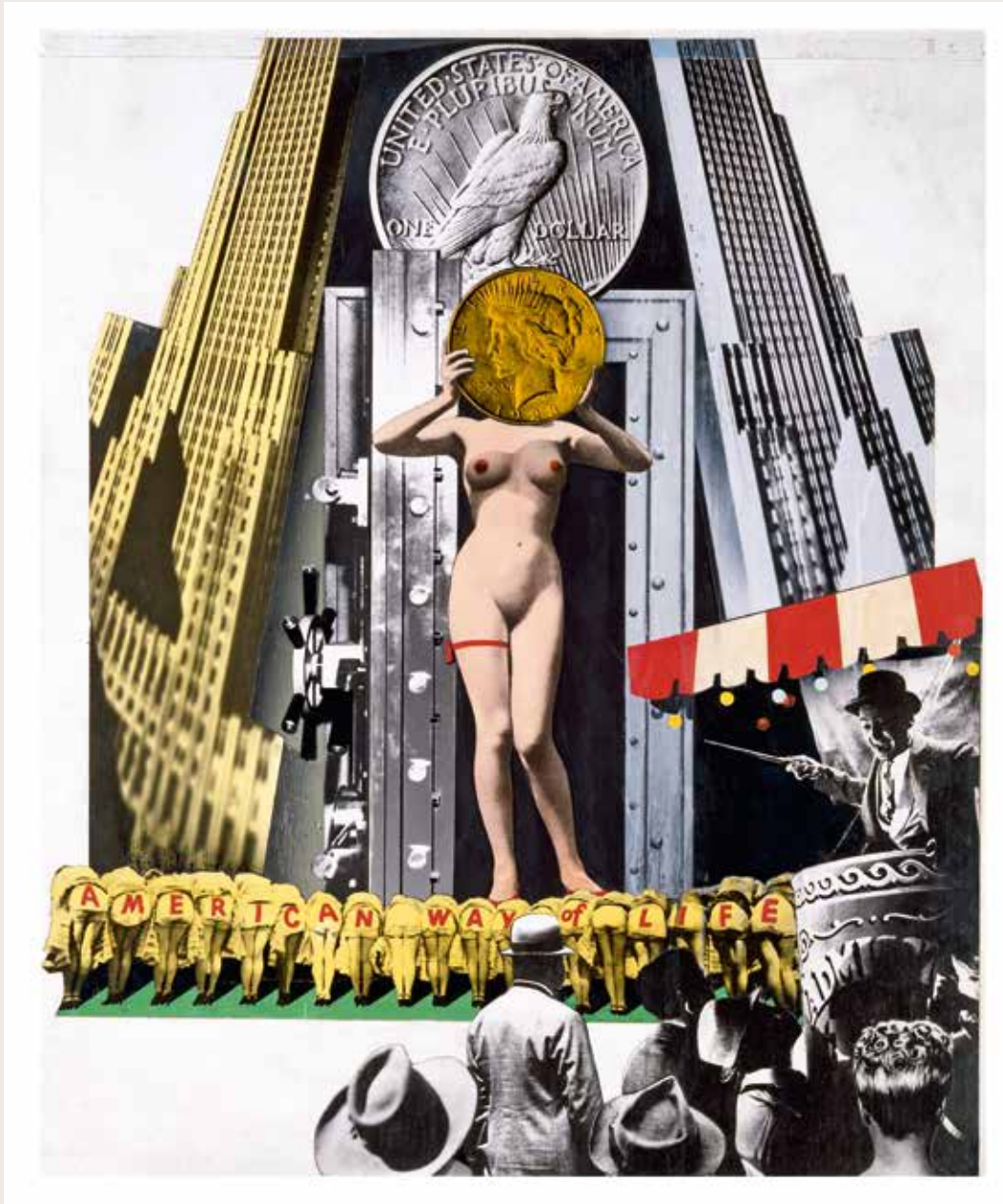
46. Genovés, Juan: “Un recuerdo emocionado. El Josep Renau que yo conocí”. *Nuestra Bandera*, núm. 115, Madrid, desembre 1982, p. 90.

47. Cadena, Jordi: “Entrevista con Josep Renau, Berlín, agosto 1982”. Declaracions preses del llibre de Forment, Albert: *Josep Renau. Història d'un fotomuntador*. Afers, Catarroja 1997, p. 356.

# *The American Way of Life*



...JUST WHAT ARE ALL THESE PEOPLE SO WORRIED ABOUT? (Per què està aquesta gent tan preocupada?)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 60 x 48 cm.



23

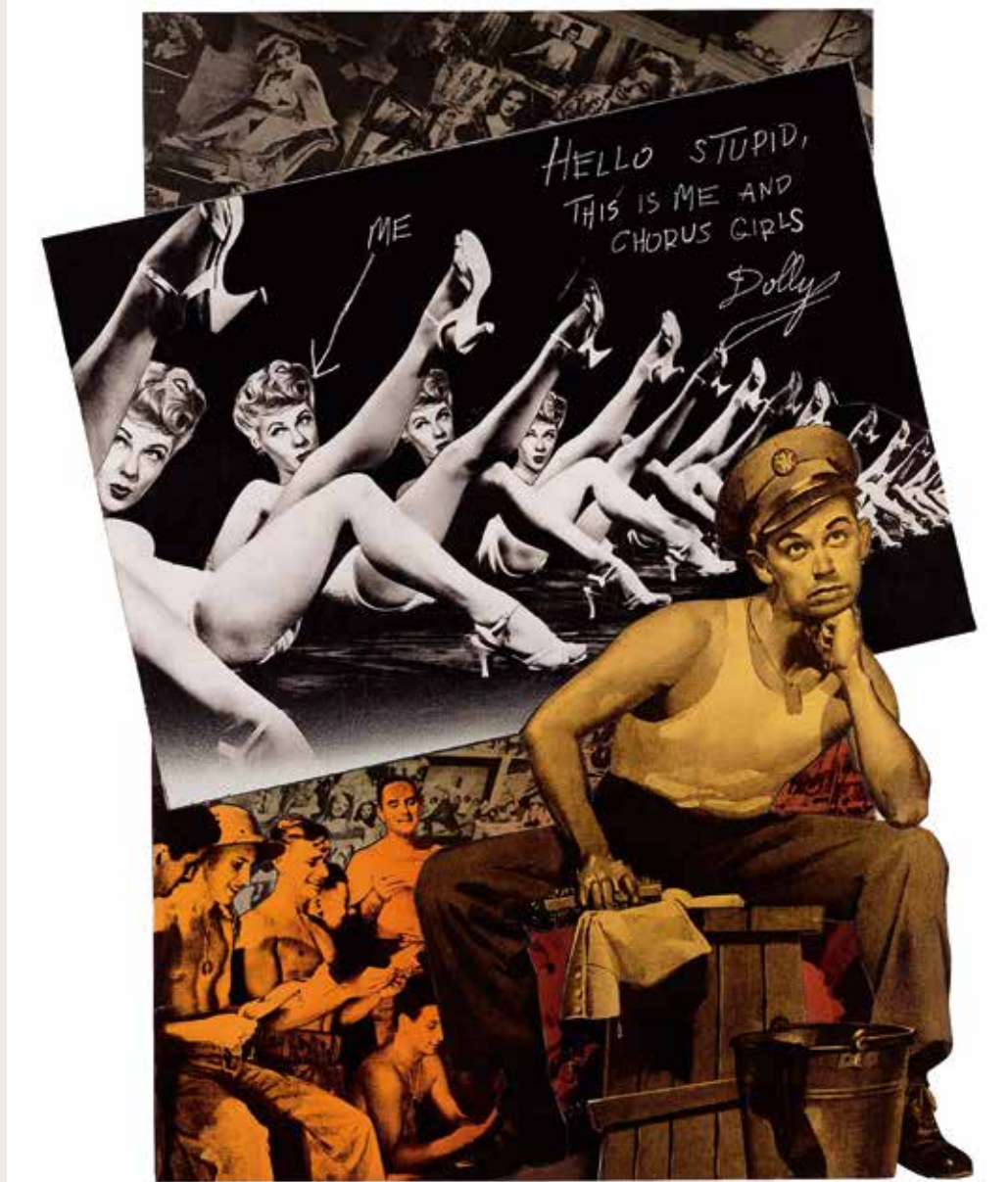
THE BIG PARADE (La Gran Desfilada)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó 60 x 50.6 cm.





THE OLD AND THE NEW (El vell i el nou)  
Fotomuntatge sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



25

THE ALTOGETHER GAL (la xica total)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



OH..., YES..., I LIKE TO BE A SEXY THING...! (Ah..., sí..., m'agrada ser un objecte sexual!)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



INSTITUTE FOR SEXUAL SCIENCES (Institut de Ciències Sexuals)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



THE BEST ADD (La millor addició)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



**MR. CLIP**  
Gelatina de plata a partir del fotomuntatge original sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.

**WITHOUT TITLE. COMPLEMENT TO PHTM 11**  
(Sense títol, complement del fotomuntatge 11)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata retallades i pegades sobre cartó. 52 x 38.5 cm.

**THE BIG MANAGER (El Gran Empresari)**  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.

**THE FASCINATING OIL KING (El fascinador Rei del Petroli)**  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



WITHOUT TITLE. COMPLEMENT TO PHTM 13 (Sense títol, complement del fotomuntatge 13)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



JUST MARRIED (Ja s'han casat)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51 x 38.5 cm.





WITHOUT TITLE. COMPLEMENT TO PHTM 15  
(Sense títol, complement del fotomuntatge 15)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

ORIGINAL PAGE FROM LIFE (11-5-45) USED IN PHTM 17  
(Pàgina original de Life [11-5-45] emprada en el fotomuntatge 17)

Gravat en buit sobre paper. 52 x 38.5 cm.

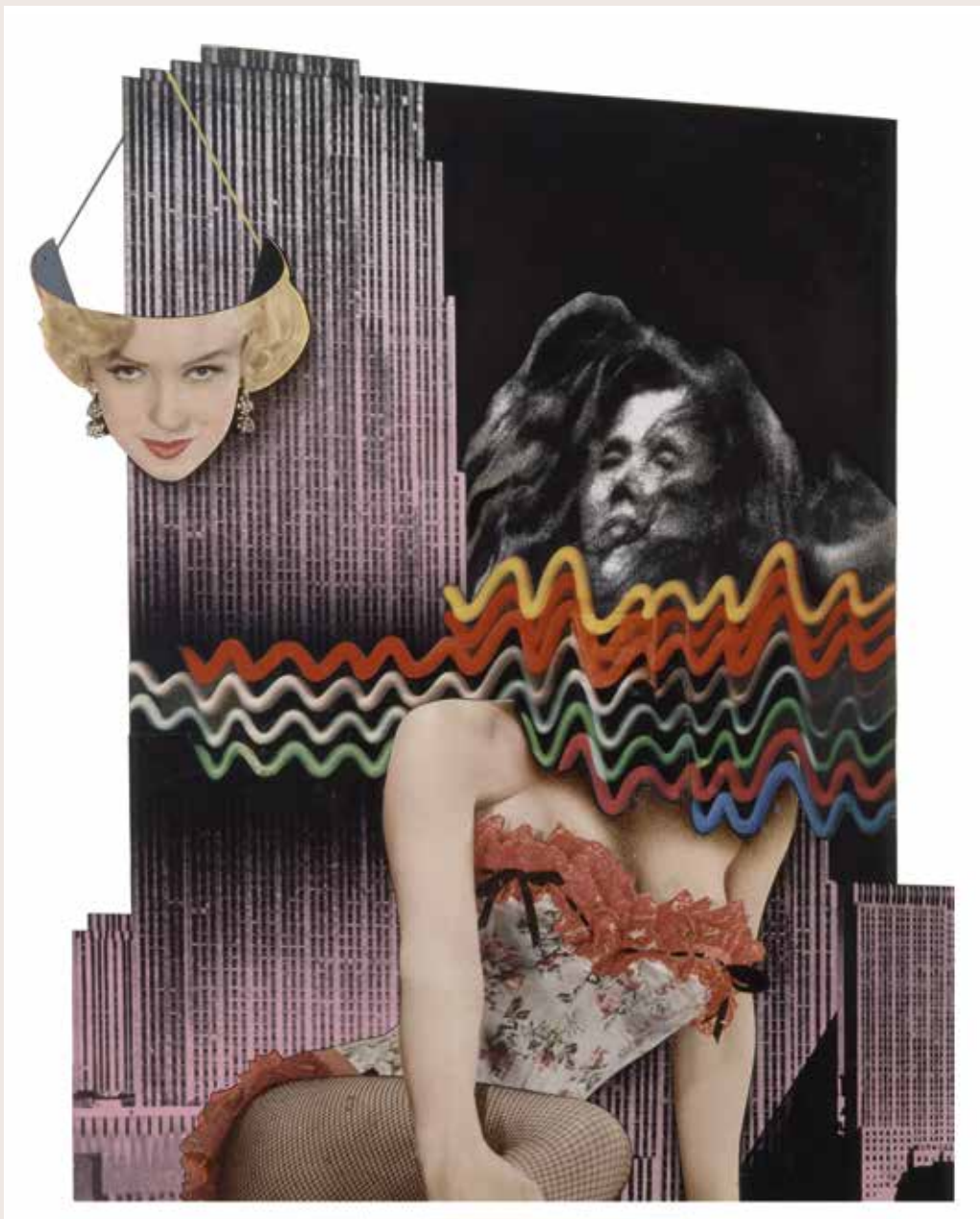
THE REAL LOVE OF THE OIL KING (L'amor vertader del Rei del Petrolí)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.2 x 38.5 cm.

MISS AMERICA AND THE BIRDS (Miss America i els pardals)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



CHICAGO'S MISS BEEFSTEAK (Miss Bistec de Chicago)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 61.2 x 42 cm.



NEON ALIENATION (L'alienació del neó)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

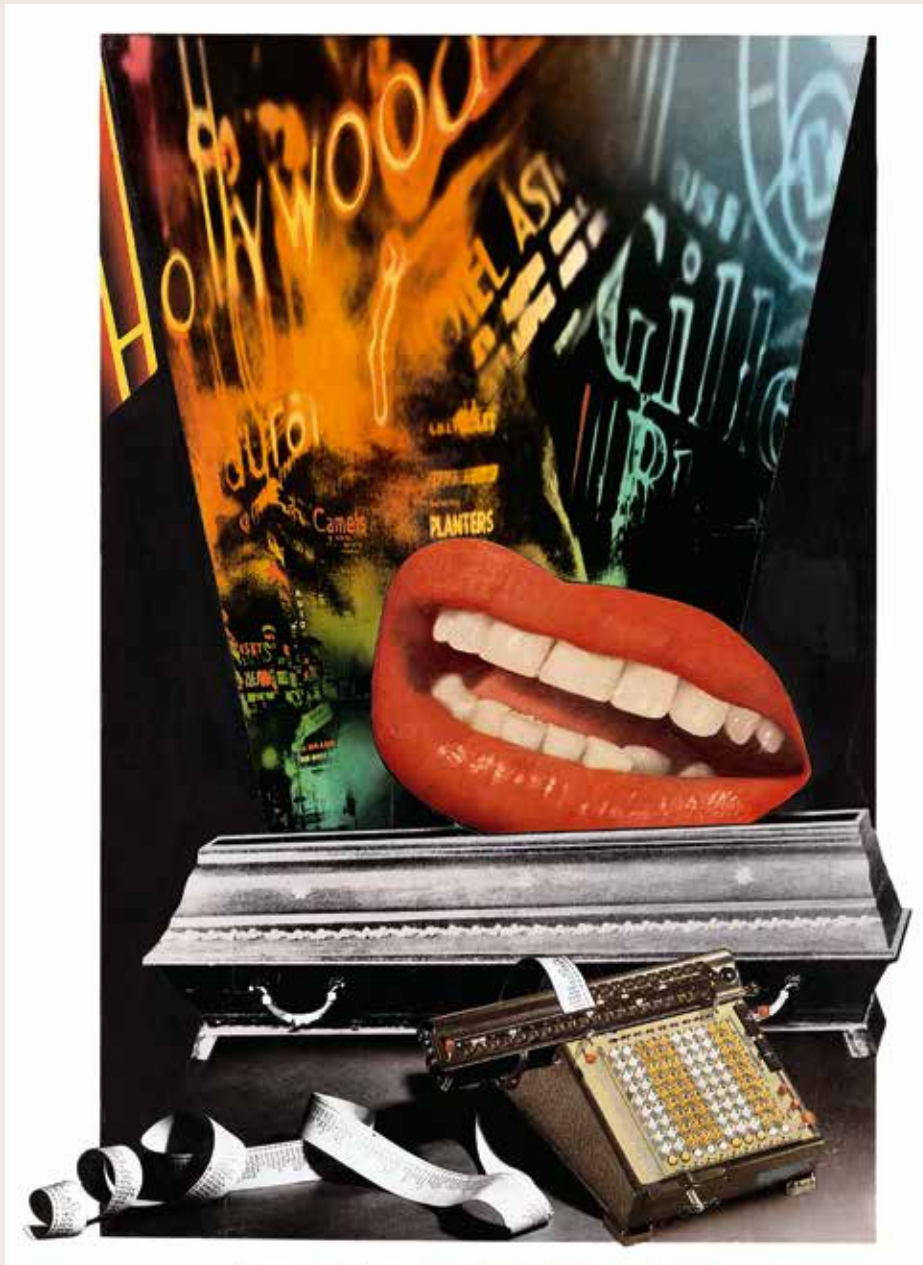


MOLOCH HOLLYWOOD.

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 53.2 x 38 cm.



WITHOUT TITLE. COMPLEMENT TO PHTM 22 (Sense títol, complement del fotomuntatge 22)  
Gelatina de plata sobre paper pegat sobre cartó. Còpia d'època. 51.5 x 38.5 cm.



CASH SMILES (Somriures en efectiu)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.2 x 38.5 cm.



OUT OF COURSE...! (Fora de circulació...!)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.5 x 39 cm.



39

ALL MEN ARE CREATED EQUAL... (Tots els homes són creats iguals)

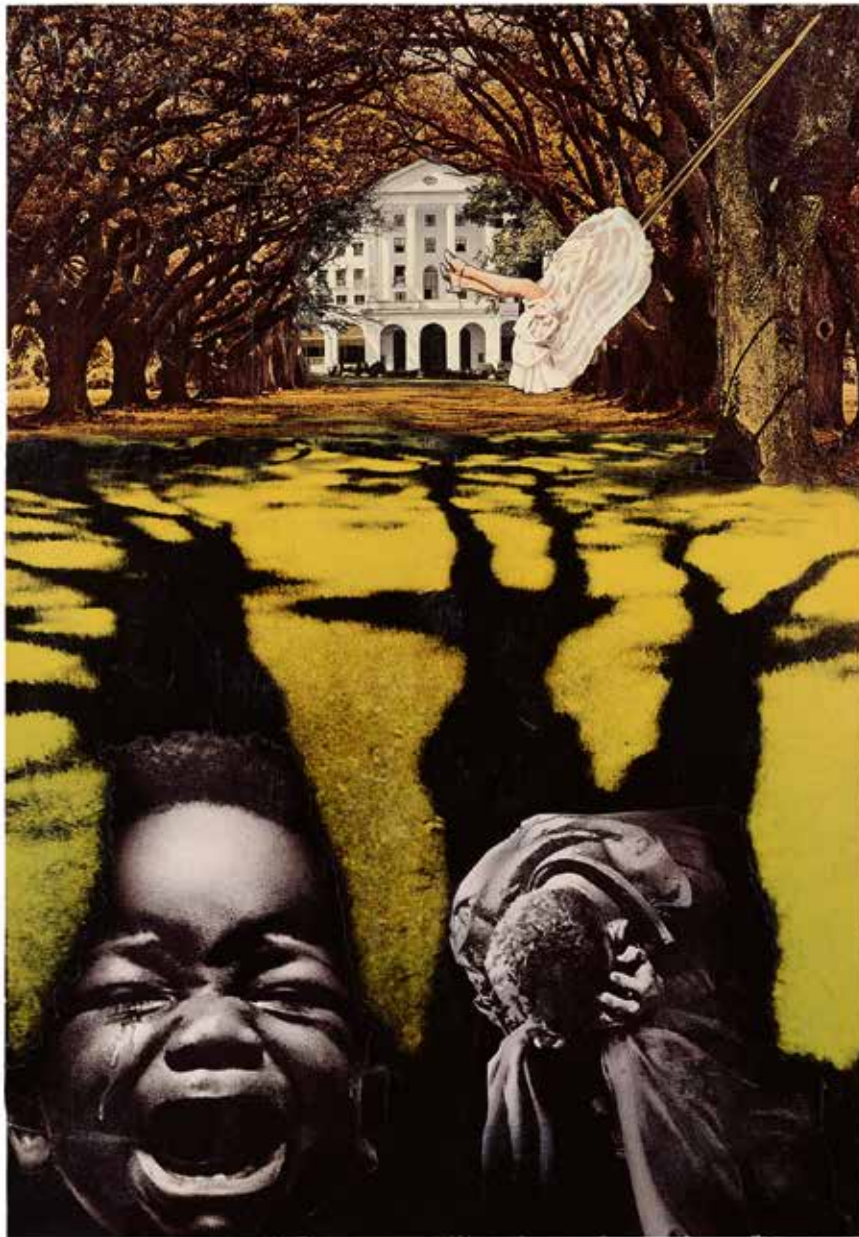
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 50.4 x 38.2 cm.





BLACK & WHITE POEM (Poema en blanc i negre)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



PLANTATION SHADOWS (Ombres en la plantació)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 52 x 38.5 cm.



SOUTHERN SUSPENSE (Suspens sudista)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.5 x 37 cm.



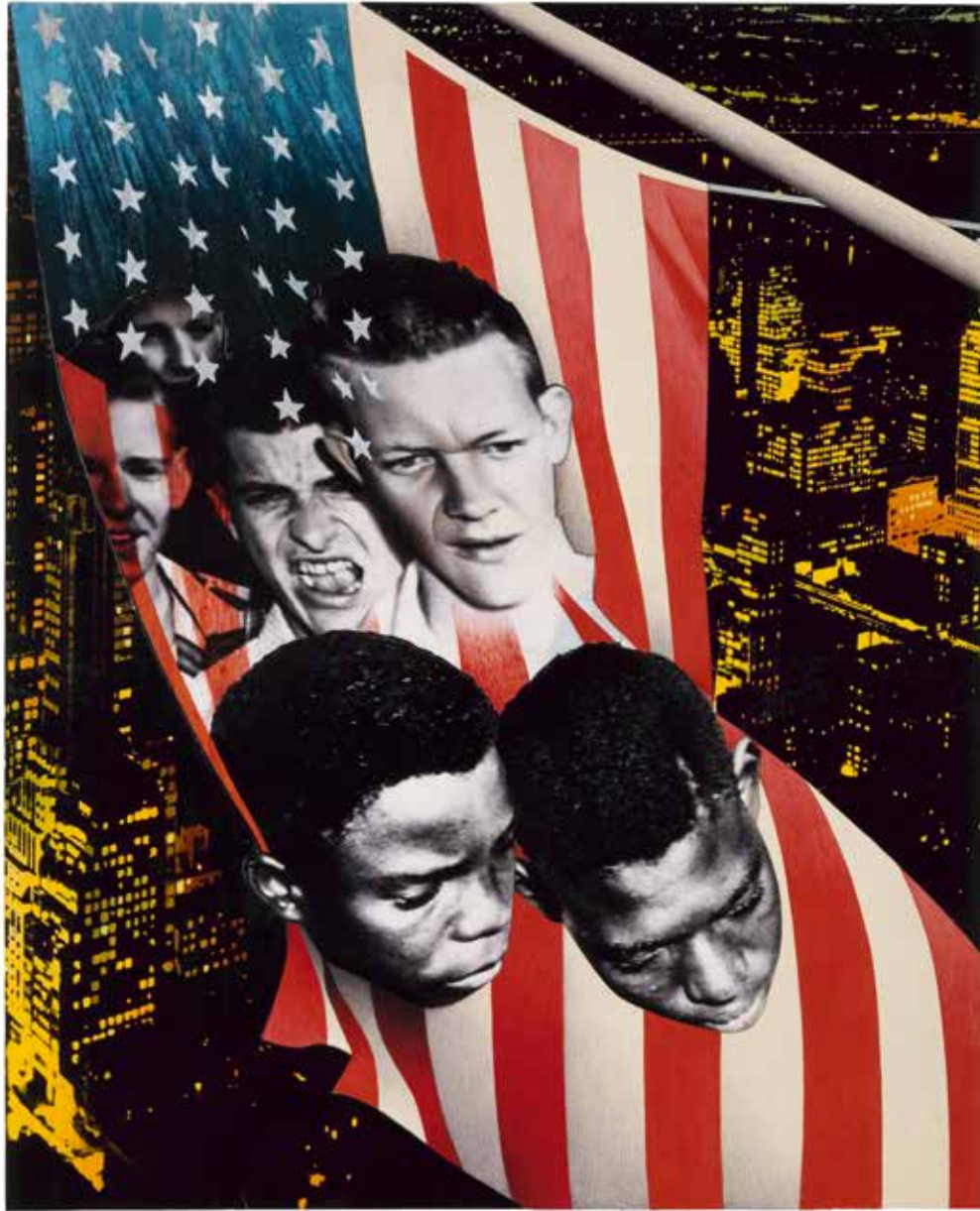
HAPPY END (Final feliç)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 52 x 35 cm.



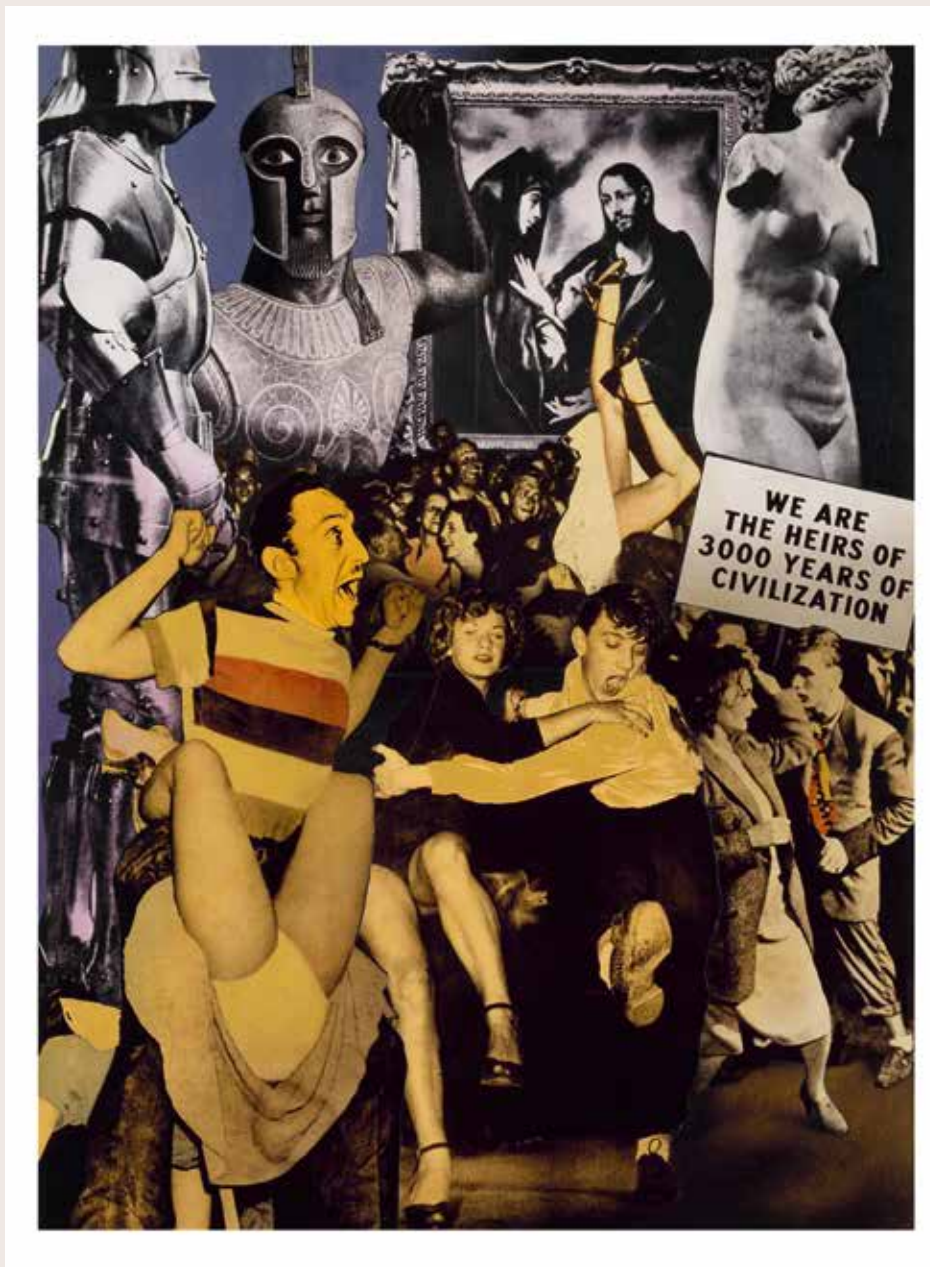
RACIAL ORGASM (Orgasme racial)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



SAD HEREDITY...! (Trista herència...!)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



SURPRISE PARTY IN METROPOLITAN MUSEUM! Festa sorpresa al Metropolitan Museum!)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 52 x 38.5 cm.



CHILDREN OF THE DARK (Fills de la foscor)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 59 x 44 cm.





OH, THIS WONDERFUL WAR...! (Ah, què bella és la guerra)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.

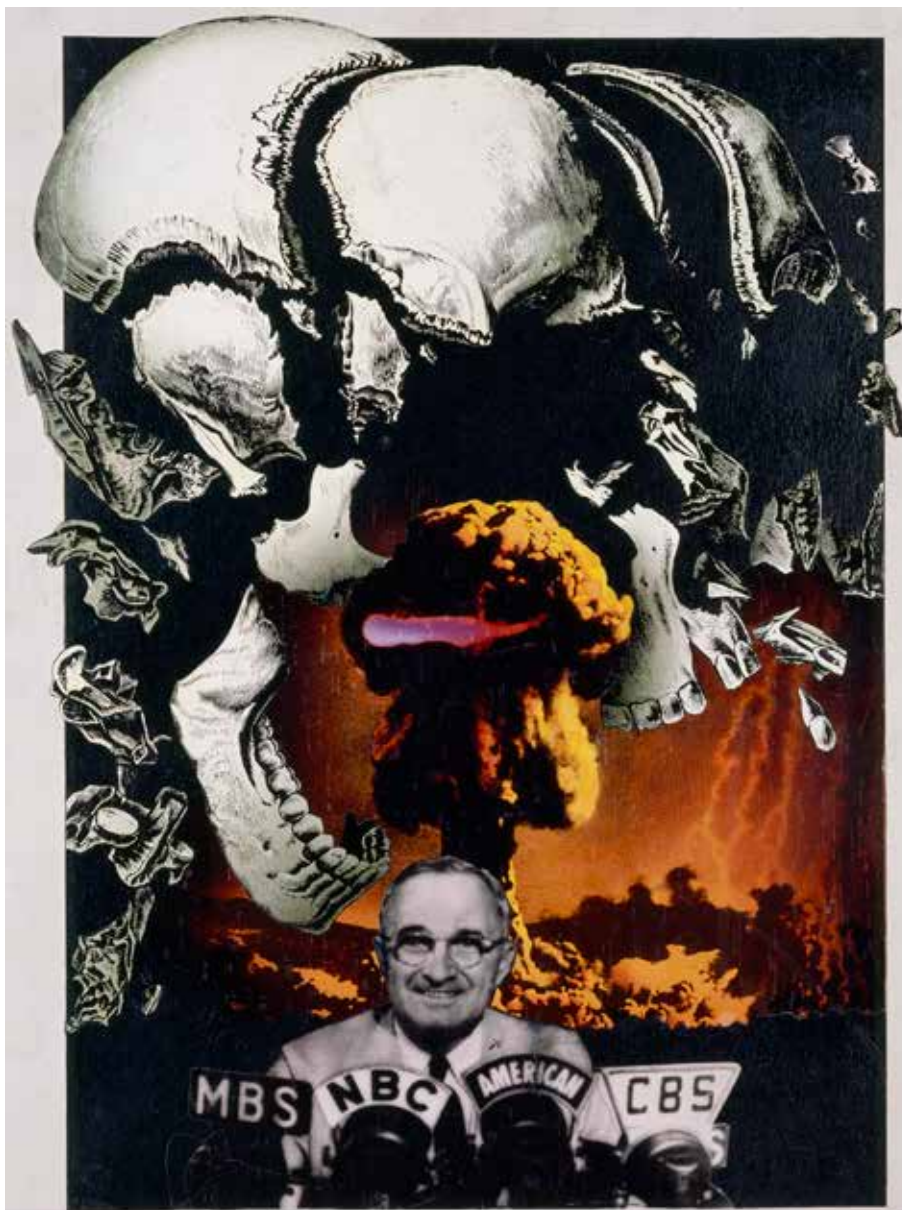


OH, THIS WONDERFUL WAR...! II (Qh, què bella és la guerra II)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51 x 38.2 cm.



HIROSHIMA MATERNITY (Maternitat a Hiroshima)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 60 x 42.5 cm.



6TH AUGUST 1945. PRESIDENT TRUMAN: "THE ATOMIC ERA WILL BE AN AMERICAN ERA"  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.2 x 38.5 cm.



THE WORLD'S GREATEST... (El més gran del món)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

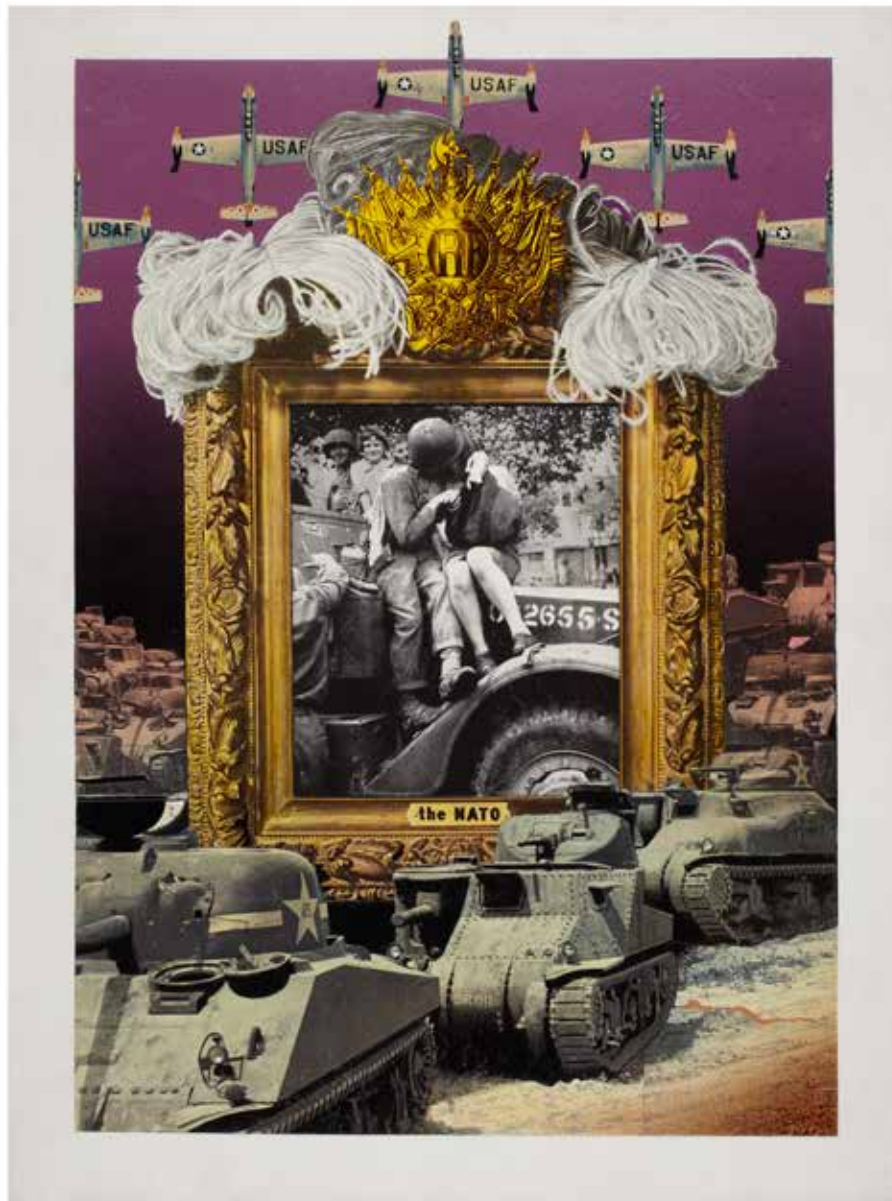


GONE WITH THE WIND (A NATIONAL TRAGEDY WITH PRETTY LEGS...)  
 (Allò que el vent s'endugué [Una tragèdia nacional amb cames boniques...])  
 Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
 retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 58.7 cm.

GENERAL G.C. MARSHALL, AUTHOR OF THE MARSHALL PLAN AND  
 US SECRETARY OF DEFENSE (General G. C. Marshall, autor del Pla Marshall i  
 secretari de Defensa dels Estats Units)  
 Fotomuntatge sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

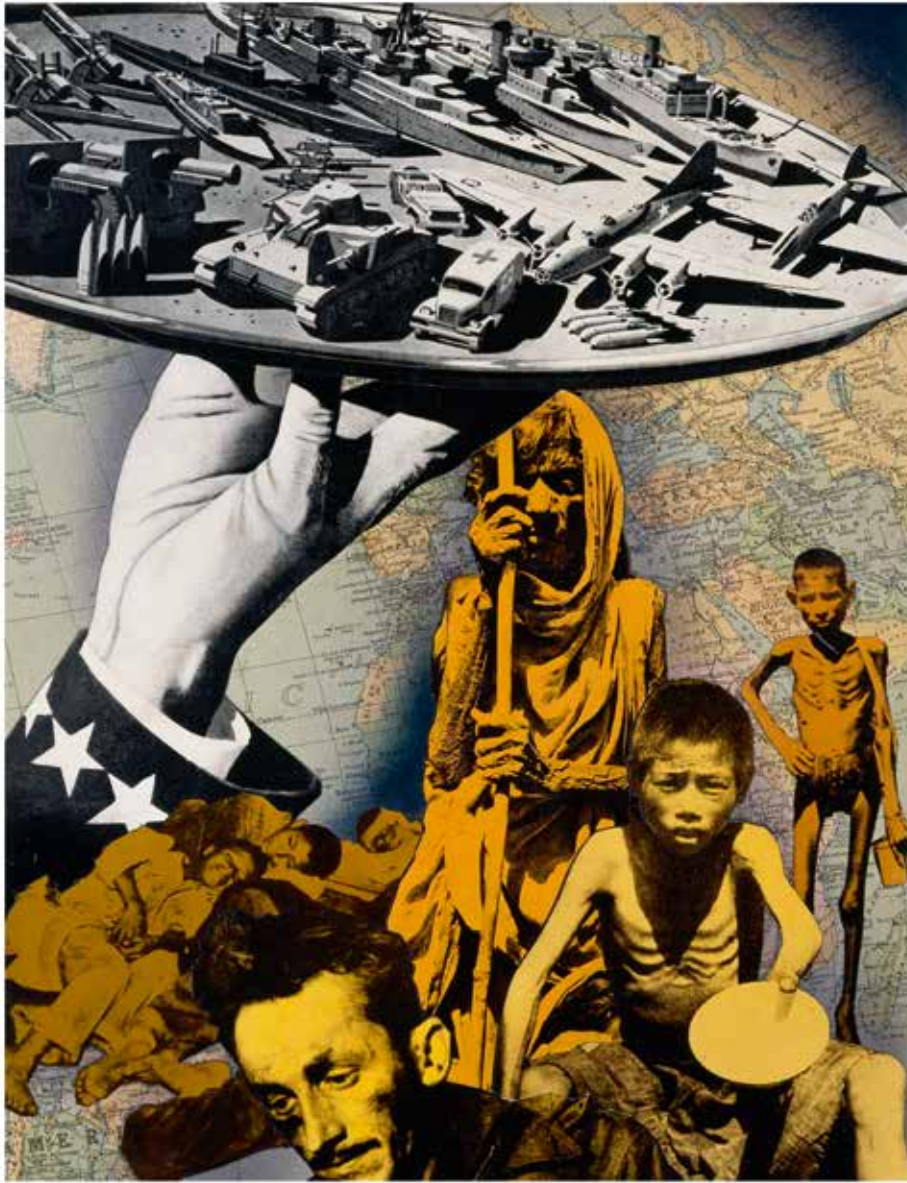
VICTORY DAY (Dia de la Victòria)  
 Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
 retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.

GENERAL HIT.  
 Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
 retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



PLAISIRS DE FRANCE (Plaers de França)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.2 x 38.5 cm.

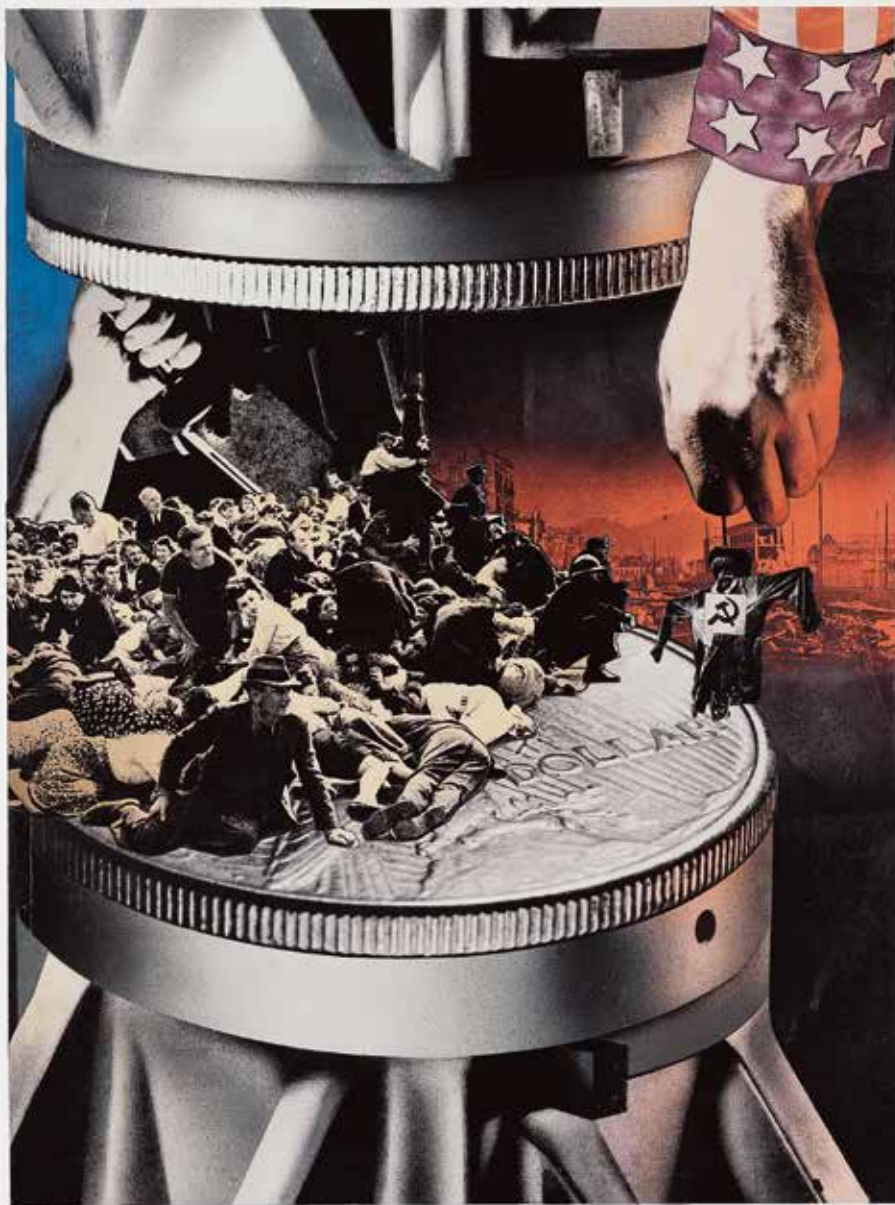


A GIFT FOR HUNGRY PEOPLE (Un donatiu per als pobles famolencs)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51 x 38.2 cm.





WE ARE PROUD TO BE AMERICANS... (Estem orgullosos de ser americans...)  
Gelatina de plata sobre paper pegat sobre cartó a partir del fotomuntatge original. Còpia d'època. 51.1 x 38.7 cm.



57

THE HYDRAULIC PRESS (La premsa hidràulica)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51,1 x 38,2 cm.



THE SINISTER CONSTELLATION (La constel·lació sinistra)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
retallades i pegades sobre cartó. 51.2 x 38.5 cm.

THE PRESIDENT SPEAKS ABOUT PEACE (El President parla sobre la Pau)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

PAX AMERICANA  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

PEACE IS WITH THEM...! (Descansen en pau...!)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
retallades i pegades sobre cartó. 51.7 x 38.7 cm.



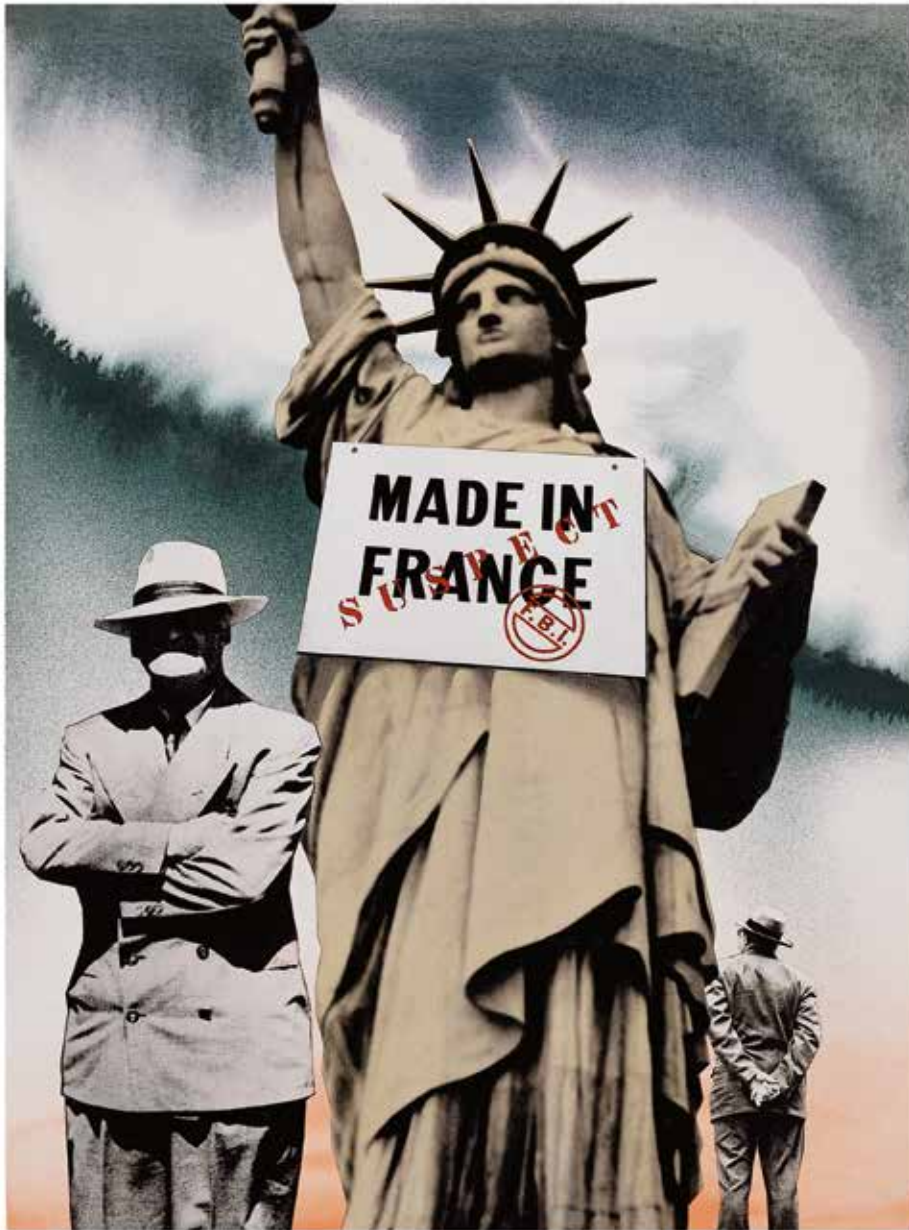
REQUIEM FOR A PIGEON (Rèquiem per a un colom)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



...HOW TIMES HAVE CHANGED! (Com han canviat els temps!)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.5 x 38.5 cm.



NATIONAL SECURITY... (Securitat nacional...)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



THE NECKTIE (La corbata) BALANCE (Equilibri)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.2 x 37.5 cm.

COCA-COLA VERSUS PEPSI-COLA WHO'S WHO HAVE FEAR...? (Qui té por...?)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 52 x 37 cm.

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.5 x 38.5 cm.



THE SAGE AND THE BEASTS (El savi i les bèsties)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 52 x 35 cm.





PRAY FOR PEACE (Pregueu per la pau)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 60 x 42.5 cm.

HOT-RUMBA (Foster Dulles-Batista)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

TROPICAL POEM (Poema tropical)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

HAND OFF CUBA! (Fora les mans de Cuba!)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



NEW YORK

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.



PEOPLE'S CAPITALISM (Capitalisme popular)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

HIGH SOCIETY'S CULTURE (La cultura de l'alta societat)

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 62 x 46 cm.

WALL STREET

Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 51.1 x 38.7 cm.

PEOPLE'S CULTURE (Cultura popular)

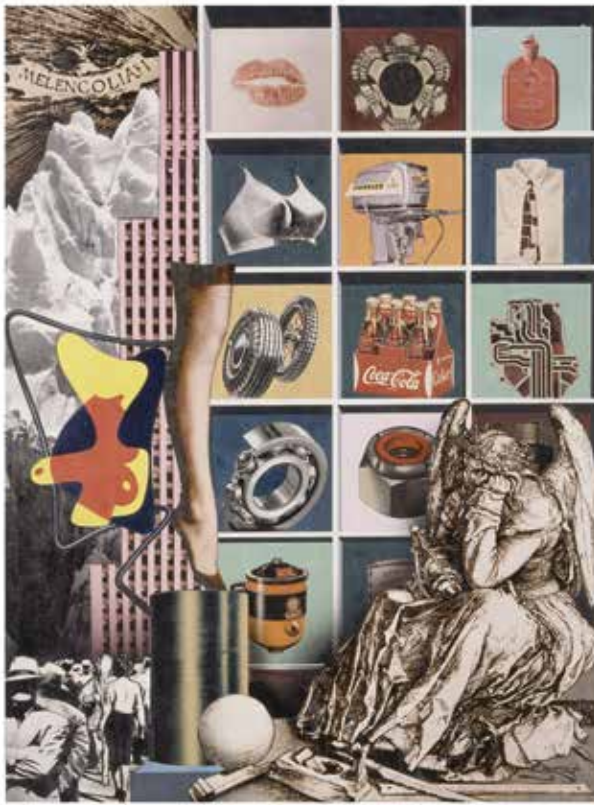
Gelatina de plata sobre paper pegat sobre cartó a partir del fotomuntatge original. Còpia d'època. 60 x 48 cm.



67

AMERICAN CELEBRITIES (Celebritats americanes)

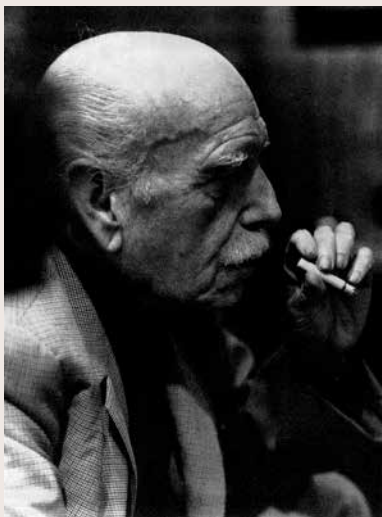
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà, retallades i pegades sobre cartó. 59.4 x 47.6 cm.



PHOTOGENIC MELANCHOLY (Malenconia fotogrènica)  
Fotomuntatge original de fotografies en gelatina de plata i acolorides a mà,  
retallades i pegades sobre cartó. 49.5 x 38.2 cm.

BLACK-OUT (Apagada general)  
Gelatina de plata sobre paper pegat sobre cartó a partir del fotomuntatge  
original. Còpia d'època. 51.1 x 38.7 cm.

## *Nota biogràfica*



Josep Renau Berenguer, nascut a València el 1907, és un dels més importants creadors valencians del segle XX. Artista polifacètic, fou cartellista, dissenyador gràfic, teòric de l'art, muralista, autor de pel·lícules gràfiques i sobretot un extraordinari fotomuntador d'abast internacional. Influenciat per un primerenc "art deco", entronca amb l'estètica surrealista i l'avantguarda centreeuropea lligada al fotomuntatge postdadaïsta berlinès i al constructivisme rus.

Director General de Belles Arts del primer govern republicà durant la Guerra Civil, el 1937 participa en la realització del Pavelló de l'Exposició Internacional d'Arts i Tècniques de París i encomana a Picasso l'execució del "Gernika", a més d'encarregar-se del trasllat de les obres del Museu del Prado a les Torres de Serrans de València per defendre-les dels bombardejos de les tropes franquistes. Durant la guerra, a més, els seus cartells proporcionaren una de les més difoses i conegudes imatges gràfiques de l'època.

El 1939 es va exiliar a Mèxic, on li van concedir la nacionalitat i on va treballar amb el prestigiós muralista David Alfaro Siqueiros. També esdevingué un dels més prestigiosos i cotitzats dissenyadors gràfics —especialment en el cartellisme cinematogràfic—, alhora que donà forma a la seua obra mestra, la sèrie de fotomuntatges "The American Way of Life".

El 1958 es traslladà al Berlín comunista, on s'instal·là definitivament. L'any 1976 tornà al País Valencià, on fou rebut i considerat per personalitats com Joan Fuster, Andreu Alfaro o Vicent Andrés Estellés. Va morir el 1982 a l'antiga capital de la ja desapareguda República Democràtica d'Alemanya.

**“Agraïm a l’institut Valencià d’Art Modern la cessió de les imatges per a la seua publicació. També l’autorització per a reproduir el text de Manuel García, publicat originalment en el catàleg de l’exposició “Josep Renau, fotomuntador” (2006).**



Ajuntament d'Alcoi

Col·labora:





