

# Passejades

Text de mediació a  
partir de l'exposició  
«Els exilis de Renau»



## ELS EXILIS DE RENAU

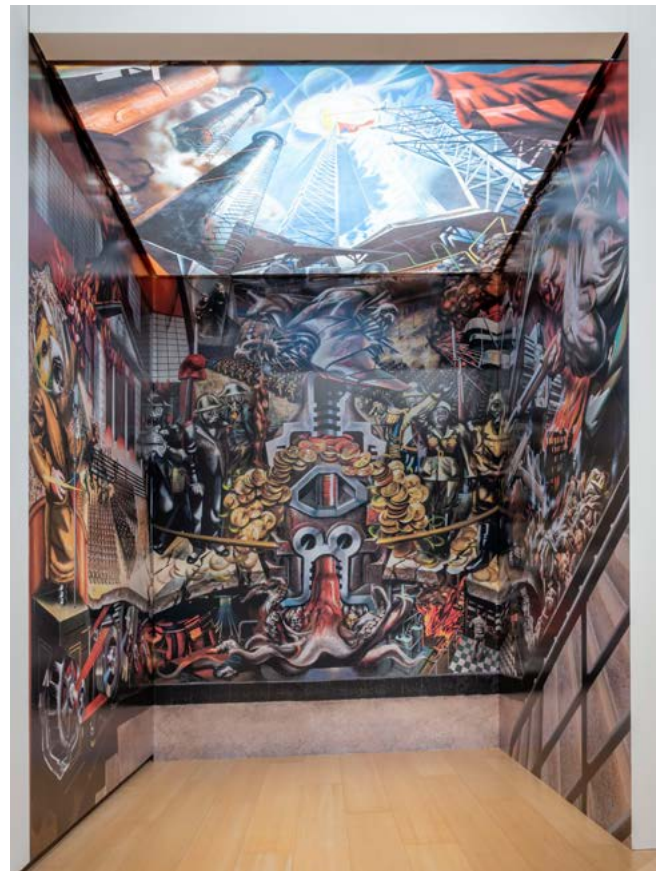
*Els exilis de Renau* revisita l'artista valencià deixant arrere el període anterior a la guerra civil per a centrar-se en la trajectòria artística de Renau en l'exili a través de casos d'estudi particulars. Josep Renau (València, 1907 - Berlín, 1982) va començar la seua trajectòria com a il·lustrador, cartellista i fotomuntador a València en els anys vint del segle passat. La seua producció artística va ser indissociable del seu compromís polític en el Partit Comunista, com posen de manifest la revista que dirigia, *Nueva Cultura* (1935), el text «La función social del cartel publicitario» (1937) o el càrrec com a director de Belles Arts des de 1936. En el darrer àmbit, va destacar per la labor en la salvaguarda del patrimoni artístic i cultural durant la guerra i per l'organització del pavelló espanyol de l'Exposició Internacional de París de 1937. Amb la derrota del bàndol republicà, Renau es va veure forçat a l'exili, primer a França, fins que va aconseguir establir-se a Mèxic amb la seua família.

La primera sala de l'exposició ens mostra com Renau es va integrar en el moviment del muralisme mexicà, que va utilitzar la pintura de gran format com a eina de transformació política, social i econòmica. En general, els artistes espanyols no es van integrar amb facilitat en el moviment, que tenia un biaix nacionalista i anticolonialista que era difícil d'encaixar amb identitats provinents de l'antic «imperi colonial». Més difícil ho tindrien encara les artistes, la producció de les quals —culturalment associada a formats xicotets i a continguts apolítics— tenia una cabuda difícil en l'imaginari masculinitzat i grandiloqüent del muralisme. Amb tot, tant Renau com la seua companya Manuela Ballester (València, 1908 - Berlín, 1994) van rebre diversos encàrrecs murals que van integrar, almenys parcialment, en el moviment.<sup>1</sup>

Un dels encàrrecs murals de més envergadura va ser el del Sindicato Mexicano de Electricistas —un dels sindicats més importants i compromesos amb la causa republicana espanyola— per a

decorar la seua nova seu remodelada. La història de l'encàrrec és complexa. Es pot resumir que es va encomanar a David Alfaro Siqueiros (Ciutat de Mèxic, 1896 - Cuernavaca, 1974), qui va aglutinar un conjunt d'artistes hispanomexicans per a elaborar-lo conjuntament, però el desinterés de la resta d'artistes espanyols pel muralisme i la fugida dels mexicans per la seua implicació en l'intent d'assassinat de Lev Trotsky<sup>2</sup> va provocar que finalment fora el matrimoni Renau-Ballester qui fera l'obra.

El mural que va ocupar el buc de l'escala que donava accés a les aules d'informació va ser *Retrato de la burguesía* (1939) [1], que en l'exposició es reproduïx a escala 1/1. Tècnicament, l'aportació de Renau és paradigmàtica a causa de l'ús del projector elèctric, així com del muntatge fotogràfic i cinematogràfic com a estratègia de disposició de l'espai pictòric. La composició es va resoldre en una representació ascendent, com una sort de pla seqüència cinematogràfic, que va suposar una investigació òptica



1] Reproducció en escala 1/1 del mural *Retrato de la burguesía* (Josep Renau i Manuela Ballester, 1939).

2- En 1940 Siqueiros, Antonio Pujol i Luis Arenal van atemptar contra Lev Trotsky amb una metralladora, mentre dormia amb la muller, Natalia Sedova, a la Casa Azul de Frida Kahlo i Diego Rivera a Coyoacán, però fallaren en l'atemptat.

1- Renau ja havia manifestat interès en el muralisme en època republicana, encara que es conserven ben pocs exemples de la seua labor mural i és un camp encara poc explorat.

de gran envergadura. La temàtica del mural fa al·lusió als principals problemes de la guerra europea, del capitalisme i de la població treballadora. El feixisme es presenta com una arma d'extermini al servei del capital; les potències feixistes i les democràcies burgeses aliades es representen a través de personatges protegits per màscares antigàs; i el capitalisme està simbolitzat com a màquina infernal que s'alimenta de sang humana en el centre de la composició. En la mateixa línia, la figura de l'esquerra es caracteritza com un demagog feixista amb cap d'au rapaç que adoctrina el poble.

La reproducció del mural en escala 1/1 es complementa a la sala amb obres de Siqueiros [2] i amb la reproducció d'un fragment de l'altre mural que projectà Renau —tot i que no es va fer mai— per al Sindicato Mexicano de Electricistas: *La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo* (1941) [3], que s'havia de pintar en el *hall* de l'edifici.

El segon àmbit de l'exposició està dedicat a la gràfica comercial feta des del taller de la família Renau-Ballester, que rebia encàrrecs en l'àmbit de la publicitat, la indústria editorial i la cinematogràfica. Els encàrrecs murals no eren suficients per a mantindre l'economia familiar, per la qual cosa Josep Renau va crear el taller «Estudio Imagen/Publicidad Plástica» (1950-1958),<sup>3</sup> en el qual treballarien assíduament Manuela Ballester i altres membres de la família, com ara Rosa Ballester, Josefina Ballester o Elisa Piqueras. També hi va participar la fratria del matrimoni, a més de, puntualment, contractar col·laboracions externes.<sup>4</sup>

Entre les peces que s'exhibeixen, trobem documentació gràfica i audiovisual dels treballs murals per a l'Hotel Casino de la Selva a Cuernavaca, hui assolat. Renau va cobrar 800 pesos pel treball, mentre que Manuela Ballester en va cobrar 150 i Rosa Ballester, 50. A més, Renau va imposar a la dona una condició ferma: «que no treballi sense permís seu».<sup>5</sup> El mural principal del projecte era *España hacia América* (1946-1950) [4], que va fer Renau en col·laboració amb Manuela Ballester i el seu fill Ruy.

El mural el constitueix un conjunt de personatges il·lustres de la història d'Espanya, des dels fenicis fins a la colonització americana, desfilant bigarradament. L'obra havia de tindre com a contrapunt a la paret de davant un altre mural sobre la cultura mexicana, però el projecte va quedar inacabat a causa de les desavinences sorgides entre Renau i el promotor.

No obstant això, el que va donar més suport econòmic a la família no van ser els encàrrecs murals sinó la indústria cinematogràfica. El cine s'havia democratitzat com a mitjà d'entreteniment en les primeres dècades del segle XX i, atés l'efecte mediàtic ampli que tenia, Renau ja en època republicana va arribar a teoritzar-hi en revistes com *Orto* o *Nuestro Cinema*. També havia treballat en la producció de cartells per a les companyies de cine Cifesa i Producción Cinematográfica Española (PCE). Per tant, assentat a Mèxic, Renau només va haver d'adaptar-se a la indústria del país que l'acollia. Encara que les exigències estètiques de les productores deixaven poc de marge de llibertat creativa, Renau i les seues col·laboradores del taller van deixar la seua empremta en el disseny dels cartells [5], que bevien de l'estil de l'Art *déco* que l'artista havia fet servir en el període valencià i que dotaven de certa agència els estereotipats personatges femenins que protagonitzaven els melodrames i les comèdies mexicanes.

En la mateixa sala de l'exposició, trobem la pel·lícula *El llanto airado* (Giovanna Ribes, 2008) [6]. El film posa en valor l'obra de Manuela Ballester, la figura de la qual s'ha vist desdibuixada per l'ombra del marit. Ballester destacà considerablement a Mèxic en l'àmbit del cartellisme i el muralisme, tant en el taller familiar com en projectes individuals,<sup>6</sup> però també va il·lustrar la revista *Mujeres Españolas* —òrgan oficial de l'agrupació de dones antifeixistes espanyoles a Mèxic—, va pintar retrats i paisatges i va fer un estudi sobre indumentària popular mexicana. També va fer linogravats<sup>7</sup> per al rotatiu publicat a l'Havana, *España Republicana: portavoz del movimiento antifranquista* [7], vinculats a la lluita del moviment obrer.

3- El taller va patir canvis a partir dels anys cinquanta: Renau i Ballester es traslladaren a la República Democràtica Alemanya i Elisa Piqueras va tornar a València, per la qual cosa Josefina i Rosa Ballester van crear un nou taller de gravat que dirigien elles mateixes (Gaitán Salinas, Carmen, 2019, p. 115).

4- Encara que la producció del taller era col·lectiva, els encàrrecs sempre els firmava Renau, que n'era el cap visible. És cert que, per les dinàmiques patriarcal del mercat de l'art, el seu nom dotava de més valor econòmic les obres, però també ho és que el socialisme entenia que l'art estava al servei del poble i que havia de servir la causa. La individualitat i la firma de l'artista podrien, per tant, no haver sigut tan rellevants.

5- Gaitán Salinas, Carmen, 2019, p. 155.

6- En l'àmbit del muralisme, l'únic encàrrec que es va fer a Manuela Ballester de manera individual va ser el de l'Hotel Mocambo a Veracruz. Ella, no obstant això, va pintar els murals sobre taulell en lloc de sobre paret, creant una espècie de murals portàtils. El dit suport li va permetre treballar des del lloc de residència sense desatendre la faena domèstica i les cures familiars (Gaitán Salinas, Carmen, 2019, p. 152).

7- Els linogravats formen part de l'Arxiu Renau, depositat en l'IVAM. Com assenyalen Isabel Tejada i María Jesús Folch, és interessant ressaltar com el nom de l'Arxiu Renau mostra de manera bastant gràfica el paper de segona fila i la invisibilització a la qual les artistes dones s'han vist relegades en la història de l'art, ja que, encara que l'arxiu conserva obra tant de Renau com de Ballester, només porta el nom d'ell (Tejada, Isabel; Folch, María Jesús, 2018, p. 53).



En el costat oposat de la sala, ens endinsem en la faceta més coneguda de Renau, la de fotomuntador, a través de la sèrie *The American Way of life* (1949-1976) [8], que es mostra per primera vegada completa des que es va inaugurar l'IVAM en 1989. El treball en equip en el taller familiar va permetre a Renau compaginar l'obra de subsistència amb les seues investigacions en l'àmbit de la gràfica i el fotomuntatge polític. Renau ja havia explorat el camp a València en sèries com *Los 10 mandamientos* (1934) o *Los Trece Puntos de Negrín* (1938), en què bevia plàsticament d'artistes del dadaisme alemany com John Heartfield o Hannah Höch. Al cap de poc de temps d'arribar a Mèxic, comença la sèrie de fotomuntatges que, a manera de relat filmat, qüestiona l'estil de vida de la societat capitalista nord-americana a partir de temes com el racisme, el classisme, el consumisme, el bel·licisme, el masclisme o els paranys de la cultura popular. La sèrie es complementa a la sala amb fotomuntatges de l'artista rus Aleksandr Zhitomirsky (Rostov-on-Don, Rússia, 1907 - Moscou, 1993) [9], les imatges del qual desarticulen tant el capitalisme imperialista com el comunisme totalitari. El diàleg entre tots dos artistes situa Renau com a part dels fluxos artístics que es desenvolupaven a escala internacional.



[8] Josep Renau, *The American Way of life*, 1949-1976.

El colofó final a eixos discursos, el trobem a la sala de la Biblioteca i el Centre de Documentació, on s'exposa material documental que complementa els fotomuntatges, com ara el llibre que publicà Renau *Fata Morgana USA* (1966), en què desgrana les claus de la sèrie. També trobem exemplars de la revista *Life*, que va inspirar Renau per a fer la sèrie, encara que ja havia començat la recopilació d'un arxiu d'imatges abans de partir a l'exili. Finalment, la mostra es completa amb documentació sobre l'exposició itinerant *Supermercado USA* (1959), que va tindre lloc en la Fira de Barcelona en el context de la Guerra Freda i el Pla Marshall. La mostra tenia com a objectiu difondre un dels eixos comercials del capitalisme americà: el supermercat, un espai bigarrat i basat en l'autoservei, que venia productes necessaris per a l'«estat de benestar» i que conformava una imatge edulcorada de la realitat del sistema capitalista.

L'última part de l'exposició aborda l'exili a la República Democràtica Alemanya, on Renau va arribar en 1958. Allí, es convertiria en funcionari de l'Estat, que era l'únic mecenes d'art. A la paret lateral dreta de la sala, trobem algunes de les maquetes i esbossos que va fer Renau per a la ciutat de nova planta Halle-Neustadt (1964), dissenyada per a albergar un complex habitacional i educatiu per a famílies treballadores de la indústria química. Bevent dels preceptes de la Bauhaus i del moviment modern arquitectònic, a la RDA es va projectar reconstruir les ciutats devastades després de la Segona Guerra Mundial implementant models arquitectònics i urbanístics que reinventaren i milloraren les condicions de vida de la població treballadora. Atesa la importància dels relats visuals directes en la cultura socialista, l'art mural hi va adquirir una importància vital. Respecte als projectes que havia fet a Mèxic, els murals alemanys de Renau amplien l'escala i la complexitat en dissenyar-se per als exteriors dels edificis.

A la sala podem veure documentació que mostra la realitat de la ciutat [10] o la pel·lícula *Halle-Neustadt, Die Stadt der Chemiewarbeiter* (DEFA-Studio für Kurzfilme Babelsberg, 1975) [11], amb testimoniatges dels habitants que plasmen les contradiccions intrínseques del model que s'hi intentava implantar, ja que les condicions de vida no van ser finalment les desitjables. Dels cinc murals que va projectar Renau, dos els van rebutjar les autoritats municipals

i, per tant, en va fer tres només. En *El dominio de la naturaleza por el hombre* (1969 i 1971) [12] predomina la fe en el progrés tecnològic i en *La marcha de la juventud hacia el futuro* (1969) [13] es complementa el discurs amb la joventut com a garantia de futur i progrés. Finalment, el mural *Unión de la clase trabajadora y fundación de la RDA* (1972) [14] mitifica l'origen del país a través de tòpics com l'aliança amb la Unió Soviètica, la massa del proletariat urbà i rural unida, la carrera espacial i la idolatria a la figura de Karl Marx. Les imatges que projecta Renau difonen una visió enaltida de la classe treballadora, però sempre a les ordres del partit. Els individus pareix que queden dissolts en una massa uniforme i disciplinada que va cap al futur al ritme que marca l'Estat.

A banda d'eixe projecte de gran escala, Renau en projectaria altres de semblants per al Centre Educacional d'Informació de Berlín-Wuhlheide [15] o per al Complex Cultural Municipal de Moscou [16], encarregat pel Consell del Districte d'Erfurt, en el qual va treballar amb col·laboradores com l'artista Marta Hofman o la seua filla Teresa.

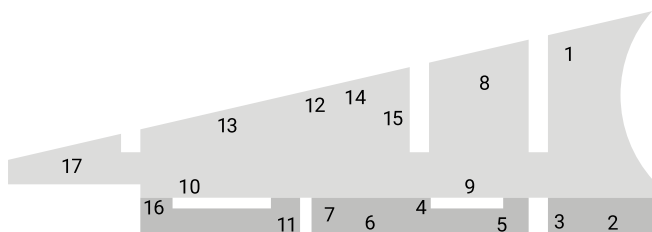
La sala final del recorregut conté alguns dels treballs cinematogràfics experimentals que va fer Renau per a la televisió pública alemanya. Les pel·lícules tenien un toc doctrinari que tractava de difondre, en el context de la Guerra Freda, els avantatges del socialisme davant del capitalisme. El seu projecte més ambiciós en el camp va ser el film gràfic inconclús *Petrograd 1917* (que Renau anomenà *Lenin Poem*), que es

mostra en l'exposició en vinyetes dibuixades (1960 i en una seqüència fotogràfica sobre cartó (1959-1961) [17]. La pel·lícula la va concebre Renau com una sort de tractat visual sobre el leninisme en el qual va mesclar tècniques pròpies de l'animació amb la gràfica revolucionària dels anys vint. Com va ocórrer amb alguns dels seus projectes murals, les desavinences –en el cas concret, amb el director de la televisió alemanya DeutscheFernsehfunk– van deixar la pel·lícula inacabada i van propiciar que Renau abandonara la faena en l'emissora.

Tant l'exposició com el recorregut traçat en el present text podrien ser molt més amplis, desenvolupar amb més profunditat els casos d'estudi que s'aborden i aprofundir en molts altres casos particulars que sens dubte serien interessants per a l'estudi de la figura de Renau i els seus vincles amb altres artistes com Manuela Ballester, David Alfaro Siqueiros, Aleksandr Zhitomirsky o Dieter Urbach. La selecció que plantegem, no obstant això, mostra de manera panoràmica les diverses facetes a través de les quals Renau va manifestar la voluntat de crear un art útil per a la societat. Encara que vista en perspectiva no està exempta de contradiccions, l'obra de Renau no podia no ser política i democràtica.



[16] Josep Renau, *La marcha de la juventud hacia el futuro*, 1969.



## BIBLIOGRAFIA

Brihuega, Jaime: *Josep Renau (1907-1987). Compromiso y cultura*. SECC i Universitat de València, València, 2009.

Cabañas Bravo, Miguel: *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*. Subdirección General de Publicaciones Información y Documentación, Ministerio de Cultura, Madrid, 2007.

Escrivá Moscardó, Cristina: «Recordando a Manuela Ballester». *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 11, 2008-2009.

Escrivà, Ramon; Salvador, Josep: *Los exilios de Renau*. IVAM, València, 2021.

Gaitán Salinas, Carmen: *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Cátedra, Madrid, 2019.

Tejeda, Isabel; Folch, María Jesús: *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)*. IVAM, València, 2018.

Autora del text: Clara Solbes Borja,  
equip de mediació de l'IVAM.

*Els exilis de Renau*  
8 juliol 2021 - 9 gener 2022

IVAM- Centre Julio González



GENERALITAT  
VALENCIANA

IVAM