

Passesjades

Texto de mediación a
partir de la exposición
“Los exilios de Renau”



LOS EXILIOS DE RENAU

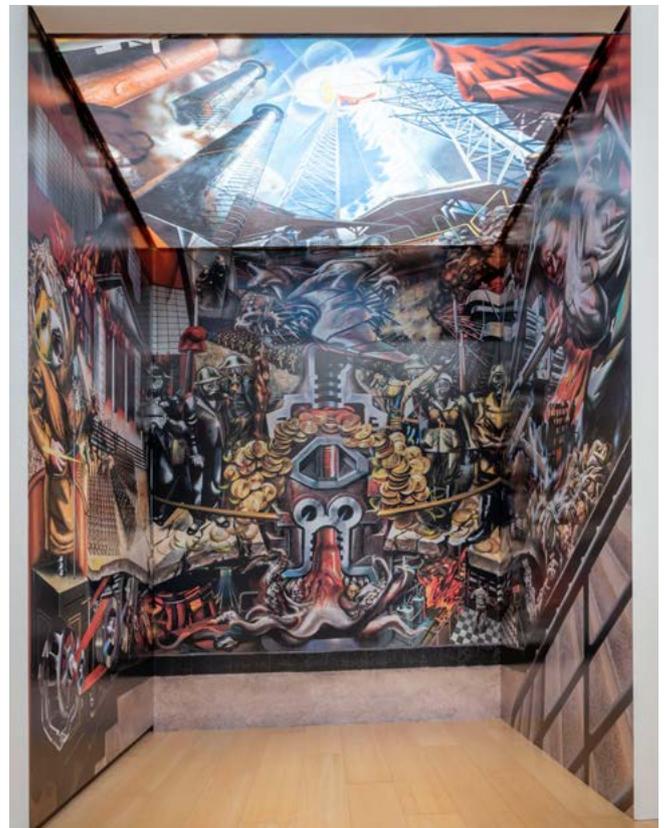
Los exilios de Renau revisita al artista valenciano dejando atrás el periodo anterior a la guerra civil para centrarse en la trayectoria artística de Renau en el exilio a través de casos de estudio particulares. Josep Renau (València, 1907 - Berlín, 1982) inició su trayectoria como ilustrador, cartelista y fotomontador en València en los años veinte del siglo pasado. Su producción artística fue indisociable de su compromiso político en el Partido Comunista, como ponen de manifiesto la revista que dirigía, *Nueva Cultura* (1935), el texto «La función social del cartel publicitario» (1937) o su cargo como director de Bellas Artes desde 1936. En este último ámbito, destacó por su labor en la salvaguarda del patrimonio artístico y cultural durante la guerra civil y por la organización del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Con la derrota del bando republicano, no obstante, Renau se vio forzado al exilio, pasando primero por Francia hasta que consiguió establecerse en México junto con su familia.

La primera sala de la exposición nos muestra cómo Renau se integró en el movimiento del muralismo mexicano, que utilizó la pintura de gran formato como herramienta de transformación política, social y económica. En general, los artistas españoles no se integraron con facilidad en el movimiento, que tenía un sesgo nacionalista y anticolonialista que era difícil de encajar con identidades provenientes del antiguo «imperio colonial». Más difícil lo tendrían todavía las artistas mujeres, cuya producción —culturalmente asociada a formatos pequeños y a contenidos apolíticos— tenía difícil cabida en el imaginario masculinizado y grandilocuente del muralismo. Con todo, tanto Renau como su compañera Manuela Ballester (València, 1908 – Berlín, 1994) recibieron distintos encargos murales que los integraron, al menos parcialmente, en el movimiento.¹

Uno de los encargos murales de mayor envergadura fue el del Sindicato Mexicano de Electricistas —uno de los sindicatos más importantes y comprometidos con

la causa republicana española— para decorar su nueva sede remodelada. La historia del encargo es compleja. Se puede resumir en que se encomendó a David Alfaro Siqueiros (Ciudad de México, 1896 – Cuernavaca, 1974), quien aglutinó a un conjunto de artistas hispano-mexicanos para elaborarlo conjuntamente, pero el desinterés del resto de artistas españoles por el muralismo y la huida de los mexicanos por su implicación en el intento de asesinato de León Trotsky² provocó que finalmente fuera el matrimonio Renau-Ballester quien realizara la obra.

El mural que ocupó el buque de la escalera que daba acceso a las aulas de información fue *Retrato de la burguesía* (1939) [1], que en la exposición se reproduce a escala 1/1. Técnicamente, la aportación de Renau resulta paradigmática debido al uso del proyector eléctrico, así como del montaje fotográfico y cinematográfico como estrategia de disposición del espacio pictórico. La composición se resolvió en una representación ascendente, como una suerte de plano secuencia cinematográfico, que supuso una



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

1- Renau ya había manifestado interés en el muralismo en época republicana, aunque se conservan muy pocos ejemplos de su labor mural y es un campo todavía poco explorado.

2- En 1940 Siqueiros, Antonio Pujol y Luis Arenal atentaron contra León Trotsky con una ametralladora, mientras este dormía con su esposa Natalia Sedova en la Casa Azul de Frida Kahlo y Diego Rivera en Coyoacán, pero fallaron en el atentado.

investigación óptica de gran envergadura. La temática del mural alude a los principales problemas de la guerra europea, del capitalismo y de la población trabajadora. El fascismo se presenta como un arma de exterminio al servicio del capital; las potencias fascistas y las democracias burguesas aliadas se representan a través de personajes protegidos por máscaras antigás; y el capitalismo está simbolizado como máquina infernal que se alimenta de sangre humana en el centro de la composición. En esta misma línea, la figura de la izquierda se caracteriza como un demagogo fascista con cabeza de ave rapaz adoctrinando al pueblo.

La reproducción del mural en escala 1/1 se complementa en la sala con obras de Siqueiros [2] y con la reproducción de un fragmento del otro mural proyectado —aunque nunca realizado— por Renau para el Sindicato Mexicano de Electricistas: *La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo* (1941) [3], que habría sido pintado en el hall del edificio.

El segundo ámbito de la exposición está dedicado a la gráfica comercial realizada desde el taller de la familia Renau-Ballester, que recibía encargos en el ámbito de la publicidad, la industria editorial y la cinematográfica. Los encargos murales no eran suficientes para mantener la economía familiar, por lo que Josep Renau creó el taller «Estudio Imagen/Publicidad Plástica» (1950-1958),³ en el que trabajarían asiduamente Manuela Ballester y otros miembros de la familia como Rosa Ballester, Josefina Ballester o Elisa Piqueras. También participaron en el taller las hijas y los hijos del matrimonio, además de, puntualmente, contratar colaboraciones externas.⁴

Entre las piezas que se exhiben, encontramos documentación gráfica y audiovisual de los trabajos murales para el Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca, hoy derrumbado. Renau cobró 800 pesos por el trabajo, mientras que Manuela Ballester cobró 150 y Rosa Ballester 50. Además, Renau impuso a su esposa una firme condición: «que no trabaje sin su permiso»⁵. El mural principal del proyecto era *España hacia América* (1946-1950) [4], realizado por Renau en colaboración

con Manuela Ballester y su hijo Ruy. El mural está constituido por un conjunto de personajes ilustres de la historia de España, desde los fenicios hasta la colonización americana, desfilando abigarradamente. La obra iba a tener como contrapunto en la pared de enfrente otro mural sobre la cultura mexicana, pero el proyecto quedó inacabado debido a las desavenencias surgidas entre Renau y el promotor.

Sin embargo, lo que mayor soporte económico dio a la familia no fueron los encargos murales sino la industria cinematográfica. El cine se había democratizado como medio de entretenimiento en las primeras décadas del siglo XX y, dado su amplio efecto mediático, Renau ya en época republicana llegó a teorizar sobre éste en revistas como *Orto* o *Nuestro Cinema*. También había trabajado en la producción de carteles para las compañías de cine Cifesa y Producción Cinematográfica Española (PCE). Por lo tanto, asentado en México, Renau solo tuvo que adaptarse a la industria del país que lo acogía. Aunque las exigencias estéticas de las productoras dejaban poco margen de libertad creativa, Renau y sus colaboradoras del taller dejaron su impronta en el diseño de los carteles [5], que bebían del estilo Art déco que el artista había empleado en su periodo valenciano y que dotaban de cierta agencia a los estereotipados personajes femeninos que protagonizaban los melodramas y las comedias mexicanas.

En esa misma sala de la exposición, encontramos la película *El llanto airado* (Giovanna Ribes, 2008) [6]. El filme pone en valor la obra de Manuela Ballester, cuya figura se ha visto desdibujada por la sombra de su marido. Ballester destacaría considerablemente en México en el ámbito del cartelismo y el muralismo, tanto en el taller familiar como en proyectos individuales,⁶ pero también ilustró la revista *Mujeres Españolas* —órgano oficial de las Mujeres Antifascistas Españolas en México—, pintó retratos y paisajes y realizó un estudio sobre indumentaria popular mexicana. Asimismo, realizó algunos linograbados⁷ para el rotativo publicado en La Habana, *España Republicana: portavoz del movimiento antifranquista* [7], vinculados a la lucha del movimiento obrero.

3- El taller sufrió algunos cambios a partir de los años cincuenta: Renau y Ballester se trasladaron a la República Democrática Alemana y Elisa Piqueras volvió a València, por lo que Josefina y Rosa Ballester crearon un nuevo taller de grabado dirigido por ellas mismas (Gaitán Salinas, Carmen, 2019, p. 115).

4- Aunque la producción del taller era colectiva, los encargos siempre eran firmados por Renau, que era la cabeza visible del mismo. Es cierto que, por las dinámicas patriarcales del mercado del arte, su nombre dotaba de mayor valor económico a las obras, pero también lo es que el socialismo entendía que el arte estaba al servicio del pueblo y que debía servir a la causa. La individualidad y la firma del artista podrían, por lo tanto, no haber sido tan relevantes.

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

6- En el ámbito del muralismo, el único encargo que se hizo a Manuela Ballester de manera individual fue el del Hotel Mocambo en Veracruz. Ella, no obstante, pintó los murales sobre tabla en lugar de sobre pared, creando una suerte de murales portátiles. Este soporte le permitió trabajar desde su lugar de residencia sin desatender las tareas domésticas y los cuidados familiares (Gaitán Salinas, Carmen, 2019, p. 152).

7- Los linograbados forman parte del Archivo Renau, depositado en el IVAM. Como señalan Isabel Tejada y María Jesús Folch, es interesante resaltar cómo el nombre del Archivo Renau muestra de manera bastante gráfica el papel de segundonas y la invisibilización a la que las artistas mujeres se han visto relegadas en la historia del arte, ya que, aunque el archivo conserva obra tanto de Renau como de Ballester, solo lleva el nombre de él (Tejada, Isabel; Folch, María Jesús, 2018, p. 53).

En el lado opuesto de la sala, nos adentramos en la faceta más conocida de Renau, la de fotomontador, a través de la serie *The American Way of life* (1949-1976) [8], que se muestra por primera vez completa desde que se inauguró el IVAM en 1989. El trabajo en equipo en el taller familiar permitió a Renau compaginar la obra de subsistencia con sus investigaciones en el ámbito de la gráfica y el fotomontaje político. Renau ya había explorado este campo en València en series como *Los 10 mandamientos* (1934) o *Los Trece Puntos de Negrín* (1938), en los que bebía plásticamente de artistas del dadaísmo alemán como John Heartfield o Hannah Höch. Al poco tiempo de llegar a México, inicia esta serie de fotomontajes que, a modo de relato filmado, cuestiona el estilo de vida de la sociedad capitalista norteamericana a partir de temas como el racismo, el clasismo, el consumismo, el belicismo, el machismo o las trampas de la cultura popular. La serie se complementa en la sala con fotomontajes del artista ruso Aleksandr Zhitomirsky (Rostov-on-Don, Rusia, 1907 – Moscú, 1993) [9], cuyas imágenes desarticulan tanto el capitalismo imperialista como el comunismo totalitario. El diálogo entre ambos artistas sitúa a Renau como parte de los flujos artísticos que se estaban desarrollando a nivel internacional.



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

El broche final a estos discursos, lo encontramos en la sala de la Biblioteca i Centre de Documentació, donde se expone material documental que complementa los fotomontajes, como el libro publicado por Renau *Fata Morgana USA* (1966), en el que desgrana las claves de la serie. También encontramos ejemplares de la revista *Life*, que inspiró a Renau para la realización de la serie, aunque ya había iniciado la recopilación de un archivo de imágenes antes de partir al exilio. Por último, la muestra se completa con documentación sobre la exposición itinerante *Supermercado USA* (1959), que tuvo lugar en la Feria de Barcelona en el contexto de la Guerra Fría y el Plan Marshall. La muestra tenía como objetivo difundir uno de los ejes comerciales del capitalismo americano: el supermercado, un espacio abigarrado y basado en el autoservicio, que vendía productos necesarios para el «estado de bienestar» y que conformaba una imagen edulcorada de la realidad de sistema capitalista.

La última parte de la exposición aborda el exilio en la República Democrática Alemana, donde Renau llegó en 1958. Allí, se convertiría en funcionario del Estado, que era el único mecenas de arte. En la pared lateral derecha de la sala, encontramos algunas de las maquetas y bocetos que realizó Renau para la ciudad de nueva planta Halle-Neustadt (1964), diseñada para albergar un complejo habitacional y educativo para familias trabajadoras de la industria química. Bebiendo de los preceptos de la Bauhaus y del movimiento moderno arquitectónico, en la RDA se proyectó reconstruir las ciudades devastadas tras la Segunda Guerra Mundial implementando modelos arquitectónicos y urbanísticos que reinventaran y mejoraran las condiciones de vida de la población trabajadora. Dada la importancia de los relatos visuales directos en la cultura socialista, el arte mural adquirió una importancia vital. Con respecto a los proyectos que había realizado en México, los murales alemanes de Renau amplían su escala y su complejidad al diseñarse para los exteriores de los edificios.

En la sala podemos ver documentación que muestra la realidad de la ciudad [10] o la película *Halle-Neustadt, Die Stadt der Chemiewarbeiter* (DEFA-Studio für Kurzfilme Babelsberg, 1975) [11] con testimonios de sus habitantes que plasman las contradicciones intrínsecas del modelo que se intentaba implantar, ya que las condiciones de vida no fueron finalmente

las deseables. De los cinco murales proyectados por Renau, dos fueron rechazados por las autoridades municipales y Renau realizó solamente tres. En *El dominio de la naturaleza por el hombre* (1969 y 1971) [12] predomina la fe en el progreso tecnológico y en *La marcha de la juventud hacia el futuro* (1969) [13] se complementa el discurso con la juventud como garantía de futuro y progreso. Por último, el mural *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA* (1972) [14], mitifica el origen del país a través de tópicos como su alianza con la URSS, la masa del proletariado urbano y rural unida, la carrera espacial y la idolatría a la figura de Karl Marx. Las imágenes proyectadas por Renau difunden una visión ensalzada de la clase trabajadora, pero siempre a las órdenes del partido. Los individuos parecen quedar disueltos en una masa uniforme y disciplinada que marcha hacia el futuro al ritmo marcado por el estado.

Aparte de este proyecto de gran escala, Renau proyectaría otros de índole parecida para el Centro Educativo de Información de Berlín-Wuhlheide [15] o para el Complejo Cultural Municipal de Moscú [16], encargado por el Consejo del Distrito de Erfurt, en el que trabajó con colaboradoras como la artista Marta Hofman o su hija Teresa.

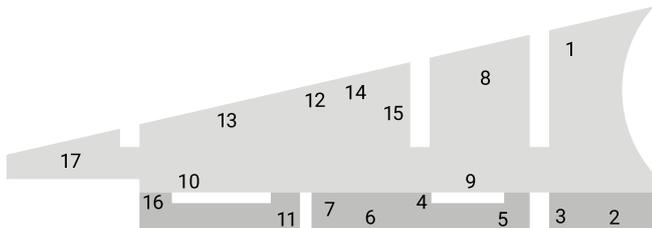
La sala final del recorrido aglutina algunos de los trabajos cinematográficos experimentales realizados por Renau para la televisión pública alemana. Las películas tenían un tinte doctrinario que trataba de difundir, en el contexto de la Guerra Fría, las ventajas

del socialismo frente al capitalismo. Su proyecto más ambicioso en este campo fue el film gráfico inconcluso *Petrograd 1917* (llamada *Lenin Poem* por el propio Renau), que se muestra en la exposición en viñetas dibujadas (1960) y en una secuencia fotográfica sobre cartón (1959-1961) [17]. La película fue concebida por Renau como una suerte de tratado visual sobre el leninismo en el que mezcló técnicas propias de la animación con la gráfica revolucionaria de los años veinte. Como ocurrió con algunos de sus proyectos murales, las desavenencias –en este caso con el director de la televisión alemana Deutsche Fernsehfunk– dejaron la película inacabada y propiciaron que Renau abandonara su trabajo en la emisora.

Tanto la exposición como el recorrido trazado en este texto podrían ser mucho más amplios, desarrollar en más profundidad los casos de estudio que se abordan y ahondar en otros muchos casos particulares que sin duda serían interesantes para el estudio de la figura de Renau y sus vínculos con otros artistas como Manuela Ballester, David Alfaro Siqueiros, Aleksandr Zhitomirsky o Dieter Urbach. La selección que planteamos, no obstante, muestra de manera panorámica las diversas facetas a través de las que Renau manifestó la voluntad de crear un arte útil para la sociedad. Aunque vista en perspectiva no está exenta de contradicciones, la obra de Renau no podía no ser política y democrática.



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



BIBLIOGRAFIA

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

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

Escrivà Moscardó, Cristina: «Recordando a Manuela Ballester». *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, nº 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 texto: Clara Solbes Borja,
equipo de mediación del IVAM.

Los exilios de Renau
8 julio 2021 - 9 enero 2022

IVAM- Centro Julio González



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM