

Josep Renau, marxista declarado, encontró en los murales y los carteles, las maneras más cercanas de hacer llegar sus ideales al gran público. A lo largo de su intensa vida será recordado por varios hitos como fundar la revista Nueva Cultura en Valencia, encargarse del Guernica a Picasso, evacuar el Museo del Prado en plena Guerra Civil, trabajar con Siqueiros en México, por la relación que mantuvo con diversos artistas de todo el mundo en la RDA, o por algunas de sus obras como el *American Way of Life*, una obra fundamental del fotomontaje del siglo XX. En el siguiente artículo hemos tratado de condensar algunas de sus respuestas a diversas entrevistas publicadas en diferentes medios a su vuelta a España, procedentes del Archivo Renau, depositado por la Fundación Josep Renau en el IVAM, así como otras extraídas de un diálogo mantenido con su amigo Manfred Schmidt el 28 de julio de 1977 en Berlín y transcrita por el periodista Fernando Bellón en octubre de 2006 para la publicación de su libro sobre el autor *Josep Renau. La abrumadora responsabilidad del arte*.

Renau primero marxista, después artista



LA FUNCIÓN DEL ARTE Y EL LENGUAJE PUBLICITARIO

«Mi padre trabajaba en un museo excelente¹, con pinturas de todas las épocas y de muchos maestros como Velázquez. Me impresionaba que siempre estaba vacío; me daba tristeza. ¿Para esto quiere uno ser pintor? Por otro lado, las exposiciones de la época... en Valencia sólo había una galería, el Círculo de Bellas Artes, una sociedad de pintores. Yo iba a ver las exposiciones, y solo había 5, 6 ó 7 personas. Algo deprimente.

Era un contraste con el cartel de la calle que veía todo el mundo. Empecé a preocuparme por la función del arte. Había vivido el extremo más negativo de la museografía: un buen museo y exposiciones donde no iba nunca nadie, salvo los amigos de los pintores que exponían. Aquello me ligó con la realidad, me impresionó lo de los carteles de colores, porque entonces no eran algo común esto de los carteles de publicidad. Fue más o menos cuando tenía unos 15 años».

«Es el arte —sin entrar en juicios de valor— que va a buscar a la gente. La cultura siempre buscó a la gente. La cultura que no sale a la calle no es cultura. Los egipcios, los aztecas...el arte siempre estuvo en el exterior. Al de hoy hay que ir a buscarlo y esto no debe ser así».²

«La pintura mural es la forma más democrática de pintura porque es la única que se dirige a todo el mundo».³

«La primera vez que me llamaron la atención las posibilidades del fotomontaje fue a los diez años, al ver dos fotos superpuestas, una de un iceberg y otra de dos negritos. Después descubrí a los surrealistas, y posteriormente a Heartfield y a Hausmann, quienes me enseñaron que con el fotomontaje se podía realizar una labor revolucionaria fundamental. Porque es un medio ideal para plasmar las paradojas de nuestra sociedad. Ya en México me di cuenta de que los americanos habían creado un idioma universal: el de la publicidad. Y pensé: ¿por qué no utilizar este mismo lenguaje con unos objetivos diferentes?».⁴

EL TRABAJO COLECTIVO Y LA ORIGINALIDAD

«Hoy el artista que se plantea hacer un arte al servicio de la comunidad y en el camino de luchar por el socialismo no puede resolver los problemas individualmente. Las artes visuales han adquirido tal complejidad que requieren trabajar en ellas colectivamente. Es necesario formar un equipo de artesanos, una unidad de producción donde teóricos, pintores, urbanistas... se dediquen a la producción de objetos plásticos. Hay que desterrar el individualismo y perder el miedo a que el trabajo colectivo despersonalice. Al contrario, el colectivo es un centro de discusión, de debate, es un entramado de ideas que se intercambian y por tanto es enriquecedor. La teoría no puede desvincularse de esa praxis en equipo y un equipo no puede funcionar sin teóricos».⁵

1 José Renau Montoro. Padre de Josep Renau. Restaurador Artístico-Pictórico Municipal. Restaurador y Profesor del Museo y Escuela de Bellas de San Carlos de Valencia —situada en el antiguo Convento del Carmen, que alberga el Museo del Siglo XIX— y Restaurador-Conservador del Servicio de Conservación de Obras de Arte del Ministerio de Instrucción Pública.

2 Extracto de Mundo Obrero, publicado en noviembre de 1978. Archivo Renau del IVAM. 3y4 Extractos de Mundo Obrero publicado el 28 de mayo de 1980. Archivo Renau del IVAM.

5 Encuentro con Renau de la publicación Mundo, publicado el 2 de octubre de 1976. Archivo Renau del IVAM.



UNA DISCUSIÓN CON POSO ARTÍSTICO

«Tuve una discusión con Hemingway en el 37 sobre la ciencia al servicio antes de la destrucción que al servicio del hombre. Por ejemplo, en la guerra campesina de aquí, los cañones eran de bronce. Las armas eran de hierro, de acero. Los arados, de madera. El primer arado de hierro fue en Inglaterra en el siglo XVIII. El progreso era para matar gente. Eso a mí me ha impresionado mucho. ¿Por qué pasa eso? La ciencia, que es tan objetiva y tan humana, el humanismo, hasta hoy... esa fue mi discusión con Hemingway, y todavía no se conocía la bomba atómica. Siqueiros intervenía en la discusión, un joven entre autoridades. Me acordé de eso en Méjico, cuando empezamos con la pintura mural. Siqueiros me recordó la discusión con Hemingway. Y dijo que el tema del mural iba a ser precisamente ese, esas tesis mías de la mecánica y la técnica contra el ser humano. Por eso ahí están los elementos mecánicos. En el arte de Siqueiros anterior a esa obra no hay elementos mecánicos. Después, está llena, de tubos de acero, de espadas, de armaduras. Yo tengo un libro escrito inédito que se llama *'El acero y la carne humana'* sobre el maquinismo en el arte, un tema que sigue siendo importante para mí».

DIFERENCIAS CON SIQUEIROS

«Siqueiros se embarcó en una ideología histórica. Hablaba todavía del imperialismo español de los siglos XVI y XVII. Yo le digo por carta: 'no acepto colaborar contigo en esa línea de ir contra un imperialismo arqueológico; pero si tú quieres, trabajamos juntos contra el imperialismo norteamericano, el enemigo de Méjico y de España».

AMERICAN WAY OF LIFE

«Llegué a México sin nada para trabajar. En el 39, meses después de llegar, estaba en una reunión hablando de *Nueva Cultura*⁶, de la catástrofe de la derrota y de que había perdido mi archivo. Un mejicano conocía la revista y pidió trabajar en ese sentido. Yo empecé a contarles que no tenía elementos, que era muy pesimista tras la pérdida de dos archivos y que no tenía ánimo para empezar otra etapa; estaba un punto deprimido, decía que solo me interesaba la pintura mural. Y uno de los que asistían, un español de la vieja colonia, no emigrado, millonario, me dijo: 'Señor Renau, venga conmigo'. Me subió al desván y me enseñó una hemeroteca impresionante de revistas ilustradas, *Life*, etc, todas las revistas americanas, italianas, inglesas, francesas, alemanas, en montones. Me quedé boquiabierto. Y me dijo: 'Todo eso es para usted, Renau'. Me las fui llevando poco a poco a mi casa y tuve que buscar una más grande y pagar más alquiler para guardarlas. Así empezó el AWL».

«...empecé yo con ese elefante que me regalaron en Méjico, poniéndolo en orden, hasta las tantas de la madrugada cada día, después de trabajar, porque mi familia no podía vivir del archivo, tenía que ganar dinero. Luego, las imágenes me llevaron a problemas

Vivienda de Josep Renau en Berlín.
En la imagen, el artista asomado en la ventana



6 Revista Nueva Cultura. Publicación marxista fundada en 1935 por la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios en Valencia. Dirigida por el propio Renau, alternaba textos con imágenes con muchas carga política e ideológica. Destacaba en ella la serie *Testigos Negros de nuestro tiempo* enfocados al bienio negro español de 1933 a 1935 y al fascismo y nazismo en auge en Europa. Según el mismo autor en una entrevista publicada en *Actualidad Española* en 1978, «llegó a autofinanciarse con 15.000 ejemplares vendidos».

que yo no conocía, empecé a comprar libros sobre el AWL, revistas especializadas, de psicología, estadística, etc., total, que me hice una biblioteca sin darme cuenta. Me encontré con que tenía una cosa teórica, visual sobre el AWL. Me gasté un dineral. Cada semana compraba revistas americanas».

«Los americanos no viven como reflejan los fotomontajes, el lenguaje que se utiliza en ellos —la radio, las *girls*, las revistas, Coca-Cola, etc.— es el mismo que utilizan los americanos para introducirse en cualquier lugar del mundo, pero no indica necesariamente que los americanos vivan así. La impresionante máquina lingüística lanzada por los americanos y que ha llegado a todas las partes de la tierra, es positiva, eso es bueno, es comunicación, lo negativo, lo desastroso, es que esa potente máquina está al servicio del capital. Esto lo echa todo a perder».⁷

«Quiero dejar muy claro que no soy antiamericano. Estoy contra el imperialismo no contra el pueblo americano».⁸

LA PERSECUCIÓN

«En París fui a un hotel donde ya había estado durante la guerra. La señora se acordaba de mí, del año 37, y me saludó con mucho afecto. Yo estaba como en casa. El segundo día, me dijo: 'Ha venido un señor preguntando por usted. No ha dejado ni recado ni ha dicho quién era, solo quería saber si se alojaba usted aquí. Le he dicho que sí. Hablaba francés pero con un acento americano muy fuerte'. No le di importancia, pero dos días después, otra vez lo mismo, aunque era otro tipo. Me asusté y busqué otro hotel. Dos días después me vine aquí (Berlín). Estaba asustado y deprimido por la situación; era invierno, hacía mucho frío, había un palmo de nieve».

ILUSTRES CONTEMPORÁNEOS

«Discutí con Hemingway contra el anarquismo y los toros. Personalmente era de una gran simpatía, de una tranquilidad engañosa, te imaginabas otro hombre. Era de un atractivo tremendo, fino y simpático. Pero brutal de todas maneras».

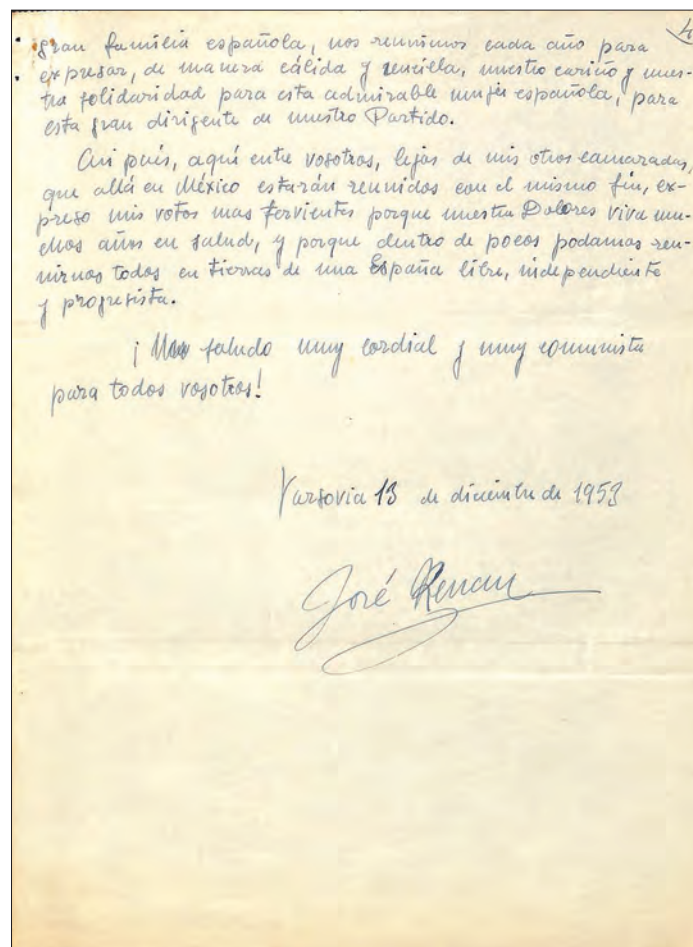
«Siqueiros era un tipo muy español, arrogante y generoso. El dinero no le llegaba a nada. Si no hubiera sido por su mujer, se le iba en un día. Si tenía dinero se lo daba a cualquiera. Era un hombre muy complejo, muy simpático y muy atractivo a la vez. Era muy fuerte, una persona muy dura».

«Picasso era un hombre de una sencillez tremenda. Si no sabías que era un pintor, no te enterabas. Hemingway y Siqueiros eran unos intelectuales, Picasso, no».

EL ARCHIVO

«La gente no tiene ni idea del fotomontaje. Me he dado cuenta en mis exposiciones recientes por ahí. Es un mundo distinto al del artista llamado libre, que no es tan libre. El archivo juega un papel determinante. Porque el artista fotomontador no busca ideas, busca imágenes. Las ideas le vienen de las imágenes que

Final de la intervención de Josep Renau en el acto que tuvo lugar en Varsovia el 13 de diciembre de 1953 y emitido por Radio Polonia, en honor a Dolores Ybárruri «La Pasionaria» con motivo de su 58 aniversario. Archivo Renau, IVAM



⁷ Extracto publicado en Ciudad de Alcoy en octubre de 1979. Archivo Renau del IVAM.

⁸ Extracto de Mundo Obrero publicado el 28 de mayo de 1980. Archivo Renau del IVAM.

encuentra. El trabajo de coleccionar imágenes es el más difícil que yo he experimentado en la vida, para volverme loco de tantas imágenes e ideas en el archivo. He pasado seis horas y tenía seis u ocho carpetas con seis u ocho ideas sin completar, una detrás de otra, y mi cabeza iba a estallar, no podía aguantar esa presión».

«Tras la segunda catástrofe tuve que dejar mi laboratorio. Costaba entonces 150.000 dólares y no pude volver a reponerlo, ya que en Alemania no había casi nada en aquella época».⁹

ENTENDER LOS FOTOMONTAJES DE RENAU

«Yo no soy un pintor comunista, soy un comunista pintor. A mí el marxismo es el que me ha hecho ver la realidad, encontrarme a mí mismo, poseer una concepción del mundo. Y en esa concepción es en la que se basa el arte que yo hago».¹⁰

«Es inútil que un artista político trate de dar lecciones de marxismo político en su obra. La obra de arte tiene que ser un aperitivo para que la gente reflexione, una propuesta para que piense y halle por sí misma las respuestas».¹¹

«...hay que hablar antes del fotomontaje en general, de algunos aspectos que no conoce nadie. El artista del fotomontaje trabaja con reflejos de la realidad ya hechos, por él u otros. Su mundo es artificial, no se enfrenta directamente con la realidad, sólo para entenderla, para criticarla en otro nivel. Por eso es tan importante el marxismo-leninismo y la dialéctica en el artista fotomontador. No es dogmatismo, los mejores fotomontadores del mundo son comunistas, todos. Rodchenko, Liziski, Heartfield... El mundo del fotomontaje es el mundo de la documentación sobre la realidad. Un fotomontaje reaccionario es un contrasentido, una paradoja. No conozco ni un solo fotomontaje anticomunista ni reaccionario. Un fotomontador alemán, comunista judío que llegó huyendo de Hitler, que ilustraba una revista católica con fotos, un día me decía: 'Mira, Renau, no puedo hacer fotomontajes, quiero hacerlos reflejando los artículos católicos, pero no me salen. Si fueras católico no harías fotomontajes, eso es imposible'. No encontraba imágenes. La realidad no se puede manipular como el lenguaje. Si se encontraran en un archivo todas las fotos que se han hecho de la guerra de Vietnam, solo viendo las fotografías se sabe lo que ha pasado exactamente, sin ninguna información».

«...en mis fotomontajes los colores no son estéticos, tienen un significado político».

«...en mi archivo yo nunca uso fotos ni de cine ni de teatro, porque son una falsa realidad».

«Para ser un buen fotomontador tienes que ser un buen pintor, un buen fotógrafo y un buen marxista-leninista, es la única manera de manejar bien los elementos del archivo».

«En un fotomontaje la ventaja respecto al cine es que está todo congelado, todo junto, comprimido, como una bomba. En el fotomontaje hay que ser muy sintético, no puedes desarrollar las cosas como en el cine. Hay que cargar de sentido las imágenes. (O hay que utilizar imágenes cargadas de sentido)».

«Las imágenes de un fotomontaje no se pueden poner a capricho, tienen que reflejar contradicciones reales, y entonces es cuando la gente reacciona, y lo entiende instintivamente, de ahí la eficacia didáctica y crítica. Ese titulado 'El presidente ama la paz' puede referirse a cualquier presidente de los Estados Unidos. Desde que lo hice van tres presidentes, y siempre funciona. Pueden funcionar indefinidamente mientras dure el imperialismo».

LA ENSEÑANZA Y EL FUTURO

«La culpa de los errores conceptuales que ahora hemos de combatir proviene en gran medida de los libros de texto. Toda la historia que nos han hecho aprender es una mierda. Es la historia de los volcanes, de los genios, del culto a la personalidad. En lugar de ser la historia de los problemas visuales que han resuelto los especialistas, permitiendo que esos genios pudieran surgir. En definitiva, es una cuestión ideológica que afecta a todas las materias: nos han enseñado a admirar héroes, hazañas y cosas gigantescas, a competir...

Hay que luchar para desterrar el individualismo que ha impuesto la sociedad capitalista. Yo no me cansaré nunca de potenciar el trabajo colectivo y todo lo que contribuya a borrar esas ideas que han configurado una concepción artística contrarrevolucionaria. La originalidad, por ejemplo, no puede ser una hipótesis de trabajo. Es el resultado de una obra, pero para que la obra sea original tiene que haber 'robado' recursos, fórmulas y hallazgos de otras obras».¹²

«Tengo mi utopía y es que, llegará un día en que no se estudiará solo por un título, como hoy. Llegará un momento, en que el estudio sea agradable. El trabajo se convertirá en lo que hoy es el *hobby*. Además, el trabajador del futuro no necesitará la fuerza muscular, sino la cabeza».¹³

9 Renau hablará de «primera catástrofe» y «segunda catástrofe» cada vez que tuvo que dejar su archivo atrás y empezar de cero. Hay que recordar que la exposición American Way of Life pudo salvarse después de que tras dejar apresuradamente México, pudo recuperar su trabajo después de que se lo enviaran a la RDA por valija diplomática desde la Embajada de Checoslovaquia. Este extracto se publicó en el número 1357 de Actualidad Española el 25 de junio de 1978. Archivo Renau del IVAM.

10 Extracto de Mundo Obrero, publicado en noviembre de 1978. Archivo Renau del IVAM.

11 Extracto de Mundo Obrero publicado el 28 de mayo de 1980. Archivo Renau del IVAM.

12 Encuentro con Renau de la publicación Mundo, publicado el 2 de octubre de 1976. Archivo Renau del IVAM.

13 Este extracto se publicó en el número 1357 de Actualidad Española el 25 de junio de 1978. Archivo Renau del IVAM.