

Josep Renau, 1907-1982

Josep Renau, del fotomuntatge a l'art comunal

Militant del comunisme més stalinista, Josep Renau parla en aquesta entrevista realitzada el 1986 de l'art al carrer i del fotomuntatge, modalitat en què encara avui és considerat un mestre.

Va néixer el 17 de maig de 1907 a València. El seu pare era professor de Belles Arts i restaurador. Des de molt petit, doncs, va viure entre quadres, arreglant desperfectes, reconstruint línies, netejant pàtines de pols i temps, etcètera. El 1928, carregat de dibuixos i quadres, se'n va a Madrid i presenta la seva primera exposició al Círculo de Bellas Artes.

—Allò va ser per a mi una experiència sorprenent. Jo em considerava un jove provincià que anava a descobrir Madrid, i de sobte em vaig veure convertit en protagonista. L'èxit de l'exposició va ser enorme, però al mateix temps em vaig enfrontar al món del mercat artístic. Em vaig veure envoltat d'una fauna d'explo-tadors, d'un món corromput i avariós. Em va fer fàstic, vaig recollir les coses i vaig tornar-me'n a casa. Anava cap al mar buscant un espai obert i lliure on poder respirar. Els meus amics i jo sempre havíem rebutjat la vida mediocre de València. Per falles, per exemple, fugíem de la ciutat, que esdevenia insuportable. Però aleshores, quan tornava cap a la meua terra, pensava sobretot en els pescadors, els llauradors i obrers amb els quals podia parlar, en els tarongers i camps per on es pot passejar i en tantes altres coses...

Aquella decisió el va portar no solament a rebutjar el mercat artístic sinó també la pintura de cavallet, i a considerar que, tal com estaven les coses, no s'havia de fer art sinó ajudar a aconseguir la llibertat i l'emancipació del poble.

—Jo aleshores no m'adonava que aquest era el veritable art: l'expressió de la realitat i les lluites dels homes. Aleshores vaig començar a fer els primers fotomuntatges, com un treball *agit-prop* per a algunes publicacions: *Estudios*, de València; la catalana *Revista Blanca* i *Orto*, de tendència pestanista.

Al començament dels anys trenta, Renau es guanya la vida fent cartells publi-

caris per a arrossers i tarongers. Obté premis i manté una família dilatada. Gran part del temps el dedica a l'acció política, però també a conèixer els homes i les dones del seu país.

—En aquells temps jo parlava molt amb els pescadors i els llauradors. A vegades me n'anava amb ells i em passava la nit pescant i parlant. Vaig aprendre a conèixer-los i vaig veure les seues condicions de vida. Des d'aleshores m'irrita que se sublimi el proletariat que viu en aquestes condicions horroroses i infrahumanes. Ser proletari no és gens bonic. Allò va influir molt en la meua concepció política i des d'aleshores vaig estar al costat d'aquells que lluiten per acabar amb aquest estat de coses i amb la societat dividida en classes.

Josep Renau va viure a la seva ciutat els infantilismes i les contradiccions del seu temps, i també totes les seves il·lusions i esperances. La independència econòmica li va permetre fer un paper destacat en l'organització política valenciana. Valdria la pena que recollís tot això en unes memòries, però a Renau no li agrada la idea. Després li pregunto per *Nueva Cultura*.

—*Nueva Cultura* va sorgir com el projecte d'un grup d'intel·lectuals valencians. Havíem sentit parlar de l'Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris (AEAR), formada a París i que dirigien Henri Barbusse i Paul Vaillant-Couturier. Vaig dir als meus companys que havíem de respondre com a intel·lectuals al moment històric i que calia fer alguna cosa.

—¿Com es finançava Nova Cultura?

—La pagava jo mateix. Aleshores guanyava bastants diners i donava dues o tres mil pessetes per número. Però després va augmentar molt el tiratge, va arribar als quinze mil exemplars, es distribuïa per Sud-amèrica i va arribar a autofinançar-se.

—¿Què significava Nueva Cultura?

—Per a nosaltres va ser un instrument

de lluita cultural que volia afavorir les aliances polítiques. *Nueva Cultura* va ser la primera publicació vinculada al Moviment Europeu d'Intel·lectuals Revolucionaris. Vam voler inscriure-la al registre, com a pertanyent a l'AEAR, però el governador de València, que era d'Izquierda Republicana, ens va dir que no podíem posar la paraula "revolucionaris". Després de moltes discussions vam haver de conformar-nos amb "Associació d'Escriptors i Artistes Proletaris", tot i que cap no ho érem, i entre parèntesi "de l'AEAR".

Al mateix temps que a Alemanya John Heartfield portava el fotomuntatge a la màxima expressió artística i combativa, Renau, sol i aïllat, assajava amb bon resultat aquesta forma expressiva.

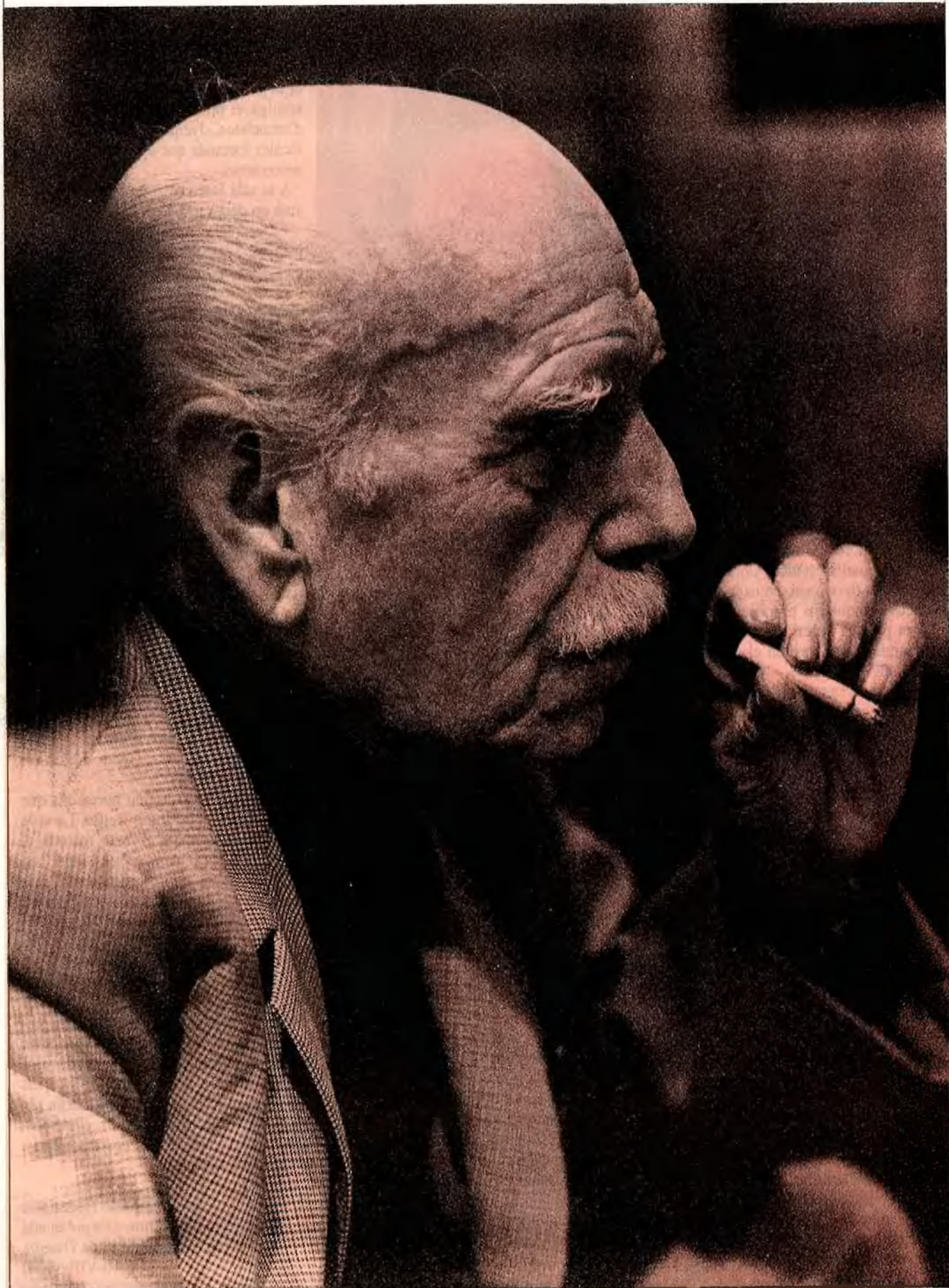
—Aleshores no coneixia Heartfield. Vaig començar a fer fotomuntatges surrealistes cap al 1929 i després vaig passar al que podríem anomenar *agit-prop*.

—¿Però com va sorgir la idea del fotomuntatge?

—La veritat és que molt aviat, des de xiquet. Als nou o deu anys recordo que retallava i col·leccionava curiosament fotos relacionades amb la primera guerra mundial. Vaig començar a seleccionar fotos establint relacions disperses. En principi no tenien res a veure, però una vegada ajuntades s'ampliaven i intensificaven el significat. Des de llavors he sentit una gran atracció cap aquest treball, que va adquirir ple significat quan vaig aprendre les tècniques de la fotografia i vaig donar un sentit polític a la meua feina.

El 1936 Renau és nomenat director general de Belles Arts. El 1937 Siqueiros pronuncia una conferència a València.

—La conferència de Siqueiros va ser un xoc per a mi. Estava entusiasmat per la claredat i la contundència dels seus plantejaments. Molts dels que eren a la sala es van enfurismar, un poeta es va desmaiar, un altre xisclava: "¡Es un energúmen!". Per a mi va ser un descobri-



ment. Les necessitats de la guerra no li van permetre desenvolupar tots els seus projectes. Però jo vaig decidir que al seu costat podia aprendre i experimentar el que m'interessava. I quan es va acabar la guerra me'n vaig anar a Mèxic.

Renau va sortir del país pels Pirineus. Va estar en un camp de concentració i després a París i a Mèxic. Allà va treballar com a pintor, va fer fotomuntatges, pel·lícules per a televisió...

—La meua experiència amb Siqueiros va ser importantíssima. Junts vam treballar en *El retrat de la burgesia*, pintura mural per a la seu de la Unió de Electricistes. Era un home difícil. Necessitava tenir gent al seu voltant, i n'agafava de tota mena per millorar. De vegades et sorprenia desfent allò que acabaves de fer, però, ¡punyeta!, el resultat era millor del que hi havia al principi.

—¿Què va significar treballar amb Siqueiros?

—Siqueiros em va descobrir tot un món plàstic. Va fer coherent el seu sentit de la pintura amb la seua concepció del món. Fins aleshores els quadres requerien una visió frontal i estàtica. Continuaven vigents les lleis renaixentistes de la perspectiva. Siqueiros proposa, amb la seva gran pintura mural i pública, una visió dinàmica, que sorprèn el caminant des d'un angle distint.

El 1958, Renau es trasllada a la República Democràtica Alemanya per realitzar unes pel·lícules per a televisió i s'hi queda.

—Quan me'n vaig anar de Mèxic les coses s'estaven posant molt malament, allà. La pressió americana, en plena guerra freda, era molt forta. Pocs mesos després de marxar van engarjolar Siqueiros i altres amics. Jo mateix vaig notar que la meua sèrie de fotomuntatges sobre els Estats Units, iniciada el 1952, produïa reaccions perilloses. A la República Democràtica Alemanya he tingut la possibilitat de portar a terme el meu projecte de pintura mural a l'aire lliure. Aquí he trobat la base material d'un país industrial i desenvolupat, però també la llibertat de crear i l'impuls i la receptivitat d'un mitjà social apropiat. El camí no ha estat fàcil. Va ser necessari lluitar per convèncer, fer caure incomprendiments i, finalment, imposar una determinada concepció de l'art.

Les frases li surten ara com dards, amb precisió i convicció.

—Com deia abans, per a mi s'ha acabat l'època de la pintura amb cavallet. Aquests productes estan molt lligats a les



“No vull tornar per morir, a mi m'és igual morir aquí o allà.”

ARXIU

necessitats del mercat artístic, a aquest món de galeries, marxants, intermediaris, etcètera. Picasso és el final d'una època, el tancament, l'últim individualista genial; amb ell s'acaba un període. Ara estem en el temps de la pintura pública, comunal, present a les ciutats i als carrers, a la vida dels pobles. Una pintura que estigà al voltant nostre com la televisió, no en els museus. No tinc res en contra dels museus que conserven les obres d'art del passat, però el que no entenc són els joves pintors que somien en la seua obra elitista per penjar-la als museus, per tancar-la.

Al seu estudi, Renau m'ha preparat una autèntica lliçó sobre el seu mètode de treball. Durant tres hores em presenta diapositives i analitza els diferents passos de l'elaboració dels tres gegants murals de *Halle*, ciutat de nova planta.

—Crec que sóc el primer que he afrontat el problema de la pintura a l'aire lliure. És una cosa que no va arribar a fer ni tan sols Siqueiros, perquè va treballar fonamentalment per a interiors. Aquests tres grans murals apareixen units estretament a la concepció arquitectònica i al projecte urbanístic. Estudiant la planta de la ciutat, és possible determinar els punts

fondamentals d'observació dels murals, a partir dels camins pels quals recorrerà la vida ciutadana. Els problemes que suscita la pintura mural és impossible que els resolga el pintor tot sol. Cal un equip d'urbanistes, d'arquitectes i fins i tot de tècnics forestals que aporten els seus coneixements.

A la sala fosca ressona ara la seva veu, amb un deix sarcàstic.

—Després vénen alguns i parlen de la inspiració que un bon dia baixa i il·lumina l'artista. ¡Quina bestiesa! Jo sóc un artesà, vull fer una obra i he de resoldre científicament els problemes que se'm plantegen.

—¿Sent nostàlgia d'Espanya? Vostè també duus casa seva a l'esquena des de 1939...

—No, en absolut. Primer de tot perquè sabia que anava per llarg, no era gens ni mica optimista. Segon, perquè em vaig posar a treballar immediatament allà on em trobava, em vaig realitzar artísticament i políticament. Sempre he volgut mirar cap al futur, el passat és una lliçó o un record que ha quedat enrere.

—Però, ¿li agradaria tornar?

—És clar que sí, però sense nostàlgia. No vull tornar per morir, a mi m'és igual morir aquí o allà. Vull tornar per ser alguna cosa més que quan vaig marxar. Vull dir que tornaré no per ser un objecte arqueològic sinó per ser útil, per treballar. M'agradaria tornar a veure la meua terra, sens dubte, però totes les terres són boniques. A més, ¿quan tindria els mitjans per treballar?

Han passat més de deu hores des que he entrat a casa de Josep Renau. La seva conversa desbordant, els seus records, el seu humor, els seus projectes i idees han fet que el temps transcorregués molt més de pressa del que hauria volgut. Rere les seves ulleres, amb la calva lluent i el bigoti entre gris i groguenc, s'amaga una personalitat ferma, un home que es manté fidel a la seva concepció del món per damunt de les contradiccions i moviments de cada cruïlla històrica. És impossible de reproduir allò que hem parlat, allò que hem recordat, els desitjos d'aquest treballador infatigable. Fins aviat, Josep Renau. Plou sobre Berlín i la seva filla Teresa i jo marxem entre bassals cap a l'autobús. Poc després torno a ser a l'Alexanderplatz.

Juan Antonio Hormigón
(Fragments d'una entrevista publicada en el número 619 de *Triunfo*, 10-VIII-1974)