

Master en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Universidad Politécnica de Valencia



Los muros de Josep Renau:

Estudio y valoración actual de la obra mural contemporánea realizada por
el artista valenciano

Directora: Mercedes Sánchez Pons

Autor: Santiago Bayón Pellicer

Trabajo de Fin de Master

Curso académico 2016/2017

RESUMEN

El siguiente trabajo de investigación aborda una temática no tan conocida dentro de la obra visual del artista valenciano Josep Renau, sus trabajos de índole mural. Con una línea de investigación por parte del entorno artístico vinculada en su mayoría a su obra gráfica, la necesidad de mostrar sus procedimientos técnicos y conceptuales en el campo mural se hace evidente, fomentando a su vez un conocimiento acerca del autor y las diferentes piezas murales dejadas por el mismo a lo largo de su vida.

A través de éste, se efectuará una indagación en torno al planteamiento de las distintas piezas murales, haciendo especial hincapié en la conceptualización de las mismas, los recursos utilizados y el contexto asociado a ellas, con la intención de observar la evolución de éstas, valorando su estado de conservación actual y original. Además de ello, podrán observarse las diferentes etapas de la vida del autor, claves para entender los factores condicionantes a los que se vieron expuestas sus obras, diferenciando entre tres grandes periodos de su vida.

Para ello, será necesario partir de una base teórico-práctica, contando con fuentes documentales a la hora de conocer los diferentes aspectos de la vida y obra del artista, estableciendo a su vez una relación práctica utilizando fuentes de carácter gráfico, dada la imposibilidad de realizar una aproximación en primer término de los murales.

Palabras clave: Mural contemporáneo, Arte valenciano, Siglo XX, Josep Renau, Muralismo Mexicano, Cartelismo, Fotomontaje, Realismo socialista, República Alemana Democrática, Conservación mural

RESUM

El següent treball de recerca aborda una temàtica no tan coneguda dins de l'obra visual de l'artista valencià Josep Renau, els seus treballs d'indole mural. Amb una línia d'investigació per part de l'entorn artístic vinculada majoritàriament a la seva obra gràfica, la necessitat de mostrar els seus procediments tècnics i conceptuals en el camp mural es fa evident, fomentant al seu torn un coneixement sobre l'autor i les diferents peces murals deixades pel mateix al llarg de la seva vida.

A través d'aquest, s'efectuarà una investigació al voltant del plantejament de les diferents peces murals, fent especial èmfasi en la conceptualització de les mateixes, els recursos utilitzats i el context associat a elles, amb la intenció d'observar l'evolució d'aquestes, valorant el seu estat de conservació actual i original. A més d'això, podran observar les diferents etapes de la vida de l'autor, claus per entendre els factors condicionants als quals es van veure exposades les seves obres, diferenciant entre tres grans períodes de la seva vida.

Per a això, serà necessari partir d'una base teoricopràctica, comptant amb fonts documentals a l'hora de conèixer els diferents aspectes de la vida i obra de l'artista, establint al seu torn una relació pràctica utilitzant fonts de caràcter gràfic, donada la impossibilitat de realitzar una aproximació en primer terme dels murals.

Paraules clau: Mural contemporani, Art valencià, Segle XX, Josep Renau, Muralismo Mexicà, Cartellisme, Fotomuntatge, Realisme socialista, República Alemanya Democràtica, Conservació mural

ABSTRACT

The following research deals with a theme not so well known within the visual work of the Valencian artist Josep Renau, which are his mural works. With a line of research on the part of the artistic environment linked mainly to his graphic work, the need to show his technical and conceptual procedures in the mural field becomes evident, promoting in turn a knowledge about the author and the different wall pieces left by himself throughout his life.

Through this, an investigation will be carried out on the approach of the different wall pieces, with special emphasis on the conceptualisation of the same, the resources used and the context associated to them, with the intention of observing the evolution of these, valuing its current and original state of preservation. In addition, it will be possible to observe the different stages of the author's life, keys to understand the conditioning factors to which his works were exposed, differentiating between three major periods of his life.

To do this, it will be necessary to start from a theoretical-practical basis, with documentary sources to know the different aspects of the artist's life and work, establishing a practical relationship using graphic sources, given the impossibility of make a first approximation of the murals.

Key words: Contemporary mural, Valencian Art, XX century, Josep Renau, Mexican murals, Posterism, photomontage, socialist realism, Democratic German Republic, Mural preservation

ÍNDICE

RESUMEN	3
RESUM	4
ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	8
- Objetivos	9
- Metodología	10
1. APROXIMACIÓN AL AUTOR	11
1.1 Contexto histórico-artístico y social	11
1.1.1 Periodo valenciano	11
1.1.2 Exilio en el país azteca	15
1.1.3 Vivencia en el territorio germánico	19
1.1.4 Últimos años	21
2. LA PINTURA MURAL DE JOSEP RENAU	22
2.1 Concepción general	22
2.2 Mural Valenciano	22
2.2.1 Mural Palau Santàngel	23
2.3 Mural Mexicano	27
2.3.1 Retrato de la burguesía	27
2.3.2 Paneles murales del restaurante Lincoln	31
2.3.3 España hacia América	31
2.4 El mural de Josep Renau en la RDA	36
2.4.1 Gráfica mural circular para el Berlín Ausstellung	36
2.4.2 Murales del Centro de Formación para estudiantes de Halle-Neustadt	37
a. El dominio de la naturaleza por el hombre	38
b. Unidad de la clase trabajadora y fundación de la República Democrática Alemana	39
c La marcha de la juventud hacia el futuro	40

2.4.3 El uso pacífico de la energía atómica	41
2.4.4 La Naturaleza, el Hombre y la Cultura	42
3.2 Comparativa entre mural y cartelismo	44
CONCLUSIONES	46
CATALOGACIÓN TÉCNICA DE LAS PINTURAS MURALES	
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXO DE IMÁGENES	

INTRODUCCIÓN

Planteamiento general

Josep Renau es uno de los artistas valencianos más conocidos tanto a nivel artístico, como político. En sus obras plasma una marcada conciencia política, respaldada por unos recursos estilísticos, que le llevaron a realizar, desde carteles propagandísticos a la realización de éstos en películas de la época. No obstante, la obra de Josep Renau no se limita a este tipo de representación gráfica.

En ella también aparece la realización de obras murales, comenzado en Valencia, continuando en su etapa Mexicana y finalizando en Alemania. La realización de los mismos no es tan conocida en el terreno de la historia del arte, desconociendo al mismo tiempo la manera en la que están realizados.

El presente trabajo de final de máster pretende realizar un acercamiento a nivel histórico-artístico y práctico, de la obra mural de este artista, realizando una aproximación al estado de conservación en el que se encuentran las diferentes obras, reconociendo a su vez los distintos recursos utilizados por el artista, física y estilísticamente, además de observar las fuentes e influencias de las que bebería el artista en el ámbito de su obra.

Objetivos

A través del siguiente Trabajo de Final de Máster se realiza una aproximación al artista Josep Renau, observando su evolución como muralista, tanto a nivel teórico, como práctico. Los objetivos en los que se centrará el trabajo serán los siguientes:

1-Conocer el contexto en el que desarrolló su obra pictórica, indagando en el momento histórico en el que se encontraba el artista al realizar sus obras murales.

2-Establecer una demarcación de sus diferentes épocas en esta materia

3-Observar los cambios y las diferencias a nivel estilístico y material que acontecen en sus diferentes trabajos murales

4-Realizar un estudio a cerca del estado de conservación de los mismos, teniendo en cuenta los materiales empleados y las circunstancias socio-políticas acontecidas a su alrededor

5-Establecer una clasificación detallada de los distintos murales realizados y los proyectos que no pudieron ser concretados o finalizados

6-Acometer las circunstancias acontecidas a su alrededor, además de los sistemas pictóricos y recursos estilísticos utilizados en ellos.

7-Realizar un análisis de la obra grafica del artista, incluyendo el cartelismo, estilo artístico en el que más destacó Josep Renau.

8-Establecer una comparativa con sus obra de tipo mural, observando las similitudes y diferencias que tendrán en común las mismas.

Metodología

Para la realización de esta investigación será necesaria la utilización de recursos de diferente índole. La búsqueda bibliográfica de carácter documental será fundamental a la hora de generar el discurso, incluyendo fuentes de carácter primario y secundario. Éstas serán utilizadas con la intención de poder establecer tanto un marco teórico, como para conocer la obra del autor, destacando tanto la obra escrita por Albert Forment, como Fernando Bellón, fundamental a la hora de tener una aproximación histórico-artística del artista valenciano.

A la hora de poder establecer los distintos murales del artista, también será necesaria la búsqueda de fuentes de carácter gráfico, entre las que se incluyen fotografías de las distintas obras, se obtendrán datos de informantes directos como Manuel García experto en la obra de Josep Renau con quien se mantuvo contacto por correspondencia, como son los carteles, murales y los distintos bocetos realizados por el artista. Asimismo, también será realizada una entrevista semidirigida a Marta Hoffman colaboradora de Josep Renau, de la que se extraerá información de primera mano sobre el método utilizado por Josep Renau en los murales efectuados en el territorio alemán.

Por otro lado, se procederá a realizar un estudio de su obra a través de las fotografías existentes de las mismas, además de la aproximación documental de los estudios realizados a otros artistas contemporáneos al artista valenciano, con la intención de extraer que tipo de materiales y recursos pudo utilizar Josep Renau.

1. APROXIMACIÓN AL AUTOR

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y SOCIAL

La figura de Josep Renau ha llegado a convertirse en referente en las últimas décadas dentro del terreno artístico, no solo en el territorio valenciano, sino a también a nivel internacional. Los diversos estudios realizados acerca de la naturaleza del artista valenciano revelan las diferentes perspectivas acontecidas en su obra, desde el comienzo de la misma hasta sus últimos años. Estas fuentes han supuesto objeto de crítica y discusión, convirtiéndose en foco de interés a la hora de realizar una investigación de índole artístico-práctica en la que observar la propia evolución del artista. Partiendo de una base asentada en los movimientos estilísticos de finales de siglo, con una clara evolución dependiendo de la zona geográfica y el contexto social en el que éste se desarrollaba, puede observarse la riqueza y complejidad a la hora de realizar una aproximación concreta tanto a sus procedimientos teóricos como prácticos.

1.1.1 Periodo valenciano

Josep Renau Berenguer nació en Valencia un 17 de Mayo de 1907, permaneciendo durante sus primeros años de vida en el poblado marítimo del Cabañal, situado junto al mar Mediterráneo. Hijo de Josep Renau Montoro, profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia y restaurador municipal, Renau comienza a desarrollar un interés por la pintura desde muy temprana edad, demostrando una gran habilidad para el dibujo. Asimismo, la situación en la que se desarrolló el artista a nivel cultural era limitada, existiendo gran parte de población analfabeta y centrada puramente en la agricultura. No obstante, las raíces de tipo burguesa y urbanita en las que se desarrolló su vida, posibilitaron ese acceso a la cultura. Además de ello, su familiarización con la pintura a través de su padre también potenciaría su posterior entrada en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.¹

Durante aquella época, el clima artístico estaba en plena efervescencia, había comenzado el inicio de la vanguardia artística. Movimientos pictóricos como el expresionismo, el fovismo, el cubismo o el futurismo se gestaron durante los primeros años del siglo XX. Obras como *Las señoritas de Avignon*, realizada en el mismo año de nacimiento de Renau, comenzaron a popularizarse y a ser criticadas por otros artistas. Estas vanguardias surgieron como un revulsivo, abordando una renovación del arte a través de la expresión, tanto plástica, como de teatro, literatura o música. La fotografía por su lado, experimentó un gran desarrollo como medio artístico y de masas, madurando rápidamente durante el periodo de entreguerras, convirtiéndose así en un medio de expresión visual independiente.

¹ FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997. 26 p.

El contexto social coetáneo al nacimiento de Renau también se caracterizó por su inestabilidad, hechos como la Semana Trágica de Barcelona en 1909 (Fig. 1), en la que una protesta contra el nuevo frente que había establecido el gobierno en África, fue reprimida de manera violenta por parte del ejército. Al mismo tiempo la corrupción administrativa, las huelgas, el desorden público, las hostilidades en Marruecos y otros elementos, finalizaron con la Dictadura de Primo de Rivera en el año 1923.



Fig. 1. Fotografía de la ciudad de Barcelona tras la noche trágica (Fuente: Arxiu Municipal de Barcelona)

Unos años antes, se produciría la admisión de Josep Renau por parte de la academia de Bellas Artes de San Carlos. Con un programa centrado en la escultura, pintura y paisaje, su estancia en la escuela se prolongaría hasta 1927, compaginando ésta con las enseñanzas de su padre y el trabajo que emprendió en la Litografía Ortega. En su periplo en la empresa gráfica, Renau comenzó a desarrollar un interés por este ámbito, rechazando poco a poco el academicismo de la época y la figura de Sorolla como gran referente. Es así como la formación impartida por su padre, distinta a la escuela, el rechazo a la academia y el oficio de litógrafo, germinan de forma que el artista comenzó a desligarse de la pintura que había realizado hasta la fecha, generando tanto un discurso teórico, expresado en su manifiesto, a raíz de la exposición de arte de Levante (1929), como la práctica de diferentes técnicas artísticas desvinculadas de la pintura, tales como: ilustración, cartelismo (festivo, comercial, cultural), diseño gráfico, etc.²

Asimismo, la filiación por parte de Renau hacia los movimientos que se distanciaban del academicismo instaurado en el territorio valenciano, le hizo focalizar su interés hacia el *Art Déco*, ya que se trataba del único movimiento artístico que renovaba la estética tradicional y regionalista de la Valencia de los años veinte y en el ambiente del momento no existía hueco

² GARCIA, Manuel. Teoría y práctica de un artista. En: Josep Renau, fotomontador, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D.L. 2006 18 p.

para los movimientos de vanguardia desarrollados en el extranjero. Al mismo tiempo, Renau comenzó a interesarse por el ambiente político que le rodeaba. Su ideología se desarrolló en torno al republicanismo blasquista, popularizado por el novelista y político Vicente Blasco Ibáñez.³ Comenzaría así su tendencia hacia los pensamientos menos conservadores, que se daban en la sociedad del momento, aproximándose a la ideología comunista, surgida en Rusia tras la Revolución de Octubre.

Fue en el año 1930 cuando la lectura del *Manifiesto Comunista* y otras obras de índole marxista, como el *Arte y la vida social* de Plekhánov⁴, por parte de Josep Renau, marcaron tanto su ideología política como su manera de observar el arte. De esta manera, Renau focalizó su creación artística en torno al avance de la sociedad proletaria y la ideología comunista, suponiendo un cambio sustancial en sus motivos pictóricos y su percepción de las diferentes tendencias artísticas.

Con la llegada de la Segunda República Española en el año 1931, Renau comienza a realizar colaboraciones en revistas de tipo anarquista, como *Estudios*⁵ y *Orto*⁶. En ellas, tras haber adquirido un gran compromiso social y político, publica sus primeros fotomontajes de vertiente más crítica (Fig. 2 y fig. 3), dejando de lado los primeros que había realizado de una estética *Déco*, los cuales no incluían mensajes políticos de tal contundencia. Asimismo, los carteles de Renau realizados a partir de este momento, inspirados en parte en los realizados en la Rusia postrevolucionaria, donde se desarrollaron movimientos como el constructivismo al que Renau recurría a la hora de diseñar algunas de sus portadas en la época, también se nutrieron de los movimientos de vanguardia. De este modo, Renau comenzó a utilizar recursos

³ FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997. 39 p.

⁴ El libro comienza con una definición clara de las dos vertientes de pensamiento respecto al arte: "*El problema de la relación del arte con la vida social siempre ha desempeñado un papel muy importante en todas las literaturas que alcanzaron determinado grado de desarrollo. Este problema generalmente se resolvía y se resuelve en dos sentidos directamente contradictorios. Unos decían y dicen: «No es el hombre para la cosa sino la cosa para el hombre»; no es la sociedad quien sirve al artista sino el artista quien sirve a la sociedad; el arte debe contribuir al desarrollo de la conciencia humana al mejoramiento del orden social. Otros niegan terminantemente esta concepción Según su criterio el arte en sí mismo es un fin y el convertirlo en un medio para alcanzar otras finalidades accesorias aunque más nobles significa desprestigiar la dignidad de la obra artística*" PLEJANOV, Yuri. *Arte y Vida Social*, Barcelona: Fontamara, 1912 p. 21

⁵ Revista Estudios (1828-1937) Subtitulada *Generación consciente*, revista de orientación intelectual anarquista, entre sus principales colaboradores se encuentran Higinio Noja, Juan Tercier, Jose Martin Arjona, Julio Barco... Los artículos versaban sobre política, divulgación médica, rechazo de la pena de muerte y del racismo, sobrepoblación y control de natalidad, gimnasia, vegetarianismo, educación sexual, amor libre, pedagogía filosofía. Es importante su cuidada ilustración, así como el volumen de sus tiradas, ya que la revista tuvo mucha aceptación en los ámbitos anarquistas.

⁶ Revista Orto (1932-1936): Revista de Documentación Social., dirigida por Marin Civera, tuvo como redactor gráfico a Renau. De formato libro y periodicidad mensual. En sus secciones se encuentran temas referentes a sanidad, divulgación científica, aspectos críticos de la religión, urbanismo, agrarismo, actualidad política, economía, sexualidad, arte, feminismo y luchas sociales.

como el fotomontaje y el aerógrafo en sus diseños, otorgando una mayor calidad artística y estética al cartel, al mismo tiempo que transmitía su mensaje político, el cual era una de las finalidades prioritarias de sus creaciones.



Fig. 2. Y Fig. 3 Portada de la revista Estudios y Orto realizadas por Renau (Fuente: UV)

Si bien uno de los hechos que más trascendencia tuvo en la vida de Renau durante el periodo en el que permaneció en el territorio español fue el nombramiento a cargo de la Dirección General de Bellas Artes, marcado por la consecución de la Guerra Civil Española. En su afán de proteger el arte, Josep Renau trató de salvaguardar las obras y de reestructurar los controles y servicios del organismo. De este modo, las obras que se encontraban en el Museo del Prado fueron trasladadas a Valencia, que en aquel momento permanecía como reducto republicano, suponiendo un lugar seguro en el que ser depositadas. Además de ello, en el año 1937 encargó a Pablo Picasso la realización del *Guernica* para el Pabellón Español de París, con la intención de atraer la atención del público que visitara la exposición, sumando apoyos a la causa republicana.⁷ Al mismo tiempo, Renau también realizaría la escenografía de la exposición dejando al margen su cartel de intención política, centrando su diseño en la arquitectura del pabellón.

Más adelante, en el año 1938 fue nombrado director de la propaganda gráfica del Estado mayor Central del Ejército de la República española, cargo a través del cual fomentó el activismo y las labores de propaganda a nivel socio-cultural, aunando así esfuerzos durante este periodo bélico, que podría haber destruido gran parte del patrimonio del estado.

⁷ GARCIA, Manuel. Teoría y práctica de un artista. En: Josep Renau, fotomontador, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D.L. 2006 23 p

Finalmente, en el año 1939 cayó el bando republicano de manera definitiva, forzando la marcha de cerca de medio millón de ciudadanos hacia el exilio, entre los que se encontraba Josep Renau, que junto a su familia viajó hacia la capital mexicana.

1.1.2 Exilio en el país azteca

Tras abandonar el territorio español una vez finalizada la guerra, Josep Renau se dirigió a México, uno de los países que había demostrado su apoyo a la República y acogiendo posteriormente a una parte de los exiliados españoles. Su llegada al continente americano también se vio propiciada por los movimientos sociales y artísticos que se habían desarrollado en el país y que en el momento de su llegada estaban en pleno auge.

En el momento en el que Renau desembarca en México, el clima político oscila en torno a la postrevolución, donde la ciudad de México D.F. jugó un papel de gran importancia. Tras la Revolución Mexicana, la ciudad de México D.F. experimentó el desarrollo del movimiento sindical, con el que los muralistas estarían tan relacionados⁸. Con la figura de Diego Rivera a la cabeza se creó en el año 1922 el Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores, que un tiempo después sería disuelto. Una vez realizada esta formación, expusieron varios pretextos donde además de establecerse como una formación gremial ahondaron en la conciencia política, declarándose antiimperialistas, favorables a la tercera internacional y mostrándose a sí mismo como obreros de la brocha. Además de ello, postularon la importancia del mural sobre el lienzo otorgándole importancia a la necesidad de aproximar el arte al pueblo.⁹

Una vez desembarcó en el territorio mexicano, Josep Renau, vio ante sí dos posibilidades de exploración artística y práctica. La primera de ellas vinculada a la creación pictórica, en este caso en su gran mayoría mural, siendo su otro foco de atención el fotomontaje y el diseño de carteles, vinculado a la expresión visual fomentada por los expresionistas-dadaístas del territorio alemán y a la carga política que éstos tendrían contra el modelo capitalista, como ya había ocurrido en la Unión Soviética.

De forma rápida, Renau se vio inmerso en este nuevo clima político y social que estaba experimentando el territorio mexicano, vinculándose rápidamente a la obra de David Alfaro Siqueiros, que había conocido al artista con anterioridad. La relación se gestaría un par de años antes en la zona valenciana, donde los artistas tendrán un encuentro del que Renau saldría con intención de conocer la práctica que comenzaba a popularizarse en México. De

⁸ La Revolución Mexicana fue el movimiento armado iniciado en 1910 para terminar la dictadura de Porfirio Díaz y que culminó oficialmente con la promulgación de la nueva Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, siendo ésta la primera a nivel mundial en reconocer las garantías sociales y los derechos laborales colectivos. *Congreso del Estado de Jalisco / LVIII Legislatura*

⁹ *Manifiesto Del Sindicato De Obreros Técnicos, Pintores Y Escultores*, Diario el Machete, Junio 1924

esta forma, la relación de los dos artistas comenzaría a consolidarse, resultado de ello su primera colaboración en el mural realizado en 1940 en el Sindicato de Electricistas, finalizando éste el propio Renau.¹⁰

Al mismo tiempo, la vertiente artística orientada al fotomontaje y al diseño gráfico desarrollada por Renau, volvía aparecer en la mente del autor. La primera toma de contacto por parte del artista se produjo tras su contratación por parte de la imprenta Galas, al poco tiempo de llegar a México. Como primer trabajo en el ámbito del diseño, Renau creó diferentes carteles e impreso publicitarios, consiguiendo mantener a su familia, mientras maduraba su concepción artística frente al collage y el fotomontaje, influenciado por los expresionistas-dadaístas del territorio germánico y el cartelismo de vertiente constructivista desarrollado en la URSS, de mano de artistas como Aleksandr Ródchenko. Asimismo, los trabajos como diseñador de Josep Renau se vieron diversificados al entrar en contacto con los líderes sindicales, promoviendo la creación de portadas de revistas vinculadas a estos organismos de reivindicación laboral. Sería a través del líder sindicalista Vicente Lombardo Toledano, secretario de la Confederación de Trabajadores de México, como comenzaría su vinculación con la revista *Futuro*, foco de expresión de la Universidad Obrera de México, además de la cubierta de la publicación *Lux* y portadas de diferentes editoriales.¹¹

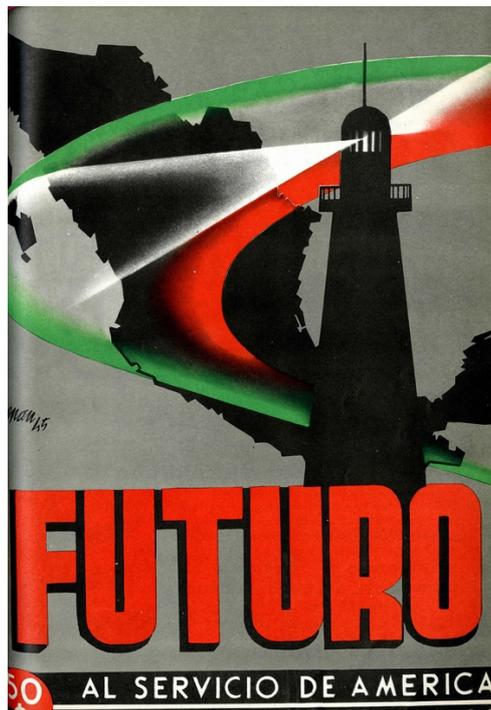
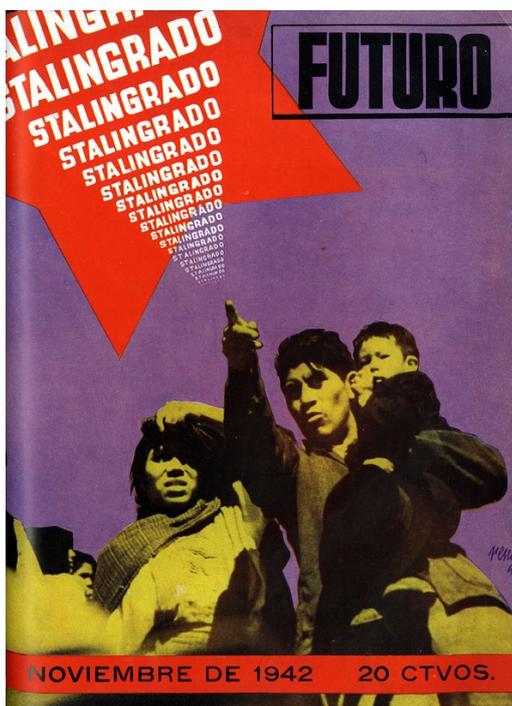


Fig. 4 Portada revista *Futuro* año 1942 y fig. 5 Portada revista *Futuro* año 1945 (Fuente: Centro Lombardo Toledano)

¹⁰ FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : compromís i cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009 51p.

¹¹ CABAÑAS BRAVO, Miguel. Josep Renau y la recuperación de una belleza comprometida. *Culture & History Digital Journal* 2, Diciembre 2013, CSIC, Madrid

La incursión de Renau en el modo de vida mexicano supuso un punto de inflexión en su obra gráfica. Con una vinculación temprana a los movimientos de lucha social, el artista comenzó a observar de manera crítica el estilo de vida que estaba desarrollándose en el territorio norteamericano. La proximidad existente a nivel geográfico establecía un marco en el que tradición de los Estados Unidos podía difundirse de manera amplia, añadiendo a ello la situación de conflicto existente entre la Unión Soviética y la nación fundada en 1776. La política estadounidense del momento había comenzado a centrar sus esfuerzos en la búsqueda de posibles comunistas dentro del país, estableciendo así un paradigma entre la visión idealizada que se obtenía del exterior y la realidad que estaba viviendo el territorio. Sería así como comenzaría la conocida como “Caza de brujas”, desarrollada por McCarthy, en la que medios de comunicación, intelectuales y parte del estado fueron acusados de conspirar contra el país y de simpatizar con el bando comunista. Sería esta acumulación de factores la que llevaría a Renau a analizar el estereotipo de vida llevada por los estadounidenses, realizando una gran crítica a la situación real que estaba aconteciendo en el espacio geográfico, respecto a la que se veía reflejada en los medios de comunicación.

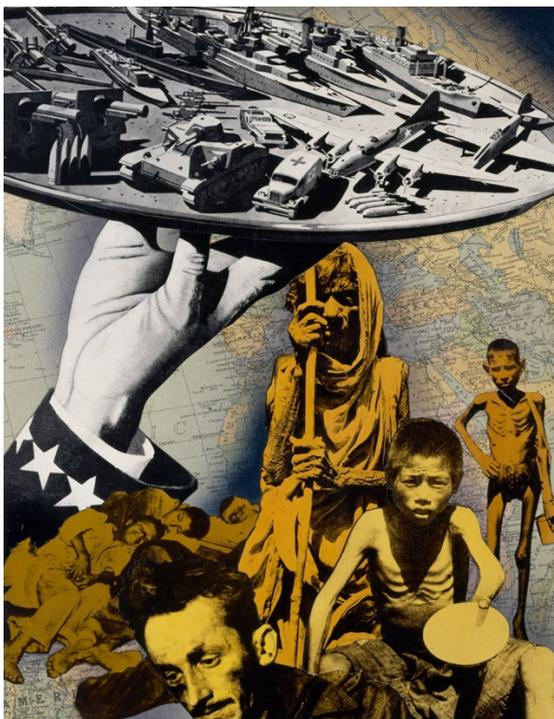


Fig. 6 y fig. 7 Serie de fotomontajes de American Way of Life (1949-1966) (Fuente: Josep Renau: compromís i cultura)

The American Way of Life (Fig. 6 y Fig. 7), cuya prolongación en el tiempo se extendió desde 1949 a 1966 fue la plasmación física de dicha crítica. Tratada habitualmente como obra de referencia dentro de la producción artística de Renau, esta serie de fotomontajes las dos caras de la sociedad norteamericana, creando un contraste a nivel visual y conceptual, reflejando la situación social del momento a través de la visión crítica del propio artista.

En los siguientes años, Josep Renau continuó su producción artística, realizando encargos relacionados con la producción de carteles publicitarios de películas, o creaciones en los que su originalidad y fervor por la lucha social quedaban obviados, explotándose a favor de una estética comercial (Fig. 8 y fig.9). De esta forma, la aparición de carteles de índole política fue muy escasa, produciéndose de manera esporádica. A su vez, el artista comenzó a viajar por los diferentes territorios que componían la Europa Socialista, visitando las capitales de los principales países, prestando especial atención a Berlín. La capital alemana se había convertido en foco de la atención, tras haber quedado dividido el país en dos mitades, toda la carga social que trajo este acontecimiento se sumó al enfrentamiento que se estaba produciendo en la guerra fría que mantenían las dos potencias. A pesar de la situación que vivía el territorio, la proximidad ideológica y las diferentes ofertas que el artista había recibido del director de la televisión pública alemana, Walter Heinowsky, le hicieron meditar su marcha.¹² La propuesta que le fue mostrada a Renau hacía comprensible su marcha del territorio mexicano, ésta, consistente en la edición de *The American Way of Life*, sumado a la posibilidad de un trabajo en la propia televisión pública alemana, aseguraba un futuro más prometedor que la prolongación de su estancia en México.



Fig. 8 Cartel de la película *El moderno Barba Azul* (1946) Fig. 9 Cartel de la película *Soledad* (1947) (Fuente: Josep Renau *compromís i cultura*)

¹² FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : *compromís i cultura*, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009 58p.

1.1.3 Vivencia en el territorio germánico

Tras su llegada a Berlín en 1958, Josep Renau prosiguió con su producción artística, recibiendo al poco tiempo varios encargos a nivel estatal. Con la promesa de un nuevo comienzo y varios proyectos, que incluirían dentro de ellos; la realización de animaciones, la colaboración con la televisión pública alemana, la creación de carteles, el diseño gráfico, y varios proyectos como realizador cinematográfico, el artista culminaría en el territorio alemán su proceso de maduración teórico-plástico. La incursión en nuevos diseños artísticos, supondrían una etapa en el que su conjunto de escritos de tipo teórico conjugaría de forma perfecta con las plasmación posterior a nivel plástico. La nueva presencia de Josep Renau supuso una escisión de parte de su familia, ya que su hijo mayor Ruy Renau continuó viviendo en México, mientras que la esposa de Josep Renau y sus dos hijos pequeños se establecieron con él en la capital de la República Democrática Alemana.

La nueva labor de Josep Renau en la televisión pública alemana, llamada Deutscher Fernsehfunk en el idioma germánico, fue su primer nexo de colaboración con la nueva república establecida. En ella, el artista plasmaba su característica polivalencia en los diferentes medios de expresión visual y escrita, realizando films gráficos infantiles, entrevistas, artículos en diferentes revistas, entre las que destacaría la *Eulenspiegel: Zeitschrift für satire und humor*, prolongando su colaboración hasta el año 1975, además de los encargos murales de Berlín, Halle-Neustadt y Erfurt.

Los trabajos de Renau continuaron su trayecto, consumándose la publicación de su serie de fotomontajes *The American Way of Life*, ya pactada con anterioridad, cuya fecha de difusión se estableció en el año 1967, un año después de su serie *Über Deutschland*, centrada en el país germánico. Con un interés ferviente en esta nación y un hito del fotomontaje como ídolo, Josep Renau pudo contactar con John Heartfield, figura clave del fotomontaje, al que Renau admiraba desde sus inicios en el fotomontaje de tinte político y social. Su encuentro con el padre de este movimiento se produjo en la residencia del artista alemán, sin embargo, su conexión no fue la esperada por Josep, produciéndose un encuentro en el que el Heartfield criticó en cierto modo la obra del autor valenciano¹³.

¹³ RENAU. Josep. "Homenaje a John Heartfield" en *Photovision*, No 1, julio-agosto, 1981, pp. 11-16.

La obra de Renau, llena de formas y colores, no convenció al artista alemán, ya que en las obras de Heartfield, la crítica al movimiento nazi y a Adolf Hitler aparece en blanco y negro. Una carga compositiva con gran fuerza visual, que desde el punto de vista de Renau reflejaba con certeza la situación del pueblo alemán, pero que sin embargo era inviable en su obra. Este hecho se debía a la ferviente crítica realizada por el artista a la sociedad americana, muy vinculada con el consumismo y la imagen, estableciendo un nexo de color necesario a la hora de abordar esta temática.¹⁴

Este agri dulce encuentro con el que fuera el mayor referente de Renau, se sumó a su distanciamiento con el Partido Comunista de España producido en 1972, alejando paulatinamente de la vida pública, guardando distancia en su estudio, gestando allí sus últimos proyectos murales. Los proyectos de Renau comenzarían a centrarse en la autorreflexión, continuando su discurso crítico hacia la sociedad de consumo, junto a la culminación de sus murales en las ciudades de Erfurt y Halle-Neustadt, completados en los años 1971 y 1974.

Con un carácter reflexivo, Renau afronta los siguientes años de su vida modificando su entorno, al entablar una mayor relación con los nuevos artistas emergentes del territorio alemán, además de las posibilidades que habían aparecido en torno a la *Biennale di Venezia* que se celebraría en 1976 y de la que Renau formaría parte integrante. Estos acontecimientos, sumados a la desaparición del régimen franquista que había obligado a Josep Renau y otros artistas a exiliarse durante un largo periodo de tiempo, produjeron la vuelta del artista al territorio español, junto a un nuevo reconocimiento por parte de la sociedad artística del momento y la propia madre patria. De esta manera, su serie *The American Way of life* se convertiría en uno de los atractivos de la exposición realizada por parte de la institución italiana, tras su inauguración el 18 de Julio de 1976.¹⁵

¹⁴ FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : compromís i cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009 62p.

¹⁵ GARCIA, Manuel. Teoría y práctica de un artista. En: Josep Renau, fotomontador, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D.L. 2006 34 p

1.1.4 Últimos años

La etapa final en la vida de Josep Renau se divide entre el territorio hispano y el alemán. Con una vertiente plástica menos activa, debido tanto a su enfermedad estomacal como al propio carácter del artista, la vuelta de Renau a la que fue su ciudad de origen supuso un reencuentro con parte de su pasado. El artista comenzó de este modo a recibir grandes críticas dentro del territorio, sumándose a ellas una serie de retrospectivas de su obra y la entrega de varios premio y homenajes a lo largo de territorio¹⁶. Con un carácter combativo, Renau siempre mantuvo clara su posición política, además de ello siempre mostro una gran libertad en la elección y de visión, al teorizar sobre arte, humanismo y ciencia. Finalmente, en 1982 Renau muere en Berlín el 11 de octubre, convirtiéndose ya en recuerdo de todos aquellos personas y movimientos artísticos en los que participó, influyó o dio forma.

¹⁶ FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : compromís i cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009 69p.

2.0. LA PINTURA MURAL DE JOSEP RENAU

2.1 CONCEPCIÓN GENERAL

Al realizar una aproximación a la obra de un autor como Josep Renau, es necesario tener en cuenta todos los factores que desembocan en cómo es entendida tanto la forma como la técnica utilizada por el artista valenciano. Tras establecer una demarcación de los diferentes periodos de vida en lo que el artista se vio influenciado y contrastar las diferentes visiones de la que se pudo valer a la hora de plantear su perspectiva ideológico-artística puede emprenderse la labor de analizar los diferentes trabajos realizados por el autor situados en las diferentes partes del globo donde habitó.

La trayectoria del artista partía de una base asentada, tanto con la obra gráfica como plástica, convirtiéndole en un artista multidisciplinar, siendo capaz de abordar los proyectos de diferente manera, ya fuera de forma compositiva o técnica. Los diversos proyectos a los que se enfrentaría variarían en forma y plasticidad dependiendo del contexto en el que se encontrara el artista. De esta forma los diferentes espacios en los que el autor valenciano habitó, marcaron una profunda huella en sus conceptos, siempre ligados al estilo personal que el artista fue madurando en sus diferentes épocas.

2.2 MURAL VALENCIANO

Si bien la producción muralista de Josep Renau suele ser enmarcada tanto en su periodo mexicano como alemán, existe una pequeña pintura mural, de principios de los años treinta, que establece su comienzo en esta técnica pictórica a nivel nacional. La creación artística de Renau ya estaba enfocada hacia el fotomontaje en el momento de realización de la pintura. El artista continuaba manteniendo cierta influencia *Déco*, junto a un agrado por los elementos geométricos, hecho que pudo facilitar la aceptación del trabajo por su parte. No obstante, el mural se dispuso al interés de la época y del propietario del inmueble en que se realizó, muy focalizado en la predilección de la Valencia de principio de los años treinta en el *Art Déco*.

El gusto por este estilo pictórico se generalizó en Europa y América desde la segunda década del siglo XX, teniendo un punto álgido en los años treinta, momento histórico en el que se encuentra datado el mural y en el que se imponía una síntesis formal rigurosa, centrada en la electricidad, las fábricas y el funcionalismo, dejando de lado el *Déco* centrado en el orientalismo, las formas primitivas y cierto cubismo de manera superficial.¹⁷ Sin embargo, la obra realizada por Renau sigue teniendo ciertos tintes del *Art Déco* de principios de años veinte, donde las formas animales y los elementos figurativos recuerdan a las influencias de éste.

¹⁷ SERRA DESFILIS, Amadeo. Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936) 1ª Ed. Valencia: Ajuntament de València, 1996. 110p.

2.1.1 Mural del Palau de Santàngel (1932 aprox.¹⁸)

Atribuido por el crítico de arte Manuel García y ubicado en la calle Caballeros 28 de la ciudad de Valencia, el mural del Palau de Santàngel fue el primer y único mural documentado y realizado por Josep Renau en España, años antes de su exilio a México. La pintura datada en el año 1932 (Fig. 10), fue realizada tras una reforma del complejo por parte del hacendado Luis Cuñat Sorní. Parte de la reforma se dispuso en la estancia del baño, como un conjunto de elementos estéticos de tipo ornamental, incluyendo el encargo del mural de Renau como remate, enmarcado en el techo.



Fig. 10 Fragmento del mural del Palau de Santàngel (Fuente: Diario Las provincias)

La identificación producida en 2008 por el investigador Manuel García, experto en la obra artística de Josep Renau, generó un gran interés en torno al mural que había pasado desapercibido los años anteriores, pudiendo haber desaparecido con posterioridad a consecuencia de las reformas que fueron realizadas en la edificación hasta el momento presente.

La escena representada en el mural hace alusión a elementos de tipo alegórico y mitológico, apareciendo en ella figuras similares a sátiros y ninfas, además de animales y secuencias formadas por cuerpos en su mayoría desnudos, creando una referencia a los estándares clásicos en los que se solía representar dichas efigies, apropiados en este caso para la intimidad de unos baños. El lugar en el que están representadas tendría una dimensión aproximada de 5 metros cuadrados, siendo verosímil al tratarse del antiguo baño del palacete.

¹⁸ El crítico de arte Manuel García, experto en la obra de Josep Renau no ha sido capaz de catalogar la fecha exacta del mural realizado por el artista valenciano, el Consell Valencià de Cultura data la obra dentro del primer tercio de siglo XX

La composición se divide en cuatro muros laterales pintados con técnica al “fresco” como marca el propio Consell Valencià de Cultura en su informe sobre el estado y situación del mural de 2014. Sobre estos muros se disponen cuatro plafones de forma hexagonal, con un procedimiento marcadamente diferenciado, mostrando a simple vista una diferenciación en su aproximación al soporte pictórico (Fig11 y Fig.12). Asimismo, el uso de tintas planas, colores vivos, obtenidos directamente de la extracción de la pintura y no de veladuras como podría ser el caso del fresco muestran, que se trata de una técnica al seco, utilizando el pigmento mezclado con algún aglutinante proteico tal y como se utilizaba en los carteles producidos en el momento.¹⁹



Fig. 11 Detalle de la zona al fresco y Fig. 12 Detalle del plafón pintado en seco (Fuente: Fotógrafo Antonio Martín Segovia)

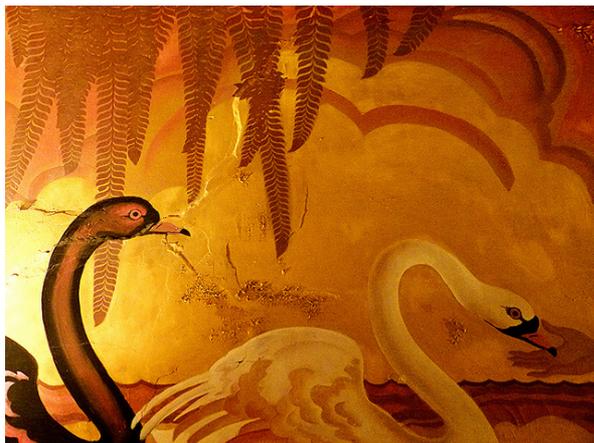


Fig. 13 Detalle de las grutas del muro y Fig. 14. Detalle de las variaciones cromáticas de la película pictórica (Fuente: Fotógrafo Antonio Martín Segovia)

¹⁹ CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA, *Informe sobre el Mural de Josep Renau*, Valencia, 25 mayo 2015 p.2

Sin embargo, tras un análisis visual de las zonas situadas en los muros, puede verse una coorelación entre técnica (Fig13. Y Fig. 14). La superopsición de películas pictórica o la consecución a través de tintas planas, podría mostrar que los muros del baño podrían haber sido intervenidos a través de una técnica al seco. Al mismo tiempo, los desperfectos existentes en la película pictórica inducen a pensar en la probabilidad de la idea, no obstante, esta hipótesis solo sería demostrable a través de un análisis de la película pictórica, imposible de realizar en este momento.

Los casetones que aparecen enmarcando las diferentes piezas pintadas al seco también han sufrido daños superficiales denotando la mezcla de moldura en yesería con la talla en madera, acrecentando los problemas de humedad surgido en las diferentes juntas que existen en la pieza del artista valenciano.

Los daños, entre los que se incluyen faltantes, grietas y variaciones crómicas, han sido causados por los factores de alta humedad acontecido dentro del propio baño, debidos a la falta de ventilación, además de los posibles repintes a lo largo de las siguientes décadas. Este hecho denotó la necesaria intervención del inmueble. Sin embargo los resultados del informe presentado por el CVC²⁰ no tuvieron efecto a nivel práctico en el lugar.



Fig. 15. y Fig. 16.) Fachada del Palau de Santàngel (Fuente: Fotógrafo Antonio Marín Segovia)

²⁰ Consell Valencià De Cultura

Años atrás, tras la identificación de la pieza comenzó un nuevo interés sobre la pintura atribuida a Josep Renau, varios organismos vinculados a la conservación del patrimonio como el IVC+R (Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals) presidido por Carmen Pérez, se mostraron partidarios de la restauración, sin embargo, en 2012 la obra seguía sin tener ninguna intervención. Los técnicos que se aproximaron al mural en primera instancia evidenciaron ciertas patologías relacionadas con la disposición del mural dentro de un cuarto de baño. Daños como grietas y humedades son los que mas afligían y afligen a día de hoy al mural del artista valenciano.²¹

Varios colectivos vinculados a la obra e ideología de Josep Renau continuaron con su esfuerzo en el reconocimiento, revalorización y restauración de la obra. Este es el caso de la conferencia en torno a la obra de Renau celebrada en el Centre Octubre, sede de la fundación Josep Renau, por la colectividad Nueva Cultura. En dicha conferencia, uno de los temas clave fue la pintura mural realizada en el Palacio de Santángel (Fig. 15 y Fig. 16.), focalizando su atención en la conservación del mismo. El Comité Valencià de Cultura en su informe expedido en 2014, solicitó, al mismo tiempo, al ayuntamiento de Valencia, la restauración de la creación pictórica de Renau, además de contemplar la posibilidad de su traslado.²²

La resolución de la nueva alcaldía de la ciudad de Valencia, fechada a 12 de Abril de 2016 consistió en la solicitud por parte del Ayuntamiento de Valencia a la realización de las anotaciones oportunas correspondientes al catalogo del inmueble, a efectos de velar por su conservación.²³

²¹ Levante-EMV 30/4/2012 *El mural oculto de Renau sigue sin ser restaurado 4 años después de su hallazgo.*

²² CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA, *Informe sobre el Mural de Josep Renau*, Valencia, 25 mayo 2015 2p.

²³ Resolución: DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO, pinturas murales atribuidas a Josep Renau Generalitat Valenciana, Valencia, 12 abril, 2016

2.2 MURAL MEXICANO 1939-1958

La incursión en el territorio mexicano por parte de Renau trajo consigo la que es una de las obras cumbre realizadas por el autor valenciano, *The American Way of Life* (1959), sin embargo, la exploración técnica y artística que el artista mantuvo viva desde sus orígenes marcó su paso por el continente americano. El muralismo mexicano comenzó a implantarse dentro de la cultura artística del país azteca, los movimientos sociales producidos y las nuevas tendencias ideológicas marcarían esta etapa de la producción artística dentro del territorio.

El artista valenciano tuvo la oportunidad de conocer a los diferentes referentes del arte mexicano, interesándose por los diferentes elementos que componían las obras de la época, aproximándose al mismo tiempo a los referentes de los movimientos pictóricos del momento, encabezados por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

2.2.1 Retrato de la burguesía, 1939-40

Tras recibir la invitación por parte de Siqueiros a la hora de trabajar en el mural situado en el sindicato de electricistas, Renau retomó su primigenio contacto con el mural a través de esta colaboración de artistas multidisciplinarios, entre los que se incluían Miguel Prieto, Antonio Pujol o Luis Arenal.²⁴ Partiendo de una premisa común, comenzaron a trabajar en conjunto, siendo Renau parte implicada del proyecto desde el comienzo, asumiendo a su vez la finalización del mismo tras la desvinculación de Siqueiros del proyecto.



Fig. 16. Plano general de la obra *Retrato de la burguesía* (Fotógrafo Alberto Hijar)

²⁴ RAMÍREZ SÁNCHEZ, Cesar. *El muralismo mexicano y los artistas del exilio español*, México, UNAM, 69p.

Con una temática centrada en una crítica a los diferentes factores que se habían producido en Europa en los últimos años, como pudiera ser la guerra, la visión europeo-centrista, el surgimiento de las diferentes ramas del fascismo y una crítica al capitalismo propia de un sindicato de trabajadores, se comenzó el proyecto capitalizado por David Alfaro Siqueiros, vinculado a su vez al Sindicato de Electricistas de México.²⁵

La realización del proyecto compaginó la faceta muralista que Renau había comenzado junto a su particular visión fotomontajista, incluyéndola tanto en el techo del muro como en la zona inferior, haciendo especial hincapié en la visión que se tendría del propio muro. Para ello, el artista buscó las imágenes documentales adecuadas a la hora de romper el ángulo que se producía en el interior del cubo, fomentando un desarrollo temático que no impidiera la visión global del propio mural.²⁶

La búsqueda de un discurso visual que complementara la aproximación formal partía del artista mexicano. De esta manera, Josep Renau asumió también este concepto a la hora de encontrar el nexo visual que desarrollara el discurso mural, centrándose en la disposición de éste, tratando de destruir los posibles ángulos sin distorsionar la fuerza de las imágenes. El espectador conseguiría de esta forma una experiencia en la que la disposición de todos los elementos complementara el movimiento del mismo receptor. Para este mural, Siqueiros propuso, o bien realizar diferentes paneles o convertir todo el cubo en un gran mural en movimiento, demarcando la perspectiva poliangular que en ese momento estaba desarrollando el artista mexicano. A través de ella se establecerían los diferentes puntos de vista en los que la arquitectura propia del edificio no era limitante a la hora de observar el conjunto pictórico.²⁷



Fig. 17. Detalle del techo del cubo en el *Retrato de la burguesía* (Fuente: Libro Josep Renau compromiso y cultura: zum sobre el periodo mexicano)

²⁵ CABAÑAS BRAVO, Miguel. *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*, Madrid: CSIC, 2001. 326p.

²⁶ GARCIA, Manuel. *Teoría y práctica de un artista*. En: *Josep Renau, fotomontador*, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D.L. 2006 23 p

²⁷ JOLLY, Jennifer. *Two Narratives In Siqueiros' Mural For The Mexican Electricians' Syndicat*, Mexico: UNAM, 2008 102p.

Asimismo, la impronta propia de Siqueiros se vería complementada por todas las imágenes documentales utilizada, tanto en su proyección como a la hora de yuxtaponer dichas imágenes, creando una iconografía constructivista propia de las vanguardias surgidas en la URSS, muy influyentes en el artista valenciano, alusiones al comunismo o el propio acabado final.²⁸ A causa de la disolución del colectivo tras varias ausencias y la implicación de Siqueiros en el asalto de la casa de León Trotsky, Josep Renau se vio obligado a finalizar el mural²⁹



Fig. 18 y Fig. 19 Detalles basados en la perspectiva poliangular (Fuente: Libro Josep Renau compromiso y cultura: zum sobre el periodo mexicano)

A la hora de abordar la técnica con la que se materializó esta pieza mural, cabe mencionar, la experimentación a nivel teórico-práctico del propio Siqueiros. A principios de los años el artista mexicano, buscaba ampliar el abanico de posibilidades que le ofrecían los temples tradicionales o el uso de oleos. Para ello comenzó a buscar alternativas en la fabricación de nuevas películas pictóricas. Valiéndose de materiales industriales enfocados en fines totalmente diversos a los que planeaba, utilizando el consejo de varios fabricantes pudo desarrollar una serie de componentes para sus obras murales³⁰. De esta forma utilizaría como ingrediente principal la Piroxilina o nitrato de celulosa. Ésta sería disuelta y diluida con otros

²⁸ FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982: compromís i cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009

²⁹ "La tendencia política estalinista de Siqueiros chocaba con la ideología de León Trotsky, exiliado en el país mexicano. Para Siqueiros Trotsky representaba un exponente de los intereses capitalistas de Estados Unidos. De este modo, el artista mexicano preparó un asalto a la morada del político soviético en 1940" En RAMOS, Maricarmen Siqueiros Humanista: La marcha de la humanidad, California: Ibukku, 2016 16p

³⁰ GUTIERREZ, JOSE. *Del fresco a los materiales plásticos* Mexico: instituto politécnico Nacional, 1986 51p.

materiales, siendo así el caso del disolvente *Carbitol*³¹ o diversos tipos de plastificantes. A través de esta técnica, conseguía una vivacidad en los colores mayor que la que podía producirse con los medios tradicionales. Sin embargo, su aplicación no suele ser óptima en superficies a la intemperie, aplicándose habitualmente sobre paneles de *masonite* o *celotex*,³²



Fig. 20. Detalle de uno de los ángulos del mural (Fotógrafo Alberto Hjar)

De este modo comenzó el proyecto mural encabezado por Siqueiros y el resto de artistas del colectivo. Empleando la técnica plástica del autor mexicano aplicada sobre paneles de *celotex*³³ con una capa de aplanado de cemento³⁴, clavados y pegados al muro, se desarrollaron las escenas que aparecen el mural. Éste sería uno de los primeros muros que plantearía Siqueiros de esta manera, convirtiéndose en común en sus obras posteriores. Sin embargo, el uso de esta técnica supone un problema a nivel constructivos.

Este hecho se puede observar en las diferentes patologías que desarrollan este tipo de obras. En este caso concreto, los cambios de temperatura y humedad acontecidos en la obra, han provocado que la madera comprimida desarrolle deformaciones, grietas, hinchazones, alojamiento de microorganismos y aparición de bacterias. Estas alteraciones del soporte se vieron reflejadas en la superficie pictórica, a través grietas, pérdidas cromáticas y fisuras hasta su restauración a cargo del INBA en 2007.³⁵

2.2.2 Paneles murales para el Restaurante Lincoln, 1944

³¹ “El Carbitol es un líquido incoloro y un tanto higroscópico de olor suave y placentero. Es un excelente solvente para nitrocelulosa y resinas y se mezcla fácilmente con los diluyentes comunes para lacas” En GUTIERREZ, JOSE. *Del fresco a los materiales plásticos* México: instituto politécnico Nacional, 1986 54p.

³² El masonite y el celotex son materiales fabricados en madera en forma de plancha a partir de madera comercial compuesta altamente comprimidas, en paneles de diversos grosores.

³³ GIL VERENZUELA, Gabriela. *La obra mural de Siqueiros: una política de rescate patrimonial por parte del Estado Mexicano*, En *The Siqueiros Legacy: Challenges of Conserving the Artist's Monumental Murals*, the Getty Conservation Institute, 2012 80p.

³⁴ FORMENT, Albert. Josep Renau: *Història d'un fotomuntador*. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997 189p.

³⁵ GIL VERENZUELA, Gabriela. *La obra mural de Siqueiros: una política de rescate patrimonial por parte del Estado Mexicano*, En *The Siqueiros Legacy: Challenges of Conserving the Artist's Monumental Murals*, the Getty Conservation Institute, 2012 81p.

La siguiente obra producida en territorio mexicano por parte de Josep Renau fueron una serie de paneles decorativos de expresión renacentista en la utilización de la técnica y formas características del movimiento muralista surgido en el país. Los murales del Restaurante Lincoln suponen una ruptura momentánea con la temática de Josep Renau, de ellos podría decirse que no mantienen la vivacidad y espíritu de lucha del muralista, siendo escenas costumbristas, con una gama cromática limitada.³⁶

Con una composición generada a partir de quince piezas murales, sólo ocho de ellas atribuidas al artista valenciano, siendo el hecho más remarcable el romanticismo acontecido en las diferentes zonas, mostrando paisajes exóticos, ciudades lejanas, naturaleza abrupta, con trazos y líneas planas destacando las figuras representadas. Valiéndose del temple tradicional, los muros aún se conservan en el restaurante situado en el centro de México.³⁷ Existen varias fotografías en blanco y negro de la composición en el archivo Josep Renau situado en el Institut Valencia d'Art Modern.

2.2.3 España hacia América, 1945-50

Con la experiencia previa que había otorgado a Renau una primera toma de contacto con el movimiento muralista mexicano y tras la negación por parte del Sindicato de Electricistas a la realización de un nuevo proyecto mural llamado *La electrificación del pueblo*, comenzó el nuevo periplo por parte del artista valenciano. La asignación del proyecto se produjo de una forma cercana a la fortuita ya que el encargado de realizar por aquel momento las obras de remodelación fue Manuel Suárez y Suárez, propietario del mismo desde su contratación por la compañía Hispanomexicana en 1929. Debido a su relación próxima con los exiliados políticos españoles dentro del territorio en especial el arquitecto Jesús Martí Martín con que fundó la empresa constructora Vías y Obras, quien había participado en las brigadas de rescate del patrimonio durante la guerra civil dependientes del propio Renau como su director.³⁸



Fig. 21. Mural España hacia América (Fuente: Libro Josep Renau Compromiso y Cultura: Zum sobre el periodo mexicano)

³⁶ FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997. 196p.

³⁷ Ídem. 198p

³⁸ RAMÍREZ SÁNCHEZ, Mauricio. *Los murales de José Renau en el casino de Cuernavaca: herencia española* p 521

De esta forma el proyecto de Renau se puso en marcha, con un planteamiento centrado en los lazos de unión entre el estado español y México. La idea de original diseñada por Renau se componía de dos grandes muros enfrentado entre si, el primero de ellos narraría la historia de la conquista en México, a través de varias escenas unidas por medio de una figura femenina que rompía la visión enmarcada que suponían los diferentes pilares del salón del casino. De este modo se desarrollan a través de los diferentes paneles una serie de hitos históricos llevados a cabo en territorio hispano, como pueden ser la reconquista, representada con la figura de Rodrigo Díaz de Vivar “El Cid” o la propia conquista del territorio, con la figura de Hernán Cortes como protagonista.



Fig. 22. Fragmento central del mural *España hacia América* (Fuente: Archivo Josep Renau IVAM)

Al mismo tiempo, en el mural aparecen las figuras de grande pensadores y escritores nacidos en el territorio como pudieran ser Seneca o Miguel de Cervantes. La pieza finalizaba con la aparición de la nueva tierra en la que todos estos factores confluían dando paso a la posterior colonización.³⁹

Los diferentes fragmentos aparecían unidos a través de una gran figura femenina como representación alegórica del territorio. A lo largo de la composición puede observarse la fuerza en las diferentes figuras, sin embargo, Renau narra una conquista distinta a la que solía verse dentro del territorio. La fiereza de las figuras que los muralistas mexicanos utilizaban a la hora

³⁹ RAMÍREZ SÁNCHEZ, Mauricio. *Los murales de José Renau en el casino de Cuernavaca: herencia española* Mexico: UNAM 521p

de plasmar una temàtica similar dejaba paso a un visió menor determinista, observando algunos de los aspectos positivos que se produjeron al introducirse la cultura occidental en México, reflejando una cultura española mestiza, un producto acontecido a través de la suma de un gran número de factores. Si bien es cierto que el término "gachupín" era utilizado por los mexicanos para denominar a los españoles que vivían en el territorio, éste no era del agrado de Renau, de ello se deduce este cambio de perspectiva a la hora de abordar una temática con connotaciones complejas.⁴⁰



Fig. 23. Fragmento del mural en el momento de su realización (Fuente: Libro Josep Renau Compromiso y Cultura: Zum sobre el periodo mexicano)

La perspectiva adoptada por Renau, más próxima a la tradicional muralista a nivel formal, se basó en la creación de una narrativa visual en la que predominaba el carácter descriptivo de las figuras, denotando un cambio a nivel compositivo en la obra del autor. El propio Renau declaró en aquel momento su total vocación hacia la pintura mural, observándose de este modo la adaptación de Renau a esta técnica pictórica (Fig. 24 y Fig. 25.). Las figuras presentan un movimiento similar al acontecido en el barroco, plasmando en su estructura una linealidad dinámica que guiaba la mirada del espectador.⁴¹

⁴⁰ RAMÍREZ SÁNCHEZ, Mauricio. *Los murales de José Renau en el casino de Cuernavaca: herencia española* 528p.

⁴¹ FORMENT, Albert. *Josep Renau: Història d'un fotomuntador*. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997. 203p.

A la hora de enfrentarse al muro, la apuesta técnica que Josep Renau empleó se alejaba de la tradicional acontecida dentro del territorio mexicano, usando en este caso un temple de caseína. De esta forma combinaba “la vieja técnica de diluir colores por calor en líquidos glutinosos (cola o clara de huevo), con el uso de productos sintéticos de fabricación moderna (la caseína) para producir la pasta de pintura sin calentamiento”⁴² Sería a través de esta forma alternativa de pintar, a la que Renau recurrió con la intención de mejorar su rendimiento pictórico, con la que realizaría los 126 metros cuadrados del Salón de Juegos del casino, sin haber tenido la posibilidad de continuar con el lado contiguo del mismo en el que mostraba un escenario en el que se describía la cosmología azteca de forma dramática, de características dramáticas y místicas en contraposición la racionalidad de la civilización clásica española. El conjunto finalizaba con dos muros más representantes de la subyugación mexicana en el tercero, y la independencia y futuro próspero que acontecería en el país en el cuarto⁴³



Fig. 24 y Fig. 25. Detalle del mural España hacia América (Fuente: Libro Josep Renau Compromiso y Cultura: Zum sobre el periodo mexicano)



Fig. 26 y Fig. 27 Detalle del inicio y final de la pieza mural (Fuente: Libro Josep Renau Compromiso y Cultura: Zum sobre el periodo mexicano)

⁴² GARCIA CORTÉS. Adrián. *Los murales de Casino de la Selva pintados por José Renau y José Reyes Meza*, México: Manuel Quesada Brandi, 1975 25-27p. En FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997.202p.

⁴³ Josep Renau, Escrito s/t, s/f, incluido en el apéndice documental de *Josep Renau 1907-1982. Compromiso y Cultura: Zum sobre el periodo mexicano*, España, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2009, 167p.

En el año 2001 el Casino de la Selva pasa a manos de la empresa norteamericana COSTCO, quien comenzaría la demolición del casino incluyendo los murales de Josep Renau en su interior. Con una destrucción de más del cincuenta por ciento efectuada, la Fundación Josep Renau presidida por Emili Payá se apresuró a denunciar esta situación, demandando al gobierno mexicano como responsable de un atentado contra el patrimonio artístico, apuntando todas las evidencias a una destrucción previa a la compra del mural.⁴⁴ Al poco tiempo se produjeron diversas movilizaciones que llevaron a la represión y encarcelación de los activistas que protestaron contra una destrucción del patrimonio a través del capitalismo económico que tanto denunciaba Josep Renau.

Tras la destrucción del edificio original, las partes restantes del mural fueron salvadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes, trasladándolas a El Cubo, un centro cultural establecido en la ciudad de Tijuana.⁴⁵

⁴⁴ EIPais 18/07/01 La Fundació Josep Renau denuncia la destrucción de un mural del artista en México. Valencia

⁴⁵ Manuel García según testimonio a través de una carta por correspondencia en febrero de 2015

2.3 EL MURAL DE JOSEP RENAU EN LA RDA

Los años vividos en el país azteca habían dejado una profunda huella en Josep Renau. La experimentación con el espacio en el que se disponía el mural, las diferentes técnicas y todo el ideario tras ellas supusieron una evolución por parte del artista. Josep Renau afrontó la última etapa de su vida desde una madurez artista e intelectual cosechada a lo largo de su vida.

Si bien el periodo vivido en Hispanoamérica generó un gran cambio en la percepción de la pintura mural por parte de Renau, las piezas realizadas en la república germánica abordaron la temática social y política desde una discernimiento y conocimiento que el artista plasmó en cada uno de los bocetos y cartones. Sus dos grandes proyectos e realizados en la antigua ciudad Halle-Neustadt y Erfurt marcaron esta etapa, mostrándose elementos no vistos hasta el momento, tanto en el uso de materiales como a la hora de componer las temáticas realizadas por el autor.

Además de ello, el hecho de que todas las composiciones murales que llevara a cabo el artista fueran exteriores determinaron en gran medida los recursos técnicas y medidas en torno a su conceptualización, dados los factores que aparecían en la tradición constructiva del centro y este de Europa respecto a la variabilidad temática y formal de las piezas murales.

2.3.1 Gráfica mural circular para el Berlín Ausstellung, 1961

Tras su llegada a Berlín Josep Renau comienza a generar sus diseños incluyendo el primero de sus murales en 1959, posteriormente rechazado. Tras la construcción del muro de Berlín en 1961, se realizó una exposición en la que el artista Valenciano se vio implicado. Para ella preparó 18 paneles trapezoidales en los que las diferentes aportaciones se promulgaban como un arma propagandística en aquellos días.⁴⁶

La gráfica consistía en diversas imágenes extraídas del archivo del artista, todas ellas vinculadas con su compromiso político, de gran importancia tras su llegada a Alemania. Mediante estas quiso transmitir una serie de consignas favorables a las autoridades alemanas del momento y al régimen comunista imperante. El mural está en paradero desconocido o destruido, conservándose algunas fotografías en el Archivo Josep Renau de l'Institut Valencia d'Art Modern.⁴⁷

⁴⁶ FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997. 314p.

⁴⁷ Ídem 315p.

2.3.2 Murales para el Centro de Formación para estudiantes de Halle-Neustadt, 1968-1974

El artista valenciano había comenzado con cierta dificultad su periplo alemán. Con la intención de realizar diferentes piezas murales, sus anteriores proyectos habían sido rechazados por la Oficina de Proyectos Industriales de Berlín, situando al artista valenciano fuera de lugar en aquel momento. El primigenio proyecto acerca de las fuerzas de la naturaleza titulado *la Conquista de Sol* había sido presentado y rechazado en 1959, y las diferentes oportunidades que había tenido Josep Renau, no fueron mas allá de la realización de graficas murales o paneles impresos posteriormente modificados.⁴⁸

Fue en 1967 cuando recibió el encargo por parte del nuevo Centro de Formación para estudiantes de la Industria Cerámica, cuando Renau pudo ver recompensado su esfuerzo en la nueva República Democrática Alemana. Para este proyecto, el artista valenciano creó una serie de 5 murales interrelacionados, sin embargo, las reticencias por parte del gobierno imperante frenaron las aspiraciones de Renau, pasando de cinco a tres murales, modificando a su vez la temática de los mismos. Este hecho ya había acontecido con anterioridad en uno de los murales presentados para Berlín-Adlershof.⁴⁹

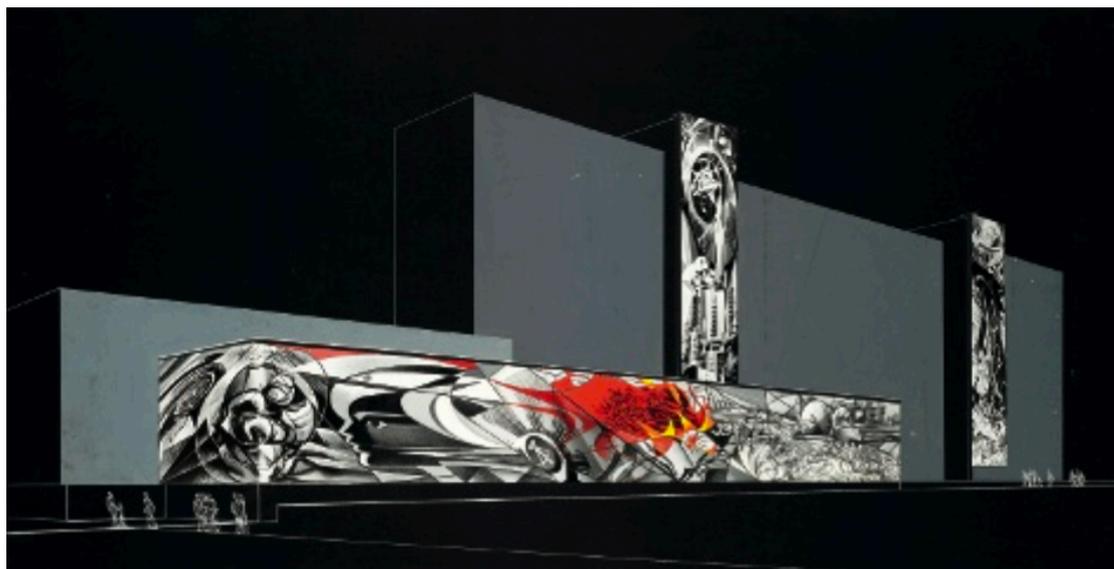


Fig. 28 Disposición de los murales en el boceto de Josep Renau (Fuente: Josep Renau Compromis i cultura)

⁴⁸ FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : Compromis i Cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009 p 65

⁴⁹ FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997 325p.

A la hora de abordar el mural, Josep Renau contaría con la ayuda de un colectivo formado por diferentes artistas, teniendo siempre en cuenta su vertiente política. El artista valenciano veía necesaria la implicación política en la concepción de sus obras, su pensamiento cercano al de los muralistas mexicanos, con los tintes comunistas que le caracterizaban abogaban por una igualdad en el terreno artístico, teniendo en cuenta, la opinión de cualquier miembro, a la altura del mismo Renau, haciendo hincapié en la concepción tala y unitaria de la representación mural.⁵⁰ Sin embargo, la experiencia de Renau se vio truncada al poco tiempo.



a) El dominio de la naturaleza por el hombre 1969-71

El mural denominado *El dominio de la naturaleza por el hombre* continuaba su construcción durante el año 1969, éste hacía referencia a una alegoría típica en la iconografía del artista, una búsqueda del progreso y de la continuidad, a través de la tecnología y el avance técnico. El mural realizado a base de cerámica industrial, típica de la zona se caracterizaba por reflejar la figura Renau en su propia superficie, junto a la de su hija y algunas de sus colaboradoras.

El mural se componía de tres secciones demarcadas, la primera de ellas era la más próxima al espectador, siendo a su vez más detallada y concisa. La segunda de ellas se caracterizaba por la aparición de elementos de tipo industrial o cuerpos similares a fábricas, conectando la tercera de ellas a través de un cohete. Esta última mostraría la conquista del cosmos, plasmando la carrera espacial rusa a través de la aparición de una estrella roja coronando la composición⁵¹

Fabricado a partir de teselas de cerámica industrial policromada y vidriada, el estado de la obra solo ha visto pequeñas modificaciones en su película pictórica debido a la utilización de estos materiales.⁵²

Fig. 29 El dominio de la naturaleza por el hombre (Fuente: Josep Renau Compromiso y Cultura)

⁵⁰ BELLÓN PÉREZ, Fernando *Josep Renau la brumadora responsabilidad del arte*, 1ª Ed. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia 2008

⁵¹ FORMENT, Albert. *Josep Renau: Història d'un fotomuntador*. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997 323p.

⁵² Entrevista a Marta Hoffmann incluida en el anexo, realizada en febrero de 2015

b) La unidad de la clase trabajadora y la fundación de la RDA 1972-73

La perspectiva vanguardista del artista podía ejercer una proyección negativa a ojos del gobierno, que controlaba de una manera circunscrita las acciones que podía realizar el artista. La forma se convirtió en un problema para el Consejo Municipal de Halle-Neustadt, pasando de una crítica a la escasez de forma previas a una fijación en las posibles connotaciones críticas que podían ser partícipes del mural. De este modo el artista valenciano hubo de cambiar su boceto primigenio y adaptarlo a las exigencias, pasando de ser una alegoría de las fuerzas de la naturaleza a una gran efigie de Karl Marx.⁵³

De este modo se comenzó a desarrollar la composición centrada, caracterizada por una alabanza al sistema establecido por la RDA. Pese a la vanagloria que le exigían los diferentes comités para seleccionar su boceto, Renau siempre se mantuvo fiel a su esquema compositivo y cromático⁵⁴ En su preocupación por los diferentes puntos de vista, Josep Renau enfatizó en la creación de diversos bocetos y maquetas, con la intención de conocer todos los ángulos de visión posibles, conceptualizando la obra como una composición abstracta en su lejanía, apreciando los diferentes elementos en perspectiva mientras la visión del espectador completaba el recorrido⁵⁵

A nivel técnico comparte la misma composición que *El dominio de la naturaleza por el hombre* permaneciendo en un estado conservación similar debido a las características físico-químicas de la composición de sus estratos.



Fig. 30 Boceto inicial del mural y Fig. 31 Mural finalizado

⁵³ BELLÓN PÉREZ, Fernando *Josep Renau la brumadora responsabilidad del arte*, 1ª Ed. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia 2008 528p

⁵⁴ FORMENT, Albert. *Josep Renau: Història d'un fotomuntador*. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997 323p.

⁵⁵ Entrevista a Marta Hoffmann incluida en el anexo, realizada en febrero de 2015

c) La juventud hacia el futuro, 1973-1974

La tercera fase mural del complejo de estudiantes de Halle-Neustadt se ve rematada por el mural *La juventud hacia el futuro*. Con una marcada concepción positivista, el desarrollo narrativo del mural se ve acompañado por la aparición de los jóvenes, que corren hacia el futuro que les ofrece el socialismo. Su meta estaba rematada por la paz, apareciendo en un plano en el que el cosmos y las formas cercanas a la abstracción geométrica confluyen.



Fig. 31 Boceto *La marcha de la juventud hacia el futuro* (Archivo Josep Renau IVAM))

A nivel teórico práctico, el mural se resolvió del mismo modo que los dos anteriores, sin embargo, fue destruido tras la demolición del edificio años después, suponiendo un nuevo atentado contra el patrimonio. Con unas formas cercanas a la tendencia futurista y deformaciones de perspectiva propias de Siqueiros, el mural conformaba una alegoría de la carrera de Josep Renau, reuniendo la mayoría de sus conceptos a nivel teórico-plástico. La caracterización de los personajes a través de las gamas cromáticas junto la abstracción final, obedeciendo en parte los diseños del gobierno alemán, podrían categorizar a esta obra como la más representativa del artista valenciano.⁵⁶

Los murales de Halle-Neustadt son una muestra de la capacidad compositiva y técnica que Josep Renau fue ganando a lo largo de los años, consumándose en una visión práctica de gran madurez, creando un nexo de unión entre sus características más personales, su actitud social hacia el arte y los diferentes conceptos que fueron transformando la visión del artista.

⁵⁶ FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997 324p

2.3.3 El uso pacífico de la energía atómica o La clase obrera usa en el socialismo las fuerzas de la naturaleza en beneficio del ser humano 1970-71



Fig. 32 Boceto de la conquista del sol 1959 (Fuente: Archivo Flierl)



Fig. 33 Mural definitivo tras su construcción (Fuente: Archivo Josep Renau IVAM)

Mientras se continuaban las obras de los murales del Centro de Estudiantes de Halle-Neustadt, Josep Renau pudo comenzar un nuevo proyecto en la antigua ciudad de Halle, independiente del establecido en Neustadt. Tras haber experimentado varias reticencias con sus proyectos anteriores, la exposición que tuvo la oportunidad de acometer el artista en el *Kulturbund* en 1969 causo un gran impacto en la asociación, interesándose por el proyecto mural primigenio de Renau en el territorio alemán, *La conquista del sol* (Fig. 32) cuyo boceto se encontraba en las manos de la ex mujer de su hijo Pablo. De esta forma el artista pudo llevar a cabo una de las primeras ideas que el gobierno alemán rechazó por el “formalismo” que efectuaba el artista en su boceto. No obstante, la forma del boceto cambió parcialmente, alterando también el propio título de la pieza, renombrada como *La clase obrera usa en el socialismo las fuerzas de la naturaleza en beneficio del ser humano*⁵⁷

⁵⁷ BELLÓN PÉREZ, Fernando *Josep Renau la brumadora responsabilidad del arte*, 1ª Ed. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia 2008 528p.

Elaborado mediante la técnica de la cerámica vidriada, mucho más resistente a los cambios cromáticos y de temperatura⁵⁸ La película pictórica experimento una serie de problemas tras la aplicación del barniz, ya que oscurecía el pigmento, volviéndolo parduzco, similar al color que los nazis utilizaron a lo largo de su dictadura. Este problema vio solución a través de la compra del rojo de uranio que se estaba produciendo en la zona occidental de Berlín.⁵⁹

A nivel conservativo el mural sigue manteniendo un aspecto similar al original gracias a l uso de materiales compatibles con las condiciones climatológicas del lugar. Tras un análisis fotográfico no se observa una variación sustancial en la forma o colores del mismo manteniendo su integridad por el momento.

2.3.4 La natura, l'Home i la Cultura, 1979- 1981

En una etapa de madurez cercana a sus últimos años, el artista valenciano aborda el que seria su último mural. Sin embargo, tanto la temática como el trasfondo existente tras esta pieza responden a un deseo que el autor llevaba tiempo queriendo expresar. Este deseo responde a su inquietud a cerca de la unión entre naturaleza y humanidad, vista tanto a través de la unión de los sexos como símbolos abstractos paralelos, vinculados al mantenimiento de la propia naturaleza y sociedad. A través de estos conceptos Renau plasmaría su interés hacia la ecología, creando relaciones entre su propio contexto personal, en el que el artista se veía anciano y falto de energía, contraponiéndolo con una visión positiva y simbólica de la forma natural. Éstas se encontraban muy próximas a la percepción del artista a cerca de la figura femenina como naturaleza, propia de última etapa, apareciendo referencias constantes a la mujer como dicha naturaleza, viéndose a su vez en los últimos fotomontajes efectuados el artista valenciano.⁶⁰



Fig. 34 Fotografía de los años ochenta cercana a la edificación (Fuente: Josep Renau Compromiso y Cultura)

⁵⁸ Entrevista a Marta Hoffmann incluida en el anexo, realizada en febrero de 2015

⁵⁹ BELLÓN PÉREZ, Fernando *Josep Renau la brumadora responsabilidad del arte*, 1ª Ed. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia 2008 532p.

⁶⁰ Ídem 538p.



Fig. 35 Visión del mural *La natura l'home i la cultura* antes de su desmontaje en 2009 (Fuente: Fernando Bellón Perez)

En el año 2009 el mural fue desmontado debido a la construcción de un nuevo inmueble. Desde el Institut Valencià d'Art Modern se enfatizó en la necesidad de que este mural construido a partir de cerámica vidriada y muy centrado en la perspectiva angular, tuviera un buen tratamiento. En unos inicios se pensó en trasladar el muro al territorio español, sin embargo, en el año 2014 volvió a ser implantado en la nueva edificación sin sufrir daños aparentes debido al traslado.⁶¹

⁶¹ EL País Erfurt quiere conservar su Renau: La ciudad alemana encarga un peritaje del mural del artista en una vieja finca 15/02/09. Valencia

3.2 Comparativa entre la pintura mural y el fotomontaje

La práctica multidisciplinar de Josep Renau siempre estuvo influenciada de forma recíproca en cuanto ideas y conceptos, realizando alegorías o metáforas de una conceptualización similar, en las distintas obras realizadas de forma coetánea.

Desde los inicios del artista su interés hacia las nuevas formas y soportes fue continuo, explorándolos en las diferentes facetas de su carrera artística. Con su más temprana incursión en el terreno mural, realizando el mural del Palau de San Ángel, Renau marcó su punto de partida en el ámbito, reflejando en éste los motivos heredados del Art Decó, enmarcando las diferentes figuras en el plano a través de recursos geométricos o líneas simplificadas.

Una vez llegado al territorio mexicano y tras su breve intervención en el mural valenciano, Josep Renau comenzó su etapa más prolífica a nivel ideológico y artístico, tras vincularse al movimiento muralista mexicano. Con una vinculación inherente con el fotomontaje, Josep Renau comenzó a esbozar la zona que realizaría, siendo esta el espacio cubico de la zona de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME). En ella, utilizando los preceptos con los moldeaba su fotomontaje planteó la eliminación de los ángulos de la zona representada a través de la deformación de las figuras, encontrando las imágenes documentales más adecuadas para las determinadas zonas, creando una síntesis entre el mural ya planteado por Siqueiros y transición realizada por el artista valenciano. De esta forma, la alineación de ángulos, fomentada por la incorporación proveniente del fotomontaje de Renau crearía las disposición espacial y visual en la que la composición se desarrollaría evadiendo los ángulos del cubículo, naciendo de este modo el *Retrato de la burguesía*, extendiendo su intervención entre el año 1939 y 1940.

Con el mismo planeamiento estilístico, Josep Renau trazó su nueva intervención, siendo en esta ocasión el hall del Sindicato Mexicano de Electricistas. El proyecto estuvo centrado en la reivindicación proletaria, estableciendo una propuesta por parte de los artistas participantes, centrada en la plasmación del desarrollo industrial acontecido en México, generando una comparativa con los movimientos revolucionarios surgidos en la Unión Soviética. La temática, centrada en los movimientos sociales de reivindicación, establecía un marco en el Renau consigue aproximar los conceptos constructivistas, centrados en la función social del artista y el uso de recursos estéticos centrados en la fuerza de la composición y de la línea, junto a la expresión mural y la práctica cercana al fotomontaje, que también practicaron los creadores vinculados al movimiento constructivista.⁶² Sin embargo, este nuevo mural titulado *La electrificación total de México acabara con la miseria del pueblo* nunca llegaría a realizarse, quedando los esbozos realizados por Renau entre los años 1940 y 1941.

⁶² GARCIA, Manuel. Teoría y práctica de un artista. En: Josep Renau, fotomontador, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D.L. 2006 26-27 pp. 26-27

La actividad artística de Renau continuó en el territorio mexicano, explorando tanto la línea próxima al fotomontaje como el mural. Tras la realización del mural del SME, la producción multidisciplinar del artista continuó diversificándose, creando carteles, portadas, ilustraciones y diseños de diferente índole. Ya en 1944 Renau retoma su actividad muralista al realizar los paneles decorativos del Restaurante Lincoln, localizados en la Ciudad de México. Sin embargo, la concepción con la que partió este mural obedecía a un carácter más costumbrista, en el que las figuras representadas creaban un paralelismo con las ilustraciones que el artista realizaba en el momento en el que fue concebido el mural. Éste desarrollaría una composición en la que destacaban los trazos simples y firmes, junto a cierta influencia heredada del romanticismo pictórico.⁶³

Este hecho no se convertiría en un acto aislado, ya que la producción mural que Josep Renau continuaría desarrollando asumiría formas similares a las mexicanas, evocando escenas descriptivas de cierta herencia renacentista, siendo muestra de ello el mural *España hacia América*, realizado en el Casino de Cuernavaca entre los años 1946 y 1950. La asunción por parte de Renau de las formas mexicanas lo alejaría de la compaginación entre fotomontaje y mural que había practicado con anterioridad, creando un mural en el que la línea dominante se asemejaba más a los trabajos desarrollados por sus colegas muralistas del país azteca, que a las composiciones elaboradas por Renau en su obra gráfica.

Tras su llegada al territorio alemán en 1959 la producción muralista de Josep Renau guarda grandes similitudes frente a la vertiente gráfica. El uso de tintas planas, la geometría, y el ferviente interés que demuestra por la perspectiva confluyen en una serie de creaciones murales. Este hecho se hace patente en toda su panorámica planteada para la ciudad de Halle-Neustadt, mostrando un especial interés en la forma la composición y la temática social vinculada al movimiento comunista.

De esta forma, el artista supo caminar entre ambas disciplinas recibiendo y aportando diferentes técnicas e ideas. Pudo ayudar a Siqueiros con la perspectiva poliangular, mientras que recibió del mismo las nociones compositivas y de movimiento, generando una composición final con tintes cartelistas, pero con una riqueza heredada de todo su periplo en el país azteca.

⁶³ FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : compromís i cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009. 53 p.

CONCLUSIONES

Desde sus inicios, la proyección artística de Josep Renau estuvo ligada al compromiso social y político, haciéndose patente en prácticamente todos los proyectos desarrollados por el autor valenciano. A la hora de recopilar su planeamiento mural también se hace evidente esta premisa, convirtiéndose en una constante dentro de su producción. Si bien es cierto que en alguna de sus obras murales autor se adaptaba a las premisas de los encargos que recibía, la huella de su carácter y estilo propio siempre aparecían en cada una de ellas.

La evolución experimentada por el autor a lo largo de su producción tanto a nivel conceptual como iconográfico fue reflejándose en los muros que fue dejando a su paso. Con un inicio muy vinculado a la litografía y el Cartelismo, el artista pudo vislumbrar en sus obras primigenias la función y el carácter que le otorgaba la práctica mural, pasando de motivos ornamentales y decorativos a complejas composiciones donde el componente social y político marcaba concepción de la pieza. Dada su ideología de carácter comunista, el artista siempre se mantuvo cerca de los movimientos de izquierda, vinculando sus acciones artísticas a movimiento sociales y políticos de carácter similar, como pudieron observarse tanto en su exilio mexicano, cómo en su estancia en la RDA. Asimismo su preocupación por el patrimonio artístico siempre se vio reflejada en sus acciones políticas y plásticas. De este modo se verían cumplido los dos primeros objetivos planteados.

La conceptualización de su obra se vio enriquecida debido al contacto que mantuvo con grandes representantes del movimiento mural, adquiriendo conocimientos acerca de la composición y de los posibles materiales a emplear. De este modo, la preocupación por realizar un arte social, vinculado a la población vio sumado su interés por conocer y explorar los límites del muro y de la técnica. Las diferentes obras realizadas por el autor se convirtieron en muestra de ello, a pesar de todas las connotaciones a las que se tuvo que enfrentar, marcando como cumplidos el tercer, cuarto objetivo y sexto objetivo.

Pese al tratamiento diferenciado al que se han visto sometidas sus obras, la proximidad y los planteamientos tanto teóricos, como prácticos convirtieron a Josep Renau en un referente a la hora de realizar aproximaciones artísticas. Los diferentes tratamientos que han mantenido sus obras, tanto gráficas como murales, ligadas al contexto social y político del momento, cuando han podido ser destruidas, olvidadas o restauradas, no hacen más que demostrar el valor artístico y teórico del artista criado en el Cabanyal, quien con sus propias palabras siempre comentó su interés por crear arte, siendo su foco principal, las personas a las que a priori podía no interesarles.

La obra mural de Josep Renau tuvo una evolución específica en la que todos los factores acontecidos a su alrededor tuvieron un peso sustancial, asumiéndose como única y personal, además de convertirse en un bien patrimonial de valor cultural y artístico que debe ser protegido, conservado y restaurado. A través del análisis de sus diferentes obras murales y la comparativa de éstas mismas observamos la riqueza y complejidad de la obra del autor valenciano, además de cumplir el quinto séptimo y octavo objetivo.

FICHA TÉCNICA: MURAL DEL PALAU SE SANTÁNGEL

FECHA DE REALIZACIÓN: 1932 APROX.*

TECNOLOGÍA: PINTURA MURAL

DIMENSIONES: DE 5 A 8 METROS
CÁDRAOS APROXIMADAMENTE



CONTEXTUALIZACIÓN ARTÍSTICA: La obra se engloba dentro de la tercera década del siglo xx, en un momento en el que el arte de vanguardia continuaba con su experimentación en el ámbito pictórico. De clara inspiración decó, estilo imperante en la Valencia de principios de siglo.

- **TEMÁTICA:** La pieza representada por Josep Renau hace referencia varios temas relacionados con la mitología griega y la cultura clásica. Entre ellos destaca, la relación entre los sátiros y las ninfas representadas en el techo, referencia a la sensualidad y el erotismo en la naturaleza, incluyendo la aparición de animales vinculados al agua y escenas de caza, apropiada para el interior de un baño en el momento de su realización debido a la comparativa entre éstas y la intimidad dada en el interior de la estancia

- **REPERCUSIÓN:** En una primera instancia la obra fue un encargo para los baños del Palau de Santàngel, con el fin de decorar la zona superior con referencias mitológicas. el mural paso desapercibido hasta principio del año dos mil cuando el crítico Manuel García otorgó el reconocimiento a Josep Renau, adquiriendo valor histórico-artístico por parte de las instituciones vinculadas a la conservación y el patrimonio

- **LOCALIZACIÓN:** Palau Santàngel Carrer Cavallers 27 Valencia

RINCIPALES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INSELL VALENCIÀ DE CULTURA, INFORME SOBRE EL MURAL DE JOSEP RENAU, VALENCIA, 25 MAYO 2015:

DEPARTAMENT GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO, PINTURAS MURALES ATRIBUIDAS A JOSEP RENAU GENERALITAT VALENCIANA, VALENCIA, JUNIO DE 2016

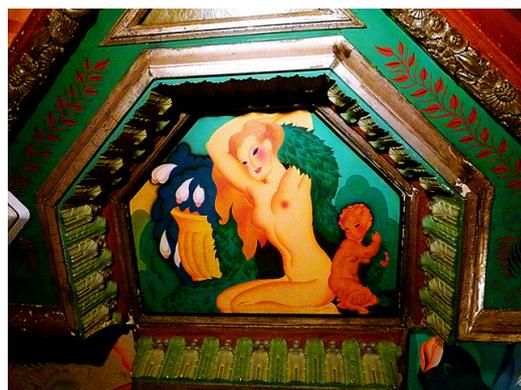
BOLETIN ANTE-EMV 30/4/2012 EL MURAL OCULTO DE RENAU SIGUE SIN SER RESTAURADO 4 AÑOS DESPUÉS DE SU HALLAZGO

ARRA DESFILIS, AMADEO. ECLECTICISMO TARDÍO Y ART DÉCO EN LA CIUDAD DE VALENCIA (1926-1936) 1ª ED. VALENCIA: AJUNTAMENT DE VALENCIA, 2016

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA: Con dos zonas marcadamente diferenciadas, la escena de Josep Renau se desarrolla de una manera lineal en un espacio tridimensional, situándose en la zona del techo 4 figuras representativas de la temática representada

En las escenas laterales pueden observarse varias figuras antropomórficas y animales que discurren a lo largo de la escena, entre las que incluyen aves, reptiles, ninfas y cazadores, estableciendo un vínculo natural entre ellos.

En la zona del techo se encuentran cuatro plafones hexagonales, en los que se observan las figuras de ninfas bañándose o vinculadas al agua, además de la aparición de animales como las ocas o peces. Al mismo tiempo se hace presente la figura del fauno, vinculada a la ninfa en representaciones clásicas y románticas, visualmente se produce una alusión a la sensualidad, la intimidad y la relación con la naturaleza, vinculada a la música a través de la música



TÉCNICA Y MATERIAL:

- **TÉCNICA:** La técnica efectuada dentro de la obra varía en función de su colocación. de este modo las pinturas efectuadas sobre los muros están realizadas al fresco, mientras que los plafones del techo están realizados en base a la técnica al seco, mezclando el pigmento con algún aglutinante de tipo proteico.

- **ESTRUCTURA:** Con una estructura basada en la disposición de cuatro zonas murales, rematadas por casetone. madera revestida aparecen los cuatro plafones hexagonales, todo ello enmarcado en la estructura cuadrada del año. Los muros probablemente de ladrillo están revestidos parcialmente o en su totalidad a través del análisis visual imagen, por carbonato cálcico.

- **MATERIALES:** Los materiales empleados para la realización se diferencian sustancialmente debido a los dos tipos de superficie pictórica que aparecen en la pieza. El primero de ellos se trata de un fresco constituido a partir de carbonato cálcico y pigmento, con su posterior asentamiento, mientras que el segundo perteneciente al techo se compondría de una capa pictórica sobre un lienzo realizado al seco mediante un aglutinante proteico.

- **OBSERVACIONES:** La diferenciación y categorización de los materiales y técnicas, han sido realizadas en base al informe del Consell Valencià de Cultura y el análisis visual de las fotografías

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

- **ESTADO ESTRUCTURAL:** El edificio en el que se encuentra en estos momentos no tiene dueño. los daños estructurales se deben a la humedad, existiendo grietas en diferentes zonas, sin embargo, no representan una amenaza al estado de conservación

- **ESTADO DE LA SUPERFICIE:** La superficie de las distintas zonas representada adolece de cambios de tipo cíclico, grietas y humedades. Debido a la no intervención sobre el inmueble, éstas seguirán propagándose, haciendo peligrar toda la superficie pictórica de la zona mural y perjudicando a su vez las zonas compuestas por los plafones. La superficie pictórica de los plafones parece estar visualmente en mejor estado de conservación, sin embargo, la falta de ventilación podría provocar daños irreversibles en los próximos años.

- **PRESENCIA DE MATERIALES AJENOS A LA OBRA:** en la obra se han detectado numerosos repintes a lo largo de los últimos años con la intención de tapar las zonas que aparecieran craqueladas con faltantes, habiéndose producido la intervención de un profesional en la materia, siendo probablemente pinturas en la que la compatibilidad de materiales era un aspecto secundario.

DOCUMENTOS ANEXOS

GENERALITAT VALENCIANA
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO
Av. de la Constitución, 254 - 46019 VALÈNCIA
Tel.: 963 874 014 - Fax: 963 874 180

EXPEDIENTE: 2015/0727-V (SST 0437e-15)
LOCALIDAD: Valencia
EMPLAZAMIENTO: Palacio de Santàngel c/ Caballeros, 27
ASIENTO: Pinturas murales atribuidas a Josep Renau.
INTERESADOS: Amancio Martín Segovia

12 ABR. 2016
EJECIDA 9100/1133

Valencia, 4 de marzo de 2016

La relación las pinturas murales atribuidas Josep Renau, ubicadas en el Palacio de Santàngel (c/ Caballeros nº 27, de Valencia), visto lo informado por nuestros servicios técnicos y por el Consejo Valenciano de Cultura en fecha 25 de mayo de 2015, por lo presente le significo que se ha solicitado del Ayuntamiento de Valencia a que proceda a realizar las anotaciones oportunas en la correspondiente ficha de catálogo del inmueble, a efectos de velar por su adecuada conservación.

Sin otro particular, se despide atentamente.

LA DIRECTORA GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO
Carmen Arceaga Toledo

SERVACIONES: El estado de conservación en el que se encontraba la obra al realizar las fotografías es con toda probabilidad diferente al actual, seguramente más adolecido por el paso del tiempo. es necesaria una intervención en su momento, sin embargo, no existe por parte de la administración pública un interés actual en restaurar la obra, considerada como patrimonio artístico e histórico. La obra es a su vez la única pieza mural de Josep Renau dentro del territorio valenciano.

FICHA TÉCNICA: RETRATO DE LA BUGUESÍA

FECHA DE REALIZACIÓN: 1939-40

TECNOLOGÍA: PINTURA MURAL

DIMENSIONES: 3.30 ANCHO, 3.80 DE ANCHO Y 4.90 DE METROS DE ALTURA



CONTEXTUALIZACIÓN ARTÍSTICA: Enmarcada dentro de los primeros años del periplo mexicano de Josep Renau, la obra aparece como un proyecto liderado por David Alfaro Siqueiros, reflejándose en el modo de trabajar el estilo y la disposición compositiva. El muralismo mexicano se había convertido en el medio de expresión más popular en aquel momento, capaz de llegar a través de grandes espacios, realidades sociales en las que la reivindicación socio-política era parte clave del movimiento de la revolución mexicana.

- **TEMÁTICA:** La obra se centra en una crítica a las clases burguesas imperantes en la época, los diferentes conflictos y actitudes fascistas que éstas desarrollaban se reflejarían en los muros, al mismo tiempo que se crearían zonas dentro del mismo con una temática vinculada al propio Sindicato de Electricistas de México en el que se encontraba.

- **REPERCUSIÓN:** La obra es considerada uno de los primeros y más conocidos murales de Siqueiros, sin embargo, poco considerada ha sido la colaboración de otros artistas entre los que se incluye el propio Renau, siendo éste el encargado de finalizar la tercera parte del muro comenzado por Siqueiros

- **LOCALIZACIÓN:** CALLE ANTONIO CASO, 45 COLONIA TABACALERA, MÉXICO D.F.

PRINCIPALES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCIA, MANUEL. *TEORÍA Y PRÁCTICA DE UN ARTISTA*. EN: JOSEP RENAU, *FOTOMONTADOR*, VALENCIA: INSTITUT VALENCIÀ D'ART I D'ESPARDERN, D.L. 2006

VERENZUELA, GABRIELA. *LA OBRA MURAL DE SIQUEIROS: UNA POLÍTICA DE RESCATE PATRIMONIAL POR PARTE DEL ESTADO MEXICANO*, EN *THE SIQUEIROS LEGACY: CHALLENGES OF CONSERVING THE ARTIST'S MONUMENTAL MURALS*, THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2012

WELLY, JENNIFER. *TWO NARRATIVES IN SIQUEIROS' MURAL FOR THE MEXICAN ELECTRICIANS' SYNDICAT*, MEXICO: UNAM, 2008

MÍREZ SÁNCHEZ, CESAR. *EL MURALISMO MEXICANO Y LOS ARTISTAS DEL EXILIO ESPAÑOL*, MÉXICO, UNAM

- DESCRIPCIÓN ICONORÁFICA:

Esta pieza mural *Retrato de la Burguesía* destaca por su complejidad a la hora de plasmar los diferentes conceptos relacionados con la crítica al capitalismo y los diferentes estratos que conforma este sistema económico. Aparecen representaciones alegóricas a través de figuras alteradas. Las claras referencias al sistema monetario y la su contaminación se hacen patentes en la parte central del muro, acompañadas por figuras de hombres armados. La composición aparece rematada por un cielo industrial lleno de creaciones industriales como torres eléctricas y chimeneas, una clara inspiración constructivista. El mural pretende demostrar como la colectivización de la energía y el entorno pueden luchar contra la idea establecida de capital y estado.



TECNICA Y MATERIAL

- **TÉCNICA:** Para esta pieza mural la idea de Siqueiros fue utilizar planchas de celotex cubiertas por una fina capa de cemento sobre la que se aplicaría la piroxilina o nitrato de celulosa, en forma líquida y diluida probablemente en carbitol con algún tipo de plastificante en su ejecución, consiguiendo colores con una gama cromática de mayor vivacidad que los temple tradicionales.

- **ESTRUCTURA:** El mural aparece situado en una estructura cubica, siendo clavado y pegado a ella a través de la piroxilina, ventando las uniones de las esquinas mediante el uso de la misma aplicada finas telas de algodón.

- **MATERIALES:** Partiendo de una base de celotex recubierta por una fina capa de cemento, la capa pictórica está compuesta por piroxilina o nitrato de celulosa disuelto mediante el uso de disolventes y plastificantes capaces de mejorar su resistencia a los factores lumínicos.

- **OBSERVACIONES:** La diferenciación y categorización de la obra mural ha sido realizada en base al análisis fotográfico, fuentes bibliográficas citadas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

- **ESTADO ESTRUCTURAL:** Debido a la utilización de materiales como el celotex cubierto por cemento y piroxilina, los cambios de temperatura y humedad acontecidos en la obra, han provocado que la madera comprimida desarrolle deformaciones, hinchazones, alojamiento de microorganismos y aparición de bacterias.

- **ESTADO DE LA SUPERFICIE:** A consecuencia de los daños producidos en la estructura la capa pictórica también adolece de patologías como grietas, pérdidas cromáticas y fisuras en la actualidad.

- **PRESENCIA DE MATERIALES AJENOS A LA OBRA:** Tras analizar las imágenes no se aprecian elementos añadidos con posterioridad a la obra.

OBSERVACIONES: El estado actual de la obra, la compromete en un periodo prolongado de tiempo, no suponiendo un riesgo actual para su integridad. Serían necesarios tratamientos contra la humedad y las bacterias para que no se reprodujeran los daños superficiales en el mural.

FICHA TÉCNICA: ESPAÑA HACIA AMÉRICA

FECHA DE REALIZACIÓN: 1945-1950

TIPOLOGÍA: PINTURA MURAL

DIMENSIONES: 4,20 METROS DE ALTURA Y 30 METRO DE LONGITUD, SUPERFICIE TOTAL 126 MTROS CUADRADOS



CONTEXTUALIZACIÓN ARTÍSTICA: Tras haber realizado con Siqueiros Retrato de la Burguesía, sumando a ello los pequeños aneles murales del Restaurante Lincoln, Renau toma este nuevo proyecto, habiendo asumido varios conceptos del muralismo mexicano a nivel teórico y práctico. Este hecho se mostraría en las formas acontecidas en la pieza. Con una mayor madurez, Renau busca una línea narrativa y fluida dentro de un espacio en el que la composición barroca acompaña la mirada del espectador a través de la obra

- TEMÁTICA: La obra se centra en una narración de los inicios del estado español, desde sus orígenes, destacando grandes figuras dentro de ella, además de los sucesivos acontecimientos históricos que determinaron la llegada del colonialismo que hoy conocemos como América, en una concatenación de acontecimientos alejada de punto de vista imperialista

- REPERCUSIÓN: La obra formó parte del conjunto mural situado en el Casino de la Selva, constituyendo la única obra realizada exclusivamente por Renau, de grandes dimensiones, dentro del territorio mexicano. Ésta a su vez supuso una ruptura con el resto de muralistas, que acusaban al autor de consensuar una visión positiva de la conquista del territorio mexicano

- LOCALIZACIÓN: RESTAURANTE DEL HOTEL CASIO DE LA SELVA SITUADO EN CUERNAVACA.

PRINCIPALES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

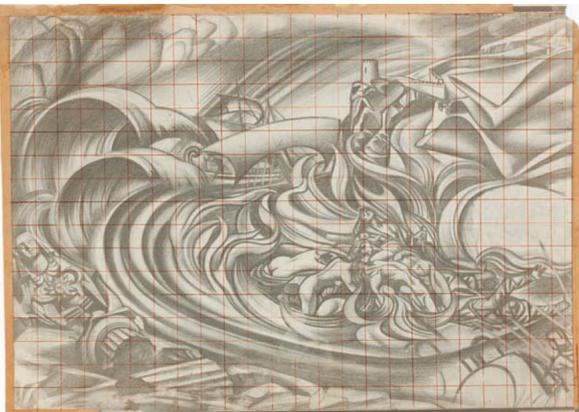
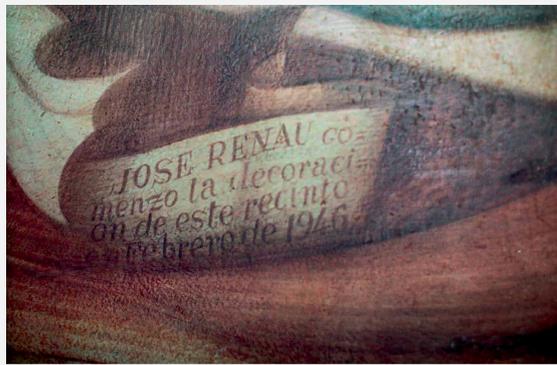
FORMENT, ALBERT. JOSEP RENAU: HISTÒRIA D'UN FOTOMUNTADOR. 1ª. ED. VALENCIA: AFERS, 1997

JOSEP RENAU 1907-1982. COMPROMISO Y CULTURA: ZUM SOBRE EL PERIODO MEXICANO, ESPAÑA, SOCIEDAD ESTATAL PARA LA ACCIÓN CULTURAL EXTERIOR DE ESPAÑA, 2009

AMÍREZ SÁNCHEZ, MAURICIO. LOS MURALES DE JOSÉ RENAU EN EL CASINO DE CUERNAVACA: HERENCIA ESPAÑOL MEXICO: UNAM

- DESCRIPCIÓN ICONORÁFICA:

través de la concepción lineal de la obra de Josep Renau puede observarse una aproximación a la cultura tradicional española, desde los orígenes en las cuevas de Altamira a la llegada al territorio americano, con la llegada del colonialismo. En los diferentes fragmentos del muro aparecen escenas en las que las figuras estáticas y en movimiento narran la historia conocida del territorio, apareciendo las grandes figuras de índole histórico, entre las que se pueden destacar los Reyes católicos, Hernán Cortés o el Cid Campeador. La mirada del espectador avanza a través de la imagen, siendo testigo de una particular visión de Josep Renau, alejada del estereotipo imperialista



ÉTICA Y MATERIAL

- **TÉCNICA:** *la técnica empleada por Renau para la consecución de este mural fue la creación de una alternativa de tipo pictórico, utilizando para ello aglutinantes de tipo tradicional con productos sintéticos de fabricación comercial, obteniendo como resultado temple de caseína*

- **ESTRUCTURA:** *La estructura sobre la que se asienta el mural era una zona lisa de pared revestida sobre la que el autor realizaba los dibujos previos y adhería la película pictórica*

- **MATERIALES:** *A la hora de abordar esta temática el autor valenciano se valió del empleo del temple de caseína, realizado a partir de aglutinantes de tipo natural, ya fueran colas o claras de huevo junto a materiales de fabricación sintéticos, en este caso caseína, dando como resultado el ya mencionado temple de caseína*

- **OBSERVACIONES:** *La diferenciación y categorización de la obra mural ha sido realizada en base al análisis fotográfico y las fuentes bibliográficas citadas*

ESTADO DE CONSERVACIÓN

- **ESTADO ESTRUCTURAL:** *Tras el derrumbe de la edificación es improbable conocer el estado estructural*

- **ESTADO DE LA SUPERFICIE:** *A consecuencia de los daños producidos en la película pictórica tendrá daños irreversibles en toda probabilidad, siendo desconocido su estado actual*

- **PRESENCIA DE MATERIALES AJENOS A LA OBRA:** *Tras analizar las imágenes no se aprecian elementos añadidos con posterioridad a la obra.*

OBSERVACIONES: *El estado actual de la obra es desconocido. Situada en El Cubo, Centro Cultural de Tijuana, la obra permanecerá en su interior deteriorándose a lo largo del tiempo*

FICHA TÉCNICA: EL DOMINIO DE LA NATURALEZA POR EL HOMBRE

FECHA DE REALIZACIÓN: 1969-1971

TIPOLOGÍA: OBRA MURAL

DIMENSIONES: 37 METROS DE ALTURA Y 7 METROS DE ANCHURA



INTEXTUALIZACIÓN ARTÍSTICA: La consecución de este mural parte de la gran dificultad por parte del artista de obtener un buen resultado en sus proyectos por parte del gobierno imperante. De esta forma el proyecto primigenio de Renau compuesto por una panorámica de cinco murales quedó reducida a tres. De igual modo, las exigencias de la comisión encargada de aprobar los proyectos hicieron obligatoria la necesidad de cambiar la narrativa de los murales proyectado para la Centro de Formación de los estudiantes de Halle-Neustadt

- **TEMÁTICA:** La motivación principal acontecida en el mural, se convierte en una alegoría al progreso técnico y científico buscando una aproximación entre la sociedad y el cosmos a través de la innovación técnica. Este sería un tema muy recurrente en la obra gráfica y mural de Josep Renau

- **REPERCUSIÓN:** La propuesta mural planteada se convirtió en el primer proyecto mural de gran calibre realizado por el autor valenciano, llevándose a cabo de forma colectiva. Renau cría en la colectivización del arte, mostrando interés en la ausencia del ego, creando colectivos en los que la figura del artista valenciano estuviera a la misma altura intelectual y técnica

- **LOCALIZACIÓN:** Centro de formación de estudiantes de Halle-Neustadt

PRINCIPALES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OLLÓN PÉREZ, FERNANDO JOSEP RENAU LA BRUMADORA RESPONSABILIDAD DEL ARTE, 1ª ED. VALENCIA: INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM-DIPUTACIÓ DE VALENCIA 2008

FRUMENT, ALBERT. JOSEP RENAU: HISTÒRIA D'UN FOTOMUNTADOR. 1ª. ED. VALENCIA: AFERS, 1997 CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA, INFORME

FRUMENT, ALBERT. JOSEP RENAU. VIDA Y OBRA. EN JOSEP RENAU 1907-1982: COMPROMÍS I CULTURA 5ª. ED. VALENCIA: UNIVERSITAT DE VALÈNCIA 2009

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA: Se trata de un muro vertical centrado en el avance del proceso tecnológico y social. Su estructura compositiva responde a la preocupación de Renau por las diferentes perspectivas acontecidas en el muro. Con un tratamiento estilístico personal, basado en principio vinculados al cartelismo, como puede ser el uso de las tintas planas, los colores vivos y la simetría de la figura humana, enmarcan la narrativa de la pieza. Ésta se vería dividida en tres secciones principales. La zona superior, detallada y compleja al establecerse como punto de vista más cercano al espectador. La segunda zona se caracteriza por la aparición de estructuras similares a las que aparecen en la industria o las fábricas, rematadas por un chete, que se dirige a la tercera zona, en la que aparece representado el cosmos, con una estrella rematando la escena, simbolizando la carrera espacial.



TECNICA Y MATERIAL:

- TÉCNICA: A la hora de abordar el mural ha sido empleada una técnica basada en la aplicación de teselas de cerámica sobre mortero, con diferente pigmentación, siempre próxima a los colores primarios

- ESTRUCTURA: La estructura del mural está sustentada en un muro de ladrillo revestido probablemente.

- MATERIALES: Los materiales empleados en este caso fueron teselas de cerámica policromada de cinco centímetros por cada lado fabricadas de manera industrial, recubiertas por un barniz de tipo comercial resistente a las temperaturas

- OBSERVACIONES: La diferenciación y categorización de los materiales y técnicas, han sido realizadas en base al análisis visual de las fotografías y la búsqueda en fuentes de carácter documental

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

- ESTADO ESTRUCTURAL: La edificación se mantiene todavía en pie, habiendo sufrido ligeros cambios cromáticos debido al empleo de cerámica policromada.

- ESTADO DE LA SUPERFICIE: La superficie pictórica no adolece de daños graves. Al tratarse de piezas de cerámica utilizadas expresamente para el exterior de la edificación han sido capaces de soportar el paso del tiempo, existiendo solamente unas variaciones cromáticas debido al empleo de la cerámica policromada

RESENCIA DE MATERIALES AJENOS A LA OBRA: tras realizar un análisis de las fotografías, no se aprecian añadidos anteriores ni repintes en las diferentes zonas de la pintura mural

SERVACIONES: Debido a la imposibilidad de realizar un análisis estratigráfico y pictórico del mural, puede suponerse que se encuentra en un estado de conservación adecuado, solo adoleciendo pequeños cambios en la tonalidad cromática debido al tratamiento utilizado en los materiales.

BIBLIOGRAFÍA

ARAGÓ, LUCILA, AZKÁRRAGA, JOSE MARÍA, SALAZAR, JUAN *Guía Urbana. Valencia 1931-1939, (2a ed.): La ciudad en la II República*

BELLÓN PÉREZ, Fernando *Josep Renau la brumadora responsabilidad del arte*, 1ª Ed. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia 2008

CABAÑAS BRAVO, Miguel. El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio

CABAÑAS BRAVO, Miguel. Josep Renau y la recuperación de una belleza comprometida. *Culture & History Digital Journal* 2, Diciembre 2013, CSIC, Madrid

CONGRESO DEL ESTADO DE JALISCO / LVIII LEGISLATURA

CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA, *Informe sobre el Mural de Josep Renau*, Valencia, 25 mayo 2015

FORMENT, Albert. Josep Renau: Història d'un fotomuntador. 1ª. Ed. Valencia: Afers, 1997.

FORMENT, Albert. Josep Renau. Vida y obra. En: Josep Renau 1907-1982 : compromís i cultura, 5ª. Ed. Valencia: Universitat de València 2009

GARCIA, Manuel. Teoría y práctica de un artista. En: Josep Renau, fotomontador, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D.L. 2006

GIL VERENZUELA, Gabriela. *La obra mural de Siqueiros: una política de rescate patrimonial por parte del Estado Mexicano* The Getty Institute, 2012

GUTIERREZ, JOSE. *Del fresco a los materiales plásticos* Mexico: instituto politécnico Nacional, 1986

JOLLY, Jennifer. *Two Narratives In Siqueiros' Mural For The Mexican* E RAMOS, Maricarmen Levante-EMV 30/4/2012 *El mural oculto de Renau sigue sin ser restaurado 4 años después de su hallazgo.*

Manifiesto Del Sindicato De Obreros Técnicos, Pintores Y Escultores, Diario el Machete, Junio 1924

PLEJANOV, Yuri. *Arte y Vida Social*, Barcelona: Fontamara, 1912

RAMÍREZ SÁNCHEZ, Cesar. *El muralismo mexicano y los artistas del exilio español*, México, UNAM.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, Mauricio. *Los murales de José Renau en el casino de Cuernavaca: herencia española*

RAMOS, Maricarmen

RENAU. Josep. "Homenaje a John Heartfield" en *Photovision*, No 1, julio-agosto, 1981,

Resolución: DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO, pinturas murales atribuidas a Josep Renau Generalitat Valenciana, Valencia, 12 abril, 2016

SERRA DESFILIS, Amadeo. *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)* 1ª Ed. Valencia: Ajuntament de València, 1996.

Siqueiros Humanista: *La marcha de la humanidad*, California: Ibukku, 2016 *Electricians' Syndicat*, Mexico: UNAM, 2008

Siqueiros Humanista: *La marcha de la humanidad*, California: Ibukku, 2016

ANEXO

Entrevista a Marta Hoffmann, colaboradora de Josep Renau en febrero de 2015

- ¿Cuál era la perspectiva a nivel teórico de Josep Renau acerca el mural realizado en Erfurt?

+ Llegué donde Renau en 1971, ahí aún trabajaba en los murales de Halle Neustadt. Importante es saber que él tomaba en cuenta, al planear los murales en el exterior, el movimiento de los espectadores. es decir, los puntos de vista que tenía la gente al pasar frente al mural. Consideraba hasta las paradas del autobús o del tranvía, porque ahí siempre se concentraba el público potencial por un rato más largo, consideraba las diferentes visiones en torno al mural y varios conceptos. Decía que los murales exteriores no tienen "marco" como lo tienen los cuadros de caballete o también muchas veces los murales interiores, la gente ve los murales al caminar por la calle.

- ¿Cómo fue la planificación técnica del mural de Erfurt?

+ La adaptación de la construcción desde el dibujo a los puntos de vista de la gente, lo hacía con un trabajo enorme (hoy con el ordenador y un buen programa sería menos cansado seguro) hacía diapositivas de su bosquejo, construía un modelo del edificio, la parte donde estaría el mural, colocaba el proyector en los lugares que antes había decidido que eran los más representativos y proyectaba la imagen sobre el modelo.

- ¿Cómo fue la colaboración entre el artista y los alumnos allí reunidos?

+ Mi trabajo en Erfurt fue junto a mis compañeros el colocar el modelo construido a la altura necesaria ya fue flor de trabajito, así como el colocar el proyector en los lugares antedichos, tomando como persona una de más o menos 1.70 de altura.

- ¿Qué materiales utilizaba en la creación artística que planteaba?

+ El mural de Erfurt lo había planeado como un mosaico de vidrio industrial, teselas de 5x5 cm, completas o tan sólo divididas en diagonal. Era importante el que siempre pensaba en como conservar la imagen, por eso siempre usaba cerámica o mosaico, que son para el exterior una cosa para largo tiempo. El color de las teselas de vidrio tenía una paleta limitada, o sea que para producir el efecto que se veía en el cartón, había que mezclar los colores como los mezclaban los puntillistas. colores puros, las teselas eran los