El exilio de Renau en México, 1939-58

Manuel García*

Crítico e historiador del arte

A inicios de 1939 las tropas franquistas entraban en Barcelona. Desde hacía un año, aproximadamente, Josep Renau (Valencia, 1907-Berlín, 1982) tenía un estudio en el barrio barcelonés de Bona Nova. Trabajaba, por aquel tiempo, en la Dirección de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Ejército Popular. Se iniciaba en ese momento para él y su familia una nueva etapa de su vida. El exilio en México marcaría posteriormente la vida y obra de este artista valenciano.

Argelès-sur-Mer, 1939

El éxodo republicano de Renau empieza en los campos de concentración del sur de Francia, concretamente en Argelès-sur-Mer; continúa en París vinculado a las tareas iniciales de la Junta de Cultura Española, de la que formaba parte, y prosigue en el Atlántico francés cuando desde el puerto de Saint Nazaire aborda el vapor holandés *Vendamm* camino del exilio.

Aunque el paso de Renau por Francia fue breve, pudo captar el drama de los refugiados españoles en los campos de concentración; ser testigo de la reorganización del Gobierno de la República española en el exilio y participar en las tareas iniciales de la Junta de Cultura Española en París.



^{*} Manuel García es autor de los libros Exiliados (1995); Max Aub: textos sobre artes (2005); Memorias de posguerra (2014) y los catálogos de exposiciones Renau (1978); Homenaje a Miguel Hernández (1985); Genaro Lahuerta (1987); Les cobertes de l'avenir (1993); Homenaje a Manuela Ballester (1995); El universo de Max Aub (2003); Josep Renau, fotomontador (2006), entre otros.





Campo de concentración de Argelès-sur-Mer, 1939 (foto: Studio Chauvin).

Al cabo de los años, de regreso a Valencia, escribiría el poema *Exilis*,¹ dando testimonio de esta experiencia.

De la travesía del *Vendamm*, desde Sant-Nazaire a Nueva York —pasando por los puertos de Southampton, en la costa sur inglesa, y Halifax, en territorio canadiense— se conservan unas fotografías, tomadas seguramente con la cámara Leica que adquirió Renau en la capital francesa (1937), donde aparecen, entre otros exiliados, la periodista Luisa Carnés (1905-1964), el pintor Miguel Prieto (1907-1956), el escritor Paulino Masip (1899-1963), Fina Ballester (1925-2005), el escritor Josep Carner (1884-1970), el dramaturgo Eduardo Ugarte (1900-1955), Rosa Ballester (1919-1998), Teresa Rodríguez Luna, un marinero del Vendamm y Manuela Ballester (1908-1994).



Exiliados españoles en el vapor Vendamm. Luisa Carnés, Miguel Prieto, Paulino Masip, Josefina Ballester, Josep Carner, Eduardo Ugarte, Rosa Ballester, Teresa Rodríguez Luna, marinero del Vendamm y Manuela Ballester, 1939 (Foto: Josep Renau).

¹ Josep Renau: «Exili», en *L'Espill*, n.° 15. Valencia, Tardor, 182 pp. (95-108).

Esa expedición, patrocinada por la Junta de Cultura Española, iba a contar, asimismo, con los buenos oficios del museógrafo mexicano Fernando Gamboa (1909-1990), destinado en el Consulado de México en Marsella, desde donde gestionaría la salida de numerosos profesionales de la cultura española hacia ese país latinoamericano.²

México, 1939-1958

El exilio de Renau hay que englobarlo dentro de la diáspora española que en un número superior a dieciséis mil personas llegaron entre 1939 y 1945 a la República de los Estados Unidos de México. Una emigración que, gracias a las disposiciones legales del Gobierno del general Lázaro Cárdenas (1895-1970), pudo integrarse plenamente en el terreno de las artes, las ciencias y las letras de ese país y desarrollar buena parte del discurso cultural republicano que había iniciado en España (1931-1939).

La labor de Renau en el terreno de las artes visuales se desarrolla paralelamente al desembarco, en ese país, de un núcleo de artistas y arquitectos españoles entre los que se encontraban Aurelio Arteta (1879-1940), Manuela Ballester, Félix Candela (1910-1997), Enrique Climent (1897-1980), Roberto Fernández Balbuena (1890-1966), Elvira Gascón (1911-2000), Ramón Gaya (1910-2005), los hermanos Mayo, Jesús Martí Martin (1899-1975), José Moreno Villa (1887-1955), Ramón Pontones (1911-1995), Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna (1910-1985), Enrique Segarra (1908-1988) y Arturo Souto (1902-1964), entre otros.³

La obra de Renau en México se desglosa en las diversas técnicas del diseño gráfico, el fotomontaje, el cartel, la pintura, el mural y algunos textos teóricos sobre artes visuales.⁴

Como diseñador gráfico son notables sus portadas para las revistas mexicanas Futuro (1933-1946) y Lux (1939-1941); algunas viñetas, cabeceras, fotomontajes y textos para las publicaciones del exilio español Mediterrani (1944-1946), Senyera (1954-1975), Las Españas (1946-1956), España y la Paz (1951-1955), Nuestro Tiempo (1949-1953) o Nuestra Bandera (1940-1944); libros de la editorial Leyenda; o la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica, entre otras. A esa labor habría que añadir tareas concretas para la publicidad comercial que

² Sobre la labor de los mexicanos con relación al exilio español ver: Mauricio Fresco (1950): La emigración republicana española. Una victoria de México. Editores Asociados, México, D. F.

³ Manuel García (1999): «El exilio artístico español (1936-1945)», en *Tránsitos. Artistas españoles antes y después de la Guerra Civil.* Madrid, Fundación Caja Madrid, pp. 65-79.

⁴ Manuel García (1986): «Trayectoria mexicana de José Renau (1939-1958)», en *Batlía*. Valencia, otoño-invierno, pp. 65-75.





Josep Renau con el poeta León Felipe y la pintora Manuela Ballester (foto: anónimo. Archivo: Fundació Josep Renau).

realiza, con gran creatividad, para Color Photography; Beba Coco; la Feria del Libro (1942) o Tabletas de Witt (1945).

Como fotomontador, y tras las experiencias primigenias en revistas españolas como *Estudios* (1929-1937) y *Nueva Cultura* (1935-1937), en México desarrollaría la obra más significativa de su etapa mexicana: el ciclo de fotomontajes *The American Way of Life*, una crítica del «modelo de vida americano». Un trabajo que empezaría a divulgar en los años setenta en la revista *Eulenspiegel*, que se editaba en la República Democrática Alemana.⁵

Como cartelista destaca su labor para las productoras y distribuidoras del cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta, donde desarrollaría ese oficio iniciado en la España republicana con propuestas para el cartel cinematográfico, festivo, comercial, político, etcétera.⁶

Renau, en ese sentido, se suma a la renovación gráfica mexicana iniciada en los años treinta por artistas de interés como el grabador Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983) y el pintor Francisco Díaz de León (1897-1975), que habían incorporado la estética vanguardista europea al diseño gráfico mexicano. Una experiencia renovadora, por cierto, a la que había contribuido, inicialmente, un artista español emigrado a México como Gabriel García Maroto (1889-1969), autor de la cabecera de la revista vanguardista mexicana *Contem*-

⁵ Eulenspiegel. Das Satiremagazin (Berlín, 1954-1991). Revista satírica alemana heredera de la publicación Frischer Wind, que se inició en 1946, antes de la creación de la República Democrática Alemana. A partir de 1954 se publicaría Eulenspiegel, dirigida por el periodista Walter Hyenowski y Mathias Wedel como editor jefe. Fue publicada por Eulenspiegel Verlag, editorial independiente de libros. Fue la principal revista satírica de la República Democrática Alemana (1949-1990). Tenía una tirada de más de cien mil ejemplares.

⁶ Varios autores (1984): Renau: cartells de cinema. Mèxic. Fundació Caixa de Pensions, Valencia.



La familia de Renau en el exilio; Valle Bravo, México, 1942. Renau, Rosa y Josefina Ballester, Rosa Vilaseca y Manuela Ballester con sus tres hijos: Totli, en brazos, Julieta y Ruy (Foto: Anónimo, Archivo M. García).

poráneos (1928) y que luego había ampliado un artista español exiliado como Miguel Prieto, que desde la experiencia del suplemento cultural *México en la Cultura*, dirigido por el periodista y escritor mexicano Fernando Benítez (1912-2000), habría renovado la gráfica al uso del periodismo cultural de México.

La obra pictórica de Renau, que se inicia con un Bodegón (1920) y prosigue, ya en el exilio, con los retratos Dolores Ibárruri (1939), Rosa Ballester (1942), Alejandro Renau (1943) y Antonio Deltoro (1944), y los paisajes Paisaje colonial (1944), Playa de Veracruz (1946) y Playa de Mazatlan (1946), entre otros, apenas se daría a conocer en la muestra retrospectiva del Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1978) y alguna monografía, como la que escribe Carlos Renau en el libro Josep Renau. Carteles de Cine Mexicano (Ciudad de México, 2014).

Otra labor, quizás menos notoria, fue la de ilustrador político que publicaría en diversas revistas del exilio como *España y la Paz,* donde recurre al mapa de España para denunciar la presencia norteamericana en el país, las reivindicaciones populares, la lucha antifascista... Una obra que conserva la Colección Gaos, de México.

148

El mural Retrato de la burguesía (1939-40)

Renau se suma al muralismo mexicano gracias al pintor David Alfaro Siqueiros (1896-1974), a quien había conocido en Valencia durante la Guerra Civil española.⁷

Fue a través del mural *Retrato de la burguesía* (1939-40) que Renau participa en la decoración interior del nuevo edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas. Este mural, síntesis, en cierto modo, del lenguaje muralista mexicano y del lenguaje fotomontador europeo del primer tercio del siglo veinte es, por otra parte, el resultado de un trabajo colectivo en el que participarían asimismo los artistas mexicanos Luis Arenal (1908-1985) y Ramón Pujol (1907-1981) y los artistas españoles Rodríguez Luna y Miguel Prieto, que contaron, asimismo, con la asistencia de Manuela Ballester.

Una obra de paternidad colectiva, pero con una evidente impronta de Renau y Siqueiros e influida, por otra parte, por la situación política del país y que tuvo un desarrollo final determinado por la intervención de Siqueiros y su equipo en el primer intento de asesinato de Trotsky.⁸

Sobre este trabajo Renau, años más tarde, publicaría el texto *Mi experiencia con Siqueiros*, donde sobre el artista mexicano concluiría: «Puedo afirmar que las intervenciones de Siqueiros consistían, principalmente, en forzar los límites de nuestras respectivas experiencias individuales, llevándolas prácticamente hasta sus consecuencias últimas».⁹

La obra audiovisual mexicana de Renau, 1939-58

A inicios de los años cincuenta Renau realizaría varias colaboraciones breves en la televisión mexicana que se concretarían en tres informativos: *La construcción del Canal de Suez* (1952-55); *La tercera dimensión* (1952-55) y los créditos de *Cine Verdad* (1956).

Según un artículo de Francesc Miró, donde se hace eco del trabajo de recuperación de Chema González y Luis E. Parés sobre el Renau documentalista en el Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2019), «hizo su trabajo con ese

⁷ El pintor mexicano David Alfaro Siqueiros dio una conferencia sobre «El arte como herramienta de lucha», organizada por la Alianza de Intelectuales para Defensa de la Cultura, en la Universidad de Valencia, en febrero de 1937.

⁸ Acerca del citado mural ver el texto de César Sánchez «Retrato de la burguesía, un mural colectivo», en el catálogo *Josep Renau*, 1907-1982. *Compromiso y cultura*. Zum sobre el período mexicano, 2009, pp. 42-59.

⁹ José Renau (1976): «Mi experiencia con Siqueiros», en *Revista de Bellas Artes*, n.° 25, México, D. F., enero-febrero, pp. 2-25.

carácter anónimo de un trabajador más dentro de la industria. Y, sin embargo, en estas películas vemos una experimentación con distintas técnicas que supondrían su aproximación particular al filme gráfico, que desarrollaría plenamente en su exilio alemán». ¹⁰

Al parecer, Renau realizó cinco cortometrajes para el productor de cine Manuel Barbachano. Ahí experimentó con la imagen en movimiento y acuñó el término «film gráfico» con el que se acercó al cine de animación con el que daba vida a sus viñetas políticas.

El mural *España hacia América* del Casino de la Selva, 1948-52

Cuando el empresario Manuel Suárez (Teifaros, 1896-Ciudad de México, 1987), hombre clave del mundo de la construcción mexicana con sólidos lazos con la clase política del país y en particular con Miguel Alemán Valdés (1900-1983), por entonces gobernador del estado de Veracruz (1936-1939), contacta con Renau para encargarle algunas colaboraciones para sus proyectos urbanísticos veracruzanos y plantearle después un contrato para realizar un mural en el antiguo Casino de la Selva, el artista valenciano ya había hecho con David Alfaro Siqueiros un mural para el Sindicato Mexicano de Electricistas.

Sin embargo, la propuesta de trabajo en Cuernavaca tenía otros matices que conviene desvelar en esta ocasión.



Renau: detalle del mural España hacia América (1948-52) en el restaurante del Casino de la Selva, Cuernavaca.

0

¹⁰ Francesc Miró: «El otro Josep Renau. De cartelista republicano a pionero del cine de animación», en eldiario.es.

El encargo de Manuel Suárez para que pintara el mural *España hacia América* (1948-52) en el Casino de la Selva de Cuernavaca —una de las obras de mayor dimensión realizadas por Renau en México— narraba los aspectos más positivos de la presencia cultural española en México y trataba de neutralizar, en cierto modo, el discurso nacionalista del mural de Diego Rivera pintado en el Palacio Cortés de Cuernavaca.

El tema de la hispanidad que le planteaba Manuel Suárez no era baladí, si tenemos en cuenta que este empresario emigrante español ya había tenido la osadía de instalar en los terrenos del hotel Casino de la Selva una estatua ecuestre de Hernán Cortés obra del escultor español Sebastián Aparicio, retirada del lugar desde hace años y abandonada en un desguace a las afueras de Cuernavaca.

Quizás la mejor descripción técnica del mural de Renau sobre *España hacia América* la ofrece el periodista mexicano Adrián García Cortés (1924-2014):

El mural del Casino, según reza una inscripción, se inició en febrero de 1946. Fue realizado al temple de caseína, o sea, combinando 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, y se aplicó sobre una superficie de 30 por 4,20 metros, o sea, un total de 126 metros cuadrados.¹¹

Carteles mexicanos de cine

La obra cartelística de Renau en México aborda diversos temas: carteles antifranquistas, carteles para diversas campañas del Partido Revolucionario Institucional y carteles para varias productoras y distribuidoras de cine en ese país.

Hasta que la sala de exposiciones de la Fundació Caixa de Pensions en Valencia sacara a la luz los carteles de Renau en 1984 —siendo director el profesor Pablo Ramírez— podríamos decir que la obra cartelística de este artista en el exilio era poco menos que desconocida.¹²

De hecho, en exposiciones anteriores, como su participación en la Bienal de Venecia (1976), la muestra *España. Vanguardia artística y realidad social* en la Fundació Miró (Barcelona, 1977) y la retrospectiva *Renau* en el Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1978), los carteles de cine de Renau seguían inéditos.

Adrián García Cortés (1975): Los murales del Casino de la Selva pintados por José Renau y José Reyes Meza. Manuel Quezada Brandi Editor, México.

¹² Varios autores (1984): *Renau. Cartells de cinema. Mèxic*. Fundació Caixa de Pensions, Valencia (textos de Jordi Ballester y José Vicente Selma).





Carteles de cine de Renau expuestos el Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2021 (foto: Miguel Lorenzo/Ivam).

En la primera retrospectiva de Renau celebrada en la capital española en 1978 se exhibían catorce carteles, pero ninguno de cine mexicano.¹³

Fue a iniciativa del artista Jorge Ballester (1941-2014) —sobrino de Renau— que pudimos ver, en la muestra *Renau. Cartells de Cinema*, cerca de un centenar de carteles editados en México de películas extranjeras como *Arroz amargo* (1950), de Giuseppe de Santis y con Silvana Mangano en un espléndido primer plano de la artista, y de filmes españoles como *Locura de amor* (1948), de Juan de Orduña, *La reina de Sierra Morena* (1949), de Luis Lucía, o *Ensayo de un crimen* (1955), de Luis Buñuel.

Los carteles de cine mexicano propiamente dichos como Allá en el trópico (1941), de Fernando Fuentes, El verdugo de Sevilla (1942), de Fernando Soler, Sinfonía de una vida (1945), de Celestino Gorostiza, Corazones de México (1945), de Roberto Gavaldón, La vorágine (1948), de Miguel Zacarías, etcétera, conforman, sin lugar a duda, la obra más amplia del artista.

Al llegar a este punto nos remitimos a la opinión autorizada de Jorge Ballester, que al rememorar cómo se trabajaba en el Estudio Imagen-Publicidad Plástica con el que Renau firmó algunos carteles de esa época dice:

Un maestro dirige y define los modelos a seguir mientras un grupo de colaboradores realiza, físicamente, una buena parte del trabajo. [...] Pienso que hemos

¹³ Varios autores (1978): Renau. Pintura, cartel, fotomontaje, mural, en el catálogo de la exposición de Renau en el Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid (textos de Valeriano Bozal, Manuel García, Tomas Llorens y Josep Renau).

de aceptar este conjunto de carteles de Renau como tal conjunto, con todo lo que tiene de bueno y todo lo que tiene de menos bueno. Son, a pesar de todo, lo que hemos dicho: carteles de Renau.¹⁴

Esa producción colectiva, dirigida por el artista, explica quizás que la mayoría de los carteles mexicanos de cine no estén rubricados por el autor y solo en unos cuantos —quizás con los que estaba más identificado con el resultado— aparezca su nombre. Entre ellos habría que citar *El hombre sin rostro* (1950), de J. Bustillo Oro, *Mi esposa y la otra* (1951), de Alfredo B. Crevenna, *La noche avanza* (1952), de Roberto Gavaldón, *Aventura en Río* (1953), de Alberto Gout, *La infame* (1953), de Miguel Zacarías, *María la voz* (1954), de Julio Bracho o *Amor en cuatro tiempos* (1955), de Luis Spota.

El mismo Renau, que durante los años treinta había hecho en España carteles de películas como *El embrujo de Sevilla* (1930), de Benito Perojo, *Éxtasis* (1933), de Gustav Machaty, *Amor de madre* (1934), de Jean Choux, *Profanación* (1933), de Chano Urueta o *Currito de la Cruz* (1936), de Fernando Delgado, asumiría en el exilio mexicano este trabajo de supervivencia que realizaría en su taller de Coyoacán con la colaboración de su familia y otros ayudantes.

Hoy podemos decir que Renau dio imagen a través del cartel a los grandes intérpretes del cine distribuido y hecho en México en los años cuarenta y cincuenta, entre los que se encontraban actores como Pedro Armendáriz, Cantinflas, Arturo de Córdova, Pedro Infante, Carlos López Moctezuma, Jorge Mistral, Jorge Negrete, Gustavo Rojo, Abel Salazar, Fernando Soler o Tin Tan, y actrices como las extranjeras Imperio Argentina, Anita Blanch, Lola Flores, Libertad Lamarque, Martha Roth, Manolita Saval, Ninón Sevilla, Sara Montiel, Miroslava Stern o las mexicanas María Félix, Marga Lopez, Rita Macedo, Gloria Marín, Maria Elena Marqués, Rita Montaner, Carmen Montejo, Leticia Palma, Blanca Estela Pavón, Silvia Pinal, Lilia Prado, Rosita Quintana, Dolores del Río o Lilia del Valle.

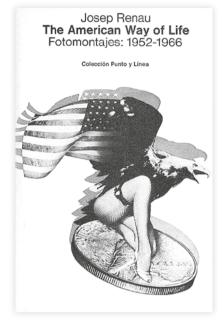
Gracias a los encargos de las productoras o distribuidoras de cine en México —Ars Una, Filmex, Grovas Films, Lux Film, Oro Films, Rosas Films, Tele Talía Films— o a directores mexicanos como Julio Bracho, Bustillo Oro, René Cardona, Fernando Fuentes, Roberto Gavaldón, Celestino Gorostiza, Miguel M. Morayta o Miguel Zacarías, puede afirmarse que buena parte de la imagen del cine mexicano, en el período citado, la hizo Renau desde el taller colectivo Estudio Imagen-Publicidad Plástica (1939-1958).

¹⁴ Jordi Ballester (1984): «Un estudi a l'Avinguda Coyoacán», en el catálogo de la exposición Renau. Cartells de cinema. Mèxic. Fundació Caixa de Pensions, Valencia.

Alemana.15

Una obra, por cierto, que pudo verse íntegramente en la muestra «España: vanguardia artística y realidad social», presentada en la Bienal de Venecia de 1976. Un evento que le permitiría a Renau viajar por primera vez desde su exilio a la Europa Occidental, encontrarse en Venecia con la oposición democrática española y preparar su retorno a España.

Precisamente fue el 18 de Julio de 1976, el día de la inauguración de la



Renau: portada del libro *The American Way of Life,* Barcelona, 1977.

Bienal, cuando Renau conocería a Gustavo Gili, el primer editor en español del libro *The American Way of Life* con un posfacio del crítico de arte Tomás Llorens.¹⁶

México fue, sin lugar a duda, un país clave en el exilio de Renau. Allí vivió un par de décadas, tuvo tres hijos —Totli, Teresa y Pablo— y pudo desarrollar todas las facetas artísticas en las que se interesó a lo largo de su vida.

Sus vínculos con el muralismo mexicano, el exilio antifranquista y la izquierda mexicana le dieron una dimensión de la realidad mexicana frente a la penetración ideológica del modelo norteamericano que analizaría críticamente en el ciclo de fotomontajes *The American Way of Life*.

Si repasamos la producción artística de Renau a través de la etapa española (1907-39), mexicana (1939-1958) y alemana (1958-1982), es la mexicana la más fructífera desde el punto de vista de la práctica teórica y artística de este autor.

México no solo le dio asilo a Renau y su familia, sino que facilitándole desde su llegada la nacionalidad mexicana, le permitió desarrollar todas las face-

¹⁵ Josep Renau (1967): Fata Morgana Usa. Eulenspiegel Verlag, Berlín.

¹⁶ Josep Renau: The American Way of Life. Fotomontajes: 1952-1966. Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gili, Barcelona. Posfacio escrito en 1977 por Tomás Llorens.

Una obra a la que habría que añadir, icómo no!, una producción intelectual relacionada con la historia, la crítica y la teoría del arte que convendría repasar para una mejor comprensión de la ideología de este artista del siglo xx. *





Bocetos de la obra muralística de Renau expuestos en el IVAM; julio-diciembre de 2021 (foto: Miguel Lorenzo/Ivam).



Renau: proyecto de mural para el Sindicato Mexicano de Electricistas, 1939-1940 (foto: Miguel Lorenzo/Ivam).



155



Renau: portadas para la revista mexicana Futuro, México, 1939-1946 (foto: Miguel Lorenzo/Ivam).



Renau: dibujos para la televisión de la República Democrática Alemana, 1958 (foto: Archivo M. Garcia).



Renau: mural El uso pacífico de la energía atómica, 1970 (foto: Miguel Lorenzo/Ivam).