

La obra mural de José Renau en la República Democrática Alemana

Por *Dulze María* PÉREZ AGUIRRE*

Introducción

EN 1922 SE LEVANTARON LOS ANDAMIOS en la Escuela Nacional Preparatoria en la Ciudad de México para pintar una serie de murales como parte de los proyectos culturales promovidos por José Vasconcelos. Este hecho dio origen al movimiento muralista mexicano que atrajo la atención de artistas extranjeros como fue el caso de las hermanas Marion y Grace Greenwood, Pablo O'Higgins, Ryah Ludins, Hollis Holbrook e Isamu Noguchi, por mencionar algunos. Los artistas foráneos que llegaron a México para dedicarse al muralismo eran movidos por el interés de escenificar obras con un discurso marxista, socialista, antiimperialista y antifascista que no estaba permitido en países como Estados Unidos, así como retratar la vida tradicional de los indígenas en sus actividades cotidianas alejadas de la industrialización y la tecnología.

Entre los artistas españoles en el muralismo mexicano antes del exilio de 1939, encontramos a Gabriel García Maroto, quien en 1932 pintó un mural en la Escuela Primaria Francisco Giner de los Ríos en la Ciudad de México, el cual se ejecutó en la planta baja, en el cubo de la escalera y el primer piso del conjunto arquitectónico. Las obras se caracterizaron “por la presencia de numerosos personajes y una gran variedad de motivos temáticos: el pasado, el presente, el trabajo, la escuela, la unión familiar, la enseñanza, la lucha social, la pobreza, la religión, la belleza del paisaje, el futuro prometedor que espera a las nuevas generaciones conscientes de su lugar en la sociedad, la construcción que puede ser comparada con el difícil proceso de formación del hombre”.¹

* Posdoctorante en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, México; integrante del Seminario Iberoamérica Contemporánea, proyecto PAPIIT-UNAM IN303021 “América Latina y España: exilio y política en la órbita de la Guerra Fría”; e-mail: <dulze.perez.aguirre@gmail.com>.

¹ Larissa Pavlioukóva, “La huella del artista viajero: los únicos murales de Gabriel García Maroto en México”, *Crónicas* (IIE-UNAM), núm. 2 (1999), núm. monográfico *El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, pp. 53-59, p. 55.

No obstante, los artistas españoles que llegaron a México en 1939 en calidad de exiliados políticos no se establecieron en el país con el interés de dedicarse a dicha corriente artística. Pero ello no significó que los republicanos no tuvieran una participación en el movimiento muralista, aunque menor que la de otros artistas foráneos como fue el caso de los estadounidenses. Entre los artistas del exilio que se interesaron por el muralismo encontramos a Elvira Gascón, José Luis Benlliure, Manuela Ballester, Miguel Prieto y José Renau (1907-1982), siendo este último el que tuvo una obra muralística más amplia en el país.²

La primera comisión mural que recibió Renau fue por invitación de David Alfaro Siqueiros.³ Sin embargo, él se consolidó

² El primer mural que pintó Elvira Gascón en México fue en 1956 por encargo del arquitecto Félix Candela para la capilla de la Virgen de Guadalupe, en la Iglesia de la Medalla Milagrosa; a partir de ese momento la obra de Gascón se relacionó con temas religiosos. En el caso de los murales de José Luis Benlliure, se tiene registro de uno que ejecutó en Acapulco por la década de 1950, cuyo tema iba en función de los pescadores, pero todavía falta estudiar más sobre su participación en el muralismo. Mientras que Miguel Prieto realizó en 1953 *Un hombre que contempla el cielo* en el Observatorio Astrofísico Nacional de Tonantzintla (OANTON), en Puebla, y Manuela Ballester llevó a cabo, en 1947, un mural para su prima, la actriz Manolita Saval. No obstante, no todas las obras muralísticas de los artistas españoles del exilio podrían ser catalogadas como parte del movimiento muralista mexicano, tema que todavía falta analizar. Véanse de Mauricio César Ramírez Sánchez, “La herencia mural de Elvira Gascón en la Iglesia de Zongólica, Veracruz”, *Crónicas* (IIE-UNAM), núm. especial (2012), *Memorias. Tercer y Segundo Encuentros Internacionales de Pintura Mural*, pp. 137-149, p. 138; *Miguel Prieto: la armonía y la furia*, Castilla-La Mancha, Ministerio de Cultura/SECC/Quijote IV centenario, 2008; Archivo personal de Carlos Renau, Diario de Manuela Ballester, 20 de febrero de 1947 (051).

³ El muralista mexicano David Alfaro Siqueiros llegó a España a principios de 1937. Ahí fue recibido por José Renau, director general de Bellas Artes, a quien le informó que el propósito de su viaje era formar un colectivo entre artistas mexicanos y españoles para desarrollar material gráfico y pictórico con fines políticos. La propuesta de Siqueiros fue rechazada debido a que la mayor parte de los artistas se encontraban en el frente de batalla cumpliendo con actividades de propaganda, agitación y educación política. En cambio, Renau le propuso presentar una conferencia en la Universidad de Valencia, la cual tituló “El arte como herramienta de lucha”. Después de dicha presentación Siqueiros no volvió a tener contacto con Renau, con excepción de la ocasión en que ambos se reunieron con Ernest Hemingway, pues el Partido Comunista Mexicano, del que Siqueiros era militante, le ordenó enlistarse en el ejército republicano. Así que el artista fue puesto a disposición del Estado Mayor Central del Ejército en el frente del Jarama como Oficial de Enlace del Comandante Modesto en las operaciones de la Marañosa y con el Comandante Líster en las correspondientes del Pingañón, José Renau, “Mi experiencia con Siqueiros”, *Revista de Bellas Artes* (México, SEP), núm. 25 (enero-febrero de 1976), pp. 2-25, pp. 3-4; Juan Renau, *Pasos y sombras: autopsia*, Rosa Martínez Montón, ed., Sevilla, Renacimiento, 2011 (*Biblioteca del exilio*), p. 497; “Memorandum al Señor Presidente de la República, Gral. Lázaro Cárdenas”, Expediente 13.1.143, Acervo Centro de Información y Documentación Siqueiros-SAPS-LT/INBL.

como muralista en la República Democrática Alemana, donde puso en práctica la experiencia adquirida durante su exilio en México.

La obra muralística de Renau en la República Democrática Alemana se puede dividir en dos etapas: la primera abarca de 1959 a 1966, periodo en que diseñó proyectos que no llegaron a realizarse y que solamente quedaron en bocetos y trabajos preliminares, así como algunos paneles de pequeñas dimensiones; mientras que en la segunda de 1967 a 1982 elaboró los murales de mayor envergadura. Los años de 1967 a 1974 fueron los más fructíferos debido a que se dedicó casi por completo al muralismo.⁴

El propósito del presente estudio consiste en dar seguimiento a la producción muralística de Renau en la República Democrática Alemana, con la finalidad de conocer la influencia que tuvo del muralismo mexicano y su experiencia con Siqueiros, lo que nos permitirá advertir la trascendencia de esta corriente artística. Al mismo tiempo, se busca demostrar la relevancia que dicha obra tiene en Alemania del Este como parte de la propuesta de las ciudades socialistas.

El exilio de José Renau en México y en la República Democrática Alemana

A principios de 1939 las tropas de Francisco Franco entraron a Barcelona, lo que provocó la evacuación de civiles y soldados republicanos, quienes cruzaron la frontera francesa y fueron instalados en los campos de concentración St. Cyprien y Argelès-sur-Mer que no contaban con instalaciones adecuadas, lo cual ocasionó estragos entre los internos. En Argelès-sur-Mer estuvo internado el artista valenciano José Renau, que salió hacia México por medio de la Casa de la Cultura de París y el Comité de Ayuda a los Intelectuales Españoles, mientras la promotora artística estadounidense Margaret Palmer tramitó el visado de tránsito para Estados Unidos.⁵

⁴ Albert Forment, “Josep Renau, vida y obra”, en Jaime Brihuega, Teresa Lascasas y Norberto Piqueras, coords., *Josep Renau 1907-1982: compromiso y cultura*, México/Valencia, UNAM/SEACEX, Universitat de València/SECC, 2009, pp. 38-69, p. 64.

⁵ Fernando Bellón Pérez, *Josep Renau: la abrumadora responsabilidad del arte*, València, Institució Alfons el Magnànim/Diputació de Valencia, 2008 (Col. *Biografías*, núm. 37), p. 274; Carlos Renau, *Josep Renau: carteles de cine*, México, Lozano hermanos, 2014, p. 29.

El exilio de Renau y su familia estuvo a cargo de la Junta de Cultura Española —que se formó por iniciativa de Fernando Gamboa, diplomático en la embajada de México en París en abril de 1939—, la cual estaba integrada por intelectuales españoles que emigraron a Francia. La prioridad de la Junta consistió en asesorar a las autoridades mexicanas para conocer las características, así como las condiciones de los exiliados políticos próximos a llegar. No obstante, desde un inicio se acordó que solamente una parte de los integrantes se trasladaría a México y el resto permanecería en París sin perder contacto con la embajada mexicana.⁶

El 6 de mayo de 1939, la familia Renau-Ballester⁷ salió del puerto de Saint Nazaire en el transatlántico *Veendam* de la línea de transporte marítimo Holland America con destino a Nueva York para después dirigirse a México. El 17 de mayo desembarcaron en Estados Unidos y permanecieron aproximadamente una semana en Manhattan y unos días en San Luis para después continuar su camino en un autobús de la línea Greyhound; el 24 de mayo de 1939 ingresaron al país como exiliados políticos por Nuevo Laredo, Tamaulipas.⁸

En dicho año David Alfaro Siqueiros se reunió con Renau para invitarlo a colaborar en el Equipo Internacional de Artistas Plásticos, conformado por mexicanos y españoles, para pintar un mural en el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME), donde Siqueiros puso en práctica los elementos del juego óptico entre el espectador, la obra y el espacio como había comenzado a experimentarlo en Los Ángeles con los murales de *Mitin en la calle* y posteriormente en *América tropical*. De modo que al vincularse la experiencia que Siqueiros tuvo en Estados Unidos con el fotomontaje de Renau, ambos artistas desarrollaron las bases teóricas y metodológicas que

⁶ Josep Renau, “Exili”, *L’Espill* (Universitat de València), núm. 15 (1982), pp. 95-108, pp. 98-99.

⁷ Al llegar a México la familia Renau-Ballester estaba conformada por José Renau, su esposa Manuela Ballester, sus hijos Ruy y Julia, su suegra Rosa Vilaseca y sus cuñadas Josefina y Rosa. En 1940 Renau obtuvo la nacionalidad mexicana y ese mismo año nació su hijo Álvaro Totli, tres años después, en 1946, nacieron Teresa y Pablo, cf. Bellón Pérez, *Josep Renau* [n. 5], p. 310.

⁸ Renau, “Exili” [n. 6], p. 101; Renau, “Mi experiencia con Siqueiros” [n. 3], p. 7; Manuel García, “Entrevista con Manuela Ballester”, en *id.*, ed., *Homenaje a: Manuela Ballester*, Valencia, IVAM, 1995, pp. 83-102, p. 93; Archivo General de la Nación, José Renau Berenguer, fondo: Secretaría de Gobierno siglo XX, sección: Departamento de Migración, serie: Españoles, exp. 113, fojas. 4, años. 1939, caja. 199.

posteriormente aplicaron en la obra *Retrato de la burguesía* (imagen 1) al diseñar una composición dinámico-espacial, misma que posteriormente Renau puso en práctica en los murales al exterior en la República Democrática Alemana.

Después de la colaboración de Renau con Siqueiros en el Sindicato Mexicano de Electricistas, el valenciano fue contratado nuevamente por este organismo para elaborar el mural *La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo* destinado al vestíbulo, el cual solamente quedó en estudios preliminares que se encuentran resguardados en el Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) en España. En 1944 realizó algunas obras efímeras y menores como fueron los paneles del Restaurante Lincoln en la Ciudad de México, propiedad del empresario Manuel Suárez, quien en 1946 lo contrató para pintar la cantina y el salón de fiesta del Casino de la Selva en la ciudad de Cuernavaca.

El proyecto destinado al salón de fiesta consistió en pintar los cuatro muros, sin embargo, a causa de las diferencias que se susci-

Imagen 1



Mural *Retrato de la burguesía* (1939) en el SME
en la Ciudad de México. Fotografía tomada por el autor.

taron entre Renau y Suárez, solamente se realizó el mural *España hacia América*. En esta obra se escenificó el tema de la conquista de América desde una perspectiva hispanista, donde los encuentros violentos entre los indígenas y los españoles están ausentes. Es decir, Renau no presentó un discurso hispanófilo, habitual en el muralismo mexicano, además mostró que la introducción de animales como cerdos y vacas cambió significativamente las actividades de la vida cotidiana y produjo un intercambio cultural que dio origen al México moderno.

No obstante, la participación de Renau como muralista no tuvo tanta relevancia en México como en la República Democrática Alemana; probablemente esto se debió a que en territorio mexicano tuvo que dedicarse a otras actividades que le producían una remuneración económica mayor, como el diseño gráfico. Sin embargo, a principios de la década de 1950 entró en contacto con Walter Heynowski, director en jefe de *Eulenspiegel*, quien le propuso enviar material para publicarlo en dicha revista.⁹

Durante un tiempo colaboró a distancia con *Eulenspiegel*, luego Heynowski lo invitó a trabajar directamente y continuar con la serie de fotomontajes *American Way of Life* (1949-1966) para después editar el libro. De modo que en 1958 Renau salió de México rumbo a Alemania del Este, pero cuando llegó se enteró de que Heynowski había dejado de fungir como director en jefe de la revista para colaborar en la televisora alemana Deutsche Fernsehfunk, donde Renau fue contratado tiempo después por la productora Deutsche Film Aktiengesellschaft para la realización de películas animadas.¹⁰

No obstante, existen otras versiones de los motivos por los cuales Renau se trasladó a la República Democrática Alemana: la ansiedad que le causaba el trabajo publicitario; los problemas con su esposa Manuela Ballester; y dos atentados por parte del gobierno estadounidense a causa de la propaganda contra el imperialismo que estaba haciendo a través de los fotomontajes de *American Way of Life*.¹¹ Lo anterior nos permite suponer que los motivos por los

⁹ Archivo personal de Marta Hofmann. Josep Renau Gespräche mit. M. Schmidt. Übersetzung Marta Hofmann.

¹⁰ Bellón Pérez, *Josep Renau* [n. 5], pp. 380, 411.

¹¹ *Ibid.*, p. 371.

que tomó la decisión de abandonar México fueron tanto personales como profesionales.

Por otra parte, es probable que Renau se sintiera decepcionado por la experiencia que tuvo como muralista en el territorio mexicano, puesto que en el Sindicato Mexicano de Electricistas no logró concretar el proyecto *La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo*, mientras en el Casino de la Selva ejecutó parcialmente el proyecto original. Además, con el inicio de la Guerra Fría, es probable que se interesara por continuar sus actividades artísticas en un país que compartiera sus posturas ideológicas, como la República Democrática Alemana, y no en un país capitalista como México.

A pesar de los problemas en el matrimonio de Renau con Manuela Ballester, ésta se mudó a Alemania del Este en 1959 con sus hijos más pequeños: Teresa y Pablo, mientras Ruy y Totli se quedaron en México y Julia vivía en París con su esposo Francisco Espresate.¹² Entre los conflictos que enfrentó Manuela al cambiar su residencia estuvo la indiferencia de Renau por lo que dejaba en tierra mexicana, puesto que “no se había preocupado lo más mínimo en economizar y en prever lo que costaba, en dinero, en trámites y en esfuerzos preparatorios, mover un hogar a través de un océano y meterlo a una frontera impenetrable”.¹³

La decisión que tomó Manuela de dejar a su hijo Totli al cuidado de su hermana Rosa y de su madre al abandonar México le causó conflicto, pues sabía que él no podría reunirse con la familia en Alemania del Este debido a que Renau había decidido que debía ingresar a una escuela naval militar para templar su carácter. Manuela no volvió a territorio mexicano a pasar algunas temporadas con su familia hasta que se divorció de Renau, pero él nunca regresó al país que le dio asilo político en 1939 y no volvió a ver a sus hijos. Tal vez al no generar vínculos sentimentales con nadie,¹⁴ pudo desprenderse sin mayor problema de la vida que dejaba.

Probablemente Renau no llegó a la República Democrática Alemana con la intención de continuar la trayectoria mural que había iniciado en México, ya que la experiencia que tuvo en este

¹² García, “Entrevista con Manuela Ballester” [n. 8], p. 97; Bellón Pérez, *Josep Renau* [n. 5], p. 380.

¹³ Bellón Pérez, *Josep Renau* [n. 5], p. 441.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 384, 395, 436.

movimiento artístico no la consideró relevante hasta 1969, cuando reconstruyó, por medio de una serie de gráficas, todo el proceso teórico y metodológico del mural *Retrato de la burguesía*. El interés de Renau no se enfocó en la temática, sino en los problemas técnicos que tuvieron que resolver y que después enfrentó en la República Democrática Alemana al plantear los murales al exterior, debido a que *Retrato de la burguesía* le ayudó a visualizar los nuevos e inesperados problemas que estos espacios representaban.¹⁵

La consolidación de Renau como muralista

EN los primeros años de la fundación de la República Democrática Alemana no hubo un intercambio artístico con países como México; tal intercambio se dio sólo en 1955 al inaugurarse la exposición “Pintura y Gráfica Mexicana”. A finales de la década de 1950, el arte mexicano empezó a considerarse como un modelo a seguir.¹⁶ Las obras muralísticas “fueron apreciadas como expresiones artísticas de un arte a la vez moderno y revolucionario”.¹⁷ Y la obra de José Renau es el vínculo más directo con el movimiento mexicano, no obstante que fue en Alemania del Este donde se consolidó como muralista.¹⁸

La primera comisión que José Renau recibió vino de la Oficina de Proyectos Industriales en 1959 y fue para el edificio de la industria eléctrica de Berlín-Adlershof. La propuesta que diseñó,

¹⁵ Correspondencia con Angélica de Siqueiros, cod: 2.3., sig. 1/5.12, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM. Probablemente este análisis sentó la base para desarrollar el proyecto mural del Centro de Formación de la Industria Cerámica en Halle-Neustadt.

¹⁶ Oliver Sukrow, “Ein Rivera der DDR? Joseph Renaus Bedeutung als Importeur des Mexikanischen Muralismo in die DDR”, en Karl-Siebert Rehberg, Wolfgang Holler y Paul Kaiser, eds., *Abschied von Ikarus, Bildwelten in der ddr-neugesehen*, Weimar, Klassik Stiftung Weimar, 2013, pp. 217-227, p. 220.

¹⁷ Blanca Gutiérrez Galindo, “Introducción”, en *id.*, ed., *El arte de la República Democrática Alemana, 1949-1989*, México, IIE-UNAM, 2017, p. 22.

¹⁸ Durante la década de 1940 y principios de 1950 el muralismo mexicano continuaba en un momento de esplendor, aunque no fue en esos años cuando se pintaron las obras más famosas. Por otra parte, la crítica nacional y extranjera reconoció lo que se consideró el renacimiento de la pintura mural; de esos años datan las primeras obras escritas sobre el movimiento. De este modo, esa corriente artística dio prestigio a México por ser una manifestación reconocida internacionalmente. Sin embargo, la Escuela Mexicana de Pintura sufrió un declive entre las décadas de 1950 y 1960, véase Jorge Alberto Manrique, “La crisis del muralismo”, en *id.*, coord., *El arte mexicano: arte contemporáneo*, México, SEP/Salvat, 1982, vol. II, tomo 14, p. 2007.

La conquista del sol, buscó exaltar los avances tecnológicos y científicos del comunismo como símbolo de emancipación del sector obrero por medio del control de las fuerzas energéticas de la naturaleza.¹⁹ Desafortunadamente dicha propuesta sólo quedó en bocetos.

Sin embargo, en 1970 Renau retomó el boceto de *La conquista del sol* y realizó algunos cambios para dar origen al mural *El uso pacífico de la energía atómica* (imagen 2) que medía 6 metros de altura por 18 de ancho,²⁰ elaborado con la técnica de cerámica, que fue montado en la plaza Thälmann en Halle Saale. El estudio preliminar se hizo por medio de un registro fotográfico con el que se elaboró un plano en el que se señalaron las diferentes vistas que tendría el transeúnte para observar la obra desde el espacio urbano.

Imagen 2



Mural *El uso pacífico de la energía atómica* (1970)
en la antigua plaza Thälmann en Halle Saale, actualmente Magdeburger Strasse.
Fotografía tomada por el autor.

¹⁹ Forment, “Josep Renau, vida y obra” [n. 4], p. 65.

²⁰ Murales Distribución energética de Halle/Saale, sig. 74/5, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

Ésta fue la primera vez que Renau llevó a la práctica la composición dinámico-espacial que había desarrollado con Siqueiros en el mural *Retrato de la burguesía* en el cubo de las escaleras del Sindicato Mexicano de Electricistas.

Cabe mencionar que antes de *El uso pacífico de la energía atómica* Renau pintó en 1966 *La conquista del cosmos*, conformada por cuatro paneles destinados a la sala club de Deutsche Fernsehfunk,²¹ que solamente se conoce por los registros conservados en el Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM, España. La escena se desarrolla en el espacio; en el primer panel se observa una esfera que simboliza al planeta Tierra, en la parte exterior de ésta se encuentran los símbolos de los signos zodiacales, mientras al interior se advierte una serie de volcanes, uno de ellos en erupción, así como palomas que alzan el vuelo y una torre de televisión. En los otros tres paneles se observan dos naves espaciales, un planeta, una estrella y el sol que son envueltos por líneas blancas.

Sin embargo, el proyecto mural más importante que desarrolló Renau se inició a finales de 1968 en la ciudad de Halle-Neustadt, el cual se conformó por cinco obras, de las cuales solamente se concretaron tres: *El dominio de la naturaleza por el hombre* y la *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la República Democrática Alemana* (imagen 3) realizados en la residencia de estudiantes, mientras *La marcha de la juventud hacia el futuro* se destinó al comedor.²²

El proyecto muralístico para la ciudad de Halle-Neustadt²³ estuvo conformado por una unidad panorámica y dinámica mo-

²¹ Oliver Sukrow, “Josep Renau’s *Futuro trabajador del comunismo*: an emblematic work of the era of the scientific-technical revolution in the German Democratic Republic”, *Arara. Art and Architecture of the Americas* (University of Essex), núm. 11 (2013), pp. 1-23, p. 5.

²² A la caída del Muro de Berlín el arte desarrollado durante la República Democrática Alemana no tuvo mayor relevancia para las nuevas autoridades, lo que provocó la pérdida parcial o total de valiosas obras, como sucedió con *La marcha de la juventud hacia el futuro*, que en 1999 se derrumbó por falta de atención, ocasionando su pérdida total pese a que las autoridades mencionaron que trabajaban para su conservación, véase Emili Payà, “El último mural de Renau, la última obra del exilio”, *Nuestra Bandera. Revista de Debate Político* (Madrid, PCE), vol. 1, núm. 233 (2016), pp. 70-76, p. 72.

²³ El proyecto muralístico destinado a Halle-Neustadt se conformó por cinco obras al exterior: dos para la residencia de estudiantes, el tercero para la alberca, otro para el comedor universitario y el quinto para los laboratorios. Sin embargo, Renau solamente ejecutó los tres primeros debido a que los edificios de laboratorios no se construyeron

Imagen 3



A la derecha *El dominio de la naturaleza por el hombre*, y a la izquierda *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la República Democrática Alemana* en la antigua residencia de estudiantes, actualmente Departamento de Asuntos Residenciales. Fotografía tomada por el autor.

numental de aproximadamente medio kilómetro; los dos murales de la residencia de estudiantes del Centro de Formación de la Industria Cerámica fueron los más grandes que se habían ejecutado hasta ese momento en el mundo. Esto implicó para Renau y para el colectivo buscar soluciones artísticas ante las dificultades que

y el correspondiente a la alberca pasó al colectivo de René Graetz, Karl Rix y Herbert Sandberg, quienes en un primer momento formaron parte del equipo de trabajo de Renau, pero por diferencias laborales se desintegró. Esta comisión supuso resolver una serie de problemas técnicos y teóricos; Renau no sabía la lengua y tampoco estaba familiarizado con el ambiente artístico, así que solicitó a la Asociación de Artistas Visuales de la República Democrática Alemana algunos colegas para formar un colectivo dirigido por él. La finalidad de crear el equipo de trabajo para llevar a cabo el encargo muralístico fue, por un lado, dar la solución artística del conjunto mural y, por otra parte, transmitir a los pintores alemanes las experiencias en materia de pintura mural que Renau había adquirido durante su exilio en México. La propuesta fue aceptada y el grupo se conformó en un primer momento por Doris Kahane, Helmut Diehl y el propio Renau, posteriormente se unió René Graetz, Karl Rix y Herbert Sandberg, véase Josep Renau, *Gespräche mit M. Schmidt*. Übersetzung Marta Hofmann. Archivo Personal de Marta Hofmann, Müncheberg, Alemania; Correspondencia Halle-Neustadt, 22-v-1968/28-II-1972, cod: 2.3., sig. 7/3.2, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM; Correspondencia Halle-Neustadt, 22-v-68/28-II-72, cod: 2.3, sig. 7/3.16, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

implicaban las obras al exterior.²⁴ La propuesta consistió en plantear una solución estética en conjunto y no individualmente, lo que permitiría una secuencia visual para combinar los elementos, tanto formales como temáticos, en un solo ritmo general de alternancia estática y dinámica.²⁵

Para solucionar el problema visual, Renau optó por diseñar una unidad panorámico-dinámica donde los murales al exterior se constituyeran como una sola obra pictórica dividida en partes que al mismo tiempo se unen entre sí por el ritmo visual, las líneas de fuerza y los juegos prospectivos interrelacionados.²⁶ Para lograr lo propuesto, se planteó que los espectadores identificaran desde una distancia lejana los aspectos abstractos conformados por grandes líneas y colores hasta llegar a los figurativos, que son las formas concretas que el transeúnte puede observar al estar cerca de la obra.²⁷

El proyecto mural de la ciudad de Halle-Neustadt debía concluirse para el 25 aniversario de la fundación de la República Democrática Alemana,²⁸ motivo por el cual se rechazó la propuesta de *Las fuerzas de la naturaleza* y se solicitó una temática en relación con dicho aniversario, lo que dio origen a la *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la República Democrática Alemana* (imagen 4).²⁹ En la zona superior se puede observar el rostro de Karl Marx y debajo de él un cohete espacial como símbolo de los avances científicos y tecnológicos, mientras la clase trabajadora es representada por las instalaciones de fábricas y por una espiga de

²⁴ Mural Halle-Neustadt, 20-vii-1968/29-xii-1970, cod: 2.2.2.2, sig. 7/1 (19), Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

²⁵ Correspondencia Halle-Neustadt, 22-v-1968/28-ii-1972, cod: 2.3, sig. 7/3.2, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

²⁶ Albert Forment, "El espectador absoluto: Josep Renau y los murales cerámicos de Halle-Neustadt", *Archivo de Arte Valenciano* (Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles), núm. 73 (1992), pp. 156-168, p. 159.

²⁷ Correspondencia, Halle-Neustadt, 22-v-1968/28-ii-1972, cod: 2.3, sig. 7/3.1, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

²⁸ Protocolo y Correspondencia, Mural Halle-Neustadt, 9-i-1971/2-vii-1976, cod: 2.2.2.2, sig. 7/2 (28), Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

²⁹ En 2017 los colores del mural *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la República Democrática Alemana* estaban opacos y la zona inferior se encontraba cubierta por una red para evitar el desprendimiento de la cerámica; si no se toman las medidas necesarias para su conservación, es probable que se pierda y dañe parcialmente la obra. En el caso de *El dominio de la naturaleza por el hombre*, éste se encuentra en buen estado debido a la intervención de limpieza que se hizo en 2005, lo que ha permitido la conservación.

Imagen 4



Mural *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la República Democrática Alemana* en la antigua residencia de estudiantes, actualmente Departamento de Asuntos Residenciales. Fotografía tomada por el autor.

trigo. En el registro inferior se advierte un par de manos unidas que representan al Partido Socialista Unificado de Alemania y detrás de ellas, una serie de rostros y banderas que seguramente hacen mención a la integración de Alemania del Este con el bloque soviético.

En la parte superior del mural *El dominio de la naturaleza por el hombre* (imagen 5) se hace referencia al cosmos representado por una estrella y un cohete espacial, como parte de la conquista del universo por los soviéticos. En el registro céntrico se advierten partes de fábricas y bloques de viviendas, probablemente simbolizando el

Imagen 5



Mural *El dominio de la naturaleza por el hombre* en la antigua residencia de estudiantes, actualmente Departamento de Asuntos Residenciales. Fotografía tomada por el autor.

proyecto de ciudad socialista. En la sección inferior se encuentran unos engranes, las cabezas de veintiocho personas —entre las que se encuentran las de José Renau y su hija Teresa— que representan a la sociedad de Alemania del Este y frente a ellos un individuo con los brazos extendidos, el cual simboliza al Partido Socialista Unificado de Alemania como principal dirigente.

El mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* se enfocó en el “desarrollo de la juventud individual en una ‘masa revolucionaria’ simbólicamente condensada basada en el materialismo histórico”.³⁰ De modo que la primera sección de la obra se conformó por un grupo de jóvenes en actitud de caminar mientras tocan la guitarra y leen hasta llegar con los deportistas que simbolizan a los futuros socialistas. En la zona superior de esta escena se encuentran unas banderas y un conjunto de edificios que representan la industrialización. Cabe señalar que la imagen de los atletas Renau también la había presentado en los trabajos preliminares del mural *La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo*.

Por otra parte, los proyectos murales que le encargaron a Renau no siempre se ejecutaron, quedando solamente en bocetos, como fue el caso de *El futuro trabajador del comunismo*,³¹ el cual solicitó Richard Paulick en 1969 para el vestíbulo de la sala de exposiciones de la Academia de Teoría de la Organización Marxista-Leninista.³² El lineamiento de la obra fue la coherencia temática entre ciencia y tecnología, pero en junio del mismo año se le informó a Renau y a su equipo que la propuesta había sido rechazada por el comisionado

³⁰ Sukrow, “Ein Rivera der DDR?” [n. 16], p. 224.

³¹ En 2020 el artista valenciano Javier Parra retomó el mural *El futuro trabajador del comunismo* de los documentos y último boceto para llevarlo a cabo de acuerdo con las especificaciones y características originales de la obra. A principios de diciembre de 2021 se colocó la versión de *El futuro trabajador del comunismo* de tres metros de altura en la Escola Tècnica Superior d’Enginyeria Informàtica de Valencia, España, véase Noelia Camacho, “Renau vuelve a pintar en la Valencia”, *Las Provincias* (Valencia), 20-XII-2021, en DE: <<https://www.lasprovincias.es/culturas/renau-vuelve-pintar-20211220123548-nt.html>>.

³² La Academia de Teoría de la Organización Marxista-Leninista fue parte prestigiosa de un proyecto más amplio del jefe del Partido Socialista Unificado de Alemania, Walter Ulbricht, para establecer el Nuevo Sistema Económico de Planificación y Gestión en pos de superar la crisis económica y social que la República Democrática Alemana sufría en la década de 1960. Es decir, “tenía la intención de servir como la academia estatal para la investigación en procesamiento electrónico de datos como la cibernética y la teoría de la información”, así como su aplicación en las ciencias sociales y políticas, Sukrow, “Josep Renau’s *Futuro trabajador del comunismo*” [n. 21], p. 5.

estatal, argumentando que solamente se representaba una figura y no un grupo de individuos, como esperaba el Partido Socialista Unificado de Alemania.³³

La figura central del mural *El futuro trabajador del comunismo* era un hombre (cuyo modelo fue Pablo, el hijo de Renau) que representaba al individuo como el dominador de las fuerzas de la energía y la naturaleza, así como símbolo de la clase trabajadora. En esta obra nuevamente podemos advertir el interés de Renau por presentar la fuerza de la naturaleza que es dominada por el hombre, como lo escenificó en los bocetos de *La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo*, donde presentó una naturaleza salvaje pródiga y generosa con el ser humano y que le permite extraer de ella —a través de la ciencia, la tecnología y el trabajo— lo necesario para vivir.³⁴

No obstante, Renau trabajó de forma simultánea con el encargo para la Academia de Teoría y con el proyecto muralístico destinado a Halle-Neustadt, donde también podemos observar el interés por presentar una naturaleza salvaje en *Las fuerzas de la naturaleza* donde plasmó un borrego cimarrón sobre una roca, mientras cae un rayo que da fuerza a la imagen. Sin embargo, esta propuesta fue rechazada y solamente podemos conocer los cartones a través de las fotografías que se encuentran resguardadas en el Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

En 1974 Renau concluyó el proyecto destinado a Halle-Neustadt y, ese mismo año, las autoridades encargadas de la política cultural de Alemania del Este lo invitaron a desarrollar una propuesta mural para el Palast der Republik en Berlín, así que nuevamente presentó el diseño de *El futuro trabajador del comunismo*. Sin embargo, no se llevó a cabo debido a que el Partido Socialista Unificado de Alemania optó por encargar una serie de paneles de gran escala a distintos artistas de la República Democrática Alemana, entre los que destacaron Werner Tübke, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer y Walter Womacka.³⁵

³³ *Ibid.*, pp. 6-7.

³⁴ Archivo Personal de Felipe Sánchez, “José Renau: proyecto de pintura mural para decorar el vestíbulo del Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas”, *Lux. La Revista de los Trabajadores* (México, SME), núm. 15 (1942), p. 36.

³⁵ Sukrow, “Josep Renau’s *Futuro trabajador del comunismo*” [n. 21], p. 8.

El mural *El futuro trabajador del comunismo* no fue el único proyecto que quedó en bocetos y trabajos preliminares, éste también fue el caso del destinado a la Fábrica de Porcelana de la ciudad de Meissen, el cual fue solicitado en 1972 por la Volkseigener Betrieb. Dicho conjunto arquitectónico era un centro de producción de objetos de arte de renombre mundial y tradición de siglos, ubicado frente al horno de cocción, lo que implicaba problemas visuales en la perspectiva espacial. Para resolver el problema, Renau propuso una composición dinámico-espacial en relación con el punto de vista de los transeúntes a partir del movimiento de éstos,³⁶ como lo había aplicado anteriormente en *El uso pacífico de la energía atómica* y para el proyecto de Halle-Neustadt.

No obstante, la modernización y expansión de la Fábrica de Porcelana planteó problemas más importantes y difíciles en el diseño urbano socialista, como fue la integración de los elementos arquitectónicos antiguos con los nuevos. Es decir, la conexión armoniosa entre los lugares, así como los distritos culturales, históricos y humanistas con los nuevos requisitos del crecimiento de la población y el desarrollo de la producción industrial socialista.³⁷ De modo que el mural tenía que vincularse con la idea de sociedad socialista, donde los artistas y arquitectos debían trabajar en colaboración. El mural no iba a formar parte de la decoración de los inmuebles, sino que se buscaba incorporarlo en función de la estética-ideológica para la conformación socialista del entorno material de las personas.³⁸

Para lograr el propósito de la ciudad socialista donde se vinculara la arquitectura con las artes plásticas, Renau aplicó el método que había utilizado en 1939 con el Equipo Internacional de Artistas Plásticos³⁹ para pintar *Retrato de la burguesía* en el cubo de la escalera en el Sindicato Mexicano de Electricistas en la Ciudad de

³⁶ *Dossier* Meissen (Pintura Mural), 23-II-1971/5-III-1975, cod: 2.2.2.2, sig. 15/6.1, Depósito Fundación Josep Renau, Biblioteca del IVAM.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Anja Jackes, "The murals by Spanish exile Josep Renau in Halle-Neustadt, a socialist town built for chemical workers in the GDR", en Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny y Piotr Piotrowski, eds., *Art beyond borders: artistic exchange in Communist Europe (1945-1989)*, Budapest, Central European University Press, 2016, pp. 101-111, p. 103.

³⁹ La comisión mural para pintar el cubo de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas se llevó a cabo a través del Equipo Internacional de Artistas Plásticos bajo la dirección de David Alfaro Siqueiros; el equipo estaba integrado por los mexicanos Luis

México. Este método permitió desarrollar los bocetos y trabajos preliminares del proyecto muralístico destinado a la Fábrica de Porcelana. Sin embargo, la temática no fue de índole política o ideológica, como fue el caso de los murales de Halle-Neustadt, sino que se escenificó una sirena tocando un caracol sobre unas rocas flanqueadas por un par de delfines.

La experiencia de Renau al pintar el *Retrato de la burguesía* le permitió un acercamiento al muralismo mexicano desde la experimentación del juego óptico entre el espectador, la obra y el espacio. Retomó dichos elementos para la elaboración de los murales al exterior que ejecutó en la República Democrática Alemana, como se puede advertir en la propuesta de la Fábrica de Porcelana de Meissen y en el Centro de Formación de la Industria Cerámica en Halle-Neustadt.

De modo que Renau compartió la perspectiva de Siqueiros con relación al espectador que se encuentra en constante movimiento frente a un mural, ya sea al interior o al exterior, lo que permite al transeúnte percibir el objeto estético desde diferentes puntos espaciales que lo acercan a la obra.⁴⁰ Es decir, esta perspectiva visual entre la obra y el espectador está concebida para un ser que se mueve constantemente en un espacio.

El interés que compartió Renau con Siqueiros por el juego óptico entre la obra, el espectador y el espacio se debe a la experiencia que tuvieron al colaborar en el mural *Retrato de la burguesía*. Pese a que después no volvieron a trabajar en conjunto, esta obra fue fundamental para comprender la manera en que se relacionan los tres elementos; el trabajo realizado transformó el método para la elaboración de los murales y permitió a Renau desarrollar el vínculo entre la arquitectura y las artes plásticas que buscaba el proyecto de ciudad socialista en Alemania del Este.

De modo que la metodología de *Retrato de la burguesía* fue aplicada para resolver los problemas que implicaban los murales al exterior, dando así una continuidad entre las obras de México con las ejecutadas en la República Democrática Alemana. Renau

Arenal y Antonio Pujol, así como por los españoles Antonio Rodríguez Luna, Miguel Prieto y José Renau, llegados a México en calidad de exiliados políticos.

⁴⁰ Oliver Sukrow, "Cómo se pinta un mural: David Alfaro Siqueiros, Josep Renau y la recepción del muralismo mexicano en la RDA", en Gutiérrez Galindo, ed., *El arte de la República Democrática Alemana* [n. 17], pp. 97-99.

transmitió esos conocimientos a los jóvenes artistas que conformaron el colectivo para la elaboración del mural *El hombre, la naturaleza y la tecnología* destinado al Centro Cultural y Ocio ubicado en la Plaza Moskauer en la ciudad de Erfurt, el cual comenzó a ejecutarse en 1980 y se concluyó en 1984, después de la muerte de Renau (1982).

El mural *El hombre, la naturaleza y la tecnología* presenta una abundante vegetación y en la zona central sobresale un par de manos abiertas: una sostiene una manzana partida y la otra un poliedro policromático. En la parte inferior de las manos se advierten unos círculos con una cruz y una flecha que representan el principio de lo femenino y lo masculino, mientras en el registro derecho se encuentran figuras que aluden a la mesa de un planificador urbanístico o de un arquitecto. Cabe señalar que esta obra, a diferencia de las ejecutadas en Halle-Neustadt, no presenta una temática ideológica sobre las virtudes del socialismo.⁴¹

No obstante, a principios del año 2000 el Centro Cultural y Ocio ubicado, como hemos dicho, en la Plaza Moskauer fue adquirido por inversionistas que presionaban para que el conjunto arquitectónico fuera destruido y la plaza remodelada. Los trabajos de demolición iniciaron en 2009, lo que ocasionó que el mural *El hombre, la naturaleza y la tecnología* fuera desmontado y resguardado en contenedores. Entre 2013 y 2014 “se redactaron los primeros planos para la reconstrucción de la obra de arte del nuevo edificio de la central de abastecimiento local”.⁴² Pero no fue sino en la primavera de 2015 que a través de la Fundación Wüstenrot se intervino en el proyecto, la investigación, la restauración y la reconstrucción de la obra muralística que nuevamente se montó a finales de 2019.

Conclusiones

Los murales que diseñó y ejecutó José Renau en la República Democrática Alemana entre 1959 y 1982 son el reflejo de la experiencia que tuvo en México con David Alfaro Siqueiros en el

⁴¹ Elena Garuz, “La ciudad alemana de Erfurt celebra el retorno de su mural de Josep Renau”, Agencia EFE, 3-XII-2019, en DE: <<https://www.efe.com/efe/america/mexico/la-ciudad-alemana-de-erfurt-celebra-el-retorno-su-mural-josep-renau/50000545-4124816>>.

⁴² Oliver Sukrow, “Historia del mural”, en DE: <<https://wuestenrot-stiftung.de/mosaik-josep-renau-erfurt/#projectModal>>.

mural *Retrato de la burguesía* lo que muestra una continuidad de las teorías de la unidad panorámico-dinámica, así como del juego óptico entre el espectador, la obra y el espacio urbano, que permitió integrar los murales con los conjuntos arquitectónicos para reafirmar y legitimar el concepto de *ciudades socialistas* y, al mismo tiempo, presentar temáticas conforme a los intereses del Partido Socialista Unificado de Alemania, que buscaba transmitir un mensaje determinado a la población.

Las temáticas de los murales que realizó Renau en la República Democrática Alemana, con excepción de *El hombre, la naturaleza y la tecnología*, buscaron adoctrinar a los ciudadanos a través de una serie de imágenes, lo que permitió consolidar la ideología marxista-leninista que rigió al sistema político, así como representar los avances en la ciencia y la tecnología que permitieron conquistar el cosmos y, al mismo tiempo, legitimar y reafirmar uno de los regímenes más duros del bloque soviético.

Por otra parte, la obra muralística que realizó Renau en la República Democrática Alemana nos permite advertir las características que compartió con el movimiento muralista mexicano, en el sentido que los dos presentaron discursos de índole marxista, socialista, antiimperialista y antifascista. Además, en ambos países los murales se ejecutaron en edificios públicos para que estuvieran en contacto directo con la población en general, así que los espacios pasaron a formar parte de la unidad nacional y de las instituciones ideológicas del Estado.

Ahora bien, Renau tuvo la oportunidad de dedicarse al muralismo en la República Democrática Alemana y consolidarse en ese arte, lo cual no le fue posible desarrollar en su totalidad en México debido a que tenía que solventar los gastos de la familia y además no tuvo ninguna comisión por parte del gobierno mexicano como sí las obtuvo en Alemania del Este. No obstante, las propuestas murales que diseñó Renau tuvieron que pasar por una serie de filtros estatales para ser aprobadas y llevarse a cabo, así que, si la obra contaba con símbolos no aprobados por el comité, la propuesta era rechazada y se tenía que realizar nuevamente. Esto demuestra el control que tenía el Estado para evitar toda crítica al sistema político, coartando así la autonomía del artista para hacer cualquier tipo de denuncias.

RESUMEN

El valenciano José Renau (1907-1982) es uno de los artistas españoles más sobresalientes del siglo pasado, sin embargo, la obra mural que realizó durante su exilio ha sido poco estudiada. El propósito del artículo consiste en dar seguimiento a dicha obra, con la finalidad de conocer la influencia que tuvo el muralismo mexicano y su experiencia con David Alfaro Siqueiros en México, lo que nos permitirá advertir la trascendencia de esta corriente artística. Al mismo tiempo, se busca demostrar la relevancia que tiene la obra mural de Renau en la República Democrática Alemana como parte de la propuesta de las ciudades socialistas.

Palabras clave: exilio, muralismo mexicano, ciudad socialista, arte y marxismo.

ABSTRACT

Valencian José Renau (1907-1982) is one of the most remarkable Spanish artists of the 20th century; nevertheless, the murals he painted during his exile have received very little attention. This paper aims to take a closer look at this work so as to acknowledge the influence of Mexican muralism and his association with David Alfaro Siqueiros in Mexico in order to shed light on the significance of the artistic current. At the same time, the author intends to illuminate the relevance of Renau's mural work in the German Democratic Republic as part of the socialist cities' scheme.

Key words: exile, Mexican muralism, socialist city, art and Marxism.

