

Renau.
**El combat per una
nova cultura**

TRANS FERÈNCIES



Autors
Ricard Vinyes
Juan Vicente Aliaga

Edició de textos
Sergi Martín

Coordinació
El Born CCM

Correcció
TAU Traduccions

Disseny gràfic i maquetació
Forma

Edita
Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura
El Born Centre de Cultura
i Memòria

DL: B.16108-2019

CONSELL D'EDICIONS
I PUBLICACIONS
DE L'AJUNTAMENT
DE BARCELONA

Gerardo Pisarello Prados,
Josep M. Montaner Martorell,
Laura Pérez Castaño, Joan
Subirats Humet, Marc Andreu
Acebal, Águeda Bañón Pérez,
Jordi Campillo Gámez, Ber-
tran Cazorla Rodríguez, Núria
Costa Galobart, Pilar Roca
Viola, Maria Truñó i Salvadó,
Anna Giralt Brunet

© de l'edició: Ajuntament
de Barcelona, 2019
© del text: els autors
© de les imatges: Fundació
Josep Renau

S'han fet totes les gestions
possibles per identificar els
propietaris dels drets d'autor.
Qualsevol error o omisió
accidentals s'hauran de
notificar per escrit als editors
i es corregiran en edicions
posteriors. Queda prohibida
la reproducció total o parcial
sense el permís exprés dels
editors, en els termes marcats
per la llei.

barcelona.cat/barcelonallibres
barcelona.cat/barcelonacultura
barcelona.cat/elborncultural-i-memoria

Portada:
La conquesta del cosmos
1966



Renau. El combat per una nova cultura revisa la trajectòria artística de més de sis dècades de Josep Renau. Intel·lectual, creador radicalment compromès amb la política i la cultura, va néixer a València l'any 1907. Ben aviat va mostrar la seva rebel·lia en refusar l'estètica tradicional.

Va tenir un paper fonamental durant la Guerra Civil Espanyola: com a director general de Belles Arts, es va encarregar del salvament de les obres del Museo del Prado i d'altres institucions amenaçades pels bombardejos feixistes. Tot i això, el gruix de la seva carrera es va desenvolupar a l'exili: entre Mèxic i Berlín, ciutat on va morir l'any 1982.

La seva obra creativa, formada per cartells i grans murals, està marcada per un llenguatge innovador amb una clara finalitat política, l'ús agosarat del fotomuntatge i el seu compromís social. Revisitar la seva trajectòria ens ajuda a entendre millor els anys convulsos del segle XX.

Retrat de Josep Renau amb Joan Miró
1980



Renau, la mirada integral

Ricard Vinyes

Quan Josep Renau tornava de l'exili l'any 1977, a poc a poc perquè anava i venia sense acabar d'instal·lar-se mai, va voler aclarir que la seva vessant d'artista —la més llampant, coneguda i apreciada— no havia de tapar la seva producció escrita: «En mi ya larga vida he escrito casi tanto como pintado»¹. Ho deia a l'inici d'un text reflexiu on exposava les raons polítiques i culturals que en el context històric espanyol dels anys trenta l'havien portat a crear la revista *Nueva Cultura* (gener de 1935-octubre de 1937), la qual «no supuso una labor ocasional o secundaria, sino la actividad fundamental de los años decisivos de mi vida»². Gosaria dir que és una manera contundent d'assenyalar l'eminència que té un producte polític i cultural en la biografia del seu creador i en l'entorn humà d'amics i amigues que hi van participar activament i decisiva. Encara més, indica consciència que la seva obra plàstica arrancava d'una necessitat politicocultural profunda; res li era aliè, ni conceptualment ni formal, i aquesta és la mirada que converteix l'especialista —escultor, historiador, pintor, intèrpret, fotògraf, arquitecte...— en intel·lectual integral.

El text que dic, titulat *Notas al margen de nueva cultura*, prologava la reedició facsimil que es va fer de la revista el 1977, i explica l'ansia de trobar, cap a final de la dictadura de Primo de Rivera i els anys de transició a la república, una orientació per al pensament i l'acció, i una expressió estètica per transmetre l'opció analítica —la mirada— amb què observava tot el que passava. Renau i el petit grup amb què es feia van arribar a la conclusió que el que buscaven no ho trobaven enlloc i que l'única sortida era la revolució social. Renau escriu que els anarquistes el van decebre, però va seguir col·laborant-hi —a *Estudios*, a *Orto*, a la *Revista Blanca*— «por íntima ternura... Y aun cuando me tocó luchar políticamente contra ellos, me daba pena dejarlos y no los abandoné: seguí colaborando... Hasta que *Nueva Cultura* requirió todo mi tiempo y fuerza de trabajo»³. A la fi ingressà al partit comunista i pel que diu i pel que sabem hi va ser molt actiu.

La preocupació de Renau i el grup d'amigues i amics jovaníssims —ell mateix tenia

21 anys en la transició a la república— era «la relación del arte con la gente, de la gente con el arte»⁴, i el fotomuntatge polític va acabar sent la resposta que ell mateix va construir en considerar que li permetia expressar les paradoxes de la vida. Si en l'àmbit del pensament el materialisme històric li servia, segons deia, per observar i analitzar les contradiccions de les relacions humanes, el fotomuntatge esdevenia l'expressió formal que, al seu entendre, les reproduïa millor. Estava del tot decebut amb la intel·lectualitat republicana. La va descriure dotada «de una cierta autarquía espiritual del “ser hispánico”», una manera fina de dir *provinciana*, *amargada* i *desnodrida*, «que la *Revista de Occidente* no podía compensar con su europeísmo —germanismo, más bien— idealista, elitista y “apolítico”...»⁵. Renau va percebre, gairebé en solitari, o en minoria, que la tradició que ell i el país modern i republicà havien de mirar i reconèixer-se era la de l'humanisme, no la del *Siglo de Oro* nacionalitzat republicà, perquè «desde su quietismo místico hasta su picarescaseudopopular nos producían (no a todos ni en la misma medida) una fuerte reacción crítica, sobre todo por su patente impregnación individualista, esteticista y fatalista».

La crítica de Renau era —és— radical, no en el sentit d'extrem, sinó en el sentit de profunditat i origen, perquè assenyala la contradicció tremenda entre democràcia i valors de la Constitució republicana, d'una banda, i el llegat del 98 i els seus gestors culturals, de l'altra. I va sostenir que aquell no era el camí de la democràcia (ni de la revolució, per tant), sinó el seu exacte contrari, perquè només s'ocupava de l'essència espanyola, que la *intel·liguència* republicana va acabar denominant *hispanidad*. «Hasta el punto de que ciertos de aquellos intelectuales, como Unamuno, Azorín, Baroja, entre bastantes otros de la generación más joven, proponían tácitamente preservar esta postración y atraso tradicionales tratando de transformarlos en su contrario cualitativo, como fuentes de “nuestras” idiosincrasia y grandeza nacionales. En los primeros años de la República, el cultivo de la Hispanidad conoció una fiebre desmesurada, tanto en las derechas como en

las izquierdas (...) en el plano cultural no se trató en momento alguno de analizar y esclarecer problemas de vivo interés para nuestro pueblo, sino más bien de afirmar la personalidad de cada uno: este elegante torneo de los *yoes* constituía la salsa misma de lo *español republicano*.»⁶

I sí, va ser l'Estat republicà el que fusiona la festa nacional —una necessitat ritual de la cultura liberal arreu— amb el dia de la raça (espanyola), i denominà *hispanidad* a ambdues (a la festa i a la raça), datada en un 12 d'octubre. Va ser així com la república començà a celebrar i commemorar Espanya (no pas al règim republicà, perquè aquest es celebrava a l'abril, el dia 14), la seva essència, i això l'allunyava d'aquella intel·lectualitat que manava i que va fer la *salsa* a la qual es referia Renau. No conec cap altre autor coetani que s'hagués adonat d'aquesta circumstància, vull dir de tot allò que és *español republicano*, que només va trencar l'esquerra radical, la de Renau.

Quan vint anys més tard —el 1956— Renau va llegir el text de Pierre Vilar *Le temps du Quichotte*⁷, publicat a la revista *Europe*, va poder observar que el seu diagnòstic sobre la intel·lectualitat republicana dels anys trenta era prou encertat, tota vegada que Vilar mostrava com la redacció del *Memorial* de Luis Ortiz (1558) constituïa un pronòstic ombrívol per a la centúria següent, i com la conquesta del *Nou Món* es va fer talment com la *Reconquista* hispana, a la manera feudal. Segons Vilar, *El Quijote* és un llibre espanyol de 1605, i l'encert i la gloria rau en el fet que va fixar en imatges el contrast, tragicòmic, entre les superestructures mítiques i la realitat de les relacions humanes. Vilar hi afegia: «He dit 1605-1615, Cervantes, Don Quijote, l'armadura i l'elmet. Igual podia haver dit 1929-1939, Charlie Chaplin, Charlot, la jaqueta negra, el bombí i el bastó. Mai dues obres han estat tan emparentades. Les dues grans etapes de la història moderna estan en elles captades de la mateixa manera, amb la mateixa mirada.»⁸

Quan Renau es referia a la tradició de l'humanisme estava parlant *també* d'*El Quixot* i de Charlot. A Renau el va reconfortar el text de Vilar perquè confirmava amb posterioritat «nuestra aversión a este eterno devanar

el hilo de nuestra cultura clásica, desde la nostálgica generación del 98 hasta nuestros días»⁹, tot exposant que intel·lectuals compromesos amb el republicanisme com José Bergamín fundaven revistes neocatòliques sense saber-ho (en referència a *Cruz y Raya*) i després de la revolució d'Astúries el mateix Bergamín escrivia que el que calia era «una revolución interna, una revolución de cada uno en sí mismo»¹⁰.

Aquest era el centre de la crítica que Renau va expressar per escrit i que il·luminà la seva obra plàstica en un relat de les paradoxes que ell veia en un món terrible, el de la guerra freda. Si el 1956 Vilar va escriure el *Le temps du Quichotte*, Renau va fer l'impressionant fotomuntatge *Peace is with Them*, una expressiva reflexió sobre l'assassinat d'Ethel i Julius Rosenberg que forma part de la sèrie *The American Way of Life* (1949-1966), alhora que Charles Chaplin produïa el film *A King in New York*, que s'estrenaria l'any següent a Gran Bretanya, el qual constituïa una denúncia del maccarthisme i l'acció del Comitè d'Activitats Antiamericanes que ell mateix acabava de patir.

Aquesta exposició vol presentar de quina manera Josep Renau va dipositar una mirada integral sobre el seu país i sobre el món del segle xx, i com va buscar els diferents camins per expressar-la tot cercant una nova cultura. En aquest recorregut va generar un patrimoni humanista excepcional que ara, per primera vegada, l'Ajuntament de Barcelona ha portat a la ciutat per avaluar-lo i gaudir-ne.

La batalla per una nova cultura
1978

- 1 RENAÚ, Josep: *Notas al margen de nueva cultura*, Verlag Detlev Auvermann. Glashütten im Taunus. Kraus Reprint. Nendeln-Liechtenstein, 1977; p. xii.
- 2 Ibid., p. xii.
- 3 Ibid., p. xvi.
- 4 Ibid., p. xiv.
- 5 Ibid., p. xix.
- 6 Ibid., p. xix.
- 7 VILAR, Pierre, *Europe*, gener de 1956, pp. 1-16.
- 8 VILAR, P., op. cit., p. 16. La traducció és de RVR.
- 9 RENAÚ, Josep, op. cit., p. xx.
- 10 Ibid., p. xx.



La forja d'un artista. Des dels inicis fins a la guerra civil (1907-1939)

La primera etapa de la producció artística de Josep Renau està molt relacionada amb l'estètica *déco* pròpia de l'època. Corren els anys vint i Renau segueix la tendència d'utilitzar formes simplifiades amb tints planes i temes sovint frívols. El 1928 presenta la seva obra a Madrid amb gran èxit de públic.

Aviat, però, comença a estructurar el seu pensament polític arran de les lectures marxistes que fa i del contacte amb cercles àcrates. El 1931 s'afilia al Partit Comunista d'Espanya, on roman fins al 1972, quan dimiteix com a membre del Comitè Central.

Els anys trenta són temps d'enfrontament ideològic i Renau fa ús de la seva obra com una eina propagandística al servei dels valors republicans i de la lluita contra el feixisme. Amb el cop d'estat de Francisco Franco (1936) esclata la guerra civil. Josep Renau és nomenat director general de Belles Arts adscrit al Ministeri d'Instrucció Pública del govern legítim. Des d'aquest càrrec organitza el trasllat de les obres del Museo del Prado, del monestir d'El Escorial o del Palau Reial, entre d'altres, per tal de protegir el patrimoni cultural i artístic dels bombardejos i les incursions militars. Així, la tardor d'aquest mateix any les obres viatgen a València. Posteriorment, seran traslladades a diversos indrets de Catalunya abans d'arribar finalment a la Societat de Nacions de Ginebra.

El 1937 Renau concep i dissenya els panells gràfics amb fotomuntatges del Pavelló Espanyol a l'Exposició Internacional de les Arts i les Tècniques de París, on Picasso exposarà el Guernica.



«El cartel [...] puede y debe ser la potente palanca del nuevo realismo en su misión de transformar las condiciones, en el orden histórico y social, para la creación de una nueva España.»

Josep Renau, *Función social del cartel publicitario*: II, Edicions Nueva Cultura, València, 1937.



1.1

Art i publicitat: el cartell com a instrument de propaganda política

Des que va començar a treballar com a dibuixant litogràfic a la impremta José Ortega de València el 1923, Renau va estar en contacte amb el món de la publicitat. Al llarg dels anys vint i trenta va guanyar nombrosos premis i concursos i va fer cartells sobre temes tan diversos com ara la promoció de l'oli, les pel·lícules comercials de la productora Cifesa (Compañía Industrial de Film Español) o les fires de València.

A mesura que el perill feixista prenia cos, Renau va canviar radicalment l'orientació visual del seu treball gràfic. En aquest sentit, va reflexionar sobre el cartell com a eina moderna que influeix en l'esfera pública (revista *Nueva Cultura*, abril i maig de 1937).

Finalment, amb els cartells, Renau es va posicionar obertament al costat del govern de la República, els camperols o la defensa de l'exèrcit popular.

Les revistes i publicacions com a eina de comunicació social

Durant la primera meitat dels anys trenta Renau va col·laborar amb revistes de caràcter llibertari com *Estudios*, *La Revista Blanca* i *Orto*, i també amb *La República de les Lletres*, publicació nacionalista valenciana d'esquerrres. Això mostra la seva permeabilitat ideològica, ja que Renau es considerava comunista.

En aquests treballs despuntava una crítica mordaç contra el catolicisme i es presentaven composicions visuals sobre la sexualitat, on homes i sobretot dones apareixen representats nus.

També va tractar temes relacionats amb les expressions populars, com ara la festa de les falles, que va analitzar des d'una perspectiva revolucionària. Aquest enfocament es troba ben reflectit a *Nueva Cultura* (1935-1937), la revista que va concentrar el seus esforços polítics i artístics mentre sonaven els tambores de guerra.





L'exili mexicà (1939-1958)

Acabada la guerra civil, amb el triomf dels revoltats contra la República, Josep Renau emprèn el camí de l'exili. Després de roman-dre durant un temps al camp de concentració francès d'Argelers, el juny de 1939 arriba a la capital de Mèxic amb la seva dona, la pintora Manuela Ballester, i dos fills.

Mentre la família de Renau s'instal·la en un nou país, el context internacional no pot ser més fosc: el ràpid avenç del nazisme i l'esclat de la Segona Guerra Mundial (1939-1945).

Com tants altres exiliats, lluny del seu país, Renau viu mesos d'incertesa. El contacte amb el muralista David Alfaro Siqueiros, que l'havia influït en el seu treball, pal·lia en certa mesura l'amargor i la solitud d'aquests primers moments.

El període mexicà de Renau s'allarga vint anys. És un temps de supervivència, d'enfortiment dels seus postulats comunistes d'ordre estalinista i de suport a la causa republicana, sense oblidar la seva implicació en els conflictes de la societat mexicana.

2.1

Suports de vida: la publicitat i el muralisme

Renau va adoptar la nacionalitat mexicana. Gràcies a això va poder exercir l'ofici de litògraf i va treballar en la concepció de cartells de pel·lícules mexicanes. Un creador com ell, que defensava un art al servei del poble, de vegades se sentia ideològicament incòmode amb segons quines comandes comercials.

La relació amb Siqueiros el va portar a treballar al mural *Retrato de la burguesía* (1939-1940), que va acabar amb la intervenció imprescindible de la seva dona, Manuela Ballester. Uns anys més tard, el 1946, va rebre

un encàrrec per a treballar al Casino de la Selva de Cuernavaca, on va concebre el mural *España hacia América*.

El 1950 va fundar a Ciutat de Mèxic el taller publicitari de disseny gràfic Estudio Imagen, d'on va sortir tota mena de cartells, entre els quals destaca el del VIII Congrés Panamericà d'Arquitectes, amb una audaç estètica avantguardista.

2.2

Compromís polític més enllà de les fronteres

Durant set anys (1940-1946) els seus plantejaments polítics van trobar un canal de comunicació en la revista *Futuro*, òrgan d'expressió de la Universitat Obrera de Mèxic. Les contundents portades que va realitzar per a aquesta revista mostren la seva participació en la defensa de l'esperit de la revolució mexicana. A la vegada, projectava una mirada crítica envers les massacres de la guerra mundial i manifestava la seva oposició a les intervencions a Llatinoamèrica dels Estats Units, que s'havien consolidat com a primera potència del bloc capitalista.

Paral·lelament i malgrat la distància que el separava d'Espanya, el compromís amb el seu país continuava viu. El 1955 es va afiliar a la Unió d'Intel·lectuals Espanyols.



Hecho en México.—Printed in Mexico





«[...] L'artista no pot aspirar deliberadament a allò definitiu. La seua ambició ha d'encarrilar-se per la via d'un aprenentatge penós, a una llarga etapa d'experimentació, de lluita tenaç, amb ell mateix en primer lloc, per anar superant els valors expressius que aprengué o heretà [...].»

Josep Renau, «Reflexions sobre la crisi ideològica de l'art»,
España peregrina, Mèxic, 1940.

The American Way of Life

Josep Renau triga molts anys a desenvolupar la sèrie que compon *The American Way of Life*. Hi treballa entre 1949 i 1976. Aquesta és, sens dubte, la seva obra més coneguda i trenadora formalment. És un exemple excel·lent de mestratge en l'ús del fotomuntatge, que combina fragments de la cultura nord-americana de l'espectacle i d'aspectes de la política agressora dels Estats Units.

Renau fa una crítica als valors mercantilistes de la societat de consum i la fascinació que desprèn. Tot això en temps de guerra freda i amb la retòrica bel·licista que l'acompanya.

D'altres assumptes com ara el racisme, les polítiques imperialistes i la cosificació de la dona són tractats fent servir tècniques properes a la publicitat, amb colors intensos, distorsions òptiques, ruptures de camp entre diversos plans i l'ús d'espais visuals contraposats.

3.1

Raça i gènere en els fotomuntatges americans

En publicacions com la valenciana *Nueva Cultura*, des dels anys trenta Renau va analitzar fil per randa el tracte brutal que la societat americana donava a la població negra. Renau insistia a assenyalar les execucions promogudes pel Ku Klux Klan o la pobresa que patien els afroamericans davant la indiferència d'una societat enlluernada pels miratges de la cultura de masses (el cinema), la frivolitat i el consumisme. Així queda palès al fotomuntatge *Happy end* (1965), que forma part de *The American Way of Life*.

Alhora, aquesta mateixa societat havia fet del cos de la dona un mer objecte que calia

posseir. Gairebé totes les dones que apareixen representades en els fotomuntatges de Renau, senceres o en fragments, estaven sexualitzades i presentades com a trossos de carn a punt per ser devorats per la mirada masculina.

3.2

Qüestionant l'encís de la societat del capital

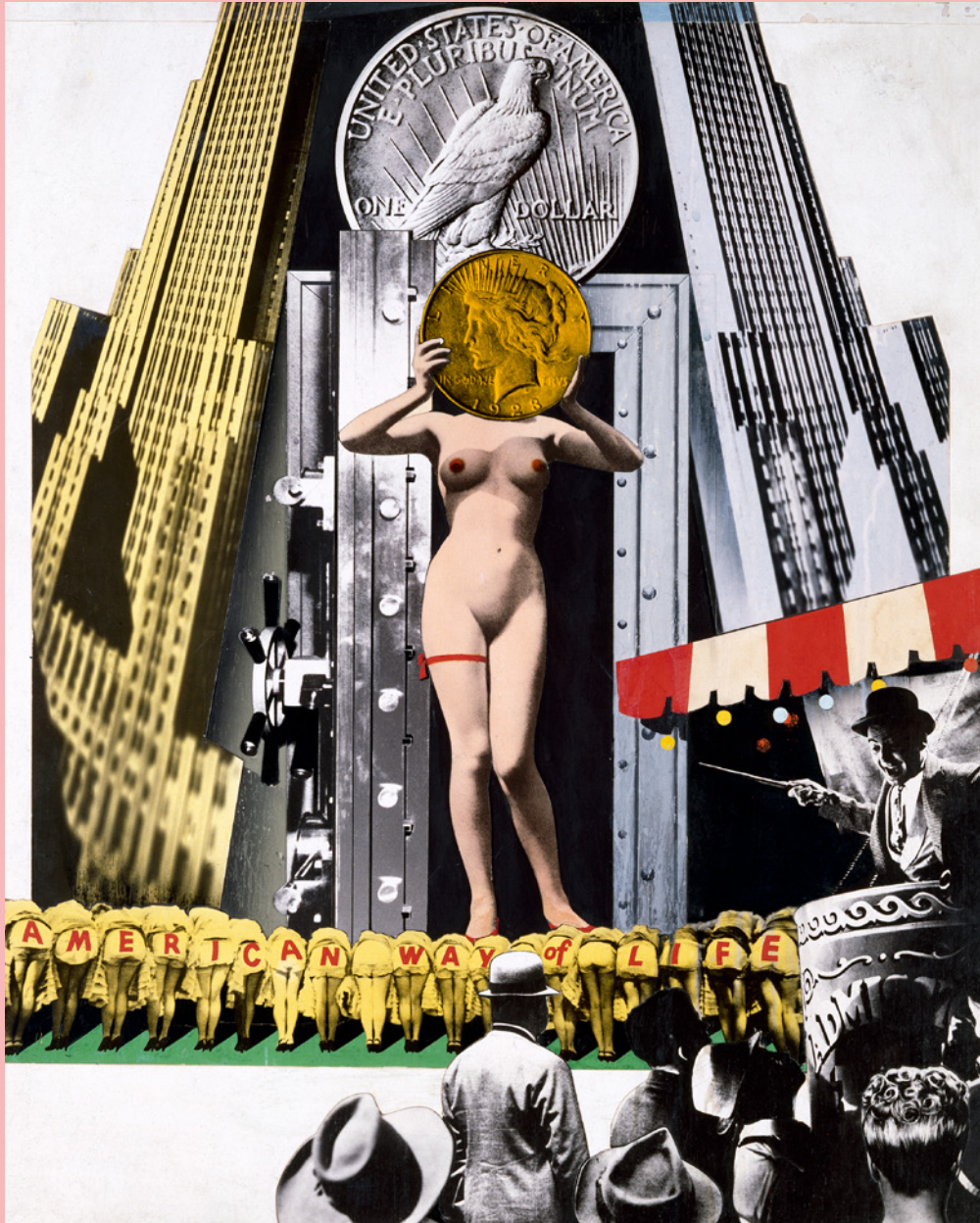
Josep Renau va començar la sèrie *The American Way of Life* a Mèxic el 1949 i la va continuar al Berlín comunista. No va ser fins al 1976 que la va donar per finalitzada i la va mostrar a la Biennal de Venècia dins de la col·lectiva *España: Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*.

Renau va emprar fragments provinents de la publicitat, de les revistes i de la premsa per tal d'oferir uns fotomuntatges visualment arriscats. El cromatisme intens barrejat amb blanc i negre posen en evidència les estratègies de seducció del capitalisme i, a la vegada, les seves contradiccions. La cosificació de l'individu, el culte als diners i l'exaltació del consum es combinen amb el desinterès dels privilegiats pel que fa a les greus problemàtiques socials, com ara la fam i la violència.

Renau va afirmar sense embuts que no criticava els ciutadans i les ciutadanes dels Estats Units, sinó el sistema capitalista *per se*.

Plantation Shadows
Sèrie *The American Way of Life*, 27
1955





«[...] la sigla del complejo sociohistórico de todo un pueblo no puede ser impunemente tratada con la misma desenvoltura que una marca de automóviles o un refresco [...].»

Josep Renau, Berlín, octubre de 1966.
Reproduït al llibre de Josep Renau, *The American Way of Life*,
Fotomontajes: 1952-1966, Gustavo Gili, Barcelona, 1977

Happy End
Sèrie The American Way of Life, 28
1965



Els anys del teló d'acer i el final (1958-1982)

Cansat de treballar en el camp gràfic i en la producció de cartells de cinema, el 1958 Renau marxa de Mèxic després d'haver patit alguns incidents i atemptats en sortir del seu estudi. Es trasllada a la República Democràtica d'Alemanya amb la promesa que la sèrie *The American Way of Life* s'editarà en una publicació.

Ja viu al Berlín Oriental quan el 1961 s'aixeca el mur que separarà en dos la ciutat i l'amenaça d'atac nuclear sobrevola els temps inclements de la guerra freda.

A Berlín desenvolupa un art polític al servei de l'estat comunista. Renau considera fonamental arribar al poble. Així, durant l'etapa berlinesa, treballa a la televisió pública i concep alguns murals per a les ciutats de Halle-Neustadt i Erfurt, amb l'objectiu de parlar a tota la ciutadania sobre la revolució tecnocientífica.

Paral·lelament a la seva crítica de caire polític, en els últims anys de la seva vida també es centra en una sèrie de nus femenins.

Josep Renau torna a Espanya el 1976, després de la mort de Franco i de 37 anys d'exili. Intenta establir-se a València, però no ho aconsegueix. El 1982 mor a Berlín.

4.1

Perspectiva anticapitalista des d'un país socialista

Josep Renau es va traslladar a Berlín Est convidat per la televisió de la República Democràtica Alemanya, la DeutscherFernsehfunk, per realitzar pel·lícules gràfiques. Durant els

anys alemanys, la seva producció artística va continuar sent eminentment política. Un exemple n'és la sèrie de fotomuntatges sobre Alemanya *Über Deutschland*, on ataca la classe governant del país veí, i on mostra en blanc i negre la figura d'un ciutadà de l'Alemanya de l'Oest força estereotipat i ignorant. També va fer algunes obres contra Konrad Adenauer, canceller de la República Federal Alemanya.

Alhora va continuar produint agosarats i ferotges fotomuntatges on cridava l'atenció sobre els intents de control de Cuba per part dels Estats Units, la implantació de la tenebrosa dictadura de Pinochet a Xile o la realitat cruenta de la guerra de Vietnam.

En els primers moments va publicar a la revista *Eulenspiegel* alguns fotomuntatges de la sèrie *The American Way of Life*, que finalment es va editar en forma de llibre el 1967.

Sociedad de consumo
1972



El Born CCM



«[...] ja va sent hora
que el pintor
amplie i enriquezca
el seu instrumental
tecno-conceptual
a fi de percebre i
expressar les enor-
mes dimensions de
la realitat que ens
envolta [...].»

Josep Renau, *Sobre la forma més
democràtica de la pintura.*
Conferència pronunciada al Palau
de la Cultura de Minsk, Bielorússia.
Berlín, agost del 1974

El paper de l'art públic: els murals alemanys

A la dècada dels trenta, Renau va escriure *Función social del cartel publicitario* per activar la consciència pública. Durant la llarga etapa mexicana va treballar fent murals a Ciutat de Mèxic i Cuernavaca. A l'Alemanya socialista, l'artista valencià va continuar desenvolupant la seva idea que l'art veritablement públic és aquell que es troba a l'àmbit exterior, al carrer, en contacte amb la gent de tot tipus i condició.

Després de molts temptejos frustrats, el 1973 va acabar el complex muralístic de la ciutat de Halle-Neustadt, amb tres obres gegants: *La marcha de la juventud cap al futur*, *El domini de la natura per l'home* i *Unitat de la classe treballadora i fundació de l'RDA*. En aquests murals conjuminava la figuració i l'abstracció d'estètica avantguardista amb tocs semblants al futurisme italià. Va haver d'enfrontar-se a les autoritats del país, que li van imposar parcialment els seus criteris polítics i estètics.

El mural de ceràmica vidriada que va idear el 1979 per a la ciutat d'Erfurt, *La natura, l'home i la cultura*, es va acabar el 1983, quan Renau ja havia mort.

Foto del mural Residència d'estudiants
Halle-Neustadt. Halle Neustadt
1978

«[...] La pintura mural s'adreça, com el cartell, a un públic estadísticament i socialment indeterminable, a la gent del carrer, a un públic absolut, i racionalment constitueix, per definició, la forma més democràtica de la pintura.»

Josep Renau, *Sobre la forma més democràtica de la pintura*,
Conferència pronunciada al Palau de la Cultura de Minsk, Bielorússia.
Berlín, agost del 1974



Foto del mural *El domini de la natura per l'home*
Residència d'estudiants Halle-Neustadt. Halle Neustadt
1972



EL BORN

Revisitant la trajectòria artística de més de sis dècades de Josep Renau i Berenguer (1907-1982), intel·lectual i creador radicalment compromès amb la política i la cultura, es poden entendre millor els anys convulsos i turbulents de bona part del segle xx.

CCM



**Ajuntament
de Barcelona**