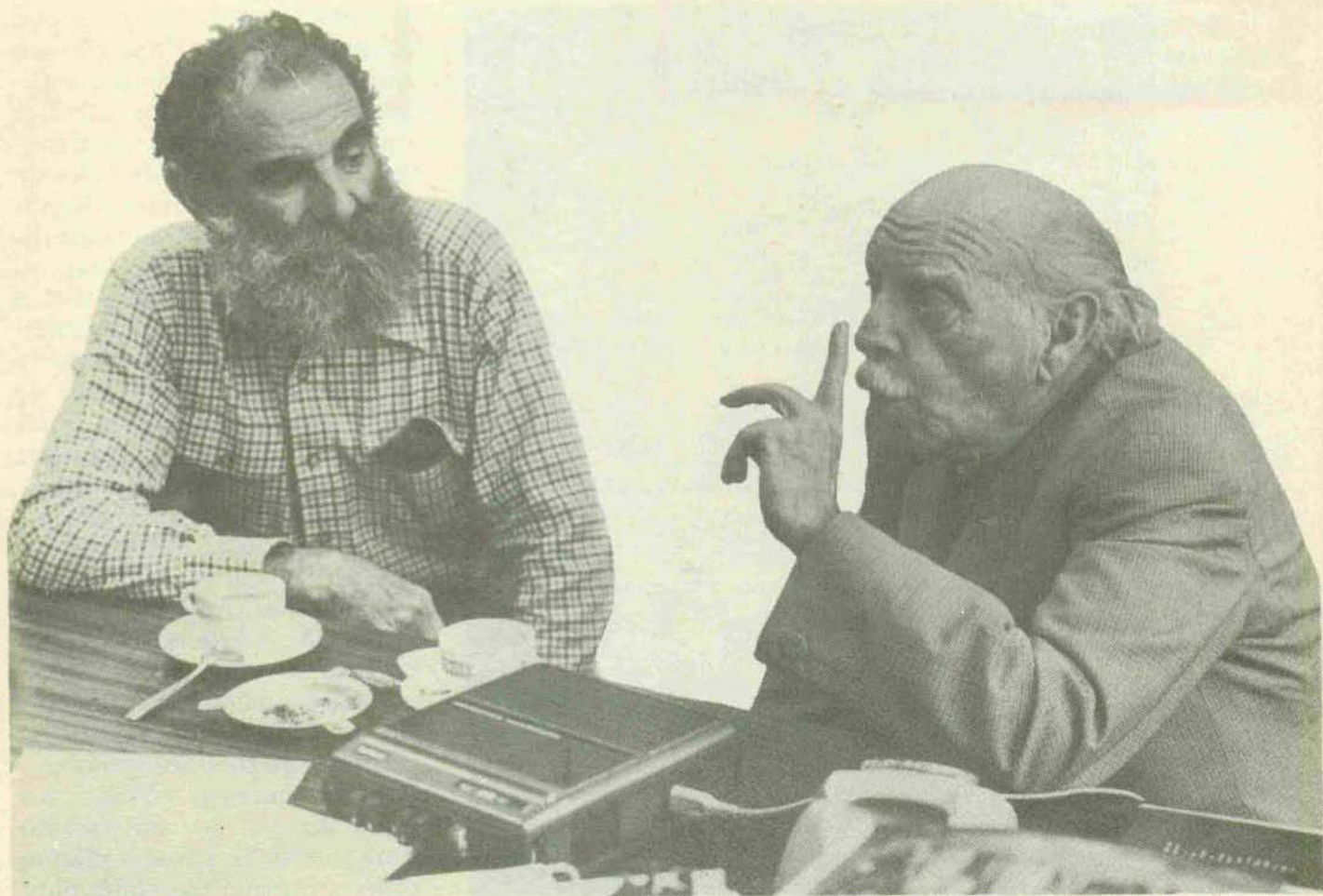


Renau-Fontseré: Los carteles de la guerra civil

Declaraciones recogidas por María Ruipérez

«**E**L cartelista —afirmaba José Renau en 1937— tiene impuesta en su función social una finalidad distinta a la puramente emocional del artista libre. El cartelista es el artista de la libertad disciplinada, de la libertad condicionada a exigencias objetivas, es decir, exteriores a su voluntad individual. Tiene la misión específica —frecuentemente fuera de su voluntad electiva— de plantear o resolver en el ánimo de las masas problemas de lógica concreta. El cartel de propaganda, considerado como tal, existirá y subsistirá mientras existan hechos que justifiquen su necesidad y eficacia. Y mientras estos hechos vivos y actuales —necesidad de mando único en el ejército, de respeto a la pequeña propiedad, de intensificar la producción en el campo, etc.— responden a necesidades sociales de incuestionable vigencia, necesitarán siempre del artista —artista especial, si se quiere— para propagarlas y reforzar su proceso de realización en la conciencia de las masas».

En estas frases —que corresponden a la intervención de Renau en una polémica con el pintor Ramón Gaya sobre la técnica y la función del cartel en la guerra civil, que recogió la revista **Hora de España**— queda reflejada a la perfección la concepción estética e ideológica de quienes, durante tres años, llenaron las paredes del país de imágenes y palabras en defensa de la República y la revolución. Aunque resulte imposible averiguar el número de carteles que se realizaron («mil, dos mil tal vez», dice Josep Termes), nadie podrá negar su decisiva influencia en la difusión de consignas y en el fortalecimiento del espíritu de lucha de los combatientes y de la retaguardia. Sus autores, procedentes del cartel publicitario o de la caricatura y el dibujo periodístico, fueron testigos y autores en un conflicto que no permitía refugiarse en posturas esteticistas, sino que exigía el sacrificio de la individualización artística y la inmersión en las luchas populares.



Entrevistados: Izquierda, Fontseré; derecha, Renau.

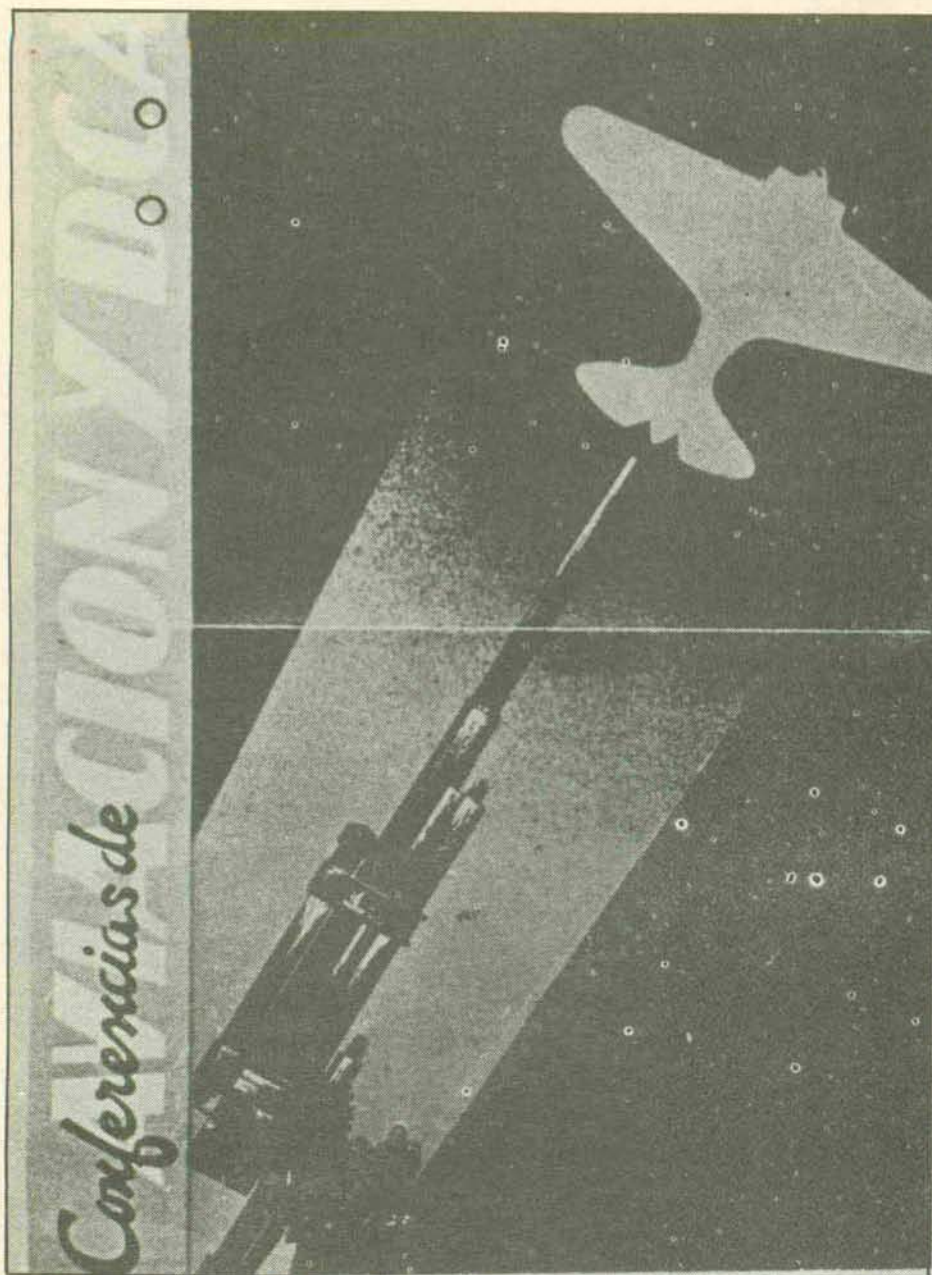
APROVECHANDO la «Exposición de carteles sobre la Guerra Civil», que ha presentado recientemente en Madrid el Centre d'Estudis d'Història Contemporània de la Biblioteca Figueras como pequeña muestra de aquella ingente producción artística, hemos sometido a un largo interrogatorio a dos cartelistas de especial importancia: el ya citado José Renau, introductor en España del fotomontaje, Director General de Bellas Artes en la España republicana, y principal responsable de la conservación del tesoro artístico español durante aquel difícil período, amén de autor de análisis teóricos sobre la **Función social del cartel** y de innumerables carteles y fotomontajes; y Carlos Fontseré, destacado cartelista anarcosindicalista, e impulsor del **Sindicato de Dibujantes Pro-**

fesionales, en el que recayó la mayor parte de aquella difícil tarea, y autor del magnífico libro **Carteles de la República y de la Guerra Civil**.

T. de H.—*¿Qué causas dieron lugar a la proliferación del cartel como forma de lucha contra el fascismo, de 1936 a 1939?*

Fontseré.—Bueno, si le digo exactamente mi opinión, a lo mejor puedo pasar por pretencioso, porque me parece que el cartel en aquella época estaba en auge. En Barcelona, por ejemplo, se hacían todos los años varios concursos y exposiciones de carteles, e incluso había una sociedad de dibujantes cartelistas. El cartel tenía una tradición en Barcelona desde Picasso, y todos los dibujantes catalanes habían hecho algún cartel. Pero al mismo tiempo, el hecho de que un grupo —que fue nuestro grupo— hiciéramos carte-

les en un momento que todavía no se podía considerar oficialmente como revolucionario, fue un gran avance político. El burgués y el ciudadano normal de Cataluña creyeron que la revolución no podía durar más que algunos días; y los que daban un margen mayor de confianza decían que no podía pasar de quince días. Pero cuando, al cabo de tres o cuatro días, aparecieron en las calles de Barcelona cantidad de carteles pegados por las paredes, esto dio la sensación de que había una voluntad detrás de todo el movimiento popular, que no era una algarada pasajera o que se había formado como consecuencia del movimiento fascista, sino que era una revolución que empeñaba y tenía deseos de continuar. *Fue como un llamamiento a todos los artistas de Barcelona. Al conocerse que*



Fontseré

era un llamamiento del Sindicato de Dibujantes Profesionales, que tenía un palacio incautado como sede en la Avenida del Portal del Angel, empezaron a llegar dibujantes. Algunos venían sin duda para protegerse, porque recuerdo que vinieron algunos falangistas para tener un carnet sindical. Pese a ello, eso no fue un obstáculo, porque si venía un cartelista conocido, como Paco Rivera, que era un muchacho de derechas, y que después hizo, al menos en Barcelona, el retrato oficial de Franco, también se le admitía. Rivera trabajó e hizo algunos

carteles y publicó algunos dibujos, aunque todos sabíamos que era de derechas y más bien tiraba a falangista, y, además, era madrileño de habla castellana; no tenía ningún aspecto que pudiera ser visto con buenos ojos por el grupo catalán y revolucionario del Sindicato y, sin embargo, trabajó perfectamente sin ser molestado.

Renau.—El cartel político no empezó con la guerra. Tenía ya antecedentes, y yo creo que fui uno de los primeros en hacer carteles propiamente dichos, aunque ya había hecho fotomontajes e ilustraciones.

El cartel está hecho para que la gente lo vea, aunque no quiera verlo; amigo o enemigo, ahí está. De los carteles había antecedentes en España. Existían viejos carteles de la época de la Primera República, pero como las posibilidades eran tan pobres, casi no se usaban como arma política de propaganda. Yo también hice tres carteles antes de la guerra para las elecciones de 1933, y más tarde hice otros dos para el Frente Popular: uno de ellos sobre el tema de los 30.000 presos; de cada cartel se tiraron 15.000 ejemplares. El Partido me dijo que me los pagaría después, porque yo estaba en Artes Gráficas. Es curioso, porque yo tenía un contrato con una de las empresas mejores de España, y disponía ya de huecograbado. Pero mi partido —PCE— no tenía dinero, era un partido muy pobre. Yo ganaba mucho dinero, porque yo estaba muy cotizado como cartelista a nivel comercial, sobre todo de cine político, y también hice carteles sobre la Unión Soviética. El caso es que el partido aún me debe ese dinero.

T. de H.—¿Fue el cartel un arma eficaz de lucha contra el fascismo durante los tres años de la guerra?

Fontseré.—No sé si durante los tres años, pero al principio colaboré a crear un ambiente. Fue eficaz en el sentido de que a la gente que se habría desentendido de la revolución y de la lucha, que no habría leído los artículos de los periódicos de partido, porque no les interesaba, el cartel les entraba por los ojos. El cartel daba unas consignas; pensar que entonces no había Televisión. Yo mismo, cuando veo ahora revistas gráficas y periódicos de la guerra, me extraña ver la poca importancia que entonces tenía la parte gráfica; veo las colecciones y me digo: ¡pero se publicó poquísimos! El

cartel, con sus colores llenando las paredes de las ciudades, realmente tuvo un impacto tremendo, y contribuyó, al menos, a crear ese ambiente de lucha. La prueba es que los partidos lucharon dialécticamente a través del cartel. Esto no se ve en esta Exposición, porque no se ha presentado con un fin didáctico. Desde mi punto de vista, yo no tengo inconveniente en que se presenten los carteles del bando nacional, y que se presenten desde un punto de vista de lucha ideológica. Al contrario, yo hubiera sido partidario de que se presentaran muchísimos, los de un lado y los del otro, y que cada uno se hubiera colocado de forma que se mostrara al público esa lucha ideológica que hubo en los dos bandos. Pero tal como se han colocado, tienen más un sentido temático o estético en frío, y no creo que el espectador vea el sentido que tenía el cartel en aquella época.

T. de H.—¿Qué papel desempeñaron los carteles en la propaganda de los partidos republicanos y obreros?

Renau.—Se hicieron pocos carteles de propaganda partidista. Yo hice uno, encargado por el PSOE, que hizo una edición para toda España, y otro editado en catalán, también para el PSOE; los dos como carteles dedicados a hacer proselitismo, con obreros o campesinos dibujados. Pero realmente se hicieron pocos. A mí me encargaron un cartel sobre la Columna de Hierro, que también pagué yo, aunque yo no tengo nada de anarquista. Pero aquí no quiero hablar de esas cosas, porque yo a los anarquistas los quiero mucho, y tengo muchas camaradas entre ellos que se mueren por uno. Como decía, yo hice ese cartel, que llevaba dibujada una columna de hierro con una fuerza terrible, pero el lema no le recuerdo. Gene-



Renau

ralmente, el tema que predominaba en los carteles era el de la independencia de España, sobre todo cuando llegaron los alemanes y los italianos. Yo hice un cartel que no se llegó a editar, porque coincidió con el traslado del Gobierno de Valencia a Barcelona y se perdió, que trataba de este tema.

Fontseré.—De hecho, tú cultivaste más el cartel oficial de la España republicana.

Renau.—Exacto. Yo trabajé mucho para la Subsecretaría de Propaganda, hasta tal punto que sólo hice dos o tres carteles de mi partido. Uno de

ellos dedicado a la industria de guerra. Pero hice muchos más para el Subsecretariado del Estado Mayor Central, y eso ya no era comunista. Como tampoco lo era un cartel que hice de los 13 puntos de Negrín, que se ha perdido totalmente. Como propaganda de partidos o sindicatos siguió habiendo algunos carteles de la CNT-FAI o de CNT-UGT, pero ya se hacían más sobre temas. Los carteles proselitistas se abandonaron de 1937 a 1938 con la aparición del Ejército regular, disciplinado, porque con guerrillas no podíamos combatir a un ejército



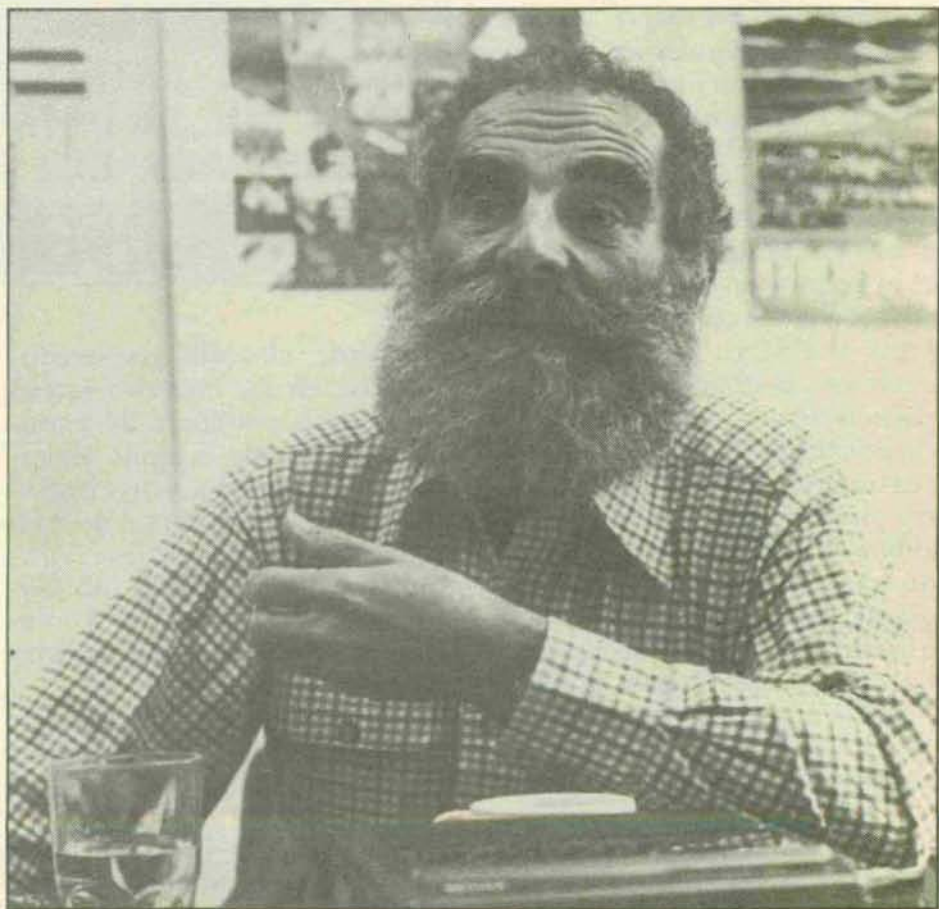
Fontseré



Fontseré

bien armado y disciplinado, como era el nacional.

Fontseré.—En mi opinión, los partidos se aprovecharon de los carteles para hacer propaganda de sus siglas. Por ejemplo —yo hablo de Barcelona—, la lucha en la calle tuvo un signo netamente libertario, la CNT y la FAI fueron las que predominaron absolutamente; y las milicias que se organizaron para ir al frente de Aragón tuvieron un carácter más o menos de guerrillas. La tradición libertaria y española de cualquier guerra civil se había basado en las guerrillas; incluso en otras lenguas, la palabra «guerrilla» la usan en castellano. Pero los comunistas se opusieron a esa tradición, y consideraron que había que crear un ejército de tipo germánico; parece que los consejeros rusos dieron la consigna de hacer un determinado tipo de ejército. Se tenía que terminar con las mili-



Fontseré

cias, y hacer un ejército popular-regular con mandos regulares y con una organización militar. Para eso se creó en Madrid el Quinto Regimiento. En esta Exposición falla un aspecto capital, y es que el Quinto Regimiento hizo muchos carteles de propaganda que tenían un sentido muy germánico, y que se presentaron en toda España. Ya he dicho que los carteles al principio eran muy locales, pero después llegaron a Barcelona, desde Madrid, los carteles del Quinto Regimiento. Lástima que esos carteles no figuren, porque tuvieron una importancia capital, ya que crearon la mentalidad en todos los dibujantes del Sindicato, incluso en los libertarios como yo, de que los anarquistas se equivocaban, y lo que había que hacer era un ejército regular. Yo hice carteles de tipo guerrero al estilo germánico por encargo de los partidos, e incluso de las Juventudes Libertarias. Una vez terminada la guerra, me he dado cuenta de que fue una equivocación, y me parece incluso una de las causas de la pérdida de la guerra. La demostración de lo que digo es que Castro organizó una guerra de guerrillas y ganó; Mao también hizo lo mismo y ganó; y el mismo Tito estuvo luchando en las montañas contra los alemanes y ganó, etc. No como hizo aquí el Ejército, que cuando un frente se rompía, el soldado, si los mandos fallaban, tiraba el fusil y corría.

Yo me acuerdo de que cuando iba al frente, lo que me daba miedo era la poca confianza que me inspiraba el mando, porque no se le conocía. El mando en un Ejército regular es un señor desconocido, un teniente que viene de no se sabe dónde, un capitán que viene por orden de los cuadros... Se pierde ese sentido de

participación personal en la lucha. Era imposible mantener un ejército germánico sin medios, frente a uno que los tenía. Sin embargo, se llegó a hacer el milagro de que cuando se hacía una ofensiva se tenía un ejército realmente fuerte, pero no había detrás unas reservas para sustituirlo, y no llegaba material para hacer el último esfuerzo en las líneas, porque los países occidentales no le mandaban. Nos faltaba de todo, incluso las piezas más importantes en ciertos cañones antiaéreos que mandaban los rusos, sin las que no se podía disparar con precisión. No servía de nada que la DECA estuviera

bien organizada, como pude comprobar personalmente —estuve en las Brigadas Internacionales— desde el Estado Mayor. El Ejército popular estuvo mejor organizado de lo que las generaciones jóvenes se creen, pero duraba solamente los quince días de una ofensiva.

Renau.—Hablando de la propaganda, una cosa importante, que ahora recuerdo y que fue única en un país tan subdesarrollado, es que de repente comenzó en España un movimiento publicitario como nunca se había conocido anteriormente. No ha habido un movimiento publicitario en España como el de la gue-



Fontseré



Renau

rra. Yo mismo hice gran cantidad de diapositivas para exhibir en los cines contra el espionaje, en favor de las movilizaciones, contra el desorden en retaguardia... Esto era de una eficacia tremenda, porque la gente en el cine se traga hasta los anuncios.

T. de H.—*¿Cuáles fueron las dificultades económicas y las dificultades políticas procedentes de los partidos, con que tropezaron a la hora de hacer carteles?*

Renau.—Yo no puedo hablar demasiado de este problema, porque no estaba en el Sindicato de Dibujantes, Fontseré quizá pueda decir algo más. En los últimos momentos, con la caída de la economía, nos fuimos quedando sin tintas, porque las prioridades del Gobierno iban dirigidas a mantener la industria de guerra, vestir a los milicianos... Voy a contar una anécdota

ilustrativa. Llegó una delegación mejicana, donde venía Siqueiros, y éste me propuso crear un colectivo para hacer materiales visuales para la guerra. Yo le dije: «Mira, David, eso es imposible. Los mejores dibujantes están movilizadas, y yo estoy amarrado con una labor importantísima, la conservación de los tesoros artísticos». Son tan insignificantes las artes publicitarias, que yo como Director General de Bellas Artes de la República controlaba las artes plásticas, la literatura, la poesía, la arqueología, los museos... Sin embargo, yo no controlaba los carteles, yo no sabía de dónde venían, a excepción de los carteles que hice yo mismo, porque no estaba reconocido como una actividad artística. Por tanto, al no considerarse que los carteles estaban dentro del arte, no estaba programado desde la

Dirección General de Bellas Artes ni los materiales ni las tintas...

La escasez no sólo era económica, sino que tenía un sentido muy específico en la guerra, porque no hubo renovación de materiales. Cuando estalló la guerra encontramos las imprentas llenas de papel y de tintas de imprimir, y se hicieron unos excesos tremendos, y llegó un momento que ya no había tintas. Estaban las máquinas allí, pero inservibles. Esto ocurrió en la última etapa de la guerra. Yo estaba militarizado al frente de esto, y tuve que hacer prodigios, porque, por ejemplo, un cartel con fondo rojo necesitaba kilos y kilos de rojo, y eso era un lujo. Me encontré con una gran penuria de medios. Por eso, no pude volver a hacer un solo fotomontaje. Se gastó el material tan rápidamente, porque nosotros

creíamos que la guerra iba a durar un mes, o todo lo más dos, y, además, pensábamos que íbamos a ganar, porque yo estuve en algunas tomas de cuarteles y aquello fue pan comido. Luego vino la segunda parte, que ellos tampoco se esperaron la resistencia popular, y tuvieron que recurrir a los alemanes y a los italianos. Pero yo aquí no quiero hablar de política, sólo de historia.

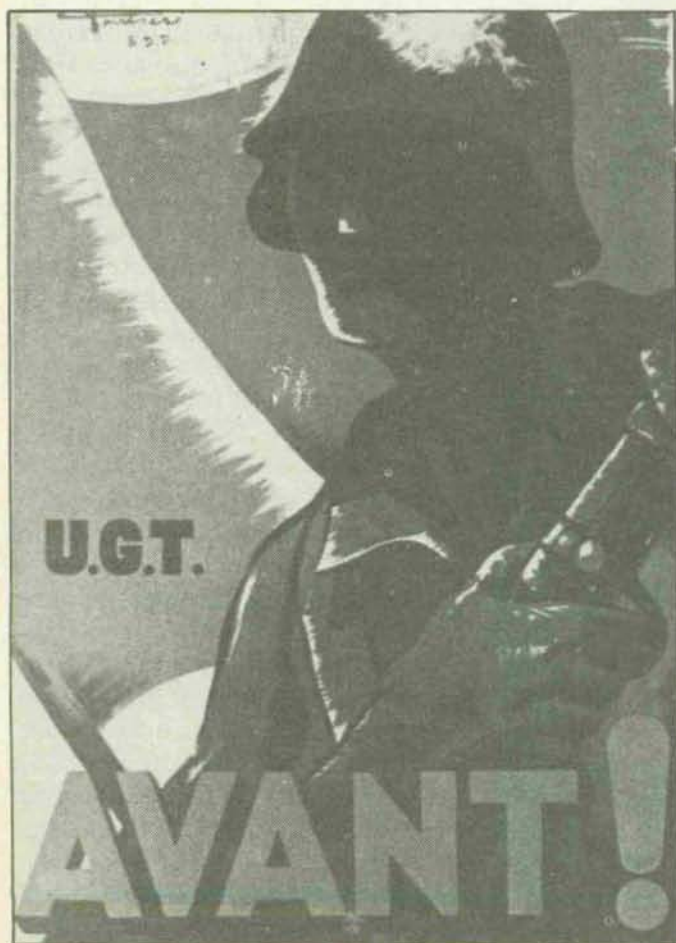
Con respecto a las luchas partidistas, he de decir que en la Dirección General de Bellas Artes no existieron ni se dejaron sentir. Allí todo lo que había era arte. Allí no nos ocupábamos de putas, sólo de arte. Fontseré tuvo algo que ver, yo no.

Fontseré.—Al principio de la guerra no hubo dificultades económicas. Nosotros empezamos a hacer carteles con material propio; más adelan-

te, cuando se abrieron los comercios, íbamos allí y comprábamos una cantidad tremenda de material: pinceles de todas clases, colores, caballetes, etc.; en el comercio nos hacían la factura, poníamos el timbre del Sindicato y firmábamos. Los comerciantes iban a cobrar a Milicias, o al Consejo de Economía de la Generalidad. Por eso, la gente decía que este sistema revolucionario no podía durar más de quince días, porque había colas de industriales que iban a cobrar facturas de todo lo que compraban los comités.

Algunos dibujantes del Sindicato de Dibujantes Profesionales, como García Antona, tenían contactos con Comoreira, del PSU (entonces todavía no ponían la C), y los tres primeros carteles que se hicieron, los llevamos él y yo al partido para que los editaran, y allí los hicieron. Más tarde se

hicieron varias ediciones de otros carteles, por ejemplo, de uno mío, que dice: **Treballa per als que lluiten!**, que lo hice con el anagrama de la UGT, aunque en otros carteles salieran las siglas del PSU. Pero yo para desquitarme un poco de que mis carteles aparecieran con las siglas PSU, hice dos carteles por iniciativa propia, sin que nadie me lo encargara, con un texto inventado por mí, y los llevé a las oficinas de la CNT-FAI en la Vía Layetana. A Toribio —director de **Solidaridad Obrera**— le gustaron mis carteles, los editaron y me los pagaron. Estos carteles son los únicos de la CNT-FAI que salieron en catalán, porque en general se hacían en castellano, pese a que el PSU, ya más político y con la orientación de ganar militantes catalanistas, los hiciera todos en catalán. Es decir, que aunque el Sindicato estaba muy contro-



Fontseré



Fontseré

lado por los comunistas, no había ningún inconveniente en que se hicieran carteles para otros sindicatos o partidos.

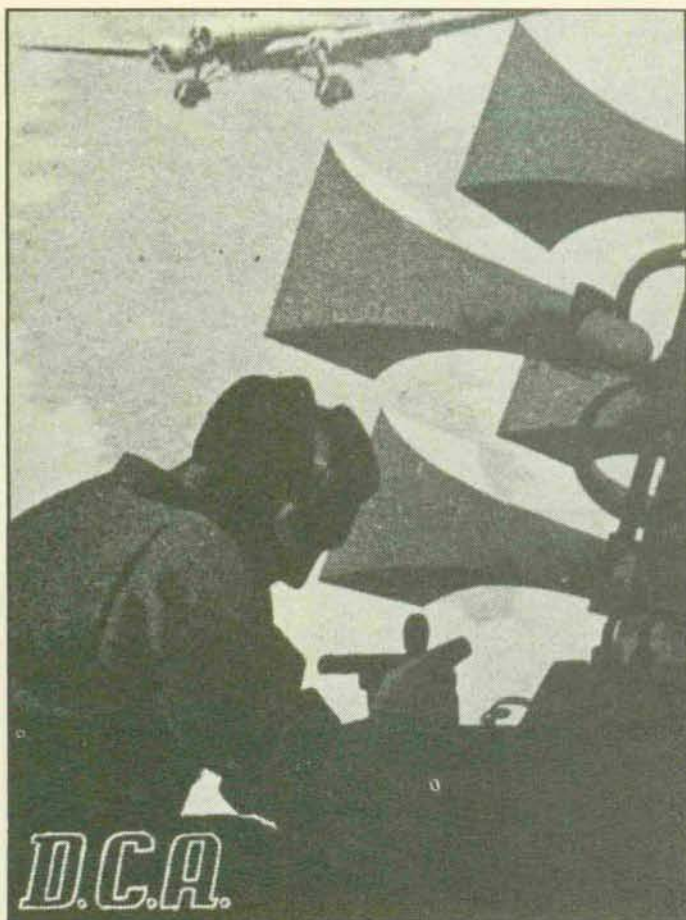
Las cosas se complicaron más a raíz de los hechos de mayo de 1937, e incluso en el Sindicato ocurrió poco antes algo que después vimos que era el hecho precursor de la lucha entre los partidos. Había en el Sindicato una célula comunista, y como llegaban al Sindicato —donde éramos 200 ó 300— artistas nuevos, y algunos venían sencillamente para trabajar, porque no tenían medios económicos, y noso-

tros repartíamos 10 pesetas diarias, como se hacía a los milicianos, comenzaron los problemas, porque algunos consideraban que los que llegaban quitaban los trabajos a los que estaban ya situados, y hubo un cierto malestar y algunas discusiones en las Asambleas. Una noche la célula comunista llegó al Sindicato con un camión y se llevaron todo el material: las mesas, los caballetes y todo lo que pudieron. Y al día siguiente, cuando llegaron los dibujantes a trabajar, había desaparecido todo. Se convocó una Asamblea general, a la que

asistieron 500 dibujantes, y hubo bastante escándalo y apasionamiento. Como yo era del Comité, fui el acusador de los que se habían llevado el material, hasta tal punto que uno de los de la célula comunista —Bofarull— sacó la pistola y me la puso en el pecho; yo le di de puñetazos, se cayó al suelo, le sacaron de allí y se restableció la paz en la asamblea. Estábamos en el mes de abril, un mes antes de los hechos de mayo. De todas maneras, se les obligó a que devolvieran el material. Su argumento era decir que el Partido —le llamaban así, con mayúsculas— había pagado ese material. A los seis o siete que componían la célula comunista se les expulsó del Sindicato, y organizaron oficialmente lo que llamaban Célula de Dibujantes del PSU; algunos dibujantes independientes se fueron con ellos, porque les pareció que así tenían asegurado el trabajo, como Goñi. Pero en contra de lo que creían los de la célula, que si se iban nos quedaríamos solos, en aquel momento entró otro presidente en el Sindicato, y continuamos trabajando igual que antes. Hicimos toda la campaña para el ejército popular, llenamos Barcelona de carteles y pasquines... Después de los hechos de mayo, las cosas se fueron endureciendo, y la CNT hizo su propio Sindicato de dibujantes y artistas libertarios. Pero nuestro Sindicato siguió creciendo en base a los artistas que venían de otras ciudades. Como la CNT controlaba Artes Gráficas, prohibió que en las litografías se pusiera más signo que el del artista, con lo que eliminó el del Sindicato. Eso explica que en los carteles de finales del 37 o del 38 no aparezca el nombre del Sindicato. **T. de H.**—*En la zona de Levante, sobre todo en Valencia, hay una larga tradición de litogra-*



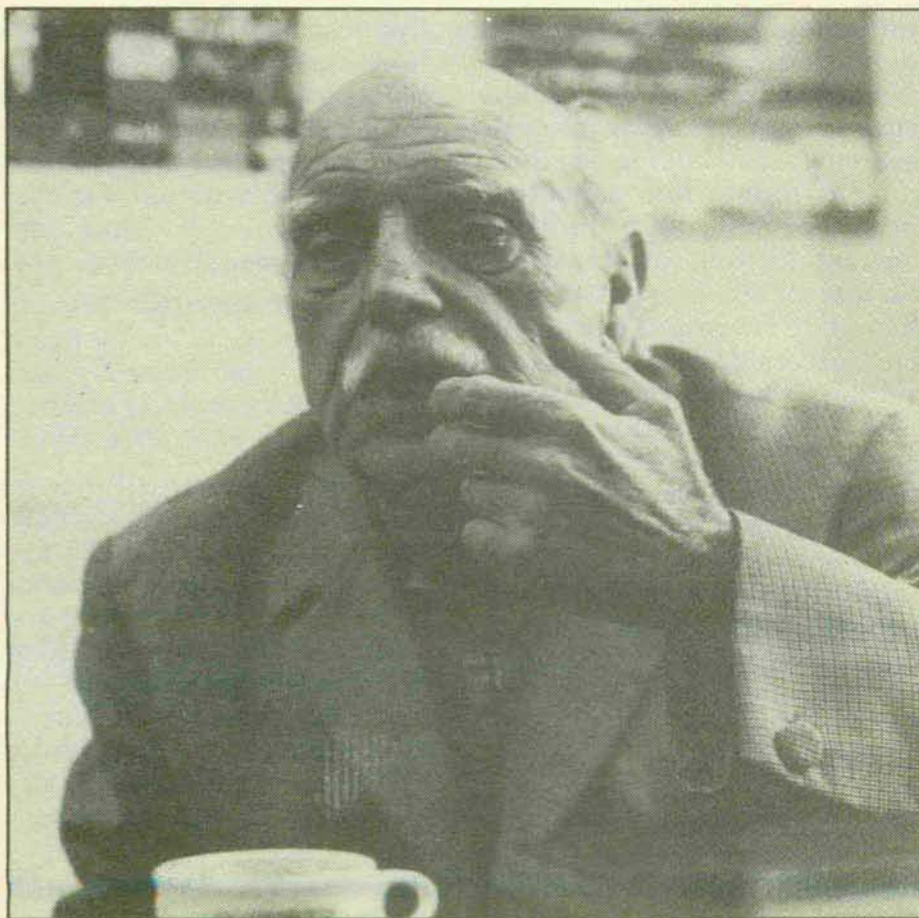
Fontseré



Fontseré



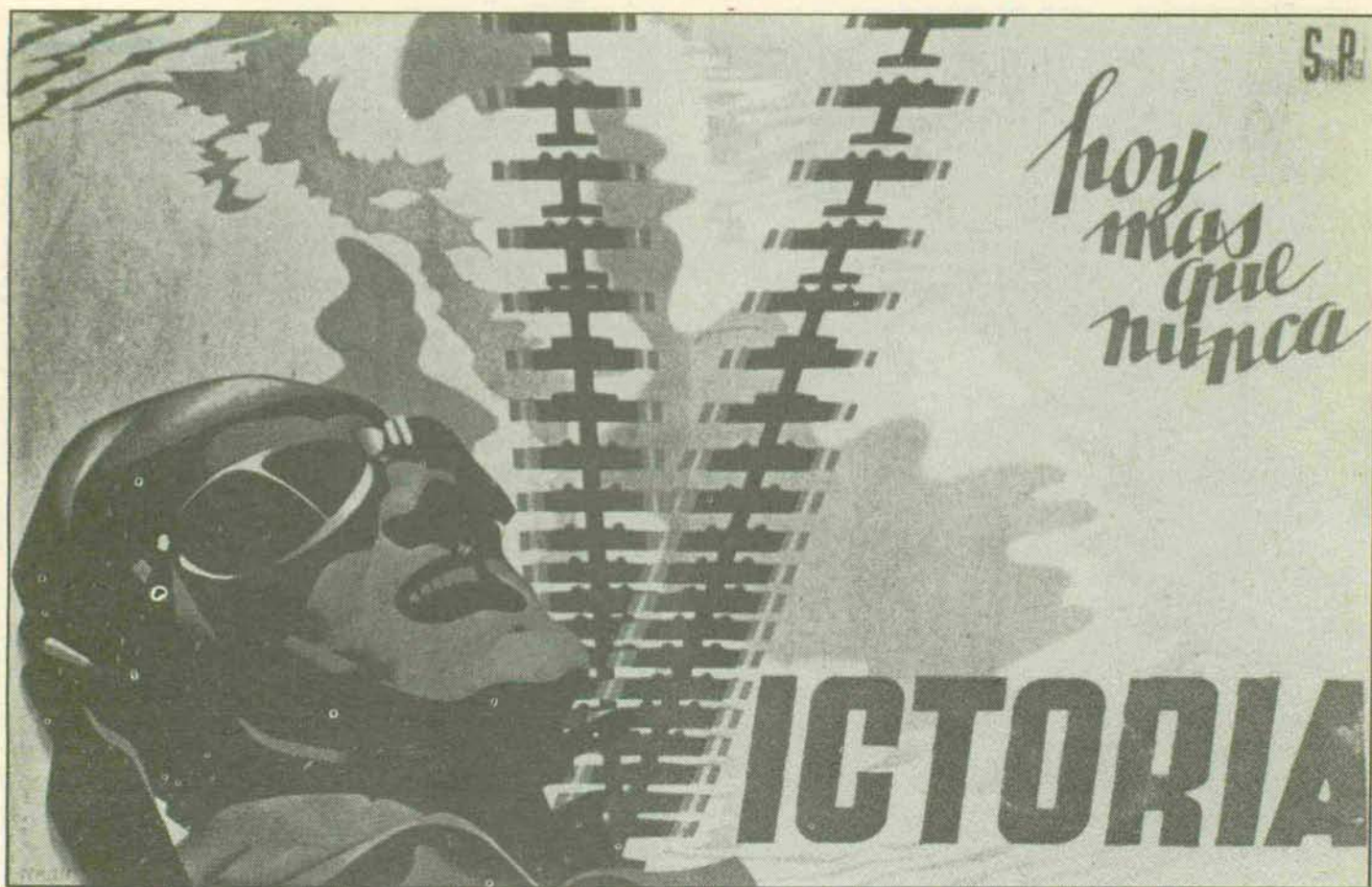
Fontseré



Renau

fías, de carteles populares y de cerámicas. ¿Ha influido de algún modo en el cartel tal como lo entienden ustedes, que la mayor parte de los cartelistas fueran mediterráneos?

Fontseré.—Yo creo que no, como no hubo tiempo ni un período largo de dominio de una tendencia determinada, las influencias en los carteles, desde el punto de vista del estilo, fueron muy diversas. Los carteles representan el estilo de cada dibujante, porque no hubo un período de tiempo suficientemente largo para sufrir influencias. Representan la sicología de cada *artista*; sobre todo los carteles del primer período, e incluso de mucho tiempo después. Personalmente, yo hago una distinción de lo que he llamado «carteles institucionales», que son sobre todo los oficiales, y creo que en ese aspecto Renau es su representante como Secretario de Cultura.



Renau

Incluso Bardasano tiene la misma línea: hizo carteles con este ejército germánico de unidad y disciplina, etc. Los demás son más anárquicos desde el punto de vista del estilo.

Nosotros siempre en Barcelona, para bien o para mal, hemos mirado más a París que a Valencia. Pese a ello, podemos ser mediterráneos y tener reacciones mediterráneas; pero artísticamente, es París la que ha influenciado, por lo que no nos ocupábamos de un cartel valenciano, que más bien era sorollista o folklórico... Había otra tradición, que es la de la **Esquella de la Torratxa**, que era la más popular. El catalanista de vanguardia miraba a París, el popular a Valencia.

T. de H.—¿Qué influencia tuvieron sobre ustedes los carteles revolucionarios rusos?

Fontseré.—Creo que tuvieron

influencia, pero no éramos demasiado conocedores de la tradición rusa. La revolución rusa tuvo una enorme influencia en la revolución española en todos los aspectos, pero no tenía una influencia intelectual, en el sentido que tienen hoy por la profusión de revistas o libros. En las Universidades de hoy se estudian esas cuestiones; vosotros sois más eruditos que nosotros. En mí, personalmente, la influencia rusa se dio en mi primer cartel de la guerra, pero sin haberla estudiado a fondo. Pero mi forma de hacer carteles está influida sobre todo por Helios Gómez, que al ser mayor que yo y haber estado en Alemania, llevó a Barcelona lo futurista; el cubismo, y yo le imité. Cuando a mis quince años dibujaba para las publicaciones carlistas —**La Reacción**, entre otras—, yo imitaba dibujos de Helios Gómez. Pero la in-

fluencia revolucionaria rusa fue decisiva. Lo malo es que en la Exposición hay pocos carteles representativos, y no hay idea pedagógica ni en lo político ni en lo artístico, sino que los organizadores se han limitado a recoger algunos temas.

T. de H.—Pero ustedes estaban al corriente de lo que se había hecho en Alemania en los años 20, la lucha contra el nazismo después con John Heartfield?

Fontseré.—Vosotros, insisto, estáis más intelectualizados que nosotros. Conocíamos algo el movimiento artístico alemán, incluso hicimos una obra en el Teatro Liceo a favor del pueblo vasco, que se llamaba **Pedro Mari**, y la decoración se hizo a base de módulos más o menos abstractos, que eran de influencia alemana y rusa.

Renau.—Yo fui personalmente —y en esto no voy a ser modesto— el introductor de



Fontseré



Fontseré



Fontseré



Fontseré

este fenómeno en España. Esa es la verdad. Yo era de los que buscaba información, y las primeras cosas de Heartfield se publicaron aquí en las revistas que yo controlaba, como **Orto**, la revista anarcodindicalista, dirigida por Martín Civera, donde yo era director artístico; más tarde, la revista **Estudios**, y luego mi revista, **Nueva Cultura**; y digo la mía porque la fundé yo, y la pagué de mi bolsillo. Estoy preparando un libro —y no lo digo como publicidad— que se llama **La República de Weimar en Valencia**, porque a través de la Librería Internacional, cuyo gerente era un judío comunista, me traía unas revistas alemanas que eran las mejores de aquella época. En el resto de España estaban todos en baba, pensando todavía en el modernismo. A mí me llamaban el «pistolero del arte» o «bolchevique», y yo como era un chaval no sabía

todavía lo que quería decir esa palabra. Y eso entró por Valencia, y no por mí, sino por una casualidad.

T. de H.—*¿Qué influencia han tenido en su obra Gross y Heartfield?*

Renau.—Hay que separar muy bien los campos. A mí me impresionó muchísimo y admiré a Keteiviich. Pero por temperamento yo soy antiexpresionista y antiimpresionista. Lo que más he estudiado es el constructivismo, su técnica moderna, la fotografía como elemento artístico, y luego todo lo que vino de la Unión Soviética, vía Alemania, como el cartel soviético y el realismo espacial, la composición y el fotomontaje. Esa es mi tradición: los constructivistas; su influencia se ve en mi cartel sobre los **13 puntos de Negrín**, que es muy constructivista, porque intenta recordar todo lo que pasaba en la época. Yo nunca fui

buen caricaturista, ni buen expresionista, sobre todo porque en Valencia nuestra reacción fue contra el sorollismo, que era una plaga, un cáncer; el neo-expresionismo español era una mierda. Era tan monstruoso, que mi padre me sacó a los 8 años de la escuela, porque decía que la cultura perjudicaba a los ojos del pintor. Lo hizo con una buena fe tremenda, porque era la ideología de la época. Pese a ello, sin mi padre yo no habría sido pintor, porque él fue el que me dio un caballete y me puso a pintar.

T. de H.—*En aquel momento empezaba una pugna en el movimiento pictórico europeo entre el realismo socialista, promovido por el stalinismo, y las corrientes surrealistas predominantes en Europa occidental. ¿Cuál es su opinión personal sobre esta pugna? ¿Se refleja de algún modo en los carteles de la guerra civil española?*



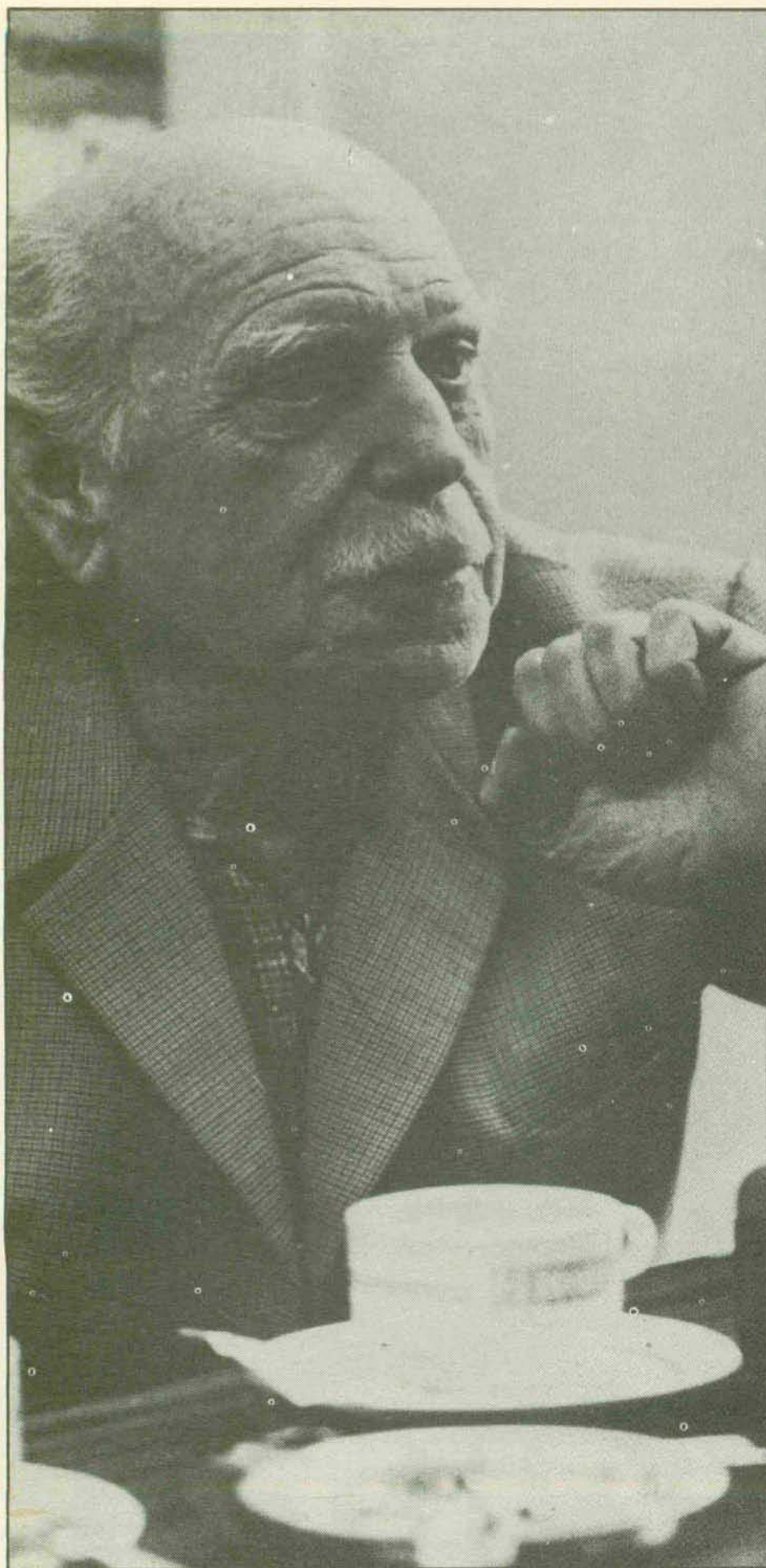
CONSELLERIA D'PROFITJENTS



GENERALITAT DE CATALUNYA

REGULARITZEU
L'INTERCANVI
DE PRODUCTES
AMB LA

CIUTAT



Renau

Fontseré.—Yo tuve muy poca formación artística, porque entonces era muy joven, y todas mis influencias eran un poco de segunda mano, sin saber exactamente qué representaban. Además, yo venía de un mundo más cerrado, que era el tradicionalista. Yo creo que el realismo socialista, al menos en Barcelona, no tuvo ninguna influencia. Sí la tuvo el futurismo. Incluso yo personalmente desconocía ese realismo socialista, y lo he conocido después a través de las revistas. Para nosotros, el arte soviético era el arte de la Revolución, porque Rusia era la Rusia de la Revolución, pese a que habían pasado los años. Los carteles que conocíamos eran los típicos de Lenin con su clásica postura y las banderas rojas en silueta.

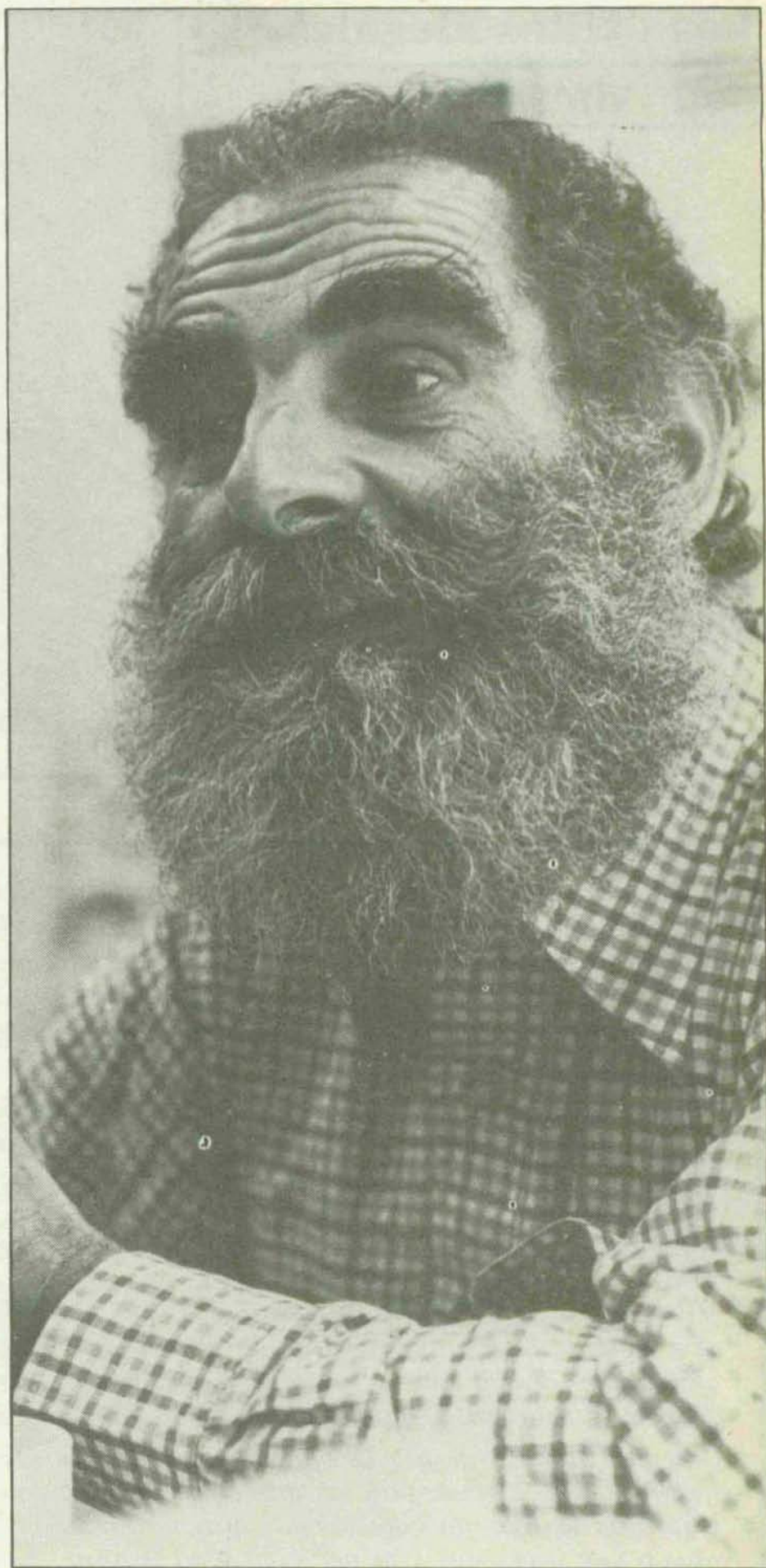
Renau.—Respecto a este tema, hay que afinar mucho más, porque ustedes lo ven desde la perspectiva de los años, son ustedes muy jóvenes. El realismo socialista no es stalinista, nació antes de Stalin, aunque la forma peor del realismo se dio cuando Stalin llegó al poder, que no es lo mismo. Estamos acostumbrados a poner todo lo malo a Stalin y lo bueno no, y a mí los maniqueísmos no me gustan. Stalin es un fenómeno, pero también se interfirieron otros fenómenos. Por ejemplo, hoy en la RDA, de donde yo vengo, se hacen cosas en el terreno del arte que dejan admirados a los artistas españoles cuando se las enseño. Y es que éstos han descubierto de repente el surrealismo, es decir, la bicicleta, que ya se había descubierto. El realismo socialista es todo lo que se hace en los países socialistas. Realismo socialista es lo que hacen los pintores socialistas que no es antisocialista. Yo he sido, como todo el mundo, estalinista, y he hecho retratos de Stalin —para qué vamos

ahora a hacer teatro—. Pero en el cartel de la guerra no ha influido nadie más que yo, que mantengo los principios, sobre todo después de mi exposición en Madrid en 1928; y por mantenerlos estoy desfascado, y he pasado por una serie de ismos, y ahora, de repente, me descubren cuando estoy a punto de doblar. Yo no he entrado en ningún tubo, ni en el de los «ismos», ni en el de las Galerías. En algunas galerías se ven campesinos con la horca, y eso no es más que el Corazón de Jesús, estampitas, y la gente cree que es realismo socialista, pero no es cierto. ¡Qué burros sois los periodistas! En España de 1936 a 1939 no se refleja la influencia del realismo socialista en los carteles, pero sí hubo influencia de las vanguardias europeas, en algunos casos.

T. de H.—*Para terminar, ¿qué influencia tienen los carteles de la guerra en los carteles políticos de la España actual?*

Renau.—Yo no conozco demasiado los nuevos carteles, sólo de haberlos echado un vistazo al pasar por las calles. Pero sí he visto un cartel del PCE con globitos de colores, que es una monstruosidad —aunque esto es mejor que no salga, porque yo sigo siendo comunista.

Fontseré.—Yo creo que han tenido poca, aunque se han reproducido en algunos casos fuera de los partidos oficiales y a su izquierda. Incluso mi cartel de **Trabaja por los que luchan**, se ha reproducido en silueta en otra composición. También ha visto que Alberto Corazón ha hecho unas portadas a base de cortar una figura de los carteles y darle un diseño moderno. Hay una cierta influencia en un grupo reducido y elitista de la izquierda, diría yo, pero en los grandes partidos no han tenido influencia en la propaganda que hicieron el 15 de junio. ■



Fontseré