

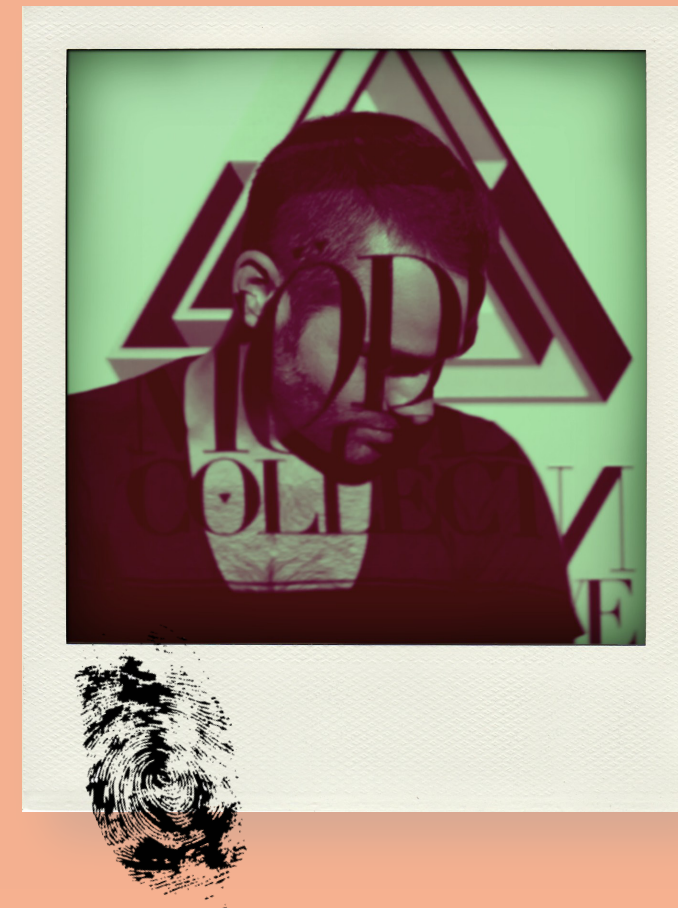
rendu

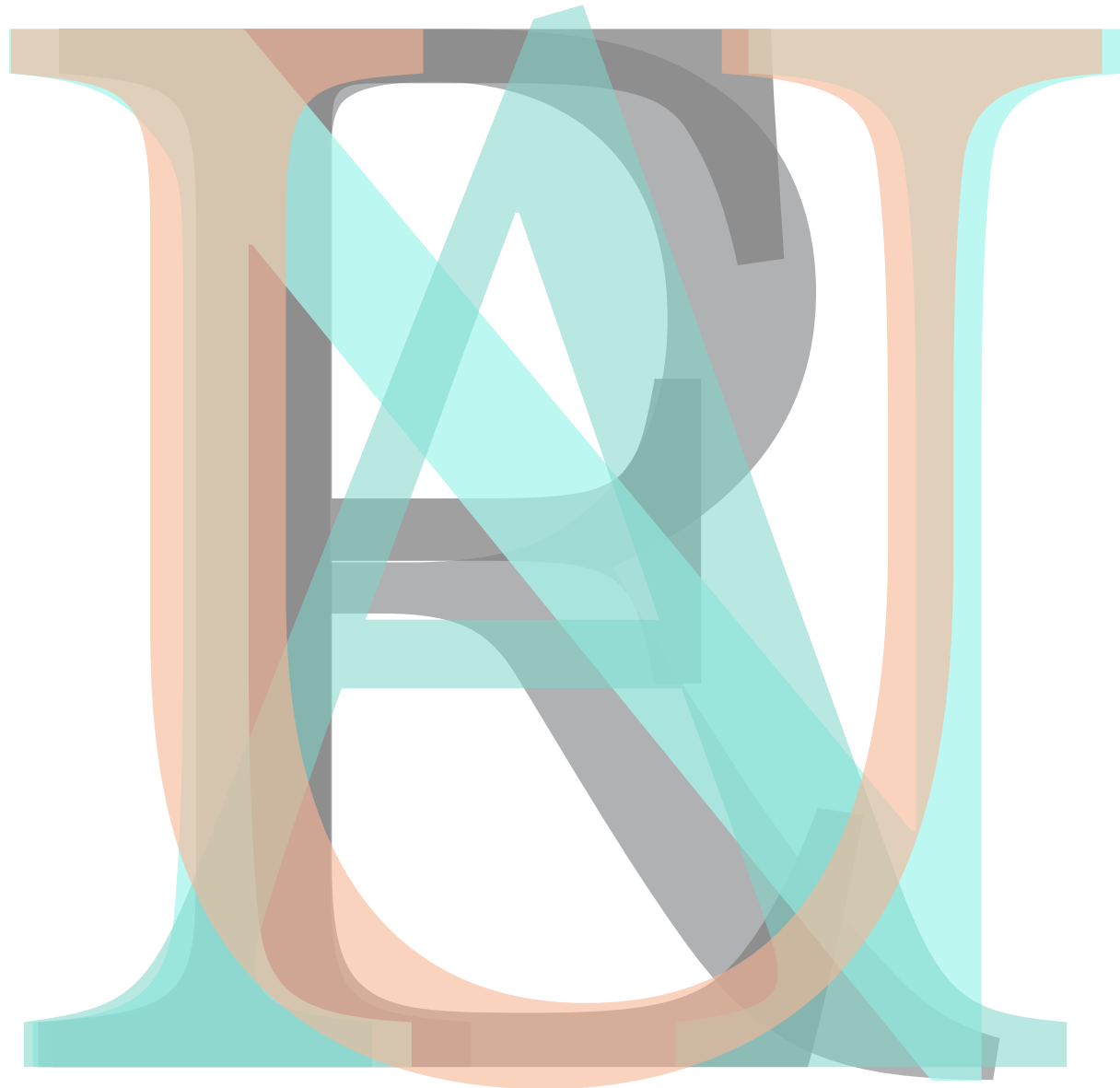
proyecto final de máster
carlos lluna

Carlos Lluna:

Diseñador Industrial, Gráfico y Fotógrafo Artístico, 1987, Valencia.

Este trabajo pretende reinterpretar desde una visión personal, la obra de Josep Renau. Consiste en un análisis del compendio artístico del polifacético valenciano, así como de las diferentes etapas que conformaron su vida y obra, incluyendo por tanto, sus creaciones más interesantes en términos gráficos o conceptuales, y por otra parte, los diseños que he desarrollado en forma de una serie de carteles relacionados con distintas temáticas: políticas, sociales, económicas y religiosas relacionadas con la actualidad, empleando fotografías e ilustraciones propias, y otras buscadas a tal efecto. De alguna forma este trabajo supondría más la puesta al día del trabajo de Renau, desde un punto de vista contemporáneo, que un mero homenaje al magnífico autor. Escogí este autor por lo interesante de su obra y por ser un adelantado a su época, ofreciendo a sus collages una gran riqueza plástica y siendo un genio en el ámbito de la ilustración, la composición y el montaje, máxime con los precarios medios técnicos con los que se contaba en su momento. La cercanía geográfica al artista me ha posibilitado el acceso a un mayor volumen de información acerca del mismo, así como una gran afinidad a su extensa temática artística. Debido a ello he podido establecer comparaciones entre la sociedad de su época y la actual y otra serie de paralelismos, salvando la distancia temporal que nos separa, que no hace otra cosa más que dotarnos de una perspectiva histórica y una capacidad de análisis de su trabajo, contexto sociocultural...






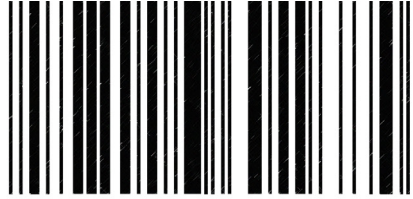
Josep Renau:
Cartelista, Ilustrador, Fotomontador, 1907, Valencia.

La decisión de realizar mi trabajo sobre este autor (dibujante, pintor, cartelista, fotomontador, muralista, teórico de las artes visuales...) la he tomado por cuestiones personales, por una gran admiración hacia su obra y por considerar, más aun habiendo estudiado su vida, que realizó grandes avances, tanto a nivel artístico como social, dignos de ser valorados y recordados. En mi opinión estimo que no se le ha tratado con justicia y en reciprocidad a lo que aportó tanto a la Comunidad Valenciana como a España y otras ciudades en las que vivió, así como al mundo del Diseño Gráfico. Considero que no goza del reconocimiento o la fama que merecería entre el gran público, un artista que viéndose forzado al exilio, nunca olvidó su país de origen ni dejó de luchar por la libertad que este merecía; por salvaguardar durante la Guerra Civil española el patrimonio nacional (una ingente cantidad de obras artísticas de un incalculable valor); por declarar al mundo lo que sucedía en este país, (encargando como Director General de las Bellas Artes a Pablo Picasso que pintara el Guernica para concienciar internacionalmente contra el Fascismo, cargo que ocupó entre 1936 y 1938), promocionarlo en Exposiciones Internacionales (Exposición Internacional de París, en 1937) por medio del Pabellón de la República Española, y volver a él tan pronto como le fue permitido para comprobar cómo los cambios que tanto y desde mucho antes había soñado empezaban a llevarse a cabo.

Una vez realizada esta breve explicación del por qué de este trabajo, haré un breve recorrido por la vida y obra del fantástico cartelista: Renau nace en 1907 en Valencia, lugar que siempre y exclusivamente considerará su “*matria*” y muere en 1939 en el Berlín de la República Democrática Alemana. Pero entre estas dos fechas, Renau vive una agitada vida social, artística y política.



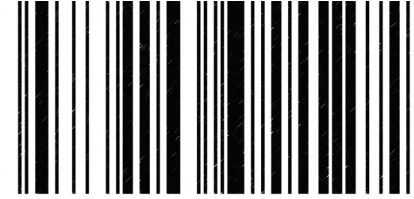
*“ Sóc un valencià simètric,
ma mare es alicantina (Callosa d’En Sarrià)
i mon pare castellanenc (Poble Nou de la Mar). ”*



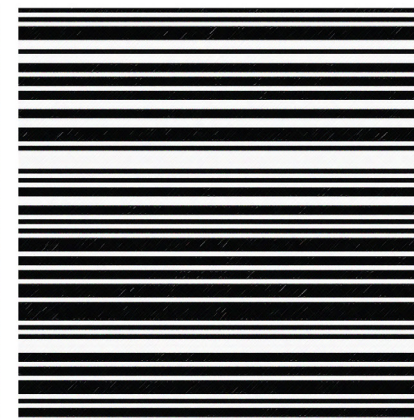
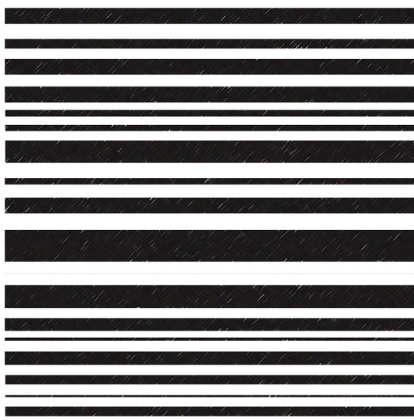
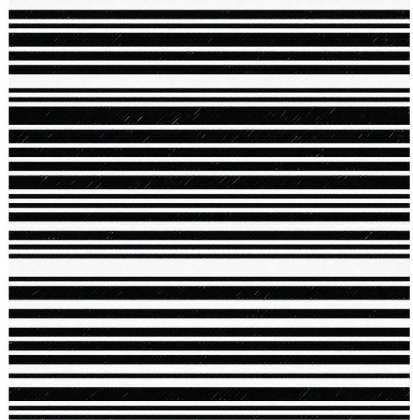
VAL



MEX



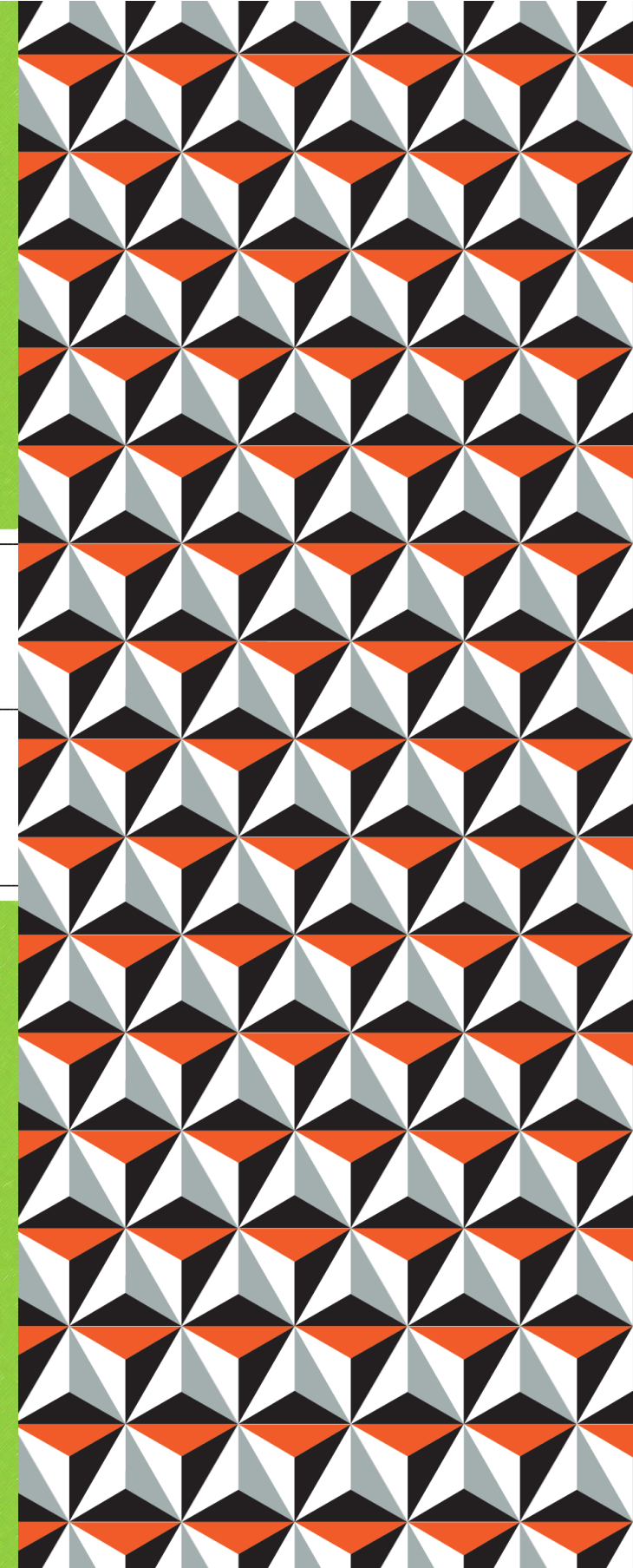
BER



1907-1939

1939-1958

1958-1982



Valencia (1907-1927)

En 1907 nace Josep Renau en Valencia, hijo del brillante restaurador de arte, mediocre pintor y profesor académico de la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia, José Renau Montoro. Desde pequeño se ve impulsado a encarnar los sueños de su padre, que le proporcionó una infancia rodeada de obras maestras clásicas, le inculcó el amor al arte, le facilitó los instrumentos, estilos básicos y le impuso una meta en la vida: ser pintor.

Lo hizo a partir de unas convicciones pictóricas arcaicas y provincianas, académicas y decadentes, pero con una sólida formación técnica y un profundo conocimiento de la historia del arte (prueba de ello es el primer cuaderno de apuntes que preparó para su entrada en Bellas Artes, fechado en 1919 y conservado en EL IVAM). No obstante, consideraba que los cuadros clásicos que su padre le pedía le ayudara a restaurar, le alejaban del mundo de la pintura, por considerarlos propios de un mundo acabado y muerto.

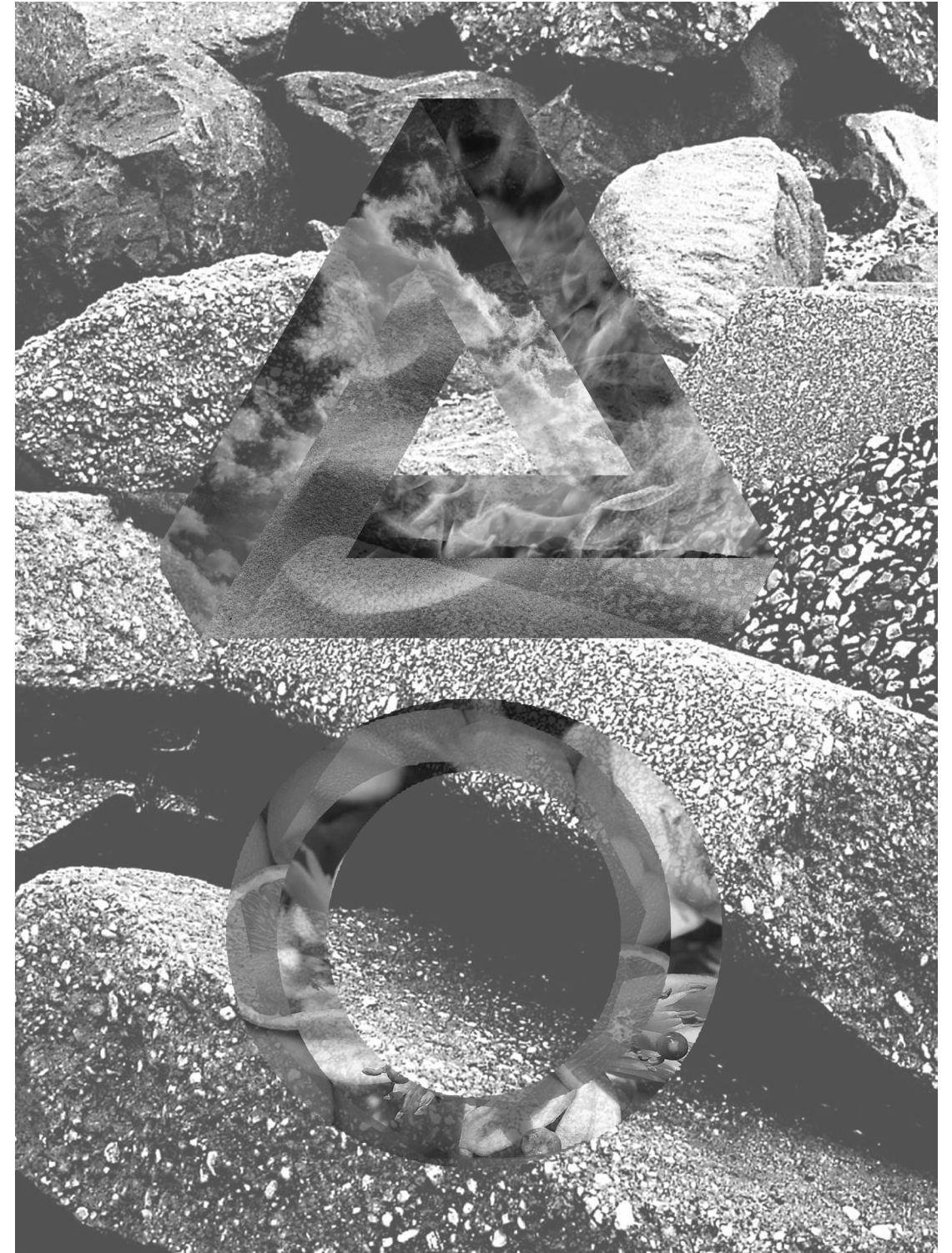
En septiembre de 1920 se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, un centro académico donde en el ámbito pictórico predominaban la estética postsorollista y un figurativismo costumbrista de trazos pastosos y desdibujados. Renau reaccionó de forma virulenta contra esta enseñanza acartonada que se impartía, y tras este conato de rebelión plástica fue temporalmente expulsado.

Como castigo, su padre y profesor, le obligó a trabajar en la litografía Ortega, y esta represalia paterna marcaría su destino de por vida. Compatibilizó el trabajo en la litografía con los estudios de Bellas Artes y con veinte años, en 1927, se graduó con brillantez.

Renau consiguió así una sólida preparación técnica, el interés por la teoría del arte y la amistad con un grupo de jóvenes artistas plásticos renovadores, de ideología republicana, que le acompañarían en su rebelión antiacadémica: los hermanos Ballester Vilaseca, Tónico y la que en 1932 sería su mujer, Manuela.

Entre 1925 y 1929, Renau adoptó el pseudónimo afrancesado según la moda de *Renau Beger*, entrando así en la plena modernidad cosmopolita, metropolitana y frívola del Art Decó, que tanto le fascinaba debido a la lectura de diversas revistas internacionales como: *Jugend Kunst*, *Valori Plastici* o *The Studio*.

Empleaba formas simplificadas, geométricas, sintéticas, tratadas con tintas planas, de lejana influencia cubista, con colores vivos y que anunciaban ya el joven, trivial y refinado dandy que el joven Renau quería ser. *Renau Beger* se decantará, a través de la litografía Ortega, por el diseño gráfico, el cartelismo y la publicidad comercial, mundo artístico que ya nunca abandonará, sorprendiéndonos en 1927 con carteles del nivel de la Exposición Guillot, en el que ya se entrevé su contacto con el mejor cartelismo publicitario de principio de siglo, como los pósters de Cassandre o Knight-Kauffer.



Valencia (1927-1936)

Hacia los años 30 Renau emprendió un nuevo camino realizando carteles y portadas de revistas y libros en base al diseño moderno internacional, y dibujos en consonancia con la "poética vallecana" difundida por Alberto y Benjamín Palencia.

Desde la proclamación de la República, y debido en gran medida a sus continuos viajes a Madrid donde realizaba exposiciones, entabló relación con los miembros de la CNT y manifestó su compromiso político, afiliándose al Partido Comunista y convirtiéndose en un grafista y redactor en revistas comprometidas como: *Estudio, Orto, Octubre o Nueva Cultura*, que durante la Segunda República trataban de organizar el frente popular de la cultura española a partir de un antifascismo militante.

En dichas publicaciones confeccionó también sus primeros fotomontajes vitalistas, en los que utilizaba con brillantez el color, y como hombre apasionado y enérgico, se deleitaba contemplando con gusto el cuerpo femenino desnudo, festejando así el sexo y esbozando una sonrisa irónica, sin olvidar su compromiso con la sociedad y con sus batallas contra las injusticias, para los que realizaba series que evolucionaron desde la severidad tipográfica y de maquetación hasta los propagandísticos más agitadores.

Sus fotomontajes, inicialmente influenciados por Marx Ernst, se caracterizaban por el carácter referencial de las series, por el hecho de representar las obras no como unidades plásticas autoexpresivas, sino como constituyentes de un gran discurso, por la incorporación de textos auxiliares que serán fundamentales como soporte de la imagen y de gran valor didáctico, por el color aplicado sobre el fotomontaje monocromático de base que se superpone, como un retoque o reafirmación para revalorar las superficies y enaltecer las formas; pero sólo en una segunda fase, adquieren cualidades descriptivas o naturales.

Es en el periodo de entreguerras (1932-1936) cuando aparece el más conocido y célebre fotomontador vanguardista en el horizonte plástico español. Renau descubre el fotomontaje como un arte político y la ruptura vivencial y plástica que va a suponer el estallido de la guerra civil. Sale a la luz por tanto, un diseñador gráfico, cartelista y fotomontador postdaísta, a la manera de John Heartfield, del diseño gráfico constructivista de la URSS y del último cartelismo ruso y centroeuropeo. Tiene así como principales influencias perceptibles, las de la cinematografía soviética, y en concreto la teoría del montaje de Pudovkin, el grafismo constructivista y algunas débiles notas del fotomontaje Dadá.

Entre 1934 y 1936 y ya dentro del campo del cartelismo, Renau se convirtió en uno de los principales cartelistas del cine español, en parte por sus excelentes relaciones con Vicente Casanova gerente de la productora cinematográfica valenciana Cifesa, introduciendo en España el uso del aerógrafo. Continuando en la línea de Art Decó tradicional valenciano realiza dichos carteles de películas, sin dejar entrever su conocimiento del poster ruso y centroeuropeo, por lo cual se adapta al gusto de la clientela valenciana, diseñando carteles caracterizados por la simplicidad plástica,

El hombre ártico, 1971
Gran Corrida de la Asociación de la Prensa, 1935
El camino de la democracia burguesa, 1932

el dibujo lineal geometrizable que reinterpreta la imagen fotográfica, o el dibujo figurativo sintético y el uso de tintas planas.

No obstante, donde realmente sorprende Renau como gran creador cartelista será en el cartel de *La extraordinaria Gran Corrida* de la Asociación de la Prensa de 1935 y más aun en el de la 3ª Olimpiada Obrera de 1936 donde está presente la influencia del genial Moholy-Nagy. Es en uno de sus viajes a Madrid cuando tendrá noticia de las verdaderas vanguardias de su tiempo y en especial del ya lejano cubismo, el casi agotado dadaísmo y del más contemporáneo surrealismo. También publicó la serie: "*Testigos negros de nuestro tiempo*", un hábil montaje de extractos de libros y revistas, con diálogo visual y dibujos, fotografías y fotomontajes, con los que fustigaba a la derecha española con mordacidad e ironía y con una clara voluntad de agitación y propaganda.

Por todo ello, el joven Renau se divide como artista en dos, o más bien se transforma. Por un lado es un extraordinario cartelista y diseñador gráfico de estilo Art Decó, con una temática cada vez menos frívola y que firma con un sobrenombre muy valenciano Pepet Renau y ligado al incipiente nacionalismo valenciano, y por otra parte es un artista que conecta con la vanguardia surrealista y que realiza pinturas y fotomontajes relacionados con esta corriente artística.

Poco a poco y a lo largo de su trayectoria irá interconectando ambas tendencias transfiriendo formas vanguardistas con sus carteles y diseños hasta llegar a fundirlos.

Va depurando su diseño, desde la fase más clásica y ortodoxa, con fotomontajes de agitación y propaganda de austero blanco y negro y evidente severidad revolucionaria, pasando por un Renau doctrinario, muy influido por el arte y el cine soviético, que aboga por un sistema valorativo que subraye el contenido ideológico de la obra de arte y con unas concepciones que cabe entender como una parte de la lucha ideológica emprendida por el partido comunista contra la sociedad burguesa, hasta el creador de un diseño figurativo, de formas más rotundas, volumétricas y corporales en los que aparecen desnudos femeninos.



Madrid (1936-1939)

La actividad de Renau durante los primeros meses de la guerra fue incesante. Y desde el principio de la guerra civil ya no descansó. En 1936 fue nombrado codirector del periódico *La Verdad* (diario político de unificación editado por los partidos comunistas y que sustituiría al *Diario de Valencia*, de tendencia derechista, que ya había sido intervenido).

Al mismo tiempo, se constituía en Valencia La AIDCV: Alianza de Intelectuales para La Defensa de la Cultura de Valencia. En septiembre de 1936 es nombrado Director General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Una vez en Madrid, Renau imprime un gran dinamismo en la Dirección General, convirtiéndola así en una poderosa oficina de propaganda gráfica, centrada en la salvación del Patrimonio Históricoartístico, trasladado de los fondos del Museo del Prado a Valencia.

Una de sus primeras decisiones como director general de Bellas Artes, fue ofrecer a Picasso la Dirección del Museo del Prado, quien la aceptó, siendo ésta más nominal que real. También funda el Consejo Nacional de Música y la Orquesta Nacional, en paralelo a una desbordante actividad artística que comprendía desde carteles, fotomontajes y murales, hasta libros de poemas.

Renau viaja a París a finales de 1936 para invitar oficialmente a Picasso, Dalí y a otros artistas españoles a solidarizarse con la faja de La República Española y a su vez participar en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas, para la cual Picasso creó el Icono del Arte Contemporáneo Mundial: el *Guernica*.

De vuelta a España, en 1937 Renau publica *Función social del Cartel Publicitario*, lo que le consagró como un gran polemista en el campo de la teoría del Arte, manifestándose ya como un inteligente y teórico marxista que abogaba por el nuevo realismo con contenido social y un desarrollo humanístico del cartel político, a partir de las experiencias técnicas y psicotécnicas del mejor cartel comercial.

En esta época Renau es ya un artista plenamente ligado a la vanguardia internacional, refiriéndonos a las potencialidades expresivas del cartel y de sus posibilidades plásticas, también impregnadas de nociones comunistas del nuevo realismo socialista importado de la URSS.

En 1938 se hace responsable de la propaganda gráfica del Ejército de la República y será a partir de este momento y coincidiendo con la aparición del artículo "*Carta de un Pintor a un Cartelista*" publicado por el pintor Ramón Gaya en la revista *Hora de España*, cuando se va a iniciar un vivo debate entre los dos sobre la escasa calidad de la cartelística de guerra, y que en adelante tendrá una gran repercusión.

Hoy más que nunca, victoria, 1938
El comisario, nervio de nuestro ejército popular, 1936

Poco a poco fue dejando atrás el falso optimismo bolchevique y su trágica obra *agit-prop* (agitación-propaganda), para constituir su nuevo estilo personal. También es cierto que con ello pretendía ilustrar un programa de gobierno destinado a conseguir un amplio abanico de la población y el soporte de todos los grupos políticos de la zona republicana.

La forma plástica que adopta pretende ser lo más neutra posible, sin aditivos ideológicos, ni connotaciones de partido.

Renau se expresa en sus nuevos fotomontajes utilizando un lenguaje visual altamente simbólico y desposeído de complementos textuales. Carecen de frase, palabras, slogans o máximas que aclaren o refuercen la imagen. Utiliza pues, imágenes metafóricas, metonímicas y desecha la claridad conceptual del mensaje, sustituyéndolo por formas enigmáticas, no exentas de ambigüedad, y no obstante desprovistas de tiempo y lugar.

Trata de formular ideas abstractas y de no empujar a las masas a la acción. Más que un arte de propaganda, es una expresión que tiende a la metáfora universal, a pesar de que ilustra un programa concreto de gobierno.



Los refugios de

RENARU

vlc

mex

berl

México (1939-1958)

En febrero de 1939, perdida la guerra civil, Renau se exilia. Después de pasar cuatro semanas en un campo de refugiados argelinos y cerca de dos meses en Tolosa, se embarca en el puerto francés de Saint-Nazaire, junto con su familia rumbo a México. Desembarca en Nueva York junto con otros exiliados españoles y tras un largo viaje en autobús, se instala con su familia en Ciudad de México, capital postrevolucionaria del General Lázaro Cárdenas. En aquellos tiempos era un país escasamente desarrollado, lo que no supuso un obstáculo para abrirse al mundo e impulsar una política de acogida extremadamente generosa con los republicanos españoles.

En 1940 el Gobierno de México ofreció a los inmigrantes españoles la nacionalidad mejicana. Muchos de ellos agradecieron este gesto que les daba la oportunidad única de adquirir todos los derechos y plena igualdad en la sociedad centroamericana. Aceptando el pasaporte mejicano, Renau y su familia dejaron de ser españoles a efectos legales y se convirtieron en mejicanos, nacionalidad con la que murieron.

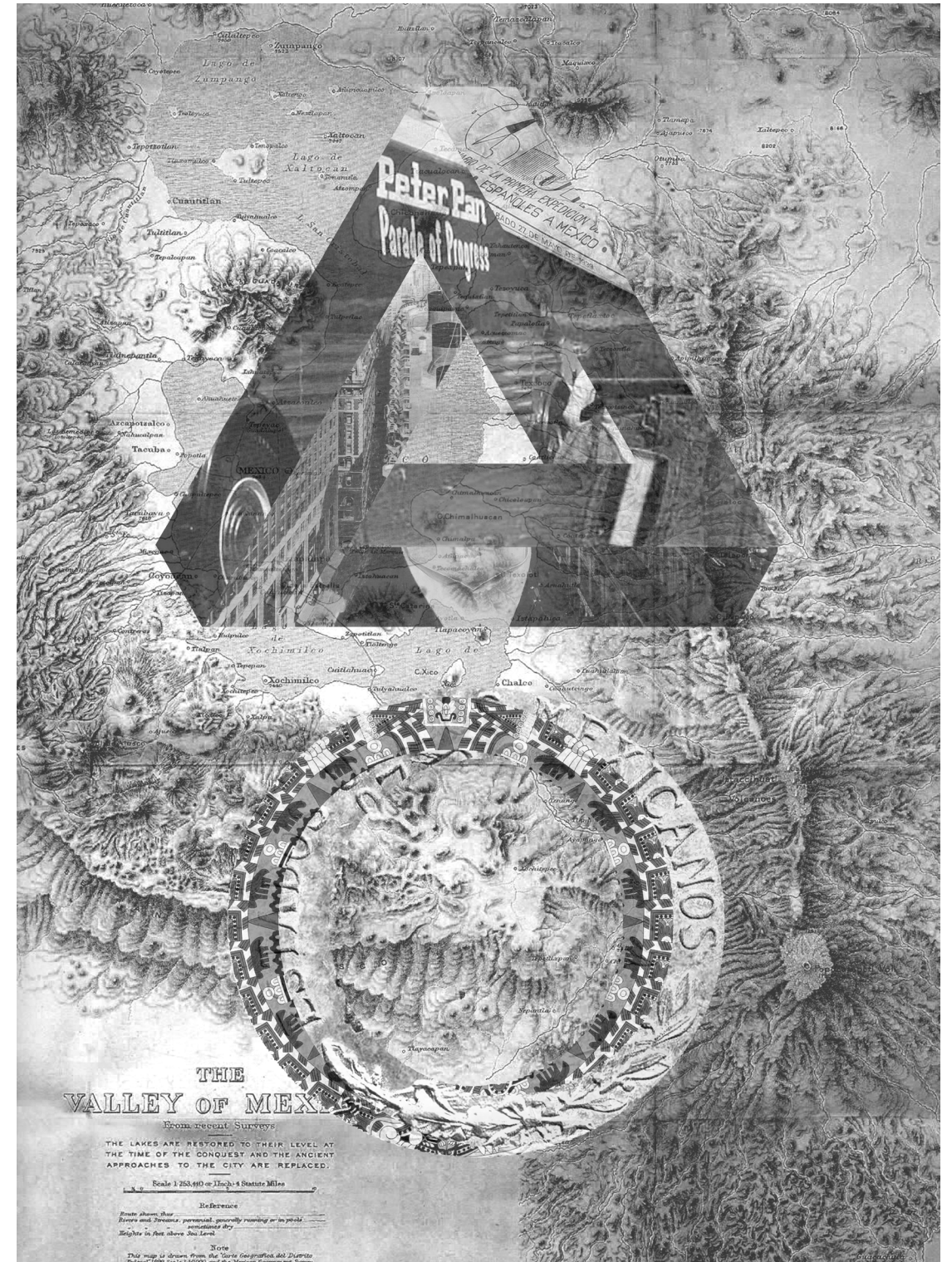
Con treinta y dos años, cuando ya se podía considerar un artista maduro, para poder sobrevivir y mantener a su familia, se ve de nuevo obligado a realizar diseño gráfico publicitario vulgar. No obstante, el gran pintor mejicano David Alfaro Siqueiros, requiere su colaboración para pintar un mural en la sede del Sindicato Mejicano de Electricistas. Con ello se integraba en el movimiento muralista mejicano, sin dejar de ser diseñador gráfico y cartelista. En esta primera etapa mejicana, entre 1939 y 1950, la obra de Renau se bifurca en dos géneros distintos: por una parte pintura mural, siguiendo las enseñanzas de David Alfaro Siqueiros y de Diego Rivera, con un complemento colateral de pinturas al óleo, y por otra parte, el diseño gráfico de portadas de revistas, libros y carteles de cine y publicidad comercial.

La etapa de Renau como diseñador gráfico dentro de su trayectoria mejicana comprende tres etapas cronológicas:

1939-1946: etapa dominada por las portadas de la revista marxista *Futuro* y algunos carteles políticos.

1946-1950: menos rica, correspondiente a un período de transición, dedicado a la pintura mural y a algún cartel publicitario.

1950-1957: marcada por el taller de diseño familiar Estudio Imagen y por el inicio de la serie de fotomontajes, "*The American Way of Life*" que no considerará acabada hasta ya finalizada la década de los setenta, años después de haber llegado a Berlín. Es con el inicio de esta extensa colección cuando da comienzo su verdadera labor como fotomontador. Conviven en toda esta etapa sus carteles de cine presentes durante todos los años que vive en México y que serán su principal soporte económico. Curiosamente el taller *Estudio Imagen* era por encima de todo una empresa publicitaria, con una pura y genuina actividad comercial capitalista, mientras su fundador era un comunista exiliado y militante ortodoxo de la línea dura, que no cesaba en condenar ante las tribunas de opinión, la comercialización del arte, su banalización ideológica e inhumana.



México (1958-1976)

Desde el punto de vista ideológico, como intelectual y teórico del arte, asistimos a la época más ortodoxa, dogmática y oscura de su pensamiento más cerrado, autosuficiente, poco ágil, intransigente y taxativo.

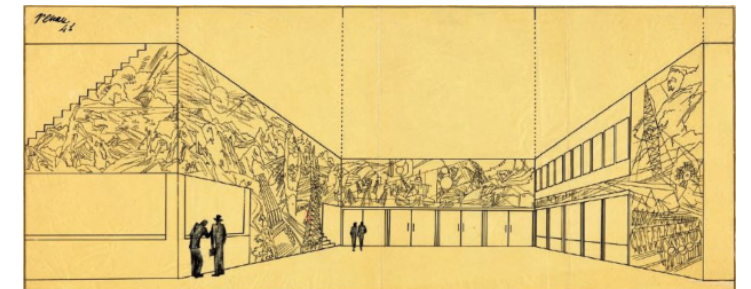
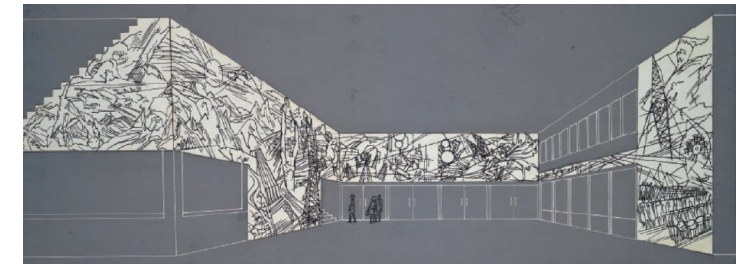
Un acontecimiento importante en este periodo es la publicación en 1949 en la revista comunista *Nuestro Tiempo* el artículo "Abstracción y Realismo" donde aparecía una serie de comentarios sobre la vieja polémica que él llama Arte Puro Antirrealista y Arte Realista de Contenido Social, pero que sería más acertado definirlo como: "Arte Abstracto y Arte Realista". El reconocimiento público y la celebridad de todas sus actividades artísticas durante estos años la obtiene de sus numerosísimos carteles de cine que inundan las ciudades y pueblos del país centroamericano, constituyendo su soporte y medio de vida (1950-1955).

También conviven con los carteles de cine publicitario, unos cuarenta carteles políticos y publicitarios aislados, de un alto nivel estético, muy superiores en imaginación y creatividad. Con ellos se introduce en una vía de experimentación gráfica, con un lenguaje basado en la rigurosa composición bidimensional, figuración sintética, formas geometrizarantes y vistosos coloridos en tintas planas, pero sin espesas connotaciones coloristas o los netos mensajes conceptuales de los carteles políticos. Aquí la forma se subordina al mensaje, a la comunicación de la ideología, a la transmisión de conceptos. En los carteles comerciales más experimentales domina el diseño sobre la idea, la estructura y la presentación de la imagen visual sobre el contenido expresivo de la misma.

La serie "The American Way of Life" es una obra muy extensa en el tiempo y en el espacio, iniciada a finales de los años cuarenta en México y que no será finalizada hasta finales de 1976 cuando sea presentada en el pabellón español de "La Biennial de Venecia", con el orden, la estructura y numeración con el que ahora la conocemos. Cuenta con sesenta y nueve fotomontajes y las dos terceras partes se crearon en el país centroamericano. Con ella anticipaba el uso de los recursos de los medios de comunicación de masas, de lo que años más tarde se alimentaría el Pop Art, enlazando la tradición vanguardista del fotomontaje y el collage de entreguerras.



Portada de la revista "Octubre", octubre 1941
 España hacia América (fragmento 3), 1946-50
 Cartel para la película "Vertigo", 1945
 La electrificación total de México acabará con la miseria del pueblo (bocetos 2 y 3), 1941
 Peace is with them...! (Descansen en paz...!), 1941
 Serie "The American Way of Life, n.º 49", 1956
 New York (Nueva York),
 Serie "The American Way of Life, n.º 62", 1962



Berlín (1958-1965)

Renau, cansado de los carteles de cine, la publicidad capitalista, de su estudio de diseño y de no ver claro su futuro artístico en México, amén de los dos atentados sufridos a la salida de su estudio en Coyoacan, decide abrirse un futuro mejor, trasladándose al Berlín comunista a finales de febrero de 1958 (inmersa en plena Guerra Fría).

La etapa berlinesa de Renau es muy parca en ilustración gráfica. Este cambio en la orientación artística obedece al nuevo estado socio-profesional en la República Democrática Alemana. Aquí impera un sistema de planificación económica centralizada y Renau, como todos los demás artistas se convierte en un asalariado del Estado.

Se dedica pues al arte político, que era el único tipo de expresión plástica que verdaderamente le motivaba, con ilustraciones gráficas caricaturescas y grabados de agitación-propaganda. Se convierte así en un artista libre. Los trabajos mas destacados en esta época son en el terreno de la ilustración para la revista *Eulespiegel*, de un estilo realista constructivista.

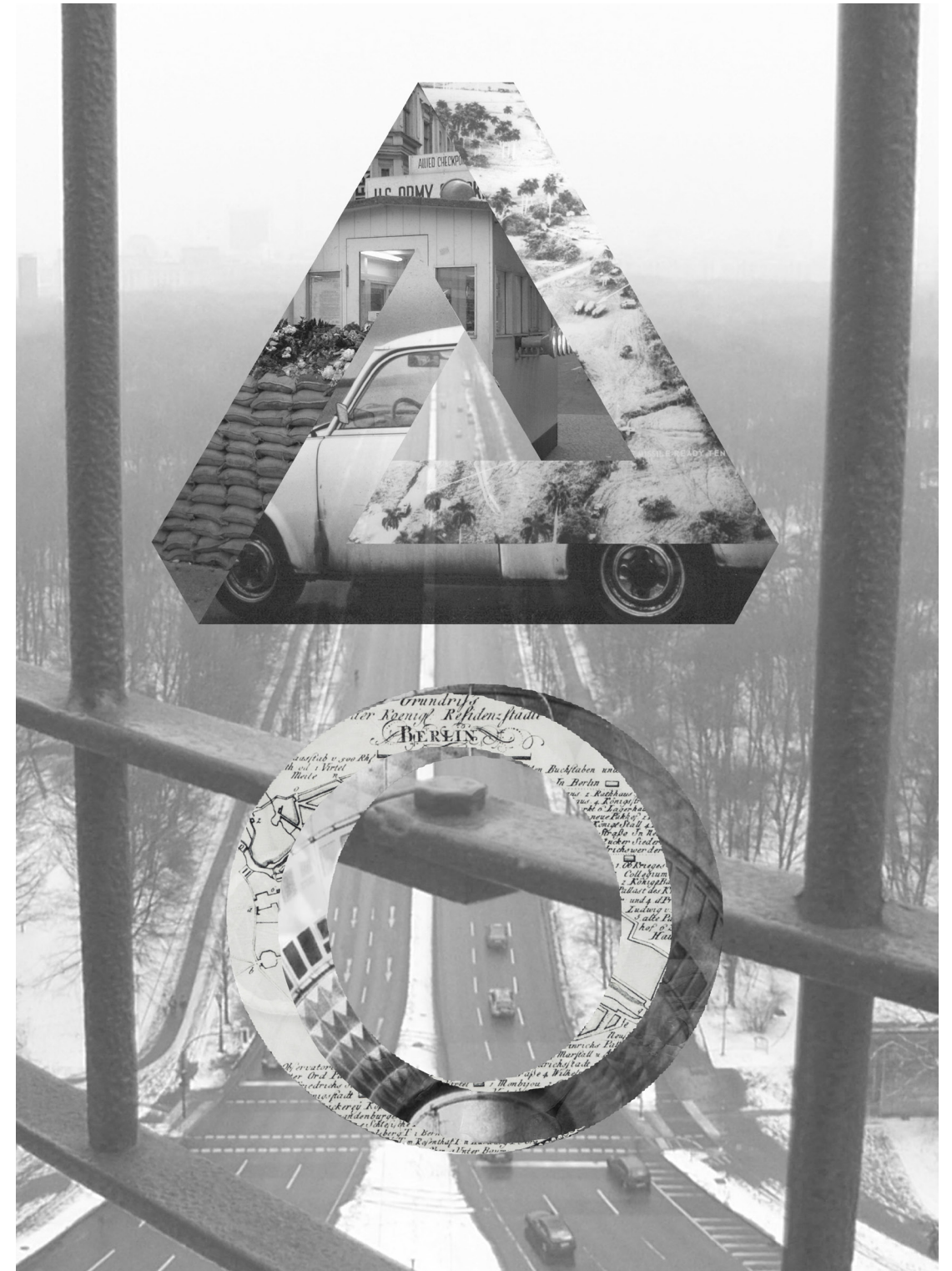
Entre 1958 y 1961 su principal actividad artística gira en torno a las películas para la Televisión Alemana. Prepara ocho films destinados a adoctrinar a la población y convencerlos de las virtudes del sistema político, inculcarles los fundamentos de la ideología marxista leninista o comentar la situación política internacional a partir del adoctrinamiento gubernamental, a través de los fundamentos plásticos, films gráficos, y cuyo principal recurso era el lingüístico (capacidad metafórica y simbólica).

Entre 1961 y 1975 realiza fotomontajes (en la patria de John Heartfield) contra Konrad Adenauer, el canciller democristiano de la República Federal de Alemania y publica parte de la serie *The American Way of Life*, una auténtica disección sociológica y política de los EEUU de los años cincuenta y sesenta con un alto vigor crítico, imbuido por la ideología marxista. Los temas sobre los que versaban eran la discriminación racial, la imagen de la mujer como objeto sexual, las mitologías cotidianas y sobretodo del agresivo imperialismo belicista norteamericano. Para ello utiliza el color, cierra el campo o el margen, utiliza espacios visuales contrapuestos y desvirtuaciones ópticas, técnicas que actualizan el fotomontaje, y lo dotan de nuevas potencialidades expresivas.

Entre 1959 y 1982 realiza una gran serie de murales divididos en dos etapas:

Entre 1955 y 1966 elabora obras menores, diseña paneles y proyectos que a veces no llegan a ver la luz, son pocas y de pequeñas dimensiones, encargados por la oficina de Proyectos Industriales de Berlín.

La segunda, va de 1967 a 1982 y es la verdadera época muralista del Renau berlinés. Es en esta etapa cuando recibe importantes encargos.



Valencia-Berlín (1976-1982)

A finales de 1975 es posible distinguir una nueva etapa en su producción artística. Asistimos a su despolitización, imprevista de su arte, paralela a sus últimas reflexiones. Se aleja definitivamente de los contenidos y de la promoción exclusiva del arte comprometido para defender la tesis de la funcionalidad social del objeto artístico. En 1978 dimite del Comité Central del Partido Comunista de España.

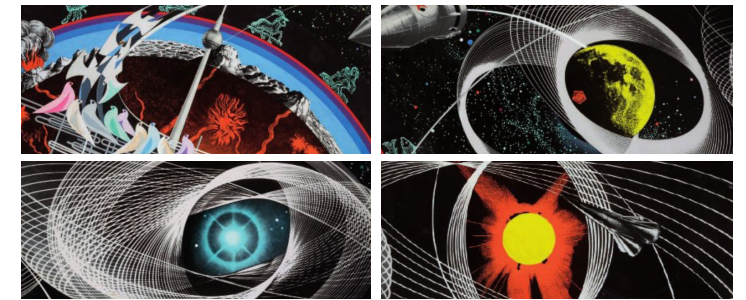
Los fotomontajes que realiza para la Bienal de Venecia se enmarcan en una posición estética, que coincide con el alejamiento definitivo de su antiguo trabajo propagandista al servicio de un Partido o Estado, debido en gran medida a las reflexiones teóricas a las que le habían llevado la práctica y el diseño de la pintura mural. También le influyó el ambiente artístico de la RDA en los años setenta, mucho más libre y complejo que en el período anterior, de dominio casi exclusivo del realismo socialista.

En 1976 tras la desaparición de Franco y después de un exilio de treinta años, Renau vuelve a España, ahora convertido en un artista progresista que recordaba muy poco en sus nuevas tesis al duro estalinista de los años cincuenta y comienzo de los sesenta. Con todo nunca acabó de regresar definitivamente a España, a pesar de que entre 1976 y 1982 efectuó frecuentes, repetidas y largas visitas a España, su residencia habitual continuó en Berlín. Los últimos años de su vida ya no son muy productivos desde el punto de vista plástico. Se convierten más en una etapa de "Memorias", de recuento, de recuerdos, sobre todo de la época republicana de la primera guerra civil, a través de numerosos artículos, algunos libros y también de recapitulación y de debate público, con exposiciones retrospectivas destinadas a dar a conocer su obra en una España en plena efervescencia cultural y dispuesta a recuperar todas las figuras prestigiosas del exilio.

En septiembre de 1982, Renau es internado en un hospital de Berlín del que ya no saldría con vida y moriría por un cáncer digestivo en el exilio. El 11 de octubre de 1982 fallece con su nacionalidad mejicana, de la que se sentía orgulloso, soñando utopías de redención social, lejos de su arisca tierra natal, según él, y por tanto sin haber conseguido su regreso definitivo a Valencia. Sus cenizas se encuentran en el cementerio berlinés de Friedrichfelde donde reposan los restos de los combatientes antifascistas.



Las hembras no deben luchar, 1972
Retrato de Dagmar Sutarska, 1976
Madre Tierra, 1975
La conquista del cosmos (A-B-C-D), 1966
El futuro trabajador del comunismo (boceto 3), 1969
El fiasco de Belle Époque, 1970



Renau, frente al paso del tiempo

Tal y como se ha mencionado previamente, no sólo es necesario saber que los medios técnicos de los que disponía Josep Renau, allá por el año 1926, cuando empezó a desarrollar sus primeras creaciones artísticas, no eran, por otra parte, con los que contamos hoy en día, sino la vigencia, tanto estética como conceptual de las obras en las que se centra este trabajo en concreto; los carteles, en su gran mayoría de denuncia social y crítica al sistema establecido en los distintos países en los que vivió y aquellos de los que empezaba a depender el resto del mundo especialmente: Los Estados Unidos. Su legado ha servido de inspiración y ejemplo a seguir para buena parte del Pop Art Español más prometido, así como para la gran mayoría de diseñadores gráficos de la Comunidad Valenciana y del resto del mundo que una vez conocida alguna de sus obras, ha sido incapaz de no indagar más en la genialidad de su obra. Una vez estudiada su vida, podría dar la sensación de que nunca llegó a sentirse realizado por completo, o a considerarse un autor libre, porque siempre, ya fuera en mayor o menor medida, a lo largo de su extensa trayectoria profesional, trabajó por encargo. Pero nada más lejos de la realidad. Con ello y con el hecho de que pareciera estar siempre quejándose o queriéndose rebelar contra el sistema establecido, disfrutaba de lo que hacía y muestra de ello son sus innumerables obras y el hecho de que nunca cesara de crear, aunque comprensiblemente aminorara el ritmo de obras conforme se fue haciendo más mayor y enfermó. Josep Renau, poco antes de morir, en una de sus últimas entrevistas, confesó al periodista de *El País*, Jaime Millas, que tenía proyectos para sus próximos cien años. Si hubiera llegado a estar a su alcance el nivel de medios técnicos y programas informáticos de los que hacemos uso hoy en día, su revolución creativa habría sido grandiosa, lo que nos debería llevar a una reflexión acerca de si con las precarias herramientas con las que disponían entonces eran capaces de sacar adelante proyectos geniales y obras de inmensa calidad, no deberíamos hoy en día conseguir, sino de un nivel semejante, obras mucho mejores. Quizás teniendo todo lo que tenemos a nuestra disposición a veces pequeños de falta de creatividad o redundancia en los mismos recursos y estilos. Pero al margen de reflexiones particulares, lo que es indudable es que este artista valenciano supo conjugar a la perfección la técnica de impresión, el lenguaje formal y el soporte técnico con una destreza digna de admirar y desde la más absoluta de las modestias, sin llegar a considerarse a sí mismo

como un gran genio, aun pudiéndoselo permitir. En sus composiciones el equilibrio entre violencia, erotismo y alusiones a diversos temas como la economía o el poder están conjugados, a veces de forma sutil y otras de forma más que explícita, pero siempre dentro de unos límites justificados y bien medidos. Además de pintor, ilustrador, cartelista, fotomontador, poeta, político y un largo etcétera, fue un crítico extraordinario en el campo de la Teoría del Arte. Un hombre cuya vida siempre estuvo ligada al compromiso y a la cultura. Una personalidad renacentista, que se involucró en muchas actividades y en todas ellas fue eficaz; una de las mayores figuras artísticas de la primera mitad del siglo XX a la que no parece haberse hecho demasiada justicia en el campo del recuerdo y el reconocimiento a una gran trayectoria. Un hombre polifacético que ha sentado las bases de la comunicación visual contemporánea, ya que hoy en día un creativo puede desenvolverse con soltura en más de un ámbito: una mente creativa y abierta genera ideas, ya sea en el campo del diseño gráfico, de la publicidad, el medio audiovisual, el arte... Algo que debemos agradecerle a él y a tantos otros intelectuales, coetáneos suyos, que a pesar de ver su esfuerzo por despertar una nueva cultura moderna, aplazado por la Guerra Civil, no cesaron su empeño en discutir acerca de la tradición y la vanguardia, el culto y lo popular, lo ético y lo estético, el destino individual frente a la vocación colectiva y demás términos hasta entonces contrapuestos que marcaron un nuevo recorrido a trazar por: pintores, diseñadores, escritores, músicos... Así como Renau criticó el modelo de vida americano, introducido por los medios visuales de comunicación social, hoy en día posiblemente vivamos el punto álgido de la globalización de medios y la intercomunicación total a través de redes sociales, mediante las cuales recibimos instantáneamente millones de avisos y noticias; y el panorama socioeconómico y bélico nacional e internacional no es menos convulso que el que pudiera vivir el artista que nos ocupa, este trabajo pretende ofrecer, una vez introducida la vida y obra del autor y analizados sus perfiles como artista, una visión fresca y espontánea de la situación actual a grandes rasgos, acercándose a temas desde lo más individual o comarcal, a lo más extensible a toda la sociedad mundial, siempre desde una perspectiva plástica actual. Lejos de pretender despertar una conciencia social o de luchar por la justicia global, (operatividad del arte, como crítica e intervención en los conflictos de la Historia, que Renau defendía) mi intención es al menos poder reflejar la sociedad en la medida en la que considere que puedo hacerlo.



los carteles del siglo XXI

Cartel original: "El ojo de Dios", 1975-1978



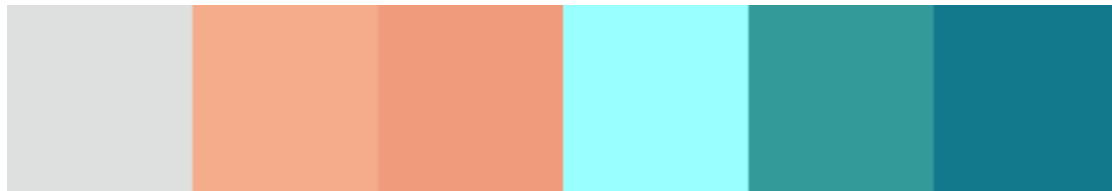
Imágenes empleadas



Cartel original: "Las Arenas", 1932



Gama cromática empleada



Tranvía al Mal va Rosa

Vandalismo en el Metro de Valencia:

Un total de 800.000€ se ha tenido que gastar el Metro de Valencia, en el último año, para reparar todos los desperfectos que causan los vándalos de la ciudad. Las cámaras de seguridad han grabado algunos casos. Imágenes gracias a las cuales ha podido detenerseles. Un joven roba un extintor y después lo vacía en el túnel del metro, otro destroza de una patada un panel informativo. Los dos son detenidos al momento. Todo gracias al puesto de mando donde se controla día y noche el metro de Valencia. 1096 cámaras vigilan cada estación y cada metro que circula en la ciudad. Imágenes como la de un ladrón que tira una cartera después de robarla o la de dos jóvenes desvalijando una máquina de refrescos son habituales. Cada día los equipos de seguridad de metro Valencia acuden a una media de 20 incidencias entre robos, actos vandálicos y accidentes.

*abc.es, Comunidad Valenciana (Multimedia);
domingo 14-04-2011.*



Cartel original: "We are Proud to be Americans...
(Estamos orgullosos de ser americanos)",
Serie "The American Way of Life, n° 49", 1932

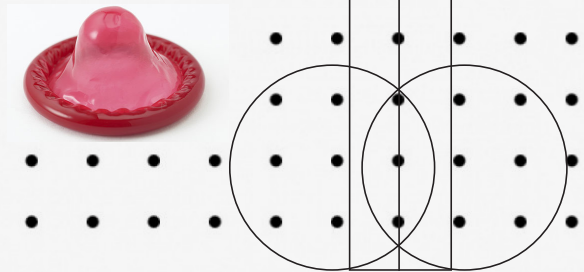


Cartel original: "No tomarás, en vano, a Dios por testigo", 1934

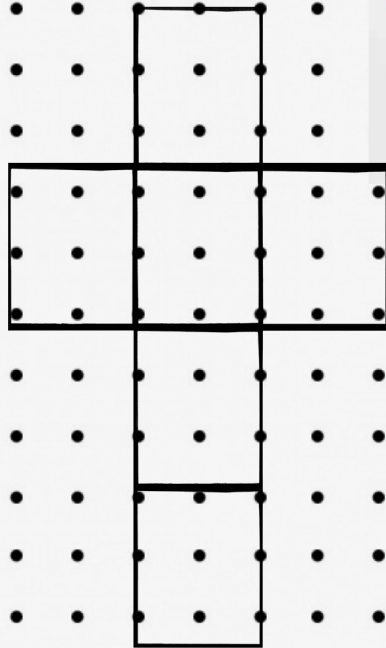


Imágenes empleadas

Esquema compositivo básico



Gama cromática empleada



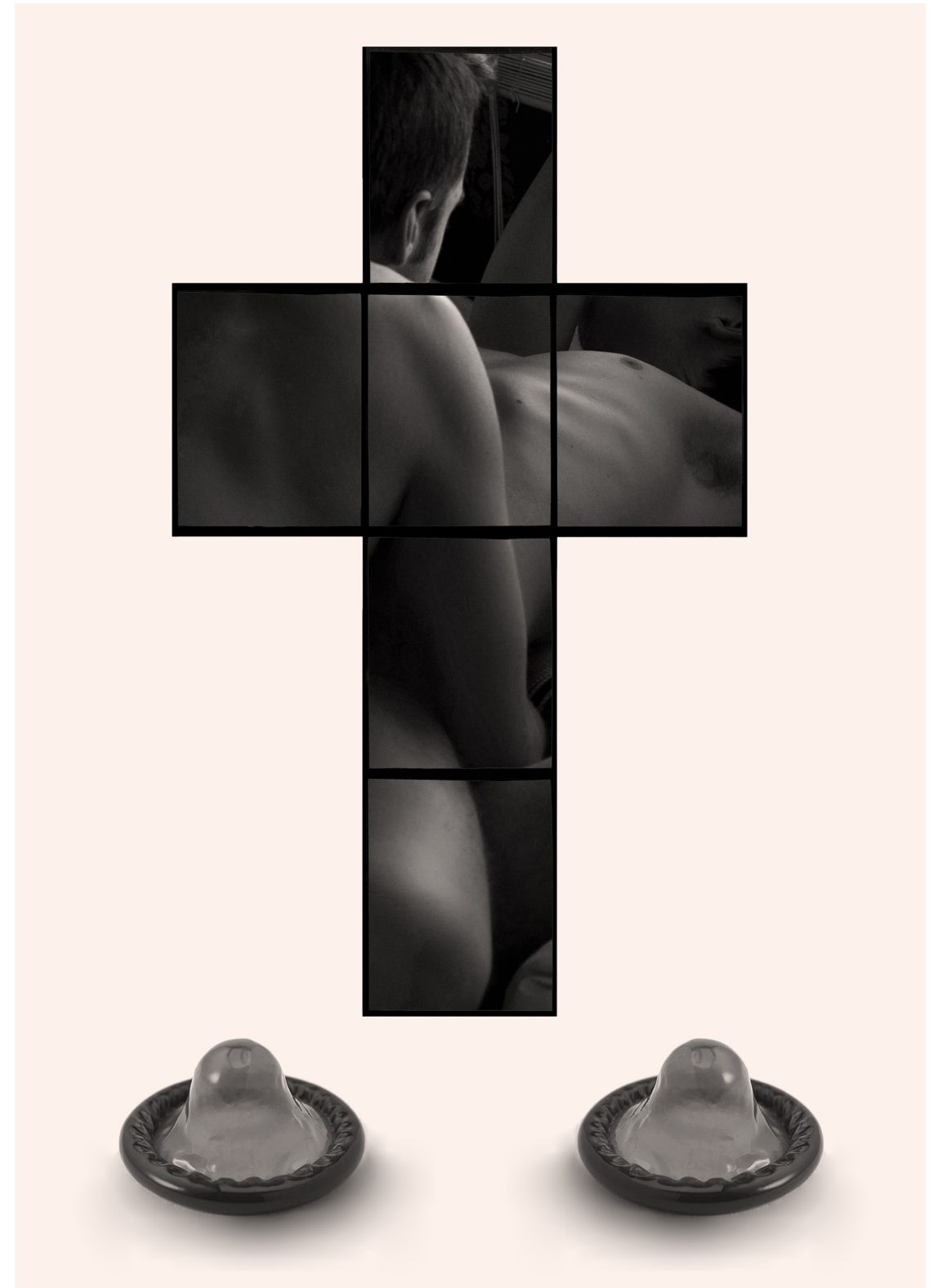
La cruz de la Iglesia

Benedicto XVI:

“Puede haber casos justificados singulares, por ejemplo, cuando un prostituto utiliza un preservativo, y éste puede ser el primer paso hacia una moralización, un primer acto de responsabilidad para desarrollar de nuevo la conciencia sobre el hecho de que no todo está permitido y de que no se puede hacer todo lo que se quiere. Sin embargo, este no es el verdadero modo para vencer la infección del VIH. Es verdaderamente necesaria una humanización de la sexualidad”.

La doctrina de la Iglesia establece que lo natural es que la sexualidad esté abierta a la procreación. Unión/procreación: no hay más que ver a los animales, que no usan preservativos. Separar el uso del sexo de la procreación va contra el desarrollo natural de la sexualidad. Unión/procreación: es poner una barrera artificial, que impide que surja vida. Por eso Benedicto XVI condena en general el preservativo, porque impide el curso natural de la sexualidad: unión/procreación. Las relaciones homosexuales no pueden transmitir vida, sino únicamente sida. Por eso el Papa habla del uso del preservativo en este caso excepcional, porque el preservativo en este caso no separa la unión de la procreación. Sino que puede ayudar a que no se transmita el sida.

aciprensa.com; libro-entrevista “Luz del Mundo”, de Peter Sewald; domingo 22-11-2010.



Imágenes utilizadas



Cartel original: "6 de agosto de 1945: La era atómica será una Era Americana", 1955



Cartel original: "Maternidad atómica", 1954



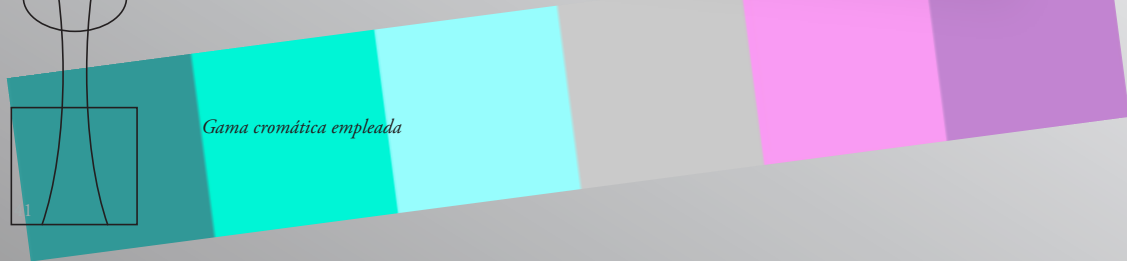
Cartel original: "Peculiaridades norteamericanas", 1956-65



Esquema compositivo básico



Gama cromática empleada



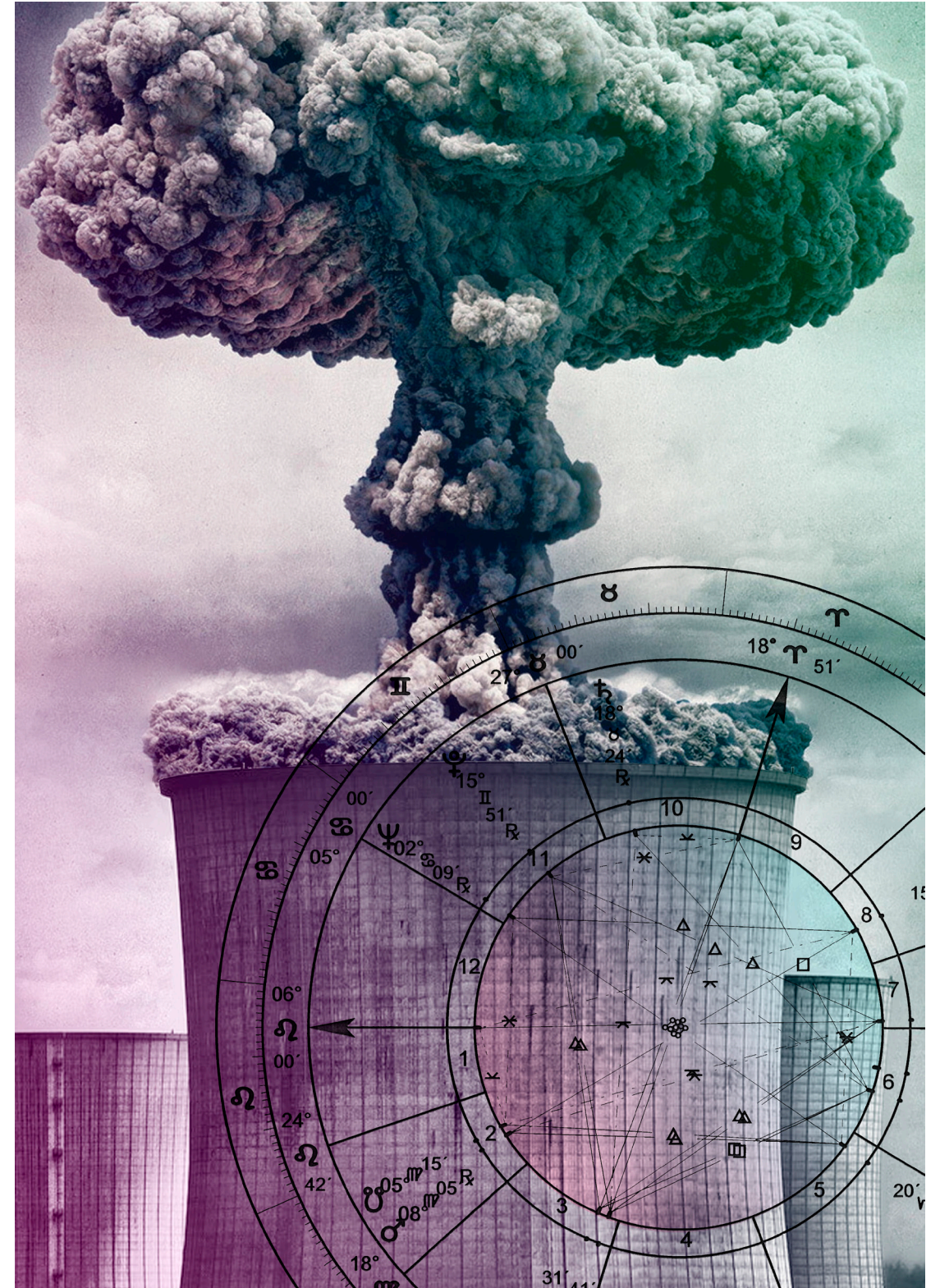
Futuro nuclear

Jan Beranek (jefe de la campaña nuclear de Greenpeace):

“La industria dice que estos sucesos no pueden ocurrir en reactores modernos, pero la energía nuclear es vulnerable a la combinación potencialmente mortal de un error humano, fallos de diseño y desastres naturales”.

Japón, modelo de país nuclear, ejemplo de uso de tecnología atómica incluso en la peor zona sísmica del planeta, vivió ayer un día de pesadilla pendiente de la central de Fukushima I, a 240 kilómetros de Tokio. Tras el terremoto y el tsunami, la nuclear perdió el sistema de refrigeración y durante más de 24 horas liberó al exterior gases radiactivos para intentar reducir la presión en el interior y evitar un desastre aún mayor. La agencia japonesa de seguridad nuclear calificó el accidente como nivel 4 en la escala de sucesos atómicos (INES, que va de 0 a 7). Esto lo convierte en el peor accidente atómico desde Chernóbil -en 1986 y calificado como nivel 7- y en el quinto peor incidente civil de la historia.

elpais.com;
domingo 13-03-2011.



Cartel original: "Coca-Cola vs Pepsi-Cola", 1949



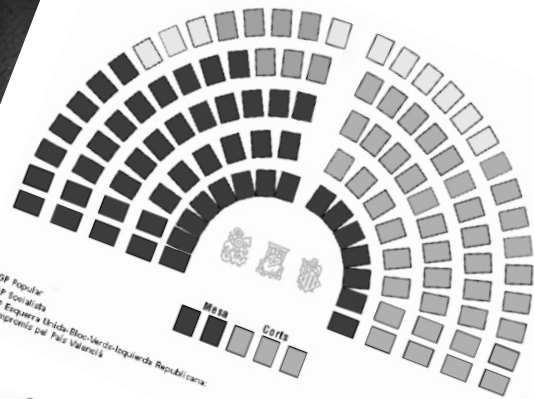
Esquema compositivo básico



Gama cromática empleada



Imágenes utilizadas



OP Popular
OP Socialista
OP Encarnación
Compartido por País Viterola

Mesa
Cofre

Corset

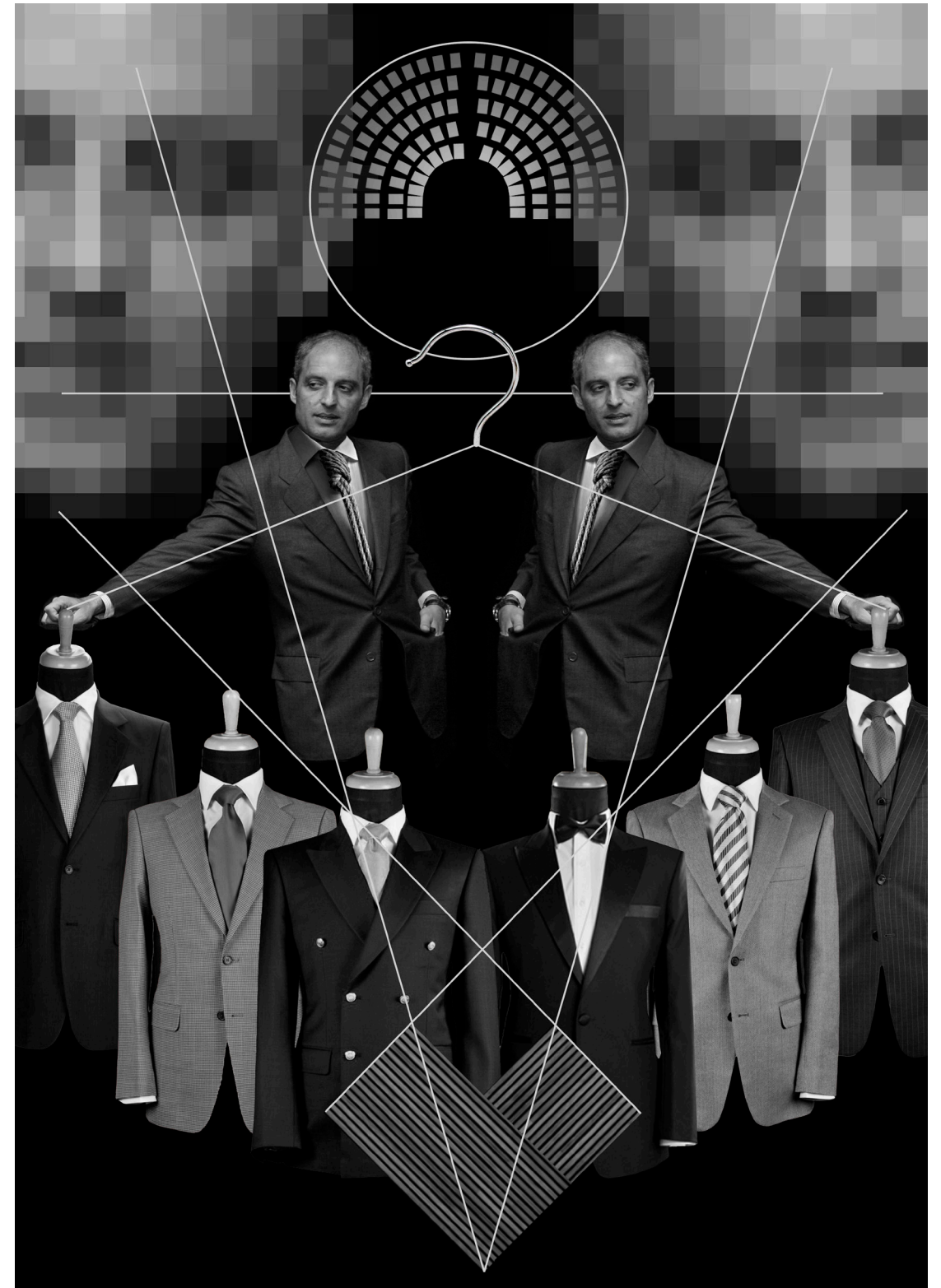


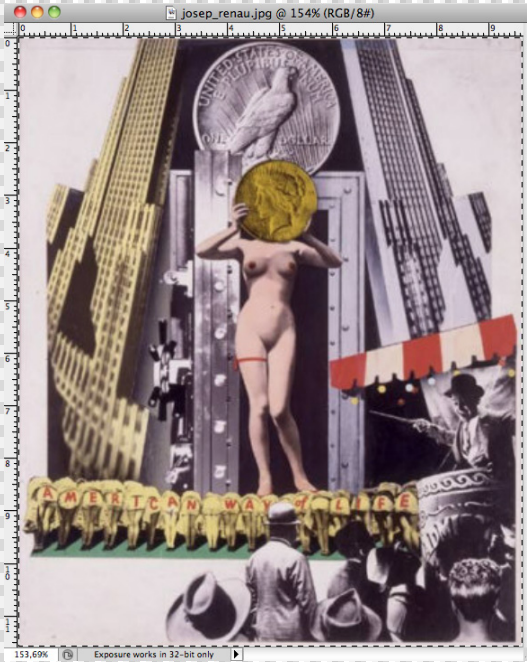
Cortes valencianos

Francisco Camps:
"Ofrezco mi sacrificio a España".

Francisco Camps, presidente de la Comunidad Valenciana y del PP en esta Autonomía, anuncia su dimisións cinco días después de haber sido procesado en la citada causa del caso Gürtel por un supuesto delito de cohecho pasivo impropio, y rodeado de sus consellers, de la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, y del responsable de justicia del PP, Federico Trillo. Afirma hacerlo para no obstaculizar la carrera de su formación hacia La Moncloa, para no impedir que Mariano Rajoy, líder 'popular' sea el próximo presidente" del Ejecutivo.

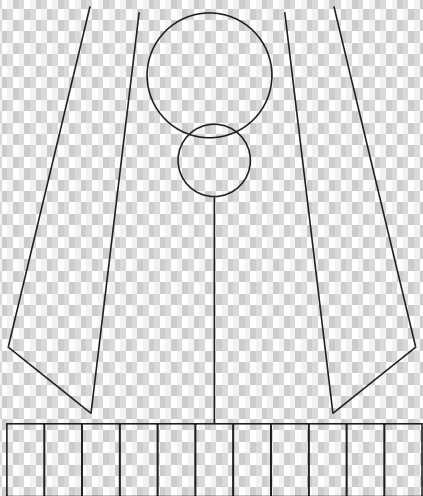
levante-emv.com;
miércoles 20-07-2011.



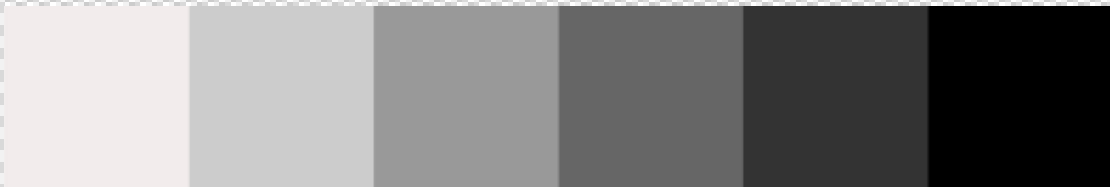


Cartel original: "La Verdad Desnuda", 1957

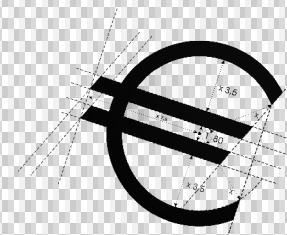
Esquema compositivo básico



Gama cromática empleada



Imágenes utilizadas



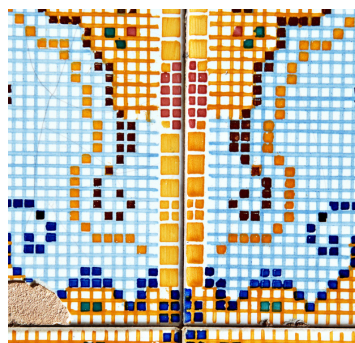
Banca Rota

España es el segundo país del mundo con mayor deuda exterior.

España fue en 2010 el segundo Estado más endeudado a nivel internacional, solo superado por los EEUU. La deuda privada de empresas y familias es la responsable de este dato tan negativo. Según el informe McKinsey sobre los mercados de capital de 2011, que toma como referencia para su elaboración datos del Fondo Monetario Internacional (FMI). La deuda exterior se calcula con la suma de la deuda pública del estado y la deuda privada, que incluye lo que deben las empresas y las familias. La deuda pública española es una de las más bajas de los países desarrollados, que cerró 2010 con un 60,10%. El problema llega con la deuda privada, que es muy elevada por las consecuencias que la crisis financiera y el desempleo han tenido sobre la sociedad española. El segundo lugar de la lista es ocupado por España, cuya deuda pública y privada asciende a más de 1,2 billones de dólares, equivalente al 93% del PIB.

*expansion.com;
lunes 22-08-2011.*



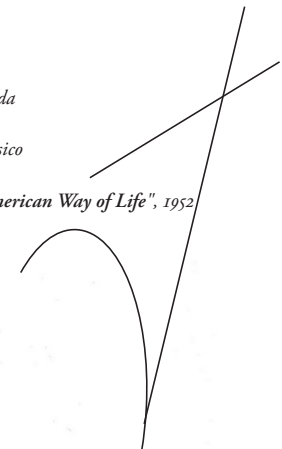


Imágenes utilizadas

Gama cromática empleada

Esquema compositivo básico

Cartel original: "The American Way of Life", 1952



Volem el Cabanyal

Rita Barberà:

“¿Cómo se atreven a decir que tengo que cambiar el modelo de ciudad que los ciudadanos me han ordenado que lleve adelante?”

La alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, ha ordenado nuevos derribos en el barrio de El Cabanyal ante la oposición de varios políticos y numerosos vecinos, que han sido desalojados a la fuerza para permitir el trabajo de las máquinas de demolición. Varias excavadoras han comenzado hacia las 8.00 de hoy a derribar una vivienda de la calle de San Pedro del barrio mariner de El Cabanyal, en una zona no protegida como Bien de Interés Cultural (BIC) pero incluida en el Conjunto Histórico Protegido que una orden del Ministerio de Cultura salvaguarda expresamente. Y a las 13.30, la policía local ha sacado en volandas al socialista Salvador Broseta y al concejal del PSPV Vicente González Móstoles, que junto a un numeroso grupo de vecinos impedía el derribo de otra finca en la calle de Vidal de Canyelles. El PP obtuvo en los resultados electorales en el Paseo Marítimo, 13.500 votos, frente a 6.000 del PSOE; los de El Cabanyal, con 5.003 votos para el Partido Popular y 2.000 para el PSOE, e incluso los de las mesas electorales de la zona incluida en el llamado Plan de El Cabanyal. “en las cuatro ganó el PP, y ésa es la única realidad democrática” afirma la alcaldesa.

elpais.com;

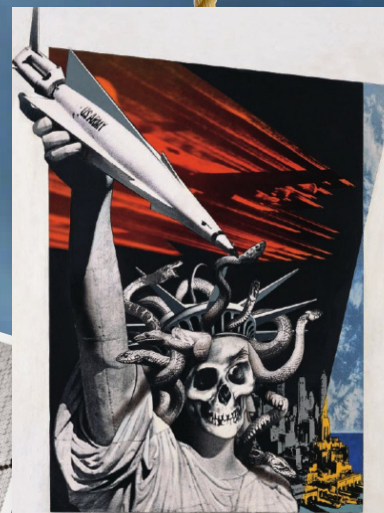
miércoles 6-04-2011.



Cartel original: "The American Way of Life", 1952

Imágenes utilizadas

Cartel original: "Requiem for a pigeon" (Réquiem para una paloma), Serie "The American Way of Life" n.º 50; 1952



Cartel original: "Hands off Cuba!" (Fuera las manos de Cuba), Serie "The American Way of Life" n.º 61; 1962



Cartel original: "Pax Americana", Serie "The American Way of Life" n.º 47; 1962



Gama cromática empleada

En memoria de los muertos

Obama enviará 30.000 soldados más, planea acabar en tres años la guerra de Afganistán. Tres militares estadounidenses patrullan cerca de la base de Bagram. El contingente prácticamente se triplica en poco más de un año. A diferencia de Bush, incluirá un plazo de retirada de las tropas, por lo que el conflicto durará al menos dos años más que la intervención en Vietnam.

Afganistán ya es la guerra de Barack Obama. A diferencia de Irak, cada vez más en segundo plano ante el relativo declive de la violencia, el país atacado tras los atentados del 11-S ha centrado los esfuerzos del presidente de EEUU, que en las próximas horas anunciará el envío de 30.000 soldados más para hacer frente al auge talibán. La cifra era algo más que un rumor desde hace tres semanas, pero no los detalles. Los 30.000 nuevos militares, 10.000 menos de los que pedía el general Stanley McChrystal, máximo responsable del contingente, llegarán a lo largo de los próximos seis meses, lo que dejará unos 100.000 soldados sobre el terreno el próximo mes de mayo. En concreto, el primer grupo de 'marines' saldrá en dos o tres semanas y estará listo para las Navidades, según CBS. El inquilino del Despacho Oval prácticamente triplicará de esta forma el despliegue que heredó de George W. Bush. El pasado 17 de febrero, cuando Obama ordenó enviar 17.000 soldados a partir de primavera, en Afganistán había 38.000 estadounidenses de un total de 70.000 unidades de las fuerzas internacionales (ISAF). Posteriormente añadió 4.000 más para adiestrar a las tropas locales.

Pero el detalle más importante, del que sólo se ha filtrado una parte a CNN desde la Administración, es la duración que tendrá la presencia militar estadounidense en el país. Obama, a diferencia de Bush, incluirá en sus planes un plazo para la salida de las tropas y la cesión del control a las fuerzas afganas, según fuentes oficiales. Su objetivo es iniciar el repliegue en julio de 2011 y concluir el conflicto en tres años, lo que supondría retirar a la mayoría del personal estadounidense en ese tiempo. Afganistán superaría así a la intervención en Vietnam, que se prolongó nueve años (1964-1973) frente a los 11, como mínimo, que durará previsiblemente aquella (2001-2011).

El portavoz de la Casa Blanca, Robert Gibbs, confirmó en CBS que el propósito es apresurar el proceso más de lo previsto inicialmente. "Vamos a acelerar la persecución de Al Qaeda y sus aliados extremistas y el entrenamiento de las fuerzas de seguridad afganas, así como su Ejército y policía, porque queremos una transición lo más rápida posible de la seguridad del pueblo afgano a sus fuerzas nacionales", explicó.

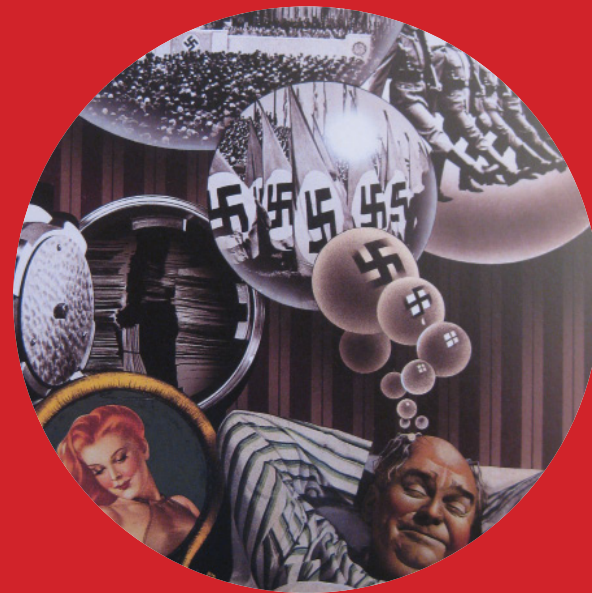
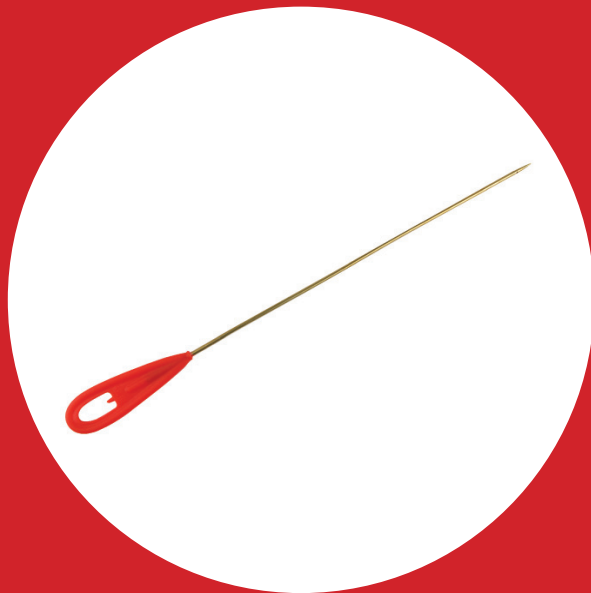
elmundo.es;
martes 1-12-2009.





Imágenes utilizadas

Carteles originales: "Profit Society" (Sociedad de Provecho), 1975; Sin título, 1962



Pop

José Luis Rodríguez Zapatero:

"Me arrepiento de no haber pinchado antes la burbuja inmobiliaria".

El encendido arranque de la sesión vespertina de la primera jornada del Debate sobre el estado de la Nación ha puesto al sector inmobiliario en el ojo del huracán de la crisis económica. "Si me arrepiento de algo, que no era fácil, evidentemente", es de no "haber pinchado o intentar pinchar la burbuja inmobiliaria con la que conviví durante dos o tres años", ha afirmado José Luis Rodríguez Zapatero en su segunda intervención de la tarde, en la que ha dedicado siete minutos íntegros a vincular la crisis española directamente con la crisis del ladrillo. Durante su réplica al presidente del PP, Mariano Rajoy, Zapatero ha espetado al líder 'popular' que si le parece una "buena herencia" de los gobiernos de José María Aznar que la inversión en vivienda y el endeudamiento en el sector creciera el doble respecto a Europa. "No es una buena herencia", ha remachado.

Con un discurso similar al desplegado en 2010, Zapatero ha cargado de argumentos su embestida contra el sector inmobiliario. "En 10 años construimos lo que teníamos que haber construido en 20", de forma que hoy "el 70% del paro que se genera procede del sector inmobiliario". Asumiendo que las cifras de paro son "inaceptables", el presidente del Gobierno también ha mirado hacia el 'ladrillo', Zapatero ha invitado a Rajoy a explicar claramente los porqués de la crisis, con la vivienda como principal factor de endeudamiento de las familias, que "casi se duplicó en 2007, pasando del 29% al 64%". El presidente añadió que la burbuja se desarrolló en los años de gobierno del Partido Popular (entre 1996 y 2004) y siguió creciendo hasta 2007, cuando la crisis económica la hizo estallar. "Ahí está el problema de lo que ha pasado en la etapa de crecimiento", ha aseverado, quien ha exigido a Rajoy que tenga la "honestidad intelectual" de reconocer que lo sucedido es una "responsabilidad colectiva". Zapatero ha asegurado que su Ejecutivo puso en marcha la reforma de la Ley de Suelo para intentar modificar un modelo .

Zapatero ha dedicado casi 10 minutos a vincular la crisis española al ladrillo, pero Rajoy, en su réplica inmediata, ha eludido hablar de la 'burbuja' inmobiliaria.

elmundo.es;

martes 28-06-2011.



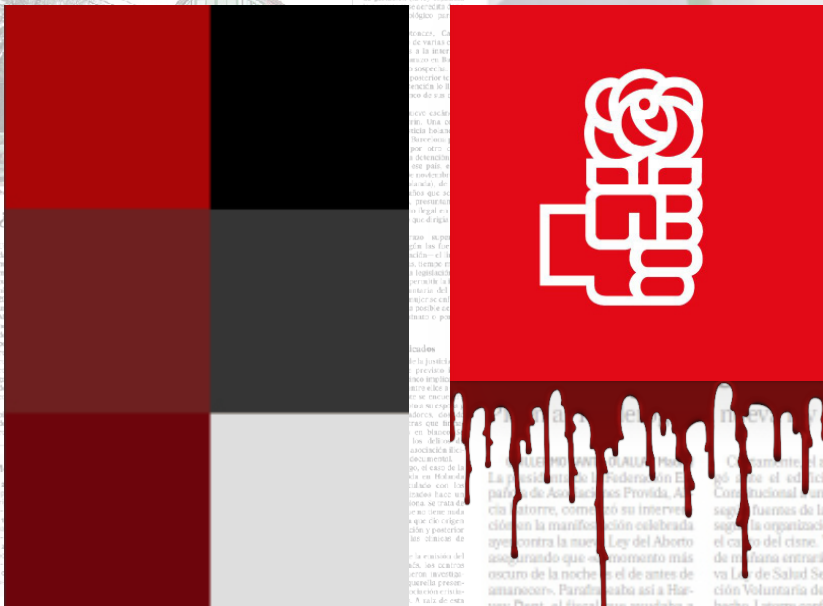
La persecución del aborto lleva a 25 mujeres ante el juez

La campaña contra las clínicas abortistas se reanuda en Madrid

Las clínicas de Morín fueron el detonante

El caso de las clínicas de Morín fue el detonante de la campaña

Gama cromática empleada



Imágenes utilizadas

El lema de la manifestación -lo jovial- «Basta de trolas, la vida es lo que más». Precisamente, un joven voluntario reconoció a este diario que «la mayoría de la gente que organizamos el acto son chicos jóvenes, y me parece muy bien porque eso quiere decir que se están implicando».

Contra el aborto

El lema de la manifestación -lo jovial- «Basta de trolas, la vida es lo que más». Precisamente, un joven voluntario reconoció a este diario que «la mayoría de la gente que organizamos el acto son chicos jóvenes, y me parece muy bien porque eso quiere decir que se están implicando».

Un guardia civil muere arrollado en un control de alcoholemia

El guardia civil en el capital en el control de alcoholemia arrollado por un camión. El conductor se formó en la DGT no en Carreteras.

El camino de la libertad

El camino de la libertad. Treinta años de libertad. No, GRATIS, con EL MUNDO el primer libro de la colección y el primer DVD.

Cartel original: "No... Let him play!"

Cartel original: "No... Let him play!" (No, que juegue); 1946

Cartel original: , Serie "Los 13 puntos de Garzón"

Cartel original: , Serie "Los 13 puntos de Garzón", n.º 2; 1938

Cartel original: "Las dos anclas de la agresión"

Cartel original: "Las dos anclas de la agresión"; 1954

Cartel original: "Plantation Shadows"

Cartel original: "Plantation Shadows", (Sombras en la plantación), Serie "The American Way of Life", n.º 26; 1955

La trama civil de ETA, a la prisión

El Tribunal Superior de Justicia catalán impide a tres alumnos que objetan contra Ciudadanía

Encarcelados sin fianza los principales implicados en la red abortiva de Barcelona

La juez les acusa de aborto ilegal, intrusismo y falsedad documental... El doctor Morín tiene una fundación que captaba pacientes...

El Tribunal Superior de Justicia catalán impide a tres alumnos que objetan contra Ciudadanía

La sentencia, que no tiene precedentes, afirma que la materia debe cursarse porque es obligatoria...

Cartel original: "Las dos anclas de la agresión"

Cartel original: "Las dos anclas de la agresión"; 1954

Cartel original: "Plantation Shadows"

Cartel original: "Plantation Shadows", (Sombras en la plantación), Serie "The American Way of Life", n.º 26; 1955

Portada del libro: "González Videla: el Laval de la América"

Portada del libro: "González Videla: el Laval de la América", de Pablo Neruda; 1949

Cartel original I:
 "Chicago's Miss
 Beefsteak", (Miss
 Bistec de Chicago),
 Serie "The American
 Way of Life", n.º
 18; s.f.

Cartel original II:
 "Moloch Holly-
 wood", Serie "The
 American Way of
 Life", n.º 20; 1965.

Cartel original III:
 "Pakt De Gaulle-
 Adanauer",
 (El pacto De Gaulle-
 Adenauer); s.f.

Imágenes utilizadas

Esquema compositivo
 básico

Gama cromática
 empleada



Spanish Pop Culture

José Javier Esparza (periodista, escritor y crítico televisivo):

Para la mayoría de la gente, la televisión es sólo un instrumento de ocio, no una amenaza, por lo que nunca hay que temer gran cosa, sólo es un entretenimiento; sin embargo, se oye cada vez más que la televisión tiene la culpa, o por lo menos parte, de casi todo: de la delincuencia infantil, el retroceso de la cultura escrita, los índices del fracaso escolar, la pérdida de valores morales... La televisión es una amenaza tanto en su concepción de medio como en el de mensaje y hay que disponer de mecanismos de defensa ante dicha "amenaza". La televisión hace que nuestro cerebro baje la guardia; la imagen televisada tiende a suprimir las barreras racionales críticas que el individuo suele poner ante cualquier mensaje que recibe del exterior.

Nuestro cerebro no está diseñado biológicamente para reaccionar críticamente frente a la sucesión de impactos de imagen en movimiento, a nuestra maquinaria racional le cuesta un esfuerzo extra, suplementario, el ser capaz de ponerse al paso de la imagen móvil y discriminar críticamente los impactos que nos envía. Los mensajes que la televisión nos envía no activan un diálogo lógico con el medio, sino una reacción primaria; no despiertan un comportamiento racional, sino un comportamiento instintivo y afectivo; no son propiamente mensajes, sino masajes, convirtiéndose su contemplación en un estado de receptividad absoluta. Mientras se ve la televisión, aparecen impulsos que llegan a los instintos saltándose la barrera racional, el juicio crítico, racionalizar lo que aparece en pantalla no siempre es fácil. Con frecuencia, los mensajes televisivos son tan simples, tan soeces, tan molestos o tan bobos que nos resistimos a racionalizarlos y optamos por despotricar contra el mundo entero.

Hay programas nocivos desde el punto de vista de la ética social o de la estética, pero también suelen ser los más vistos, los más exitosos, los que más dinero ganan y por esa razón, los que más tiempo están en pantalla. Indudablemente, no todos los programas de éxito son malos, hay muchos programas que cosechan excelentes cifras de audiencia y que muestran un perfil ético y estético muy aceptable, pero el hecho es que los programadores, cuando se proponen conquistar grandes audiencias, tienden a crear productos que deliberadamente rebajan, y de forma ostensible, este umbral artístico-moral de la programación. En las actuales circunstancias de nuestra televisión tanto pública como privada, es absolutamente inevitable que esto sea así, el motivo de que esto suceda es porque así funciona la comunicación de masas, y la comunicación de masas es la televisión.

Los niveles de exigencia ética y estética del espectador tienen mucho que ver con la formación cultural del ciudadano; cuanto más completa es la formación de uno, más calidad exige y al contrario, cuanto menos formación, mayores tragaderas. ¿Qué pueden hacer las instituciones responsables de la televisión pública o privada para invertir esta corriente, para cambiar las cosas? Por desgracia, solamente arriesgarse a perder dinero, y eso, en nuestro mundo, es pecado mortal. La amenaza de la televisión, desde el punto de vista de los mensajes, reside en esa lógica comercial de la cultura de masas; por eso, siempre será mucho más interesante sacar a Belén Esteban, que al último biólogo que haya seccionado la última parte de un gen. Pero podemos defendernos de esa amenaza (la banalización creciente de los mensajes), apelando a la profesionalidad de los programadores y a la responsabilidad del público en sí, de los ciudadanos, de la persona singular. La resistencia tiene que empezar en el propio ambiente familiar, acostumbrándose a ser un ciudadano activo ante el televisor. Esto es poco viable, lo más común es sentarse ante la tele con el único objetivo de pasar un rato, dejar volar la mente, buscar un refugio; para eso está. Las cadenas lo saben y abusan de eso, pero, no se me ocurre otra manera para que uno pueda seguir siendo ciudadano también ante la caja de luz.

Creo que hay que aprender a dialogar con la pantalla, combatirla cuando es preciso y, por supuesto, esgrimir siempre ese arma infalible que es el mando a distancia.

elcorreo.com;
jueves 16-II-2000.



Esquema compositivo básico

Imágenes utilizadas

The Washington Post

K MD DC VA M2 V1 V2 V3 V4



Thunderstorms 78/58 • Tomorrow: Thunderstorms 77/61 • DETAILS, B10

THURSDAY, MAY 19, 2011

washingtonpost.com • 75¢

A spring of frustration in Spain



JUAN MEDINA/REUTERS

Demonstrators flood Madrid's Puerta del Sol, protesting the handling of Spain's economy — including the European Union's highest unemployment rate — and government spending cuts. The demonstrations began over the weekend, and groups have vowed to occupy central squares in several cities until local elections this weekend.

Amnesty efforts lag in Afghanistan

DEFECTING FIGHTERS LEFT IN LIMBO

Kabul's delays threaten to close a crucial 'window'

BY RAJIV CHANDRASEKARAN

The Afghan government has moved so slowly to recruit Taliban defectors that U.S. and Afghan officials say they are losing an opportunity to capitalize on hard-won military gains and the death of Osama bin Laden.

Interest among war-weary Taliban foot soldiers and low-ranking commanders in switching sides is at an all-time high, the officials said, but the Afghan government's inability to provide safe houses, job-training classes and other services aimed at reintegrating former combatants has prevented local authorities from offering amnesty to many fighters.

In Kandahar province, a hub of Taliban activity that has been a focus of U.S. military operations, the governor is taking the extraordinary step of urging insurgent leaders to delay their surrender.

"We are not prepared the way we should be," said the governor,

Tooryalai Wesa, who has been approached in recent weeks by emissaries for mid-level Taliban leaders. "We are telling them to wait a little bit."

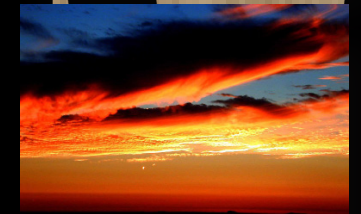
Although much of the problem stems from political disagreements and bureaucratic delays within the Afghan government, the United States has been unable to provide a stopgap solution because of the way the U.S. Agency for International Development (USAID) is interpreting congressional restrictions on the use of reconstruction funds for Afghanistan.

The Kabul government does not dispute that it has been tardy. "Program execution has been slow as compared to the urgency of the needs of the provinces and communities," the national peace and reintegration secretariat wrote this month in a review of its efforts.

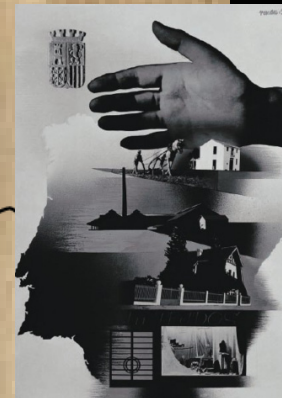
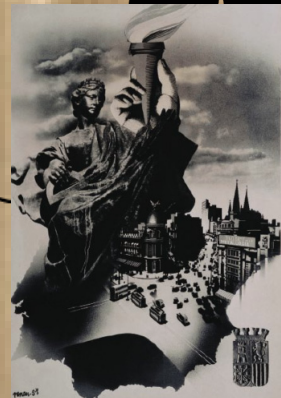
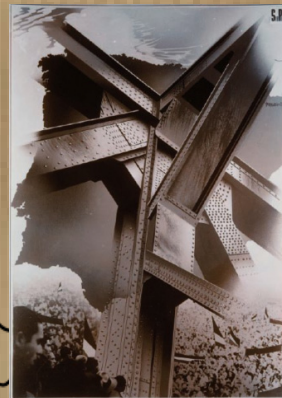
Senior U.S. military officials

AFGHANISTAN CONTINUED ON A12

Gama cromática empleada



Cartel original: Serie "Los 13 puntos de Negrín", números: 2, 3, 4, 11, 6, 7 y 5; 1938



El futuro de España en el aire

Josep María Antentas, profesor de sociología de la Universitat Autònoma de Barcelona:

"El 15-M politizó a la sociedad y abrió nuevos espacios de autoorganización (IHU On-Line). El movimiento nacido el 15-M marca un punto de inflexión en la historia social del Estado español. Lo acontecido desde el 15M ha favorecido la politización de la sociedad, la apertura de nuevos espacios de autoorganización y participación popular, y ha sido un revulsivo contra la apatía y la despolitización."

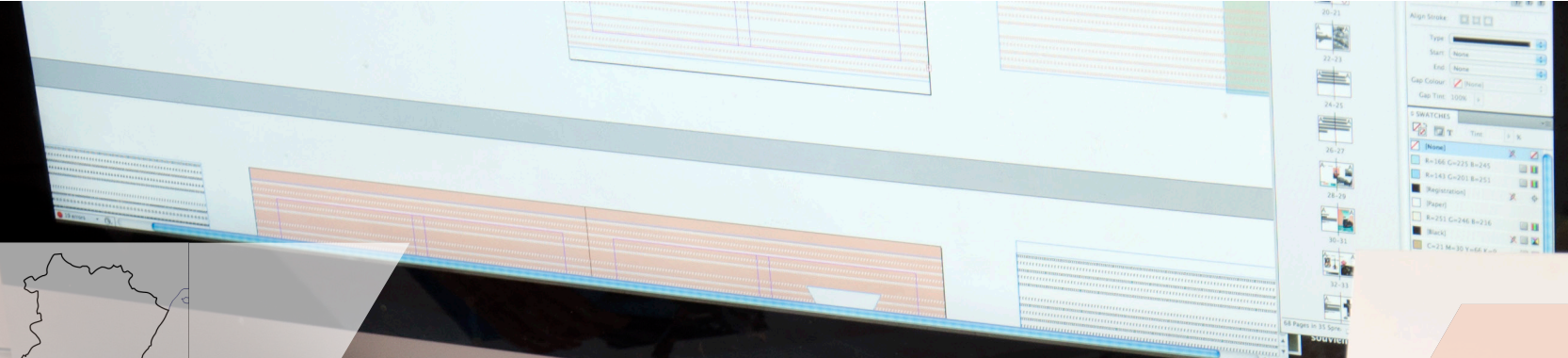
Hay ciertas similitudes entre el 15-M y Mayo de 1968. Ambos mayos tienen en común la sorpresa. Ni los medios de comunicación, ni los políticos, ni el conjunto de la sociedad preveían el espontáneo y sostenido estallido, no solo de indignación popular sino de celebración colectiva, que ha recorrido España. Lo mismo puede decirse de la protesta ocurrida en 1968 en la Universidad de Nanterre, de la periferia parisiense, que rápidamente se extendió a La Sorbona, mucho más visible por estar en el centro de la capital francesa y por su indiscutible prestigio. La Puerta del Sol y los consagrados edificios de La Sorbona, las calles y plazas del Barrio Latino de París tuvieron una enorme importancia, ya que, para manifestantes y autoridades, esos disputados lugares estaban cargados de significado simbólico. Espacios céntricos como Sol o la Plaza de Catalunya se asocian con el poder oficial y reflejan el discurso dominante que les da significado. La Puerta del Sol es el centro de la capital, y el centro simbólico de España, el kilómetro cero. Al hacerse con Sol, los indignados no solo están reclamando para sí ese espacio, también sus significados simbólicos y discursivos, razón por la cual este ha pasado a conocerse con el nombre de "la República de Sol". Ambos ponen en cuestión las pretensiones y métodos de la política de partidos convencional, suponiendo por tanto un desafío directo para ellos. Si los manifestantes parisienses rechazaban la V República "burguesa", los sublevados de Sol han rechazado el duopolio institucional que constituyen el PSOE y el PP. Del mismo modo, los dos movimientos han hecho suya la "democracia directa" de las asambleas populares. Los dos son estallidos de una juventud desafecta, de dos generaciones que sienten que el establishment les ha fallado. Ambos se caracterizan por la ausencia de líderes y de definición ideológica, así como por su correspondiente capacidad para la acción y la improvisación espontáneas.

La mayor diferencia entre ambos Mayos radica en que, para sus propios protagonistas, el levantamiento parisiense era una auténtica revolución social y política, de corte marxista, con la que el proletariado y sus aliados arrebatarían el poder a la decadente burguesía de la V República. Entendida así, la revuelta parisiense fracasó porque no tomó el poder político. Quería acabar con la moralidad burguesa. Los enfrentamientos entre los estudiantes y la policía, y entre esta y los trabajadores evidencian que recurrieron a la violencia. El contraste con el 15-M es apabullante. No se consideran parte de una revolución mundial contra el capitalismo y el imperialismo. Tampoco son fundamentalmente antisistema, como demuestran sus principales reivindicaciones: reforma electoral, castigo a los políticos corruptos, rendición de cuentas y transparencia. Democracia Real Ya no ha recurrido a la violencia. Es difícil imaginar una "revolución" más pacífica y fundamentalmente cívica.

Visto en perspectiva, ¿qué puede aprender el 15-M de mayo del 68? En primer lugar, sería vital que cristalizara en propuestas claras y concretas. La indefinición y la incoherencia sobre cuestiones fundamentales no harán más que perjudicar a la credibilidad y la eficacia del movimiento. Una consecuencia esencial sería la continuidad organizativa, que también implica la existencia de algún tipo de liderazgo colectivo o individual, probablemente básico para garantizar la cohesión, la identidad y la búsqueda de una meta común para el 15-M.

*Nigel Townson, profesor de la Universidad Complutense de Madrid. elpais.com;
lunes 6-06-2011.*





reNAU

Alumno:
Carlo Pérez LLana

DNI:
22.305.148 - Y

Teléfono:
692.047.931 / 963.940.233

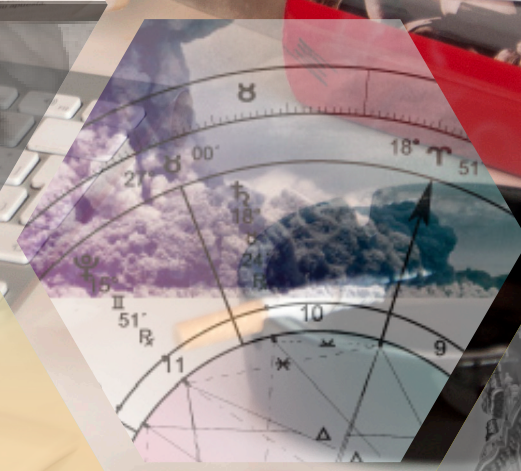
Mail:
mail.carlo@unisa.es

Título de:
Tratado múltiple a Josép Renau

«Nostalgia de futuro»

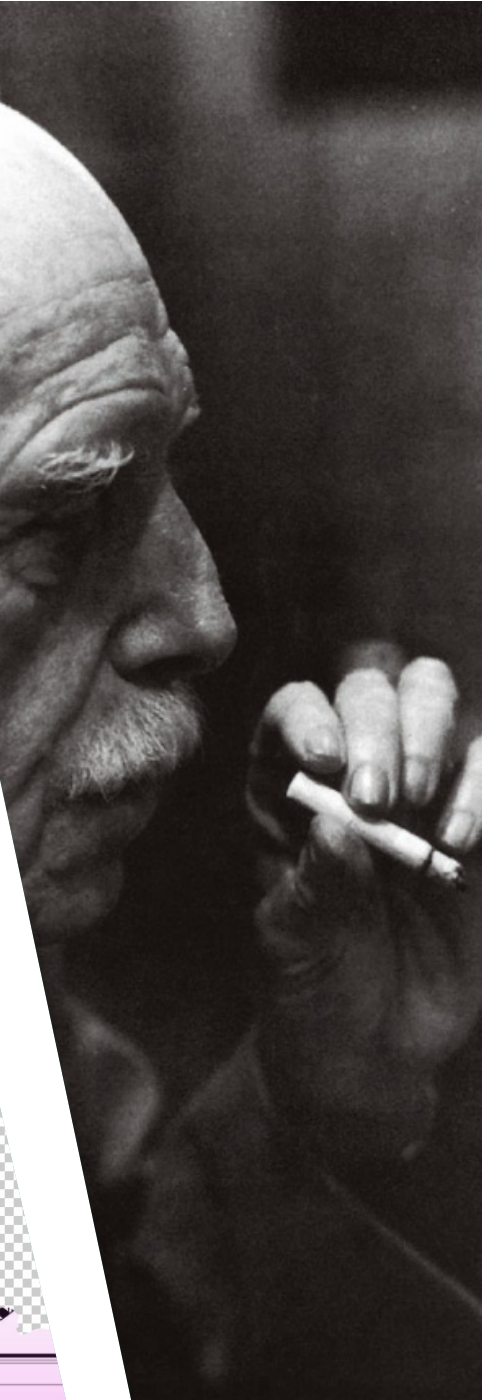
En la carpeta perfecta
una historia
de un hombre

reNAU





La conquista del cosmos, 1966
Círculo de la Televisión, Berlín
Fotografía de época
IVAM, Depósito Fundació Josep Renau



The Washington

THURSDAY, MAY 19, 2011

Administration in Spain



Amnesty of lag in Af

DEFECTING

Kabul's de

BY RAJ

The
moved
defectors
officials
opportu
won milita
of Osama bin L
Interest
bin foe
comm
at se
sa
ne

bibliografia

The American Way of Life, Josep Renau, Fotomontajes: 1952-1966
Colección Punto y Línea; Editorial Gustavo Gili, 1977

Fata Morgana USA, The American Way of Life, Josep Renau;
IVAM Centro Julio González, 1989

Nostàlgia de Futur, Homenatge a Renau;
Comissió Ciutadana Centenari Renau, 2009

Dís Berlin, El Reino de las Metamorfosis,
Exposición IVAM, 1998

Graphic Design for the 21st Century,
Charlotte & Peter Fiell, Editorial Taschen, 2002

Sueños, Grete Stern;
Exposición IVAM, 1996

Paco Bascuñán, Agenda Vermetta;
Gráficas Vermetta, 2009

Josep Renau, 1907-1982, compromís i cultura;
Universitat de València, 2007



Gilbert & George, The Complete Pictures,
1071-1985, CNE, 1986

ese ientra en el diseño español!
Diseño Actar, Editorial Cla-se; 2008

Josep Renau, Fotomontador;
catálogo exposición IVAM, 2006

RE-NAU, Homenatge dels dissenyadors valencians a Josep Renau;
Universitat de València, Catálogo Exposición RE-NAU, 2007

Veintidós cosas que nunca debes hacer con las letras (que algunos tipógrafos nunca te dirán) /
Veintidós consejos sobre tipografía (que algunos diseñadores jamás revelarán), Enric Jardí; Editorial Actar, 2007

Calle de las Comedias esquina con calle de la Paz,
lugar de nacimiento de Josep Renau

Josep Renau, Catálogo Razonado,
Albert Forment; IVAM, 2003



Agradecimientos especiales:

Germán Caballero

Teresa Ferrer

Marisa Gallén

Manel Granell

Carmina Ibáñez

María Dolores Lluna

Pablo Mestre