

FOTOMONTAJE, CARTELISMO Y PUBLICIDAD

El fotomontaje español de los años treinta, como en general todo el panorama de la comunicación gráfica, está muy vinculado a las directrices centroeuropeas de aquel período. Lo prueba la obra de Renau, Catalá Pic y Lekuona, quienes al margen de obvias y lógicas influencias le aportan una dimensión propia. Sin duda ellos son los tres representantes más destacables en ese campo, en el que no obstante también hicieron importantes contribuciones otros autores, algunos lamentablemente aún anónimos.

Cuando, a través de la *Librería Internacional de Valencia*, un ejemplar de la revista *AIZ*, que incluía fotomontajes de Heartfield, cae en manos de Josep Renau, éste es consciente de haber hallado lo que buscaba. Renau es la antítesis de cualquier veleidad estética. La estética le interesa únicamente en cuanto pieza de un programa "comprometido", en cuanto correa de transmisión sobre la que un contenido nítido cabalga mejor.

Renau recordaría, años más tarde, que el propio Heartfield le recriminó por el uso del color en sus fotomontajes. Su explicación del tema no puede ser más significativa. "El arte es un cuchillo que penetra en todos los corazones", había escrito Louis Aragon. Y Renau añadiría: "Si ese cuchillo se embadurna con colores fluorescentes y de neón, entra en todos los corazones más sutilmente". Colores fluorescentes y de neón, los mismos que la sociedad de consumo hace presentes en sus reclamos...

Ese desmontaje del entramado publicitario/capitalista, utilizando sus propios elementos, es una constante de su obra, al igual que lo será una batalla semántica, inflamada y reveladora, dirigida a "limpiar el camino de generalidades, confusiones y malentendidos, así como de una capciosa terminología, inconsciente o deliberadamente mantenida por historiadores y críticos en razón y función de los fuertes intereses creados del mercado del arte" (*La función social del cartel*, 1937). El camino hacia el "nuevo realismo" defendido por Renau pasa por la adopción de una posición activa ante el mundo, capaz de influir en la realidad misma, en el "aquí y ahora". Como su gran maestro Heartfield, nada más lejos de cualquier abstracción.

Igualmente vinculado al cartelismo durante los años de la contienda, el nombre de Pere Catalá Pic es sinónimo de voluntad innovadora. La biografía de Catalá establecería una cabeza de puente entre los movimientos artísticos europeos y la fotografía española, enclaustrada entonces (y después) en el salonismo pictorialista de comienzos de siglo.

Catalá alternó su labor con numerosos artículos y ensayos en los que sentó las bases para un mejor aprovechamiento del potencial lingüístico del medio, cuyos resortes utilizaría tanto en sus trabajos publicitarios como en los carteles posteriores para la Generalitat. Si bien es evidente en su obra hasta qué punto concedió importancia al concepto de "función" de la fotografía, no lo es menos que, a diferencia de Renau, la influencia del dadaísmo permaneció viva en él durante más tiempo, que no fue insensible a la experiencia constructivista y que la peripecia estética le interesó lo bastante como para que, en la teoría y en la práctica, el nombre de Man Ray constituyese para él un claro punto de referencia.

Hablar de Nicolás de Lekuona sin detenerse a considerar su temprana muerte no es posible. Tenía 23 años cuando una bomba le estalló bajo los pies en el frente de Vizcaya. En tan sólo cuatro años fue capaz de producir una obra que, tras cuarenta de olvido, arroja hoy nuevas luces e interrogantes en relación con el profundo desconocimiento de aquel período. Es también difícil sustraerse a la imagen de Nicolás de Lekuona con los ojos y el espíritu desmesuradamente abiertos a cuanto le llegaba a través de libros, revistas, conferencias y películas que le eran accesibles. Su precoz sensibilidad le hubiese llevado, sin ninguna duda, a ocupar un lugar de honor en el arte.

En sus fotografías y montajes, Lekuona pone de manifiesto su conexión con conceptos tales como el de "Nueva Visión" preconizada por Moholy-Nagy. Lekuona aceptará el reto de las angulaciones forzadas, de la subversión de los conceptos de tiempo y espacio, de la alteración del sentido de la gravedad. Como ha citado Adelina Moya en su estudio sobre la vida y obra del artista vasco, "la belleza de los fotomontajes de Lekuona proviene de su capacidad para asociar imágenes inquietantemente bellas a un espacio infinito en el que estas imágenes se sumergen en otra realidad mucho más rica y sugestiva que la que antes tuvieron". Y en otro lugar: "Los textos iluminadores de estas creaciones estaban en Baudelaire, Lautréamont, Cocteau, incluso en las *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna".

Los años treinta y la experiencia republicana constituyeron un momento estelar en la cultura española. No fueron muchos, pero algunos fotógrafos estuvieron lo suficientemente despiertos como para ocupar un lugar significativo en aquel contexto. Tras ellos, esto es, tras la guerra, se abrió un paréntesis en el que a la muerte, el exilio y el olvido, siguió un largo silencio, tan injusto como inexorable.

(Publicado en el libro *Idas y caos, aspectos de las vanguardias fotográficas en España 1920-1945*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984).

PHOTOMONTAGE, POSTERS AND ADVERTISING

As with the entire range of graphic communications, Spanish photomontage of the 1930's was strongly tied to Central European attitudes of the period. This fact is illustrated by the work of Renau, Catalá Pic and Lekuona, all of whom, beyond merely reflecting obvious and logical influences in their work, contributed their own new dimensions to the médium at the time. Without doubt, these are the three most outstanding representatives of this field, although others, some even anonymously, also made important contributions.

When Josep Renau came across a copy of *AIZ* containing photomontages by Heartfield in the *Librería internacional de Valencia*, he knew immediately that he had found what he had been looking for. Renau was the antithesis of aesthetic frivolity. Aesthetics interested him only as part of a greater commitment, as the transmission belt which could help to convey a specific message. Years later, Renau recalled that Heartfield himself criticized Renau's use of color in his photomontages. His explanation could not have been more significant: "Art is a knife that penetrates every heart", Louis Aragon had written, to which Renau would add, "If

that knife is tinted with neon and fluorescent color, it enters every heart more smoothly". Neon and fluorescence are, of course, the same colors used in a consumer society to advertise its products.

That destruction of the advertising/capitalist interrelationship, using its own means, was a constant in Renau's work, as was an inflamed and revealing battle of words aimed at "clearing away generalities, confusions and misunderstandings, as well as the insidious terminology unconsciously or deliberately maintained by historians and critics on behalf of and at the behest of the strong vested interests of the art market". (*La función social del cartel*, 1937). This path towards a "new realism" defended by Renau consisted of the adoption of an active position towards the world, a position capable of influencing reality itself in the here and now. As with his master Heartfield, Renau completely removed his work from any abstraction.

The name Pere Català Pic, almost synonymous with innovations, was tied not only to photomontage but also to poster-making in the 1930's. Català's career established a bridgehead between European artistic movements and Spanish photography then locked into the pictorialist style of the early 20th century-

Català supplemented his work with numerous articles and essays setting out the bases for a greater use of the linguistic potential of the médium, a potential he would employ in advertising as well as later in posters for the *Genereality*, the autonomous government of Catalonia. While it is evident in his work to what degree Català ceded importance to the concept of "function" in photography, it is equally evident that, as opposed to Renau, the influence of Dadaism remained with him longer, that he was not insensitive to the constructivist experience, and that aesthetic risks interested him enough that the name of Man Ray would be a clear point of reference for him in both theory and practice.

Meanwhile, it is impossible to speak of Nicolás de Lekuona without reflecting on his untimely death: he was 24 years old when a bomb exploded at his feet in Vizcaya. In only four years, however, he had produced a body of work which, even after 40 years of obscurity, today provides us with new insights into that fundamentally unknown period. It is difficult to elude the image of Lekuona, with his eyes and spirit unusually open to whatever reached them through the books, magazines, presentations and films to which he had access. His precocious sensitivity would have led him, without any doubt, to occupy a place of honor within the art world.

Lekuona's connection with concepts such as the "New Vision" proclaimed by Moholy-Nagy is manifest in his photographs and photomontages. He accepted completely the challenges set by forced perspectives, but the subversion of the concepts of time and space, by the alteration of the sense of gravity. As Adelina Moya stated in her study of the life and work of the Basque artist, "the beauty of Lekuona's photomontages comes from his capacity to situate startlingly beautiful images in an infinite space wherein these images are submerged in a reality that is much richer and more suggestive than the original one". And elsewhere: "The illuminating texts of these creations were in Baudelaire, Lautréamont, Cocteau, and even in the *greguerías* of Ramón Gómez de la Serna".

The 1930's and the Republican era of Spanish history constituted a stellar moment in Spanish culture. A few photographers were sufficiently talented and aware to have a significant place in that era. Following them, that is, following the Spanish Civil War, came a parenthesis in which death, exile, and obscurity were succeeded by a long silence, a silence as unjust as it was inexorable.

(Published in the book *Idas & Chaos, Trends in Spanish Photography 1920-1945*, Spanish Ministry of Culture, New York 1986).