

**A Fotografia Compromissada na Espanha: a experiência de Josep Renau nas revistas
*Orto e Octubre*****Carlos Alberto Sampaio BARBOSA***

Resumo: O objetivo deste artigo é investigar o ambiente no qual se desenvolveu uma proposta de fotografias e fotomontagens compromissadas na Espanha da década de 1930. Para tanto, utiliza como eixo a experiência do artista espanhol Josep Renau e sua atuação em duas revistas ilustradas: *Orto e Octubre*. Procura-se averiguar como as experiências europeias de uma cultura e fotografias proletárias circularam e foram apropriadas pelo universo cultural espanhol. Acredita-se que, nestes anos, a Espanha se tornou um polo produtor e irradiador de uma iconografia política posteriormente difundida para o México e América Latina.

Palavras-chaves: Iconografia. Fotomontagem. Fotografia. Josep Renau. História da Espanha.

**The Committed Photography in Spain: the experience of Josep Renau in magazines
*Orto and Octubre***

Abstract: The aim of this paper is to investigate the environment in which a proposal for photographs and photo montages created in Spain in the 1930s was developed. To achieve this, the experiences of the Spanish artist Josep Renau and his work in the illustrated magazines *Orto* and *Octubre* is examined. There is an attempt to explore how the European experience of proletarian culture and photography was circulated and appropriated by the Spanish cultural universe. I believe that during these years Spain became a production hub and disseminator of political iconography which later spread to Mexico and Latin America

Keywords: Iconography. Photomontages. Photography. Josep Renau. History of Spain

O nascimento de uma estética fotográfica compromissada

* Professor Doutor - Departamento de História e do Programa de Pós-graduação de História - Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, Av. Dom Antonio, 2100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo, Brasil. E-mail: casb@assis.unesp.br

O objetivo deste artigo é investigar a origem de uma produção iconográfica revolucionária, especialmente a fotográfica e a fotomontagem, carregada de sentido político, ou seja, compromissada, engajada em confronto com uma iconografia burguesa.

Podemos afirmar que este movimento surge de forma organizada quase concomitantemente, tanto na Alemanha quanto na União Soviética, em meados da década de 1920. Uma das primeiras manifestações é a convocatória que a revista alemã *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) fez, em 1926, para que fotógrafos amadores e trabalhadores enviassem imagens da sua vida cotidiana. Segundo Jorge Ribalta, em texto introdutório para o catálogo da exposição referente ao Movimento da Fotografia Operária, a revista propunha alguns critérios: “as imagens deveriam dar conta do movimento revolucionário entre os trabalhadores, de suas condições sociais, de sua vida cotidiana, de seus lugares de trabalho e dos novos entornos do trabalho industrial tecnificado” (RIBALTA, 2011, p. 12). O convite é respondido com relativo sucesso. Nos anos seguintes são constituídos diversos grupos de fotógrafos operários nas cidades de Hamburgo, Berlim, Leipzig, Dresden, Stuttgart ademais de outras cidades e regiões, o que provavelmente leva à criação da *Associação Alemã de Fotógrafos Operários* e da sua revista *Der Arbeiter-Fotograf*.

Na União Soviética, quase simultaneamente, surgiam as revistas *Ogonëk* e *Sovetskoe Foto*, esta última fundada por Mikhail Koltsov¹, elemento importante no surgimento de um fotojornalismo moderno neste país. Estas revistas ilustradas e populares são emblemáticas da nova fotorreportagem soviética. Também nesta fase surgiram correspondentes nas fábricas que deram origem ao periódico mural. Como afirma Ribalta, tais acontecimentos não são isolados, mas uma confluência, mais ou menos organizada, de diversas iniciativas, tais como: a fundação de uma associação de fotógrafos de imprensa, a proliferação de grupos de fotógrafos operários e a criação de uma seção de fotografia dentro da *Sociedade de Amigos do Cinema Soviético*. Outro ponto que este autor chama a atenção, é que o surgimento deste movimento de fotografia proletária é simultâneo ao aparecimento de um fotojornalismo profissional. A fundação da *Associação Russa de Repórteres Fotográficos Operários* marcou o ponto culminante na confrontação com a fotografia produzida por Alexander Rodchenko e Eleazar Langaman vinculados ao grupo *Outubre* e à revista *Lef* que seriam tachados de fotógrafos burgueses e de direita, segundo

seus detratores, eram adeptos das imagens que buscavam o puro efeito visual e não a fotografia como “arma para a reconstrução socialista da realidade”.

Neste período, a circulação de imagens entre as publicações, fotógrafos e editores alemães e soviéticos é intensa. Com fotografias ou mesmo reportagens completas sendo estampadas em periódicos de ambos os países, além de viagens à Rússia para os membros dos grupos alemães. As fotografias adquirem uma importância sem igual, neste período, como elemento de circulação de ideias e projetos políticos estéticos. Enfim, este processo dá origem, pensando sobretudo no espaço alemão, a uma retórica iconográfica de confrontação entre uma fotografia proletária amparada em uma imprensa de massa contra uma fotografia burguesa e seus respectivos meios de expressão.

Outro elemento que embora não tenhamos condições de explorar com profundidade neste artigo é o das exposições. Nelas as fotografias surgem como elementos centrais em conjugação com outras expressões do universo visual. Exposições em que a dimensão visual era o elemento fundamental na sua estratégia discursiva. Para tanto, contavam, além das fotografias, com fotomontagens, pinturas murais e o cinema. Estas novas estratégias visuais adquirem papel de construção de uma pedagogia do olhar para o grande público. Cabe destacar dois casos, a Exposição Internacional sobre a Prensa (*Pressa*), realizada em Colônia em 1928 e que contava com participantes da Checoslováquia, Bélgica, Inglaterra, França, Suíça, Áustria, Holanda, Hungria, Bulgária, Romênia, Polônia e Estados Unidos. No ano seguinte ocorre a Exposição Internacional de Cine e Fotografia do Deutscher Werkbund (conhecida como *Film und Foto*) realizada em Stuttgart em 1929 e organizada por El Lissitzki. Esta última contou com uma emblemática sala soviética com fotomontagens e fotomurais. As exposições tornam-se uma plataforma de persuasão e propaganda e são eventos pensados para a educação das massas.²

Voltando ao campo alemão, a revista *AIZ* mantinha em sua equipe diversos membros do Partido Comunista da Alemanha (KPD), embora não fosse obrigatória tal vinculação, podemos exemplificar pela participação do fotógrafo independente Walter Reuter³ que publicará diversas reportagens em 1932, assim como a presença de fotógrafos simpáticos ou mais próximos aos socialdemocratas, ademais de estudantes da *Bauhaus*. A revista *AIZ* chegou ao seu apogeu entre os anos de 1928 e 1931, neste último ano atingiu a cifra de 500.000 exemplares impressos e junto com os grupos de fotógrafos operários e as

conexões com seus companheiros soviéticos organizaram congressos e exposições internacionais.

Deste período, as reportagens que procuravam retratar 24 horas na vida de uma família operária tanto em Moscou como na Alemanha são significativas da tentativa de produzir, parodiando a proposta de Michal Baxandal (1991), um “olho proletário” como antagônico ao humanismo burguês, como afirmou Edwin Hoernle membro do *KPD* e colaborador da *Der Arbeiter-Fotograf* e um dos ideólogos mais radicais da fotografia operária. Estes embates marcaram o fim da Revolução Cultural e o reenquadramento das organizações culturais e literárias russas. Na Alemanha, por seu turno, com a ascensão de Hitler as revistas são fechadas, muitos fotógrafos presos e outros emigraram.

Nesse contexto, temos que concordar com a afirmação de Ribalta, de que em vez de entendermos como o fim do movimento internacional da fotografia proletária, devemos acreditar que ele “entrou em outra etapa” (RIBALTA, 2011, p. 16). Ocorre uma disseminação deste movimento em diversas ramificações pela Europa e pelo mundo, com o surgimento de revistas ilustradas inspiradas nos mesmo objetivos, algumas delas com vínculos com os partidos comunistas e socialistas, sindicatos ou centrais sindicais e demais organizações de esquerda. Os exemplos mais conhecidos são a revista *Nos Regards*, na França (posteriormente simplesmente *Regards*), na Inglaterra *Workers Illustrated News*. Podemos citar, também, o surgimento de círculos ou organizações de fotógrafos como a *Workers Film and Photo League*, nos Estados Unidos. Esta expansão não ocorria apenas por afinidades políticas, mas também pelo trânsito de pessoas, a organização de grupos por zonas linguístico-geográficas e vínculos históricos e culturais. Podemos estabelecer quatro núcleos principais: os grupos que se organizaram em torno ao espaço da Europa central e da Alemanha; o núcleo anglo-saxão da Inglaterra e Estados Unidos no qual talvez pudéssemos incluir a Holanda; o universo francês no ambiente da vitória da Frente Popular; e por fim o núcleo Espanhol e suas ramificações ibero-americanas, que procuraremos aprofundar. Cabe aclarar, ainda, que esta divisão em universos possuía múltiplos vasos comunicantes e não eram estanques, muito pelo contrário, existia toda uma complexa cadeia de interconexões. Aqui propomos estabelecer uma geografia cultural das revistas ilustradas e seus fotógrafos-artistas-intelectuais.

Antes de entrar no mundo espanhol, cabe discorrermos, mesmo que brevemente, sobre o universo francês, até pela importância e influência no espanhol e ibero-americano. Em primeiro lugar, devemos lembrar que em 1935 ocorreu o *VII Congresso da Internacional Comunista*, que modificou sua linha de tática política passando da “confrontação classe contra classe” para a de Frentes Populares. No âmbito de nossa investigação, o que percebemos é o abandono gradativo pelas organizações culturais da esquerda dos termos “operários”.

A vitória da Frente Popular na França, em junho de 1936, significou um novo impulso tanto para a fotografia documental como para a fotografia de imprensa e uma nova aliança entre fotógrafos e movimentos sociais. A fotografia produzida neste momento dará ensejo a uma iconografia das classes populares como protagonistas da hegemonia política. Como afirma Ribalta (2011, p.19), estas imagens constituirão uma representação do dia de festa e reafirmam o mito de Paris como capital moderna da vida popular. A experiência da Frente Popular terá como *locus* central do movimento político o espaço urbano. A capital francesa é polo de atração de distintos fotógrafos, em especial da Europa Central: os húngaros Robert Capa, André Kertész, Brassai, o polaco David Seymour (Chim), os alemães Gerda Taro, Germaine Krull e o romeno Eli Lotar. Muitos deles estarão, em seguida, em território espanhol com a eclosão da Guerra Civil.

Será neste momento que se reforça uma iconografia da cidade e a reinvenção desta como metrópole popular e a publicação de uma série de fotolivros sobre a cidade a vida cotidiana das ruas, seus pequenos mercados, subúrbios e vagabundos.⁴ Será também nesta cidade que ocorre o *Congresso de Escritores pela Defesa da Cultura* (1935), organizado pela *Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários* (AEAR), fundada em 1932 pelo Partido Comunista Francês e outras organizações de esquerda. Será também neste contexto que se cria a revista *Comune*, que contava com uma seção de fotografia e organizava exposições. Entretanto, ao contrário do movimento da fotografia proletária alemã e soviética, os fotógrafos eram profissionais e não abdicavam da autoria.

As fotomontagens de Josep Renau e sua atuação nas revistas *Orto* e *Octubre*

A década de 1930 foi considerada por Gutiérrez Espada (1980, p. 67 apud SANCHEZ VIGIL, 2001, p. 291) como “idade de ouro do jornalismo fotográfico [espanhol] e de sua fórmula moderna”, fruto da expansão do modelo alemão e francês de revistas ilustradas comerciais, da década anterior, com revistas como *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Munchner Illustriert Press* e *Vu*, fundada por Lucien Vogel em 1928. A Espanha via experimentar uma proliferação de revistas ilustradas na década de 1930, embora tal fato não tenha sido uma novidade total, senão “uma continuidade baseada em décadas de inovação e dedicação às artes gráficas por parte de artistas, escritores e técnicos experimentados de toda a Espanha.” (MENDELSON, 2007, p. 21).

Na esfera política, a década de 1930 começa com a queda da ditadura de Primo de Rivera e a saída do monarca Alfonso XIII; e com as eleições municipais ganhas pelos partidos republicanos e de esquerda, o que leva à proclamação da II República. Inicia-se um “biênio transformador”, entre abril de 1931 e outubro de 1933, com uma intensa atividade dos movimentos sociais e partidos políticos. Segue-se o “biênio negro”, no qual a direita chega ao poder com Alejandro Lerroux, do Partido Republicano Radical, aliada com o partido fascista da Confederação Espanhola de Direitas Autônomas (CEDA). É uma época de consolidação dos grandes blocos ideológicos – o fascismo e as forças de esquerda –, como afirma Arturo Ángel Madrigal Pascual: “estes acontecimentos motivaram a participação na política de grande quantidade de artistas e literatos que até então haviam estado afastados de atitudes político-sociais.” (MADRIGAL PASCUAL, 2002, p. 178).

Embora, como sublinhasse Ribalta, não tenha ocorrido um movimento de fotografia operária na Espanha, o nexos entre os movimentos de cultura proletária e revolucionária alemã e soviética com a Espanha se dará entre escritores, artistas e fotógrafos que estiveram nestes países. A presença de diversos participantes do mundo cultural ibérico em exposições, viagens de estudos, congressos e a própria circulação das publicações levaram a apropriações das propostas estéticas e políticas, em especial para algumas publicações como a revista *Octubre* (órgão da seção da *AEAR* espanhola editada por Rafael Alberti e Maria Teresa Leon) e *Orto* (periódico anarcossindicalista de Valencia). Ambas as publicações contaram com a presença de Josep Renau como diretor visual, nas quais publica suas fotomontagens. Será esta atuação que pretendemos analisar mais adiante.

Josep Renau, originário de Valencia, nasce no ano de 1907, estuda na *Escuela de Bellas Artes de San Carlos* da mesma cidade, em 1919. Colabora em diversas revistas ilustradas espanholas como *La Esfera*, ainda nos anos vinte e principalmente nos anos trinta, nos primeiros anos da década conhece os trabalhos de fotomontagem de John Heartfield, na revista alemã *AIZ*. Mas será durante os anos da Segunda República espanhola que desenvolverá inúmeras atividades em diversas revistas como a anarcossindicalista *Orto* (1932-1934), a libertária *Estudios* (1929-1937) a comunista *Octubre* (1933) e na *Nueva Cultura* (1935-1937).



Imagem 1 - Capa do primeiro número da revista *Orto* Revista de Documentación Social Valencia, año I, nº1, Março de 1932.

Fonte: Edição Fac-similar, Biblioteca Tomás Navarro Tomás/CCHS/CSIC

Uma das primeiras atividades de Josep Renau será como “redator gráfico” da revista *Orto Revista de Documentación Social*. Publicada na cidade de Valencia (Espanha), entre março de 1932 e janeiro de 1934. (Imagem 1).

O título *Orto*, segundo a definição do dicionário, significa “ponto por onde sai o sol ou outro astro no horizonte – reto, ou correcto”⁵. Com duplo sentido e carregada de ironia, sua significação alude, é claro, a uma metáfora do mundo novo que deverá surgir ou que está surgindo. Em 1932, quando a revista é lançada pelo intelectual Marín Civera, a esquerda está em ascensão. Predomina na esquerda espanhola deste período o anarcossindicalismo e o socialismo do PSOE. A revista é muito singular, como aponta Javier Paniagua (2001, p. XV) em seu estudo preliminar para a edição fac-similar da revista, “*no tiene parangón en el panorama de la izquierda con una trayectoria peculiar, al ser un intento de confluencia entre el marxismo de socialistas y comunistas y las ideas anarquistas.*” Este mesmo autor nos informa que a revista aludia ao cachorro de duas cabeças da mitologia grega que guardava o rebanho de bois do gigante Gerione que, segundo a tradição vivia na ilha de Eriteya e que Hercules matou em seu décimo trabalho. Paniagua explica que as duas cabeças significariam a confluência entre as duas vertentes teóricas e estratégicas em que estava dividido o movimento operário e as esquerdas espanholas de então.

Era uma publicação mensal com 64 páginas, em média, e que teve 20 números entre março de 1932 e janeiro de 1934. Em suas páginas escreveram, em geral, autores espanhóis, principalmente identificados com um marxismo heterodoxo e ligados ao anarcossindicalismo. A revista é obra do editor Marín Civera (Valencia, 1900 – México, 1975). Filho de uma família de classe média, estudou em colégios religiosos, recebendo uma formação eclética, com interesses por filosofia, literatura e economia. Demonstra ter um excelente conhecimento sobre o marxismo. Em seus números predominam temas econômicos em que prevalecem as análises da situação do capitalismo e suas possíveis alternativas. Publica, em suas páginas, autores como Christian Cornelissen, Ramón J. Sender, Jean Grave, Isaac Puente, Max Nettlau.

A revista aborda também temas internacionais como a expansão do fascismo, as condições de trabalho, das consequências do desemprego, as perversas influências da igreja e sua projeção econômica. Foram publicados diversos artigos sobre literatura e cultura proletária e com críticas à cultura burguesa, tais como o de Ramón Sender “La

cultura y los hechos económicos”, John Dos Passos sobre “Detroit, ciudad del ocio”, outro artigo sobre o filme de René Clair “Viva la libertad”, considerado uma película anarquista. Artigos do militante de esquerda Andrés Nin sobre as condições de vida nas grandes cidades, bem como diversos artigos sobre a cultura russa. Ao final de cada edição existia uma seção denominada “Libros”, na qual algumas obras eram comentadas, brevemente, pelos redatores (ORTO, 2001).

Em termos visuais, embora não possamos classificá-la como uma publicação de vanguarda nem como um projeto gráfico arrojado, a revista estampa diversas fotografias e dá grande destaque para as fotomontagens. Josep Renau é o diretor visual do periódico. Ele publica fotomontagens de Monleón⁶ (Imagem 2), assim como de John Heartfield. Nelas o tema do fascismo surge continuamente.



Imagem 2 - Fotomontagem de Manuel Monleón
Revista *Orto*, Valencia, año II, n° 15, Agosto de 1933
Fonte: Edição Fac-similar, Biblioteca Tomás Navarro Tomás/CCHS/CSIC

Renau havia descoberto AIZ e suas fotomontagens em 1932, na *Libreria Internacional* de Valencia. Ele havia descoberto uma iconografia revolucionária que permitia tornar sua arte como arma política. Com a proclamação da II República, em abril de 1931, começam transformações importantes no campo artístico cultural e na atuação de seus principais protagonistas. Renau ajuda a fundar o Partido Comunista em Valencia e a União de Escritores e Artistas Proletários (UEAP). Em 1933, passa a trabalhar como professor da Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos e realiza múltiplas ilustrações para capas de livros. Desenvolve atividades, especialmente cartazes para a imprensa Gráficas Valencia e a produtora cinematográfica CIFESA.⁷



Imagem 3 - Fotomontagem de Josep Renau, Hitler o novo messias do capitalismo - Revista *Orto*, Valencia, año I, n°6, Agosto de 1932

Fonte: Edição Fac-similar, Biblioteca Tomás Navarro Tomás/CCHS/CSIC

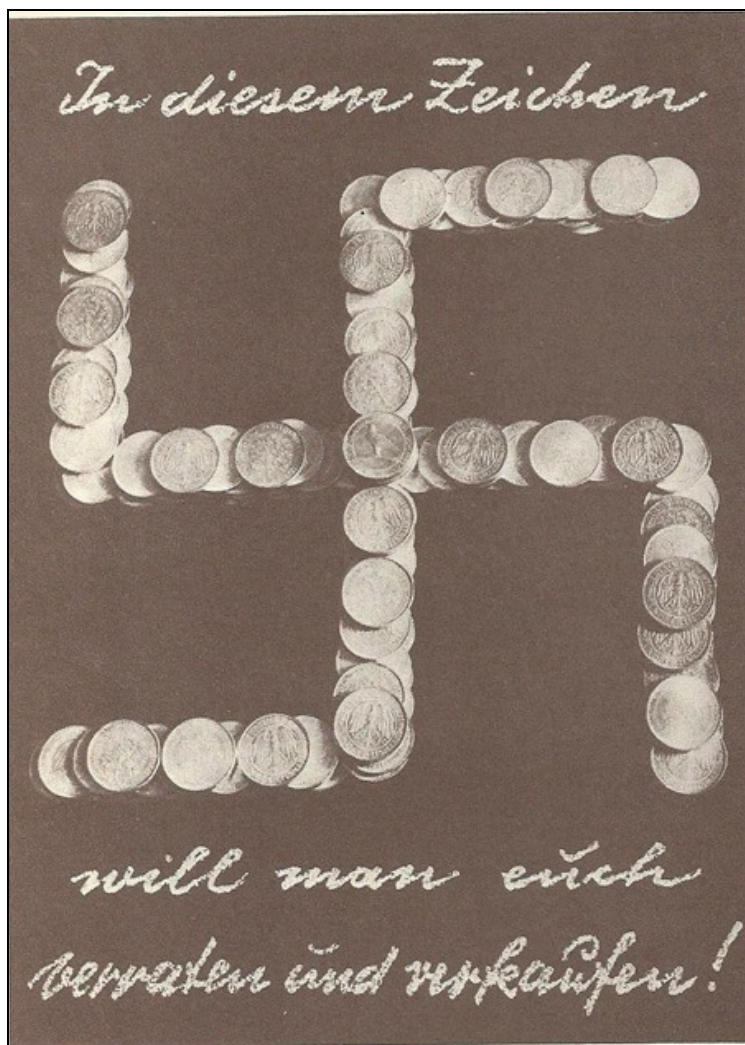


Imagem 4 - Fotomontagem de John Heartfield, Revista AIZ, n° 27, 3/jun/1932.
Fonte: Coleção particular do autor

A fotomontagem de Heartfield foi produzida num momento da política alemã na qual Goebbels e o partido nazista desenvolviam uma campanha que proclamava “Nenhum lugar de trabalho sem célula nazi”. Ela propunha a organização de células nazistas em empresas e fábricas para se confrontar contra os militantes marxistas. Heartfield procura caracterizar com a suástica de moedas a relação existente entre o Partido Nazista com as altas finanças. Esta vinculação aparece em outras imagens de sua autoria da mesma época.

No caso de Renau, a sua fotomontagem se apropria da de Heartfield, embora sem os textos da mesma e inclui quatro retratos de Hitler com os braços em diferentes posições, possivelmente durante um discurso. Estes retratos de Hitler dão uma sensação de movimento o que denota uma aproximação com a linguagem cinematográfica. No canto inferior direito, três pessoas mortas envoltas em mortalhas, a que está em primeiro plano

parece ferida com sangue escorrendo do rosto, no canto inferior direito soldados com máscaras de gás e uma metralhadora. É um momento de confronto e de embates na Espanha entre o bloco fascista e o bloco da esquerda. Nada mais apropriado como arma política e propagandística do que retomar a iconografia de combate de Heartfield denunciando a ascensão fascista alemã para atacar os grupos fascistas espanhóis.

A experiência da revista *Octubre*, embora pontual, é significativa. Falemos brevemente desta revista. Foi uma revista de curta duração, foram publicados seis números entre junho/julho de 1933 e abril de 1934, com um número duplo (números 4 e 5) de outubro/novembro. Está inserida no projeto de uma cultura operária, assim como as experiências alemãs e soviéticas anteriores. Não foi uma experiência nova, alguns outros intentos de se difundir uma cultura revolucionária já haviam ocorrido como as revistas *Nueva España* (1930-1931) o *Sin Dios* (1932) ou *Nuestro Cinema* (1932-1936).

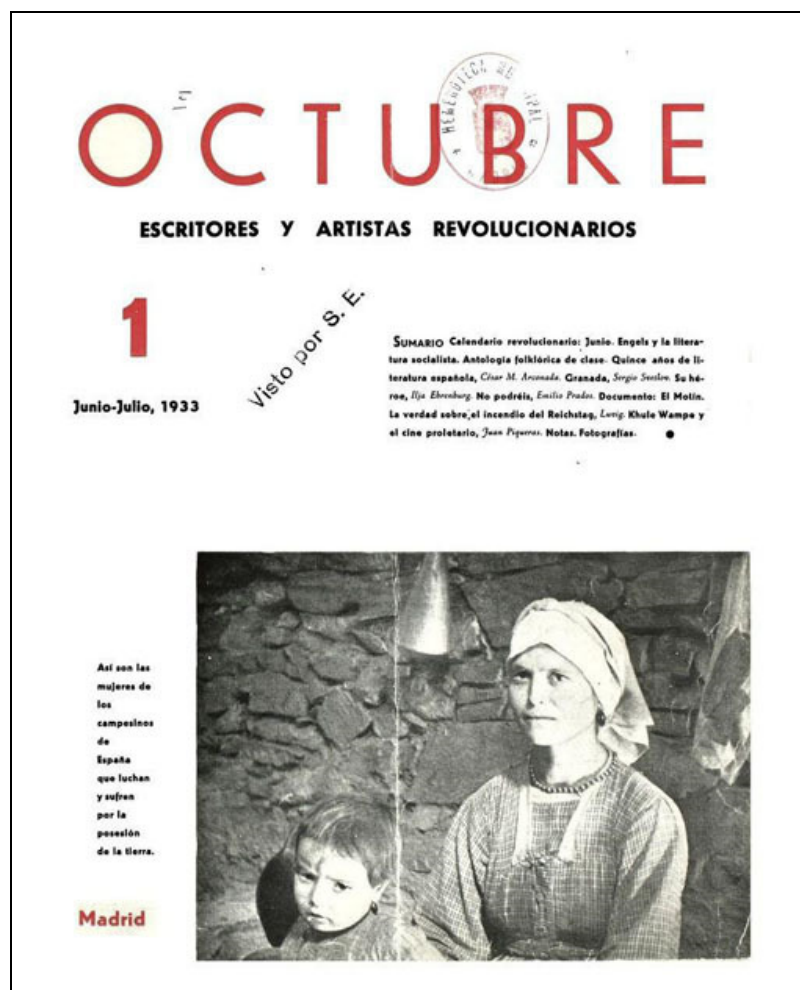


Imagem 5 - Capa do Primeiro Número da revista *Octubre*, junio-julio 1933
 Fonte: Hemeroteca Municipal de Madrid

Publicação editada pelo casal Rafael Alberti e Maria Teresa León que acompanham as transformações do universo cultural europeu dos fins dos anos 1920 e início dos 1930. O casal passa por uma transformação, de uma postura descompromissada nos anos 20, após a vivência – primeiro em Paris e posteriormente em Berlim –, quando presenciam os últimos dias da República de Weimar e a ascensão do Nazismo. A participação no Congresso Mundial contra a guerra em Amsterdam presidido por Henri Barbusse e a visita à União Soviética, em 1932, os levaram a uma opção por uma arte engajada como tantos outros intelectuais do período (Imagem 5).

Precede a fundação da revista a criação do grupo “Octubre” e de uma editora, embrião da futura associação de Escritores e Artistas Revolucionários, similar a sua congênere francesa AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) fundada em março de 1932. O grupo e a revista estavam imersos na atmosfera madrilena da República recentemente proclamada e é neste ambiente que vem à luz o primeiro número, em junho de 1933, com o subtítulo “Escritores y Artistas Revolucionarios”.

Em nenhum número aparece a relação do comitê de redação, embora, como afirma Enrique Moreno, este fosse composto por Rafael Alberti, sua mulher Maria Teresa León, Emilio Prados, César Arconada. Ademais destes nomes, faziam parte do grupo “Octubre” Arturo Serrno Plaja, Luis Cernuda, o valenciano vinculado a UEAP Pascual Plá y Beltrán, o peruano Xavier Abril, Joaquín Arderius e Ramón J. Sender. O grupo possuía posições políticas distintas e a revista é o elemento aglutinador do grupo.

O título da revista faz alusão à revolução russa de outubro de 1917 e vai se confundir, posteriormente, com a revolução de Astúrias de 1934. O subtítulo se vincula com as organizações de escritores engajados na luta contra a guerra, o fascismo e o anti-imperialismo, e, em alguns casos, vinculados com a estrutura da Internacional Comunista. Embora o grupo espanhol não esteja oficialmente filiado a nenhuma corrente internacional.

O programa não foi publicado, mas uma breve declaração: “*Octubre* está contra la guerra imperialista, por defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado” (REVISTA OCTUBRE, 1933, p. 1). Em diversos números encontramos chamadas para a colaboração de operários e camponeses para que mandem suas contribuições nos mesmos moldes dos movimentos alemão e soviét.

A revista era publicada em papel couché, o que nos leva a pensar que tinha preocupações com as reproduções iconográficas, em especial a fotografia. Possuía grande quantidade de imagens fotográficas, o que denota uma preocupação com um discurso visual. Era vendida a um preço baixo – 0,50 centavos de pesetas – em comparação às revistas ilustradas populares da época, como *Crónica e Mundo Gráfico*, que eram vendidas a 0,25 e 0,30 centavos, respectivamente. Revistas culturais como a *Revista de Occidente e Cruz y Raya* saíam por 3,50 a 3 pesetas. Tal fato levou a que muitos críticos acusassem a publicação de ser mantida pelo “ouro de Moscou”. Na realidade, era mantida pelos recursos de Alberti e colaboradores. A circulação era considerável, segundo Alberti, chegou a 2.000 exemplares. Era bimensal até o número duplo 4-5, depois do qual foi suspensa pelo governo, dentro do marco da perseguição aos comunistas, em função da própria erupção dos conflitos nas Astúrias.

Os seis números da revista, incluindo os números 4-5 que são duplos, eram monográficos: o primeiro número é dedicado ao antifascismo; o segundo traz como temática principal a guerra imperialista e a defesa da União Soviética. No terceiro número há um grupo de trabalhos sobre a América, inclusive com um artigo de Alejo Carpentier denominado “De la revolución cubana. Retrato de um dictador”, além de uma nota de C.M. Arconada sobre as desventuras de Sergei Eisentein e seu filme *Viva México!*, nos Estados Unidos. Várias das imagens deste número são fotografias retiradas desta película, inclusive a fotografia de capa.

O número duplo 4-5 é dedicado a União Soviética, em homenagem ao décimo sexto aniversário da revolução e conta com inúmeras fotografias provenientes deste país. O último número não possui este caráter temático, muito provavelmente resultado do encerramento da revista. Os artigos nesta edição retomam os temas tratados anteriormente.

A revista cultural aborda temas relacionados à cultura revolucionária, como a poesia, o teatro e o cinema. As temáticas políticas não são tratadas diretamente, surgem indiretamente por meio dos temas culturais, ou nas seções fixas como “Puertas adentro” e “Puertas afuera”.

Interessa-nos, aqui, em especial, o projeto visual, a produção e a publicação de imagens: fotografias, desenhos, gravuras. Uma das imagens mais marcantes é a

fotomontagem que ilustra a capa para o número duplo 4-5 de outubro/novembro de 1933, realizada por Josep Renau.

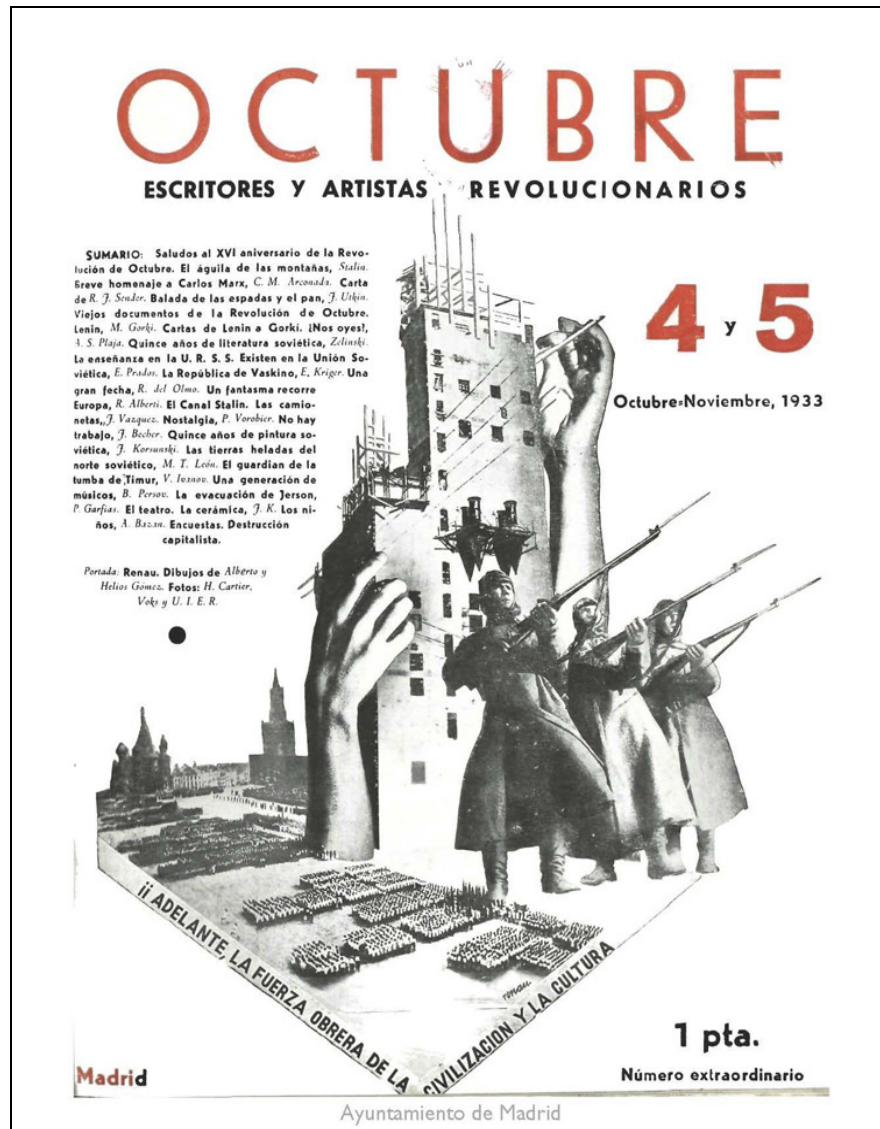


Imagem 6 - Capa da revista *Octubre*, Madrid, Octubre-noviembre, 1933
Fotomontagem de Josep Renau
Fonte: Hemeroteca Municipal de Madrid

A fotomontagem construtivista de Renau é uma fatura muito feliz (Imagem 6). Na parte superior da página vemos o título da revista em vermelho seguido do subtítulo em preto. Em uma cena que se passa na Praça Vermelha vemos batalhões do Exército Vermelho desfilarem, possivelmente, numa comemoração da revolução de outubro de 1917. Em primeiro plano, três soldados soviéticos empunhando suas espingardas com banhonetas postas em postura de defesa, logo atrás deles uma construção ainda em andamento, pois Carlos Alberto Sampaio Barbosa

vemos andaimes e dois braços surgem da parte inferior como se trabalhassem neste edifício. As legendas surgem na parte inferior em forma de “v”, com os dizeres “Adelante, la fuerza obrera de la civilizacion y la cultura!”. O sumário com o conteúdo do número especial ocupa a parte superior esquerda da imagem. No outro canto o número da revista e a data em vermelho e negro.

O tema desta fotomontagem é a defesa da civilização e cultura encarnada na defesa da revolução soviética. A fotomontagem possui conexão com os desenhos propagandísticos soviéticos dos artistas Gustav Klucis e El Lissitzky.⁸ Sem sombra de dúvida muito influenciada pela fotomontagem alemã e soviética do período e também pelo cinema. Sabe-se que estuda os métodos de montagem do cinema soviético, em especial de Eisentein, aplicando-os nas suas imagens.

Josep Renau foi um autor polifacético, com produções em fotomontagem, cartazista, desenho gráfico, muralismo e cinema. Suas referências formativas, como aponta Joan Fontcuberta (2001, p. 395), “começa com a *art déco*, para entroncar logo com o surrealismo e a vanguarda centro-europeia ligada ao construtivismo”. No governo de Largo Caballero, em 1936, foi nomeado Diretor Geral de Belas Artes, sendo responsável pela proteção do patrimônio cultural espanhol. Ao lado de seu subdiretor Timoteo Pérez Rubio, colocou a vida em risco para salvar as obras do Museu do Prado. Pérez Rubio, posteriormente, se exilou no Brasil. Renau foi o grande responsável do pavilhão espanhol na *Exposição Internacional de Artes e Técnicas* (Paris, 1937), quando foi exposta pela primeira vez a obra símbolo da luta contra o fascismo “Guernica”, de Pablo Picasso. Em 1938, vamos encontrá-lo como encarregado da propaganda visual do *Comisariado General del Estado Mayor Central*. Com a derrota republicana e a vitória franquista se exila no México.

Do outro lado do Atlântico – da Espanha para o México

Como mencionamos anteriormente, a Espanha, na década de 1930, representa um dos polos de produção e irradiação de repertórios iconográficos de uma fotografia épica do proletariado e das classes populares, como protagonistas e detentores da hegemonia política. Fosse pelos acontecimentos políticos ocorridos em seu território como os profundos embates sociais que levaram à Guerra Civil e a posterior diáspora de artistas e intelectuais

peninsulares por diversas nações. Entre estes países o mais destacado foi o México, porto seguro de muitos exilados republicanos, em razão da postura adotada pelo governo do presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940).

A contenda espanhola levou para solo ibérico grande parte dos fotógrafos que registraram a experiência da fotografia proletária alemã, soviética e francesa. Um destes foi Walter Reuter (1906-2005), fotógrafo de origem alemã que começa a trabalhar ainda muito jovem e, paralelamente, a participar do movimento juvenil (Kaufmännischer Wandervogel, posteriormente Jungwandervogel). Publica na revista *AIZ* e na *Der Arbeiter-Fotograf* (O Fotógrafo Trabalhador) entre outras revistas, de 1931 a 1933. Com a ascensão de Hitler ao poder, foge da Alemanha e se exila na Espanha. Larga a câmera para lutar ao lado dos republicanos e com a derrota destes se exila no México, onde terá uma atuação destacada como fotógrafo e cinegrafista.

Outro grupo muito importante neste contexto diz respeito à agência Hermanos Mayo. Formado por três irmãos galegos e dois madrilenhos: Francisco Souza Fernández (1912-1949), Julio Souza Fernández (1917) e Cándido Souza Fernández (1922-1984), e Faustino del Castillo Cubillo (1913) e Pablo del Castillo Cubillo (1922). A agência foi criada nos anos trinta e atuou na cobertura das frentes de batalha da Guerra Civil em Madri, Barcelona e Valencia. Com a derrota republicana, se exilaram no México. Lá se reagruparam e Francisco Souza e Faustino del Castillo atuaram como repórteres fotográficos dos periódicos *El Popular* e *La Prensa*, respectivamente, ao mesmo tempo que trabalhavam para distintas clientelas. Não assinavam suas fotos individualmente, mas sim baixaram um pseudônimo coletivo (Hermanos Mayo). Foram responsáveis por várias coberturas jornalísticas engajadas e por uma documentação sem “adornos, austera e informativa”. (FONTCUBERTA, 2001, p. 392).

Entretanto, o que mais nos interessa aqui, é que as imagens circularam e foram apropriadas, como a fotomontagem de Renau publicada na revista *Frente a Frente*, Órgão Central da Liga de Escritores e Artistas Revolucionários Mexicanos, em 1936 (Imagem 7), revista que havia sido dirigida por David Alfaro Siqueiros e que aglutinava artistas de esquerda mexicanos.

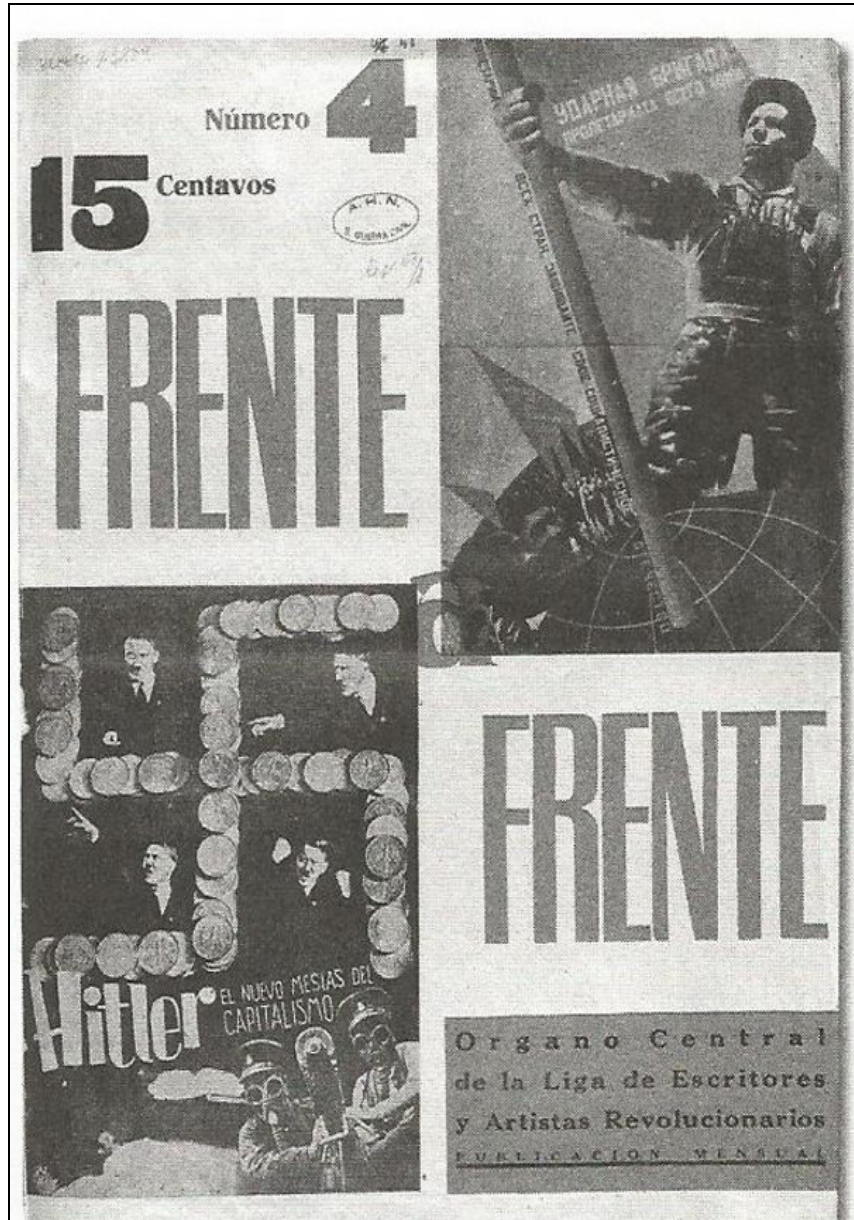


Imagem 7 – Capa da Revista *Frente a Frente*, México, nº 4, 1936.

Fonte: Edição Fac-similar do autor

Esta relação, contudo, não é apenas uma via de mão única. Imagens da fotógrafa de origem italiana Tina Modotti, produzidas no México, foram estampadas pela imprensa europeia. A revista *AIZ* dedica a capa do seu número 3, de 1932, com o retrato de Júlio Antonio Mella, militante comunista cubano assassinado na cidade do México em 1929 e que havia sido namorado de Modotti. A revista *Der Arbeiter-Fotograf*, no número 7 de 1930, também publicou imagens da ítalo-mexicana.

Josep Renau, por seu turno, chegou ao México ainda em 1939, após passar pela França. Colaborou com David Alfaro Siqueiros no mural para o Sindicato de Eletricistas

denominado “Retrato da Burguesia”. No ano seguinte, obtém a nacionalidade mexicana. Valendo-se da experiência mexicana e da forte presença norte-americana neste país, Renau inicia o ciclo de fotomontagens coloridas *The American Way of Life*⁹ (RENAU, 1977), a partir de 1947. O objetivo era pôr à mostra as contradições do sistema capitalista recorrendo aos mesmos instrumentos da publicidade, utilizando imagens dos meios de comunicação tais como *Life*, *Fortune*, ou *The New York Times*. Seu objetivo era, com base nas imagens produzidas pelo próprio sistema, desmascará-lo com sua repressão, racismo, corrupção, especulação, militarização, armamentismo e imperialismo.

Na questão estética, antecipa-se a propostas da Pop Arte com um “realismo que busca sua inspiração na cultura de massas, a predileção por uma iconografia chamativa, uma ironia sobre os mitos consumistas e uma grande funcionalidade ótica” (FONTCUBERTA, 2001, p. 396). Mas seus vínculos estão relacionados com a obra de Robert Frank e sua obra *The Americans* (1958).

As fotomontagens de Renau são beligerantes e populares, são mais densas e barrocas e se valem de metáforas diretas e grotescas – em contraposição à sobriedade de Heartfield. Segundo Fontcuberta (2001, p.396), o tom grotesco ou burlesco pode advir da criatividade popular do folclore valenciano. Plasticamente propiciava soluções visuais de jogos de contraposição figura/fundo, sacrificava a perspectiva ao significado e à naturalidade das cores ao efeito. Não se preocupava em dissimular os cortes e as junções entre os diferentes fragmentos. Outra diferença sua com relação a outros fotomontadores é que só trabalhava com material visual alheio.

Renau, após a estadia no México, em 1958, foi viver na República Democrática da Alemanha. Era praticamente desconhecido na Espanha, até 1975, durante a ditadura de Francisco Franco. Somente após a sua participação na Bienal de Veneza, inserido na mostra especial sobre a arte espanhola denominada “Vanguarda artística e realidade social 1936-1976”, é que se torna mais conhecido (CABAÑAS BRAVO, 2007). Renau foi um dos grandes artistas contemporâneos espanhóis, introdutor da fotomontagem política, cartazista e autor de textos críticos que refletiam a atuação do artista. Realizou uma intensa vida artística e de compromisso político.

Assim como o exemplo de Renau, muitos outros artistas, fotógrafos e intelectuais espanhóis se exilaram no México. E esse fluxo foi muito importante na circulação de uma

fotografia compromissada, embora o que pretendêssemos mostrar é que, independente dessa presença física, a proposta de uma fotografia proletária foi apropriada em ambos os lados do Atlântico, denotando uma circulação das propostas estéticas e políticas.

Recebido em 30/8/2013

Aprovado em 11/11/2013

NOTAS:

¹ Mikhail Efimovich Koltsov (1898-1940 ou 1942) foi um importante jornalista e intelectual russo de origem judaica. Participou da Revolução de 1917 e foi assassinado nos expurgos stalinistas.

² Para uma excelente discussão deste tema veja: Ribalta, 2009.

³ Walter Reuter é uma figura simbólica em nossas reflexões, vamos encontrá-lo, posteriormente, na Espanha e depois México, nos quais teve uma atuação destacada. Veja: Reuter, 2009.

⁴ O livro de André Breton *Nadja* (1928), traz fotografias de Jacques-Andre Boiffard; Germaine Krull, *100x Paris* (1929); Andre Warnod, *Visages de Paris* (1930) com fotografias de Atget e Krull; *Atget photographe Paris* (1930); Brassã, *Paris de Nuit* (1932); Ilya Ehrenburg *Moi Paris* (1933), e desenhos de Lissitzky, Adnré Kertéz, *Paris vu par Kertéz* (1934). Destaque, também, para as várias reportagens sobre a cidade publicadas em revistas como *Art et Medicine*, *L'Art Vivant*, *L'Image*, *Varietés*, *Documents* e *Vu*. Para uma discussão sobre fotolivros veja: Fernández, 2011.

⁵ DICCIONARIO, 2001. Dicionario de la Lengua Española Real Academia Española. <http://buscon.rae.es/drae/> Consulta on-line em 27 de agosto de 2013.

⁶ Manuel Monleón Burgos (1904-1976) foi um importante fotomontador e cartelista valenciano. Fazia parte do grupo que funda a União de Escritores e Artistas Revolucionários (UEAP) de Valencia, assim como Renau. Suas produções foram estampadas em diversas publicações como *Estudios* e *Nueva Cultura*.

⁷ Veja: Cabañas Bravo, 2007.

⁸ El Lissitzky ou Lazar Markovich Lissitzky (1890-1941) foi um artista muito atuante no movimento das vanguardas europeias do começo do século XX.

⁹ A primeira edição data de 1967, com título original *Fata Morgana USA*.

REFERÊNCIAS

BAXANDALL, Michel. *O Olhar Renascentista: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BELL, Simon. Sobre la difícil conjunción de los términos 'fotógrafos' y 'obrero' en Francia. In: EL MOVIMIENTO de la fotografía obrera [1926-1939]. Ensayos y Documentos. Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia: Ministerio de Cultura: TF Editores, 2011, p. 364-372.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. *Josep Renau Arte propaganda en guerra*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.

CUEVAS-WOLF, Cristina. Münzenberg y el surgimiento de la propaganda comunista en España. In: EL MOVIMIENTO de la fotografía obrera [1926-1939]. Ensayos y Documentos. Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia: Ministerio de Cultura: TF Editores, 2011, p. 390-397.

DICCIONARIO de la Lengua Española Real Academia Española. Madrid: Real Academia Española, 2001. Disponível em: <<http://buscon.rae.es/drae/>>. Acesso em: 27 ago. 2013.

FERNÁNDEZ, Horacio. *Fotolivros latino-americanos*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FONTCUBERTA, Joan. De pós-guerra al siglo XXI. In: SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (Coord.). *La Fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, v. XLVII. (Coleção Summa Artis – Historia General del Arte).

MADRIGAL PASCUAL, Arturo Ángel. *Arte y compromiso. España 1917-1936*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2002.

MENDELSON, Jordana. Introducción. In: REVISTAS y guerra 1936-1939. Madrid: Ministério da Cultura: MNCARS, 2007.

ORTO (1932-1934) Revista de documentación social. Valencia: Centro Francisco Tomas y Valiente, 2001. 2 v. (Edição fac-similar).

PANIAGUA, Javier. Estudio preliminar: Marín Civera y la cultura popular (Orto) (1932-1934). In: ORTO (1932-1934). Revista de documentación social. Valencia: Centro Francisco Tomas y Valiente, 2001, p. XV-LVIII. 2 v. (Edição fac-similar).

RENAU, Josep. *The American way of life – Fotomontajes: 1952-1966*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

REUTER, Walter. *Walter Reuter: el viento limpia el alma*. Barcelona: Lunweg, 2009.

REVISTA OCTUBRE. Escritores y Artistas Revolucionarios. Madrid, jun./jul., 1933, p. 1.

RIBALTA, Jorge (Org.). *Espacios fotográficos públicos: exposiciones de propaganda, de "Prensa" a "The Family of Man, 1928-1955"*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.

RIBALTA, Jorge. Introducción. In: EL MOVIMIENTO de la fotografía obrera [1926-1939]. Ensayos y Documentos. Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia: Ministerio de Cultura: TF Editores, 2011, p. 12-22.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (Coord.). *La Fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Madrid: Espasa Calpe, 2001. v. XLVII. (Coleção - Summa Artis – Historia General del Arte).