

## **LA OBRA DE UN CARTELISTA COMPROMETIDO: RENAU, COMPOSICIÓN Y SIGNIFICACIÓN**

**Luís Rodrigo Martín**  
(Universidad de Valladolid)  
**Rocío Collado Alonso**  
(Universidad de Valladolid)

La II República en España hace surgir en Valencia un importante movimiento cartelístico caracterizado por su inquietud política. Los carteles de Renau se constituyen en referentes culturales de varias generaciones y en la expresión simbólica y visual de la ideología progresista de la época.

The work of a compromised poster artist: Renau, composition and meaning.

The II Republic in Spain develops in Valencia an important poster movement, characterized by its political implication. The sources for Renau's posters are cultural references from several generations and the symbolic and visual expression of the progressist ideology of his time.

- 1.- Datos biográficos.
- 2.- Contextualización histórica, jurídica y política.
- 3.- Temática del cartel de guerra.
- 4.- Rasgos estilísticos.
- 5.- Estudio simbólico e iconográfico.
- 6.- Bibliografía.

### **1.- Datos biográficos.**

La proclamación de la II República en España hace surgir en Valencia un importante movimiento cartelístico caracterizado por su inquietud política, y que encabeza Josep Renau. En buena medida podemos decir que la asimilación de las nuevas experiencias gráficas del entorno europeo y americano se lleva a cabo en España a través de la investigación y la obra de Renau y sus coetáneos (Bardasano, Monleón, Raga Montesinos, etc.).

Nos parece especialmente preceptivo el estudio riguroso de la producción cartelística de Renau en cuanto síntesis de este movimiento social que propicia la participación de

numerosos artistas e intelectuales en la vida política de los estados como expresión de la responsabilidad social de sus ciudadanos, sus obras y sus comportamientos.

Josep Renau (Valencia, 1907 – Berlín, 1982) es pintor, grafista, escritor, profesor de Bellas Artes y cartelista. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia, donde obtiene el título de profesor de dibujo y pintura. En numerosas ocasiones es premiado por su labor como cartelista: en 1925 gana el Concurso de Carteles de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia. En 1928 obtiene el segundo premio del Concurso Nacional de Carteles del Patronato del Aceite de Oliva Español. En 1929 se le concede el premio del Patronato Nacional de Turismo. En 1933 gana el Primer Premio del Concurso Nacional de Carteles de Ferias y Fiestas de Valencia, así como el del concurso de carteles de la Asociación de la Prensa para la corrida de la Prensa de Madrid, realizando su primera exposición como cartelista en 1928.

Es miembro del Partido Comunista desde 1931 y fundador de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios. Durante la Guerra Civil es nombrado director general de Bellas Artes, puesto que le permite dedicarse al salvamento del patrimonio artístico del Museo del Prado y a organizar el pabellón español de la exposición internacional de París en 1937, donde se vio por primera vez el *Guernica*, obra que él mismo había encargado a Picasso. En 1938 es designado director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central.

Es fundador de *Nueva Cultura* y coeditor del periódico socialista de Valencia, *Verdad*. Igualmente, colabora con la revista *Nuestro Cinema*, y escribe libros como *La función social del cartel* en 1937. Diseña portadas para la colección *Cuadernos de Cultura* (1930), para la *Revista Blanca* (1934) y la *República de les lletres* de Valencia (1934-36). Ocupa el puesto de director técnico de la revista *Orto*, donde difunde la técnica del fotomontaje publicando por primera vez en España los fotomontajes de Heartfield, así como los de Manuel Monleón y los suyos propios.

Igualmente, se dedica al diseño de carteles comerciales y cinematográficos, especialmente para la empresa española Cifesa.

Pero, su ideología y su defensa de la República le obligan a exiliarse a México en 1939. Allí crea un estudio publicitario llamado “Estudio, Imagen, Publicidad plástica” y continúa con su producción cartelística y sus colaboraciones con diversas publicaciones. En 1958 se traslada a Berlín donde se hace famoso por sus series de fotomontajes, y donde muere en el año 1982, justo cuando estaba preparando su vuelta a España.

## **2.- Contextualización histórica, jurídica y política.**

El compromiso socio-político es sin duda el hilo argumental que une la creación artística de J. Renau, es por ello, que debemos hacer una breve reflexión sobre los principales condicionantes de la época en que vive el autor. Pese a que Renau no nace hasta 1907, entendemos que para comprender su ideología y, consecuentemente, gran parte de su obra debemos examinar el panorama que empieza a fraguarse en España desde los inicios del siglo xx.

El contexto histórico en el que vamos a encuadrar el estudio se desarrolla desde 1900 hasta 1939, un periodo corto y convulso dentro de la historia de España que terminó con la victoria del bando nacional en la Guerra Civil y que propició un largo periodo de dictadura encabezada por el general Francisco Franco.

Los inicios del periodo objeto de análisis se verán presididos por una sensación de pesimismo fruto de la mala política internacional del estado que acabo en muy pocos años con todas las posesiones coloniales.

*"El año 1898 fue el del "desastre". España perdió los últimos vestigios del en otro tiempo gran imperio colonial: Cuba, la Perla de las Antillas... la colonia más rica del mundo, Puerto Rico y Filipinas."*<sup>1</sup>

La sociedad se encontraba entristecida y poco cohexionada, el sistema político estaba absolutamente desacreditado, los movimientos que pretendían derribarlo se sucedían sin final, sin embargo no consiguieron acabar con él básicamente por tres razones, en primer lugar, los movimientos rupturistas surgían por escisión, desunidos en las pretensiones y obstinados en disputas personales. En segundo lugar, el sistema era mucho más flexible que lo que los críticos le reconocían. Por último, la situación

---

<sup>1</sup> Carr R. *España de la Restauración a la Democracia, 1875-1980*. Ariel-Historia. Barcelona 1999. p. 76.

regionalista impidió que se creasen partidos de protesta de masas de ámbito nacional.

La situación socio política era caótica:

*"los republicanos rechazaban la monarquía basándose en que era una forma de gobierno ilegítima y anticuada; los carlistas rechazaban la rama alfonsina de la dinastía y las instituciones liberales que simbolizaba. Los socialistas contemplaban a la monarquía como una institución reaccionaria que debía convertirse en una democracia burguesa como paso siguiente en el proceso histórico que debía conducir a la sociedad socialista. Los anarquistas rechazaban éste - y cualquier otro Estado- in toto. Para los regionalistas, el aparato de los partidos dinásticos ahogaba los intereses locales. Aquellos a los que podemos llamar regeneracionistas radicales crían que debía haber una reforma completa previa al resurgimiento nacional"*<sup>2</sup>

En definitiva, el periodo histórico que comprende nuestro estudio es una época interesante para el cartel publicitario y propagandístico, por coincidir con un momento histórico especialmente agitado, pero también es una época interesantísimos desde el punto de vista social e histórico, un periodo que determinó de forma decisiva la concepción que, incluso hoy en día, existe sobre el estado español y su idiosincrasia. Y, por supuesto, un periodo vital para el desarrollo del cartel de guerra y el asentamiento de las bases de lo que hoy conocemos como el la estética del compromiso.

Coincidará nuestro estudio con el movimiento regeneracionista, con el intento de hacer una "revolución desde arriba" que fracasó estrepitosamente, el auge de los nacionalismos que aún hoy configuran la organización del estado, la crisis de la monarquía parlamentaria, la Dictadura de Primo de Rivera y, por último, la proclamación

---

<sup>2</sup> Carr R. *España de la Restauración a la Democracia, 1875-1980*. Ariel-Historia. Barcelona 1999. p. 77

de la Segunda Republica antes del gran desastre que supuso el Alzamiento Nacional y la posterior Guerra que sumergió a la sociedad española en unos durísimos años de penuria económica y supuso una fractura social difícil de superar. El primer tercio del siglo XX es un periodo especialmente convulso en la historia política española, en un periodo de apenas 40 años España pasó por la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, el reinado de Alfonso XIII, la Dictadura de Miguel Primo de Rivera y la II República, la Guerra civil y la dictadura militar de Francisco Franco. Durante la regencia de María Cristina que se inicia en el año 1885 y que finaliza en mayo de 1902 se suceden 18 gobiernos diferentes, la duración media de un gobierno fue de 10,9 meses, con la excepción del gobierno de Antonio Canovas que duró 2 años y 5 meses, el resto de ejecutivos apenas duraban en el cargo el periodo de tiempo necesario para poner en marcha ningún tipo de iniciativa.

El periodo histórico en el que reinó Alfonso XIII, debemos dividirlo en dos etapas. La primera la que tiene lugar desde 1902 a 1923, periodo en el que se sucedieron 34 gobiernos diferentes con una media de permanencia en el poder de tan sólo 7,5 meses, como excepciones a la transitoriedad de los ejecutivos podemos citar a los gobiernos de Antonio Maura y de José Canalejas que apenas superaron los 2 años de vida. La segunda etapa se corresponde con la Dictadura de Miguel Primo de Rivera, en la que se sucedieron 5 gobiernos en siete años y siete meses.

Con la llegada de la II República la estabilidad de los ejecutivos en sus cargos se redujo de forma drástica, en los 5 años y 3 meses que transcurrieron desde la proclamación de la II República hasta el Alzamiento Nacional desfilaron 16 gobiernos con una media de permanencia en el cargo de tan solo 3,5 meses.

Durante estos 40 años España estuvo regida por dos cartas magnas y los estados de excepción y de guerra. La Constitución de 1876, que estuvo vigente hasta 1923, se caracterizó por reconocer una serie de derechos fundamentales que sin embargo su desarrollo correspondía al gobierno de turno, el sufragio continúa siendo censitario, especialmente en la primera parte del periodo. Proclama la confesionalidad del Estado, atenuándola con una restringida libertad de cultos. El rey ve aumentar sus poderes con respecto a la anterior Constitución monárquica, especialmente en lo referente a la capacidad que se le otorga para nombrar a los miembros del Senado.

Este sistema impuesto por la Constitución de 1876 funcionó, más o menos discretamente, hasta los primeros años del siglo XX. Sin embargo, coincidiendo con el inicio de nuestro periodo de estudio, y a pesar de algunas reformas importantes en el sistema electoral, no será capaz de digerir en su dinámica los graves problemas con los que se enfrenta el país: Las guerras de Cuba, Filipinas y Marruecos, la insatisfacción de movimiento obrero y campesino, los movimientos regionales, el rechazo del sistema por parte de la clase intelectual, etc...

La clave del fracaso del régimen de la Restauración estriba en su incapacidad para resolver los dos viejos problemas del estado español, la nacionalización de la monarquía y la estructura regional del estado.

La Dictadura de Primo de Rivera supuso un intento de superación de la crisis de la monarquía dentro de ella misma, se suspendió el juego constitucional durante su vigencia y pretendió configurar una nueva concepción del Estado de corte corporativo en línea con las ideas que empezaban a apuntarse en Europa, sin embargo, las elecciones municipales de abril de 1931, demostraron la fortaleza de los republicanos en las grandes ciudades y

provocaron la abdicación de Alfonso XIII y la proclamación de la II República.

Con la II República llegaría la Constitución de 1931, texto que pretendía dar respuesta a los dos grandes problemas de la historia española, la estructura de los poderes y la vertebración de regional del país. Definirá al Estado como un Estado Integral re-conociendo la autonomía política y administrativa de las regiones. Presta especial atención a los derechos fundamentales, proclama que la soberanía reside en el pueblo y crea un Tribunal de Garantías Constitucionales.

El Régimen de la II República, pese a su corta duración, estuvo plagado de conflictos sociales y políticos que desembocaron en la guerra civil, y esta en la dictadura militar. En resumen, podría decirse que ni el contexto social, ni el económico, ni el político, ni el internacional favorecieron el experimento republicano.

### **3.- Temática del cartel de guerra.**

La producción cartelística durante la Guerra Civil española puede esquematizarse, según Carmen Grimau<sup>3</sup>, de la siguiente manera: cartel militar y cartel social. El primero de ellos se centra en toda la problemática militar. Su receptor es el combatiente, ya sea en su condición de soldado o miliciano, y su finalidad última es transmitir consignas, órdenes o deberes. Sin embargo, no se puede obviar el hecho de que esta labor propagandística influye de manera muy notoria, puesto que era su objetivo en muchas ocasiones, en la consiguiente búsqueda y aumento del número de afiliados.

El cartel social refleja todos aquellos mensajes destinados a la retaguardia, con toda una iconografía social de guerra. Básicamente, son piezas destinadas a la protección y defensa de la población civil: se avisa de los peligros de la guerra, se reclama la ayuda para los refugiados y evacuados, se insiste en mantener una cierta salud pública, en la prevención de enfermedades, etc. Pero también los destinados a mejorar y aumentar la producción, tanto agrícola como industrial, tan necesaria para ganar la guerra.

---

<sup>3</sup> Grimau, C. (1979): *El cartel Republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra.

Renau participa de ambas temáticas, si bien su mayor producción en el cartel de guerra pertenece a la primera de las mencionadas. Aquí debemos mencionar que su obra de propaganda gráfica de guerra no es muy abundante si la comparamos, por supuesto, con la realizada para el cartel comercial o el cinematográfico, éste último quizá el más prolífico tanto en los años que trabajó en España para Cifesa, como posteriormente en su exilio mexicano. Por lo tanto, fundamentalmente hizo carteles para el partido político en el que militaba (es miembro del Partido Comunista desde 1931) y para el Gobierno republicano. No obstante, no podemos dejar de señalar sus carteles políticos de cine revolucionario pues son obras de gran calidad artística y por todos conocidas.

La revolución rusa, su ideología y su estética revolucionaria, van a ejercer una enorme influencia en el caso español. Muchos de los artistas comprometidos social y políticamente con el bando republicano, y principalmente aquellos que estaban más vinculados al Partido Comunista, van a reproducir la estética soviética en un afán por acercar la revolución comunista, proletaria o libertaria al pueblo español. Así, el Ministerio de Instrucción Pública va a difundir algunos filmes soviéticos, como *Tchapaieff*, *el guerrillero Rojo* y *Los marinos de Cronstadt*, con el fin de divulgar el modelo político y de eficacia militar representados por la revolución del 17, y para los que Renau realizó dos magníficas piezas al más puro estilo de la vanguardia soviética.

#### **4.- Rasgos estilísticos.**

Resulta innegable que el cartel propagandístico toma una importancia vital en los años de la Guerra Civil Española. Si bien ya es utilizado con mucha frecuencia en los años precedentes a la misma, fruto del estado de generalizada crispación y conflicto social que preside la vida pública española en este momento histórico, aunque en muchas ocasiones este tipo de carteles propagandísticos se apliquen de un modo mucho más descuidado y poco sistemático. Es, quizás, Renau quien pone de manifiesto que el cartel es mucho más que un método para dar a conocer mercancías y desarrollar un estímulo en el público que facilite su venta. De la obra de este autor se desprende que el cartel expresa necesidades, deseos y preocupaciones íntimas del artista y que la producción de cualquier arte plástica no puede separarse de los pensamientos, sentimientos y acciones de su creador. El arte debe humanizarse y realizarse para el pueblo, especialmente el cartel político, que es el llamado a recoger el nuevo contenido humano, no puede encontrar un desarrollo adecuado sin que la personalidad e ideología de su autor sea un grito para sus destinatarios.

Renau es considerado uno de los principales cartelistas de la España republicana y se le ha definido como un especialista en comunicación visual. Su alto grado de implicación social y política le llevan a utilizar el cartel como un soporte publicitario capaz de convertirse en un icono socio-visual que puede transmitir sentimientos e ideologías que mueven a las masas a actuar.

Defiende que en el cartel publicitario se funden arte, técnica y ciencia, y en el que a pesar de estar relegado a intereses económicos o comerciales, el artista puede obtener conocimiento y dinamismo<sup>4</sup>.

Así, Albert Forment (2004)<sup>5</sup> escribe que “*A principios de 1937 publicó su célebre texto ‘Función social del cartel publicitario’, en el que se muestra como un perspicaz teórico marxista y en donde aboga por un nuevo realismo con contenido social y por el desarrollo humano del cartel político a partir de las experiencias técnicas y psicotécnicas del mejor cartel comercial. Y es que Renau ya es en la Guerra Civil un artista plenamente ligado a la vanguardia internacional en lo referente a las potencialidades expresivas del cartel y sus posibilidades plásticas, aunque con nociones comunistas impregnadas del nuevo realismo socialista importado de la URSS*”.

Justamente, muchos de sus carteles muestran la influencia constructivista y cubofuturista soviética, pero también con el movimiento de realismo socialista surgido en la URSS, el cual partiendo del influjo del expresionismo y el futurismo, hacía propaganda del Comunismo, exaltando la fuerza del proletariado y su capacidad para instaurar el progreso industrial.

La influencia de artistas rusos como El Lissitzky o Lebedev hacen que su obra se sintetice, según Carole Naggar<sup>6</sup> como aquella en la que “todos los elementos están escogidos por su capacidad para comunicar su mensaje: la lucha por la independencia, la propiedad de la tierra, la guerra, la industria,...”. Sus carteles poseen una economía conceptual de gran fuerza connotativa.

De esta manera, vemos trazos definidos y precisos, formas geométricas y de gran volumen que transmiten significados, así como una particular utilización de líneas, puntos, texturas y masas de color.

---

<sup>4</sup> Enel, F. (1977): *El cartel. Lenguaje, funciones, retórica*. Valencia: Fernando Torres Editores, p 48.

<sup>5</sup> Forment, A. (2004): *Josep Renau*. Valencia: Generalitat Valenciana. Pp. 33.

<sup>6</sup> Naggar, C. (1981): “Los fotomontajes de Josep Renau”. *Photovision*, año I, nº 1. Citado por: Forment, A. (2004): *Josep Renau*. Valencia: Generalitat Valenciana, p. 13.

Podemos definirle como un artista adscrito a las vanguardias europeas: expresionismo, cubismo, suprematismo, constructivismo, dadaísmo,..., pero que goza de un lenguaje propio.

Sus diseños poseen una individualidad y unos rasgos personales que le dan identidad y definen su producción: el uso de la letra bastardilla en la información textual (aunque acompañada en ocasiones de tipografías de imprenta), un tratamiento colorista especial con juegos de contrastes cromáticos y policromía variada, con un característico uso del aerógrafo que marca las facciones, da volumen a los rostros y figuras, y que colorea eficazmente los fondos.

Pero también por su constante recurso a la fotografía, que utiliza como testimonio de la realidad histórica, alcanzando de esta manera un alto valor persuasivo. En sus primeros años descubre y queda fascinado por la obra de artistas como John Heartfield o Raoul Hausmann, vinculados al dadaísmo o dadaísmo centroeuropeo. Y así Renau utilizará el fotomontaje como herramienta para transmitir un planteamiento crítico y un compromiso político.

En muchos de sus carteles de guerra combina el fotomontaje con lo pictórico. Pero además realiza piezas exclusivamente fotográficas. Durante el período bélico produce importantes obras de este tipo, siendo la serie titulada “Los trece puntos de Negrín” (1938) uno de los más conocidos. Con imágenes metafóricas y metonímicas crea en ellos un lenguaje altamente simbólico, desprovisto de toda referencia textual, que trata de formular ideas abstractas con una alta implicación política.

### **5.- Estudio simbólico e iconográfico.**

Según Grimau<sup>7</sup> la propaganda republicana aplica sistemáticamente gran parte de la imaginería proletaria: el puño, las manos y los brazos, simbolizando la lucha directa y corporal. Las manos transmiten solidaridad y ayuda, si bien el puño es destrucción revolucionaria.

Pero también la iconografía heredada de los carteles de la 1ª Guerra Mundial: el casco, representativo del ejército disciplinado y jerarquizado; el saludo (por supuesto, el puño levantado); formaciones de soldados y alineaciones militares; etc.

---

<sup>7</sup> Grimau, C. (1979): *El cartel Republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra.

Pero también toda la simbología de la izquierda, que en opinión de Yankers<sup>8</sup> podemos resumir de la siguiente manera:

- La hoz y el martillo: simboliza la unión de los trabajadores. Por un lado, el mundo obrero (el martillo), por otro el mundo de los campesinos (la hoz). Es un símbolo utilizado por todos los partidos comunistas del mundo, sobre la bandera roja, y en sus impresos y propaganda.
- El fusil tendido por encima del brazo: simboliza, a nivel internacional, la revuelta armada en contra del opresor. Fue muy usado en la cartelística rusa y española, así como por cubanos y palestinos.
- El puño cerrado: simboliza la unión de todo el proletariado a nivel internacional. En ese acto los dedos quedan unidos en un solo espacio.
- La bandera roja: Simboliza la revolución. Fue adoptada como bandera de la II Internacional y hoy es utilizada por los comunistas a nivel internacional y no unida de forma explícita a Estado alguno, a excepción de la Unión Soviética.
- La estrella de cinco puntas: simboliza una meta a cumplir, un camino en sentido universalista. En el sistema jeroglífico egipcio significaba “elevación hacia el principio”.
- La espiga de trigo: es en general un símbolo de la generosa prodigalidad de la tierra y del futuro que espera una vez conseguida la revolución. Por otro lado, emblemático de la fecundidad, simboliza la idea de germinación de crecimiento, de desarrollo en cualquier posibilidad virtual. El haz de espigas ratifica este simbolismo como la nota suplementaria de la integración y dominación.

Por supuesto, Renau participa de todo ello, sometiendo la significación del cartel a los grandes símbolos universales revolucionarios.

En definitiva, sus carteles conforman una buena parte de la memoria histórica del republicanismo español y se constituyen en referentes culturales de varias generaciones y en la expresión simbólica y visual de la ideología progresista de la época. Baste nombrar, por ejemplo, los carteles titulados “Victoria”, “De nuevo por nuestra independencia”, “Potente palanca para la victoria”, “Reforzad las filas del partido comunista”, “El comisario”, “Industria de guerra”, entre un largo etcétera.

---

<sup>8</sup> Citado en: Julián González, I. (1993): *El cartel Republicano en la Guerra Civil Española*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 64-65.

A continuación presentamos una relación de las obras más significativas que contribuyen a la consideración de Josep Renau como uno de los máximos exponentes del cartelismo de guerra vinculado a una ideología determinada.

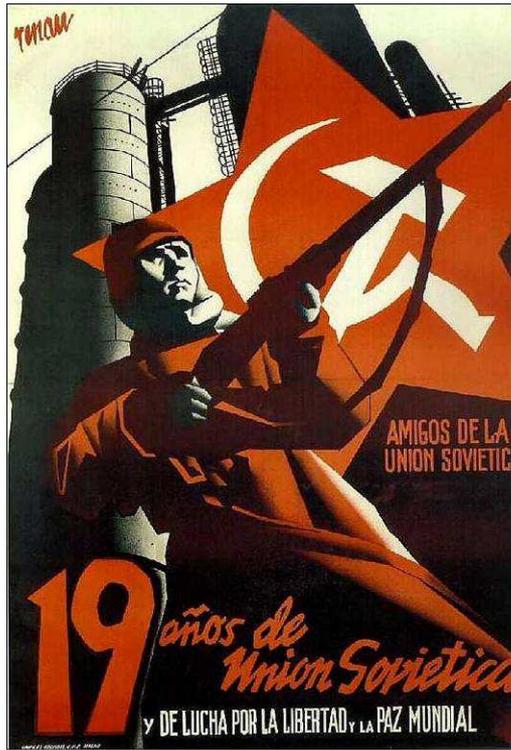


Fig. 1: *19 años de Unión Soviética y de lucha por la libertad y la paz mundial*, 1936. Cromolitografía, 99 x 66 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Vol. 1, pp. 250.

Fig. 2: *Industria de guerra: Potente palanca de la victoria*, 1936. Fotomontaje, cromolitografía, 47,5 x 33,5 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 74.

Fig. 3: *El comisario, nervio de nuestro ejército popular*, 1936. Fotomontaje, cromolitografía, 35,1 x 51,7 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 73.





4

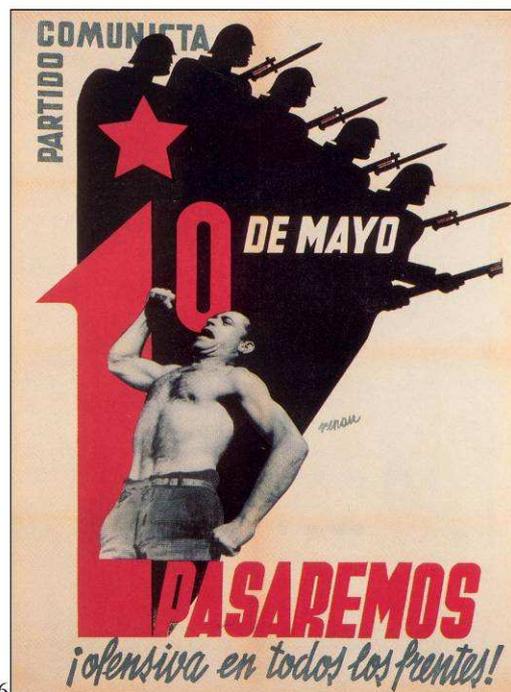
Fig. 4: *Obreros, campesinos, soldados, intelectuales, reforzad las filas del Partido Comunista*, 1937. Cromolitografía, 86 x 116 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 1, pp. 180.

Fig. 5: *11 Febrero 1873: un anhelo; 14 Abril 1931: una esperanza; 16 Febrero 1936: una victoria*, 1938. Cromolitografía, 99 x 69 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 1, pp. 154.

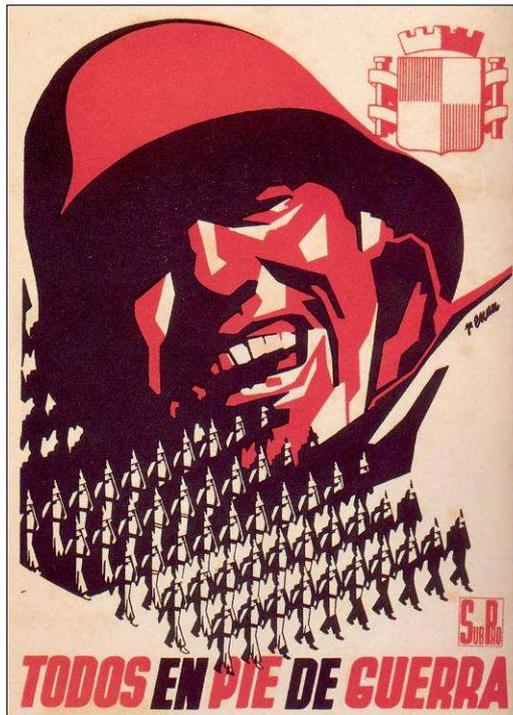
Fig. 6: *1º de Mayo Pasaremos ¡ofensiva en todos los frentes!*, 1938. Fotomontaje, cromolitografía, 101 x 70 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Vol.1, pp. 313.



5



6



7 8

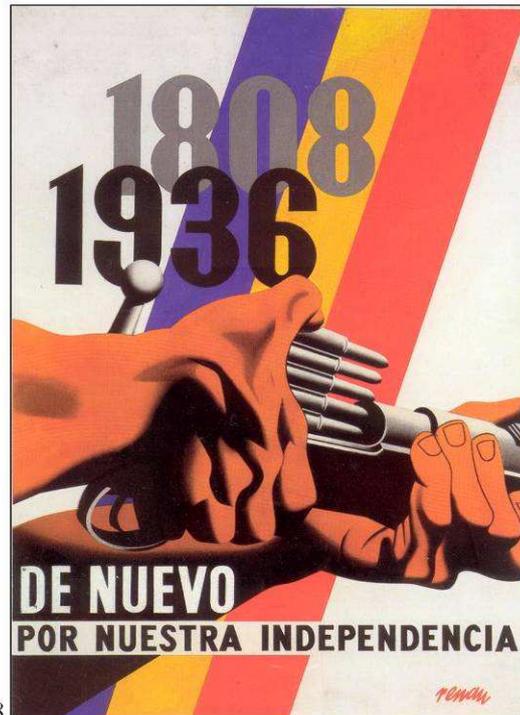


Fig. 7: *Todos en pie de guerra*, 1937. Cromolitografía, 35 x 24 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 1, pp. 274.

Fig. 8: *1808-1936: De nuevo por nuestra independencia*, 1937. Aerógrafo, cromolitografía, 50 x 37 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 72.

Fig. 9: *Hoy más que nunca, Victoria*, 1938. Aerógrafo, cromolitografía, 70 x 100 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 75.

9





10



11



12

Fig. 10: *Por el bienestar, la felicidad y la libertad del pueblo español, lucha el ejército popular*, 1937. Fotomontaje, cromolitografía, 100 x 70 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 509.

Fig. 11: *Pero ¿y España?*, 1938. Cromolitografía, 33 x 25 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 1, pp. 314.

Fig. 12: *Soldado: estima como un tesoro el arma que la patria ha puesto en tus manos para que defiendas su suelo. Por la independencia de España*, 1938. Cromolitografía, 110 x 78 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 366.

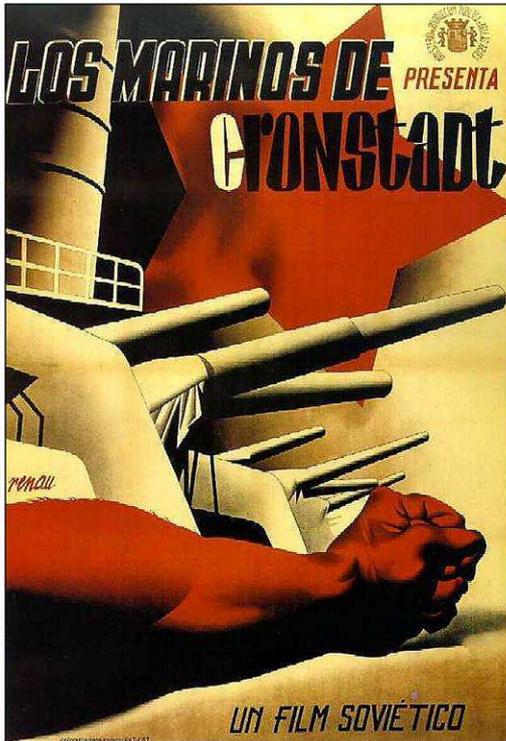
Fig. 13: *Campesino, defiende con las armas al gobierno que te dio la tierra*, 1936. Cromolitografía, 150 x 105 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 464.

Fig. 14: *El fruto del trabajo del labrador es tan sagrado para todos como el salario que recibe el obrero*, 1937. Fotomontaje, 114 x 86 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 465.

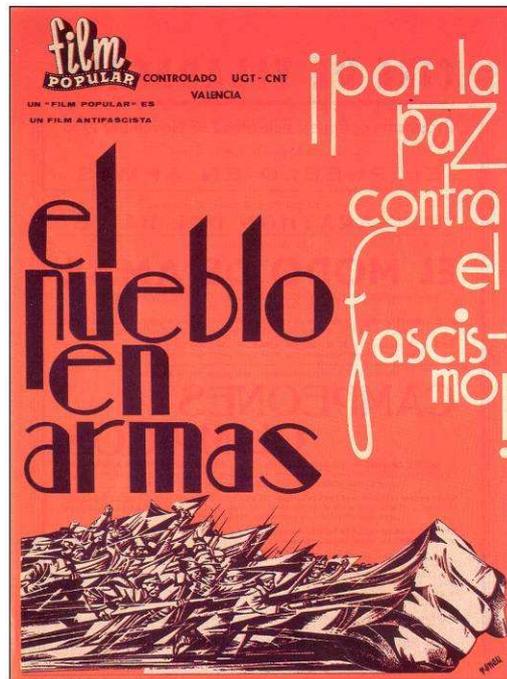


13 14





15



16

Fig. 15: *Los marinos de Cronstadt*, 1936. Cromolitografía, 155 x 105 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 436.

Fig. 16: *El pueblo en armas*, 1936. Cromolitografía, 41,8 x 31,1 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 72.

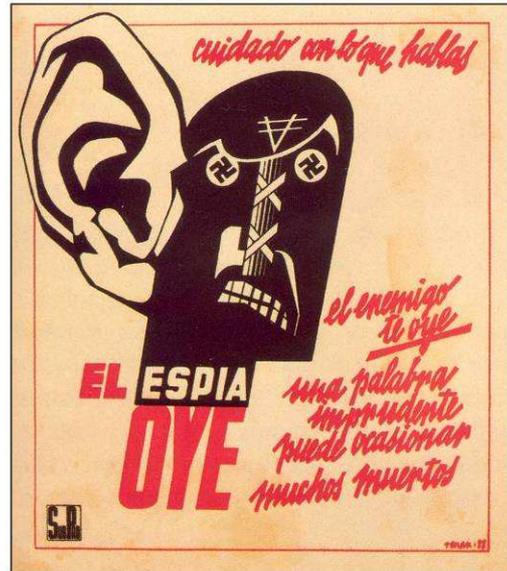
Fig. 17: *Tchapaief, el guerrillero rojo*, 1936. Cromolitografía, 68 x 100 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 437.

17





18



19

Fig. 18: El espía ve, 1938. Cromolitografía, 27 x 24 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: La Guerra Civil en 2000 carteles. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 405.

Fig. 19: El espía oye, 1938. Cromolitografía, 27 x 24 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: La Guerra Civil en 2000 carteles. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 405.

Fig. 20: Mucho ojo camarada, 1938. Cromolitografía, 23 x 27 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: La Guerra Civil en 2000 carteles. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 405.

20





21

Fig. 21: *¡Pueblos de Levante! Los hijos, las madres y las compañeras de los héroes de Madrid no deben perecer bajo la metralla y el fuego de los aviones fascistas. ¡Facilitad su evacuación! ¡Haced un hueco cariñoso!* Cromolitografía, 87 x 110 cm. Fuente: [publicación en línea].

Disponible desde Internet en: <http://orpheus.ucsd.edu/speccoll/visfront/pueblos.html> [con acceso el 7-01-2006].

Fig. 22: *Partido Comunista (S.E. de la I.C.)*, 1938. Cromolitografía, 70 x 100 cm. Fuente: Carulla, J. y Carulla, A.: *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona, Postermill, S.L., 1996. Volumen 2, pp. 378.

22

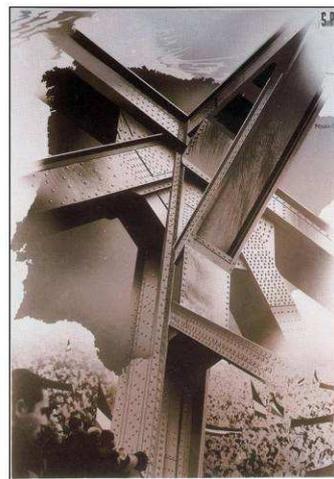




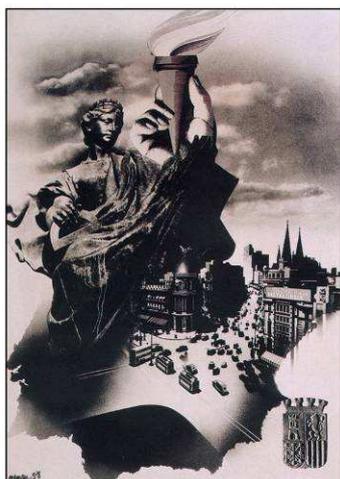
1



2



3



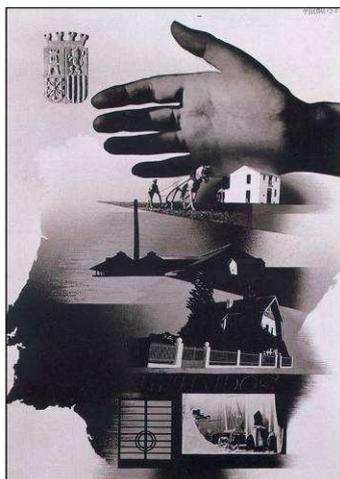
4



5



6



7

1.- *Asegurar la Independencia absoluta y la integridad total*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 1. Bromuro de plata, 22 x 15,7 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 76.

2.- *Liberar de nuestro territorio las fuerzas invasoras, ...*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 2. Bromuro de plata, 22 x 15,7 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 76.

3.- *República popular representada por un estado vigoroso...*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 3. Bromuro de plata, 22,2 x 15,4 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 76.

4.- *La estructuración jurídica y social de la República...*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 4. Bromuro de plata, 22,8 x 16,5 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 77.

5.- *Respeto a las libertades regionales sin menosprecio de la unidad española*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 5. Bromuro de plata, 21,2 x 14,9 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 77.

6.- *Absoluta libertad de coincidencia garantizada por el Estado*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 6. Bromuro de plata, 22,6 x 16,4 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 77.

7.- *Garantía de la propiedad legal y legítimamente adquirida*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 7. Bromuro de plata, 22,6 x 15,9 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 77.



8



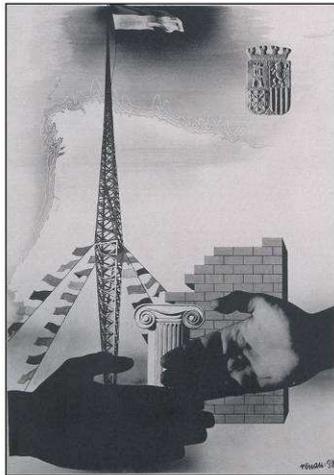
9



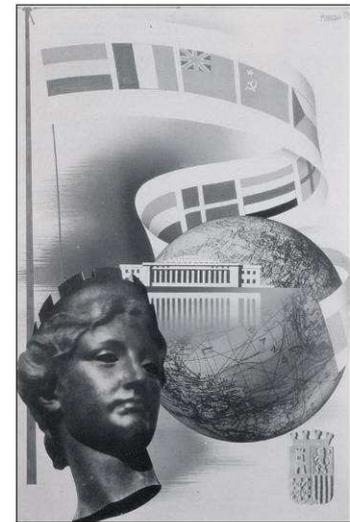
10



11



12



13

8.- *Profunda reforma agraria que liquide el viejo régimen feudal en el campo*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 8. Bromuro de plata, 22,2 x 16 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 78.

9.- *Garantía de los derechos de la clase trabajadora a través...*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 9. Bromuro de plata, 22,7 x 15,8 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 78.

10.- *Mejora cultural, física y moral de la raza*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 10. Bromuro de plata, 22 x 15,7 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 78.

11.- *Ejército nacional al servicio de la República y libre de...*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 11. Bromuro de plata, 22 x 15,7 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 79.

12.- *El Estado Español renuncia a la guerra como instrumento*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 12. Bromuro de plata, 22,4 x 15 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 79.

13.- *Amplia amnistía para todos los españoles que deseen cooperar...*, 1938. Serie: Los 13 puntos de Negrín, 13. Bromuro de plata, 22,7 x 15,7 cm. Fuente: Forment, A.: *Josep Renau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. Pp. 79.

## 6.- Bibliografía:

- Abella, R. (1975): *Vida cotidiana durante la G. C. La España Republicana*. Barcelona: Planeta.
- Agramunt Lacruz, F.: El cartelismo valenciano en la II República y Guerra Civil. Disponible desde Internet en: <[www.uv.es/republica/plano/cultura/cartelismo.html](http://www.uv.es/republica/plano/cultura/cartelismo.html)> [con acceso el 7-01-2006].
- Carr R. (1999): *España de la Restauración a la Democracia, 1875-1980*. Barcelona: Ariel-Historia.
- Carulla, J. y Carulla, A. (1996): *La Guerra Civil en 2000 carteles*. Barcelona: Postermill, S.L.
- Cobb, Christopher H. (1981): *La cultura y el pueblo. España 1930-1939*. Barcelona: Laia.
- Contreras Juescas, R. (2003): *Carteles y cartelistas valencianos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- Enel, F. (1977): *El cartel. Lenguaje, funciones, retórica*. Valencia: Fernando Torres Editores.
- Fontseré, C. (1983): Consideraciones sobre el cartel de la guerra civil. Disponible desde Internet en: <<http://www.guerracivil.org/Carteles/Fontseré/Articulo.htm>> [con acceso el 7-01-2006].
- Forment, A. (2004): *Josep Renau*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Fraser, R. (1979): *Recuérdalo tu y recuérdaselo a otros. Historia oral de la guerra civil española*. Barcelona: Crítica.
- Grimau, C. (1979): *El cartel Republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra.
- Grosci, A. (1981): *Los intelectuales y la guerra de España*. Madrid: Júcar.
- Guerra, A. y otros (2004): *Carteles de la guerra. 1936 – 1939. Colección Fundación Pablo Iglesias*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Handez, M. (1977): *Los escritores y la guerra de España*. Barcelona: Monte Avila.
- Jackson, G. (1978): *La república y la guerra civil española*, Critica-Grijalbo.
- Julián González, I. (1993): *El cartel Republicano en la Guerra Civil Española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Nuñez Diaz-Balart, M. (1992): *La prensa de la guerra en la zona republicana durante la guerra civil española (1936-39)*. Madrid: (tesis).
- Palacio Atard y otros (1966-70): *Cuadernos bibliográficos de la Guerra de España*. Madrid: Universidad.
- Pérez Rojas, F.J. y otros (2002): *Arte y propaganda. Carteles de la Universitat de València*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Renau, J. (1976): *Función social del cartel*. Valencia: Fernando Torres Editor.
- Sánchez López, R. (1997): *El cartel de cine. Arte y Publicidad*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Satué, E. (1997): *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Serrano Plaja, A. (1996): *El arte comprometido y el compromiso del arte y otros ensayos*. Barcelona: Aymá.
- Thomas, H. (1995): *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Grijalbo.
- Tiana Ferrer, A. (1987): *Educación libertaria y revolución Social. España 1936-39*. Madrid: UNED.
- Tuñón de Lara, M. (1990): *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil. España 1936-39*. Bilbao.
- Zugazagoitia, J. (1968): *Guerra y vicisitudes de los españoles*. París: Librería Española.