

Los jóvenes de la RDA en el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* de José Renau en Halle-Neustadt

The youth of the GDR on the mural *The march of youth into the future* by José Renau in Halle-Neustadt

DULZE MARÍA PÉREZ AGUIRRE

Universidad Autónoma de Aguascalientes. Avda. Universidad 940, 20100 Aguascalientes (México).

dulze.perez.aguirre@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2285-9732>

Recibido/Received: 24/07/24. Aceptado/Accepted: 03/09/25.

Cómo citar/How to cite: PÉREZ AGUIRRE, Dulze María, “Los jóvenes de la RDA en el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* de José Renau en Halle-Neustadt”, en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, 45 (2025), pp. 829-856. DOI: <https://doi.org/10.24197/fevyx637>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Se analizará el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* que José Renau realizó en Halle-Neustadt, con el propósito de identificar los cambios que tuvo en el contenido, la relevancia de los jóvenes en la RDA que permitió legitimar al Estado y las posibles causas que llevaron a la pérdida de este en 1999. Al mismo tiempo, nos proponemos demostrar el control que ejerció el Estado en los murales de Renau a partir de las modificadas solicitadas quedando en trabajos preliminares, así como las contribuciones que dio Renau al muralismo de la Alemania del Este.

Palabras clave: mural; juventud; censura; restauración; RDA.

Abstract: The mural *The March of Youth into the Future* by José Renau in Halle-Neustadt will be analysed with the aim of identifying the changes in content, the relevance of young people in the GDR that allowed the State to be legitimised and the possible causes that led to its loss in 1999. At the same time, we aim to demonstrate the control that the State exercised over Renau's murals from the requested modifications, which remained in preliminary work, as well as the contributions that Renau made to muralism in East Germany.

Keywords: mural; youth; censorship; restoration; GDR.

Sumario: Introducción. 1. Censura en los murales de José Renau en la RDA: Bocetos y trabajos preliminares. 2. Los murales de Renau en Halle-Neustadt. 3. Los jóvenes de la RDA a través del mural *La marcha de la juventud hacia el futuro*. Conclusiones. Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

La cultura en la República Democrática Alemana (RDA) era importante para su legitimidad política y para construir una identidad, debido a que no contaba con una identidad cultural nacional como los otros Estados del bloque soviético. La política cultural de la Alemania Oriental estaba basada en las ideas culturales de los políticos y funcionarios provocando dificultades en el entendimiento para los intereses políticos, ideológicos, sociales y económicos. A pesar de los esfuerzos del Partido Socialista Unificado de Alemania (PSUA) por desarrollar el ambiente cultural de forma completa o incluso predominante nunca lo logró¹.

La organización y ejecución de las instituciones culturales estuvieron a cargo de funcionarios que se encargaron de la dirección de la red cultural, pero sin tener una cercanía con la élite del PSUA y se dividieron en dos: los de tiempo completo y parcial. Sin embargo, los puestos eran desocupados rápidamente debido a la sobrecarga de trabajo y el mal salario, dejando por un lapso prolongado las vacantes ocasionando que los criterios de contratación disminuyeran. Para las décadas de 1960 y 1970 la capacitación de los funcionarios fue un factor predominante, la cual consistió en darles los objetivos políticos e ideológicos del PSUA, continuando con una formación cultural para comprender el modelo cultural del partido².

El control que ejerció el Estado en la cultura y el arte en la RDA permitió adoctrinar a la población dentro de los valores soviéticos para formar al nuevo ciudadano socialista, a partir de una persuasión y propaganda que contendió a una inclinación ideológica imperante en la población con relación al modo de pensar en función a los principios que regulan a la propia sociedad³. Entre la propaganda encontramos el muralismo donde los jóvenes tuvieron un rol fundamental para idealizar al sistema socialista a partir de una escenificación propagandística para legitimar al Estado.

El muralismo que se desarrolló en la Alemania Oriental no fue un elemento decorativo, sino que tuvo una función propagandística y política que

¹ DIETRICH, Gerd, *Kulturgeschichte der DDR. Band I: Kulturin der Übergangsgesellschaft 1945-1957*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, p. XXXI.

² VON RICHTOFFEN, Ester, “Communication and Compromise: The Prerequisites for Cultural Participation”, en FULBROOK, Mary (ed.), *Power and Society in the GDR, 1961-1979: The 'Normalisation of Rule'?*, New York and Oxford, Berghahn Books, pp. 130-150. <https://ir101.co.uk/wp-content/uploads/2018/10/fulbrook-ch-6-power-and-society-in-the-gdr.pdf>. Consultada 25 de enero de 2025.

³ ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1984, p. 360.

buscó, mediante las imágenes, llevar una educación colectiva para adoctrinar a la población uniendo el arte con el Estado. Es decir, los murales fungieron como un instrumento de propaganda ideológica con fines educativos que se realizaron en espacios públicos, principalmente al exterior y vinculados con la arquitectura para estar enfocados en el espacio social como arte de propaganda del PSUA al escenificar contenido político o idealización de la sociedad socialista que se encontraba en construcción⁴.

Entre los proyectos murales más importantes que se realizaron en la RDA encontramos el de Halle-Neustadt donde Renau realizó *Unidad de la clase trabajadora y la fundación de la RDA*, *El dominio de la naturaleza por el hombre* y *La marcha de la juventud hacia el futuro*. En estas obras puso en práctica la experiencia que adquirió como muralista durante su exilio en México, lo que le permitió resolver los nuevos problemas que se presentaron en los murales al exterior, así como trabajar con materiales que anteriormente no había usado como la mayólica que lo llevó a efectuar probetas para evaluar los tonos de los colores una vez cocido el esmalte.

Sin embargo, no se ha dedicado una investigación que se centre en *La marcha de la juventud hacia el futuro*, de modo que el presente artículo tiene como objetivo analizar dicho mural con el propósito de identificar los cambios que tuvo en el contenido, la relevancia de los jóvenes en la RDA que permitió legitimar el Estado y las posibles causas que llevaron a la pérdida de la obra. Al mismo tiempo, nos proponemos demostrar las contribuciones que dio Renau al muralismo de la Alemania Oriental y el control que ejerció el Estado en sus murales.

Para cumplir con lo propuesto utilizamos dos metodologías, la primera es de Erwin Panofsky que se fundamenta en tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico. La segunda corresponde a la diseñada por Peter Burke para los historiadores que se dedican al estudio de las imágenes como fuentes documentales. A partir de lo anterior, podemos determinar que el método de Panofsky nos permitió identificar los elementos que conforman las imágenes para interpretar las escenas sociales, políticas e ideológicas que se desarrollaron en la obra como propaganda para proseguir con la explicación de las escenas que se exponen en el mosaico en relación con el contexto. Por otra parte, Burke proporciona la base para comprender las formas de ver y dar sentido a los procesos sociales en determinados períodos temporales,

⁴ TOPFSTEDT, Thomas, “Baubezogene Kunst in der DDR”, en KEIL, Uta, *Baubezogene Kunst DDR. Kunst im öffentlichen Raum 1950 bis 1990*, Berlín, DOM Publishers, 2022, pp. 22 y 24.

tomando en consideración que las imágenes reflejan la cultura visual de una época, debido a que se realizaron con la finalidad de circular en contextos específicos cumpliendo funciones determinadas. La metodología de Panofsky y Burke se complementa con documentos del archivo de la Fundación Josep Renau, entrevista a Juan Sebastián Vergara Xicohténcatl, restaurador especializado del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y fuentes bibliográficas.

1. CENSURA EN LOS MURALES DE JOSÉ RENAU EN LA RDA: BOCETOS Y TRABAJOS PRELIMINARES

Al concluir la Guerra Civil española, José Renau salió en 1939 a Francia tras el triunfo de los nacionales, al cruzar la frontera fue internado en el campo de concentración *Archelés-Sûr-Mer*, al salir se encontró con su familia en Toulouse para comenzar el exilio a México. La familia Renau-Ballester entraron al territorio mexicano el 24 de mayo de 1939 por Nuevo Laredo, Tamaulipas, como exiliados políticos, donde se encontraron con David Alfaro Siqueiros⁵, quien conoció Renau en 1937 durante el conflicto bélico. Para la década de 1950, Renau visitó algunos países de Europa del Este, entre esos viajes conoció a Walter Heynowski, director en jefe de la revista satírica *Eulenspiegel* donde comenzó a colaborar con fotomontajes desde México y en 1958 llegó a la RDA⁶.

El contacto que tuvo Renau con Heynowski fue clave para continuar su exilio en la RDA donde inició la segunda etapa como muralista, poniendo en práctica la experiencia que tuvo en México, por una parte, al colaborar con Siqueiros al pintar *Retrato de la burguesía* en el cubo de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME) donde se aplicó el juego óptico entre el espectador, la obra y el espacio al interior. Sin embargo, la relevancia de este mural no tuvo impacto en Renau hasta 1969 al elaborar una serie de gráficas del proceso metodológico de la pintura en un nuevo espacio pictórico,

⁵ PÉREZ AGUIRRE, Dulze María, “Representaciones trasatlánticas en el mural *Retrato de la burguesía* en el Sindicato Mexicano de Electricistas en México (1939)”, en FONSECA, Cristina y PÉREZ HERRERO, Pedro (eds.), *El poder de la imagen: iconografía, representaciones e imaginarios en América (siglos XVI-XX)*, Madrid, Sílex Ultramar, 2022, pp. 273-274.

⁶ PÉREZ AGUIRRE, Dulze María, “La obra mural de José Renau en Halle-Neustadt en la RDA (1968-1974)”, en *Secuencia*, 115 (2023), p. 4.

que le permitió resolver los problemas que plantearon las obras murales al exterior⁷.

Por otro lado, en el Casino de la Selva Renau se enfrentó a los problemas de composición de las imágenes y la narrativa visual entre los murales. De modo que Renau ya tenía una experiencia en el muralismo, a diferencia de los artistas alemanes que no eran profesionales ni se habían especializado en esta corriente artística, aunque, “Algunos pintores se proponían como muralistas sin serlo [...] porque era un buen trabajo muy bien pagado”⁸.

Las comisiones murales en la Alemania Oriental fueron encomendadas a los integrantes de la Asociación de Artistas de la RDA o de la Asociación de Artistas Visuales, pero Renau al ser exiliado no podía formar parte de ninguna. No obstante, llegó a producir la obra mural más amplia de su carrera dando aportaciones significativas al muralismo de este país. Las comisiones asignadas a Renau se debieron a la relación que estableció con los arquitectos con quienes mantuvo una buena relación, pero, para poder llevar a cabo alguna propuesta mural, ésta tenía que pasar por un proceso burocrático. Por ejemplo, para *La naturaleza, el hombre y la tecnología* “tuvo que ser aceptado por el «cliente social», el departamento de cultura del Ayuntamiento de Erfurt y la Oficina Distrital de Arte Arquitectónico del distrito de Erfurt”⁹.

Aunque Renau nunca llegó a pintar murales en Berlín y era considerado un artista menor entre sus colegas alemanes logró tener una obra prolífica en la RDA, además, la visión que tenía del muralismo al exterior se dirige, al igual que los carteles, “a un público [...] socialmente indeterminable, a la gente de la calle, a un público absoluto y funcionalmente constituye, por definición, la forma más democrática de la pintura: la pintura busca a la gente y no la gente a la pintura”. Ante esta afirmación, Renau estaba seguro de que “la pintura mural al exterior constituirá la tendencia principal de la pintura socialista. Y no como signo de ostentación suntuaria, sino en tanto que una nueva necesidad vital de los ojos y la conciencia de las gentes”¹⁰.

⁷ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Correspondencia con Angélica de Siqueiros, cod. 2.3., sig: 1/5.12.

⁸ BELLÓN PÉREZ, Fernando, *Josep Renau. La abrumadora responsabilidad del arte*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputación de Valencia, 2008, p. 531.

⁹ «Die Kunst muss eine Aufgabe haben». Ein Gespräch zwischen Marta Hofmann, Philip Kurz und Oliver Sukrow”, en WÜSTENROT, Stiftung, KURZ, Philip und KRUBASIK Verena (Herausgeber), «*Die Beziehung des Menschen zu Natur und Technik*» *Geschichte und Wiederaufbau des Wandbildes von Josep Renau in Erfurt*, Ludwigsburg, Wüstenrot Stiftung, 2020, p. 141.

¹⁰ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Cartas, artículos, biografías, Cod. 2.1.2, Sig. 14/1.6.

La primera comisión mural que recibió Renau fue hecha por el arquitecto Peter Flierl en la primavera de 1959 para realizar dos murales en el nuevo edificio de la investigación en telecomunicaciones de Berlín-Adlershof, cuya temática consistió en exaltar los avances de la tecnología y la ciencia del comunismo como símbolo de la emancipación del obrero a través del control de las fuerzas energéticas de la naturaleza¹¹. El primero corresponde al muro anterior titulado *La conquista del sol*, en el registro central se hallan tres discos solares que simboliza la energía que intentan ser capturados por unas manos que provienen de los extremos del mural simbolizando la humanidad que busca dominar la energía sideral. Por otro lado, la acción política representada en la zona izquierda con banderas rojas y figuras humanas en actitud de lucha que personifican a la clase trabajadora, por otra parte, la acción científica se halla en el registro derecho representada por una instalación de astrofísica. El segundo mural, *Los elementos*, fue en la parte posterior del inmueble¹², el cual era:

... menos importante que el anterior desde el punto de vista temático [cuya] representación [serían] de los tres elementos o formas clásicas de la materia: sólida, líquida y gaseosa, pero conjugadas dialécticamente con la expresión pictórica de la moderna concepción energética de la materia disfrazando la representación de la electricidad y de la energía nuclear¹³.

El boceto de la propuesta *La conquista del sol* se presentó ante los obreros y especialistas de la industria eléctrica quienes aprobaron la obra, sin embargo, en otra reunión con algunos representantes de la Asociación de Artistas de la RDA y burócratas de asuntos culturales de Berlín comenzaron a cuestionar si la obra era formalista o si representaba a la sociedad socialista, así que solicitaron otro diseño a lo que Renau se negó y renunció a la comisión¹⁴.

Para finales de febrero de 1969 el arquitecto Richard Paulick solicitó a Renau el mural *El futuro trabajador del comunismo* para el vestíbulo de la sala de exposiciones de la Academia de Teoría de la Organización Marxista-Leninista (ATOML) en Berlín. El edificio fue construido para el 20

¹¹ BELLÓN PÉREZ, *op. cit.*, p. 424; PÉREZ AGUIRRE, Dulce María, “La obra mural de José Renau en la República Democrática Alemana”, en *Cuadernos Americanos. Nueva Época*, 180 (2022), pp. 94-95.

¹² Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Renau Cod: 2.2.2.2, Murales, Sig: 70/1.1.

¹³ *Ídem*.

¹⁴ BELLÓN PÉREZ, *op. cit.*, pp. 425-426.

aniversario de la RDA y para crear el Nuevo Sistema Económico de Planificación y Gestión, con el propósito de superar la crisis económica y social de 1960 a través de la modernización industrial y la investigación científica¹⁵. De modo que este espacio buscó fungir como la institución estatal “para la investigación en Procesamiento Electrónico de Datos como la cibernética y la teoría de la información y su aplicación en las ciencias políticas y sociales”¹⁶.

A partir de la función de la ATOML la temática solicitada para el mural fue la coherencia de la ciencia con la tecnología, pero la propuesta de Renau fue rechazada por el comisionado estatal con el argumento de que solamente se representaba a un individuo y no un grupo de personas. Así que los miembros del PSUA, Paulick y Renau se reunieron para hablar sobre una nueva propuesta mural: *Nuestra nueva sociedad socialista*, la cual rechazó Renau y se optó por colocar carteles de grandes dimensiones de personas trabajando¹⁷.

El 23 de diciembre de 1969 Renau aceptó la comisión mural para la Thälmannplatz de Halle Saale donde realizó *El uso de la energía atómica*, para el cual se tomó el ante proyecto de *La conquista del sol* de 1959. En esta obra se puso en práctica, por primera vez en la RDA, el método del juego óptico que consistió en vincular el espacio urbano con la obra y el transeúnte en movimiento. En esta versión se sustituyeron las figuras humanas por una parvada de palomas blancas que alzan el vuelo en dirección a las banderas rojas como símbolo de la paz, permaneciendo los otros elementos¹⁸.

El mural *El uso de la energía atómica* se elaboró a la mayólica que es una cerámica vidriada con estanque pintada de color, estando a cargo de la loza el maestro en azulejos Lothar Scholz con sus empleados Wolfgang Naujoks y Helmut Wergin¹⁹. Los tonos de los colores del proyecto que se presentaron en el mural no se podían modificar, pero al cocer los azulejos el tono rojo se

¹⁵ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Correspondencia Halle-Neustadt 22-05-1968/28-02-1972, Cod: 2.3, Sig: 7/3.18; SUKROW, Oliver, “El Muralismo de Josep Renau en la República Democrática Alemana de los años 60 y 70”, en *Revista de Museología*, 69 (2017), p. 121; SUKROW, Oliver, “Josep Renau’s futuro trabajador del comunismo. An emblematic work of the era of the scientific-technical revolution in the German Democratic Republic”, en *Arara*, 11 (2013), p. 5.

¹⁶ SUKROW, “Josep Renau’s... art. cit.”, p. 5.

¹⁷ *Ídem.*, pp. 5-8.

¹⁸ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, El uso pacífico de la energía atómica 2.12/7/1959 (Mural de 1970). Renau 1.5.1 Cartones de murales 22/4.2.

¹⁹ MALESCHKA, Martin, *Baubezogene Kunst DDR. Kunst im öffentlichen Raum 1950 bis 1990*, Berlín, Publishers A DOM, 2022, p. 340.

volvió un pardo inaceptable debido a que fue el color usado “por el nazismo para uniformar Alemania”, además, el secretario general del Partido Comunista Alemán, Ernst Thaelmann, en la década de 1930 fue encarcelado por los hitlerianos y falleció en el campo de concentración, así que unas banderas en ese color levantadas en la Thälmannplatz sería una vergüenza²⁰.

El problema cromático del tono rojo se debió “a un efecto del barniz empleado, que al meterse en el horno no obedecía a las previsiones”, puesto que en toda la república socialista no había ningún artesano o fábrica de pintura que proporcionara el barniz adecuado. No obstante, Renau se enteró que en la República Federal Alemana (RFA) vendían el pigmento rojo uranio, pero tenía que pagar en marcos occidentales, así que Ernest Reuter, director de la Asociación de Artistas de Berlín y militante del PSUA, habló con el ministro de Cultura, Klaus Gysi, para que interviniere con los responsables de la moneda para darle a Renau lo necesario para obtener los pigmentos²¹.

Por otra parte, Renau no realizó solamente murales, sino que también diseñó jardines y espacios al aire libre en armonía con la obra como fue el caso del proyecto para la Fábrica de Porcelana en Meissen en 1972, donde “los elementos artísticos visuales del diseño de la acera, la fuente y la pared formen en sí mismos un complejo muy integrado”²². En este proyecto se:

... plantea uno de los problemas más importantes y difíciles del diseño urbano socialista: la integración de elementos arquitectónicos antiguos y nuevos, es decir, la conexión armoniosa de los lugares y distritos de la ciudad histórica y humanamente alineados con las nuevas necesidades a medida que van surgiendo el crecimiento demográfico y el desarrollo de la producción industrial socialista²³.

No era fácil resolver el problema que presentaba la Fábrica de Porcelana al integrar los elementos de funcionalidad, estructural y espacial como “factores de integración de una síntesis final”. De modo que la relación de éstos con los “factores se concentra [...] en un espacio rectangular, que limita al fondo con la fachada del edificio del horno, a la izquierda con edificios antiguos existentes, a la derecha con un edificio nuevo y al frente con la [...] calle Lenin”. La calle en la que se ubicaba la fábrica era estrecha, así que el

²⁰ BELLÓN PÉREZ, *op. cit.*, p. 527.

²¹ *Ídem*.

²² Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Dossier Meissen (Pintura Mural), 23-1-1971/5-3-1975, Cod. 2.2.2.2, Sig: 15/6.1.

²³ *Ídem*.

espacio previamente descrito era el único para hacer la conexión funcional y estética de “la parte antigua y la nueva de la fábrica, sino también [...] entre el espacio cerrado de [la Fábrica] y el espacio público”²⁴.

La propuesta de Renau para la Fábrica de Porcelana fue una composición de tipo dinámica donde se relacionan los “elementos y factores [...] con el punto de vista del espectador principal, como surge del [...] análisis de la dirección del movimiento del observador estadístico”, así como “mejorar la profundidad espacial [...] a través de medios ópticos” y agrandar “el área de la pared a diseñar agregando otro mural vertical [...] que ocuparía la mitad interior de la pared lateral izquierda del nuevo edificio”²⁵. Sin embargo, este proyecto no se llegó a realizar quedando en trabajos preliminares y en bocetos, que se encuentran, al igual que las fotografías del lugar y el mapa del espacio urbano, en la Fundación Josep Renau.

A partir de lo anterior podemos observar que varios murales que le encomendaron a Renau quedaron en bocetos y trabajos preliminares, debido a que las instituciones estatales no los aprobaron o bien se solicitaron cambios que el artista se negó a realizar. Es decir, se dio una censura al exigir la modificación de imágenes que no cumplieron con el discurso visual que fungiera como propaganda para adoctrinar a la población, como fue el caso de las obras en la ciudad de Halle-Neustadt.

2. LOS MURALES DE RENAU EN HALLE-NEUSTADT

La ciudad de Halle-Neustadt se construyó, entre 1964 y 1986, bajo la dirección del arquitecto Richard Paulick a partir del modelo socialista que consistió en viviendas diseñadas con bloques de hormigón prefabricadas con amplios espacios verdes y jardines, que buscaron mejorar las condiciones de vida para los trabajadores químicos rompiendo con el concepto de barrio tradicional. Además, se introdujeron las artes plásticas para enriquecer el conjunto arquitectónico y dar forma ideológica²⁶, de modo que:

²⁴ *Ídem*.

²⁵ *Ídem*.

²⁶ JACKES, Anja, “The murals by Spanish Exile Josep Renau in Halle-Neustadt, a Socialist Town Built for Chemical Workers in the GDR”, en BAZIN, Jérôme, GLATIGNY, Pascal and PIOTROWSKI, Piotr (eds.), *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*, Hungría, Central European University Press, 2016, pp. 101-102; BACH, Joachim, “Neues Bauen für die neue Gesellschaft. Die konzeptionellen Referenzen bei Planung und Bau Hall-Neustadts”, en PASTERNACK, Peer (Ed.), *50 Jahre Streitfall Halle-Neustadt Idee und Experiment. Lebensort und Provokation*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2014, p. 25.

El diseño de la ciudad debe lograr una combinación óptima entre los intereses sociales e individuales y “utilizar medios espaciales para transmitir a los residentes la conciencia de vivir como parte de una gran comunidad”. El desarrollo residencial debe “promover activamente el desarrollo de las relaciones sociales” [...] la construcción de nuevos complejos residenciales era “una parte inmediata de la revolución cultural socialista”²⁷.

Es decir, el proceso de planificación de la ciudad socialista era vincular las artes con la arquitectura, así que para la década de 1960 se dio una mayor relevancia en la discusión teórica entre arte y arquitectura que buscó una base para que artistas y arquitectos trabajaran en colaboración, permitiendo la incorporación de la pintura en función de la estética-ideológica del Estado para la conformación socialista del entorno material de las personas²⁸.

La concepción de ciudad socialista en Halle-Neustadt se planificó para vincular la arquitectura y el espacio urbano con el arte al exterior que permitió a la población identificarse a través de símbolos. Las obras que se realizaron al interior y exterior de los inmuebles fueron, aproximadamente, un total de 185 convirtiendo a la ciudad en una galería al aire libre más grande de la RDA. El espacio urbano albergó fuentes, murales, esculturas y diseños de superficies, elementos diversos de habitaciones y paredes estructuradas, así como ornamentos específicos en diferentes muros de dos aguas²⁹.

El Centro de Formación de la Industria Cerámica (CFIC) se construyó entre 1966 y 1971, formando parte del centro de la ciudad de Halle-Neustadt siendo el espacio donde se llevó a cabo, principalmente, el concepto de planificación urbana y artes plásticas. Para lo cual, se elaboró una propuesta de la integración de obras a través del Consejo Asesor de Artes Visuales y Arquitectura controlado por el Departamento de Cultura del consejo de distrito. El objetivo de estas instituciones consistió en fundamentar el concepto de artes plásticas indicando la ubicación y el tipo de obra conforme al concepto político e ideológico en colaboración con el Departamento de Agitación y Propaganda, así como supervisar su elaboración en conjunto con las instituciones del Estado³⁰.

²⁷ PASTERNACK, Peer, “Halle-Neustadt als Grossbaustelle”, en PASTERNACK, Peer (ed.), *50 Jahre Streitfall Halle-Neustadt Idee und Experiment. Lebensort und Provokation*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2014, p. 117.

²⁸ JACKES, *op. cit.*, pp. 102-103.

²⁹ PASTERNACK, Peer, “Kunststadt Künstlerische Stadtraumaufwertung”, en PASTERNACK, Peer (ed.), *50 Jahre Streitfall Halle-Neustadt Idee und Experiment. Lebensort und Provokation*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2014, p. 349.

³⁰ JACKES, Anja, *ibidem.*, p. 104.

Para la elaboración de las artes plásticas destinado a Halle-Neustadt se llevó a cabo una reunión en 1968 a cargo del arquitecto Richard Paulick, donde se presentaron los proyectos pictóricos y escultóricos. El conjunto de murales al exterior del CFIC al inicio consistió en cinco obras destinadas al laboratorio³¹, la piscina, la cafetería y los dormitorios de los cuales Renau realizó tres. La propuesta de Renau pasó por la Construcción de Viviendas Complejas Halle-Neustadt, la Asociación de Artistas Visuales de la RDA, el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Halle-Neustadt, la Junta Asesora de Diseño Urbano y Bellas Artes de Halle-Neustadt para dar el visto bueno. En este sentido, los órganos de gobierno del PSUA eran los que tenían la última palabra en la toma de decisiones en materia artística, con el propósito de destacar la relación de la arquitectura con el arte dentro de la expresión del sistema educativo socialista³².

Para cumplir con la propuesta mural, Renau trabajó mediante un colectivo, del mismo modo que en *Retrato de la burguesía*, con el propósito de, por un lado, dar “solución artística del conjunto mural y [por otra parte, para] transmitir a los pintores alemanes mis experiencias en materia de pintura mural durante veinte años de residencia y trabajo en México”³³. Además, Renau señaló que se debía:

... tener en cuenta que mi deber principal como dirigente del colectivo consiste en cuidar de la unidad panorámica del conjunto mural, a la vez en los planos funcional, rítmico, temático e ideológico. Con el fin de asegurarme en este deber, propuse a su debido tiempo un plan de colaboración bilateral entre los miembros del colectivo, que fue un adoptado prácticamente por éste. Este plan se me permite, en principio intervenir personalmente en todos los proyectos concretos cuando yo lo estime necesario, dejando, sin embargo, la libre iniciativa a los miembros del colectivo³⁴.

El colectivo para elaborar los murales en Halle-Neustadt estuvo conformado por Helmut Diehl, René Graetz, Herbert Sandberg, Karl Rix y

³¹ El mural que se tenía destinado al laboratorio no se realizó, debido a que el edificio no se llegó a construir.

³² SUKROW, Oliver, “Ein Rivera der DDR? Josep Renau Bedeutung als Importeur des mexikanischen «Muralismo» in die DDR”, en REHBERG, Karl-Siegbert, HOLLER, Wolfgang and KAISER, Paul (Herausgeber), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Köln, Verlag Der Buchhandlung Walther König, 2013, p. 221.

³³ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Correspondencia Halle-Neustadt 22-05-1968/28-02-1972, Cod: 2.3, Sig: 7/3.16.

³⁴ *Ídem*.

José Renau como el director, sin embargo, éste se disolvió debido a las diferencias que se dieron entre Diehl, Graetz y Sandberg con Renau, pues, al ser pintores consolidados no estaban de acuerdo en seguir las indicaciones ni propuestas de otros artistas³⁵. El 19 de enero de 1969 se llevó a cabo una reunión para discutir la situación del equipo y se optó por dividirlo en dos: el primero formado por Diehl, Graetz y Sandberg para realizar el mural de la piscina, el segundo por Renau y Rix, al que después se unió Ernest Reuter, para ejecutar los murales de la cafetería y dormitorios³⁶.

Para la elaboración de los murales, Renau informó, el 17 de julio de 1968, al Consejo de asesores de Bellas Artes y Arquitectura que en Halle-Neustadt se plantean situaciones temáticas e ideológicas novedosas al estar “vinculadas a la especificidad del grabado monumental al exterior, del cual todavía no tenemos una experiencia suficientemente amplia en ninguna parte de nuestras mentes”. No obstante, la principal dificultad consistió en los edificios a decorar lo que llevó a plantear la solución estética en su conjunto, es decir, su secuencia constructiva de forma secuencial y visual, “simulándonos desde el principio el [imperativo dialéctico] para combinar datos formales y temáticos en un solo ritmo general, [sincopado] de alternancias estáticas y dinámicas”³⁷.

El método que aplicó Renau en los murales de Halle-Neustadt tiene su base en el juego óptico de *Retrato de la burguesía* que consistió en vincular la obra, el espacio y el movimiento de las personas a partir de los diferentes puntos visuales que podían tener las imágenes, además, la iconografía tenía que estar en función con el conjunto arquitectónico. Es decir, “el comportamiento dinámico del espectador [...] debía considerarse en el diseño formal y temático de” la obra tomando en consideración el “movimiento que el espectador puede” tener para una mayor comprensión del mural “y éste, a su vez, tener efecto en el espectador”³⁸.

En el caso de los murales en la residencia de estudiantes, Renau mencionó que la importancia reside, por un lado, en la posición vertical que permite que se tenga una vista desde lejos, por otra parte, los puntos visuales de los diferentes grupos de transeúntes: dos posiciones desde lejos como eje

³⁵ BELLÓN PÉREZ, *op. cit.*, p. 516.

³⁶ *Ibidem*. Correspondencia Halle-Neustadt 22-05-1968/28-02-1972, Cod: 2.3, Sig: 7/3.18.

³⁷ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Correspondencia Halle-Neustadt 22-05-1968/28-02-1972, Cod: 2.3, Sig: 7/3.2.

³⁸ SUKROW, Oliver, “Cómo se pinta un mural. David Alfaro Siqueiros, Josep Renau y la recepción del muralismo mexicano en la RDA”, en GUTIÉRREZ GALINDO, Blanca (ed.), *El arte de la República Democrática Alemana, 1949-1989*, Ciudad de México, UNAM, IIH, 2017, p. 99.

principal de acceso al centro educativo que corresponde, al público de constante circulación y desde la orilla del lago que incumbe a las personas que están sin movimiento; la segunda desde cerca, es decir, a partir de las inmediaciones del edificio como los individuos que acceden y en momentos de esparcimiento³⁹.

A partir de lo anterior podemos observar que la metodología que desarrolló Renau en los murales de Halle-Neustadt no se había aplicado en ningún otro proyecto mural, dando una aportación al muralismo de la RDA. Es decir, los artistas no se preocuparon por la relación entre el espacio urbano, la obra y el espectador en movimiento o estático.

Así que la metodología que desarrolló Renau en la RDA, a partir de su experiencia con Siqueiros, se puede observar en los murales verticales en el contenido, motivo y diseño de arriba hacia abajo, mientras en la cafetería se caracterizó “por una dinámica distribución de derecha a izquierda”⁴⁰. Finalmente, los murales para el CFIC fueron: para los dormitorios *Las fuerzas de la naturaleza* y *El dominio de la naturaleza por el hombre*, mientras en la cafetería *La marcha de la juventud hacia el futuro*.

Sin embargo, el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Halle-Neustadt solicitó que el boceto de *Las fuerzas de la naturaleza* compuesto por “fuego volcánico, electricidad, gravitación universal”⁴¹ se modificara por una temática con relación a los 25 años de la RDA y sobre el marxismo-leninismo en acción⁴². Es decir, “en lugar de las fuerzas indómitas de la naturaleza, se desarrolló un tema leal al partido, que se supone que representa la unidad de la clase obrera bajo la dirección del marxismo y para ello se basa en una conocida elección de motivo”⁴³.

Los motivos para cambiar la propuesta de *Las fuerzas de la naturaleza* se debieron, por un lado, a la estatua de Lenin que se iba a colocar y, por otra parte, la construcción del edificio se iba a concluir entre 1972 y 1974, de modo que la inauguración de los murales sería parte del 25 aniversario de la

³⁹ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Correspondencia Halle-Neustadt, 22-05-68/28-02-1972, Cod: 2.3, Sig: 7/3.11.

⁴⁰ SUKROW, “Cómo se pinta... art. cit.”, p. 93.

⁴¹ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Correspondencia, Halle-Neustadt, 22-05-168/28-02-1972, Cod: 2.3, Sig: 7/3.1.

⁴² Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Protocolo y Correspondencia, Mural Halle-Neustadt, 9-01-1971/2-07-1976. Cod: 2.2.2.2, Sig: 7/2 (3).

⁴³ “«Die einheit der Arbeiterklasse und Gründung der DDR»”, en SUKROW, Oliver (Herausgeber), *Geschichte und restaurierung des wandmosaiks von Josep Renau in Halle [Saale]*, Berlin, Wüstenrot Stiftung, 2022.

Alemania Oriental⁴⁴. Ante dicha solicitud Renau tuvo que modificar la primera propuesta dando origen al mural *Unidad de la clase trabajadora y la fundación de la RDA*, siendo un claro ejemplo de propaganda por medio de imágenes. También *El dominio de la naturaleza por el hombre* se eliminó el letrero que tiene escrito “STOP” y la frase “IMPERIALISMUS y KRIEG”⁴⁵, del mismo modo, *La marcha de la juventud hacia el futuro* tuvo una serie de cambios antes de la versión final como veremos a continuación.

3. LOS JÓVENES DE LA RDA A TRAVÉS DEL MURAL *LA MARCHA DE LA JUVENTUD HACIA EL FUTURO*

Los motivos que escenificó Renau en los murales *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA*, *El dominio de la naturaleza por el hombre* y *La marcha de la juventud hacia el futuro* estuvieron enfocados en temáticas vinculadas con el progreso del socialismo. De modo que Renau se enfocó en “la interpretación de la nueva relación entre el ser humano y su entorno, en la rápida transformación de la tecnología y la sociedad llevadas a cabo por el socialismo, y el papel que había de desempeñar la juventud como sustento [transformador] del «desarrollo progresista»”⁴⁶. La imagen de los jóvenes en los murales, principalmente en *La marcha de la juventud hacia el futuro* fue fundamental para el CFIC como propaganda al ser un espacio educativo.

Antes de la versión final de *La marcha de la juventud hacia el futuro* se hicieron cambios como se puede observar en la placa de vidrio, donde Renau hizo un recorrido visual de los alzados de la fachada de la residencia estudiantil y la cafetería con los bocetos superpuestos de los murales en escala de dimensión con los transeúntes⁴⁷. Se aprecia que *La marcha de la juventud hacia el futuro* va de izquierda a derecha iniciando con él la narrativa de los murales, debido a que se diseñaron para una lectura colectiva y no individual. Es probable que los bocetos que se presentaron en la placa de vidrio corresponden a la primera versión, ya que se encuentra *La fuerza de la*

⁴⁴ *Ibidem*. Protocolo y Correspondencia, Mural Halle-Neustadt, 9-01-1971/2-07-1976. Cod: 2.2.2.2, Sig: 7/2 (3).

⁴⁵ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Mural Halle-Neustadt, Sig: 78/13.4.

⁴⁶ SUKROW, “Cómo se pinta... art. cit.”, pp. 91-92.

⁴⁷ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Mural Halle-Neustadt 15 negativos 4 pl. vidrio. Sig. 78/13.4.

naturaleza y en *La marcha de la juventud hacia el futuro* se halla una mujer con el dorso desnudo sosteniendo un ojo⁴⁸.

El mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* antes de la versión final tuvo una serie de cambios como se pueden observar en los bocetos y trabajos preliminares que se encuentran resguardados en la Fundación Josep Renau. El primer boceto que logramos identificar se conformó por individuos con banderas marchando, el dorso desnudo de una mujer sosteniendo un átomo y al constado una figura humana de menor dimensión. A continuación, se localizan dos manos: una sostiene una espiga de trigo y en la palma de la otra la hoz con el martillo, frente ellas se observa el perfil abstracto de una mujer⁴⁹.

El primero boceto sufrió cambios como se puede observar en los cartones cuya narrativa iba de derecha a izquierda, como en el futurismo constructivista, utilizando fotografías que acomodó de forma secuencial a manera de fotograma, lo que le permitió el registro del movimiento corporal de sus modelos⁵⁰. Es decir, al tener Renau conocimiento y experiencia en procesos filmicos⁵¹ y de su construcción mediante fotogramas, es probable que haya buscado un mayor dinamismo en la obra al disponer de las fotografías individuales de los modelos en secuencia de movimiento, posteriormente los dibujó y colocó de forma superpuesta generando un recorrido visual lineal y sensación de desplazamiento⁵².

En esta versión, encontramos nuevamente a los jóvenes que forman parte de la marcha que tocan instrumentos musicales, están leyendo, cargan banderas y efectuando algún deporte. La mujer y las manos se sustituyeron por un grupo de hombres armados sobre una bandera roja, que formaban parte del brazo y puño del filme animado *Lenin Poem*, el cual simbolizaba “La

⁴⁸ *Ídem*.

⁴⁹ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Fotos, reportes de prensa (2 de 3 fot), Sig: 25/8.2; Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Mural Halle-Neustadt. Sig: 78/13.4.

⁵⁰ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Mural de Halle-Neustadt: Documentación Bocetos, Cartones, Sig. 74/6, H-Nst-Panom. Mensa Foto-Docum.

⁵¹ Al llegar José Renau a la RDA comenzó a trabajar en el programa de televisión *Zeitzeichnere* que consistió en hacer dibujos sobre un gran cristal, posteriormente laboró en la producción *Deutsch Film Aktiengesellschaft*. Ahora, todo lo que grababan pasaba por Renau para el visto bueno y era quien realizaba el guion de las películas, pero no tuvieron música hasta *Lenin Poem* que no se llegó a presentar. Archivo Personal de Marta Hofmann. Josep Renau Gespräche mit. M. Schmidt. Übersetzung Marta Hofmann.

⁵² Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Diapositivas Mural Halle-Neustadt, Cod: 1.1.5, Sig: 83/15.

revolución que avanza [...]. Marineros, trabajadores y agricultores se apresuran hacia adelante, portando banderas y armados con rifles y bayonetas”⁵³. En la parte inferior de estos individuos se halla un libro abierto y frente a esta escena se observa el escudo de la RDA, en la esquina del muro se encontraba un puño y sobre él una serie de manos que se entrelazaban, mientras a su costado se hallaba el átomo y un hexágono con la formula “E=mc²”,⁵⁴

En la versión final del mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* nuevamente encontramos algunas modificaciones, ahora Renau integró al camarógrafo que formaba parte de otro boceto⁵⁵. En el registro inferior del libro abierto se halla un par de jóvenes estudiando, el escudo de la RDA fue sustituido por palomas que vuela en dirección al perfil abstracto de la mujer. Por otra parte, el puño de la esquina se eliminó y colocó el átomo en el interior de un caracol en espiral rompiendo, visualmente, la esquina del muro para unificar la obra del mismo modo como se hizo con las aristas del cubo de la escalera del SME con el mural *Retrato de la burguesía*. En la última sesión del mural se observan palomas blancas y un mapamundi, en seguido un águila negra con las plumas maltratadas posando sobre chatarra. Esta escena podría simbolizar la relevancia de la juventud para la RDA como la generación futura que continuará promoviendo la paz, la lucha contra el imperialismo y el fascismo.

La declaración que hizo Renau al Departamento de Cultura de Halle-Neustadt con relación a los cambios que se realizaron en *La marcha de la juventud hacia el futuro*, mencionó que se debían hacer de forma que no fuera necesario desarrollar nuevamente el borrador completo⁵⁶. En el reporte se indicó lo siguiente:

- El grupo de planímetros se mueve más hacia la izquierda dentro del espacio pictórico y sigue la marcha.
- Gracias al grupo de planímetros que avanza y a la visualización de banderas ampliada, se reduce el área de visualización de las palomas, lo que da como resultado una mejor solución de imagen [...].

⁵³ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Lenin Poem, Cod: 1.9, Sig: 1/1.

⁵⁴ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Trabajos preparatorios. Mural Halle-Neustadt 1968-1974, Cod: 1.1.4, Sig: 23/2.10; Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Mural Central Horizontal Halle-Neustadt 1968-1974, Cod: 1.1.4, Sig: 23/3.5.

⁵⁵ *Ibidem*, Mural Halle-Neustadt. Sig: 78/13.4.

⁵⁶ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Protocolo y correspondencia. Mural Halle-Neustadt 9-01-1971/2-071976, Cod. 2.2.2.2, Sig. 7/2 (23).

– El predominio del deporte, la cultura y la educación en el volumen de representación dentro del cuadro no está bien. La cultura y la educación se presentan en medida demasiado pequeña y de forma demasiado opresiva. El deporte, por el contrario, ocupa dos tercios del panorama. También se puede notar un cambio en este punto de diseño⁵⁷.

La versión final del mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* inicia con un grupo de jóvenes con una bandera con las siglas en alemana FDJ (Juventud Alemana Libre). Éstos caminan en dirección al libro abierto que tiene escrito *Manifest Kommunistischen Partei Berüffentlidat in Febrnay 1890* donde un hombre y una mujer estudian como:

... los herederos del Manifiesto Comunista, los continuadores de las obras de Marx, Engels y Lenin. Esta constancia es al mismo tiempo honor y compromiso. Honor porque no hay nada más hermoso que luchar bajo las banderas de Marx, Engels y Lenin. Compromiso porque esta lucha les confiere la responsabilidad de asimilar toda la riqueza de la doctrina marxista leninista y de difundirla⁵⁸.

Los dirigentes del PSUA llevaron a cabo políticas de acuerdo con el ideal socialista para adherir a los ciudadanos, así como elementos para que se sintieran parte en la lógica del régimen como protector del socialismo en lo referente a lo social, económico, deportivo y cultural. De modo que la población defendió los valores establecidos por el socialismo, el cual propuso alternativas para la creación de una sociedad más libre y justa que sirviera de modelo a la RFA. Pero no fue hasta 1972 que la RDA entró a las Naciones Unidas acción que se interpretó como un triunfo del socialismo, debido a que el reconocimiento internacional estaba unido con la legitimidad en el interior. Para conseguir esta última fue necesario conceder las condiciones necesarias que permitieran una vida digna, además, los éxitos como los adelantos técnicos, deportivos y culturales posicionaron a la Alemania Oriental al exterior durante la Guerra Fría⁵⁹.

⁵⁷ *Ídem.*

⁵⁸ *La juventud de la República Democrática Alemana y las tareas de nuestra época. Discurso de Erich Honecker, primer secretario del Comité Central del Partido Socialista Unificado de Alemania, en la Confederación central de funcionarios de la Juventud Libre Alemana, el 20 de octubre de 1972*, Dresden, Verlag Xeit im Bild, 1972, pp. 23-24.

⁵⁹ SGRAZZUTTI, Jorge, “RDA: La construcción de un socialismo avanzado en competencia con Alemania occidental”, en *X Jornadas Interescuelas*, 2005, pp. 5, 10-11. URL: <https://www.aacademica.org/000-006/498>. Consultada 20 de marzo de 2024.

Para dar legitimidad al interior de la RDA se crearon organismos juveniles, sindicales y estudiantiles que contaron con asistencia del Estado, debido a que todos formaban parte de la construcción del socialismo. De modo que, desde la organización infantil hasta las brigadas que efectuaban actividades sociales y educativas, así como el trabajo cotidiano en la industrial, en el campo y en los servicios se emplearon mecanismos que sentaban las bases y valores para que al realizar cada tarea se sintieran parte del proceso de la construcción social⁶⁰.

En este mural Renau escenificó la importancia de los jóvenes como parte de la construcción del socialismo, para lo cual tenían que estar inscritos en las organizaciones desde edad temprana iniciando en los Jóvenes Pioneros que logró tener hasta 150,000 miembros que laboraban como voluntarios para realizar actividades como cuidar y dar mantenimiento a las ciudades, ayudar a los ancianos y hacer recolectas para la caridad, al mismo tiempo hicieron acciones en equipo como capacitación pre-ocupacional y viajes de campo. Lo anterior permitió ir formando desde pequeños a los futuros jóvenes en ciudadanos socialistas exitosos⁶¹.

A la edad de 14 años ingresaban a la FDJ que llegó a contar con 670,000 miembros que eran entrenados por la policía regular, ocuparon puestos como delegados y crearon las patrullas del orden con el propósito de mantener el control en las instituciones y espacios de recreación de los jóvenes, al mismo tiempo, les permitió ingresar a la educación superior. Entre los objetivos de dicha organización se encontraba el transmitir el comportamiento y pensamiento socialista, para ello, se les dio una formación profesional, viajaron, realizaron actividades deportivas y culturales, además participaron en proyectos de construcción⁶². También podían formar parte del PSUA, aunque se llegó a negar la admisión a pesar de estar comprometidos con la conciencia de que debían cumplir con una misión dentro del sistema⁶³.

Por otra parte, el mural se diseñó durante el X Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes que se llevó a cabo del 28 de julio al 5 de agosto

⁶⁰ *Ibidem*, p. 12.

⁶¹ LINDENBERGER, Thomas, “La sociedad fragmentada: «activismo societario» y autoridad en el socialismo de Estado de la RDA”, en *Ayer*, 2 (2011), p. 31; BETTS, Paul, “Political Life/Poliotik, «FDJ Free German Youth/Freie Deutsche Jugend»”, en JAMPOL, Justinian (ed.), *Art and Artifacts from the GDR/Jenseits Der Mauer. Kunst und Alltagsgegenstände aus der DDR*, Berlín, TASCHEN, 2014, p. 593.

⁶² LINDENBERGER, *op. cit.*, p. 31; BETTS, *op. cit.*, p. 605.

⁶³ DENK, Felix y THÜLEN Von Sven, *Der Klang Der Familie. Berlín, Techno y la caída del muro*, en De Sola, Juan (trad.), Barcelona, Editorial Alpha Decay, S. A., 2015, p. 38.

de 1973 en la RDA donde asistieron 140 países. Este festival surgió al terminar la Segunda Guerra Mundial a través de la Federación Mundial de las Juventudes Democráticas con el objetivo de trabajar por la libertad, la paz, la igualdad, la independencia y la democracia en el mundo. Al mismo tiempo se planteó la colaboración internacional de la juventud, cuya labor se consideró una contribución a las Naciones Unidas que buscó facilitar la protección de los intereses, derechos y bienestar, así como promover la paz y la unidad entre los pueblos con un sentido antí imperialista⁶⁴.

En este sentido, los festivales permitieron evidenciar las necesidades de la juventud como buscar otras alternativas para tener una vida digna, así como claridad política de cómo se debe llevar la lucha contra el imperialismo. Es decir, era un espacio donde, tanto los jóvenes como los estudiantes impulsaban la amistad, la solidaridad, el deporte, el intercambio cultural entre una diversidad ideológica y regional que combaten, no solo el imperialismo, sino también el racismo, el fascismo y el sionismo, entre otras formas de dominación y explotación⁶⁵.

Renau también escenificó a la juventud deportistas “y las actividades físicas [que] fueron importantes para inculcar valores socialistas en la RDA, y proporcionar oportunidades para acercar a los jóvenes al ideal socialista”⁶⁶. En este sentido, el deporte durante la Guerra Fría buscó integrar a la Alemania del Este en los organismos internacionales, así que las autoridades hicieron del deporte, a partir de la década de 1970, “uno de los elementos culturales más importantes de la nueva identidad socialista nacional”. De modo que, a través de éste se buscó evidenciar la supremacía del sistema socialista, al mismo tiempo que se unificó con la política. Es decir, el deporte “no puede tratarse de manera separada del sistema político” ya que los logros deportivos en las Olimpiadas eran los logros del Estado⁶⁷.

Por otra parte, el propósito de la política educativa y formativa buscó “asegurar la educación y el desarrollo personal socialista en todos los ámbitos de la vida pública” enfocada a la juventud para que fueran leales a la ideología

⁶⁴ PRASHAD, Vijay, “Construir la unidad entre la juventud del mundo”, en *Tricontinental*, 30 (2023), pp. 1-8 URL: <https://thetricontinental.org/es/newsletterissue/x-festival-mundial-juventud-estudiantes/>. Consultada el 20 de julio de 2024; OSPINA, Diana, “Festival mundial de la Juventud y los estudiantes”, en *Revista Divergencia*, 2 (2005), p. 11.

⁶⁵ OSPINA, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁶ INCLÁN, Roberto, “El deporte al servicio del ideal socialista en la RDA”, en *XIII Congreso La Fortaleza de Europa: Vallas y Puentes*, 2017. URL: <https://aecpa.es/files/view/pdf/congress-papers/13-0/1515/>. Consultada 15 de junio de 2024.

⁶⁷ *Ídem*.

socialista⁶⁸. Así, la educación en la RDA en su totalidad ocupó un papel fundamental en la construcción del socialismo y del hombre nuevo, para ello, se creó la *Ley sobre el Sistema Educativo Unitario Socialista* en 1965 que buscó la unificación plena de la educación a partir de la administración y estructura del Partido-Estado. Para esto se crearon estructuras de unidad y conexión desde la guardería hasta la formación adulta, lo cual pretendió elevar el rendimiento total del sistema educativo y, al mismo tiempo, orientar la enseñanza con el modelo socialista que estaba bajo los principios del marxismo-leninismo⁶⁹, como Renau lo escenificó con los dos jóvenes que estudian en la parte inferior el Manifiesto del Partido Comunista, al ser ellos los que conllevan la responsabilidad para el “desarrollo hacia personalidades socialistas”⁷⁰.

El sistema educativo de la Alemania Oriental tenía una función ideológica y política, que se fue definiendo paulatinamente para el desarrollo social y edificación de la economía. Así, la escuela estaba obligada a preparar a los jóvenes, tanto para el trabajo socialista como para la vida, siendo la enseñanza politécnica la institución central de la RDA⁷¹ donde se buscó formar individuos que logren llevar a cabo un trabajo productivo, un control tanto en la producción como de la sociedad, debido a que, a partir de los postulados del marxismo-leninismo, el propósito de la sociedad comunista es la construcción del sujeto nuevo para una nueva sociedad⁷².

Así, Renau en *La marcha de la juventud hacia el futuro* nos presentó un discurso propagandista en función de la importancia de la educación en la formación de los jóvenes en el sistema socialista, debido a que montó la obra entre 1973 y 1974 período en el que se llevó a cabo el X Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, la RDA estaba por cumplir 25 años de su fundación y en 1972 había ingresado a las Naciones Unidas. Así que el mural se inauguró en momentos claves del reconocimiento y legitimación del Estado, tanto al exterior como al interior durante la Guerra Fría.

Es decir, Renau escenificó propaganda visual sobre la juventud y la educación del sistema socialista producido por el Estado, donde se puede observar la participación de los jóvenes en la construcción de una nueva

⁶⁸ *Ídem*.

⁶⁹ THOBOKHLT, Luciano, “La escuela del futuro. Alemania Comunista y la pedagogía del hombre nuevo”, en *XIV Jornadas Interescuelas*, 2013. URL: <https://www.aacademica.org/000-010/225>. Consultada 19 de abril de 2024.

⁷⁰ INCLAN, *op. cit.*

⁷¹ *Ídem*.

⁷² *Ídem*.

sociedad y proteger estos los valores ante las amenazas del fascismo, el capitalismo e imperialismo en plena Guerra Fría, además de la idealización de los jóvenes de la época que serían las guías de las nuevas generaciones. De modo que se omitieron las subculturas juveniles contra el sistema que comenzaron a surgir en la década de 1970 y fueron tomando fuerza para 1980 a pesar de las represiones por parte de la *Stasi*, debido a que el objetivo de la elaboración del mural era con fines de propaganda del sistema político en relación con la formación juvenil.

Por otra parte, el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* fue hecho con baldosas de gres con esmalte de dimensiones 15x15 cm por 1cm de espesor⁷³. La selección de la técnica de mayólica (losetas de cerámica esmaltada) para murales en exterior responde a su alta resistencia al intemperismo por dos causas principales: el recubrimiento vítreo de alta dureza que tras la cocción obtienen los esmaltes (grado 5-7 en escala Mohs), el mismo que les otorga capacidades de resistencia a la acción mecánica de agentes climáticos como la lluvia. Cabe mencionar que el uso de pigmentos minerales en los esmaltes les dota de estabilidad ante la radiación UV, responsable de la decoloración de materiales; con ello, se obtienen elementos altamente resistentes a la exposición lumínica⁷⁴.

A pesar de la resistencia de la mayólica ante el intemperismo, existen mecanismos que pudieron ocasionar deterioros que a la larga condujeron a la pérdida del mural. Entre ellos destaca la humedad y la pérdida de adhesividad del mortero con que se sujetaron al muro y, posiblemente, la falta de mantenimiento y/o acciones emergentes de conservación. En primera instancia, tenemos que los azulejos están sujetos al muro a partir de un mortero, este adhesivo, ante factores medioambientales (por ejemplo, humedad y actividad salina) pierde efectividad y ante la inevitable acción de la gravedad suelen generarse desprendimientos⁷⁵.

Por otro lado, la humedad puede generar disgregación de los soportes y/o manifestarse a través de sales, las cuales son compuestos minerales disueltos en el agua que puede entrar al edificio por filtración desde las azoteas o bajadas de agua, por capilaridad desde el suelo e incluso desde los mismos materiales constitutivos del edificio como el cemento, pues contiene materiales que aportan sulfatos (sales) como el yeso o la anhidrita. Estos

⁷³ Biblioteca del IVAM, Depósito Fundación Josep Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt 8-10-1967/29-8-1980, Cod. 2.2.2, Sig: 7/5 (14).

⁷⁴ Entrevista a Juan Sebastián Vergara Xicohténcatl, Morelia (México), 4-6-2024.

⁷⁵ *Ídem*.

minerales son trasladados por medio de la humedad y a través de los poros de los materiales, por ejemplo: cemento, ladrillos y losetas⁷⁶.

En reacción a la pérdida de humedad, las sales tienden a cristalizar en la superficie de los materiales e incluso en su interior. De forma particular, “las sales inciden de forma especial en los azulejos, pues el recubrimiento vítreo obtenido con el esmalte tras la cocción es sumamente impermeable y dificulta la cristalización de sales en superficie, por lo que pueden acumularse debajo de los azulejos”⁷⁷, de manera que a pesar de estar contenidas seguirán creciendo hasta “reventar” o fracturar el esmalte, tal como se observa en las fotografías del mural *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA* al ser restaurado, e incluso, este mismo mecanismo es capaz de ocasionar el desprendimiento y caída de losetas completas⁷⁸.

Desafortunadamente el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* se derrumbó en 1999 sin dejar restos, pues, a pesar de los esfuerzos del ayuntamiento de Halle⁷⁹ por proteger la obra fue inevitable el desprendimiento de las piezas. No obstante, en 2005 se restauró el mural *El dominio de la naturaleza por el hombre*, pero no alcanzó el presupuesto para la restauración de *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA*, al cual se le colocó una red protectora para evitar la caída del azulejo⁸⁰. En 2019 la Fundación Wüstenrot hizo un dictamen del estado de conservación del mural, identificando numerosas pérdidas de azulejos⁸¹.

A finales de 2022 la Fundación Wüstenrot, en conjunto con la ciudad de Halle financiaron la restauración de *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA*. El equipo de restauradores se encargó de unir los fragmentos de azulejos recuperados y colocarlos nuevamente, mientras que aquellos que se perdieron fueron reproducidos a partir de técnicas tradicionales de esmalte, las mismas con las que se realizaron los murales entre 1968 y 1974⁸².

⁷⁶ *Ídem*.

⁷⁷ *Ídem*.

⁷⁸ *Ídem*; “«Die einheit... art. cit.»”.

⁷⁹ Desafortunadamente no se logró encontrar información más concreta sobre cuáles fueron los esfuerzos que hizo el ayuntamiento de Halle para la conservación de *La marcha de la juventud hacia el futuro*, tampoco existen investigaciones al respecto como es el caso de los murales de *Unidad de la clase trabajadora y la fundación de la RDA* y *La naturaleza, el hombre y la tecnología*, estudios que surgieron por la restauración que hicieron de las obras.

⁸⁰ PAYÁ, Emili, “El último mural de Renau, la última obra del exilio”, en *Nuestra bandera*, 233 (2016), pp. 72-73.

⁸¹ “«Die einheit... art. cit.»”.

⁸² *Ibidem*.

Los problemas que pudo llegar a tener el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro*, es probable, que fueran los mismo que afectaron a la obra *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA*, es decir, el desgaste de ambos podría esperarse que fuera similar al estar hecho por los mismos materiales y técnicas. No obstante, hay que tomar en cuenta particularidades como orientación, exposición a la luz, humedad, condiciones del edificio, filtraciones, uso y mantenimiento del inmueble, presencia de sales en muros⁸³.

Sin embargo, la red que se colocó en el mural *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA* para evitar el desprendimiento de los azulejos también se pudieron aplicar en *La marcha de la juventud hacia el futuro*, lo que nos hace cuestionar si realmente el ayuntamiento de Halle tomó las medidas necesarias para la conservación de la obra, además, la zona del edificio donde se realizó este mural fue destruido. Desafortunadamente no se han logrado localizar registros fotográficos del desgaste ni dictamen de los daños que pudo tener para determinar los procesos y grados de deterioro para dar posibles soluciones.

Es probable que el desinterés por cuidar y proteger el mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* se debiera a la función propagandística y pedagógica que buscó transmitir a la juventud de la RDA como un sector comprometido con el sistema socialista, siendo ellos el hombre nuevo a partir del adoctrinamiento dentro de los valores soviéticos. Al mismo tiempo, las actividades deportivas, artísticas y culturales permitieron reafirmar y legitimar a la Alemania Oriental tanto al exterior como al interior durante la Guerra Fría. Así que posiblemente los contenidos de la obra después de la unificación de Alemania era un recordatorio de la política de uno de los regímenes más duros del bloque soviético, siendo la obra “un modelo útil de permanente adoctrinamiento de las masas, pero también como metáfora del poder del Estado”⁸⁴.

CONCLUSIONES

La destrucción de *La marcha de la juventud hacia el futuro* fue una pérdida para el patrimonio cultural de Hall-Neustadt, debido al método del juego óptico que aplicó José Renau para su elaboración y la lectura en

⁸³ Entrevista a Juan Sebastián Vergara Xicohténcatl, Morelia (Méjico), 4-6-2024.

⁸⁴ FORMENT, Albert, “El espectador absoluto: Josep Renau y los murales cerámicos de Halle-Neustadt”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 7 (1995), p. 157.

conjunto con *Unidad de la clase trabajadora y la fundación de la RDA* y *El dominio de la naturaleza por el hombre*, lo cual anteriormente no se había utilizado en ningún proyecto mural en la Alemania del Este. Además, se pudo evitar el desprendimiento de las piezas, pero no se tomaron las medidas para la conservación de la obra, probablemente no se debió a la falta de recursos económicos sino por la temática que, al unificarse Alemania, pudo causar incomodidad por la función propagandista y pedagógica que tuvo en su momento.

A pesar de que *La marcha de la juventud hacia el futuro* sufrió una serie de cambios significativos en el transcurso de su elaboración, el resultado final se conformó por parte de otros murales y filmes que no se concluyeron. Además, Renau presentó la propuesta de la obra ante las autoridades correspondientes para ser aprobado desde la composición, colores e iconografía, es decir, el artista no tuvo libertad por excepción del método a aplicar para la elaboración del mural, demostrando el control y censura que ejerció el Estado, puesto que las obras debían tener una función pedagógica y propagandista para adoctrinar a la población, así que se debió cuidar cada elemento que conformara el mural.

El mural *La marcha de la juventud hacia el futuro* escenificó a los jóvenes como el futuro de la RDA en su avance hacia el socialismo, permitiendo legitimar y reafirmar al Estado en la Guerra Fría, tanto al exterior como al interior, a través de diferentes actividades dentro de las cuales se incluyó el deporte y la cultura. De esta manera, se idealizó a los jóvenes de la Alemania del Este, omitiendo aquellos que comenzaban a formar subculturas que tomaron fuerza en la década de 1980. No obstante, es una obra que ha pasado desapercibida y solamente se ha estudiado en conjunto con los otros dos murales sin ahondar en la relevancia del contenido que buscaba proyectar un ideal de juventud que fungiera como propaganda, para que los jóvenes estudiantes del CFIC se sintieran identificados y actores importantes de la construcción del socialismo en plena Guerra Fría.

BIBLIOGRAFÍA

“«Die einheit der Arbeiterklasse und Gründung der DDR»”, en SUKROW, Oliver (Herausgeber), *Geschichte und restaurierung des wandmosaiks von Josep Renau in Halle [Saale]*, Berlín, Wüstenrot Stiftung, 2022.

“«Die Kunst muss eine Aufgabe haben». Ein Gespräch zwischen Marta Hofmann, Philip Kurz und Oliver Sukrow”, en WÜSTENROT, Stiftung, KURZ, Philip und KRUBASIK Verena (Herausgeber), *«Die Beziehung des Menschen zu Natur und Technik» Geschichte und Wiederaufbau des Wandbildes von Josep Renau in Erfurt*, Ludwigsburg, Wüstenrot Stiftung, 2020, pp. 140-151.

BACH, Joachim, “Neues Bauen für die neue Gesellschaft. Die konzeptionellen Referenzen bei Planung und Bau Hall-Neustadts”, en PASTERNACK, Peer (Ed.), *50 Jahre Streitfall Halle-Neustadt Idee und Experiment. Lebensort und Provokation*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2014, pp. 25-28.

BELLÓN PÉREZ, Fernando, *Josep Renau. La abrumadora responsabilidad del arte*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia, 2008.

BETTS, Paul, “Political Life/Poliotik, «FDJ Free German Youth/Freie Deutsche Jugend»”, en JAMPOL, Justinian (ed.), *Art and Artifacts from the GDR/Jenseits Der Mauer. Kunst und Alltagsgegenstände aus der DDR*, Berlín, TASCHEN, 2014, pp. 577-820.

DENK, Felix y THÜLEN Von Sven, *Der Klang Der Familie. Berlín, Techno y la caída del muro*, Barcelona, Editorial Alpha Decay, 2015.

DIETRICH, Gerd, *Kulturgeschichte der DDR. Band I: Kulturin der Übergangsgesellschaft 1945-1957*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019.

ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1984.

FORMENT, Albert, “El espectador absoluto: Josep Renau y los murales cerámicos de Halle-Neustadt”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 7 (1995), pp. 156-168.

INCLÁN, Roberto, “El deporte al servicio del ideal socialista en la RDA”, en *XIII Congreso La Fortaleza de Europa: Vallas y Puentes*, 2017. URL:

<https://aecpa.es/files/view/pdf/congress-papers/13-0/1515/>. Consultada 15 de junio de 2024.

JACKES, Anja, “The murals by Spanish Exile Josep Renau in Halle-Neustadt, a Socialist Town Built for Chemical Workers in the GDR”, en BAZIN, Jérôme, GLATIGNY, Pascal and PIOTROWSKI, Piotr (eds.), *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*, Hungría, Central European University Press, 2016, pp. 101-111.

La juventud de la República Democrática Alemana y las tareas de nuestra época. Discurso de Erich Honecker, primer secretario del Comité Central del Partido Socialista Unificado de Alemania, en la Confederación central de funcionarios de la Juventud Libre Alemana, el 20 de octubre de 1972, Dresden, Verlag Xeit im Bild, 1972.

LINDENBERGER, Thomas, “La sociedad fragmentada: «activismo societario» y autoridad en el socialismo de Estado de la RDA”, en *Ayer*, 2 (2011), pp. 25-54.

MALESCHKA, Martin, *Baubezogene Kunst DDR. Kunst im öffentlichen Raum 1950 bis 1990*, Berlin, Publishers A DOM, 2022.

OSPINA, Diana, “Festival mundial de la Juventud y los estudiantes”, en *Revista Divergencia*, 2 (2005), pp. 11-13.

PASTERNACK, Peer, “Halle-Neustadt als Grossbaustelle”, en PASTERNACK, Peer (ed.), *50 Jahre Streitfall Halle-Neustadt Idee und Experiment. Lebensort und Provokation*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2014, pp. 115-118.

PASTERNACK, Peer, “Kunststadt Künstlerische Stadtraumaufwertung”, en PASTERNACK, Peer (ed.), *50 Jahre Streitfall Halle-Neustadt Idee und Experiment. Lebensort und Provokation*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2014, pp. 349-352.

PAYÀ, Emili, “El último mural de Renau, la última obra del exilio”, en *Nuestra bandera*, 233 (2016), pp. 70-76.

PÉREZ AGUIRRE, Dulce María, “La obra mural de José Renau en Halle-Neustadt en la RDA (1968-1974)”, en *Secuencia*, 115 (2023), 1-39.

PÉREZ AGUIRRE, Dulce María, “La obra mural de José Renau en la República Democrática Alemana”, en *Cuadernos Americanos. Nueva Época*, 180 (2022), pp. 87-107.

PÉREZ AGUIRRE, Dulce María, “Representaciones trasatlánticas en el mural Retrato de la burguesía en el Sindicato Mexicano de Electricistas en México (1939)”, en FONSECA, Cristina y PÉREZ HERRERO, Pedro (eds.), *El poder de la imagen: iconografía, representaciones e imaginarios en América (siglos XVI-XX)*, Madrid, Sílex Ultramar, 2022, 271-298.

PRASHAD, Vijay, “Construir la unidad entre la juventud del mundo”, en *Tricontinental*, 30 (2023), pp. 1-8 URL: <https://thetricontinental.org/es/newsletterissue/x-festival-mundial-juventud-estudiantes/>. Consultada 20 de julio de 2024.

SGRAZZUTTI, Jorge, “RDA: La construcción de un socialismo avanzado en competencia con Alemania occidental”, en *X Jornadas Interescuelas*, 2005, pp. 1-20. URL: <https://www.aacademica.org/000-006/498>. Consultada 20 de marzo de 2024.

SUKROW, Oliver, “Cómo se pinta un mural. David Alfaro Siqueiros, Josep Renau y la recepción del muralismo mexicano en la RDA”, en GUTIÉRREZ GALINDO, Blanca (ed.), *El arte de la República Democrática Alemana, 1949-1989*, Ciudad de México, UNAM, IIH, 2017, pp. 81-101.

SUKROW, Oliver, “Ein Rivera der DDR? Josep Renau Bedeutung als Importeur des mexikanischen «Muralismo» in die DDR”, en REHBERG, Karl-Siegbert, HOLLER, Wolfgang and KAISER, Paul, *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Köln, Verlag Der Buchhanglung Walther König, 2013, pp. 216-227.

SUKROW, Oliver, “El Muralismo de Josep Renau en la República Democrática Alemana de los años 60 y 70”, en *Revista de Museología*, 69 (2017), pp. 117-125.

SUKROW, Oliver, “Josep Renau’s futuro trabajador del comunismo. An emblematic work of the era of the scientific-technical revolution in the German Democratic Republic”, en *Arara*, 11 (2013), pp. 1-23.

THOBOKHLT, Luciano, “La escuela del futuro. Alemania Comunista y la pedagogía del hombre nuevo”, en *XIV Jornadas Interescuelas*, 2013. URL: <https://www.aacademica.org/000-010/225>. Consultada 19 de abril de 2024.

TOPFSTEDT, Thomas, “Baubezogene Kunst in der DDR”, en KEIL, Uta (Lektorat), *Baubezogene Kunst DDR. Kunst im öffentlichen Raum 1950 bis 1990*, Berlín, DOM Publishers, 2022, pp. 22-27.

VON RICHTOFFEN, Ester, “Communication and Compromise: The Prerequisites for Cultural Participation”, en FULBROOK, Mary (ed.), *Power and Society in the GDR, 1961-1979: The 'Normalisation of Rule'?*, New York and Oxford, Berghahn Books, pp. 130-150. <https://ir101.co.uk/wp-content/uploads/2018/10/fulbrook-ch-6-power-and-society-in-the-gdr.pdf>. Consultada 25 de enero de 2025.