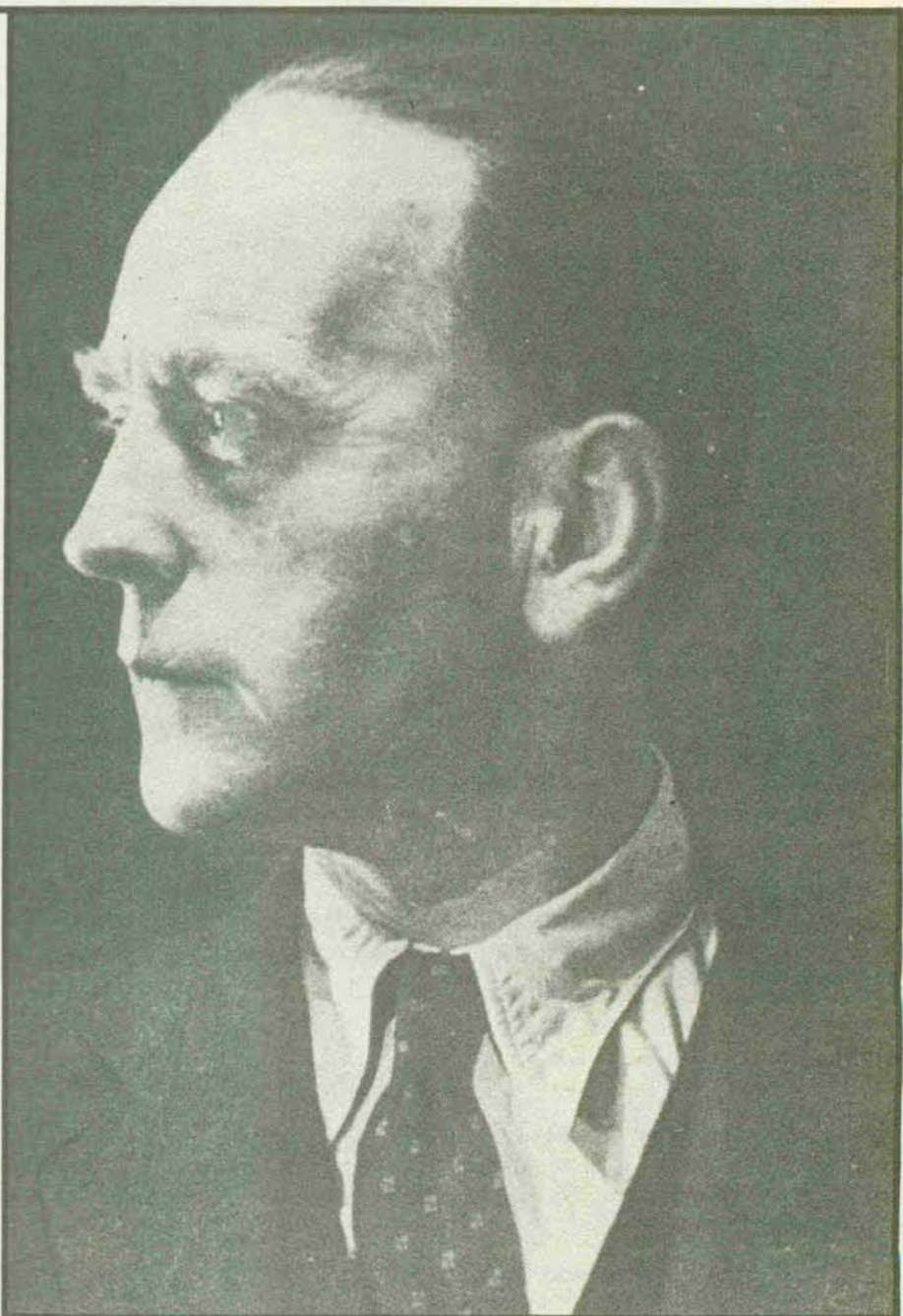


# Heartfield: El fotomontaje como arma revolucionaria

Joaquín Rábago

**S**U nombre auténtico era Helmut Herzfeld. Lo de John Heartfield —traducción literal de aquél al inglés— fue como un acto de protesta, un desafío a la anglofobia imperante. Algo parecido hizo su compañero Georg Gross, que pasó a llamarse, también por la misma época, George Grosz. Ambos se conocieron en 1915, y el encuentro entre los dos artistas fue decisivo. Sobre todo para el primero, que abandonó a partir de aquel momento su trayectoria académica por la iconoclastia formal que supo contagiarle su joven amigo y que iba a servirle mucho mejor que aquélla para expresar su visceral repudio del filisteísmo burgués, su rechazo del funesto militarismo pangermano.



John Heartfield (1891-1968): «Mis montajes habían sido concebidos como armas en ese periodo de guerra nuestra en la paz, contra la dominación nazi...».

**M**ILITANTES de la política activa, Grosz y Heartfield se afiliaron al Partido Comunista alemán al día siguiente de su fundación —el 30 de diciembre de 1918—, participarían de modo directo en todo tipo de labores de «agit-prop»: realizarían carteles y elaborarían programas para cabarets políticos, al tiempo que iniciarían sus colaboraciones regulares en diversas revistas satíricas.

Será también por aquel entonces cuando ambos artistas inventen la técnica, en tantos sentidos revolucionaria, del fotomontaje, cuyas amplias posibilidades John Heartfield sabrá aprovechar mejor que nadie durante los dramáticos años que precedieron y siguieron al ascenso de Hitler al poder. Con el fotomontaje nacía efectivamente una concepción del arte que rompía con la idea tradicional de la obra única, que podía ser gozada únicamente en las salas de un museo o en la residencia de un patricio, unicidad gracias a la cual adquiría todo su valor en el mercado, y se colocaba en su lugar un nuevo tipo de arte, dirigido a la inmensa mayoría —que no a la masa— y difundido ampliamente gracias a las modernas técnicas de reproducción. Arte, además —por lo que respecta al fotomontaje— en buena medida anónimo, en el que el manejo subjetivo del pincel, el llamado estilo del pintor, quedaba sustituido por la aparente objetividad del ojo de una cámara. Aun cuando la subjetividad humana interviniese de hecho en el enfoque lo mismo que en el posterior montaje de los elementos fotográficos escogidos.

Entre 1930 y 1938, es decir durante la gestación de la gran tragedia nacionalsocialista, **John Heartfield** publicaría regularmente sus fotomontajes



«El sentido del saludo hitleriano. Un pequeño hombre pide grandes donativos. Lema: Tras de mí hay millones». (Publicado en AIZ, el 16 de octubre de 1932).

políticos en la revista «AIZ» («Arbeiter Illustrierte Zeitung», título que cambiaría luego por el de «Volks Illustrierte»), publicación berlinesa que hubo, sin embargo, de trasladarse a Praga, como hicieron también muchos de sus colaboradores, Heartfield, entre ellos, en 1933, tras el ascenso definitivo del Führer al poder. «AIZ», dependiente en un principio del partido comunista aunque abierta luego a todas las fuerzas antifascistas y en la que escribieron Barbusse, Heinrich Mann, Anna Seghers, Arnold Zweig y

Wieland Herzfelde, hermano de Heartfield, entre otros, llegó a tirar hasta 500.000 ejemplares en 1931.

Ahora, una editorial española, Gustavo Gili, publica una excelente colección (1) de los trabajos que Heartfield realizara para ese semanario durante un período que va desde 1930, fecha en que comenzaron sus colaboraciones, hasta 1938, cuando se trasladó a Londres desde Checoslovaquia, des-

(1) **Guerra en la paz (Fotomontajes sobre el período 1930-1938)**. Traductor: Michael Faber-Kaiser. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

pués de que el gobierno de este país denegara su extradición, solicitada por los nazis. El título, **Guerra en la paz**, fue elegido por el propio Heartfield, según explicaba él mismo en una carta a su hermano en 1945: «Mis montajes habían sido concebidos como armas en ese período de guerra nuestra en la paz, contra la domi-

nación nazi, y por otra parte eran características de la guerra que los nazis habían desencadenado en la llamada paz...».

Se trata, sin lugar a dudas, de una colección extraordinaria, que hoy, a casi cuatro décadas de distancia de los acontecimientos que provocaron aquellas imágenes, sigue conser-

vando la fuerza explosiva y el poder de denuncia que tuvieron en su momento aquellos montajes. Con un lenguaje inteligible, fácil, dirigido al mismo pueblo al que martilleaba sin cesar la propaganda hitleriana, Heartfield pone al desnudo, mediante el sencillo (para el artista, se entiende) procedimiento de darle la



«Mimica: Fracasados todos los intentos de inculcar las ideas nacional-socialistas a la clase obrera, Goebbels ha tenido una última idea desesperada: ha convencido al Führer para que siempre que hable ante trabajadores, se cuelgue una barba al estilo de Karl Marx». (19 de abril de 1934).

vuelta al calcetín, la enorme mentira, la brutalidad hasta entonces inédita de un sistema concebido para triturar a la clase trabajadora en el momento preciso en que ésta se disponía a dar el salto decisivo.

Resultan efectivamente difíciles de olvidar imágenes como la que lleva la leyenda de «Adolfo el superhombre traga oro y habla hojalata» —los textos de los fotomontajes, siempre incisivos, los componía Wieland Herzfelde—. O aquella otra de Hitler regando una encina cargada de obuses con svásticas, o también la de von Papen, en medio de un mar turbulento, con bombín y corbata, y los pantalones arremangados, tratando de desecar, cucharón en mano, la «ciénaga bolchevique». Pero podríamos decir lo mismo de las que dedicó a la Olimpiada



«El significado de Ginebra. Donde reside el capital, no cabe la paz. En Ginebra, sede de la Sociedad de Naciones, fueron empleadas ametralladoras contra las masas obreras que se manifestaban contra el fascismo. 15 muertos y más de 60 heridos quedaban tendidos en la plaza». (Publicado en AIZ, el 27 de noviembre de 1932).

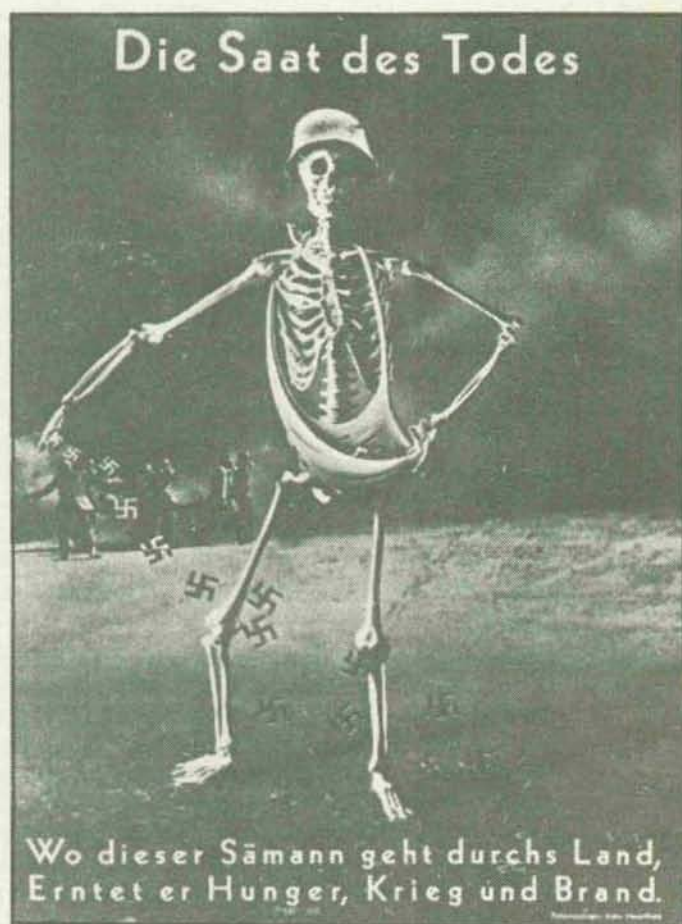
de Berlín, a la Sociedad de Naciones, con motivo de una matanza, en Ginebra, de obre-

ros antifascistas, (Heartfield representó a una paloma atravesada por una bayoneta), a la guerra civil española (¡No pasarán! ¡Pasaremos!), y tantas otras donde denuncia la hipocresía de la clase dirigente, la corrupción de las instituciones y el apoyo del gran capital al régimen nazi.

Pero la obra de John Heartfield demuestra sobre todo cómo arte y propaganda no son necesariamente antagonicos, sino que a veces, como en este caso, van ligados y se fecundan mutuamente. Y no se puede entonces salvar aquél y condenar ésta como tantas veces se ha tratado de hacer con el Picasso del «Guernica», con el Neruda de «Tercera Residencia», con el Alberti de «Poeta en la calle», con Machado, con Hernández, y todo ello en aras de una supuesta pureza artística. ■ J. R.



«Madrid, 1936. ¡No pasarán! ¡Pasaremos!». El fotomontaje que aparece sobre estas líneas pertenece a una serie que dedicó John Heartfield a denunciar el apoyo italiano y alemán a las tropas de Franco.



«La siembra de la muerte. Por donde pasa este sembrador, cosecha hambre, guerra y fuego». («Volks-Illustrierte», del 14 de abril de 1937). Este mismo año serían secuestradas las obras de Heartfield.