

# JOHN HEARTFIELD

La colección Marco Pinkus - IVAM

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ - 21 noviembre 1991 / 6 enero 1992

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



John Heartfield. *El Congreso de la crisis del SPD*, 1931.

¿Permanecen en silencio las musas en la guerra? No, al contrario, es sobre todo en la guerra cuando se manifiestan. La guerra es un invernadero para el arte y la ciencia. Naturalmente se trata de una "cultura" de especiales características, cuyo deber es el de destruir a los oponentes y el de cuidar y preparar a los hombres de la misma horda bajo las condiciones más inhumanas.

La guerra y la paz, como el día y la noche, guardan poca relación. Ya en el crepúsculo de la paz se pueden percibir de manera clara las musas de la guerra. En la Alemania hitleriana marchaban las musas armadas hasta los dientes ya antes de la guerra: sección lírica, sección dramática, batallón arte y batallón ciencia. La paz no era realmente una paz.

John Heartfield, 1941

La producción de Heartfield se inició en 1917. Todo cuanto había creado con anterioridad, a partir de 1908 —dibujos, acuarelas y óleos en Wiesbaden; carteles, diseños para estampación textil y otros diseños decorativos o tipográficos en Munich, Mannheim y Berlín—, lo había firmado, caso de hacerlo, con su nombre civil de Helmut Herzfeld.

El encuentro en Berlín con Georg Grosz, dos años más joven que él, le indujo a destruir toda la obra que había realizado hasta entonces. Ésta era de naturaleza académica tradicional y no expresaba en absoluto esa cólera que sentía contra la burguesía, contra los militares y —desde el estallido de la guerra del 14— contra todo el Estado autoritario alemán. Su obra anterior no resistía la comparación con los caústicos cuadros y dibujos de su nuevo amigo, la propagación de cuyo arte convirtió espontánea y apasionadamente en misión suya. La realización de esta empresa de trascendencia histórico-artística le fue posible gracias a la revista *Neue Jugend* [1916-1917] y a la editorial Malik [1917-1938].

La amistad era mutua. En 1916 ambos artistas anglicizaron sus respectivos nombres. Grosz transformó el Georg alemán en el George inglés, y a partir de entonces escribió su apellido con sz [en lugar de ss], de forma que sonara con la brevedad del inglés boss. Helmut, por su parte, adoptó el nombre de John y tradujo el apellido Herzfeld por el equivalente inglés Heartfield. Con ello protestaba contra la fórmula de salutación implantada por los pangermanistas: «¡Dios castigue a Inglaterra!» - «¡Que la castigue!».

En 1928, Grosz escribió en *Blättern der Piscator-Bühne*: «Cuando a las cinco de la mañana de un día de mayo de 1916 John Heartfield y yo inventamos el fotomontaje en mi estudio del extremo sur de Berlín, ninguno de nosotros sospechaba todavía las enormes posibilidades ni el espinoso, pero feliz camino que luego habría de emprender dicho descubrimiento». En nuestra opinión, sin embargo, Grosz hubiera hecho mejor en utilizar el término «fotocollage». Posiblemente, la primera muestra del fotomontaje lo constituyó la portada de la revista *Jedermann sein eigener Fussball*, cuya primera y única edición apareció el 15 de diciembre de 1919, si bien en aquella época todavía no existía el concepto de fotomontaje.

Entre 1916 y 1920, por el contrario, fueron creados numerosos fotocollages firmados con el sello de goma «Grosz-Heartfield, mont». La sílaba *mont.*, en lugar de *pinx.* significaba 'montado', aunque no hacía referencia a la técnica empleada, sino a John, a quien Grosz y otros amigos llamaban montador, debido a que solía ir vestido con un mono azul de mecánico. Para llevar el enredo conceptual al máximo, en su calidad de dadaístas berlineses, los dos amigos presentaron en 1920 a la "Primera [y única] Feria Internacional Dada" los números del semanario *Neue Jugend* correspondientes a los meses de mayo y junio de 1917. Sin embargo, en 1917 no se podía hablar de dadaísmo en Berlín. Y al igual que las tres carpetas con obras de Grosz, en la citada feria estaban expuestas muchas cosas que por este hecho eran consideradas productos dadaístas, sin serlo realmente. El dadaísmo

era una especie de cabaret, donde aparecían diversas personas cuyas intenciones, opiniones y talentos poco tenían en común. Lo que nosotros llamábamos «movimiento» dada, no era tal; todo sucedía de forma espontánea y sin imposiciones, sin que existiera una organización con oficinas, actas, fichero y demás requisitos.

El grafista y tipógrafo Heartfield nunca quedó completamente anulado por el fotomontador. Así, entre 1920 y 1923 era director de decorados de los teatros Reinhardt, y ocasionalmente colaboraba en películas. Por desgracia, sin embargo, son pocas las pruebas que se conservan de sus trabajos para las actividades del Partido, para el movimiento de teatro proletario de aquellos días, y para los decorados del teatro Piscator. Entre sus colaboradores contaba con fotógrafos, puesto que comprensiblemente muchas fotos no podían encontrarse en los archivos y, por lo tanto, habían de ser hechas ex profeso.

Cuando comenzó a realizar sobrecubiertas para las editoriales Malik y Gustav Kiepenheuer, empleando para ello fotografías, no lo hizo en calidad de dadaísta. Y tampoco era su intención realizar fotomontajes. Quiso ofrecer sencillamente una imagen del autor o del tema del libro, que resultara comprensible para todo el mundo. Ello le llevó a combinar diferentes fotos y, por último, a utilizar esa técnica sólo por él dominada, que luego se denominaría fotomontaje.

El comportamiento político de Heartfield no era casual. Desde que el 1.º de mayo de 1916 Karl Liebknecht hiciera en Berlín un llamamiento público en favor de la lucha contra la guerra, los artistas inconformistas, por lo general jóvenes, le rendían entusiasta admiración. La gran revolución rusa de 1917 fue para nosotros un acontecimiento que necesariamente tenía que producirse, incluso en Alemania. Los bolcheviques —era la primera vez que oíamos hablar de ellos— luchaban, cosa que todos veíamos claramente, la batalla de todos los seres humanos que merecían el nombre de tales. Si bien no conocíamos más detalles, de inmediato nos autodenominamos bolcheviques y en la nochevieja de 1918 ingresamos en el Partido Comunista fundado el día anterior. Para nosotros, ello significaba que nuestra profesión —que desde hacía tiempo entendíamos ya como obligación a la resistencia contra el autoritarismo— la debíamos ejercer de tal forma que fuéramos de utilidad al Partido y a la revolución mundial. Pero lamentablemente la joven República volvió a caer muy pronto en manos de los antiguos poderes.

Sólo en 1927, cuando la *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ)* se imprimía por el sistema de huecograbado en cobre, John Heartfield encontró por fin el medio ideal para la difusión masiva de sus fotomontajes políticos. Con regularidad casi total a lo largo de ocho años, y a partir de mayo de 1933 en el exilio de Praga, creó para este gran semanario revolucionario más de 200 obras destinadas al uso inmediato del día [a semejanza de las poesías de Mayakovski y Weinert]. No fue hasta finales de los años cincuenta cuando dichas obras despertaron por fin a nueva vida en la República Democrática Alemana, porque muchos de los fotomontajes tenían entonces [y todavía guardan hoy] la misma o mayor fuerza expresiva que en la época de su creación. Durante casi dos décadas el nombre de Heartfield había permanecido semiolvidado. Durante su exilio en Londres, de 1938 a 1950, tuvo muy pocas posibilidades de exteriorizarse como artista agitador. Y cuando regresó a la República Democrática Alemana, se vio obligado durante muchos años a realizar trabajos para editoriales y teatros. Pero a partir de 1957, con su ingreso en la Academia Alemana de las Artes —que le permitió una exposición representativa de toda su obra— cobró fama como clásico de un arte moderno, incluso más allá de las fronteras de su propio país. Todavía en la última década de su vida prosiguió a través de sus carteles la lucha por las viejas, pero todavía nuevas metas.

Wieland Herzfelde, 1973  
Los fotomontajes de John Heartfield  
sobre historia contemporánea.



John Heartfield.  
Espejo, espejo, ¿quién es el más fuerte del país? - La crisis. 1933.

Fotomontaje: John Heartfield

El enorme desarrollo del reportaje gráfico apenas ha supuesto un beneficio para la *realidad*, para las condiciones existentes en el mundo: en manos de la burguesía, la fotografía se ha convertido en un arma terrible *contra* la realidad.

El enorme caudal de imágenes que escupen las imprentas a diario y que parece ser el espejo de la realidad, verdaderamente sólo sirve para el oscurecimiento de los hechos.

La máquina fotográfica puede mentir del mismo modo que la linotipia. La función de AIZ, la de servir a la realidad y reconstruir los hechos reales, es de una importancia incalculable y, en mi opinión, se resuelve brillantemente.

Bertolt Brecht, 1931

Ni Herzfelde ni Heartfield utilizaron jamás las puertas laterales de la política. Desde aquella época hasta nuestros días siguieron coherentemente la "línea partidaria": durante la guerra su portavoz fue *Neue Jugend*; después de la guerra, Dadá. Más tarde, en su nueva editorial Malik, Herzfelde publicaría literatura de extrema izquierda. Aunque él mismo era un buen escritor, prefería editar a otros mejores. Su editorial tenía poco que ver con Dadá, pero estaba muy comprometida en la lucha política de clases. Sólo los álbumes de Grosz (*Das Gesicht der herrschenden Klasse* y otros), en los cuales aquél ataca a la clase dirigente y se burla corrosivamente de ella, constituyen un vínculo con Dadá. Esa obscena acritud que caracterizó al Grosz de sus mejores años no coincidía, sin embargo, ni con la rebelión propagada por Dadá ni con el concepto de lucha de clases defendido por los hermanos Herzfelde. Por lo demás, en esa época apareció un gran número de publicaciones políticas muy agresivas, en las cuales Grosz, Herzfelde, Heartfield, junto con los poetas Carl Einstein, Mehring y Franz Jung, sin olvidar a Hausmann y Huelsenbeck, se dedicaron a hacer resonar las trompetas del Juicio Final. Carl Einstein, que habría de destacarse más

tarde por su conocimiento de la escultura negra y la música moderna (y que ya nos había fascinado con su librito *Bebuquin*, publicado por la *Aeternisten-Bibliothek* de Pfemfert) editó una revista, *Der blutige Ernst* (El Sangriento Ernesto).

*Jedermann sein eigener Fussball* (A cada uno le corresponde su propio balón de fútbol) se publicó con fotomontajes de Heartfield, quien de ese modo adquirió el título de "fotomontador". Grosz ilustró la revista y en consecuencia asumió por derecho propio el título de mariscal; también apareció *Die Rosa Brille* ("Anteojos de color rosa", o quizá "Monóculo": era una tapa de retrete), pero todas fueron rápidamente prohibidas, si bien luego volvían a ser puestas en circulación con formatos y títulos nuevos, por ejemplo *Die Pleite*, *Der Gegner*, *Die Pille* ("Bancarrota", "El adversario", "La píldora"), etc. Alcanzaban a salir uno, dos, tres números, antes de ser prohibidas nuevamente.

Pero la eliminación del arte, fuera dependiente o independiente de alguna teoría social, resultó más difícil de lo que se esperaba. Hausmann proclamaba rotundamente el anti-arte, pero en su mayoría sus obras eran muy parecidas a las del arte abstracto tan vilipendiado, sobre todo por Huelsenbeck y Grosz. Los *collages* y los fotomontajes habrían de convertirse ulteriormente en significativos aportes a un arte "nuevo", nuevo porque abría el camino que debía contribuir a la formación de una imagen del mundo que correspondiera a nuestras experiencias. Nos entregábamos al instinto del juego y del placer —y poco importaba adónde pudiera llevarnos— sin pensar ni en Dios ni en los hombres, ni en el arte ni en la sociedad, sino sólo en la agitación *en sí* y en la necesidad de cambio. Luego, cuando gradualmente Dadá asumió la función social positiva de despertar al público y hacerle tomar conciencia de su propia trivialidad, esa presencia de un objetivo social y cultural era en sí misma un signo de decadencia, pues Dadá en estado puro fue rebelión *anti-todo*.

Hans Richter, 1965  
*Historia del Dadaísmo*

Mi primer editor fue Wieland. Había sido mi amigo, y continuó siendo mi amigo más que mi editor. Era un hombre bajo, como su hermano John Heartfield, el "motordada" en el movimiento dadá. Tenía rasgos delicados y llevaba el pelo hacia adelante cuando nos conocimos. Eso le daba un aspecto cuidado; pero cuando corría detrás del tranvía con los libros bajo el brazo (todavía íbamos al colegio) y saltaba sobre la parte trasera, me parecía la imagen de la fuerza juvenil. Tenía que defenderse de sus amigos. Si alguien decía algo feo de él, había una pelea. Else Lasker-Schüler le apodó "Roland". Cuando un artista conocido se burló de él, Wieland-Roland lo echó del *Café des Westens*.

Durante la Primera Guerra Mundial, interrumpido frecuentemente por las llamadas a las armas, Wieland publicó una revista literaria, *Die Neue Jugend*. Publicó poemas de sus amigos, sus propios poemas, y poemas y dibujos de páginas enteras mías. Le encantaba mi trabajo y quizás vio más en él que yo mismo, pues comenzaba a introducirse en política. Llevó la revista él solo. Consiguió el dinero para ello y estaba siempre trabajando (en la imprenta, en la encuadernación...); había cambios frecuentes cuando se terminó el crédito y la bondad. Los principales colaboradores eran Däubler, Lasker-Schüler, los pintores Dawringhausen y Mense, y yo, el Dr. Friedländer, quien escribió sátiras bajo el nombre de Mynona, y ocasionalmente Blüher, el líder del movimiento juvenil, y el pacifista Kurt Hiller, que se inclinaba hacia el llamado "Activismo del espíritu".

Cuando Wieland tuvo que volver a las armas otra vez, otro hombre se unió a la plantilla: el poeta Franz Jung. *Die Neue Jugend* cambió de cara y se volvió muy agresiva. El nuevo formato se inspiró en los periódicos americanos; Heartfield desarrolló un nuevo estilo muy divertido usando el collage y tipografía en negrita. Introdujo dedos índices negros entre cajas bajas y cajas altas, dos grandes huesos cruzados, un ataúd pequeño, la cara de una mujer sonriendo provocativa detrás de una máscara, parte de un acordeón, un soldado de hojalata. Todo esto que asustaba al ojo no acostumbrado y fue más allá del simple collage tenía un significado. El espíritu de la época; ¡qué desmembrado estaba nuestro mundo!

Nos reíamos muy poco, y llorábamos sólo en secreto. Nuestra expresión era una mueca desafiante. Jung escribía artículos llenos de vitriolo anarquista. Yo escribí un artículo, "¿Sabes ir en bicicleta?", y reseñas de espectáculos de cabaret (el cabaret era muy popular entonces). Nuestras reuniones editoriales estaban influenciadas por el licor fuerte, y eran muy tormentosas. De vez en cuando Jung disparaba su revólver hacia la pared o la estantería por encima de la cabeza de alguien.

Wieland, sin embargo, era realmente optimista. Veía más allá de su propia persona; en su imaginación, veía masas dotadas con su propia fe y nobleza. Cada vez se acercó más a la política y se distanció de la poesía, dejó el Dadá, e inició la editorial Malik-Verlag, llamada así por la novela de Lasker-Schüler, donde publicó casi todos mis primeros dibujos y caricaturas, así como los trabajos de Leonhard Frank, Upton Sinclair, Maxim Gorky y Tolstoi. Nunca me gustó eso; yo quería leer lo que un escritor tenía que decir, incluso si no estaba de acuerdo con la "línea" del editor. También apareció el *Rote Malikbücher*, una colección de canciones de todos los tiempos y países.

Todo esto paró cuando Hitler subió al poder. Wieland se convirtió en un refugiado como otros cien mil. El gran editor alemán se mantuvo vivo en América vendiendo sellos. Pero esta historia tiene un final feliz: volvió para ser profesor de universidad....

George Grosz, 1946  
*Autobiografía*

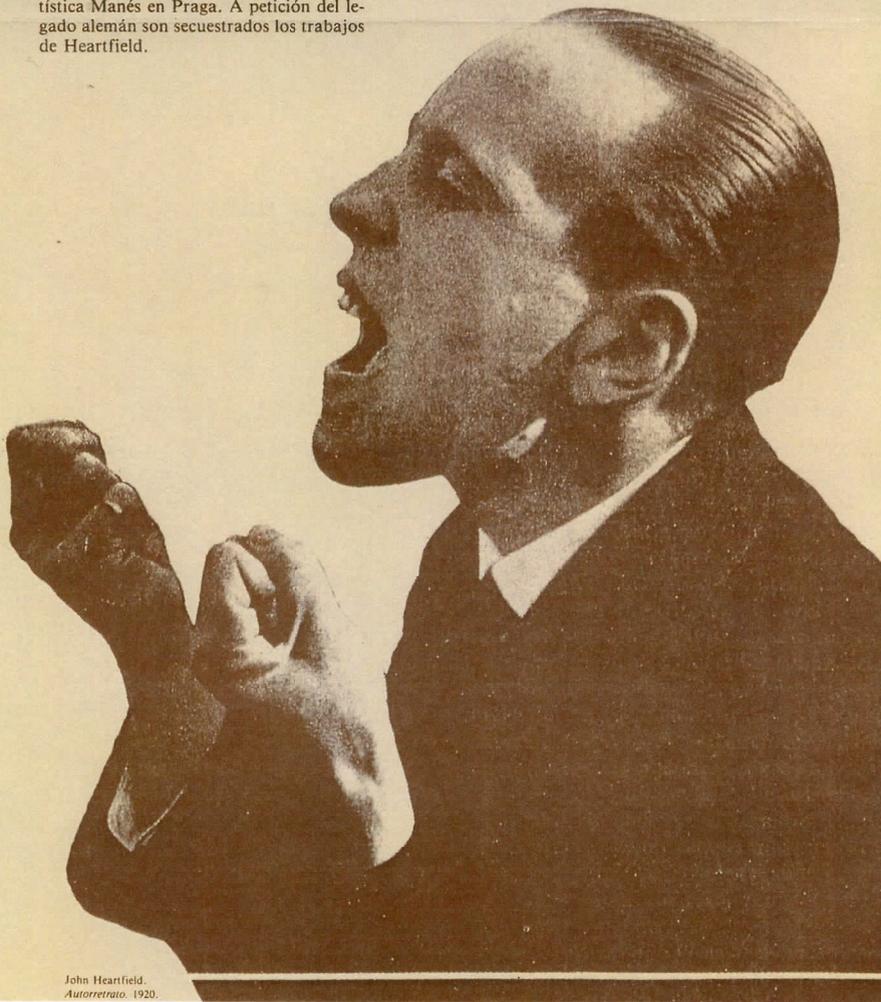
Soeben  
erschienen!

Soeben  
erschienen!

The lithograph is a dense collage of satirical elements. At the center is a large skull with two crossed bones. Surrounding it are various smaller illustrations and text fragments:

- Top left: "KLEINE GROSZ MAPPE" in a curved banner.
- Top center: "100 Exemplare à 25 Mark" with a small skull icon.
- Top right: "15 Exemplare auf Wasserloch Japan 10 Mark" with a small skull icon.
- Left side: "STRASSE", "HINRICHTUNG", "MORD", "DER DORFSCHULLEHRER", "50 Mark".
- Right side: "FABRIK", "PRAULEN UND LIESHAHR", "WERBUNG", "STRASSENILL", "KAFFERHAUS", "SPAZIERGANG".
- Bottom center: "20 GROSZ MAPPE" in large letters.
- Bottom: "Originallithographien" and "DER MALIK-VERLAG, BERLIN-SÜDENDE".
- Other text: "DIE FRIEDLICHE HAUS", "AM KANAL", "CAFÉ", "TAUBER", "STRASSE DES VERGNÜGENS", "KRAWALL DER IRREN", "DIE KIRCHE", "DIE FABRIKEN VORSTADTHÄUSER", "GOLDFRÄSER-BAR".

- 1891: El 19 de junio nace en Berlín-Schmargendorf Helmut Herzfeld, el primero de cuatro hermanos.
- 1895: La familia se traslada a Weggis (Suiza), y al año siguiente a Aigen.
- 1898: Fallecen los padres. El alcalde de Aigen y su esposa alojan a los cuatro niños en su domicilio.
- 1905: Helmut y su hermano Wieland se trasladan a Wiesbaden. Aprendizaje en la librería Heinrich Heuss.
- 1907
- 1908: Aprende pintura con Herman Bouffier.
- 1909
- 1912: Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Munich.
- 1912: Trabaja como grafista publicitario en la imprenta Gebrüder Bauer de Mannheim. Participa en concursos de carteles.
- 1913: Estudia en la Escuela de Arte y Artesanía de Berlín-Charlottenburg.
- 1914: Obtiene el primer premio en la exposición del Gremio de artesanos de Colonia por el proyecto de un friso.
- 1915: Conoce a George Grosz. Es llamado a filas y licenciado en diciembre del mismo año.
- 1916: Como protesta por el saludo xenófobo "¡Dios castigue a Inglaterra!", Helmut Herzfeld adopta el nombre de John Heartfield. La policía deniega el registro de este nombre artístico.
- 1917: John Heartfield y su hermano Wieland fundan la editorial Malik, y publican la revista *Neue Jugend*. John trabaja como decorador cinematográfico en la UFA.
- 1918: En colaboración con Grosz realiza una película de dibujos. Junto a Grosz, Piscator y su hermano Wieland ingresa en el Partido Comunista Alemán, de cuya propaganda se ocupará hasta 1933.
- 1919: Por su llamamiento a la huelga con motivo del asesinato de Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht, es despedido de la UFA. Coedita y colabora en la revista satírica *Jedermann sein eigener Fussball*, que es prohibida. En su lugar aparece en enero de 1920 *Die Pleite*, igualmente prohibida. En colaboración con George Grosz realiza adhesivos, muñecos y programas para el cabare' *Schall und Rauch*. La revista *Der Gegner* publica el artículo "Der Kunstlump", obra conjunta de Heartfield y Grosz.
- 1920: Realiza actuaciones como "montador Dada" en compañía de George Grosz, Raoul Hausmann y Richard Huelsenbeck. Coeditor de *Dada 3*. Hasta 1922 colabora en la revista mensual *Der Gegner*. Expone sus trabajos en la Primera Feria Internacional Dada. Con George Grosz realiza un collage para la portada del catálogo de la feria Dada y para algunas publicaciones de la editorial Malik.
- 1921 Realiza sobrecubiertas y compaginación para la editorial Malik; al principio con fotos y dibujos, más tarde con fotomontajes. Hasta 1923 será director de decorados de los teatros Reinhardt.
- 1923-1927: Con George Grosz colabora en el semanario satírico *Der Knüppel*.
- 1927: Aparece la primera publicación sobre Heartfield en la revista *Gebrauchsgraphik* de Berlín.
- 1928: Participa en la Exposición Internacional del Gremio de Cine y Foto en Stuttgart. Se presenta contra él una denuncia por su sobrecubierta para el libro *Erotik und Spionage in der Etappe Gent*, de H. Wandt.
- 1929: Realiza fotografías y fotomontajes para el libro *Deutschland, Deutschland über alles* de Kurt Tucholsky. Participa en la exposición del "Novembergruppe" en Berlín.
- 1930: Inicia su colaboración en la revista *AIZ*.
- 1931: Primera visita a la Unión Soviética. Expone en Moscú.
- 1933: Las SA ocupan su domicilio en Berlín. Huye a Praga. Retoma sus trabajos para la editorial Malik y para la *AIZ* —luego *VI*—, hasta 1938.
- 1934: Participa en la Exposición Internacional de Caricaturas, organizada por la Asociación artística Manés de Praga. Nota de protesta del legado alemán. Declaración de solidaridad de los pintores y escritores checos y franceses. Exposición en Estrasburgo.
- 1935: Exposición en la Maison de la Culture de París.
- 1936: Participa en la exposición fotográfica internacional organizada por la Asociación artística Manés en Praga. A petición del legado alemán son secuestrados los trabajos de Heartfield.
- 1937: Escribe para *VI* el ensayo *Entfesselter Kitsch, gefesselte Kunst* sobre la exposición organizada por los nazis sobre "arte degenerado" en Munich. Participa en la exposición "50 años Manés". Nuevo secuestro de sus obras.
- 1938: El gobierno checoslovaco deniega la extradición de Heartfield a Alemania. Exposición en Nueva York. Viaja a Londres.
- 1939: Participa en la exposición "Living Art in England". Expone en Londres "One Man's War against Hitler".
- 1943: Participa en las actividades del "Freier Deutscher Kulturbund" de Londres. Hasta 1950 trabaja para diversas editoriales inglesas.
- 1946: Expone en Amsterdam y Basilea.
- 1949: Wieland Herzfelde regresa del exilio de Nueva York a Alemania. Reencuentro con su hermano John en el puerto de Southampton.
- 1950 Trabaja para editoriales, teatros y organismos de la República Democrática Alemana. Realiza diseños gráficos y escenarios para el Berliner Ensemble de Bertold Brecht.
- 1956:
- 1960: Es profesor de la Deutsche Akademie der Künste de Berlín.
- 1968: Fallece en Berlín.



El texto "Los fotomontajes de John Heartfield sobre historia contemporánea", de Wieland Herzfelde, los datos cronológicos sobre el artista y la traducción de los titulares de la revista *AIZ* que figuran en la exposición aparecen en el libro *John Heartfield. Guerra en la Paz (Fotomontajes sobre el periodo 1930-1938)* y se han podido reproducir por cortesía de Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.