



La hermosa muchacha

Hanna Höch

Fotomontaje, 1919-1920



LA MUJER QUE MIRA A LA MUJER

Yolanda Riquelme García

RESUMEN:

Hanna Höch centra gran parte de su trabajo en la representación de la mujer y el análisis crítico de sus roles sociales; por este motivo, su obra se enmarca habitualmente en la línea del discurso feminista. Sin embargo su posicionamiento ante la mujer está cargado de ambigüedades, de manera que en ocasiones su crítica irá dirigida también a la mujer misma. En este artículo se analiza uno de los fotomontajes de la artista, *La hermosa muchacha* de 1919-1920, para abordar los múltiples matices que impregnan el pensamiento de esta artista.

Palabras clave: Mujer, Feminismo, Vanguardias Históricas, Dadaísmo.

LA MUJER QUE MIRA A LA MUJER

Como muchas de las mujeres artistas involucradas en los movimientos de vanguardia, Hanna Höch se vio relegada a una posición al margen del margen. Eclipsada por la arrolladora personalidad de su entonces compañero sentimental Raoul Hausmann, uno de los artífices de la introducción del movimiento Dadá en Berlín desde el grupo *Oberdada* (Dadá-jefe), el valor de su producción artística fue menospreciado por parte de los mismos colegas dadaístas con los que compartía tertulias. Pues aún siendo una participante activa del movimiento, que desarrollaba una obra personal sólida y cargada de reivindicaciones plásticas y políticas, su presencia en aquellas reuniones tenía que seguir siendo tolerada. Después de todo, también para esos declarados incendiarios de valores burgueses ser mujer, artista y librepensadora continuaba suponiendo una intromisión en un terreno que, por definición, le era totalmente ajeno. Desde esta perspectiva, resulta curioso, o digamos más bien decepcionante, observar la incoherencia que en muchos aspectos asumían, sin ningún tipo de autocrítica, todos estos movimientos de vanguardia que llevaban por bandera la abolición de estructuras caducas. “*Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social*” proclamaba Tristan Tzara en el Manifiesto Dadá de 1918, pero detrás de estas líneas grandilocuentes seguían estando los genios blancos occidentales.

Sin duda la misoginia contra la que tuvo que luchar Hanna Höch a lo largo de su vida, unida a la libre experiencia de su bisexualidad, dio forma a la que puede ser considerada su acción más radical

y desafiante: la de burlar las convenciones de “lo femenino” para convertirse en una dandy que denunciaba la tiranía de unos roles de género contruidos e impuestos socialmente. Paralelamente su producción artística recoge constantes reflexiones sobre la mujer y su participación social, bien como mujer moderna independiente y liberada, bien como el objeto que seguía recibiendo los impactos de una sociedad estructuralmente masculina. Por todos estos motivos la obra de Höch ha sido catalogada sistemáticamente dentro del feminismo militante, defensora sin reservas de la mujer en todos sus aspectos. Sin embargo, aunque por un lado no faltan fundamentos claros para ir en esta dirección, por otro, al colocar su producción en un posicionamiento ideológico tan marcado incurrimos en el riesgo de reducir el amplio y ambiguo abanico de perspectivas que tienen cabida en el pensamiento de esta artista.

No hay más que acercarnos a él a través del análisis de uno de sus trabajos, *La hermosa muchacha*, para recoger esta idea. Realizada entre 1919 y 1920, esta obra continúa el camino de exploración técnica que, junto con Hausmann, había iniciado Hanna Höch con la invención del fotomontaje en 1918. Elaborado con fotografías de diferentes orígenes, desde las que toma la misma artista hasta las conseguidas en revistas y otras publicaciones, la obra se compone a partir de una acumulación de fragmentos de imágenes con los que se construye lo que puede ser considerado el retrato de una mujer. Analizando los referentes visuales con los que juega la artista podemos identificar numerosas alusiones que nos remiten a la situación de la mujer en Alemania enmarcándola en un contexto político, histórico y social concreto.

Hanna Höch nació en Gotha, Alemania, en 1889. En aquellos años el Imperio Alemán se encontraba en un momento de expansión sin precedentes y el desarrollo económico había desembocado en la creación de una potentísima industria conformada por enormes consorcios y trusts que no sólo copaban el mercado sino que incluso llegaron a participar en asuntos políticos. Empresas como Krupp, Siemens o BMW serían tan determinantes en el crecimiento económico del país que pasarían a convertirse en un orgulloso símbolo del desarrollo nacional. Evidentemente el enriquecimiento del país, unido a los profundos cambios sociales y laborales propiciados por la Revolución Industrial, dio lugar a un incipiente capitalismo que poco a poco fue enraizando sus bases y consolidándose como sistema. Pero todo este avance en ascensión constante fue brutalmente interrumpido con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Tras cuatro años de enfrentamientos, muerte y desolación, esta guerra de dimensiones nunca antes vistas puso su fin con el armisticio de Rethondes el 11 de noviembre de 1918. Después de esto se firmaron diferentes tratados de paz entre los que estaba el de Versalles, el acuerdo con el que se establecían las compensaciones que Alemania, como responsable del conflicto, tenía que asumir con los países vencedores. Para una Alemania desmoralizada y destrozada por la guerra, el Tratado de Versalles supuso otro de los múltiples obstáculos hacia su recuperación. Los años de la postguerra no fueron menos duros que los anteriores y el país se vio sumergido en una permanente crisis económica y política, que enfrentaba a los seguidores y detractores de la recién instaurada República de Weimar. La situación se verá agravada por la rápida depreciación monetaria que va a repercutir en la devaluación de los salarios y el empobrecimiento general de la población, amenazada también por un paro creciente.

Paralelamente, y en contraste con la devastadora situación social y política, el capitalismo continuaba su progreso lento pero imparabile. Y también en esos durísimos años se lanzaba a la

conquista de nuevos territorios. Una vez que las macroestructuras estaban sistematizadas bajo sus esquemas, los próximos objetivos se bajaban a pie de calle, y así el capitalismo comenzó a invadir otras zonas por las que discurría la vida humana, aquellas que habían empezado abrirse desde que las transformaciones laborales permitieron a los obreros disponer de tiempo libre. La aparición de la industria del ocio supuso otro de los logros del capitalismo, pero aún se podía ir más allá y dar un siguiente paso triunfal y definitivo: la conquista del cuerpo humano.

Los recientes medios de masas van a ser sin duda uno de los vehículos más potentes de las estrategias de invasión capitalista, excelentes transmisores de las promesas de perfección que intermediaban en la consecución de sus objetivos. En este sentido, en los primeros años del siglo XX las revistas ilustradas jugarán un importantísimo papel, convirtiéndose en el principal canal de difusión del flamante modelo de mujer que se había creado para los nuevos tiempos y que empieza a ser anunciado precisamente en aquellos años de postguerra: la moderna *Neue Frau* (La nueva mujer).

Ni qué decir tiene que esta *Neue Frau* tan sólo era una continuación de la perfecta y sumisa esposa y madre que eternamente estaba destinada a ser esa mejor amiga del hombre. Pero ahora, por obra y gracia del galopante progreso, ésta había renovado su imagen para convertirse en una seductora acompañante que había desechado por fin las castas vestimentas luteranas para gusto del consumidor. Por si esto no fuera suficiente, también estaba preparada para responder adecuadamente a todas aquellas ofertas de consumo que las industrias propiamente femeninas (véase la moda, la cosmética y la dirigida al ámbito doméstico) ponían delante de sus empolvadas narices.

Los logros conseguidos por este nuevo modelo cumplían felizmente múltiples objetivos, ya que no sólo generaban una actualizada consumidora voraz de todos los novedosos productos que se lanzaban al mercado, también se neutralizaba la amenaza que suponía su recién nacida, y todavía en pañales, libertad de movimiento. Al término de la Primera Guerra Mundial, la progresiva incorporación de la mujer al mercado laboral les había abierto una vía de independencia económica que no era vista con buenos ojos por la retrógrada mentalidad alemana, pues hacía tambalearse uno de los pilares fundamentales que sostenía los rígidos valores tradicionales. Estaba teniendo lugar pues una peligrosa transformación: la mujer se estaba convirtiendo en sujeto. Frente a esto, acción-reacción, la más rápida manera de desactivarlo: reconvertir el sujeto en objeto y todos contentos. Simple, efectivo y, por si fuera poco, moderno.

Como es evidente, para la realización de este montaje Hanna Höch utilizó los recortes de aquellas revistas ilustradas con las que también alimentaba su *Sammelalbum* (Álbum de Recortes). La técnica del fotomontaje se convierte sin duda en el medio más coherente y directo para desmembrar las imágenes, deconstruir sus discursos y articular nuevos diálogos a través de una reorganización que invierte la cualidad de reproducción propia de los medios de masas. La mujer representada carece de rostro y por tanto de identidad, al contrario que esas otras figuras femeninas habituales en su obra en cuyo despiece del cuerpo la cabeza es el elemento central. Y también al contrario que esas otras mujeres que sí representan la auténtica mujer moderna encarnada por la propia artista, ésta no tiene el cuerpo fragmentado, pues debe conservarlo completo para que pueda ser admirado.

Llegados a este punto, está claro cómo este trabajo recoge visualmente las ideas previamente comentadas, y por tanto, podríamos considerar que se trata de una ardiente denuncia de los bombardeos a los que la mujer se ve sometida desde diferentes frentes, una defensa feminista en toda

regla. Ahora bien, ¿quién es esa mujer que aparece al fondo? ¿qué mira y por qué? Sin lugar a dudas la extraña está observando toda la escena: la mujer expuesta en su pedestal, la cascada de objetos que se desparraman sobre su cabeza, el fornido boxeador que se abalanza sobre ella. Y ante todo ello se mantiene al fondo agazapada, callada y pasiva, pues no hace nada más que eso: mirar. Es así como constata su presencia y también así como expresa su actitud hacia sí misma: asimilando mansamente las imposiciones patriarcales que la hacen, por un lado, entenderse desde la posición inmóvil de observadora de sí misma, y, por otro, construirse desde la castración que se autoimpone para encajar con los moldes de lo femenino ya establecidos.

En realidad, la extraña del fondo verifica con su actitud que *“el supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión”*¹. Por tanto después de todo es la propia mujer la que perpetúa su objetualización y da continuidad a los valores machistas. Y por eso es la manera que tiene la mujer de percibirse a sí misma la que debe ser radicalmente cambiada para dar cualquier paso adelante, pues ese es el primer espacio del que estas concepciones deben ser erradicadas.

¹ BERGER, J., *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 55.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, J.V., *Orden fálico : androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007.
- BERGER, John, *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, D.L., 1975.
- VV.AA., *Hanna Höch*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Aldeasa, 2004.