

Fragments d'una realitat reciclada



Obres i treballs de Kurt Schwitters redescobreixen, al Centre Julio González de l'IVAM, l'artista alemany, en una àmplia mostra que estarà oberta fins el pròxim 18 de juny.



Esquerra, 'Breu vetllada dada', Kurt Schwitters i Theo van Doesburg, 1923. Dalt, 'Blau', Kurt Schwitters, 1923-26. Baix, L'espantaocells, Kurt Schwitters, Theo van Doesburg i Käthe Steinitz, 1925.

Pintures, collages, muntatges, relleus, poemes, treballs tipogràfics... I fins i tot, la reconstrucció d'una *Merzbau*. Un total de 300 obres configuren el contingut d'aquesta àmplia exposició al voltant de la figura d'una de les signatures més actives de les avantguardes artístiques internacionals.

La mostra abraça l'evolució de Kurt Schwitters (1887-1948) des de la dècada dels deu fins al 1947, un any abans de la seua mort a Ambleside,

a terres angleses.

El cas d'aquest artista alemany potser resulta un dels més significatius dels tan usuals reconeixements pòstums. Centre i perifèria de la modernitat; dadaïsta sense ser-ho. Aliment de les ànimes contestatàries des de la diferència i l'originalitat *merziana*, Schwitters va gravitar en l'huracà sísmic de l'avantguarda internacional eclipsat per l'ombra de noms rellevants i sovint autopromocionats.

El compromís —que és l'element que, al cap i a la fi, atorga sentit a una obra—, l'havia adoptat amb l'art més que amb el seu present. Això no significa que els seus treballs eludiren la situació caòtica i accelerada a què havia desembocat l'engranatge històric. Però l'ambició d'assolir un art total com a corpus i essència d'un discurs monolític va encaminar-lo cap a

una activitat multidisciplinària —i a diferència d'altres casos— constant i reflexiva.

Nombroses tendències alternaven en solucions d'aparença irracional i absurda, que reflectien, per contra, una estructura de pensament interna de profunda maduració. Constreïments, prejudicis i altres dèries maniquees de la moral humana es fornien en favor de l'Art. Inhibicions estètiques, o pautes compositives, o combinacions cromàtiques acadèmicament inacceptables configuraven la base del seu art, que volia esdevenir unitari. I en aquest sentit Schwitters militava en les files de l'avantguarda, revolucionària i alliberadora per definició. Calia, doncs, abolir qualsevol obsessió parcel·lària ja obsoleta. Composició, color i matèria subvertien els dictats inamovibles d'una tradició categòrica.

La sinestèsia —o qualsevol altra correspondència— es magnificava a la base del discurs schwittersià. La música mantenia relacions tan estretes com impossibles amb la pintura. La representabilitat pictòrica musical; és a dir, la materialització dels sons responia a un seguit d'analogies cromàtiques.

Però, sobretot, el reciclatge de restes d'una realitat —tan immanent com caòtica— que era la seua mantenia, entre l'artista i el seu temps, un lligam més íntim com més distant. Un descompromís social que alhora pretenia ser compromís artístic i que no cessava —ans al contrari— de predicar la totalitat de l'art.

Merz versus Dadà. "*Kommerz und Privatbank*". Una expressió a les antípodes dels registres artístics, de la qual Kurt Schwitters va extraure la síl·laba amb què batejaria el seu art i, per extensió, la seua manera de viure. Tot és *Merz*. Fins i tot el mateix Schwitters. Forma prefixada —*merzbau* o *merzbild*— o substantiu independent —*Merz*, aquella revista que va fundar el 1923 i que testimonia l'activitat artística del seu temps—, *merz* s'erigeix com a escissió original, amb estil propi, de l'agitació dadaïsta que el va marginar. Kurt Schwitters, que va exposar per primera vegada cap al 1918 a l'emblemàtica galeria berlinesa *Der Sturm*, aparador de les darreres novetats plàstiques, no va participar en la primera fira dadaïsta internacional, també a Berlín, dos anys més tard. Com tampoc no va poder ingressar al Club Dadà, a la mateixa ciutat; o va ser rebutjat per George Grosz.

La sort de l'artista de Hannover el va abocar a una línia amb plantejaments essencialment dadaïstes però rica en particularismes. No per això va deixar de travar amistat amb Hans Arp, Max Ernst o el mateix Tristan Tzara, ànima de dadà. O es va adherir a les files de l'antiidealisme dadaïsta.

Però el seu estil, per mitjà del qual va lluitar en pro d'un alliberament artístic i en contra de la categorització acadèmica, va recuperar el co-

DIE SCHEUCHE X

Es war einmal ne Vogelscheuche

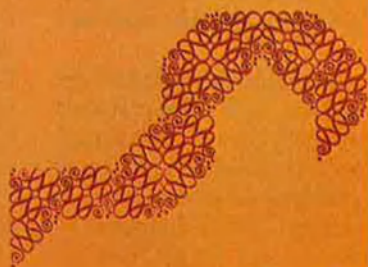
die hatte einen Hut-Schapo

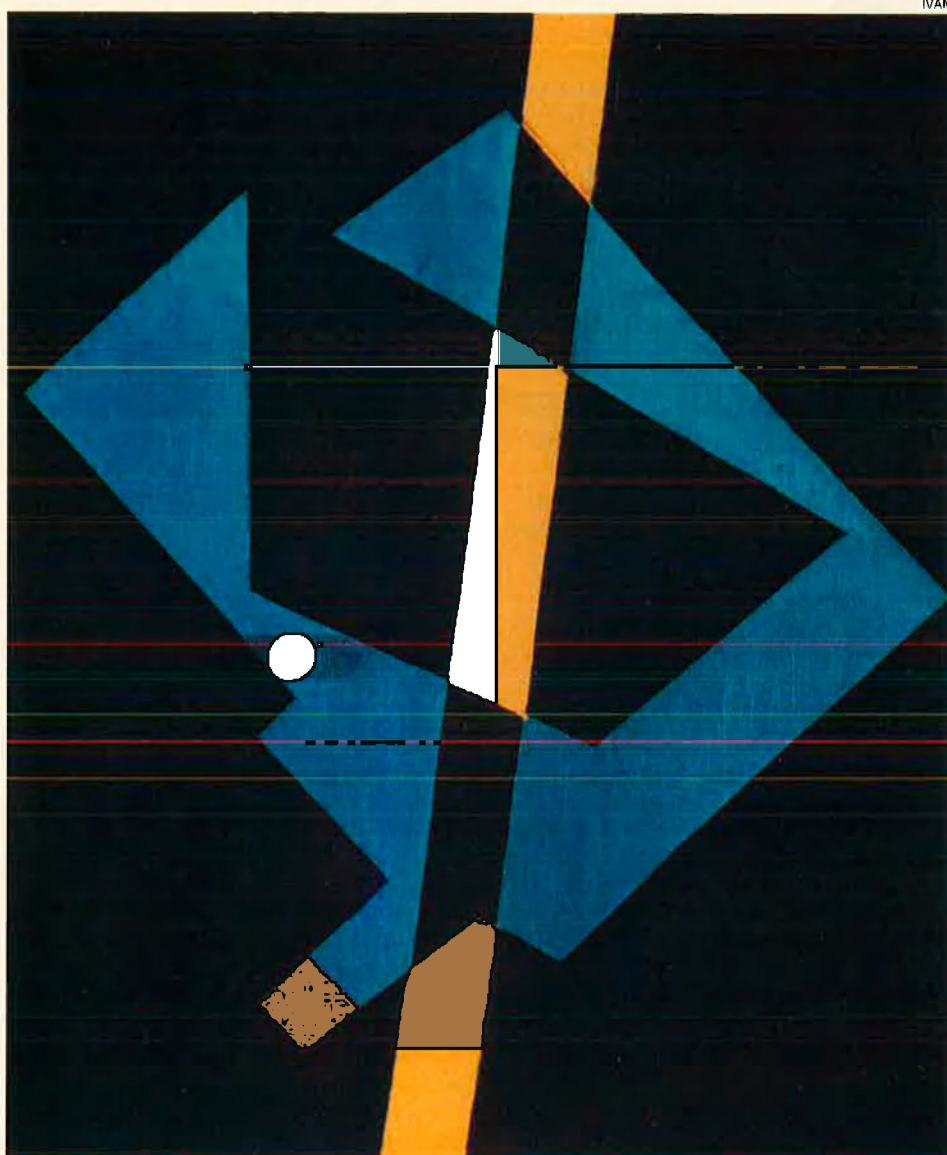
und einen Frack

und Stock

und einen ACH

so schönen Spitzenschal





'Aquesta és la primavera d'Arp'. 1930.

llage picassà, el muntatge, el relleu i qualsevol forma d'adjunció –i en aquest sentit, el *Merzbau* en representa, per excel·lència, una magnificació.

Amb la fi del dadaisme, arran del congrés internacional dels constructivistes i dels dadaïstes a Weimar, en el qual Schwitters sí que va participar, les seues motivacions adoptaven nous rumbos. Després de l'era destructiva –i purificadora– d'un moviment com el dadaïsta, era necessària una etapa de construcció. La intel·lectualització dels fenòmens artístics va seduir l'artista alemany.

"*Merz és forma*": una expressió que sintetitza l'obsessió schwittersiana i que explica la seua admiració pel constructivisme rus, pels plantejaments racionalistes i funcionals del moviment holandès *De Stijl*, per l'amistat amb el seu creador, Theo van Doesburg. I, per la fascinació tipogràfica i de qualsevol altre plantejament arquitectònic o estructural.

El naixement de *Merz* l'any 1923, una publi-

cació periòdica que donaria compte de l'actualitat artística, plasma les inquietuds compositives i tipogràfiques del fill de Hannover. Però n'hi ha més. La fascinació pels plantejaments racionals, tant dels constructivistes russos, del grup *De Stijl*, del suprematisme de Malèvitx o Lissitzki i del neo-plasticisme del mateix Mondrian no esborra la concepció d'un art absolut. Els seus collages presenten trossos de paper, bitllets o fragments publicitaris, que hi introdueixen la presència tipogràfica i, amb ella, una relació estreta i íntima de l'obra amb la realitat immediata, i també amb la representació gràfica de fragments fonètics. Un art, en definitiva, que no pot distar més de la figuració però que alhora no pot viure sinó en simbiosi amb el context en què s'inscriu.

Tot i això, la presència d'elements sonors en la plàstica schwittersiana, remet als poemes fonètics del seu contemporani Raoul Haussmann. Ara bé, Schwitters s'aventura en aquesta pràctica sinestèsica. I no sols sonoritza la poesia amb treballs de l'estil d'*Ursonate* –tot un experiment lingüístic–, sinó que també inclou fragments sonors en la seua plàstica; o immortalitza els moviments de la música.

Merzbau: temple d'una realitat residual.

Per això, la *Merzbau*, o casa Merz, no coneix límits. I en els registres schwittersians els fragments de realitat immersos en aquest conglomerat residual remetent a un passat

personal. Resulten l'índex de records, experiències i donacions de familiars i amics. I l'índex d'un entramat narratiu que el seu autor explica en visites guiades. En aquest sentit, la *Merzbau* és contenidor de l'oblit. L'estratificació per mitjà de la qual s'opera aquesta acció constructiva soterra els objectes en una estructura sedimentària.

La *Merzbau* és mausoleu i monument a la vegada; posa en pràctica i exposa materials pretèrits que ja pertanyen a la memòria. I aquests fragments esdevenen alhora components d'una arquitectura laberíntica que no resulta ser sinó l'arxiu autobiogràfic i anecdòtic del seu autor. Qualsevol objecte s'eleva a la categoria de relíquia o fetitxe quan s'inscriu en la trama narrativa de Schwitters.

Però, en el pitjor dels casos, en el *Merzbau* es reconeix no tant un cadàver com la mort mateixa. Perquè, en el cor de l'estructura, la reunió de quadres i fragments residuals respon a una ineludible vocació funerària.

I a una voluntat, al capdavant, d'erigir amb desmesura la concepció schwittersiana i monolítica de l'obra d'art total.

Futura versus Fraktur: la revolució de les lletres. En un rebuig contra el passat en tota la seua amplitud, Kurt Schwitters aposta per Futura. Un tipus de lletra que sintonitza amb les motivacions socio-econòmiques del moment. Un caràcter a través del qual Schwitters lluita contra Fraktur –lletra típicament germànica, d'aparença gòtica– en la seua aportació al llenguatge visual modern. Futura és modernitat, absència ornamental i austeritat racional.

L'eclosió d'una nova estètica i l'atracció per la forma en l'Alemanya de la primera postguerra; o les creacions de Peter Behrens per a la firma d'electrodomèstics *AEG*. O la mateixa Bauhaus i altres institucions similars denoten la voluntat de crear un nou teixit social i, simultàniament, un desig d'aproximar l'art a la indústria i l'artesanat. També ajuntaments com ara el de Frankfurt, Hannover, Stuttgart o Hamburg abonen oficialment el desenvolupament de la nova tipografia i en especial, de l'activitat publicitària.

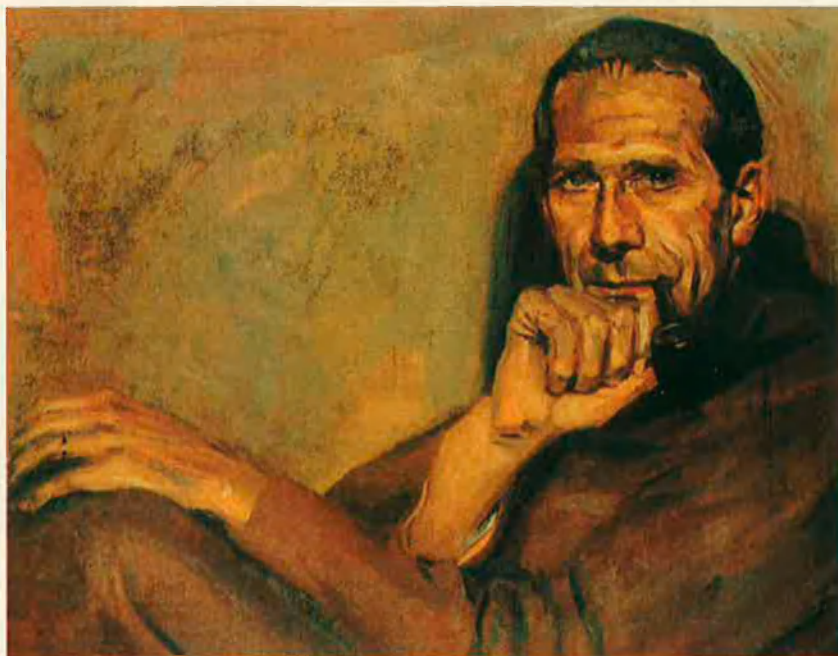
En aquest marc, Kurt Schwitters no sols crea la seua revista, que ell mateix edita, sinó que funda la pròpia empresa de publicitat: a la *Merz Werbezentrale*, proposa els seus serveis alhora que afirma que "la bona publicitat és barata, pràctica, clara i concisa; utilitza mitjans moderns i posseeix una forma poderosa." L'economia del motiu; de les formes, les línies i els colors, com l'essencialització textual, s'inscriuen en la pràctica diària d'un Schwitters, ara, grafista titular de l'Ajuntament de Hannover.

És obvi que el compromís de l'artista en aquest àmbit no és ni accidental ni anecdòtic. S'hi dedica a temps complet. Investiga en el terreny de la publicitat; o maqueta llibres de literatura infantil en col·laboració amb Theo Van Doesburg. O la seua pròpia obra poètica, que dedica a un amor imaginari: Anna Blume.

N'hi ha més: pretèn realitzar, per mitjà de la tipografia, una investigació sobre el llenguatge mateix.

No obstant, aquest entramat de línies horitzontals i verticals; aquest univers de la sobrietat i l'economia; aquest himne ortogonal a la forma i la composició, es veuen truncats per la commoció bèl·lica que pateix Europa a finals dels anys trenta.

Schwitters suporta mal l'exili. Combina, des de l'abstracció, els seus principis, ja més reals que utòpics, d'assolir un art total, amb la figuració –forçada per la pobresa– del gènere del retrat. Meres pretensions mercantils per a un estil de supervivència, mirall, en definitiva, de la realitat. Malauradament, planera i unívoca; però, si més no, solvent. **Eliseu T. Climent**



'Retrat d'Alfred Sohn-Rethel'. 1941.



'En Morn'. 1947.