

JOAN ISART
KURT SCHWITTERS
(1887-1948)
L'ARTISTA PERMANENT

47è Premi Vila de Martorell 2022
Premi Local

XX
V I E N A
E D I C I O N S

INTRODUCCIÓ

Situació històrica

Després de la Primera Guerra Mundial, de 1914 a 1918 —deu milions de morts—, els militars es van retirar a les casernes i van deixar en mans dels polítics les regnes i el control de la societat. Tenint en compte que, vint anys després, els militars van tornar a assumir el poder social i econòmic, sembla del tot evident que durant aquest interval de temps la gestió dels partits polítics no fou gaire eficient. No van saber enllestir una democràcia neta, ordenada i general, no s'hi van lluir gens. El que sí va lluir en aquest període fou l'estament que domina l'activitat artística —les arts—, o sigui, els artistes. Aquesta classe social —si se'm permet l'expressió— sempre ha existit, en tots els territoris i en totes les èpoques, però de la manera que va intervenir en la totalitat de les disciplines, i de manera excelsa, durant aquest període de temps, o sigui, els anys vint i trenta del segle xx, potser no s'havia donat mai en aquest vell, fatigat i desorientat territori anomenat Europa. Potser el *Quattrocento* florentí se li podria equiparar, però no en totes les disciplines, naturalment. Aquesta empenta creativa fou establerta en totes les branques i el més sorprenent, per a qui escriu això, és que, en la majoria de les activitats, les propostes que varen plantejar els artistes, avui, cent anys després, encara no s'han superat; estan aquí, entre nosaltres, estan vives. És del tot evident, cal dir-ho, que els criteris d'aquells anys s'han modificat, reestudiat, i fins i tot millorat, però la base, la cimentació, és la mateixa. Si ens fixem en la pintura que es va generar al primer terç del segle xx, amb els ismes que varen aparèixer, podem constatar que avui continuen a ple rendiment, amb metamorfosis i alteracions, sens dubte, però les arrels estan plantades en el mateix solc. Si de la pintura passem a l'arquitectura la situació encara és

més evident. Quina tendència estilística ha superat el model neoplàstic holandès? Això, sense posar sobre la taula els treballs de la Bauhaus, o del constructivisme rus. Però, si ens fixem en el territori musical, la situació encara és més transparent. Si avui anem a un concert de música seriosa, de treballs sonors avançats, ben elaborats, comprensibles i satisfactoris per al públic, resulta que són les obres d'Arnold Schönberg, de Béla Bartók o d'Igor Strawinski les que encara ens delecten. Si ens fem en l'àmbit literari, les obres de James Joyce, de Marcel Proust o de Josep Pla continuen seduint els lectors, i no pas precisament per la seva comoditat, sinó per la qualitat intrínseca i d'investigació que plantegen.

Tots aquests moviments creatius, desenvolupats en un període políticament molt convuls, i econòmicament bastant miserable, no podien passar per alt a una personalitat com la de Kurt Schwitters, l'artista alemany nascut a Hannover l'any 1887. Aquest és el període en què la seva obra es concreta, es formalitza i es defineix com una de les més avançades, poderoses, i emblemàtiques, de l'època. I ho és perquè més enllà de les propietats intrínseques que presenta, motiu d'aquest text, té la virtut de conjuminar, agrupar i combinar la totalitat de les disciplines artístiques. La labor de Kurt Schwitters omple tots els espais, tots el territori que una ment creativa necessita per desenvolupar-se; cap activitat queda al marge de la seva investigació, i l'executa amb elegància, bon gust, saviesa i enteniment. És un gran pintor, un bon escultor, un excel·lent escriptor, músic curiós, arquitecte sorprenent i un bon professional de la tipografia. Què més es pot demanar?

La presència de Kurt Schwitters i el significat de la seva obra

Una vegada vaig veure per televisió un reportatge, un documental, sobre la Primera Guerra Mundial. Mentre l'observava es feia molt clar i transparent l'origen dels moviments artístics que van sorgir en aquella època, tots amarats de nihilisme, violència i salvatgins. La definició dadaïsta de l'art era cristal·lina: «Bufonada i Missa de Difunts a la vega-da». Vaig veure unes escenes filmades en un hospital de campanya on a

la majoria dels soldats ingressats els faltava una part del cos: un braç, una cama, un peu... Al costat d'ells, al fons de la sala, hi havia instal·lada una taula molt rudimentària amb tota mena d'estrís clínics i altres peces, fetes amb fusta, pell, cartró, filferro, etc. Amb aquests materials residuals, i amb diferents composicions «constructivistes», els metges refeien el membre que li mancava al soldat i li col·locaven en el lloc necessari. Quan el pobre infeliç rebia el mecanisme i començava a moure's, a caminar, ho feia d'una manera que, sistemàticament, feia riure, feia molta gràcia, com si fos un bufó de teatre, aquí caic i allà m'aixeco. Per a un observador equilibrat, just i noble, aquella dansa infernal donava més informació del significat d'una guerra que no pas tota la bibliografia que se'n pugui arribar a llegir. Davant d'aquesta situació, als artistes no els feia cap falta improvisar, o investigar noves expressions; tenien el material allà mateix, davant dels ulls. Kurt Schwitters és fill d'aquesta època, d'aquest període manicomial que va envoltar la cultura europea a la primera meitat del segle xx. I dic primera meitat perquè la bogeria de l'any 1914 es va repetir, a gran escala, l'any 1939.

La posició de Kurt Schwitters és clau per comprendre l'arc artístic que descarrega el pes entre les columnes de les dues guerres mundials. Davant de la paranoia col·lectiva, d'aquella espiral violenta, destructiva i devastadora, que afectava tots el territoris, tant físics com socials, Schwitters reacciona en el terreny de la integració, de la construcció, de l'equilibri. I per assolir-ho fa servir els materials que va trobant davant seu, materials abandonats, inservibles, inútils, sense necessitat de recórrer a les teories i a les tècniques acadèmiques establertes.