

KURT SCHWITTERS

# MERZ



1923-1924

BUCHWALD

Kurt Schwitters

Merz: 1923-1924 - 1a ed. especial -

Ciudad Autónoma de Buenos Aires:

Buchwald Editorial, 2020.

96 p.; 20,3x12,7 cm.

Traducción de: Enrique Salas.

ISBN 978-987-47103-5-2

I. Arte. 2. Diseño. 3. Tipografía

I. Salas, Enrique, trad. II. Título.

CDD 704

© Buchwald Editorial, 2020

Buchwald Editorial

Buenos Aires / Argentina

info@buchwaldeditorial.com

www.buchwaldeditorial.com

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Impreso en Argentina.

KURT SCHWITTERS

# MERZ



1923-1924

HOLLAND

DADA

1923

KURT SCHWITTERS

BUCHWALD



DADA EN HOLANDA. KOK: POEMA. BONSET: POEMA. SCHWITTERS: A ANNA BLUME.  
PICABIA: DIBUJO. HANNAH HÖCH: DIBUJO; BOLSA PINTADA DE BLANCO

# MERZ

1



HOLLAND



DADA



ENERO 1923  
EDITOR: KURT SCHWITTERS  
HANNOVER - WALDHAUSENSTRASSE 5''

6

K. Schwitters:

Dibujo Merz



Revistas sobran, pero no existe una dedicada exclusivamente a la

## IDEA MERZ

Para satisfacer una urgencia inapelable, decidí ser editor de la revista

## MERZ

Se publicará cuatro veces al año. Manuscritos y clisés de impresión que compartan el espíritu de la

## IDEA MERZ

por favor, a mi dirección. No asumo responsabilidad alguna. Pedidos y suscripciones, por favor, a mi dirección. Se hablan todas las lenguas existentes.

MERZ 1 está dedicada al

**DADAÍSMO EN HOLANDA.**

7

“Que fait DADA? 50 francs de récompense à celui qui trouve le moyen de nous expliquer DADA.” “El talento se forma en el silencio; el carácter, en el flujo del mundo.” “El profesor también siempre lleva un saco de lino, no sólo cuando da clases, sino también en su tiempo libre. Así vestido, se dirige a la puerta de su casa y espera. Entonces, alguien se le acerca y le pregunta: “¿Qué es dada?” “DADA es un país sur l’amour.”

LIQUIDACIÓN POR FIN DE TEMPORADA  
CABEZA FRIA, PIES CALIDOS

PIJAMA

¿Qué hay de DADA en el aire?



# ÍSMO DADA EN HOLANDA

## DADA

es una novedad en Holanda. Sólo un holandés es dadaísta: I. K. BONSET (él vive en Viena). Y una holandesa, PETRO VAN DOESBURG, es dadaísta (ella vive en Weimar). También conozco a un pseudo dadaísta holandés, pero no es dadaísta. Eso sí.

## HOLANDA ES DADA

Nuestra aparición en Holanda es comparable a una majestuosa marcha triunfal. Ahora, toda Holanda es dada. Es que siempre fue dada.

Nuestro público se siente DADA y cree estar obligado a chillar dada, gritar dada, susurrar dada, cantar dada, llorar dada, censurar dada. Apenas uno de nosotros, los portadores del movimiento dadaísta, nos acercamos al podio, los instintos dadaístas se despiertan en el público y somos recibidos por aullidos dadaístas y por un castañear de dientes. Pero nosotros somos la orquesta dadaísta y vamos a tocarles el clarinete.



## DADA COMPLETO

**D** Una terrible profecía está por revelarse, estamos por prodigar los laberintos de espejos del espíritu de los grandes PRE-DADAS: hans arp y TRISTAN TZARA. Sobre todas las cabezas arde una llama azulada y en los espejos se puede leer con claridad la palabra PRA. Soplamos el clarinete, presentamos DADA, het publiek fait DADA. Despertamos, despertamos, despertamos. DADA despierta.

# A D A

SILENCIO + VOZ (VERSOS EN E Y D)

ANTONY KOK

ESPERA  
ESPERA  
ESPERA  
ESPERA  
ESPERAR  
ESPERAR  
DESPIERTA  
DESPIERTA  
DESPIERTA  
DESPIERTA  
ESPERA  
ESPERA  
DESPIERTAR  
DESPIERTAR  
DESPIERTAR

DESPIERTA

Despertamos el dadaísmo dormido en las masas. Somos profetas. Como a una flauta, le arrebatamos tonos de belleza dadaísta a las masas. Como un mar. Como una cabra sin cuernos. La fuerza dada estremece incluso al comisario de la Policía, hoy presente como representante del orden del Estado en oposición al orden dadaísta, no como espectador. En su semblante burocratizado tiembla una sonrisa cuando digo: "¡DADA es el rigor moral de nuestro tiempo!". Como cuernos sin profeta. Sonrió un instante, pero nosotros lo notamos, los portadores del movimiento dadaísta en Holanda.

¿Me permiten que nos presente? Kijk eens, wij sijn Kurt Schwitters, no dada, sino MERZ; Theo van Doesburg, no dada, sino Stijl; Petro van Doesburg, aunque no lo crean, ella se hace llamar dada; y Huszar, no dada, sino Stijl. Seguro se están preguntando: "¿qué vienen a enseñarnos unos no dadaístas?". Kijk eens, se trata de lo más refinado van onze cultura: un dadaísta, justamente por ser dadaísta, no puede despertar en el público el dadaísmo adormilado y tampoco explicarlo. ¿Begrijp U dat? Y todas las ubres rugen. Kijk eens, el presente es para nosotros dada, no "como" dada. Hay una Antigüedad clásica, una Edad Media gótica, un Renacimiento, una época Biedermeier y una época Dada. Nuestra época se llama dada. Vivimos en la época dada. Experimentamos la época dada. Nada es más propio de nuestra época que dada.

Porque nuestra cultura es dada. Ninguna otra época experimentó tantas tensiones como la nuestra. Ninguna otra época careció tan marcadamente de estilos como la nuestra. DADA es el CULTO a la CARENCIA DE ESTILO. Dada es el estilo que no tiene estilo. ¿Begrijp U dat?

Ustedes me dirán: "pero si Holanda no es dada". Holanda no carece tanto de estilo como Alemania. ¿No? Pues se equivocan. También Holanda es dada, y nuestro público intenta demostrar que Holanda es mucho más dadaísta que Alemania.

Lo que pasa es que Holanda todavía duerme, mientras que Alemania ya sabe que carece de estilo. Por ejemplo, viajo en la primera clase de un tren y atravieso aquellos poéticos campos llenos de molinos de viento mientras debajo se almacena la mierda de los baños y sobre nosotros, por los aires, viaja el correo postal. Eso sí que es tensión. Desde el tren en movimiento envío un telegrama a un empresario en los Estados Unidos mientras un caniche le ladra a la luna. Vi cómo una carreta tirada por perros chocó con un automóvil. Ven, eso es Dada. Por ejemplo, tengo una pistola de juguete, la cargo abriendo la culata. Puede hacer 300 disparos por segundo, y en Helder hay una base militar con cañones inmensos. ¿Las tensiones espirituales? Aquí en Holanda, como en cualquier otro lugar, viven hacinados como buenos miembros de una comunidad, anarquistas, socialistas, monarquistas, impresionistas, expresionistas, dadaístas. ¿Y la belleza, por decir algo, el arte? ¿Dónde encontramos sus rastros? Kijk eens, por ejemplo, las casas están para ser habitadas. Las casas no son columnas publicitarias. Sin embargo, una casa con la fachada desnuda es una casa en calzoncillo. Y aquí, como en Berlín, se

adornan los calzoncillos de las casas con publicidad. ¿Eso es bello? o ¿qué? Es dada si un hombre lleva anuncios dadaístas en su calzoncillo... ¿O acaso una casa es un pastel de carne?, si lo lleva escrito en la fachada, tiene que ser así. ¿No es una locura decirle a una casa, un inmueble del que sabemos con seguridad que no es carne, como nosotros, sino piedra y metal, pastel de carne? Para mí es una idiotex. Una casa no es un pastel de carne, y quien escribe o pone publicidad en sus paredes, ese sí es un pastel de carne, está equivocado o quiere hacernos pasar por tontos. Yo se los confirmo, sus casas son generalmente dada; rara vez, son pasteles de carne. La publicidad es el signo de nuestra época. Nuestra época es objetiva, práctica; subjetiva y no práctica, según sea el caso. ¿O no? Nuestra época permite que la publicidad se propague a costa de la belleza. A todo esto habría que agregarle, consciente o inconscientemente, el kitsch. En Ámsterdam vi un lunchroom decorado con estalactitas, como si fuera una caverna. La verdad es que me pregunto: "¿por qué?". ¿Acaso los habitantes de Ámsterdam consideran elegante una caverna con estalactitas? ¿Sí? Entonces tengo razón al afirmar que el estilo de Ámsterdam es la carencia de estilo. Y es que eso es dada. Como en Berlín. Y si se hace una caverna con estalactitas, ¿por qué ponerle espejos enormes para que dé la impresión de ser infinitamente grande? Esa pequeña habitación en Ámsterdam que dice "el mundo es un lunchroom infinito en forma de caverna con estalactitas", esa pequeña habitación, es completamente dada. Y si en esa habitación con estalactitas dejaran crecer flores y enredaderas, de modo que uno podría estar sentado en una caverna oriental con estalactitas, entonces decoraron a lo dada. Como quien dice, *dada hors d'œuvre varié*. ¿O una botella de agua Emser en el techo de una casa tiene estilo? Para mí, ni siquiera es una botella, es demasiado grande para serlo. Además es un desperdicio poner agua con gas en un techo y no en una mesa. Me van a tener que disculpar, yo, por ejemplo, pienso que algo así es publicidad. Si buscan arquitectura objetiva y buena, sólo tienen que tomar la *lijn drie* y bajarse en la última estación, van a ver el *Papaverhof* y la *Kliemopstraat*. Un oasis en un desierto de arquitectura mal interpretada. Esas son las casas que crecen con la conciencia de estar determinadas por su material y su tiempo, tal como una flor crece y florece. Las flores siempre son hermosas. ¿Alguna vez vieron una violeta hacer publicidad para el jardín botánico?

Nosotros, los portadores del movimiento dadaísta, queremos plantarnos con un espejo ante esta época para ver con nitidez las tensiones. Dice la canción: "Und wenn du denkst, der Mond geht unter, er geht nicht unter, es scheint bloß so". [Si crees que la luna se está perdiendo, no lo está haciendo, sólo parece hacerlo.] Ahora voy a explicar por qué nosotros, que no somos dadaístas, estamos mejor capacitados para ser portadores del movimiento dadaísta.

Fue pura coincidencia que nos hayamos encontrado aquí. Como pasa. Pero las coincidencias no existen. Una puerta puede cerrarse, pero incluso ese acontecimiento no es una coincidencia, sino una acción consciente de la puerta. Nada es coincidencia. Nos encontrábamos trabajando justo después de habernos encontrado. Nuestro público le mostró la dirección al movimiento. Reflejábamos y éramos el eco del público que antes de nosotros se alborotaba por el entusiasmo dadaísta. El espejo que, indignado, niega tu querido rostro y lo refleja para que se pierda; ese espejo no te quiere a ti, quiere lo opuesto. Y nosotros queremos el estilo. Reflejamos dada porque queremos el estilo. Por eso somos los portadores del movimiento dadaísta. Por amor al estilo ponemos todos nuestros esfuerzos en el movimiento dadaísta.

Nuestra aparición en Holanda fue como una tremenda e inaudita marcha triunfal. Mientras los franceses ocupaban con cañones y tanques la región del Ruhr, nosotros ocupábamos con dada la Holanda artística. Los diarios publicaban extensos artículos sobre dada y pequeñas notas sobre el Ruhr y la reparación de guerra. Mientras que los franceses se encontraron con una férrea resistencia en el Ruhr; en Holanda, dada ganaba sin resistencia alguna. Y es que la enorme resistencia de nuestro público es dada y, por lo tanto, débil. Esa "resistencia" es nuestro instrumento de combate. La prensa, más experimentada que las masas, lo reconoció y se pasó suntuosamente a nuestro bando. Se nos resiste al manifestar abiertamente su entusiasmo por el movimiento dadaísta. En 24 horas, Holanda aprendió la palabra "dada". Todo el mundo conoce la palabra, todo el mundo conoce algún matiz de ella, cómo gritarla como un imbécil, lo más imbécil posible. Es un éxito enorme. La persona moderna y civilizada reconoce, de repente, lo imbécil que puede ser, lo imbécil que es en lo profundo de su alma. Es un éxito enorme. De repente, reconoce que su gran cultura quizá no sea tan grande como parece. En Utrecht, fue muy intenso presenciar cómo el público dejó de ser público. Un movimiento como de gusanos atravesó el cadáver del público. En el escenario

(het toneel) se presentaron gusanos. Un hombre con chistera y bastón leyó un manifiesto. Alguien donó una corona de laureles oxidada y arruinada para dada. Una Groentenhandlung abrió het toneel. Encendimos un cigarrillo y miramos cómo nuestro público hacía todo el trabajo por nosotros. Fue un momento sublime. Nuestra demostración estaba completa.

Esperamos que, en poco tiempo, nuestro trabajo de información y formación sobre la enorme carencia de estilo en nuestra cultura despierte una fuerte voluntad y necesidad por el estilo. Entonces comenzará nuestra verdadera actividad. Nos oponemos a dada y ahora solo luchamos por el estilo. En ese sentido, nuestras actividades ya habían comenzado mucho antes de haber reconocido la importancia y el significado de dada. No tenemos una sola manera de alcanzar nuestras metas. El estilo es el resultado de un trabajo colectivo. ¿Existe algo así? La revista *De stijl*, dirigida por Th. v. Doesburg, existe hace 7 años. En ella uno puede encontrar suficientes argumentos a favor del éxito de los artistas Stijl.

Imprimo aquí, del Stijl, un poema de J. K. Bonset:

### LETTERKLANBEELEDEN (1921)

IV (en disonantes)

U <sup>l</sup>	J—	m <sup>l</sup>	n <sup>l</sup>
U	J—	m <sup>l</sup>	n <sup>l</sup>
V—	F—	K <sup>l</sup>	Q <sup>l</sup>
F <sup>l</sup>	V—	Q <sup>l</sup>	K <sup>l</sup>
X <sup>l</sup>	Q <sup>l</sup>	V <sup>l</sup>	W <sup>l</sup>
X <sup>l</sup>	Q <sup>l</sup>	W	V
U <sup>l</sup>	J—	m—	n—
g <sup>l</sup>			
A—	O—	P <sup>l</sup>	B <sup>l</sup>
A—	O—	P <sup>l</sup>	B <sup>l</sup>
D—	T—	Q <sup>l</sup>	E—
d	t	o	e
O <sup>l</sup> E <sup>l</sup>			
B <sup>l</sup> D <sup>l</sup>			
Z <sup>l</sup>	C	S	j
B		P D	

Bien, hemos arribado a mi tema; la importancia del pensamiento Merz [Merzgedanke]. A Merz no le preocupa que usted tenga otra opinión; pero MERZ, y sólo Merz, está facultado para, algún día, en un futuro aún indefinido, transformar el mundo en una enorme obra de arte. Se preguntará: "¿por qué?". Kijk eens, Merz

toma en cuenta todos los hechos, y esa es su importancia tanto práctica como ideal. Con respecto a su material, Merz es lo más tolerante posible:

Y si el trabajo es muy malo,  
Merz se encarga de arreglarlo.

Merz incluso toma en cuenta materiales y complejos artísticos cuya existencia no se conoce y no llegan a ser valorados. Sin embargo, si nuestro objetivo es que el mundo sea algún día una obra de arte, tenemos que considerar que existen complejos que nunca vamos a conocer, o no en su totalidad, porque no se encuentran en el ámbito de nuestras posibilidades. Desde la perspectiva

---

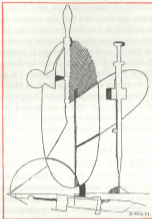
## MERZ

---

esto no tiene importancia. En la obra de arte, lo único importante es que todas sus partes estén relacionadas entre sí y sean valoradas en ese conjunto. Además, magnitudes desconocidas también se pueden valorar. El gran secreto de Merz está en la valoración de esas magnitudes desconocidas. Así, Merz domina lo que no se puede dominar. Y así, Merz es más grande que Merz. Al relacionar una magnitud conocida con una desconocida, el secreto está en modificar la dimensión desconocida al modificar la conocida. Porque la suma de lo conocido y lo desconocido siempre es igual, siempre tiene que ser igual, es decir, equilibrio absoluto. Kijk eens, cuando se tiene molinos de viento se puede bombear del fondo del mar todo el líquido. (Holanda es la prueba.)

Por lo pronto, Merz se dedica a producir estudios preliminares sobre la composición colectiva del mundo, sobre el estilo universal. Estos estudios son los cuadros Merz [Merzbilder].

Lo único que importa en esos cuadros es el tono, el couleur. El único material necesario para hacerlo es el color. Todo en el cuadro es producto del color. Claro y oscuro son valores del couleur. Las líneas son los límites de distintos couleurs. En el cuadro lo que más importa es la valoración de los colores. Todo lo que no importa es un estorbo para las consecuencias de lo que importa. Es por eso que un cuadro-consecuente tiene que ser abstracto. Solo valoración de color. Cómo se consigue el color como material es, en el cuadro, algo sin importancia. Lo único importante es que en la valoración de todos los colores en su conjunto se genere el equilibrio característico de la obra de arte. Cualquier medio es válido cuando tiene este propósito. Mientras se alcance el equilibrio, no importa si el artista reconoce



conscientemente los tonos de color utilizados en la obra. El valor que el material utilizado en la obra de arte haya tenido antes no tiene importancia alguna, siempre y cuando haya alcanzado su valor artístico en la obra de arte por medio de la valoración. Yo, por lo pronto, construyo cuadros con el material que, en mi comodidad, tengo a mano, como boletos de tranvía, tickets del guardarropa, pedazos de madera, alambre, cordón, ruedas misteriosas, papel vegetal, latas, filminas, etc. Estos objetos los agrego al cuadro tal como son o modificados; todo depende de lo que el cuadro exija. En la valoración como conjunto, pierden su carácter individual, su propio veneno; se desmaterializan y se convierten en material para el cuadro. En sí, el cuadro es una obra de arte en reposo. No tiene ningún vínculo con el exterior. No es posible que una obra de arte consecuente tenga alguna relación externa sin perder su relación con el arte. Solo de forma inversa puede alguien remitirse desde afuera a la obra de arte: el espectador. El material de la poesía son las letras, sílabas, palabras,

oraciones, párrafos. En la poesía, las palabras y oraciones no son más que partes. La relación entre sí, en cuanto conjunto, no es la misma que en el lenguaje cotidiano, que tiene otra función: expresar algo. En la poesía se arranca las palabras de sus relaciones habituales, se las des-forma y se las pone en una nueva relación artística, se convierten en formas-parte de la poesía, nada más. No tengo la intención de profundizar en la difuminación de los límites entre las distintas formas de expresión artística, por ejemplo, entre la poesía y la pintura. Tengo que dedicarle un ensayo completo, quizá en la MERZ 2 o 3. No existen distintas formas de expresión artística, la separación es artificial. Sólo existe el arte. Merz es la obra de arte general, no la especialidad. La obra de arte más completa es la arquitectura. Abarca todas las formas de expresión artística. Merz no pretende construir; Merz quiere reconstruir.

LA TAREA DE MERZ EN ESTE MUNDO ES:  
**EQUILIBRAR OPUESTOS**

**Y REPARTIR CENTROS DE GRAVEDAD.**

Hoy en día, la arquitectura toma muy poco en consideración la habitabilidad, toma muy poco en consideración el hecho de que el ser humano cambia con su presencia una habitación. Si el espacio está bien balanceado, la presencia del ser humano estorba el equilibrio artístico. Sólo Merz puede y tiene que considerar contingencias adicionales. En un número próximo de *Merz*, pienso escribir sobre el asunto. Ahora me limito a sugerir que, por ejemplo, se podría crear pesas que se enciendan y apaguen mecánicamente cuando alguien entra en una habitación y, así, incorporar al ser humano en un equilibrio absoluto. Pero también es posible hacerlo sin el uso de la mecánica, aunque quizá no del todo. Hay que establecer una relación intensiva entre el ser humano y el espacio. Eso es posible alcanzarlo incluyendo huellas en la arquitectura. Se trata de una idea completamente novedosa que erradicará lo inhabitable de las casas. Ya escribiré sobre el asunto. Por ahora sólo puedo decir que en laboratorios secretos se están llevando a cabo experimentos con ratones blancos que viven en cuadros Merz específicamente contruidos para ello. Por el momento se están evaluando las huellas de los ratones. Se están preparando cuadros Merz capaces de equilibrar mecánicamente el movimiento de los ratones. Hay movimientos que encienden algún tipo de iluminación. La habitación mecánica es el único espacio consecuente que es construido de forma artística y, a pesar de ello, es habitable.

KURT SCHWITTERS



# A ANNA BLUME

Oh, amante de mis veintisiete sentidos, ¡te amo! Vos de vos te a vos, yo a vos, vos a mí. ¿Nosotros?

Eso [por cierto] no viene al caso.

¿Quién sos, incontable mujer? Vos sos— ¿Vos sos? – La gente dice que sos, – que hablen, no saben cómo son las cosas entre nosotros.

Vos llevás el sombrero en tus pies y caminás con las manos, con las manos caminás.

Hola, tu vestido rojo, despedazado en jirones blancos. Roja amo a Anna

Blume, roja te amo! – Vos de vos te a vos, yo a vos, vos a mí. – ¿Nosotros?

Eso [por cierto] se pierde en el frío fuego.

Roja Blume, roja Anna Blume, ¿cómo dice la gente?

1. Anna Blume tiene un tornillo flojo.

**Pregunta del millón:**

2. Anna Blume es roja.

3. ¿Qué color tiene el tornillo?

Azul es el color de tu pelo amarillo.

Rojo es el suspirar de tu tornillo verde.

Vos, sencilla muchacha en vestido de día; vos, amado animal verde, ¡yo te

amo! – Vos de vos te a vos, yo a vos, vos a mí. – ¿Nosotros?

Eso [por cierto] va con las cenizas.

¡Anna Blume! Anna, a-n-n-a, de mí chorrea tu nombre.

Tu nombre gotea como sebo aguado.

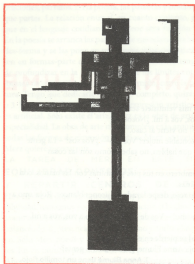
Anna ¡lo sabés, ya lo sabés?

También se te puede leer al revés, y vos, la más espléndida, vos sos al derecho como al revés: "a-n-n-a".

Delicadamente chorrea sebo por mi espalda.

Anna Blume, vos, animal chorreante, ¡te amo!

KURT SCHWITTERS



## MECHANISCHE DANSFIGUUR

1920

V. HUSZAR

Esta figura mecánica que baila aparece en el lienzo como sombra (fantasma).

Las superficies verdes y rojas de su cuerpo son transparentes.

Sus movimientos son dirigidos fuera de escena con botones (son diez) que controlan unas cuerdas.

El rango de cada movimiento está calculado y es rectangular, no puede pasar nada inesperado. La cabeza también puede moverse a la derecha.

El objetivo es generar una composición plástica con cada movimiento e integrar el fondo a la composición.

HUSZAR 1923

A partir del funcionamiento de esta figura, se puede hacer una distribución abstracta de las paredes de tal forma que éstas se muevan mecánicamente en relación a la cantidad de personas. Así, la habitación mecánica equilibra a las personas.  
D. H.

# DADAÍSMO

## I. Dada se forma

El dadaísmo nació de la oposición a todo aquello que la humanidad produce y considera necesario para la vida y digno de ser vivido. Sin decir nada y sin convicción articulada manifestó su resistencia en esporádicas acciones sin sentido. Es evidente que esa falta de sentido era planeada. Jóvenes inteligentes (como Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, entre otros), "personalidades excepcionales", que no encontraron mejor forma de expresar su gélido desprecio por todo lo establecido. Cada uno luchó por su independencia de la forma más independiente posible. Estaban hartos de los laboratorios en donde se estudian las ideas de forma microscópica y luego se almacenan. ¿Para qué hacer arte? ¿Para acariciar a la querida burguesía? ¿No suenan los sonetos de nuestros "famosos" poetas igual al dinero que se paga por ellos? ¿No es el arte un banco al que todas las generaciones han visitado, no sólo nuestra querida burguesía, para especular?

Ese fue el espíritu que se le transmitió al público en el "Cabaret Voltaire". Las *Chronique Zurichoise 1915-1919* dan testimonio de lo estrepitosas que eran sus veladas:

"En el salón se escuchan alaridos, hay peleas, la primera fila concuerda con lo dicho en el escenario; la segunda se declara incompetente; el resto solo grita, traen un gran tambor. Huelsenbeck contra 200, El tambor y una campana acompañan un Ho-osenlatz [Bra-bragueta]. La gente protesta, grita, golpea contra las mesas, se mata, demuele, se enfurece por la interrupción de la policía."

¿Era la elocuente oposición del público elocuente? ¿Se trataba de esnobismo descarado? ¿De dónde vino el dadaísmo y qué quería? El dadaísmo representa el caos en el que vivimos. Había dada en el aire. Ni apareció ni fue producido; existía antes de que esta disposición espiritual encontrara expresión y se distinguiera de otras disposiciones espirituales. Tampoco la palabra DADA, encontrada por casualidad en un diccionario, tiene significado. Nació del ánimo del momento. Se necesitaba una consigna que fuera capaz de desencadenar en la fantasía todo un mundo.

No, el dadaísmo no surgió del descaro esnobista. Todo lo contrario, surgió de la profunda entrega de personas que, en silenciosa soledad, se dedicaron a los problemas realmente importantes. Cuando Francis Picabia (antes cubista) regresó de los Estados Unidos, el dadaísmo encontró una salida de su ambigüedad hacia la claridad. En 39! (con el subtítulo: *Le raté*), la revista favorita de Picabia, se burlaban del nivel espiritual e intelectual de toda profundidad, conocimiento artístico, éxtasis religioso, de la gravedad de la filosofía. Los dadaístas no dudaban ante la certeza de la relatividad de todo lo existente al momento de burlarse de ellos mismos. Picabia dijo una vez de sí mismo que era un "Rastaquouère" (alguien que vive a lo grande sin que se sepa con qué recursos) o "le raté" (el fracaso). En su *Jésus-Christ Rastaquouère*, una obra dadaísta-filosófica, Picabia explica qué entiende por "rastaquouère":

"El rastaquouère está poseído por el deseo de comer diamantes. Tiene un par de cachivaches y unos cuantos sentimientos ingenuos. Es demasiado delicado; hace malabares con todo lo que cae en sus manos; no sabe para qué sirve, sólo quiere hacer malabares. No estudió nada, pero inventa. El rastaquouère no es un equilibrista."

Este fragmento caracteriza perfectamente a los dadaístas. Th. v. Doesburg.

LA REVISTA DEL TRABAJO INTELECTUAL ES MERZ

CONTENIDO: /I/. MANIFIESTO PROLEARTE. EL BARQUITO

# MERZ

2



NUMMER



ABRIL 1923

REDACCIÓN: KURT SCHWITTERS

EDITORIAL MERZ - HANNOVER - WALDHAUSENSTRASSE 5<sup>II</sup>

(„Assis sur l'horizon, les autres vont chanter.“ PIERRE REVERDY).

Dudo que el poeta haya pensado en **í** al escribir estos versos. Aun así, en 2 versos ha caracterizado gran parte de la esencia de **í**. Sin embargo, todo este asunto solo concluirá cuando yo, que no soy Pierre Reverdy sino Kurt Schwitters –aunque dude de que Pierre Reverdy haya pensado en **í** al escribir los dos famosos versos que expresan bastante, pero no todo, el significado de **í** en el mundo– exponga que esos 2 versos que, hasta donde sé, no caracterizan a **í**, en realidad, presentan una determinada característica de **í**, **assis sur l'horizon, les autres vont chanter**.

Reconozco **í** en estos versos en la medida que los autres, que están **assis sur l'horizon**, es decir, a una distancia en la que yo ya no puedo verlos y ellos ya no pueden verme, crean una obra que experimento como obra de arte, como chanter. La *chanson des autres* es para mí **í**. Ahora bien, los versos de Reverdy expresan una forma especial de **í**, porque para **í** no importa si los autres experimentan su obra como obra de arte o no. En el término “chanter” se expresa que estos autres experimentaron su obra como obra de arte. Si es importante para **í** que yo reconozca la obra de los autres como obra de arte, que reconozca el arte en la obra de los autres. Si es importante para **í** que no sea algo para mí, sino que sea algo **a través** de mí, a través de **mí** reconocimiento, a través del hecho de que yo haya caracterizado ese algo como obra de arte, a pesar de ser un producto de los autres.

So



un artista



Kurt Schwitters es el artista de la obra de los autres. Yo soy el artista que hizo del canto de los otros, que tal vez sea bastante malo, una obra de arte a través de la delimitación.

No son *î*, aunque en ellas exista una chispa del espíritu-*î*. En las palabras de Schenzinger el énfasis se encuentra en "Beschauer"; en las palabras de Reverdy, en "les autres". Si seguimos las de Schenzinger al pie de la letra, cualquiera podría venir y decir: "Aquí hay *î*", solo porque el énfasis se encuentra en el espectador.

mais:

maar:

Sólo cuando el espectador es artista puede reconocer si en la obra de los autres hay arte o no. La obra es más importante que el espectador. Por lo tanto, es esencial que la obra de los autres ofrezca la posibilidad de ser interpretada artísticamente, gracias a su ritmo inherente, por el espectador. Schenzinger no cometió el error -que se encuentra en la palabra "chanter"- de Reverdy: no importa

radiografías del Dr. Reijer.



Dos imágenes - *î*

si los autres quisieron crear una obra de arte o no. Sin embargo, la verdad de *î* se encuentra entre Reverdy y Schenzinger.

ENTONCES, ¿QUÉ ES *î*?

El signo *î* es una "J". Una "J" minúscula del alfabeto alemán con el que se construyó este artículo\*). Es la J que encontramos, por ejemplo en inglés, en "I will", no es la "J". Esta J es la vocal media en el alfabeto alemán.

Es una de las primeras letras que se aprende en la escuela. En coro, los niños cantan: "Rauf, runter, rauf, Pünktchen drauf" [de arriba a abajo, encima un puntito]. J es la primera letra, *î* es la letra más simple, J es la letra más sencilla.

\*) En la caja de clichés tipográficos no existe y por eso se usó una i latina en negrita.

Elegí esta letra para designar un tipo especial de obra de arte cuya construcción parece tan simple como la letra **i**. Estas obras de arte son consecuentes en la medida en que son producto de la intuición artística en el artista. Intuición y creación de una obra de arte son, aquí, lo mismo.

**qqqqqqqq**

El artista reconoce que solo es necesario sacar mínimamente de contexto cualquier apariencia en este mundo circundante para que surja una obra de arte, es decir, un ritmo que también puede ser percibido por otros individuos que piensen artísticamente.

### Poema-**i** immoral

Blusas de mujer.....

Pantalones de mujer, corte francés

Pantalones de mujer.....

Camisones de mujer.....

Conjuntos de mujer.....

Camisas de hombre, de lino

(Tránsito estruendo de un diario holandés)

Lean el Poema-**i** immoral. Me di cuenta de que al agrupar ropa femenina, la repentina presencia de una camisa de hombre tenía un efecto immoral, incluso al ser de lino, y que en la sucesión de las palabras había una vitalidad, ajena a su función original de indicar precios, en donde habitaba un ritmo artístico. *Assis sur l'horizon, les autres vont chanter*. "Les autres" son la tienda de ropa. "Vont chanter" es la lista de precios en el diario. **i** es la separación de los precios y el reconocimiento del ritmo y lo immoral.



# 25

# p

pppppppppp

poema-i pornográfico

La ca  
Esa gritona es  
Buena y pacífica  
Y no se  
En darles a

La línea muestra donde corté el poema que saqué de un libro infantil. De la cabra surgió la ca.

Y no se | molestará  
En darles a | ustedes con los cuernos

La única acción del artista en i es la deformación al delimitar el ritmo.

Un médico amigo mío hizo unas radiografías de cuerpos que giraban con fines artísticos. Aquí publiqué 2 de ellas como imágenes-i (ver página 23). Pues bien, el médico que hizo las radiografías no es el autor de la obra de arte, sino yo, que reconocí su contenido artístico. También soy el genio artístico que creó el pasaje del tranvía de Haag, por lo menos su esquina derecha. Y es que si le arrancamos a la esquina derecha un pedacito, tenemos una obra-i.

Quien piense que es fácil crear una obra-i está equivocado. Es mucho más difícil que construir una obra a partir de la valoración de sus partes, pues el mundo de las apariencias se

niega a ser arte, y es muy raro encontrar situaciones donde solo sea necesario intervenir para crear una obra de arte.

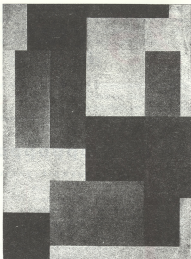
**X**

**Y**

**Z**

**MERZ** es general, ¡ es una forma específica de **MERZ**. ¡ es la decadence de **MerZ**.

**KURT SCHWITTERS**



THEO VAN DOESBURG

KOMPOSITIE 20

El huevo dinámico de Moholy-Nagy es también un pollo pechugón.

(BAUHAUS WEIMAR,

Departamento de nuevos docentes)

**¡ARTISTAS!**

¡Declárense solidarios con el arte!

En este apartado se van a presentar máximas que son muy apropiadas para mostrarle a la humanidad que también sin guerra nuestra falta de cultura puede seguir intacta. Las sugerencias siempre son bienvenidas. Todavía hay tiempo, todavía estamos en paz, todavía puede evitarse una guerra.

#### Poema:

Paciencia pequeña  
En el querido silencio  
Todavía es muy  
Todavía es muy  
Pronto te dejaré  
Pero recordaré los  
Y se acerca el  
Por fin te traeré, mi

No existen valores que valga la pena defender. Nuestros enemigos son iguales a nosotros. No queremos combatir a nuestros enemigos, sino a nuestros errores. El enemigo tiene más derecho a vivir que vos a matarlo. Anna Blume es vista de atrás y de adelante **A-N-N-A**. Tampoco en una guerra podés matar a un ser humano, sobre todo no a tu enemigo. Dada y Merz tienen un vínculo de oposición. Queremos sentir que pertenecemos a una

gran nación, la de la humanidad. Cuando se tiene frío, hay que tomar una infusión de hojas de roble. Quien ama a su patria, ama al mundo. Quien ama al mundo, ama a su patria. No existe ninguna ley humana que obligue a las personas a librar una guerra. También hay choques de trenes. Luchamos juntos, vencemos juntos, tenemos un solo enemigo en común:

## LA LUNA

Construyan escaleras y suban al techo a ver la luna, pero dejen los techos en buen estado. Eso es patriotismo universal. ¿Y qué es el sentimiento de pertenecer a una nación universal?



Leer con atención antes de tirar al tacho de basura.

KURT SCHWITTERS

# MANIFIESTO PROLEARTE

Un arte que esté dirigido a una clase de seres humanos no existe, y si existiera, no tendría importancia alguna para la vida.

A quienes quieran producir arte proletario les preguntamos: "¿Qué es el arte proletario?" ¿Es arte hecho por proletarios o arte que sólo está al servicio del proletariado o arte que ha de despertar instintos proletarios (revolucionarios)? Arte hecho por proletarios no existe, porque el proletario que haga arte deja de ser proletario y se convierte en artista. El artista ni es proletario ni burgués, y lo que crea no pertenece ni al proletariado ni a la burguesía, sino a todos. El arte es una función espiritual del ser humano y tiene el objetivo de liberarlo del caos (tragedia) de la vida. El arte es libre en la utilización de sus medios, pero está atado a sus propias reglas y sólo a ellas, y mientras la obra sea obra de arte, está más allá de las diferencias de clase. Si el arte estuviera sólo al servicio del proletariado —si dejamos de lado el hecho de que el proletariado está contaminado por el gusto burgués—, estaría tan limitado como el arte específicamente burgués. Tal arte no sería universal, no sería producto de un sentimiento de pertenecer a una sola nación, sino estaría marcado por posturas individuales, sociales, temporales y espaciales. En el caso de que el arte despertara tendenciosos instintos proletarios, estaría utilizando los mismos medios que el arte sacro o nacionalista. Suena banal, pero es básicamente lo mismo que alguien pinte un ejército rojo con Trotski a la cabeza o un ejército imperial con Napoleón a la cabeza. Para el valor del cuadro como obra de arte no tiene importancia si este despierta sentimientos proletarios o patrióticos. Desde el punto de vista del arte, ambos son puro cuento.

El arte tiene que despertar en el ser humano las fuerzas creadoras sólo con sus propios medios; su objetivo es el ser humano maduro, ni el proletario ni el burgués. Sólo talentos menores que, en su falta de cultura —pues no ven más allá— y limitación, pueden hacer algo así como arte proletario (es decir, política pintada). El artista renuncia al ámbito de la organización social.

El arte que queremos no es ni proletario ni burgués, porque desarrolla fuerzas que son lo suficientemente sólidas como para influenciar a toda la cultura y, a la vez, no dejarse influenciar por las relaciones sociales.

El arte proletario es un estado que tiene que ser superado. La burguesía es un estado que tiene que ser superado. En la medida en que el proletariado

y su cultura proletaria imitan el culto burgués, son ellos mismos los que, sin saberlo, apoyan la podrida cultura burguesa en detrimento del arte y en detrimento de la cultura.

Por su amor conservador hacia formas de expresión pasadas de moda y su negación incomprensible con el arte nuevo, mantienen con vida aquello que, según su programa, quieren combatir: la cultura burguesa. Es por eso que el sentimentalismo y romanticismo burgués están aún de pie, e incluso siguen aplicándose a pesar de los incansables esfuerzos de artistas radicales por destruirlos. El comunismo es un asunto tan burgués como la democracia social: una nueva forma de capitalismo. La burguesía utiliza el aparato comunista —que no fue inventado por el proletariado, sino por burgueses— como un medio para renovar su cultura marchita (Rusia). Y es así como el artista proletario no lucha ni por el arte ni por una nueva vida futura, sino por la misma burguesía. Toda obra de arte proletaria no es más que otra pancarta que publicita la burguesía.

En cambio, lo que nosotros estamos preparando es la Gesamtkunstwerk [obra de arte total], más sublime que todas las pancartas, no importa que sean para publicitar champán, dada o la dictadura comunista.



DE STIJL

THEO VAN DOESBURG.  
hans arp.  
CHR. SPENGE MANN.

KURT SCHWITTERS.  
TRISTAN TZARA.  
d. Haag, 6. 3. 23



# NOTICIAS DADA

En Róterdam una tienda anuncia: "Uitverkoop tot dadaprijzen" [ofertas a precio dada]. Se puede apreciar lo popular que es dada en Holanda. - El señor Bremmer te cobra 50 Fl. por mostrarle obras de arte. ¿Cuánto cobraría si le mostraran 1? - La editorial Sturm acaba de publicar el *Auguste Bolte*. Auguste Bolte sabía lo que quería, como el señor Heyting. K. S

## DERNIER DADA à PARIS

Paris (de nuestro corresponsal en París): "Le mouvement Dada reprend son activité à Paris avec tous ses anciens membres. Notre mouvement ici sera plein de vigueur." [El movimiento dadaísta retoma sus actividades con todos sus antiguos miembros. Aquí, nuestro movimiento estará lleno de energía.] - La Organización Juvenil Anarquista de La Haya considera a dada un inodoro anarquista. Por el contrario, dada es un fino canal aristocrático en un oasis. El programa dada no es un programa partidario.

HAAG  
SCHE  
HOP-HOP-HOPLES

El Binnenhof es el corazón de La Haya [...] El Haagsche Kunstkring [Círculo de las artes de La Haya], en delecteo: H. K. K., es el corazón del Binnenhof. Dada es el corazón del H. K. K. Las mesas de BILLAR y el BUFFET son las entrañas de esta moderna asociación que, con su hospitalidad y generosidad, recibió e introdujo en Los Países Bajos a los dadaístas y, así, conquistó el CORAZÓN de todos los dadaístas juiciosos. Por lo tanto, los dadaístas declaran estar de acuerdo con la propuesta de establecer en el Binnenhof, con el auspicio del H. K. K., la Oficina Central para el

## FLUJO MIGRATORIO DADAÍSTA EN HOLANDA

El señor August Heyting (no confundir con Auguste Bolte) está dispuesto a redactar un himno dadaísta holandés (música de Voormalen). El tema

elegido por el señor Heyting dice así: "DUMM DÜMMER AM DÜMMSTEN MEHR ALS DUMM AM ALLERDÜMMSTEN" [Tonto más tonto el más tonto más que tonto lo más tonto posible]. No se está refiriendo a sí mismo. Como un gesto celebratorio, el señor August declamó el himno en la primera dada-soirée. El público lloró bizcochos. Después del exitoso debut como EL TONTO AUGUST DE H. K. K. hop hop, el señor Hayting permitió que hicieran un corte Biedermeier en su saco tan perfecto.

Th. v. D.

# D A D A Í S M O

II. Para cada cierre hoy un pantalón. I. K. Bonset

## La diversidad de dada

Como dada no reconoce ningún tipo de valor, porque considera que la verdad es imposible, se puede afirmar que el dadaísmo no tiene una forma determinada. Dada puede manifestarse a través de muchas formas.

"Dada tiene 391 posturas y matices, según el género del presidente. Se transforma - se adapta - siempre dice también lo opuesto - sin importancia - grita - pesca. Dada es el camaleón de los rápidos y calculables cambios." (Tristan Tzara).

La forma de expresión que, a pesar de todo, es más cercana al estilo de vida dada es la de Picabia, Tzara, Arp, Huelsenbeck, Schwitters y Ribemont Dessaignes. Es la forma de arte relativa, donde el artista no toma ningún tipo de postura. Esta forma de arte relativa siempre está acompañada por una risa. Los dadaístas son los primeros que, con exceso de fuerza vital y optimismo, integran la risa en el arte sin hacer una caricatura. Que el público, sin haber entendido, se ría con la música de Vittorio Rieti no es un problema para ellos. Consideran que "el-tomarse-a-sí-mismo-en-serio" es el problema más grave de las generaciones anteriores de artistas. Se hacía música para llevarse las manos a la cabeza, "reflexionar" sobre el sufrimiento del mundo y marchar con su ritmo. La música contemporánea es irónica consigo misma: una música para bailar y reír. La risa y el respeto son compatibles. El manifiesto dadaísta lo demuestra. En lugar de derramar lágrimas se puede llorar de risa sin perder profundidad.

La poesía abstracta del poeta Hans Arp es la prueba. En "La máquina de hacer nubes", por ejemplo, se construye la visión del mundo dadaísta (el

mundo como totalidad desordenada y contradictoria de acciones inconsecuentes y constantes) a partir de la pura palabra poética, esto es, la palabra que fue suprimida de la lógica del 2x2.

Para el dadaísta, que ya en lo cotidiano descarta la lógica, es imposible que esté a cargo de la poesía del 2x2=4. Seguro que para la lógica es útil; pero en la poesía es 2x2=5.

Para el dadaísta, el "momento poético" comienza con la desnaturalización. Las palabras son material que no pertenece a ninguna lengua y que obtiene significado poético a través de la musicalidad y la desnaturalización. La idea de que un verso tiene que presentar un acontecimiento lógico, que una oración tiene que ser comprensible, pertenece a una época en la que todavía no podíamos distinguir entre naturaleza y arte. Lo que diferencia a la poesía cubista y pre-cubista (Arthur Rimbaud, de Lautréamont) de los dadaístas (Tzara, Bonset, Schwitters, Arp, etc.) es lo siguiente: en la poesía cubista el momento poético reside en una abstracción que pretende ser un contraste voluntario con la realidad; en la dadaísta, la abstracción es espontánea y está directamente relacionada con la realidad de la vida. Para el poeta dadaísta, el mundo entero es un poema inconexo y sin sentido. No busca arrancar de contexto la realidad y dejar afuera del conjunto a la poesía. Una acción es, para él, tan poética como una bolsa de papas; leer el diario es, para él, un placer poético. Escribe versos como baila un shimmy, come, bebe, camina o se ducha. El dadaísta no necesita algún tipo de éxtasis. Él es instrumento, espejo de todo el acontecer mundial y ese acontecer es DADA.

### III.

El recientemente fallecido Aldo Camini, dadaísta italiano, nos entrega en su *Caminoscopia* una descripción clara y comprensible de la postura dadaísta. A continuación, la traducción de un fragmento que se publicó en la revista *De Stijl*:

"Identidad, simultaneidad (sincronismo) y espontaneidad son la trinidad de la cosmovisión dadaísta, y estoy seguro de que esta interpretación de la vida, basada en la relatividad de todos los puntos de vista, es una cosmovisión en la que los opuestos se igualan y, en poco tiempo, conquistará el espacio donde se mueve nuestro planeta.

El dadaísmo es la realidad del espíritu. En él, lo imposible se vuelve posible, y es por eso que el espíritu solo puede expresarse a través de lo imposible. El dadaísta -ya la palabra 'dada' expresa el conocimiento sin lenguaje de la vida- extrae de la negación de la realidad establecida y estéril, extrae de sí mismo, el 'sí', siempre en relación directa e inseparable con todos los acontecimientos espacio-temporales y



fenómenos. Independiente del tiempo y el espacio, el dadaísta vive lo positivo-negativo, el sí-no, lo universal, el ayer-hoy, y en el vuelo audaz de su fantasía creadora, pone los opuestos uno junto al otro".

"Él no es mediador entre a y z, él es az. No dice: estoy aquí en mi cama y 'afuera' transitan camiones, colectivos, autos y trenes, un perro ladra o un niño chilla, etc., sino es consciente de que todo eso sucede al mismo tiempo con la misma velocidad, ritmo e intensidad. Él busca estos acontecimientos (sí mismo, cama, afuera, camión, colectivo, auto, trenes, perro, niño) sin una representación analógica, una teoría o síntesis, sino que se introduce en la percepción sensorial y extrasensorial. Se distancia categóricamente de la representación mimética y futurista de la vida. Él es arte: la vida como manifestación a-natural desordenada, relación caprichosa con la materia en oposición a la estática cósmica, que limita a la naturaleza y se opone constantemente al espíritu. Si generaciones anteriores elevaron el arte a un fetiche, el dadaísta lo considera algo no más importante que sumar, vender o hacer deporte. El concepto estético de la vida, que es producto del religioso, sumerge a la humanidad en un estado de pasividad onírica. Para los dadaístas, la causa es la creciente pérdida de audacia: el ser humano tiene cada vez más miedo de reaccionar con espontaneidad a la vida".

Europa está sumergida en un pesimismo que tarde o temprano la destruirá; y eso está bien, porque esta humanidad raquítica no es capaz de superar las consecuencias de su concepto religioso, filosófico, ético y estético de la vida. El dadaísta no tiene intención de tener alguna influencia ideológica en las personas. Está convencido de que el resultado de cualquier tipo de reforma, ya sea estética, política o religiosa, será consecuencia de unas cuantas frases que, a lo sumo, generarán cambios en la forma, pero que estarán en contradicción con todo lo demás.

"Si proclamo: ideal, ideal, ideal, saber, saber, saber, bumbum, bumbum, bumbum, es porque me estoy refiriendo al progreso, a la ley, a la moral y a todas esas otras cosas bellas sobre las que varias personas muy inteligentes han disertado en muchos libros; es porque pretendo demostrar que cada uno de ellos baila según su propio bumbum, con su son está bien y satisface sus más enfermas patologías, etc." (trad. Tristan Tzara)

Eso sí, el dadaísmo y la visión cortante que le lanza al mundo no llevan a un nuevo pesimismo. Solo constata que el mundo también puede ser distinto y le divierte saberlo.

El dadaísmo no reconoce ninguna orientación política como buena; para él, todo es una mentira recubierta de consignas que se repiten sin sentido alguno y con mucha frecuencia hasta que las masas hacen de ellas un bumbum. Esta indiferencia dadaísta ha llevado a la burguesía a calificarlo de "bolchevique" y a los comunistas de "burgués". Dada se ríe. Es la única respuesta que tiene sentido para un dadaísta. Lo único que lamenta es cuando alguien, como los dadaístas alemanes, se entrega a la política. En Alemania, donde todo es política (arte, religión, filosofía, caminar, hablar, comer, beber, etc.), el huracán de la política también arrastró al dadaísmo. El dadaísmo francés, que nació de la filosofía vitalista (Bergson, l'abbe Sarbon), ha mantenido hasta hoy su carácter especulativo.

Los siguientes individuos son considerados por los dadaístas como los precursores del dadaísmo: Rabelais, Descartes, Mallarmé, Marqués de Sade, de Lautréamont, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Bergson, Nietzsche, etc. El dadaísmo, cuyo niño mimado es Charlie Chaplin, tiene admiradores en todo el mundo y mecenas entusiastas. Ningún otro movimiento puede despertar tanto interés como el dadaísmo y su archivo secreto de más de 10.000 documentos importantes (críticas, polémicas, cartas, etc.).

Theo van Doesburg.



# MERZ



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **A-N-N-A** 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1  
 A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

# MERZ

# 3

## MERZ MAPPE

ERSTE MAPPE DES MERZVERLAGES

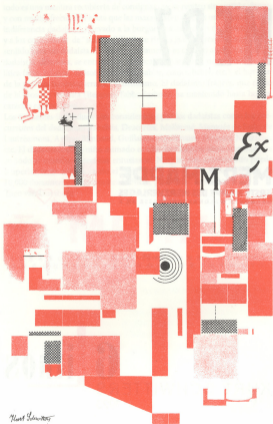
HANNOVER WALDHAUSENSTRASSE NR. 5



# 6 lithos

KURT SCHWITTERS

1923



Hans Schwitters

POFIS  
XYZ

F  
Bilder

POF

POFIS, P, O, F, I, S, X, Y, Z

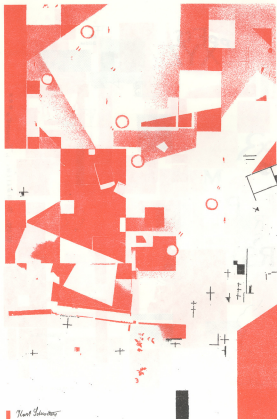


F  
R  
S  
RSI  
P



*Handwritten signature or name*

1923.



Hans Schwitters

NETI, NE TI, TRINJA LE PLUS SUI DU MONDE

BY JOHN WOOD

MALE DO, NELOTVRNE SAGI POK, NETVELD, CHAOPLASKA, TPIVKA, NETI



David Schwab



OUR

ISS  
21

The journey between Colombo and Kuala Lumpur  
is said to be the prettiest in the world. The railway passes through  
valleys of tea gardens, luxuriant plantations, tropical forests, rocky gorges, and  
also along dangerous-looking bridges over the mountain side.

Robert Schindler

17



MERZ EST LE JOURNAL LE PLUS SOT DU MONDE. DEL CONTENIDO.

MALESPINE. RELIIVERSE. SACI POS. RIETVELD. CHAOPLASMA. TIPOGRAFÍA ETC.

# MERZ

4

ROPA --- INTERIOR.

## BANALITÄTEN

TRISTAN TZARA

va cultiver ses vices /BLUEMINE  
siempre hay que tener los pies sobre la tierra.



JULIO 1923

REDACCIÓN DE LA EDITORIAL MERZ:

KURT SCHWITTERS, HANNOVER, WALDHAUSENSTRASSE 5"



¡Señor, Señor, entrégame tu tempestad!

Phillip kissed her and held her warm cheek against his for a moment.

Siempre hay que disfrutar del presente. (Goethe)

Ahora me toca volver a la mierda. (Soldado de vacaciones, 1917)

El amor es cuando a uno le falta algo y lo busca en otra persona. (Fricke)

Pero en los damnificados. (Verso completo de Geibel)

A una palabra no es posible robarle ni lo más mínimo. (Goethe)

Cuántas cosas han pasado. (Platen)

Mantén la lengua inmóvil y nada de lo que salga de tu boca será un pájaro. (E. M. Arndt)

Y quien posea algo tiene que estar armado. (Goethe)

## HIJO, GOLPEA. (Stolberg)

El buen samaritano solo puede ser paciente. (Schefer)

Mi corazón es igual al mar. (H. Heine)

Nada menos que el patriarca Jahan para esparcir las semillas de la prosperidad con mano ligera sobre nuestra juventud en escuelas y hogares. (Anónimo). Y es que bien malvenido no prospera, y quien a la grandeza no honra, mejor le irá en su camino. (Anónimo). Este es el cuarto cadáver de lo que va de febrero. Enseguida respondí: "¡Y recién comenzamos!" (Nuestra mujer de la limpieza). Smile, lady, smile.

El más tonto no es lo suficientemente tonto. (Bodenstedt)

Lo importante no es hacer mucho o poco. (Bauernfeld)

Dejen vivir a las muchachas. (Inscripción antigua)

El instante es algo muy raro en la vida. (Schiller)

A quien disfruta del pan seco le va a ir bien. (B. Reinick)

10 de febrero de 1900, consejero privado de von Pettenkofer, Múnich  
† (Lista de defunción)

Oasis sin desierto. (Nebel)

BRILLANTINA para el pelo.

Dada lo vuelve loco sin interrumpir su trabajo.

In arte voluptas.

Mejor sería dejarnos llevar por la tormenta y llegar al primer puerto que ella decida. (Lessing)



Deja fluir

con la lluvia

de lágrimas

brotan flores (Chr. Bellis., trad. K. S.)

¡Pobre Alemania! - ¡Si sólo tiene a MERZ!

### Viejo poema fonético

HHH HH HH HHH

HHH

HHH

HHH

O la la la OA OA la la



( sobre el art.  
DADA completo  
Merz 5 )

## poemas /i/ hallados por Moholy-Nagy.

Pasado:

Yo tuve, vos tuviste, él, ella, elle tuvo, nosotros tuvimos, ustedes tuvieron.

Futuro:

Yo tendré, vos tendrás, él, ella, elle tendrá, nosotros tendremos, ustedes tendrán.

## RIRA BIEN QUI RIRA LE DERNIER

T. FRAENKEL.

**MPD** Muchos no conocen todavía el trabajo de la Merz en Alemania. Es comprensible, sobre todo porque ese trabajo es producto de un solo miembro, yo. Próximamente en la Merz 5. MERZ

Salud y prosperidad para aquellos que caminan en dos patas gracias a su maña. Cualquiera que fue asajón, seguirá siendo asajón.

# 44 44 44 44 44 44 44 44 44 44

forte

(poema simalíneo)

piano  forte

1. o a e u e a o una aile la baide proma, content circunsolence, regard cabote de balance, soutent dur caramb-  
le drolabique, sepulchre sacrife, j'en fis mépriser souvent, s'obrir declancher carbonnade e e e e e e

2. o a e u e a o matrimonio maldito entre el arengue y la verruga atrevida, sin salero enveje la espectacular ociosidad de la cata de  
avocar en el [...]

3. o a e u e a o los jov[...] tienen un  
en el pi pa place-

4. o a e u e a o no tengo idea de por  
abajo para para el

5. o a e u e a o fertados pl[...] la  
can[...] ya que mus-

6. o a e u e a o todo tod dadad[...]  
dos veces al mismo

7. o a e u e a o estos diavvelos [...]  
[...] publicidad como

8. o a e u e a o el trabajo frío fl[...]  
a todos y esos tres

9. o a e u e a o a la cosa de Pe-  
de una liber-

## CENSURADO

culo formado a la alemana, o sea es una densidad tan [...] que los bosques  
tanto po peristilobegomonia de una tan[...] larguedad ad ad ad ad ad ad  
qué puede [...] en el bosque así, porque sí, el caballero o [...] en su granje para  
agradecimiento la dama seré [...] autobiográfico cuando anda do do do do do do do  
emergeja en la distribución de las ganancias nomacionales de los farmacéuticos  
tro Dioses una fortaleza, una compañía en hom[...] alredit[...] distribititititit  
de memoria estos puntos, tiene que repararlos antes de dormir o [...] envianos  
diano, porque la publicidad es el alma del negocio [...] ligocio cio io io io io io io io  
cosas de la prensa oh tienen que trabajar se, para que más acum más aluz tenga  
deporte en sí no es normal contra el dolor de muelas en [...] artkretelstatastatastata  
o para esto sirven mejor las gubladoras inteligentes sus [...] los los contiene  
puntos secretos la desochan [...] + estrella de cine ine ine ine ine ine ine ine  
verhollegt [...] las almohadas en contra la Sociedad de las Naciones  
ca de conservar bastante satisfecha [...] lecta cha cha cha cha cha

### BANALIDADES (2)



¿Por qué imprimir banalidades y escribir este artículo? Para poder publicar el artículo *dada completo* que, ya desde comienzo de año, muchos conocen por panfletos y papelitos (ver página siguiente). En la *Merz 1*, del 23 de enero, escribí sobre el dadaísmo en Holanda y las dife-

#### INSCRIPTION FOR A BREAKFAST ROOM:

To glorious white-tile waterclosets,  
I prefer nature, to wipe myself with  
hemlock, to squat defiantly under the sky  
under the hill, where dead grass in the  
morning is like a squirrelskin coat, moth-  
eaten slightly and hung on the line to dry.  
M. COWLEY. Pas du tout Pas du tout pas

rencias con Merz. Definí "dadaísmo" como un movimiento vitalista, "dada" como el rostro de nuestro tiempo, a los dadaístas como portadores de espejos y nuestra actividad en Holanda básicamente

45

como actividad artística porque moldea el material dadaísta. Sin embargo, nuestra actividad no siempre fue artística, por ejemplo, cuando buscamos sacar el dadaísmo latente en el público con incitaciones, irritaciones y pausas. En un momento, estuvimos lo más cerca posible del proto-dadaísmo y del dadaísmo en general (ver página siguiente). En el fondo, nuestro dadaísmo era artísticamente refinado y se relacionaba con el dadaísmo puro como se relaciona una rosa Maréchal-Niel con una rosa común. Al dadaísmo refinado lo contrapuse a Merz y llegué al siguiente resultado: mientras que el dadaísmo solo muestra oposiciones, Merz iguala oposiciones por medio de la valoración de una obra de arte. Merz en su estado más puro es arte, dadaísmo en su estado más puro es no-arte: ambos como producto consciente. En la *Merz 2* escribí sobre una forma especial de Merz: „i". Se trata del descubrimiento de un complejo artístico en un mundo no artístico y la

creación de una obra de arte a partir de ese complejo, utilizando la delimitación, nada más. Ahora, en esta *Merz 4* amplío esa idea. Escribo sobre la banalidad, que es el hecho de encontrar un complejo artístico en un mundo no artístico y la creación de una obra dada (no-arte consciente) a partir de ese complejo, utilizando la delimitación, nada más. No es azaroso que todos los dadaístas hayan amado la banalidad en cualquiera de sus manifestaciones. Tristan Tzara escribe sobre nada menos que Paul Eluard (París, 3 Rue Ordener): "Paul Eluard veut réaliser une concentration de mots, cristallisés comme pour le peuple (en castellano, banalidad en forma banal), mais dont le sens reste nul". Publicar una feuille mensuelle, PROVERBIOS, que se dedique casi en su totalidad a las banalidades. Yo siempre recomiendo esta destacada publicación a todos los verdaderos dadaístas. Las banalidades citadas en "Wenn some Geige" derivan de proverbios. A continuación pretendo lanzar otra luz sobre el término "dadaísmo".

De boomen zijn de beenen van het Landschap. (J. K. BONSET)

K. S.

## dada completo. 1

Dada nació como una reacción. Si querés ser carpintero, tenés que preocuparte por el pasado. Dada fue inventado por artistas como reacción al arte y las corrientes en el arte. El arte se había desarrollado y vuelto a desarrollar, se había dispersado en infinitas tendencias, y el artista no encontró otra salida que reaccionar a ese desarrollo. El porqué no importa aquí. Quizá porque la falta de estilo se había vuelto tan abrumadora que pup pup, la tormenta dadaísta tenía que llegar. Aquí sí importa constatar que el pre-dada fue una

### REACCIÓN al ARTE y

### REACCIÓN a la FALTA DE ESTILO.

No tengo intención ni necesito remarcar que dada es el único estilo de nuestra época. Lo que me interesa es demostrar que dada quería ser conscientemente no-arte por reacción al arte. El dadaísmo consecuente, el puro dadaísmo es sólo no-arte. Pero el puro dadaísmo casi no existe, como sucede con todos los ideales: arte, patriotismo, pacifismo, bien y mal. En este mundo todo se mezcla.

Solo el artista más capaz puede hacer dada, porque sólo él puede juzgar qué es el arte. En la *Merz 5* pienso profundizar en las leyes del no-arte y dar algunos ejemplos (DADA COMPLETO 2). Me limito a sugerir aquí que el arte se forma a través de la valoración de sus partes. Dada destruye la forma artística por medio de la yuxtaposición sin orden ni concierto. Repito, existen muy pocas obras dadaístas consecuentes.

### BANALIDADES (3)



No todas las banalidades son dadaístas. Primero hay que establecer que no importa si el creador de una banalidad la crea banal o no. Cuando Edschmidt afirma: "siempre hubo jóvenes", estamos -¡Señor, Señor, dame fuerzas!- ante una banalidad, lo haya querido o no. Es tan no-artístico que podría ser una obra dada, claro, en el caso de que no haya querido expresar conscientemente algo sumamente importante y artístico. Pero si yo lo reconozco como dada, lo es: i = dada. Y así, gracias a las banalidades no deseadas y consecuentes que son reconocidas y ansiadas por los dadaístas, tenemos una importante herramienta de distinción. Los dadaístas crean dada, el mundo es dada, es decir, i = dada (ver Dada en Holanda en la *Merz* 1). Vivimos en una época dada-i producto de la actividad dadaísta y su consecuencia. No todas las banalidades son totalmente dada; pero en toda banalidad se esconde una cantidad importante de estupidez dadaísta. Separé banalidades, es decir, hice una obra de arte a partir de la yuxtaposición y valoración de oraciones banales. Soy consciente de que no todas las oraciones que presento son banalidades. Que el lector decida por sí mismo. "Pues en nosotros hay algo constitutivo que puede explotar verde." (Th. Däubler). No me atrevo a decidir si "¡Señor, Señor, dame fuerzas!" es banal; a raíz de la enorme cantidad de explosivos que esa oración almacena, seguro es expresionista. Por lo menos en "¡Señor, Señor, entrégame tu tempestad!" estamos hablando de una orden que una persona, quizá a punto de perder el conocimiento, pronuncia y, en esencia, no es distinta a: "¡Señora Meier, Señora Meier, deme un poquito de café!", para que, a continuación, la señora Meier explote verde. Y quizá así hayamos por fin simplificado el expresionismo: "Intercambio de bienes espirituales", donde la esencia de lo espiritual está en la dificultad de pesar la fuerza como se lo hace con el café. Eso sí, a menos que no se trate de luz eléctrica, no necesita pagar impuestos. "Dios, nuestro Señor, nos ama, nos regala lluvia y luz para que todo prospere". (Doris Thatje) ¡Estás ahí? Bostezo de interés.

¡Rrrrrrom!

"Pero en los damnificados"

Lo siento, pero el verso no es mío.

Ahora a Tristan Tzara. Como respuesta a la pregunta: "Quelle est l'attitude qui vous semblerait aujourd'hui la plus sympathique?", escribió en el *Journal du Peuple*: "Ah! Il-y-a un moyen très subtil, même en écrivant, de détruire le goût pour la littérature, c'est en le combattant par ses propres moyens et dans ses formules". Él sí que hace una distinción bastante clara entre littérature y poésie. Yo pretendo combatir la poesía no-formada en nombre de la poesía constructiva. Lo mejor para combatir el mal gusto por la literatura sin forma y pensamientos es la banalidad-i. Ésta le muestra al lector la forma terriblemente mala: "Pero en los damnificados", o los contenidos terriblemente tontos: "¡cuántas cosas han pasado!" (Platen). Si no entendí el primer verso, cómo se puede esperar de mí que lea los siguientes. Y si leo: "Advertir a un amigo es quererlo" es porque soy igual de tonto. ¡Cuántas cosas han pasado! Sabemos, exigimos. Nada dura para siempre. Pregunta del millón: ¿Quién es más banal, Platen o Schneider?: „Wenn sone Geige angewärmt is, denn gehtse besser?" [Cuando el violín se calienta con el sol, ¿te sentís mejor?] Ambos querían decir algo inteligente. Schneider, por lo menos, dice algo nuevo para quienes no tocan el violín, aunque bastante aburrido. Cet été, les éléphants porteront des moustaches, ET VOUS? De pijpen der stoombooten zijn zwart.

K. S.





Tristan Tzara, París, escribe: "Tu peux dire à tous nos amis que je suis toujours leur ami. Tzara".

## PSEUDÓNIMO DESCUBIERTO



1. 8 Uhr Segal, pintor y cantante ucraniano, es el pseudónimo de Abraham Göteborg. El señor es finlandés, no debe confundirse con el equinococo. 8 Segal: "El arte es un mensaje, ni bello ni feo, o bueno, incluso malo, como la vida"\*) — 2. En la lucha por lo verdadero y lo bello, el señor d. Red hace público que DE WELEDELGEBBOOREN HEER THEO VAN DOESBURG nunca existió. Se trata de un nombre que surgió a partir del nombre SODGRUBE y es el pseudónimo mal encubierto de J. K. BONSET (ver imagen). Y para esta revista es lamentable tener que difundir la noticia: THEO VAN DOESBURG.



Bajo el auspicio del pintor francés Albert Gleizes y el pintor español Olazábal, el Sr. Theo van Doesburg fue designado miembro honorario de "La maison de l'Amérique Latine" y de la "Académie Internationale des Beaux Arts" en París. También es lamentable lo mal posicionado que está A J D Bo A. Quizá sea culpa de Kurt Schwitters. — En

la antigua tumba del antiguo rey dada Tuthank-Carmen se encontró un buda de plástico embalsamado (según los registros, es la primera ESCULTURA MERZ de la historia).

\*) Arte es simplemente arte, nada más. d. Red. "El arte es vida" significa "¡al revés".

# TOPOGRAFÍA DE LA TIPOGRAFÍA

(Algunas tesis del libro de EL LISSITZKY de pronta aparición).

1. Las palabras en un pliego impreso se miran, no se escuchan.
2. Con palabras convencionales se transmiten conceptos; con letras se compone el concepto.
3. Economía de la expresión - Óptica en lugar de fonética.
4. El diseño del espacio del libro, por medio del material de la oración y según las leyes de la mecánica tipográfica, debe responder a las tensiones de tracción y compresión del contenido.
5. Concebir el diseño del espacio del libro por medio del material de los disés que llevan a cabo la nueva óptica. La naturaleza supernaturalista del ojo en perfeccionamiento.
6. La continuidad de las páginas - el libro bioscópico.
7. El nuevo libro exige un nuevo escritor. Tintero y pluma murieron.
8. El pliego impreso supera el tiempo y el espacio. Hay que superar el pliego impreso: la eternidad de los libros. LA BIBLIOTECA ELECTRÓNICA.

La redacción no está de acuerdo con la totalidad de las tesis. Reconoce la relación entre texto y composición tipográfica sólo relativamente.



INVERTIDA, ESTA REVISTA SE LLAMA ARP.

CONTENIDO: TAEUBER.

BRUGMAN. NOTICIAS DE FAMILIA. WESTHEIM. 4 | LAMPE. LISSITZKY. GOLDACKER

# MERZ

# 6

Jmitatorenen **!**  
watch step **!**

Quien no valora el centavo  
no es digno del eurodólar. K. S.



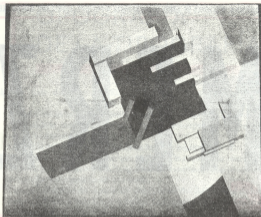
OCTUBRE 1923

REDACCIÓN DE LA EDITORIAL MERZ:

KURT SCHWITTERS, HANNOVER, WALDHAUSENSTRASSE 5<sup>th</sup>

ZÜRICH-

-HANNOVER



El Lissitzky

Proun (Ciudad)

## WATCH YOUR STEP!

Aunque no lo crean, la palabra MERZ no es más que la segunda sílaba de "Commerz" [comercio]. Observen el cuadro-Merz en la página 58. La Stadt-galerie en Dresde lo compró. La palabra surgió de forma orgánica cuando cortaba pedazos de papel. No fue una coincidencia, pues en la valoración artística nada que sea consecuente es coincidencia. Al cuadro le puse "das Merzbild" [el Cuadro-Merz] por el pedazo legible. Cuando me di cuenta de que estaba trabajando fuera de las categorías y géneros convencionales, busqué un nombre para mi obra, para mi arte. Le puse Cuadro-Merz por aquel primer cuadro. El término Merz no tenía significado, así que **MERZ** se fue desarrollando a partir del cuadro.

Consecuentemente, me dediqué cada vez más al término hasta alcanzar su significado actual y por medio de esta revista lo hice público.

Merz aspira a ir de lo individual a lo universal, aspira a eliminar todo tipo de prejuicios, por ejemplo, del material –que, en sí, no tiene importancia para la creación artística– y de la composición –al crear un nuevo orden y al introducir la selección–. En cada género artístico, los materiales, los medios y las leyes se adaptan a la voluntad de composición específica de una época muy concreta que cambia constantemente. El arte vive a través de la vida del tiempo. Como podemos leer en la revista G: “¡Por favor, nada de verdades infinitas!”. Sólo existe la verdad de nuestro tiempo, así como existió la verdad de otros tiempos. Merz se esfuerza por ayudar a encontrar la verdad de la época. Es por eso que Merz busca proyectos artísticos colaborativos –algunos ya avanzados–, por ejemplo en Holanda (Stijl) y Rusia. La palabra estilo está desgastada y, sin embargo, es la más adecuada para describir las aspiraciones de los artistas de nuestra época. Normalización de los medios y los objetivos a una voluntad de composición colectiva, eso es lo que llamo estilo. Hoy, la tendencia al estilo es más grande que la tendencia al arte. Hay que hacer una clara distinción entre ESTILO y COMPOSICIÓN ARTÍSTICA. El estilo es la expresión de la voluntad colectiva de muchos –mejor sería de todos–, es democracia de la voluntad de composición. Pero como la mayoría de las personas y algunos artistas son unos imbéciles y como los imbéciles son siempre los más convencidos de sus propias ideas y como un acuerdo entre todos sólo puede darse en una línea intermedia, el estilo es, por lo general, un compromiso entre arte y no-arte, entre juego e intención. La composición artística no conoce la intención. La obra de arte sólo se compone a partir de su medio. Los medios del arte son evidentes. El arte no es más que el equilibrio a partir de la valoración de todas sus partes. Sólo cuando los creadores se pongan de acuerdo en este principio surgirá un estilo que sea, a la vez, arte. Pero abundan los imbéciles. El arte colectivo del Stijl en Holanda no lo considero estilo porque carece de un alcance lo suficientemente general. Sin embargo, a partir de este movimiento, puede darse un fuerte impulso hacia el estilo general. Basta con destacar la influencia de los artistas Stijl en Alemania, en especial en la BAUHAUS. **MERZ** busca el punto medio, busca mediar, busca que toda la composición artística posible pase al estilo general. No quiere ser el club de los idiotas, tampoco el club de los genios, Merz quiere ser el club de todos, el club de las personas comunes y así alcanzar la normalización del catarro.



## NICOTINAS

# 54

Lindas nicotinas  
 crecen en el campo  
 porque son flores de campo.  
 En los pueblos crece silvestre,  
 el campesino a veces se las come.  
 ¡Qué felices somos apenas tenemos una!

Ernst Lehmann. 18. 12. 22



**MERZ** es para todos, tanto para los idiotas como para los genios. Recuerden mi colección de banalidades. Cuando cada uno cumpla a conciencia con sus propias leyes y, al mismo tiempo, conozca las leyes del arte y evalúe críticamente y desde su perspectiva las formas de expresión de otros artistas, podrá, poco a poco y con incansable trabajo, colaborar en la creación de la capacidad de crear estilo. El artista critica a los demás sólo para aprender, no para enseñar o para copiar. Como la planta que echa raíces en el suelo donde crece, el artista debe echar raíces en el suelo donde crece. El artista crece del contexto en donde vive hacia la composición colectiva.

Esquema de estilo: ■■■■ ■■ Esquema de imitación: ■■■■

El estilo es creación a partir de formas normalizadas según leyes individuales. La imitación es la copia acrítica de alguna forma sin seguir ley alguna, también de formas normalizadas. No nos vamos a dejar engañar por los imitadores que afirman buscar el estilo, tampoco cuando ocultan su imitación al hacer una mezcolanza inteligente de estilos y modelos. Esa mezcolanza no es estilo, sino fraude. El imitar no echa raíces. Como está artísticamente muerto, no necesita alimento. Su existencia es más o menos la de un buen espejo que refleja algo viviente. Como no echa raíces, cualquiera puede derribarlo. Y a los imitadores los derriban con frecuencia. Como no les crece nada, no pueden ayudar a crear el estilo, pues ellos mismos se marchitan. Finalmente, como no pueden digerir las formas de otros, éstas se pudren y los destruyen por dentro. Es por eso que apestan. Algunos se echan perfume, pero una buena nariz reconoce el hedor que proviene de su interior.

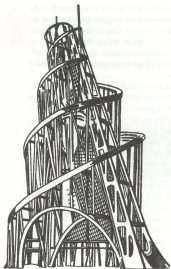
Imitatoren, watch step!

El imitador responderá con desfachatez que él lo contempla todo desde un lugar más elevado, pues su alma no participa de su trabajo y por eso ÉL es más importante que el artista creador. Es un error creer que el imitador es más libre que el artista. Está atrapado en formas exteriores porque no entiende el núcleo. Y como sus observaciones sobre el arte ajeno sólo alcanzan la superficie, el imitador permanece en el exterior.

EL IMITADOR es una epidemia, una PESTE. Los imitadores son rufianes sin conciencia, estafadores sin honra, además de tontos como cabras, traficantes, idiotas e insurgentes. Atletas de la coyuntura. No hay insulto publicable que no les encaje. Les pido a los suscriptores que amplíen los insultos a gusto e imaginación; mi lápiz ya echa espuma. El título honorífico de "persona crítica" -no confundir con "crítico"- no basta. La persona crítica opina para aprender; el crítico juzga para enseñar. El artista de nuestro tiempo es la persona crítica que crea. Solo la persona crítica puede madurar tanto como para poder preparar el ESTILO sin imitar.

El artista crítico siempre va a crear nuevas formas de composición en relación a su época; el imitador, en cambio, repetirá, sin sentido y sin espíritu, formas de expresión caducas por pura decoración. El artista crítico siempre es consecuente; el imitador, extremo. El artista tiene leyes propias y por eso puede ser consecuente. El imitador se escuda detrás de un extremismo fanático porque no puede seguir sus leyes y eso es poco seguro. Ser consecuente es más importante que ser inconsecuente o extremo. Seguridad es más importante que inseguridad oculta. Llegamos al punto donde analizamos el término CONSECUENCIA. Aquí debería estar el artículo "dada completo 2" acompañado de la imagen del corpiño en Merz 4. Por cuestiones de espacio, me remito al próximo año, 1924. ¡Salud y feliz año nuevo!

K. SCHWITTERS.



Monumento a la Tercera Internacional de Taitlin

- 
- 1 WEG
  - WEG
  - 2 WEGEN
  - 1 WIL
  - WIL
  - 2 WILLEN
  - 3 WAGEN
  - 4

**ONBEWOGEN**

T. BRUGMAN.

---



A LOS SUSCRIPTORES se les ruega que cancelen este año (1923) el importe de la suscripción del próximo (1924) en la moneda de su país. Se publicarán tres revistas. Las suscripciones en Holanda se pagan a Fr. Tilly Brugman, La Haya, Ligusterstraat 20.

Elegantes y originales solapas para guardar los números del primer año, hechas con pedazos de papel, precio 20, sólo para suscriptores. Pedidos a: Editorial Merz.

#### NOTICIAS DE FAMILIA

Dr. Rudolf Bluemner, el recitador oficial de Stramm, inventor de cuchillos y

### PATRIOTA

de Westheim cumplió 50 años el 15 de agosto. Su cuchillo Raklitam es, según los principios Merz, un invento excepcional. ¿Cuándo amenazará Bluemner con su RAKLITAM, el cuchillo más afilado que existe, a la peor escoria del mundo del arte: los

editores de revistas enemigas del arte? El cumpleaños del Dr. Bluemner está dedicado al señor Paul Westheim.



# 57

naturaleza la de profundo lo en entrar  
entrar en lo profundo de la naturaleza

Chr. Rellis

EL CUADOR MERZ  
K. SCHWITTERS

COLECCIÓN STAATHUSEMUM DRESDE

**DICHOS DE GOLDACKER.**

El resultado de la difícil situación económica y política de Alemania serán las enormes pérdidas de la guerra anterior.

G. Revista de composición elemental. Sturm. Manomètre. Stijl. Mecano. Ma.

Mejor es peor que bueno.  
Karl Minder.

Merz 1: Dada en Holanda.  
Merz 2: I  
Merz 4: Banalidades.  
Merz 3: 6 litografías  
de K. Schwitters.

Mi patria es ARPHID.  
Ivano Jonani dada

H. Hoehd.  
De Dehmann.



Lanke trr gll  
P P P P P  
oka oka oka oka  
Lanke trr gll  
pi pi pi pi pi  
züka züka züka züka  
Lanke trr gll  
rmp  
rnf  
Lanke trr gll  
rmp  
P P P P P  
rnf  
Lanke trr gll rmp  
P P P P P  
zi U Ju  
zi U Au  
zi U Ju  
zi U A

**K. Schwitters**

La **MERZ 5** es una carpeta con 7 arpadus de Hans Arp, 10 dólares o su equivalente en otras monedas.

1. Litografía: Schmurhut.
2. Litografía: Das Meer.
3. Litografía: Ein Nabel.
4. Litografía: Die Nabelflasche.
5. Litografía: Schmurruhr.
6. Litografía: Eierschläger.
7. Litografía: Arabische Acht.

Se puede adquirir en la Editorial Merz.

Lanke for all  
 p p p p  
 oia oia oia oia  
 Lanke for all  
 pi pi pi pi  
 oia oia oia oia  
 Lanke for all  
 rrr  
 rrr  
 Lanke for all  
 rrr  
 p p p p  
 rrr  
 Lanke for all rrr  
 p p p p  
 rrr  
 rrr  
 rrr  
 rrr  
 rrr



K. Schwilke

The wreath is a symbol of honor and glory, and is often used to reward those who have achieved great deeds. It is a symbol of triumph and victory, and is often used to reward those who have achieved great deeds. It is a symbol of triumph and victory, and is often used to reward those who have achieved great deeds.

# MERZ

# 7

MERZ es forma. Formar significa desformular.

Del contenido:

// MAGDEBURGO

DADA COMPLETO Nro. 2

PROUN - LISSITZKY

EL TONTÍN

DADA/STAS

MOSAICO MERZ - VELADAS MERZ

DEXEL, GROPIUS, HOECH, ARP

CHARCOUNE

madame madame

madame

ADELANTO

NASCI

La revista Merz es el órgano oficial del movimiento. Suscripción anual 3 M. Pídala en la redacción Merz, Hannover, Waldhausenstr. 5<sup>a</sup> - Pídala ahora.



Año 2. Nro. 7

Enero 1924

Redacción de la Editorial Merz:

Kurt Schwitters, Hannover, Waldhausenstr. 5<sup>a</sup>



Antes que nada, unas palabras sobre el artículo */W* en la *Mérez 2* (abril de 1923). Propongo una aclaración práctica. */W* es algo así como un complejo artístico del que, por medio de la delimitación, surge una obra de arte que es consecuente con su ritmo interno. Me gustaría

que observaran nuestras grandes ciudades con esta perspectiva. Un acto artístico es siempre subordinación, nunca superioridad. La voluntad de configurar una ciudad de manera uniforme, como se hizo con Magdeburgo, es bienvenida; bueno, se lo hizo sólo en parte, falta mucho para que realmente se pueda configurar una ciudad de manera uniforme. En Magdeburgo se pintaron algunas casas con varios colores llamativos tratando siempre de que las casas contiguas sigan un nuevo principio, también se limpiaron algunos cornisamentos y decoraciones innecesarios. El hecho en sí es bienvenido, pero crítico la ejecución, para aprender de ella, no para condenarla. Que no se hayan podido pintar todas las casas, cuadras enteras, no es culpa de los responsables del evento, pero hay que considerar que quedó mucho por hacer, incluso, el efecto artístico solo se puede valorar en su conjunto, no por partes. En general, los edificios públicos son puntos neurálgicos por su ubicación privilegiada, su arquitectura bien definida y su buen material. Habría que buscar la forma de integrar esos edificios (municipalidades, iglesias, plazas, estaciones de trenes) al entorno regenerado para lograr un efecto artístico que los realce y que disminuya el efecto de las casas a su alrededor, y no al revés. Se trata de una delimitación en sentido */W* que podría unificar la imagen de la ciudad (sin muchos gastos ni perder tiempo) al traspasar la valoración a la ciudad como conjunto y no a sus puntos particulares. Lo mejor sería utilizar colores grises y formas simples y neutrales para los edificios privados. Los adornos innecesarios podrían desmontarse y, eventualmente, utilizarse como cascajo para relleno. Si se llegaran a usar colores fuertes, sería recomendable que se eligieran sólo aquellos cuya adición da un tono gris. En sí, no tiene importancia qué paleta de grises se emplee; pero no es posible, como sucede en Magdeburgo, que cada casa pretenda tener su propio tono si se quiere conseguir una unidad. Propongo que, como en Holanda, se utilice un determinado azul, un determinado rojo y un determinado amarillo, y que se excluya el verde, el violeta y el naranja. Se puede hacer de cualquier otra forma, pero la selección nos obliga a la unidad. Tenemos que tomar una decisión, aunque ella, en sí misma, nos sea indiferente. Si sería incorrecto que, al utilizar una paleta azul-rojo-amarillo se incluya el verde, como sucede en Magdeburgo, donde además los colores son brillantes. El verde es incorrecto porque está en oposición a la claridad de los colores puros en sí y al principio de subordinación que establece */W*. Además habría que mencionar que, en un principio, inventé el concepto */W* en función

de la claridad, aunque /W/ es un concepto que todas las culturas han buscado. Es momento de discutir sobre la distribución de la superficie pintada en las casas. En una calle principal de Magdeburgo, Oskar Fischer pintó la fachada de la Warenhaus Barasch, es decir, una superficie con puertas, ventanas y paredes. Las puertas y ventanas se pintaron con el mismo color; las paredes con líneas sinuosas que dividen áreas, como en un cuadro cubista. Claro que es imposible violentar la arquitectura de esa manera, especialmente si reconocemos que el ritmo de la pintura proviene originalmente de líneas arquitectónicas. Tampoco está bien realzar algún detalle arquitectónico, no necesariamente feo, por medio del color, y esto no lo digo en sentido /W/. Si se pinta una forma ya existente y que originalmente no estaba destinada a ser coloreada, la pintura sólo sirve para "desformular" esta forma a fin de utilizarla como material, para unirla a una forma total superior. Sin embargo, cómo pintar sin contradecir la forma arquitectónica y sin ser esclavo de la arquitectura depende de la genialidad de cada artista. Si el pintor sabe qué significa /W/ como principio de recomposición, puede ajustarse a los requisitos de la arquitectura que le toque.

Kurt Schwitters.

## DADA

## COMPLETO NRO. 2

Antes que nada, quiero referirme a mi artículo "dada completo" en la Merz 4. Cito: "El dadaísmo consecuente, el dadaísmo puro, es sólo no-arte". También se puede decir no-arte abstracto o in-arte abstracto. Hay personas que hoy afirman que el dadaísmo está muerto, y no se trata del gran público, sino de académicos del arte, comerciantes de arte, coleccionistas de arte, directores de museos, artistas, y, en nombre de ellos, el crítico de arte. Sólo el gran erudito del arte, el filósofo del arte, sabe que dada nunca morirá. ¿Qué es el arte abstracto?, ¿qué significa "muerte" para el dadaísmo?, ¿por qué no murió el dadaísmo? Antes de responder a estas preguntas, adjunto una carta pública dirigida al Señor Kobbe.

TRANS. 50. Señor F. C. Kobbe, Braunschweig, Landeszeitung [Diario provincial]. (Con motivo de mi velada Merz en la Operettenhaus de Braunschweiger el 26-1-24). Estimado Señor Kobbe, permítame señalarle un error fundamental. En su crítica, usted califica al dadaísmo como un peligro que no se debe tomar a la ligera. ¿Considera, usted, el diagnóstico de una enfermedad grave como un peligro que no se debe tomar a la ligera? ¿Peligro para quién? ¿Por la enfermedad? Es decir, estamos hablando de un remedio que no puede ser tomado a la ligera por el paciente. Nuestra generación está muy enferma. Usted, también. Dadá presenta el diagnóstico, dadá es un remedio que no puede ser tomado a la ligera por nuestra muy enferma generación. ¿Podría comentar algo al respecto?

¿Notaron la novedad?: la tilde en dada. Esta tilde es tan importante que me puedo permitir escribir más sobre ella. Desde el 30 de diciembre de 1924 comencé a ponerle tilde a la palabra dada. Se puede escribir dáda, dada o dadá. En el primer caso, el acento está en la primera sílaba; en el último, en la última; en el segundo, cada sílaba se acentúa de la misma manera. ¿Que no tiene sentido? Por favor, pronuncien la palabra en voz alta: dáda suena sajón, trivial; dadá suena francés, algo a Berlin, es decir, élan o metrópoli; en cambio, dada suena indiferente, como si no supiera qué quiere. Ahora, la prueba. En nuestras veladas, el público más imbécil —discúlpenme— nos llamaba "dáda". No imaginan lo imbécil que puede llegar a ser el público en una situación así. Los he escuchado reírse en los momentos más trágicos de las tragedias de Shakespeare, como si estuvieran en una obra-dadá. Es decir, uno no cree que reírse con dadá sería lo más apropiado: dadá es el rigor moral de nuestro tiempo. Y el público se muere de risa. Como con Shakespeare. La crítica siempre escribió "dada", sin acento, lo que demuestra que son tan indiferentes a dadá como al arte. Sin embargo, dadá siempre ha sido el grito de guerra de los dadaístas. Ya las primeras personas que introdujeron conscientemente el uso de la palabra DADA en su vocabulario, los fundadores del dadaísmo en Zúrich: Arp, Huelsenbeck, Tzara, decían "dadá" porque reconocían el élan en el acento. Y cuando el gran Huelsenbeck llevó dadá a Alemania, puso mucho énfasis en el acento: "dadá". La introducción de la tilde que hago para aclarar la situación es nueva. En la *Merz 1* dice: "Vivimos en la época dáda. Experimentamos la época dáda. Nada es más propio de nuestra época que dáda" y "Dadá es el culto a la carencia de estilo. Dadá es el estilo que no tiene estilo". Lo ideal sería que vuelvan a leer el artículo con la acentuación correcta. Lo repito una última vez: dadá es el rostro de nuestra época, dadá es el movimiento que se planteó como meta curar la época al dar un diagnóstico. Dadá es un remedio que no puede ser tomado a la ligera contra la época-dadá, y es por eso que el crítico indiferente y burgués ve en dadá un peligro que no puede ser tomado a la ligera. El bacilo de la enfermedad está en el diagnóstico del médico, y si fue correcto, también representa un peligro que no puede ser tomado a la ligera. Así que los dadás podemos felicitarnos porque, según Kobbe, nuestro diagnóstico era correcto. Si hubiéramos necesitado pruebas, habría podido hablar sobre el hombre que abandonó estrepitosamente el salón donde se llevaba a cabo la velada de Merz. En un acto de conmovedora autoconciencia, iba golpeándose mientras el resto del público aplaudía. De repente, el hombre se había dado cuenta de que estaba loco de remate y, por el dolor que significa reconocerlo, abandonó el salón. Algunas personas le gritaban "dáda". Al respecto, un refrán francés: "Il n'y a pas de sots métiers, il n'y a que de sottes gens".



La pregunta por la muerte del dadaísmo se responde sola. Cuando algo o alguien puede ejercer tal influencia como dadá, por ejemplo, durante la velada del 26-1-24 en Braunschweig, quizá aquí o en cualquier otro lugar, no hay nada que discutir. Además, el gran público no cree que dadá haya muerto, un llanto fúnebre no puede parecerse al estruendo que recibimos de ellos. Quienes declaran la muerte del dadaísmo son críticos y artistas, directores de museos, coleccionistas de arte, comerciantes de arte y académicos insignificantes. Queda en evidencia lo transparente de sus intenciones. El deseo es el padre de la idea. Bien se podría decir que el arte ha muerto o la crítica de arte. Lieber Gott, mach mich fromm, daß ich nicht in die Hölle komm [Padre nuestro, haz que sea bueno, para que llegue al infierno]. Nuestros enemigos afirman con estilo y clase que dadá está muerto porque el arte serio lo ha superado. Queridos heraldos de la muerte, se equivocan, ¿qué han superado?, ¿caso fueron, alguna vez, dadá? No se puede haber superado algo que nunca se ha sido, que nunca se conoció. Quienes estuvieron antes que dadá y siguen estando no han superado a dadá. "Sí, claro —dicen los académicos insignificantes— nosotros mismos no hemos superado a dadá, es la época." Con eso creen haber destruido a dadá. Pero siguen equivocados, como sólo los académicos insignificantes se equivocan. ¿En qué se convertiría esa gente después de dadá? Por ejemplo, yo, que soy Merz, que vivo, pinto, escribo, yo, que soy enemigo de dadá, tengo que reconocer que dadá vive y que, en ocasiones, utilizo sus medios. ¿Van Doesburg? Él es la revista *De Stijl*, la revista de arte más consecuente de Holanda y, sin embargo, fomenta activamente al dadaísmo como la mejor herramienta para relajar, para aflojar. ¿O los académicos de pacotilla se refieren a Hans Richter, el editor de *G*, el cineasta alemán más consecuente? Richter afirma: "Es imposible imaginar una revista moderna sin dadá". Queridos e insignificantes académicos, ¿de qué están hablando? ¿Dadá está muerto porque no puede seguir desarrollándose? Se equivocan como siempre se han equivocado. Porque: dadá es eterno. La purificación del arte por medio de algún tipo de dadá siempre será necesaria para eliminar productos rancios que surgen de la descomposición de complejos que se volvieron innecesarios. Los académicos vuelven a preguntar: ¿cómo puede desarrollarse dadá? La futurología es una actividad ingrata, pero apuesto a que el dadaísmo puro se desarrollará hacia "el no-arte abstracto". Me gustaría agregar unos consejos para dadaístas puros, para que se mantengan saludables en el futuro. Por ejemplo, imaginen que están en una conferencia dadá y sobre el escenario un dadaísta está por comenzar su discurso. No hagan absolutamente nada más que contar, no se muevan e ignoren la respuesta del público. O preparen un evento, dejen el escenario vacío y levanten el telón. El efecto en el público será extraordinario e irritará



a más de uno. Si varios dadaístas están en el escenario, pongan una mesa con tazas. Cada vez que los dadaístas pasen por la mesa tienen que decir con tono monótono: "esto es un tenedor". Cuando el último lo haya hecho, el primero volverá a hacer exactamente lo mismo, y así una y otra vez. Ahora saben algo sobre el no-arte abstracto y el valor pedagógico que puede tener.

Merz.

#### Dadaístas Dadaístas

[Bosque Teutónico], organizador del mundo y dictador del mundo. Bobe escribe: "Junto a la estatua de Hermann, el querusco, obra de Bändel, en el Bosque Teutónico se lleva a cabo la transición espiritual hacia la paz, en este paraíso terrenal, el 21 de abril de 1922, en el cumpleaños número 107 de Bismarck, nuestro héroe espiritual. ¡Obreros del espíritu! Ya no existe resistencia. Para dar pruebas de todo lo expuesto, aprovecho la oportunidad para invitar a los colegas a que visiten la Feria del mueble y recordarles enfáticamente que todo trabajo espiritual de vanguardia es bienvenido. Además, disfrutaremos de un encuentro agradable en la hostería de la montaña. Tengo el gran honor de haber sido declarado un loco sumamente peligroso. Carl Bobe, Pionero cultural".

2. Johannes BAAADER, Gran dada, Presidente de la Unión intertelúrica de pueblos de grandes dadas. Teléfono Steinplatz 18.



3. ALFA BEI TISCHE, espíritu de la escritura, cito del panfleto por la liberación de los partidos, diciembre de 1917, conocido como "Manual para la oficina cerebral": "Una solicitud de cinco líneas con suficiente material 69 como para satisfacer por mucho al espíritu: 41 para cambiar la fuerza, 25 por comunidades materiales y 3 por una oficina cerebral: sólo la berdat

creó la guerra 4 por puro orgullo y la guerra crea la paz 2 por las obligaciones; tiene el espíritu que crea 3 la oficina cerebral, dado que la crítica 5 embarra aquello que es logrado 1 por la vida. 5 líneas cada una de 11 sílabas - vómito 55 de arrepentimiento- ¡por el material! ¡Si el número 5 vale por lo logrado, entonces, el número 11 vale por el goce del espíritu! 4. ENGAU, ingeniero asiduo de glorietas, creador del Jardín en honor a Bismarck, una instalación que consta de piedras, pancartas, relieves, bustos y otros monumentos ordenados cronológicamente. Cada pieza tiene una placa conmemorativa que indica la fecha de tal forma que el espectador también atraviesa las décadas. Además, muchas ofrendas de honor le proporcionan vida y poesía a las piezas. Las piedras hablan... El señor Engau hizo una obra dadaísta que consta de un clavo viejo de 25 cm y una leyenda. Creo que es de Engau porque cuelga en el salón de honor. A continuación una reproducción facsimilar:



5. DANNY GÜRTLER, el rey de la bohemia, que apareció con trompetas de juguete y dijo: "Mi cabeza es tan liviana / como del ciervo la cornamenta / Quien con más osadía se burle del mundo, recibirá mi corona y punto". Le decían el último romántico. Pero es dadaísta, quizá el primero. *Das Kleine Journal* de Dresde escribió al respecto el 1 de marzo de 1905: "y las damiselas sienten un delicado escalofrío".

**CONSENSO.** Bajo este título publico banalidades de grandes contemporáneos y grandes precursores. El objetivo es mostrar cuán vivo era y es dada. Además, el dadaísmo se ha apoderado de los reportajes de radio. Todo lo que se transmita en los próximos 6 meses será básicamente dadá. "El hecho de que las personas se tomen tan en serio al mundo en el que viven y sobre todo a sí mismos es el culpable de todos los males", Iwan Goll. "Forja tu suerte hasta que esté caliente", Moholy. "El cuadrado Merz sale de la papa", Lissitzky. "Cada día es la hora decisiva para Alemania", Kurt Stresemann. "Los mejores amigos son los peores", Dexel. "Cuando pienso todavía no pienso", Lehmann. "Soy el servidor más importante de mi revista", Schwitters. "Yo no trabajo para la barricada de la sociedad", Raoul Dix. "La vida es un ir y venir dostoyevskico" Raoul Schrimpf. "Phlox es un mundo de misericordia. La vida sin Phlox es una equivocación", Karl Fürster. "Dadá no desapareció por su propia estupidez, ya que no desapareció", Raoul Hausmann. "El Señor menea el perro", Arp. Refranes persas. "Caballeros, lean Mecano y en diez días se elevarán al cielo en un tomate", v. Doesburg. "No veo en el dadaísmo ninguna

oposición, sino la respuesta a lo que somos", Richter. "Todas las energías del mundo son desperdiciadas en objetivos apenas el ser humano las pone en uso. Dadá las pone en uso correctamente, es decir, sin objetivo", Schwitters. "Nous étions tous dadá avant l'existence de dadá", Arp. "Brutto menos Tzara igual Dadá", Karl Minder. "Todos somos el payaso del otro", H. Hoerle. "El ser humano es una construcción improvisada", Raoul Kemeny. "Hacer un agujero no es difícil, hacer un agujero perfecto es un arte", Paul Westheim. "Escribir un agujero artístico no es difícil, tapar el agujero en el arte es un print artístico", Merz. "El dadaísmo es la prueba de estabilidad de todas las cosas", Baaader. "Los bocones que pretendan repetir cualquier cosa que diga están advertidos. También me prohíbo terminantemente mirar fijo a las cabras", Selma Hädrich, Hermdorf, Naumburgerstraße. "Nada es más violento que el ser humano", Sófocles. Obras maestras de la poesía dadaísta. "Ne jamais mettre le pinceau en bouche", Cézanne. Uit Doetinchem wordt gemeld: Het bericht inzake een poging van bolsjewisten om naar ons land te komen, blijkt een misverstand te zijn. Wel is dit bericht bij den commandant der politietroepen te s'Heerenberg ontvangen en zijn onmiddellijk uitgebreide politie maatregelen genomen, doch deze bleken onnoodig. Wel heeft een vrij talrijke menigte zich gedurende eenigen tijd bij de grens opgehouden, maar dit is waarschijnlijk een geselschap, wandelende gestelijken geweest. "Wo aber steht der göttliche Mozart? Hier scheint die Natur ein Rätsel aufgeben zu wollen. In arte voluptas".

# 8MERZ9

ESTA EDICIÓN DOBLE ESTUVO A CARGO DE  
EL LISSITZKY Y KURT SCHWITTERS

REDACCIÓN DE LA EDITORIAL MERZ:  
KURT SCHWITTERS, HANNOVER, WALDHAUSENSTR. 5. 1

DESIGNO TIPOGRÁFICO: EL LISSITZKY  
EDITOR: KURT SCHWITTERS

NATURALEZA DEL LAT. **NASCI**

I. E. DEVIENE O NACE

TODO AQUELLO QUE

SE DESARROLLA, FORMA

Y MUEVE A PARTIR DE SÍ

MISMO Y POR SÍ MISMO

Año 2, No. 8/9

ABRIL

JULIO

1 9 2 4

Nature, du latin **NASCI** signifie devenir, provenir, c'est à dire tout ce qui par sa propre force, se developpe, se forme, se meut.

Ya BASTA, siempre MÁQUINA  
MÁQUINA  
MÁQUINA

cuando se habla de la producción artística moderna.

La máquina no es más que un pincel, incluso uno bastante primitivo, con el que se construye la visión del mundo. Todas las herramientas ponen fuerzas en movimiento con el objetivo de cristalizar la naturaleza amorfa - ese es el objetivo de la propia naturaleza.

En el mejor de los casos, es una pérdida de tiempo si alguien quisiera demostrar que hoy en día no es necesario escribir con pluma de ganso y nuestra propia sangre, especialmente si existe la máquina de escribir. Demostrar que, hoy en día, la tarea de todo acto creativo, también del arte, no es la representación [DaRstellen], sino la presentación [Dastellen], también es una pérdida de tiempo.

La máquina no nos ha separado de la naturaleza. Por medio de ella, hemos descubierto una naturaleza nueva, nunca antes sospechada.

El arte moderno llegó por caminos completamente intuitivos e independientes a las mismas conclusiones de la ciencia moderna. Al igual que esta, descompuso la forma en sus elementos más básicos para luego volverla a construir a partir de las leyes universales de la naturaleza. Así, ciencia y arte llegaron a la misma fórmula:

TODA FORMA ES LA IMAGEN CONGELADA DE UN PROCESO  
LA OBRA ES UNA PARADA DEL DEVENIR Y NO UN OBJETIVO FIJO.

Nosotros reconocemos obras que contienen en sí un sistema, pero uno que se volvió consciente durante el trabajo y no antes.

Queremos dar forma a la calma, a la calma de la naturaleza, en su colosal tensión por mantener en equilibrio la rotación uniforme de los cuerpos celestes.

Nuestra obra no es una filosofía, tampoco un sistema para conocer la naturaleza; es un miembro de la naturaleza y como tal solo puede ser objeto de conocimiento.

---

Se trata de un intento por mostrar la voluntad colectiva que ya comienza a orientar la producción artística internacional contemporánea. Todavía es una guerra civil de objetos y argumentos. Hoy en día, esta guerra civil es la lucha por la vida del arte.

EN 1924, SE DARÁ EL ACONTECIMIENTO  
DE LA RAÍZ CUADRADA -  $\sqrt{\quad}$  - DEL INFINITO -  $\infty$  - QUE OSCILA ENTRE LO REPLETO DE SENTIDO -  $+$  - Y EL SINSENTIDO -  $-$  - CONOCIDO COMO: NASCI



ASSEZ de la MACHINE  
MACHINE  
RIEN QUE MACHINE,

en parlant de la production artistique d'aujourd'hui.

La machine n'est rien de plus qu'un pinceau, même un des plus primitifs, avec lequel la toile de la face du monde est peinte.

Tous les outils mettent en mouvement des forces dont le but est de former la nature amorphe, c'est le but de la nature même.

Ce serait une perte de temps que de chercher à prouver aujourd'hui, qu'on n'a besoin ni de plume d'oie ni de goutte de sang pour écrire, quand on est en possession d'une machine à écrire. De même que ce serait une perte de temps que de chercher à prouver que le devoir de toute production, y compris dans l'art, n'est pas de représenter mais de mettre en évidence.

La machine ne nous a pas séparés de la nature. Par elle, nous avons découvert une nouvelle nature, jusqu'alors inconnue. L'art moderne est arrivé au même résultat que la Science moderne par des voies indépendantes tracées par l'intuition. Comme la Science, il a décomposé la forme en ses éléments fondamentaux, pour les recomposer d'après les lois universelles de la nature. Tous les deux sont arrivés à la même formule.

TOUTE FORME EST UN MOMENT CONCRÉTÉ D'UNE ÉVOLUTION.

CE QUI FAIT QUE L'ŒUVRE N'EST PAS LE BUT FIXE, MAIS UN POINT STATIONNAIRE DU DÉVELOPPEMENT.

Nous reconnaissons comme œuvres, tout ce qui en soi, contient un Système — mais un Système qui a pris conscience de lui-même non avant, mais dans l'exécution.

Nous voulons représenter le calme, le calme de la nature, dans lequel des tensions incroyables tiennent en équilibre la rotation régulière des mondes.

Notre œuvre n'est ni une Philosophie, ni un Système de connaissance de la nature; c'est un membre de la nature et, par cela ne peut être elle même qu'un objet de la révélation.

Voici un essai de montrer la volonté collective qui commence déjà à diriger la production de l'art internationale. C'est encore une guerre civile des contrastes. Mais aujourd'hui cette guerre civile est la lutte d'existence de l'art.

EN 1924 LA RACINE - ✓ - DE TOUT  
CE QUI SE PASSE INCESSAMMENT  
- ∞ - DE TOUT CE QUI OSCILLE  
ENTRE LE SENSÉ - + - ET L'IN-  
SENSÉ - - - SERA NOMMÉ: NASCI.

72 МАКОВИЧ, М. А.      МАКОВИЧ, М. А.      МАКОВИЧ, М. А.  
 МАКОВИЧ, М. А.      МАКОВИЧ, М. А.      МАКОВИЧ, М. А.  
 МАКОВИЧ, М. А.      МАКОВИЧ, М. А.      МАКОВИЧ, М. А.

M. MALEWITSCH



Todo lo que crea, ya sea la naturaleza, el artista o cualquier ser humano productivo, tiene la tarea de construir un vehículo que nos sirva para superar nuestro camino infinito. Sólo cuando nuestra creación es llevada al ámbito de la óptica perceptible avanzamos en relación al día anterior. Nuestros esfuerzos por fijar la belleza de la naturaleza nunca van a tener éxito porque somos naturaleza y siempre aspiramos a reconstruir sus manifestaciones ópticas. La misma naturaleza no conoce la belleza eterna, cambia constantemente su forma en permanente renovación y construye novedades y más novedades en lo creado. El mundo moderno, que crece del ser humano, es la otra parte de la naturaleza.

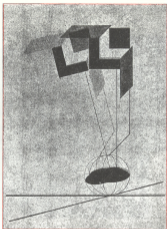




+

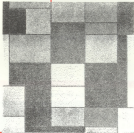
**CRISTAL****ESFERA****SUPERFICIE****BARRA****LAZO****ESPIRAL****CONO**

ESTAS SON LAS FORMAS ELEMENTALES TÉCNICAS Y UNIVERSALES.  
 ESTAS BASTAN PARA QUE TODAS LAS OPERACIONES DEL PROCE-  
 SO DEL MUNDO PUEDAN DESARROLLARSE ÓPTIMAMENTE. TODO  
 LO QUE ES ES COMBINACIÓN DE ESTAS SIETE FORMAS PRIMITIVAS.  
 EN TORNO A ELLAS GIRAN LA ARQUITECTURA  
 LOS ELEMENTOS DE LA MECÁNICA  
 LA CRISTALOGRAFÍA Y QUÍMICA  
 LA GEOGRAFÍA Y ASTRONOMÍA  
 EL ARTE  
 TODA LA TÉCNICA  
 SÍ, EL MUNDO ENTERO



La obra de arte es equilibrio. Sin embargo, este equilibrio tiene que ser el resultado de los máximos contrapesos posibles, para así generar un efecto dinámico en la composición estática.

## MONDRIAN



Para el nuevo ser humano sólo existe el equilibrio entre la naturaleza y el espíritu. En el pasado, todas las variaciones de lo viejo eran "nuevas". Pero no era "lo nuevo". Pues no podemos olvidar que nos encontramos en un momento de transición cultural, hacia el fin de todo lo viejo. La separación es absoluta y definitiva.

KUNSTFORM

Arte es forma. Formar significa desformular.

K. SCHWITTERS



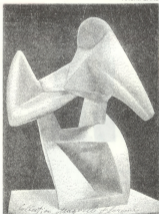
«Das Wort hat die gleiche Bedeutung wie in der Sprache, aber es wird nicht mehr in der Sprache verwendet. Es wird nicht mehr ausgesprochen, sondern geschrieben. Es wird nicht mehr gelesen, sondern gesehen.»

Z  
Y  
X  
W  
V  
U  
T  
S  
R  
Q  
P  
O  
O  
N  
M  
L  
K  
I  
H  
G  
F  
E  
D  
C  
B  
A  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
0



un forma de vida que tiene una forma, en la tradición formal, es lo propio del arte. Es así que el desarrollo arquitectónico contemporáneo tiene de sí una arquitectura que, en esencia, está mucho más ligada a la materialidad que antes, pero que

se desarrolla libremente. ARCHIPENKO



Pienso que crear no consiste en la fabricación de obras de arte, sino en una búsqueda continua de nuevas formas de expresión.

El arte es una forma de vida que tiene una forma, en la tradición formal, es lo propio del arte. Es así que el desarrollo arquitectónico contemporáneo tiene de sí una arquitectura que, en esencia, está mucho más ligada a la materialidad que antes, pero que se desarrolla libremente.

**da** Como el artista es un creador, puede construir formas que sean orgánicas. **ep**

La totalidad de la naturaleza está organizada por los principios que rigen a los cristales, los insectos, incluso a los árboles. Todo en la naturaleza está claramente en construcción, y esto se oculta o se manifiesta por medio de relaciones que se comportan como rayos de luz de luna, relaciones que son el eje de una rueda que gira hasta el infinito y une su libertad, su absoluta y última existencia, a leyes constructivas.



H. APP

La forma de vida que tiene una época, no la tradición formal, es la pauta para el arte. Es así que el desarrollo arquitectónico contemporáneo tiende a una arquitectura que, en esencia, está mucho más ligada a lo material que antes, pero que materialmente lo trasciende, que se desarrolla libremente a plena luz hacia una pureza de proporciones, una limpieza de colores y una claridad orgánica de la forma.



MIES VAN DER ROHE



No conocemos problemas formales, sino solo



problemas de construcción. La forma no es meta, sino resultado de nuestro trabajo.



Quiero decir que la existencia de un hermoso objeto industrial no merma la creación artística. La meta: ¿cómo combinar lo consciente (construcción, voluntad, conocimiento de medios plásticos) con lo inconsciente (el instinto creador) para conseguir el equilibrio en el objeto? Estoy convencido de poder crear con mis propios medios algo muy hermoso, incluso algo más que un objeto práctico hermoso.

LÉGER



TATLIN



Es aquí donde se debe resolver el problema más difícil de la cultura: crear la unidad de la forma práctica y la pura forma creativa. Así como el equilibrio de las partes, el triángulo, caracteriza mejor al Renacimiento, la espiral caracteriza mejor nuestro espíritu.



Lo único que el artista hace en */i/* es transformar un complejo ya existente al delimitar una parte rítmica en sí misma.



Ustedes declaman: "¡Qué bella es la naturaleza!", pero ¿por qué lo es? ¿Sería bella la flor si no hubiera otra forma a su lado, si en ella no existiera una construcción formal compleja?

Amo la ley que ordena lo creativo.

BRAQUE





?

## LA BUENA PUBLICIDAD ES BARATA.

Poca publicidad de primera calidad, que en cada uno de sus aspectos se demota, suporta el impacto de nuestra publicidad adecuada, fuerte y desorganizada.

Hans Buchartz.

# MERZ

# 11



# TYPO

# REKLAME

ALGUNAS TESIS SOBRE LA REALIZACIÓN DE PUBLICIDAD DE MARK BUCHARTZ: La publicidad es la tesis manuscrita de una empresa. Como esta, la publicidad manifiesta los usos, fuerza y capacidad de una empresa. La capacidad de producción, el cuidado de la calidad, la solidez, la elegancia y la agilidad de una empresa se reflejan en la objetividad, claridad, forma y alcance de su publicidad. La calidad del producto es la primera condición para el éxito. La segunda: la regeneración de los ventas. La buena publicidad es un factor indispensable. La buena publicidad utiliza medios modernos. ¿Quién viaja hoy en día en carreta? La buena publicidad se vale de los inventos más innovadores como herramientas de comunicación. La novedad en la composición formal es esencial. Es necesario evitar formas ya conocidas y banales del lenguaje y de la composición artística.

K. Schwitters

Una mesa el lenguaje de Adolf



En Prochaine

### LA BUENA PUBLICIDAD

es objetiva, clara y sobria; utiliza medios modernos; impacta por medio de la forma; es barata.

HANS BUCHARTZ.



Redeive Mesa de K. Schwitters

POR FAVOR, DIFUNDIR LA MERZ

*Illman*-Nummer.

EN TODA PUBLICIDAD ES IMPORTANTE GENERAR LA IMPRESIÓN DE QUE SE TRATA DE UNA EMPRESA QUE TRABAJA CONSTANTEMENTE EN SUS PRODUCTOS, EMPAQUES Y PORTFOLIO.

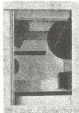
EL DISEÑO GRÁFICO, HOY, SOBREVIVE COMO NUNCA EN UN MUNDO DONDE, SOLO REQUIERE PÍXELS Y COLORES VIBRANTES Y LAS FUERZAS PARA DIBUJAR Y COLOCAR, TRUCOS E INGENIERÍAS. EL DISEÑO GRÁFICO, HOY, ES ÚNICO Y PROGRESIVO, PUES NO SE MUEVE EN LA ACTIVA, EN ELLO, SE INCORPORA, REFERENCIAS AL MUNDO DEL PUESTO DE TRABAJO, PODERES, HAYTE DE LA OBRA Y TRABAJO, HOY, SE AGUSTA CALIFICAR EN OTRA.

DISEÑO GRÁFICO, HOY, ES ÚNICO Y PROGRESIVO, PUES NO SE MUEVE EN LA ACTIVA, EN ELLO, SE INCORPORA, REFERENCIAS AL MUNDO DEL PUESTO DE TRABAJO, PODERES, HAYTE DE LA OBRA Y TRABAJO, HOY, SE AGUSTA CALIFICAR EN OTRA.

# Tesis sobre tipografía

Sobre la tipografía se pueden escribir innumerables reglas. La más importante es: nunca lo hagas como otro ya lo hizo antes que vos. O también se puede decir: hazlo completamente distinto a como lo hacen los demás. En primer lugar, algunas tesis generales sobre tipografía: I. En determinadas circunstancias, la tipografía puede ser arte. II. Originalmente, no existe ningún paralelismo entre el contenido del texto y su forma tipográfica. III. La composición es la esencia de todo arte; la composición tipográfica no es ninguna copia del contenido textual. IV. La composición tipográfica es la expresión de las tensiones entre la impresión y retracción del contenido textual (Lissitzky). V. También los espacios textuales negativos, los lugares no impresos del papel impreso son valores positivos tipográficamente. Un valor tipográfico es cualquier pedazo de material, es decir, letra, palabra, texto, número, puntuación, línea, logotipo, imagen, espacio en blanco, la totalidad del espacio. VI. Desde la perspectiva de la tipografía artística, la relación entre los valores tipográficos es importante, mientras que la calidad de los tipos es indiferente para los valores tipográficos. VII. Desde el punto de vista de los propios tipos, la calidad de los tipos es lo más importante. VIII. Calidad de los tipos significa simplicidad y belleza. La simplicidad incluye claridad, una forma clara y funcional que renuncia a todo faste innecesario, como las florituras y todas las formas prescindibles que no hacen a la esencia formal de los tipos. Belleza significa equilibrio de las proporciones. La representación fotográfica es más clara y, por tanto, mejor que la lograda mediante el dibujo. IX. La publicidad o las pancartas constituidas a partir de tipos existentes son, en principio, más simples y, por lo tanto, mejores que las dibujadas. Los tipos impersonales son mejores que la letra individual de un artista. X. La exigencia de contenido a la tipografía radica en remarcar el objetivo por el que se va a imprimir. Por lo tanto, el anuncio tipográfico es el resultado de las exigencias de la tipografía y de las exigencias del contenido textual. Es incompreensible que hasta ahora se hayan

RELOJ BICOPE  
(SCHNURUHR)  
DE HANDBAND DEL  
PORTFOLIO ARR  
EL PORTFOLIO  
CONTIENE 7  
BOLAS Y CUESTA  
50 MARCOS.





desatendiendo las exigencias de la tipografía al priorizar las exigencias textuales. Todavía hoy se anuncian productos de calidad con anuncios brutales. Aun peor, casi todas las viejas publicaciones sobre arte entienden tan poco de tipografía como de arte. En cambio, las modernas revistas de vanguardia utilizan la tipografía como su principal herramienta publicitaria. En especial las revistas *G*, editada por Hans Richter, Berlín, Friedenau, Eschenstraße 7; *Gestaltung der Reklame*, editada por Max Burchartz, Bochum; la revista *A B C*, Zúrich; podría mencionar sólo algunas más. Hace mucho que la publicidad reconoció la importancia del diseño de anuncios y carteles publicitarios, y hace mucho que trabaja con artistas publicitarios. Lastimosamente, los artistas publicitarios de no hace mucho no tenían ni idea de una composición consecuente de la publicidad y la tipografía. Su composición tenía detalles más o menos talentosos, buscaban una disposición extravagante, dibujaban letras con arabescos y filetes o simplemente eran ilegibles, dibujaban ilustraciones llamativas y bizarras que comprometían la objetividad ante el producto publicitado. No importa que, desde su punto de vista, hayan conseguido buenos resultados, si su punto de vista era incorrecto. Hoy, la publicidad ha comenzado a reconocer el error de elegir individualistas, y en lugar de valerse del artista para sus objetivos, se vale del arte, o, mejor dicho, de la TIPOGRAFÍA. Mejor que hacer publicidad de mala calidad es no hacer publicidad, pues el lector decide sobre el producto a partir de la impresión que la publicidad genera, no a partir del contenido textual.

EL

**RELIEVE-MERZ** DE LA PÁGINA 87 SE ENCUENTRA EXPUESTO JUNTO A VARIOS CUADROS-MERZ, DIBUJOS-MERZ, BOCETOS, TRABAJOS TIPOGRÁFICOS Y EMPAQUES EN LAS DOS GRANDES EXPOSICIONES MERZ, NOVIEMBRE DE 1924, HANNOVER, KESTNERGESELLSCHAFT; FEBRERO DE 1925, DER STURM, BERLÍN, POTSDAMER STRASSE 134a; Y OTRAS. Visiten las grandes exposiciones Merz.

EN TODA...  
SE TRATA DE...  
PRODUCTOS...



8000  
8001



CINTA MECANOGRÁFICA PELIKAN

es una lista seguida

DURADERA - ABUNDANTE - ECONÓMICA

TINTA PELIKAN



TINTA CHINA - PELIKAN

La tinta china Pelikan debe su gran difusión a su incomparable calidad. Su perfecta uniformidad de color la posiciona como líder en el mercado. El pelicano cuida con especial esmero tanto a sus crías negras como a su secreto. Las cualidades principales de la tinta china Pelikan son: • su color negro profundo, uniforme al trazo, la hace perfecta para dibujos que requieren ser reproducidos; • su total resistencia al agua permite subscribir con acierto, si, incluso soporta un lavado profundo; • la inmediata vista azul en el trazo, la soltura y permanencia líquida en la pluma de dibujo; • el color de las tintas china Pelikan son de un brillo y pureza insuperables; 12 colores disponibles.

UNO DE EXPERIENCIA

No. 302

No. 301



*Pelikan*



NUUESTRA TINTA CHINA ES

LÍDER MUNDIAL

LOGO BASA LA PALABRA PELIKAN KURT SCHWITTERS

# TINTA PELIKAN



4001 Tinta frágilica. La escritura permanece por tiempo limitado. 5001 Tinta para copiado. Fluye suelta y se pone negra al secarse. 3001 Tinta pesada para copiado. Fluye violeta oscuro y se pone negra al secarse o al ser frotada.

5001 4001 5001

# *Felikan*

# F

# F

ÓLEO-

TÉMPERA-  
ACUARELA-

MÁS DE 80 AÑOS DE EXPERIENCIA

## COLORES

### GÜNTHER WAGNER

# F

# F

### HANNOVER UND WIEN



**Z**  
ZIPP  
FAIRBE

En el color de los  
árboles, verdoleros,  
el color de cuadro  
frescos laminas  
y durabilidad.

MIS

3

PARA LÁPICES  
DE CUALQUIER DUREZA

3

TIPOS



## GOMAS

DE BORRAR

CUMPLEN

PARA LÁPICES  
ESPECIALMENTE SUAVES  
Y GRANDES SUPERFICIES



CON TODAS LAS NECESIDADES  
DE LA PRÁCTICA



UN BORRADOR FUERTE  
PARA TINTA Y TINTA CHINA

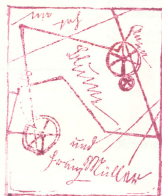


THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
MUSEUM OF EAST ASIAN ARTS  
CHICAGO, ILLINOIS

3

Revisión  
SPECIAL

GOMAS



Impreso en mayo de 2020 en Club del Prado con RISO EZ 590U.

Encuadernado en Buchwald Editorial, Av. de Mayo 1570.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires.





"Revistas sobran, pero no existe una dedicada exclusivamente a la IDEA MERZ" fue la primera línea que escribió Kurt Schwitters para iniciar su serie de 17 publicaciones entre 1923 y 1932. Ya en 1919 había designado el término MERZ como marca de su movimiento unipersonal con el que comenzó a nombrar, organizar y promover su trabajo y el del dadaísmo.

EL ARTE-MERZ es abstracto y no encarna ningún -ismo en el sentido de un estilo uniforme. Ensambla y usa material que ha sido descartado. Experimenta, más que ningún otro, el faro vanguardista arte y no arte, arte y vida.