

Carl Andre • Giovanni Anselmo • Robert Barry • Irma Blank • Mel Bochner • Marcel Broodthaers • Stanley Brouwn • Daniel Buren • James Lee Byars • José Luis Castillejo • Christo • Hanne Darboven • Jan Dibbets • Reinhard Döhl • Peter Downsborough • Heinz Gappmayr • Eugen Gomringer • Ludwig Gosewitz • Dan Graham • Kristján Gudmundsson • Juan Hidalgo • Roni Horn • Douglas Huebler • Allan Kaprow • On Kawara • Michael Kirby • Günther C. Kirchberger • Joseph Kosuth • Sol LeWitt • Richard Long • Walter Marchetti • Hansjörg Mayer • Mario Merz • Vera Molnar • François Morell • Robert Morris • Maurizio Nannucci • Bruce Nauman • Roman Opalka • Dennis Oppenheim • A. R. Penck • Dieter Roth • Fred Sandback • Robert Smithson • Ettore Spalletti • Isidoro Valcárcel Medina • Jiří Valoch • Bernard Venet • Herman de Vries • Lawrence Weiner • Emmett Williams • Carl Andre • Giovanni Anselmo • Robert Barry • Irma Blank • Mel Bochner • Marcel Broodthaers • Stanley Brouwn • Daniel Buren • James Lee Byars • José Luis Castillejo • Christo • Hanne Darboven • Jan Dibbets • Reinhard Döhl • Peter Downsborough • Heinz Gappmayr • Eugen Gomringer • Ludwig Gosewitz • Dan Graham • Kristján Gudmundsson • Juan Hidalgo • Roni Horn • Douglas Huebler • Allan Kaprow • On Kawara • Michael Kirby • Günther C. Kirchberger • Joseph Kosuth • Sol LeWitt • Richard Long • Walter Marchetti • Hansjörg Mayer • Mario Merz • Vera Molnar • François Morellet • Robert Morris • Maurizio Nannucci • Bruce Nauman • Roman Opalka • Dennis Oppenheim • A. R. Penck • Dieter Roth • Fred Sandback • Robert Smithson • Ettore Spalletti • Isidoro Valcárcel Medina • Jiří Valoch • Bernard Venet • Herman de Vries • Lawrence Weiner • Emmett Williams • Carl Andre • Giovanni Anselmo • Robert Barry • Irma Blank • Mel Bochner • Marcel Broodthaers • Stanley Brouwn • Daniel Buren • James Lee Byars • José Luis Castillejo • Christo • Hanne Darboven • Jan Dibbets • Reinhard Döhl • Peter Downsborough • Heinz Gappmayr • Eugen Gomringer • Ludwig Gosewitz • Dan Graham • Kristján Gudmundsson • Juan Hidalgo • Roni Horn

EL LLIBRE COM A PRESENT CONTINU

Llibres d'artista al voltant de les
poètiques conceptuals

11.03 / 06.06.2021

Organització i producció: Centre d'Art Tecla Sala

Comissariat: Antònia Vilà

Col·lecció: Marià Chanco

Entrada lliure

Aforament limitat. Ús obligatori de mascareta



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

ArtsLibris



Ajuntament de L'Hospitalet

PRESENTACIÓ DE L'EXPOSICIÓ

L'exposició "El llibre com a present continu. Llibres d'artista al voltant de les poètiques conceptuals" presenta una selecció de llibres de la col·lecció en curs de Marià Chanco, que aplega publicacions i materials impresos en general, de categories molt diverses, com ara llibres, làmines, fulls, plects, capses de làmines o portafolis. Malgrat que el llibre sigui el dispositiu principal, els seus autors, majoritàriament internacionals, són artistes pioners des dels anys seixanta fins ara que en molts casos han realitzat les seves autoedicions incorporant-hi també un gran nombre d'enregistraments sonors, poètics i musicals, en vinils, cassets i CD.

En el recorregut s'han agrupat les obres a partir d'afinitats poètiques dels artistes, de manera que l'abstracció, la poesia, l'art conceptual, el *land art* i l'art pop enllacen amb la poesia sonora i la poesia visual, a la recerca d'un llenguatge reductiu i duent a terme una especulació poderosa en les tipografies emprades. Així, els materials exposats coexisteixen, compartint preocupacions en un laboratori d'idees tan divers com alternatiu, per manifestar i registrar el discurs de l'art i la fusió amb la vida.

Les publicacions de la col·lecció mostren l'arc fecund d'artistes, músics i poetes que en el seu moment van iniciar projectes editorials. Artistes que s'han autoeditat, i que s'han editat entre ells. Molts procedeixen de diversos àmbits del coneixement, i davant d'aquesta diversitat hem decidit presentar-los junts, atès que són una realitat col·lectiva i porosa de convivència intel·lectual i gràfica. Malgrat que la majoria d'ells no són dissenyadors gràfics, molts han treballat en impremtes i han sentit fascinació pel mitjà. Autodidactes, han creat nous paradigmes des d'una pluralitat d'intencions que ha originat una gran riquesa productiva: tots són creadors i autors que conflueixen entre ells i activen la modernitat. Amb el seu pensament, amb els seus escrits, que comuniquen altres formes de visualitat, han realitzat una nova "literatura artística". Tenim davant nostre l'oportunitat de veure l'aventura gràfica de molts pioners d'unes publicacions tan específiques com especials, moltes de singulars pel seu sentit sintètic.

El nexa comú d'aquests autors és que han triat el llibre com a dispositiu principal per bolcar-hi idees i processos artístics. Aquests processos, en l'art conceptual, destaquen per qüestionar l'art i el sistema de l'art, així com els seus canals de presentació i distribució. Amb les seves pràctiques conceptuals, els autors presentats han canviat el sentit dels catàlegs de les seves exposicions i els han convertit en substitut de la idea de l'exposició: l'absència de l'obra exposada se substitueix pel text o la transcripció del projecte. L'autoria de l'artista esdevé, així, una exposició gràfica i textual.

—
Aquesta exposició juntament amb la Fira Art Libris, que tindrà lloc el mes de juny, tenen la voluntat de crear complicitats per a la difusió i promoció dels llibres d'artistes.

Comissariat: Antònia Vilà

Artistes: Carl Andre, Giovanni Anselmo, Robert Barry, Irma Blank, Mel Bochner, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, Daniel Buren, James Lee Byars, José Luis Castillejo, Christo, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Reinhard Döhl, Peter Downsbrough, Heinz Gappmayr, Eugen Gomringer, Ludwig Gosewitz, Dan Graham, Kristján Gudmundsson, Juan Hidalgo, Roni Horn, Douglas Huebler, Allan Kaprow, On Kawara, Michael Kirby, Günther C. Kirchberger, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, Walter Marchetti, Hansjörg Mayer, Mario Merz, Vera Molnar, François Morellet, Robert Morris, Maurizio Nannucci, Bruce Nauman, Roman Opalka, Dennis Oppenheim, A. R. Penck, Dieter Roth, Fred Sandback, Robert Smithson, Ettore Spalletti, Isidoro Valcárcel Medina, Jiří Valoch, Bernar Venet, herman de vries, Lawrence Weiner, Emmett Williams.

Exposició de l'11 de març al 6 de juny de 2021

Entrada lliure amb aforament limitat. Ús obligatori de mascareta

ÀMBITS DE L'EXPOSICIÓ

Sala 1

SOL LEWITT (1927-2007)

Sol LeWitt (1927, Hartford, Connecticut - 2007, Nova York) obre aquesta exposició i la primera sala amb els seus pensaments transcrits al mur i una publicació, que és el seu primer llibre editat, acompanyada d'un pòster. Dues mostres que introdueixen l'estètica abstracta i neutra que caracteritza l'òptica de l'art conceptual en la seva representació visual, així com la textualitat reduccionista que distingeix els seus discursos metanarratius. Pioner de l'estètica conceptual i del minimalisme, Sol LeWitt juga un paper central per la rellevància del seu art i del seu pensament en el debat contemporani internacional dels anys seixanta i setanta del segle xx.

Les seves **Sentències sobre l'art conceptual** van ser publicades a *Art Language*, vol. 1, l'any 1969, i constitueixen un dels documents amb més repercussió entre artistes coetanis i en les dècades posteriors.

La seva percepció de l'art com un llenguatge abstracte es manifesta explorant una iconicitat geomètrica i arquitectural que posa en relleu la importància del projecte com a germen-registre de desenvolupaments seriatos. La seva obra es projecta mitjançant figures, paraules i textos i fotografies, sempre com a procés. Consisteix en un prolífic treball de gramàtica gràfica i visual en què punt, línia i estructura revelen el poder de la geometria i l'arquitectura en la làmina. Destaca també per aprofundir en les estructures repetitives i combinatòries, tant en el pla bidimensional com tridimensional dels seus dibuixos i projectes tridimensionals, que assoleixen la seva plenitud en els seus dibuixos de paret en color que emulen el colorit dels grans mestres italians del Renaixement. Els llibres d'aquesta exposició són fruit de les indagacions analítiques i emocionals que constitueixen el context artístic de les poètiques dels seixanta i anys posteriors. Són el germen que es nodreix de l'ambient de la filosofia del llenguatge i la interacció políticsocial. Són llibres que funcionen com una alteritat estètica i contextual amb el seu present, als anys seixanta i setanta del segle xx. És a dir, qüestionen l'art com a mitjà d'expressió, de representació i, sobretot, com a llenguatge, tot introduint aspectes innovadors de recerca en relació amb l'examen del temps viscut en l'ús d'una interacció amb els nous mitjans i dispositius. Les empremtes de l'art, la vida i la ciència quedaran registrades com a pura actualitat, relacionant els esdeveniments en el flux de la vida en curs i la seva mutabilitat. El llibre serà el protagonista d'aquesta realitat.

OBRES

[SET IIA, 1-24]

1968

Els 25 dibuixos lineals a tinta d'estructures d'aquest llibre mostren un patró dels treballs visuals en què l'ordre del discurs és la seriació d'una proposta geomètrica, com a imatge. El text consisteix en l'exposició detallada del desenvolupament de les imatges. Es tracta dels primers textos dels pressupòsits proposicionals propis del sistema lingüístic i visual de Sol LeWitt.

El llibre com a present continu. Llibres d'artista al voltant de les poètiques conceptuais

Els llibres d'aquesta exposició són fruit de les indagacions analítiques i emocionals que constitueixen el context artístic de les poètiques dels seixanta i anys posteriors. Són el germen que es nodreix de l'ambient de la filosofia del llenguatge i la interacció politico-social. Són llibres que funcionen com una alteritat estètica i contextual amb el seu present, als anys seixanta i setanta del segle xx. És a dir, qüestionen l'art com a mitjà d'expressió i representació en una relació amb temps viscut com a actual, relacionat amb el flux de la vida en curs i la seva mutabilitat.

En aquesta sala hi veiem llibres que són llibres amb formats i desplegaments diferents quant a idees, objectes i discursos. Llibres que subratllen una nova narrativa que es basa en indicis de l'escriptura, en els seus signes, en la xifra i la mesura, en la substitució de la paraula per la imatge o el so. Publicacions en què germinen l'experimentalitat de l'avantguarda i que progressen en la seva preocupació per entendre i comunicar l'art des de modes diferents.

Sala 2

SOL LEWITT, ON KAWARA, HANNE DARBOVEN, DITER ROT, SETH SIEGELAUB, ARTISTS & PHOTOGRAPHS, IRMA BLANK, herman de vries, MAURIZIO NANNUCCI, A.R. PENK, JAMES LEE BYARS

Aquesta sala aplega un conjunt de llibres que són models de publicació, llibres d'artista, produccions que són pensades com a llibres i que tradueixen la poètica de cadascun dels artistes. Models de l'esfera de l'art conceptual, en la qual emergeix una pluralitat d'intencions de llibres i enregistraments, tot mostrant el context de pràctiques col·laboratives o individuals. Com l'elenc col·lectiu d'artistes de les obres aplegades i produïdes per Seth Siegelau, i Marian Goodman, així com les percepcions artístiques particulars dels llibres de les vitrines, mostrats com a prototipus que indiquen el valor i les intencions rellevants dels artistes.

La complicitat entre artistes que manifesta el *mail art*, des de postals i correspondència diversa, es contempla en els llibres arxiu de Hanne Darboven, i també es dona en els llibres i declaracions-resposta, com a les publicacions d'On Kawara i Sol LeWitt, al voltant d'una frase.

Tots ells estableixen relacions textuais sintètiques o bé substitueixen la narrativa per recopilació d'imatges. Teixint un discurs visual de condensació i multiplicitat. Presentem, doncs, diversos models de llibres i formats. Mostrem a través d'una constel·lació d'artistes, es mostren diverses publicacions que es pregunten sobre el llibre com a mitjà. Alguns s'ocupen de donar respostes diferents en la seva definició.

de vries observa el llibre com a contenidor de natura, a través de la recopilació, els espècimens o mostres botàniques extretes d'un quadrat de terra de **16 dm²**, i tot seguit

fotocopiades. Innovació impresa de la recopilació de plantes que habiten en un espai reduït i determinat i que, en aquesta recopilació impresa, constitueixen un macroherbari.

El llibre ***Je suis un livre, achète-moi maintenant***, de Penck, tracta d'aplegar frases de preguntes sobre el llibre i sobre el lector al voltant del seu ús i la seva definició.

Irma Blank observa el llibre com a lloc primordial de l'escriptura, com a signe i component essencial de la seva pintura abstracta.

James Lee Byars, a ***White cube***, publica un cub blanc, com a símbol i volum, la blancor pura del qual guarda un secret. I el secret és el contingut simbòlic del llibre.

El *leporello* o acordió de plects de Nannucci, ***Sessanta verdi naturali. Da un'indagine/identificazione del colore in natura effettuata nel periodo luglio 1973-ottobre 1974***, entén el suport del llibre com a espai de classificació d'un repositori dels verds impresos en òfset com a contrapunt dels verds que es donen a la natura.

D'altra banda, Diter Rot —en aquest període es deia així—, a ***Kwadraat-Blad***, tracta de la comunicació, servint-se de l'imprès periòdic de tota mena com a signe del temps. Emprant com a matèria del llibre la comunicació impresa diària, la qual sotmet en un exercici de retall i reciclatge. La sintaxi gràfica de la premsa és utilitzada, fragmentada i retallada, tot emfatitzant composicions on el fragment és alhora signe i joc, en el qual va creant un renovat almanac d'altres visions que sorgeixen des de tipografies i formats. Mitjançant això visualitza el món de la impremta de comunicació diària com un ens envolupant de senyals de tinta, de signes, trossos lletres i trames. Premsa triturada que mostra la seva condició sempre efímera, sotmetent el paper a tota mena d'intervencions i convertint la informació en una anticomunicació.

VITRINA i PARET 1

ARTISTS & PHOTOGRAPHS MULTIPLES, Inc., Nova York, 1970

Produïda per Marian Goodman i dissenyada per Dan Graham

**MEL BOCHNER / CHRISTO / JAN DIBBETS / TOM GORMLEY /
DAN GRAHAM / DOUGLAS HUEBLER / ALLAN KAPROW /
MICHAEL KIRBY / JOSEPH KOSUTH / SOL LEWITT / RICHARD
LONG / ROBERT MORRIS / BRUCE NAUMAN / DENNIS
OPPENHEIM / ROBERT RAUSCHENBERG / ED RUSCHA /
ROBERT SMITHSON / BERNAR VENET / ANDY WARHOL**

OBRES

Artists & Photographs, 1965 - 1970

1970

Es tracta d'un portafolis que conté obra impresa i objectes editats, una pràctica d'edició híbrida que començava a ser habitual en l'ambient conceptual, de Fluxus i *pop art*.

Caixa de cartó coberta de paper amb foto il·lustrada original (337 x 337 x 94 mm) dissenyada per Dan Graham; conté llibres, objectes, gravats i altres materials de diverses dimensions de 19 artistes i un fullet amb text de Lawrence Alloway. El contingut inclou el revòlver de Rauschenberg, l'arxivador vermell de Gormley i la bombeta original.

Portafolis que, com es descriu al prospecte, representa "un nou concepte en edicions: una exposició en miniatura en caixa". Fou produït en conjunt amb Artists and Photographs, una

exposició a Marian Goodman, a Nova York, que va presentar una selecció d'obres d'artistes que van utilitzar fotografies o van fer referència a la història de la fotografia en el seu treball. Els col·laboradors i les obres incloses són:

Mel Bochner. *Misunderstandings (A theory of photography)*; **Christo.** *Packed Tower, Spoleto*;

Jan Dibbets. *Perspective Correction 5 Piles*; **Tom Gormley.** *Red File Cabinet*;

Dan Graham. *Two Parallel Essays*; **Douglas Huebler.** *Location Piece #2, New York and Seattle*;

Allan Kaprow. *Pose*; **Michael Kirby.** *Pont Neuf: The Localization of a Tetrahedron in Space*;

Joseph Kosuth. *Notebook on Water*; **Sol LeWitt.** *Schematic Drawing for Muybridge II, 1964*;

Richard Long. *Rain Dance*; **Robert Morris.** *Continuous Project Altered Daily*;

Bruce Nauman. *LAAIR*; **Dennis Oppenheim.** *Flower Arrangement for Bruce Nauman*;

Robert Rauschenberg. *Revolver*; **Ed Ruscha.** *Babycakes with Weights*; **Robert Smithson.** *Torn Photograph from the 2nd Stop (Rubble)*; **Bernar Venet.** *Exploited Subjects*; **Andy Warhol.** *Portraits*.

EL BOCHNER (1940)

OBRA

Misunderstandings (A theory of photography)

1970

CHRISTO (1935 - 2020)

OBRA

Packedtower, Spoleto, Italy, 1968

1970

JAN DIBBETS (1941)

OBRA

Persperctive correction 5 piles, 1967

1970

DAN GRAHAM (1942)

OBRA

Two parallel essays photographs of motion two related for slide projectors

1970

DOUGLAS HUEBLER (1924 - 1997)

OBRA

Location piece #2, July 1969

1970

ALLANKAPROW (1927-2006) POSE

OBRA

March 22, 23, 1969

1970

MICHAEL KIRBY (1931)

OBRA

Pont Neuf: The localization of a Tetrahedron in Space (14 June 1969)

1970

JOSEPH KOSUTH (1945)

OBRA

Notebook on water 1965-66

1970

SOL LEWITT (1927 - 2007)

OBRA

Schematic drawing for Muybridge II 1964, 7/69

1970

RICHARD LONG (1945)

OBRA

Rain dance, 1969

1970

ROBERT MORRIS (1931 - 2018)

OBRA

Continuous project altered daily, 1969

1970

BRUCE NAUMAN (1941)

OBRA

Laair

1970

DENNIS OPPENHEIM (1938 - 2011)

OBRA

Flower Arrangement for Bruce Nauman

1970

BERNAR VENET (1941)

OBRA

VITRINA i PARET 2

ARTISTS & PHOTOGRAPHS MULTIPLES, Inc., New York, 1970

**MEL BOCHNER/ CHRISTO / JAN DIBBETS / TOM GORMLEY/
DAN GRAHAM / DOUGLAS HUEBLER / ALLAN KAPROW /
MICHAEL KIRBY / JOSEPH KOSUTH / SOL LEWITT/ RICHARD
LONG / ROBERT MORRIS / BRUCE NAUMAN / DENNIS
OPPENHEIM/ ROBERT RAUSCHENBERG / ED RUSCHA /ROBERT
SMITHSON / BERNAR VENET / ANDY WARHOL**

OBRES

Artists & Photographs, 1965 - 1970

1970

Les publicacions liderades per **Seth Siegelau**:

XEROX BOOK (1968)

JULY, AUGUST, SEPTEMBER 1969

Les publicacions liderades per **Seth Siegelau** apleguen les diferents posicions radicals dels artistes conceptuals quant al concepte d'exposició en els usos de l'art, de la fotografia, el document i la fotocòpia. Realitzat com a portafolis, és una publicació rellevant i pionera del 1970 que manifesta les proposicions d'artistes de l'esfera conceptual i afins al *pop art* i al *land art*, en una seqüència de làmines impreses amb els mitjans industrials d'aquell moment, òfset, que garantien un gran tiratge a preus econòmics. Les publicacions se sostenen mitjançant els usos de la fotografia, el document, la fotocòpia, l'òfset i la serigrafia, mitjans assequibles d'edició.

[Without title]. In [XeroxBook]

1968

Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris i Lawrence Weiner són els artistes de l'art conceptual que van participar a la proposta expositiva i la publicació **Xerox Book de Seth Siegelau**. Aquesta exposició de projectes, també coneguda com **The Xerox Book** (1968), va ser organitzada i publicada per Seth Siegelau l'any 1968. Presenten una gamma d'artistes associats amb la pràctica comissarial de Siegelau i utilitzen modes d'exhibició no convencionals; aquest llibre marca l'intent continu de Siegelau de mostrar treballs fora de la galeria i va ser la primera vegada que va mostrar una exposició en forma de llibre.

Siegelau va demanar a cada artista de l'exposició que creés 25 pàgines de treball que responguessin al format de fotocòpia. Tot i que el procés de Xerox va resultar financerament inviable (les obres finalment es van reproduir a través de la impremta més convencional en òfset), el llibre va continuar essent denominat "El llibre de Xerox", tot preservant-ne l'associació amb l'aleshores nova tecnologia de fotocòpies. Els artistes participants són Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris i Lawrence Weiner.

JULY, AUGUST, SEPTEMBER 1969 /

CARL ANDRE, ROBERT BARRY, DANIEL BUREN,

JAN DIBBETS, DOUGLAS HUEBLER, JOSEPH KOSUTH,

SOL LEWITT, RICHARD LONG, N.E. THING CO. LTD.,

ROBERT SMITHSON, LAWRENCE WEINER

1969

Seth Siegelau, **JULY, AUGUST, SEPTEMBER 1969**

Nova York, 1969. Rústica. Il·lustracions en blanc i negre (il·lustrador). És el catàleg per a l'exposició del 1969 comissariada per Seth Siegelau, per a la qual 11 artistes conceptuals van produir cadascun una obra en 11 llocs diferents d'arreu del món; les obres estan documentades per text i imatges d'ubicació (llevat de Robert Barry, la pàgina del qual és una representació en blanc de "Tot en l'inconscient percebut pels sentits però no observat per la ment conscient durant els viatges a Baltimore, l'estiu del 1967"); textos en anglès, francès i alemany; els artistes són Carl Andre, Robert Barry, Daniel Buren, Jan Dibbets,

Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, NE Thing Co. Ltd., Robert Smithson i Lawrence Weiner.

BIO:

Seth Siegelau (1941 - 2013)

Va ser un comissari, comerciant d'art i autor nord-americà. A través de la seva galeria, Seth Siegelau Contemporary Art, i la seva posterior pràctica comissarial, Siegelau va presentar al món de l'art tant una àmplia gamma d'artistes conceptuals innovadors com formes radicalment noves d'exhibir i distribuir art. L'any 1971, Siegelau (juntament amb Robert Projansky) va ser autor de l'"Acord de venda i transferència de drets reservats de l'artista", que es va traduir a l'alemany, al francès i a l'italià. Després dels seus primers treballs en les arts, Siegelau va passar a treballar com a investigador polític, col·leccionista i bibliògraf de tèxtils.

PANTALLA PLASMA

DIETER ROTH (1930 - 1998)

OBRA

Kwadraat-Blad

1965

Diter Rot, a ***Kwadraat-Blad***, tracta de la comunicació impresa de tot tipus periòdica i sempre efímera. La sotmet a tota mena d'intervencions, en què l'acció de retall i fragmentació la converteix en anticomunicació. El llibre conté 60 fulls de doble cara amb un full de text explicatiu de 4 pàgines. Textos en anglès, francès, holandès i alemany. Els fulls quadrats eren originalment retalls de diaris de 2 x 2 cm que posteriorment van ser 25 x 25. L'editor informa de **KWADRAAT-BLAD**. Diter Rot em va escriure des de Reykjavík, a Islàndia: Aquests llibres formen part d'una sèrie de llibres que vaig produir l'any 1962 amb un paquet de Daily Mirrors, com a base de Kwadraat, són minilibres en forma de cub, de premsa retallada.

La idea que promouen aquests llibres, en paraules de l'editor i de l'autor, és: "... EN LLOC DE MOSTRAR QUALITAT (una qualitat sorprenent)
MOSTREM QUANTITAT (una quantitat sorprenent).

La idea se'm va acudir —diu Rot— (quantitat en comptes de qualitat) de la manera següent: La "QUALITAT" en NEGOCIS (publicitat, per exemple) és només una manera subtil d'aplicar a quantitat: La qualitat en la publicitat només apunta a l'extensió i (finalment) a potència = quantitat. És per això que volem produir quantitats per una vegada!"

The Daily Mirror és un conjunt de publicacions que Rot estava realitzant des del 1962.

Es tractava d'una recopilació de fulls del diari tallats en quadrats de 2 cm i enquadernats en forma de minilibre gruixut. A la segona versió, del 1965, **KWADRAAT-BLAD. DAILY MIRRORS BOOK**, l'artista realitza ampliacions d'aquells mateixos fragments i genera un llibre de mida estàndard i caràcters enormes. Pertany als treballs en què Roth posa el focus sobre la informació i els *mass media*, emprant-los com a material bàsic de les seves publicacions. La seva intenció rau a fer emergir la vulgaritat dels materials impresos diàriament, els seus signes i senyals, qüestionant-ne l'impacte embrutidor en la vida diària. Són publicacions que, a base de retall, deconstrueixen la comunicació impresa, els

llenguatges, les paraules i les imatges. Tot observant els textos, les lletres, ampliat, de la tipografia i la sintaxi gràfica de la impremta del moment.

En aquelles dates de l'any 1965, Dieter Roth es feia anomenar Diter Rot i es definia com un estilista tipogràfic, nascut a Alemanya, poeta, productor de cinema i dissenyador de mobles. Des del 1957, va viure a Reykjavík, a Islàndia.

BIO

Diter Rot / Dieter Roth (Hannover, 1930 - Basilea, 1998)

Alemanys de naixement, durant la Segona Guerra Mundial emigra a Suïssa, on inicia les seves poesies i treballarà amb Max Bill i com a impressor. Posteriorment, la seva vida transcorre entre Alemanya, Suïssa i Islàndia. És un dels pioners del llibre d'artista, amb un centenar de publicacions. Artísticament, en els seus inicis el seu interès connecta amb la poesia i amb un llenguatge emparat en les formes nítides de l'art concret. Les seves afinitats amb Max Bill, Hansjörg Mayer, Max Bense i Eugen Gomringer l'impulsen com a poeta experimental i editor i tria el llibre com a suport principal de creació, que es mantindrà al llarg de tota la seva trajectòria.

De l'interès per l'art concret, la seva obra derivarà cap a una fascinació per l'art com a procés. Aquest canvi d'interès coincideix amb la transformació que es produeix en l'art europeu quan la preocupació constructivista anterior als seixanta evoluciona cap a un art pluridisciplinari associat a Fluxus i els seus membres. Rot va desencadenant en el seu treball una diversitat experimental que incideix en el llenguatge i els seus paranys, així com en l'examen de la comunicació impresa que impregna la societat de consum. Tot fent servir com a matèria primera dels seus llibres les produccions impreses diàries i populars del seu entorn immediat, des d'aquesta perspectiva la seva obra és cada vegada més rebel i transgressora, al mateix temps va indagant noves vies i emprant els nous mitjans. La seva personalitat es desplega en una obra pluridisciplinària, espacial, pictòrica, sonora, etc., i va afirmant-se en la recerca d'un canvi constant de registres i d'expressió.

VITRINA CENTRAL

SOL LEWITT (1928 - 2007)

OBRA

Variations on I am still alive On Kawara

1988

Sol LeWitt tan sols desarticula les paraules una vegada, i és al llibre quadrat *I am still alive* d'On Kawara, del 1988; es tracta d'una resposta idèntica, en la qual sotmet la frase rebuda d'On Kawara a tota mena de permutacions i combinatòries entre les paraules que On Kawara li va enviar. Per tant, la resposta de LeWitt dona vida al volum en activar-la en la seva lectura, mitjançant la repetició del missatge de les declaracions i els telegrams d'On Kawara.

ON KAWARA (1933 - 2014)

OBRA

I am still alive

1978

Llibre d'artista que documenta els 400 telegrams d'On Kawara, en els quals afirma: "Encara estic viu".

Ordenats cronològicament i reproduïts en la seva mida original, els telegrams d'aquest projecte van ser enviats des del desembre del 1969 fins al 31 de desembre del 1977.

Hi trobem missatges enviats a Dorothy i Herbert Vogel, Teresa O'Connor, Germano Celant, Adriaan van Ravesteijn, Yutaka Matsuzawa, Tommaso Trini, Konrad Fischer, Hiroko Hiraoka, Klaus Honnef, Ken Friedman, Yvon Lambert, Zedenek Felix, René Denizot, Radoslav Putar, Jost Herbig, Paula Cooper, Johannes Gaschnang, René Block, etc. On Kawara va convertir la seva vida en la seva obra, tot explorant els conceptes de temps i espai a través del llenguatge i els números. Enviava telegrams en què deia "I'm still alive" (encara estic viu). Va enviar gairebé nou-cents telegrams amb aquest text a amics i coneguts durant més de tres dècades, entre els quals l'enviat a **Sol LeWitt** va merèixer una resposta de llibre.

VITRINES LATERALS

HANNE DARBOVEN (1941 - 2009)

OBRES

Urzeit/Uhrzeit

1990

Aquest llibre d'artista mostra una selecció de l'obra *Primeval / Time*, de l'artista conceptual Hanne Darboven (1941-2009), creada entre el 1987 i el 1988, que originalment consta de 26 volums individuals. La present edició està limitada a 148 fulls de l'original, amb quatre fulls presentats cadascun en una cara.

Darboven ja s'havia ocupat de l'evolució humana diverses vegades a les seves obres, per exemple a *Evolution Leibniz* i *Evolution 86*; en aquest cas recorre a la seva especial diagramació de la seva cal·ligrafia, a la qual afegeix elements de les seves col·leccions, postals de zoologies desaparegudes. La seva imatgeria expressa la visualització de períodes de temps, combina càlculs codificats i cadenes d'associacions amb cites i fotografies que es reordenen segons certs sistemes que ella organitza a la seva recopilació. L'artista sempre es preocupa pels límits de la consciència humana i la percepció del temps i la història.

Korrespondenz – Briefe / Letters 1967 - 1975

2015

L'any 1966, Hanne Darboven es va mudar d'Hamburg a Nova York, on va aprofundir les estratègies del seu mètode de treball de llistats d'escriptura a mà, basat en la notació temporal, que continua en les dècades següents. Llibre que conté la correspondència realitzada per Darboven entre el 1967 i el 1975, que suposa l'origen de la transcripció del seu sistema d'escriptura únic, pels seus arxius i la seva cal·ligrafia.

És una recopilació documental i cronològica, així com una enciclopèdia dels destinataris de les cartes i les persones esmentades a la correspondència.

BIO

HANNE DARBOVEN (Munic, 1941 - Hamburg, 2009) és una de les artistes alemanyes que més rellevància internacional ha assolit des de la seva irrupció en el món de l'art a la darreria dels anys seixanta. La seva atenció s'ha centrat sempre en el temps i en l'escriptura de les matemàtiques, a saber, transcripcions de xifres i dades numèriques; ambdós han estat eixos fonamentals de tota la seva obra. Els estius del 1966 i el 1967 va conèixer Sol LeWitt i Carl Andre, artistes representatius de l'art *minimal*. Poc després van començar les seves primeres sèries de dibuixos sobre paper mil·limetrat amb llistes de números, que van donar com a resultat complicades addicions o multiplicacions amb dates de calendari, hores i dies de la setmana. Segons LeWitt, als Estats Units Darboven troba la metodologia programàtica del seu treball, que consistirà a llistar el temps amb la seva

cal·ligrafia personal, amb un compromís constant i reiterat. Arxiu, calendari, cartes, la còpia de poesia i de novel·les d'altres autors apleguen un poderós i extens corpus de treballs que es realitzen mitjançant l'escriptura a mà, i són una cal·ligrafia ritualitzada: des de l'aplicació metòdica de la transcripció, el copiatge, en un discurs que afegeix les seves escriptures a un sentit més universal de l'escriptura. Fent de la seva tasca de repetició textual un registre temporal i significatiu.

En els seus treballs aconsegueix que el dispositiu de les seqüències numèriques o musicals i l'ocupació espacial per la distribució dels diversos blocs assoleixin la categoria de formes plàstiques en si mateixes.

Darboven, el treball de la qual es va desenvolupar en molts dels diversos llenguatges protagonistes durant la segona meitat del segle xx, és coneguda per obres on combina el dibuix geomètric, les sèries numèriques, la imatge, les composicions musicals i l'escriptura. Com a artista conceptual, sorprèn la sòbria minuciositat del procés dels seus treballs seriat, que es veu interrompuda una vegada i una altra per referències il·luminades de les seves col·leccions, notes autobiogràfiques, així com per mencions al lloc de producció.

VITRINES FRONTALS

IRMA BLANK (1934)

OBRA

And so on...

1974

Llibre en què l'escriptura és el tema i es revela visualment en pàgines farcides de línies dibuixades realitzades a mà l'objecte de les quals és emplenar repetidament les pàgines blanques buides de la seva pròpia cal·ligrafia escrita a ploma amb tinta blava. Un llibre ple d'una escriptura personal i reiterada que significa l'escriptura com a abstracció i que continua harmònicament transcrita i pintada als seus llenços.

BIO:

Irma Blank (1934 a Celle, Alemanya, i actualment viu a Milà).

Mostra l'enfocament minimalista de l'escriptura sense paraules que transcendeix els límits de la comunicació i l'expressió. Va descobrir que "no existeix la paraula correcta" i, a finals de la dècada del 1960, va començar a treballar en la seva primera sèrie pictòrica abstracta. Les seves obres registren cicles, són un viatge en què cada sèrie representa un homenatge gairebé ascètic a una forma buida de cal·ligrafia. Els seus treballs són processos de sèries, des de la dècada del 1960 fins als seus treballs més recents del 2017.

Sota la premissa de "Massa informació no és informació", podem interpretar la trajectòria vinculada a la pintura i els llibres, majoritàriament blancs. Equipara el seu treball pictòric a l'escriptura com a concepte universal al qual abstrae des dels seus orígens. El seu treball està influït pel pensament del grau zero de Roland Barthes, així com per l'ambient conceptual de la semiòtica i la lingüística, un context intel·lectual que la porta a explorar l'escriptura com a codi, tot valorant el signe, el senyal i l'empremta com a representacions abstractes d'una escriptura il·legible, que es revela en l'acció pictòrica, en la seva energia ondulant i en el seu vigorós cromatisme pictòric.

Declarar: "Retorno autonomia al senyal, al cos de l'escriptura, per donar veu al silenci, al buit. Als pensaments sense pensar. L'escriptura no està vinculada al coneixement, sinó a l'ésser. Escriure és la llar de l'ésser. Allibero l'escriptura de sentit i remarco la seva estructura, el seu esquelet, el signe nu, el signe que és tal i no es refereix a res més que a si

mateix. Es refereix a la reserva d'energia, a l'impuls inicial, a l'impuls de la font, al desig de revelar-se, d'emergir del lloc secret i tancat de la nit.

Esriptura no verbal, escriptura que roman en silenci, veritat original. L'escriptura esdevé imatge, una manifestació de l'ésser, del ser-hi, en l'absolut sense forma”.

JAMES LEE BYARS (1932 - 1997)

OBRA

Gold dust is my ex libris

1983

BYARS, James Lee, *[el cub blanc]*, el títol del qual és *La pols d'or és el meu ex libris*. Aquest llibre d'artista/objecte escultòric és veritablement un cub blanc, publicat coincidint amb una exposició al Van Abbemuseum d'Eindhoven. Amb una sèrie de pàgines en blanc al principi i al final del llibre per crear el volum de l'objecte, la secció impresa està situada al centre del llibre i en algunes pàgines soltes amagades. El *White cube* és un llibre totalment blanc d'aproximadament 900 pàgines, només algunes de les quals contenen instruccions i fotos que documenten, mitjançant enigmes, la interpretació i les insinuacions de l'artista, que concep aquest llibre com una ubicació del secret.

BIO:

James Lee ByarsNeix l'any 1932 a Detroit, on es forma en art, psicologia i filosofia. Seguint una inclinació primerenca per la cultura japonesa, Byars realitza el seu primer viatge al Japó als 26 anys. Allà queda fascinat per la perfecció de la cultura nipona, tant en la seva escriptura com en els rituals quotidians com el del te. Interessat per les diverses variants xintoïstes, el seu teatre i el budisme zen, Byars comença a desenvolupar una obra en què la perfecció esdevé part fonamental del seu llenguatge artístic.

Títols com *The Perfect Smile*, *The Perfect Tear*, *The Perfect Thought* i *The Perfect Book* marquen aquest concepte artístic. Elements tradicionals com el ritu, la cerimònia, l'adorn barroc i similars es converteixen en vehicles i corretges de transmissió d'una pràctica d'art conceptual absolutament nova que posa l'element misteriós i performatiu al nivell més alt de l'art contemporani.

A.R. PENCK (1939 - 2017)

OBRES

Ich bin ein Buch, kaufe mich jetzt

1976

Je suis un livre, achète-moi maintenant

1981

Veiem el llibre original alemany del 1976, i la versió de l'edició francesa és del 1981, *Je suis un livre, achète-moi maintenant* (Soc un llibre, compra'm ara), que podria passar pel summum de l'obra autoreferent, perquè és un llibre que parla, i recorda el contrari. És, per dir-ho així, una prosopopeia del llibre, que en primera persona i sobre els 420 fulls de paper bíblia presenta en forma afirmativa, negativa o interrogativa, sense preocupar-se per la contradicció, la quantitat de proposicions sobre ell o sobre el lector. El que mereix atenció no és si cal un lector perquè un llibre sigui un llibre, sinó que el llibre és per a un lector.

Allò que mereix l'atenció no és la qüestió de saber si sí o no —cal un lector perquè un llibre sigui un llibre—, és que l'autor és un lector que s'adreça a un lector que s'adreça al llibre, fins i tot a emetre la suposició que un lector pot ser superflu. Aquest llibre, malgrat les

seves provocacions envers el lector, s'ha de prendre com un testimoni, en el sentit que, sigui quin sigui el contingut, cada llibre és essencialment una direcció, que seguiria o perviuria sense destinatari.

BIO:

A.R. PENCK (Dresden, Alemanya, 1939 - Zuric, Suïssa, 2017)

És un escultor, gravador, pintor i percussionista de jazz d'Alemanya. La seva primerenca educació artística va tenir lloc amb altres pintors neoexpresionistes a la ciutat de Dresden, i es va unir a figures com Georg Baselitz, Jörg Immendorff i Markus Luepertz, els quals van ser considerats com a instigadors de la dissidència per part del Govern d'Alemanya Oriental. Pintor vinculat als neoexpresionismes centreeuropeus renascuts, destaca per una figuració intensa i ideogramàtica.

MAURIZIO NANNUCCI (1939)

OBRA

Sessanta verdi naturali. Da un'indagine/identificazione del colore in natura effettuata nel periodo luglio 1973-ottobre 1974

1977

Aquest llibre imprès i enquadernat en acordió conté una classificació de 70 mostres de verds captats fotogràficament de la natura. És un estudi exhaustiu de la denominació dels colors industrials en impressió; el verd i els seus matisos són tant el motiu del llibre com la seva traducció impresa en els verds d'òfset. Mostrant una recopilació fotogràfica botànica àmplia de plantes i detalls, encapsulats en una classificació de quadrats.

HERMAN DE VRIES (1931)

OBRA

- 16 dm² -

1979

El llibre és un herbari particular realitzat mitjançant fotocòpies que està dividit en 16 parts. A l'anvers de les pàgines es reproduïxen 473 plantes i herbes en fotocòpia sobre paper blanc (29,7 x 21 cm); un número seguit de dues lletres indica la ubicació de les mostres a cadascun dels 16 quadrats.

El llibre conté un full doblegat, un mapa en heliografia (desplegat: 45,7 x 46,7 cm) que mostra un quadrat de 40 x 40 cm dividit en 16 quadrats. Horitzontalment numerats A, B, C, D i verticalment W, X, Y, Z; dins de cada quadrat la ubicació de totes les plantes està marcada i numerada 1, 2, 3, 4, etc. El mapa està datat el 5 i 6 de setembre del 1975.

El llibre té una portada manuscrita seguida d'un colofó manuscrit i 2 fulls amb fotografies (de 8,8 x 13 cm) i de 4 estakes de fusta amb cordó perimetral que marca una superfície de 16 dm² al prat, representant l'abans i el després de les herbes recol·lectades.

PANTALLA PLASMA

BRUCE NAUMAN (1941)

OBRA

Lair

1970

Llibre d'artista compost per fotografies que il·lustren l'aire del sud de Califòrnia. En el llibre, Bruce Nauman presenta vuit reproduccions fotogràfiques diferents de la contaminació de l'atmosfera de Los Angeles a pàgina completa, impreses en color i en òfset. És una publicació que pertany al portafolis **Artists & photographs**. S'ha filmat el llibre complet de Bruce Nauman per a la tauleta tàctil.

BIO:

Bruce Nauman (1941) s'un artista eminentment experimental, conceptual i multimèdia nord-americà, les escultures, vídeos, obra gràfica i *performances* del qual han ajudat a diversificar i estendre la cultura a partir de la dècada del 1960. Les seves inquietants obres d'art posen l'accent en la naturalesa conceptual de l'art i del procés de creació. La seva prioritat és la idea i procés creatiu sobre el resultat final, el seu art recorre a la utilització d'una increïble varietat de materials, especialment al seu propi cos. El temps i l'angoixa són temes recurrents, amb una visualització sempre innovadora i provocadora. La versatilitat de processos en què s'implica és deguda, segons les seves declaracions, a dos elements: "Sempre he tingut maneres superposades de fer la meua feina" i "Mai he pogut cenyir-me a una sola cosa". Durant més de cinquanta anys, ha treballat en tots els mitjans artístics imaginables, dissolent gèneres establerts i, en aquest procés, inventant-ne. La seva noció ampliada d'escultura admet motlles de cera i rètols de neó, contorsions corporals i entorns de vídeo immersius. Nauman mai s'ha adherit a distincions rígides entre les arts, sinó que ha basat la seva carrera a "investigar les possibilitats d'allò que l'art pot ser".

Sala 3

El discurs del temps des d'interrogants diversos aplega les diverses perspectives de publicacions i d'enregistraments sonors de l'art conceptual. Ens trobem davant d'una mostra de poètiques viscudes des del present que acullen les propostes conceptuals i sonores dels artistes. El seu llenguatge es basa en la condensació textual d'idees i en les recopilacions de *mail art*.

On Kawara, Stanley Brouwn, Douglas Huebler, Marcel Broodthaers, Kristján Guðmundsson i Isidoro Valcárcel Medina comparteixen sala amb les seves produccions visuals, textuais i sonores sobre el temps, el llenguatge i la durada. Són publicacions radicals que opten per crear una documentació abstracta en què la xifra és dominant i els successos són tan anònims com personals. La publicació apareix com un contenidor de l'anonimat de l'artista, i del recitat sonor i performatiu de les diverses temporalitats. La història també es fa palesa, en Valcárcel Medina, transcrivint notícies i successos de gent comuna expurgats d'arxius. Tots els treballs conflueixen en una mostra conceptual i minimalista que evidencia els trets d'una estètica neutra basada en el dibuix, en la immediatesa tipogràfica dels enunciats, en les fotografies que acompanyen la diversitat de relats dels trànsits, dels viatges i del mapatge espacial i social des de diferents horitzons. D'aquesta manera, la idea del temps, la seva mesura i la seva traducció presideixen els continguts d'aquests llibres. Les mètriques s'enllacen en projectes on les memòries de caminades fotogràfiques —Richard Long— o de llistes essencialment nominals de llocs conviuen amb viatges —Broodthaers— i amb els registres vitals d'aquests viatges.

El *mail art* impulsa una xarxa d'intercanvi entre artistes. Els seus documents, fragmentaris, constitueixen els sediments vitals de viatges i el seu present, i interroguen l'espectador sobre l'art com a art, la seva institució. És un enfocament fruit d'una posició positivista i objectiva que emfasitza el registre de la dimensió immaterial de la durada, i la percep i enumera en projectes textuais, dibuixats, fotografiats i xifrats pels artistes següents: On Kawara, Stanley Brouwn, Kristján Guðmundsson, Isidoro Valcárcel Medina, Marcel Broodthaers, Douglas Huebler i Richard Long.

MARCEL BROODTHAERS (1924-1976)

Un viatge al mar del Nord és un llibre produït per Broodthaers, imprès en òfset i publicat en 3.000 exemplars a Londres, Brussel·les i Colònia. Presenta fotografies en blanc i negre d'un veler contemporani en diàleg amb fotografies en color d'una marina del segle XIX trobada per Broodthaers en un mercat ambulant.

D'aquest tema en va fer una pel·lícula muda de quatre minuts en què mostra les fotos publicades dins del llibre. Per a Broodthaers, aquesta pel·lícula és una part integral de l'edició. Per tant, el llibre continua al cinema. Val a dir que la primera explotació d'aquesta pintura adquirida per Broodthaers va ser fílmica. El treball, de fet, es troba al centre de la pel·lícula *Anàlisi d'una presa de pintura*, del 1973.

Un viatge al mar del Nord també s'amplia a la instal·lació, ja que Broodthaers utilitzarà els materials iconogràfics del llibre per a una instal·lació titulada *Bateau Tableau*, que es presenta com una projecció de diapositives de les fotografies del quadre publicades al llibre *Un viatge al mar del Nord*. Totes aquestes versions de *Voyage en mer du Nord* suggereixen que Broodthaers explora l'acumulació de modes de reproducció d'una mateixa realitat. De fet, si reculem un pas, veiem que el *Voyage en mer du Nord* col·loca l'espectador davant d'una reproducció de la reproducció d'una realitat reproduïda. És a dir, el vaixell constitueix el primer nivell de la realitat. Aquesta realitat, per tant, el vaixell, es reproduïx a la pintura. Aquesta pintura, per tant, la realitat reproduïda, és en si mateixa objecte de reproduccions fotogràfiques incloses al llibre. La pel·lícula i les diapositives reproduïxen la reproducció de la realitat reproduïda, és a dir, les fotografies de la pintura del vaixell que constitueixen el llibre. Broodthaers està menys interessat en la producció que en la reproducció. En aquest cas, el *Voyage en mer du Nord* es presenta com una mena d'al·legoria sobre la impossibilitat de veure realment les coses, sobre el fet que una representació, com una exposició o un llibre d'art, és sempre un muntatge.

Amb *Voyage en mer du Nord*, Broodthaers té en compte la impossibilitat d'expressar la naturalesa exacta de les coses a través d'imatges, malgrat els diversos mètodes de producció visual. Representar és, en aquest sentit, un engany. El realisme pictòric, la fotografia i el cinema continuen essent un punt de vista sobre la realitat. El tema dels viatges, que preocupa Broodthaers des del 1946, revela una continuïtat i, per tant, una coherència entre les col·leccions de poemes i les produccions plàstiques. Confirma que el treball de Broodthaers es va construir en capes successives, seguint un procés de sedimentació: passa del relat d'un poeta viatger a obres concebudes amb elements relacionats amb el concepte de viatge. Després explora la seva relació per viatjar a través de formes d'expressió com el cinema i l'objecte, però també a través del llibre d'artista i la carta oberta.

OBRES

Un voyage en mer du Nord

1974

A voyage on the North Sea

1974

Eine Reise auf der Nordsee

1974

La conquête de l'espace, Atlas à l'usage des artistes et des militaires (The conquest of space, atlas for the use of artists and the military)

1975

Fa només 2,5 x 4 cm, amb una senzilla funda negra, "La conquesta de l'espai". *Atlas for the Use of Artists and the Military* és un llibre d'artista de Marcel Broodthaers publicat originalment el 1975 en una edició de cinquanta còpies numerades. Com a últim llibre de Broodthaers, creat poc abans de la seva mort, el 1976, encarna el sentit de l'humor sardònic de l'artista amb els seus jocs de llenguatge i funció: el títol fa referència a l'ús històric de l'atles per part dels militars per a conquestes territorials, però imprès en una escala tan petita que no es pot utilitzar per a la seva funció prevista. A fi d'incrementar el nivell d'intriga amb el llibre, Broodthaers no va seguir l'organització geogràfica establerta i va triar més aviat presentar només una petita selecció de països organitzats en ordre alfabètic i representats gràficament amb idèntica mida. Aquesta edició facsímil, publicada pel Museum of Modern Art, torna a posar a disposició el llibre d'artista per primera vegada des de la impressió original l'any 1975 en una edició limitada de 500 exemplars.

BIO:

Marcel Broodthaers va treballar com a poeta i crític fins als 40 anys. Poeta que es va convertir en artista conceptual, tot desplaçant el seu llenguatge poètic a llenguatge visual. En aquesta via va indagar el discurs de l'art i va utilitzar la seva pràctica per fer declaracions polítiques incisives i criticar les institucions de l'art. Una de les obres més famoses de Broodthaers és una instal·lació titulada Musée d'Art Moderne, Département des Aigles (1968); es tracta d'un museu itinerant fictici dedicat a l'exploració del paper de la institució en si i la funció de l'art en la societat. La peça incloïa centenars d'objectes confeccionats i fabricats, cadascun etiquetat amb les paraules "Això no és una obra d'art", un homenatge a les seves influències més importants: Marcel Duchamp i René Magritte. De fet, Magritte una vegada va donar a Broodthaers una còpia d'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, de Stéphane Mallarmé, que es convertiria en una font instrumental d'inspiració per a l'artista. La pràctica de Broodthaers es basa en la reapropiació i la re-presentació del treball d'altres artistes, i els crítics i historiadors sovint la descriuen com a irònica, enginyosa i rebel. La seva curta carrera activa va durar tan sols 12 anys.

DOUGLAS HUEBLER (1924-1997)

OBRES

November

1968

Durata duration

1970

És un llibre que tracta d'una font situada al Giardino Sanny, Itàlia, la qual va ser documentada per 61 fotografies realitzades segons 8 sistemes diferents de "temps".

Variable piece 4. Secrets

1973

Llibre d'artista de Douglas Huebler que fou publicat originalment per Printed Matter l'any 1973. La publicació recopila més de 1.800 secrets escrits de manera anònima pels visitants de l'exposició del 1970 "Software" al Museu Jueu. En fer-ho, el llibre ofereix una ullada fugaç a les preocupacions culturals, polítiques i socials de l'època, i alhora mostra l'enfocament obert i variable de Huebler sobre la creació d'art, un enfocament que cercava soscavar el domini de les pràctiques orientades a objectes en favor d'un conceptualisme impulsat pel text que es basava en variables fora del control de l'artista.

Els pioners dels llibres conceptuals, entre els quals Huebler, van predir que algun dia els llibres d'artista es vendrien al costat de novel·les de detectius i novel·les romàntiques en farmàcies i supermercats arreu dels Estats Units. Malgrat que aquest somni mai es va fer realitat, *Variable Piece 4. Secrets* podria trobar fàcilment el seu lloc entre aquests gèneres populars.

BIO:

Douglas Huebler va començar a treballar com a pintor i escultor minimalista abans de centrar l'atenció en l'art conceptual impulsat pel llenguatge a finals de la dècada del 1960. En examinar temes com la durada, la ubicació i els entorns socials, el treball de Huebler va buscar anar més enllà de l'objecte físic, incorporant fotografies, text, mapes i dibuixos per documentar les activitats quotidianes, sovint realitzades durant períodes de temps específics. Des del 1970 fins a la seva mort, Huebler va treballar en *Variable Piece #70*, que va intentar documentar totes les persones vives. El fracàs d'aquest projecte va subratllar les opinions de Huebler sobre les limitacions de la fotografia. En les dècades del 1980 i 1990, l'artista va incorporar la pintura i el còmic a la seva pràctica conceptual, tot explorant la idea d'obra mestra a través de la "correcció" —o falsificació— d'obres.

ON KAWARA (1933-2014)

OBRA

I went. I met. I read. Journal

1969

En quatre volums impresos dissenyats per l'artista, On Kawara documenta l'any 1969 dia a dia: cartografiant als carrers de la ciutat cada viatge que va fer (a *I Went*), enumerant cada persona amb qui va quedar (a *I Met*), retallant tot el que va llegir a la premsa (a *I Read*) i, també, mecanografiant les entrades del seu diari (*Journal*).

BIO:

On Kawara (Japó, 1932 - Nova York, 2014), artista conceptual rellevant. El seu treball està associat al transcurs del temps i la seva anotació. Va començar els seus quadres l'any 1964, en els quals es llegia una simple paraula; a continuació, va passar a escriure, a preguntar i a xifrar codis a les seves pintures. És conegut per les seves pintures de dates. Els seus telegrams i cartes postals (testimonis materials del pas dels anys) van mirar de fer conscients els espectadors de la levitat del seu paper en la història, així com de representar la complexa experiència que el transcurs del temps suposa per a les persones.

Pintava la data en un quadre cada dia; si no l'acabava durant el dia, el destruïa. El seu objectiu va ser registrar la substància del temps, que va ser transcrita en els intents constants del mesurament humà del temps —tan present en la quotidianitat, i intangible— a través de números, dates i hores que traduïssin la forma a l'inabastable.

Es va esforçar per convertir la seva pròpia vida en un exemple evident de com el temps avança inexorablement: així es va fer patent de forma especialment clara a *Today*, una sèrie de pintures on l'artista va escriure la data en què van ser realitzades com a únic motiu protagonista. El seu treball redueix una història del temps donant-li el rostre de dates concretes en successió.

Bona part de l'obra d'aquest creador japonès va discórrer al llarg de viatges arreu del món: postals del projecte *I Got Up*, telegrams del conjunt *I Am Still Alive*, mapes per a *I Went*, llistes de noms que componen *I Met*, retalls de premsa de la sèrie *I Read*, peces de *Journal*, els seus inventaris de pintures, i calendaris en els projectes més recents. Un ampli conjunt del seu arxiu, que registra la durada en el present.

ON KAWARA (1933-2014)

OBRA

I went. I met. I read. Journal

1969

En quatre volums impresos dissenyats per l'artista, On Kawara documenta l'any 1969 dia a dia: cartografiant als carrers de la ciutat cada viatge que va fer (a *I Went*), enumerant cada persona amb qui va quedar (a *I Met*), retallant tot el que va llegir a la premsa (a *I Read*) i, també, mecanografiant les entrades del seu diari (*Journal*).

BIO:

On Kawara (Japó, 1932 - Nova York, 2014), artista conceptual rellevant. El seu treball està associat al transcurs del temps i la seva anotació. Va començar els seus quadres l'any 1964, en els quals es llegia una simple paraula; a continuació, va passar a escriure, a preguntar i a xifrar codis a les seves pintures. És conegut per les seves pintures de dates. Els seus telegrams i cartes postals (testimonis materials del pas dels anys) van mirar de fer conscients els espectadors de la levitat del seu paper en la història, així com de representar la complexa experiència que el transcurs del temps suposa per a les persones.

Pintava la data en un quadre cada dia; si no l'acabava durant el dia, el destruïa. El seu objectiu va ser registrar la substància del temps, que va ser transcrita en els intents constants del mesurament humà del temps —tan present en la quotidianitat, i intangible— a través de números, dates i hores que traduïssin la forma a l'inabastable.

Es va esforçar per convertir la seva pròpia vida en un exemple evident de com el temps avança inexorablement: així es va fer patent de forma especialment clara a *Today*, una sèrie de pintures on l'artista va escriure la data en què van ser realitzades com a únic motiu protagonista. El seu treball redueix una història del temps donant-li el rostre de dates concretes en successió.

Bona part de l'obra d'aquest creador japonès va discórrer al llarg de viatges arreu del món: postals del projecte *I Got Up*, telegrams del conjunt *I Am Still Alive*, mapes per a *I Went*, llistes de noms que componen *I Met*, retalls de premsa de la sèrie *I Read*, peces de *Journal*, els seus inventaris de pintures, i calendaris en els projectes més recents. Un ampli conjunt del seu arxiu, que registra la durada en el present.

One million years future #1 CD future 1994 AD – 2613 AD
1993

One million years past #1 CD past 998031 BC - 997400 BC
2000

One million years past / future #2-6 CD
past 997399 BC - 994993 BC
future 2614 AD - 5565 AD
2000

One million years past / future #7-8 CD
past 994992 BC - 993721 BC
future 5566 AD - 6900 AD
2002

One million years past / future #9-24 CD
past 993720 BC - 988629 BC
future 6901AD - 13292AD
2002

One million years past / future #25-36 CD
past 988628 BC - 983797 BC
future 13293 AD - 19155 AD
2000

One million years past / future #37-38 CD
past 983796 BC - 983069 BC
future 19156 AD - 19940 AD
2004

One million years past / future #39-50 CD
past 983068 BC - 978483 BC
future 19941 AD - 23641 AD
2005

One million years past / future #51-62 CD
past 978482 BC - 972888 BC
future 23642 AD - 29120 AD
2007

One million years past / future #63-66 CD
past 972877 BC - 971212 BC
future 29121 AD - 31426 AD
2004

One million years past / future #67-68 CD
past 971211 BC - 969612 BC
future 31427 AD - 33410 AD
2006

One million years past / future #69-70 CD
past 969611 BC - 967811 BC
future 33411 AD - 34450 AD
2010

One million years past / future #121-123 CD
past 931730 BC - 929277 BC
future 80946 AD - 83700 AD
2011

One million years past / future #124-144 CD
past 929276 BC - 913391 BC
future 83701 AD - 102800 AD
2016

One million years past / future #145-147 CD
past 913390 BC - 910984 BC
future 102801 AD - 105570 AD
2013

One million years past / future #148-149 CD
past 910983 BC - 909131 BC
future 105571 AD - 107400 AD
2015

One million years past / future #150-151 CD
past 909130 BC - 907901 BC
future 107401 AD - 108800 AD
2017

VITRINA PARET (1)

KRISTJÁN GUÐMUNDSSON (1941)

OBRES

Circles

1973

Circles conté la mateixa fotografia d'ones a l'aigua tres vegades. Tal com s'esmenta a la part posterior de la coberta, es va llançar una pedra petita a l'aigua, i les tres pàgines passen de paper lleuger a gruixut, reflectint el pes de la pedra que va causar les ones. *Circles* probablement manlleva el seu format quadrangular del cercle de l'obra de fotografia i text, que es troba a la col·lecció del Museu Stedelijk. Aquesta peça del 1972 porta el text següent: "Cercle fet llançant un cub".

Once around the sun

1975

La producció d'aquest llibre autoeditat per l'artista a Silver Press va ser molt laboriosa i no se'n van fer més d'unes 8 còpies. L'any 1982, Ottenhausen Verlag, a Aquisgrà/Munic, Alemanya, es va fer càrrec del projecte i en va publicar 100 còpies, que eren menys voluminoses que l'objecte del llibre original fet a mà per l'artista. Amb la reimpressió,

l'amplada del llom de cada volum es redueix a gairebé la meitat de la seva mida, la qual cosa fa que l'obra sigui menys escultural que l'original.

L'edició que es presenta és la reimpressió del 1982. El llibre conté dibuixades moltes línies horitzontals paral·leles a cada pàgina. La portada indica que cada línia equival a segons, malgrat que totes les línies juntes representen la quantitat total de 29.771 metres que ha de recórrer la Terra per orbitar una vegada al voltant del Sol; igual a un any. El 1976, l'artista va fer el volum I, tot fent ús de la noció de "temps" recurrent a punts en comptes de línies per visualitzar la longitud de l'òrbita al voltant del Sol.

Volum I:

És el temps que tarda la Terra a completar una òrbita sencera al voltant del Sol, la translació de la Terra, la qual cosa equival a un any tropical.

Un any tropical equival a 365 dies, 5 hores, 48 minuts i 45,98 segons = 31.556.926 segons. Cada punt en el volum I representa un segon.

Hi ha tants punts com segons tarda la Terra a realitzar una translació completa.

Volum II:

La distància recorreguda per la Terra en 1 segon és de 29.771 m (valor mitjà).

La longitud total de les línies en el volum II correspon a aquesta distància.

Sundays next century

1993

Són les dates de tots els diumenges del segle XXI indicant el dia i el mes, però no l'any.

Down

1989

En aquesta publicació dibuixa i versiona en dibuixos de línies verticals la distància entre el punt més alt de la Terra i el fons marí. A *Nidur / Down*, la distància entre el punt més alt a la Terra i el punt més profund al mar està indicada per la immensa longitud d'una línia. Una llarga línia en seqüències de fulls, transmissores d'intimitat i silenci.

BIO:

Kristján Guðmundsson (1941, Snæfellsnes, Islàndia).

La seva obra s'inscriu en l'art abstracte i conceptual, en l'art de la postguerra d'Islàndia en particular, assentada en un treball conceptual i minimalista. Va iniciar la seva carrera artística en la dècada del 1960 com a membre de SÚM, amb el seu germà Sigúrdur i un grup de joves artistes islandesos influenciats pels nous corrents en l'art conceptual i la instal·lació.

Va viure als Països Baixos en la dècada del 1970, on va entrar en contacte més directe amb l'avantguarda internacional. El 1977 va ser un dels quatre islandesos convidats a exposar en el recentment inaugurat Centre Georges Pompidou per Pontus Hultén, a París, França. Va tornar a Islàndia el 1979. Artista plural, els dibuixos han estat fonamentals al llarg de tota la seva carrera, des del Centre In-Out, on va exposar catalitzant aquest enfocament en els conceptes bàsics de l'art.

Artista de processos, aprofundeix en els mitjans del dibuix i la pintura fins als seus elements essencials. Guðmundsson tria les eines i els materials amb els quals treballa de manera molt deliberada, sovint amb la intenció d'explorar la naturalesa de les seves propietats físiques. Els seus dibuixos cerquen una relació entre un minimalisme essencial i la temptativa d'una inclinació il·limitada pel pensament, juntament amb una aparent reticència

envers el treball. De fet, allò que posa en paper és una gramàtica reduïda, precisa i gairebé insignificant que actua com un trampolí per a dimensions d'espai i temps quasi inconcebibles. L'encant de moltes idees ve generalment indicat per un títol, i és un intent de calcular distàncies de dimensions globals i sovint còsmiques, càlculs que són més atractius per a la ment. Les línies de Kristján Guðmundsson són instrumentals i no evocadores en un sentit tradicional. Més aviat, quan dibuixa, la seva mà no determina el curs del llapis. Alguns dels dibuixos que va fer el 1972 fins i tot mancaven de les eines habituals de dibuix i van ser fets amb un rifle, titulat *Dibuix supersònic*. Un rifle, no pel seu potencial agressiu, sinó per la seva velocitat. Va aconseguir fer un dibuix en menys d'un segon, concretament en 1/1.500 fraccions de segon. En paraules seves: "Un temps curt indiscutiblement bonic".

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA (1937)

OBRES

Motores – Audiocasset

1994

És l'enregistrament del soroll de les carreteres N-VI, C-505 i C-600. Vehicles utilitzats: un Citroën Dyane (1973) de 602 cc i un Ford Zephyr (1954) de 2.270 cc. Recorreguts realitzats a les 9 del matí dels diumenges consecutius del mes de desembre del 1973. Indica el recorregut, els quilometratges, el sentit dels revolts (dreta o esquerra i el radi) i la pujada o baixada dels pendents de la carretera.

2.000 d. de J.C.

2001

És un treball de publicació realitzat al llarg de cinc anys. Es tractava de recopilar un recorregut al llarg de vint segles d'història mitjançant fets anodins, intrascendents, però reals, a través dels quals se'ns recorda la importància de les petites coses. Les 2.224 pàgines es divideixen en tres volums que inclouen els anys 1 a 1000, 1001 a 2000 i un petit volum amb els índexs temàtic, onomàstic i toponímic i la bibliografia.

És un llibre que a través de l'extensió numèrica dels anys fa emergir una altra història paral·lela als successos rellevants, tot provocant l'aparició d'éssers anònims, i, per arribar-hi, cada pàgina sorgeix de la tria d'un fet real que es transcriu en un any de la sèrie. Esdeveniments que es trien i es narren al llarg d'aquell any a través de política, art, natura, existència, societat i amor, un gresol humà de dades que sorgeixen des de fets reals que se succeeixen cada any. Un volum que explora biblioteques i arxius, sobretot el Centro de Estudios Históricos del CSIC. Cada veu del llibre és un rescat de les veus d'éssers anònims la vida dels quals ens és desconeguda.

BIO:

Isidoro Valcárcel Medina és un artista plàstic i conceptual espanyol les etapes del qual inclouen informalisme, l'art objectiu, constructivista i racional. El seu treball, al llarg de més de quaranta anys, està dotat de gran rigor i coherència. Les seves propostes suposen una actitud compromesa i allunyada dels aspectes comercials de l'art. Després d'una estada a Nova York l'any 1968, pren contacte amb el minimalisme.

Partint de la idea d'una "pintura habitable", evoluciona cap a la construcció de llocs mitjançant *environments* i *performances*. En el seu treball també es va interessar per l'exploració del llibre d'artista. El seu primer llibre fou *Secuencias*, editat el 1969. El 1970 va publicar sobre acetats transparents un llarg poema fonètic, sense títol, les paraules del qual manquen de significat i que, segons el mateix artista, és un llibre sobre l'idioma castellà. El

llenguatge i les paraules, i el temps, constitueixen objectius de la seva obra. A partir del 1972, els seus treballs es realitzen en espais urbans.

VITRINA PARET (2) i VITRINA CENTRAL

STANLEY BROUWN (1935-2017)

OBRES

This waybrouwn Bulletin 8

1969

Walk during a few moments very consciously in a certain direction. Bulletin 11

1969

La Paz

1970

Tatvan

1970

100 This-way-brouwn-problems for computer I.B.M. 360 model 95

1970

Afghanistan – Zambia

1971

The total number of my steps in...

1971

Bulletin 38 One step 1X-100X

1971

Steps

1971

This way brouwn 25-2-61 26-2-61 Zeichnungen 1

1971

Construction

1972

Construction Bulletin 63

1972

1 Step-100000 Steps

1972

872 mm 877 mm 873 mm Bulletin 63

1973

100.000 mm

1975

1 m 1 Step

1976

1000 mm + 877 mm (1000 mm 1 : a)

1977

Entfernung = Länge - Länge = Entfernung

1977

1000 mm + 879 mm

1978

Stanley Brouwn

1980

One distance

1981

La biennale di Venezia

1982

1 x 1 Step 1 x 1 m

1986

1 m x 1 m - 10 feet x 10 feet

1993

1 pied 1/2 pied 1/4 pied 1/8 pied 1/16 pied 1/32 pied

1995

Foot / Feet (material: iron pipe - Length 1 foot)

1997

Ell / Ells (material: iron pipe - Length: 1 ell)

1998

Step / Steps (material: iron pipe - Length: 1 step)

1998

1 x 1 Royal cubit

1999

A distance of 2232 ells

2000

A distance of 2444601 feet

2000

A distance of 336 steps

2000

Portrait of spaces

2001

The total distance of all my steps during 60 minutes measured in feet. La distance totale de tous mes pas durant 61 minutes mesurée en pieds

2001

Portraits of spaces

2001

An imaginary column of 30 feet on place Guillaume in Luxembourg

2001

On 2 March 2001 Stanley Brouwn will walk a total distance of x feet

2001

22.1 - 17.4.2005 1 Eindhovense voet = 29.2 cm

2005

A distance of 312 feet

2005

Preussische Masse und Gewichte

2013

My steps 12.12.2005 - 1.1.2006

2014

I miei passi 12.12.2005 - 1.1.2006

2014

1000 mm + 877 mm (1000 mm 1 : a)

1977

Entfernung = Länge - Länge = Entfernung

1977

1000 mm + 879 mm

1978

Stanley Brouwn

1980

One distance

1981

La biennale di Venezia

1982

1 x 1 Step 1 x 1 m

1986

1 m x 1 m - 10 feet x 10 feet

1993

1 pied 1/2 pied 1/4 pied 1/8 pied 1/16 pied 1/32 pied

1995

Foot / Feet (material: iron pipe - Length 1 foot)

1997

Ell / Ells (material: iron pipe - Length: 1 ell)

1998

Step / Steps (material: iron pipe - Length: 1 step)

1998

1 x 1 Royal cubit

1999

A distance of 2232 ells

2000

A distance of 2444601 feet

2000

A distance of 336 steps

2000

Portrait of spaces

2001

The total distance of all my steps during 60 minutes measured in feet. La distance totale de tous mes pas durant 61 minutes mesurée en pieds

2001

Portraits of spaces

2001

An imaginary column of 30 feet on place Guillaume in Luxembourg

2001

On 2 March 2001 Stanley Brouwn will walk a total distance of x feet

2001

22.1 - 17.4.2005 1 Eindhovense voet = 29.2 cm

2005

A distance of 312 feet

2005

Preussische Masse und Gewichte

2013

My steps 12.12.2005 - 1.1.2006

2014

I miei passi 12.12.2005 - 1.1.2006

2014

VITRINES PARET (3)

RICHARD LONG (1945)

OBRES

From along a Riverbank

1971

Two sheepdogs cross in and out of the passing shadows the clouds drift over the hill with a storm

1971

South America

1972

John Barleycorn

1973

From around the lake

1973

The north woods

1977

A walk past standings stones

1979

Five, six, pick up sticks: seven, eight, lay them straight

1980

Mexico 1979

1982

Countless stones

1983

Postcards 1968 - 1982

1984

Sixteen works

1984

Lines of time/ Tijdlijnen

1986

BIO:

El paisatge és el tema dels treballs de Long. El conjunt dels seus llibres mira de documentar els signes i les coses trobades al llarg de les seves caminades. Observar el camí i el trajecte, tot donant compte dels paisatges travessats, la qual cosa constitueix el tema del seu treball escultòric.

Long recull els records de les seves travessies i la memòria dels seus passos.

Els seus llibres són, per tant, publicacions de coses vistes, ordenades successivament d'acord amb la trajectòria en curs. A les seves publicacions empra dibuixos, paraules i fotografies, tot donant-los diverses funcions: llibres, postals, mapes. Concep els llibres com a escultura, llibres l'obra dels quals només existeix com a llibre; fins i tot les fotografies realitzades són indicatives i són l'obra mateixa.

Obres que són col·lecció de petges, presentació expositiva del seu pensament.

Els seus llibres són un bon exemple del fet que la reproducció de les seves imatges a vegades és ideada en dependència amb el catàleg, ja que en els seus llibres observa i articula el material com a exposició i llibre. Dialoga i publica en tots dos conceptes, la qual cosa permet una exposició conceptual i distanciada del material triat. L'ús de la fotografia mostra dimensions diferents en les seves publicacions.

Observa l'alteritat en successions d'etapes, com a inventari de temps o d'empremtes del recorregut en el retorn de les caminades. Tots ells són punts de vista que ofereixen en el conjunt de les seves edicions una perspectiva polièdrica de l'observació de la terra i els seus camins. El conjunt de les seves publicacions ofereix un mirall múltiple de l'entorn segons aquesta declaració:

"L'art pot ser un pas o una pedra. Una escultura, una carta, un text, una fotografia: totes les formes del meu treball són iguals i complementàries".

Cita extreta per Anne Moeglin de la publicació de Richard Long *Words After the Fact* (1982), a Touchstone, Bristol, Arnolfini, 1983, no paginat.

Sala 4

PARET: Portafolis série d'autoretrats

ROMAN OPALKA (1931-2011)

OBRES

OPALKA 1965/1-∞

2008

50 làmines (autoretrats del 1972 al 2009) + 1 làmina (Declaració d'Opalka, 1972)

ÀUDIOS

L'any 1965, Opalka va començar la seva sèrie 1 a infinit, en la qual va anar cobrint llenços dia a dia amb infinitat de números mentre pronunciava cada dígit i l'enregistrava en àudio.

Opalka 1965/1-∞ - LP Détail 1987108 - 2010495, détail 2136352 - 2154452

1977

Opalka 1965/1-∞ - CD Passage du cinquième million

1995

Opalka 1965/1-∞

2008

BIO:

Igual que On Kawara, la transcripció del temps és central en l'obra d'Opalka.

La idea del seu projecte principal va ser materialitzar el temps, i se li va acudir a Varsòvia l'any 1965.

“El problema és que som i estem a punt de no ser.”

Aquesta metàfora respon a l'impàs d'entendre la pintura “com a procés i en procés” des d'una perspectiva existencial en què el pas del temps és fonamental. L'objectiu de la pintura d'Opalka consisteix a documentar el pas del temps amb quadres plens de xifres.

Fou un dels artistes conceptuals més radicals i famosos. En el seu projecte de tota la vida, titulat *Opalka 1965/1-∞*, el seu art transcriu el pas del temps de manera numèrica i ininterrompuda al llarg d'una sèrie contínua de 233 pintures.

Va començar el 1965, amb l'anomenada pintura de “detalls”, que corresponien a les inscripcions numèriques pintades sobre llenç, i al llarg dels anys va expandir aquesta idea a diferents mitjans. En la seva obra planteja si existeixen límits en l'art, i sembla que per a Opalka es troben en el límit de n quan tendeix a infinit, de manera que va basar la seva obra en el concepte del pas del temps, i ho va fer perdent-lo en crear una successió pictòrica de números des de l'1 fins a la seva finitud humana.

Afirma: “Tot el meu treball és una sola cosa, la descripció del número u a l'infinit; una sola cosa, una sola vida”.

Per al seu primer llenç, o “detall”, com ell els va anomenar, Opalka va optar per un fons negre amb l'altura corresponent a la seva alçada, i l'amplada, a l'amplada que tenia la porta del seu estudi de Varsòvia. Amb un pinzell fi, va pintar el seu petit “1” a la cantonada superior esquerra i va continuar pintant files ordenades de petits números consecutius d'un costat del llenç a l'altre. Això va ser només el començament d'un viatge que esdevenia il·limitat. Aquest projecte ininterromput de dècades de durada s'havia d'entendre com un treball complet. Com a corpus autobiogràfic, a aquest projecte s'hi enllaçaven els seus autoretrats fotogràfics que realitzava per documentar el final de cada pintura.

Aquestes fotografies es titulen *Opalka 1965/1-∞*. Igual que amb les seves pintures, les titula *Detalls*.

Roman Opalka va invertir la meitat de la seva vida dibuixant números, uns 400 números consecutius diaris.

Al llarg d'aquells 46 anys transcorreguts entre Polònia, Alemanya, els Estats Units i França, on es va establir el 1977, la seva obra —sempre sota el títol *Opalka 1965/1-∞*— gairebé no va registrar cap canvi. Va emprar, invariablement, llenços de 196 x 135 cm, i els números eren dibuixats amb tot just dos traços de gruix idèntic, sempre amb un pinzell número 0. El 1968, va passar del fons negre al gris, i el 1972, en assolir la xifra d'1.000.000, va començar a aclarir el color progressivament, introduint cada any un 1 % més de blanc. El 2008, finalment, es va trobar pintant xifres blanques sobre fons blanc (que denominava *blanc mérité*, o blanc merescut).

El 1972, va començar a enregistrar-se pronunciant els números que anava pintant, uns 400 cada dia i entre 20.000 i 30.000 per tela. Al final de cada sessió de treball, es fotografiava enfront del “detall” en què havia estat treballant, tot envellint mentre la seqüència de números l'acompanyava cap a l'infinit que tant va anhelar sempre. En el moment de la seva

mort, l'agost del 2011, havia assolit els 5.607.249. Aquests ja eren números blancs pintats sobre llenç blanc, i constituïen un ideal d'abast de l'infinit.

TAULA CENTRAL (1) i VITRINA

SOL LEWITT (1928-2007)

(Una mostra significativa de les publicacions de LeWitt fins a l'actualitat)

BIO:

Sol LeWitt (Hartford, 1928 - Nova York, 2007)

Es va graduar el 1949 a la Universitat de Syracuse, en l'especialitat d'art. Mentre serveix a l'exèrcit nord-americà al Japó i Corea el 1951 i el 1952, visita i estudia llocs sagrats i jardins orientals. El 1953, realitza un curs a l'Escola d'Animadors i Il·lustradors de Nova York, es fa dissenyador gràfic i treballa durant un temps (1955-1956) per a la firma Pei Partnership Architects.

Els llibres són una dimensió intensa i progressiva en l'obra de Sol LeWitt; llibres de dibuixos i fotografies on es fa patent la mateixa aproximació sistemàtica que es produeix en paral·lel a la resta de la seva obra. Generalment, són llibres de format mitjà que contenen dibuixos, textos i fotografies, en bona part dedicats a la geometria. Són llibres assequibles.

Ha realitzat més de 40 llibres al llarg de la seva trajectòria. El 1966 publica el seu primer llibre, *Serial Project, 1*. Mantenint-se fidel des d'aleshores, ha assolit una idea fonamental: amb la combinació d'alguns elements bàsics es pot produir una gamma il·limitada de projectes i publicacions. L'ús d'un vocabulari de formes geomètriques ha propiciat que la seva obra s'hagi relacionat amb el minimalisme, però ell es defineix com a artista conceptual i rebutja l'etiqueta de minimalista. El 1967, comença a fer dibuixos sobre parets que desapareixen quan s'acaba l'exposició; són, per tant, més conceptuals que objectuals. Els dibuixos de paret poden ser executats per operaris i adaptats a un espai donat. Igual que les estructures, segueixen un sistema direccional establert per l'artista. La seva gènesi és lingüística i matemàtica; la idea es desenvolupa en un text on s'expliquen les lleis geomètriques en què es basarà l'obra. El 1962, les seves primeres escultures, o, com ell prefereix anomenar-les, "estructures", són un grup de relleus fets a partir de quadrats de fusta enganxats sobre llenços. Revelen el seu interès per les configuracions geomètriques. Influït per la fotografia seqüencial d'Eadweard Muybridge, investiga la idea d'un sistema serial tot creant peces en què les parts ocultes poden inferir-se a partir dels elements vistos, seguint una seqüència regular d'interval·ls i projeccions.

D'aquesta manera, esdevé un exponent fonamental de l'art conceptual, amb un ulterior desenvolupament (a finals dels seixanta i als setanta) de la convicció que la idea en què es fonamenta una obra d'art és més important que la seva concreció material. El cub que fa de mòdul es repeteix d'acord amb progressions matemàtiques; cada peça forma part d'una complexa sèrie de variacions sobre un tema.

Un altre aspecte de la seva biografia és que LeWitt, l'any 1976, fou un dels pioners que van triar fer llibres, i Lucy Lippard cita International General, una editorial independent de llibres d'artista dirigida pel comissari Seth Siegel, com a model per a Printed Matter. LeWitt va dissenyar i impulsar les edicions de Printed Matter tot compartint la convicció de publicar la literatura emergent i conceptual del moment, davant la necessitat que el llibre sigui una eina viva per continuar dialogant amb la realitat.

El 1976, el catàleg inaugural de llibres de Printed Matter va incloure tant artistes consagrats com menys coneguts, els quals són artistes emblemàtics de les seves generacions, com ara Kathy Acker, Laurie Anderson, Carl Andre, John Baldessari, Daniel Buren, Susan Hiller, Adrian Piper, Ad Reinhardt, Martha Rosler, Edward Ruscha i Lawrence Weiner.

A més de les publicacions de Printed Matter, en aquesta exposició tenim la presència de col·leccions de títols de diverses editorials impulsades i creades per artistes, com ara Exempla, de Maurizio Nannucci; Hansjörg Mayer; Something Else Press, de Dick Higgins; Eschenau i Temporary Travelling Press, de de Vries, i Printed Matter, de Sol LeWitt.

OBRES

Black gouaches

1992

Leporello que subratlla l'índex pictòric i gestual de dibuixos de taques inserits en rectangles realitzats en negre; es tracta d'un acordió de pintures negres.

Serial project #1, 1966

1967

Four basic kinds of straight lines and their combinations

1969

Lines and combinations of lines. Bulletin 18

1970

Proposal. Bulletin 43

1971

Four basic colours and their combinations

1971

Ten thousand lines. Six thousand two hundred and fifty-five lines. Bulletin 32

1971

Lines & Lines, Arcs & Arcs, & Lines & Arcs. Bulletin 60

1972

Arcs circles & grids

1972

Lines from the left side of the page actualite d'un bilan

1972

Cercles & Lignes

1973

Quatre dessins muraux. Vier Muurtekeningen

1973

Six wall drawings. Arcs with straight lines, not-straight lines and broken lines

1973

Wall drawings. Seventeen squares of eight feet with sixteen lines and one arc

1973

[Without title]

1973

[Drawings series I, II, III, III A & B]

1974

Diciassette quadrati con sedici linee ed un arco
1974

La posizione di tre figure geometriche. Tre disegni su parete – The location of three geometric figures. Three wall drawings
1974

Location of three geometric figures
1974

Wall drawings & structures: the location of six geometric figures variations of incomplete open cubes
1974

Arcs and lines
1974

The location of lines
1974

Incomplete open cubes
1974

Squares with sides and corners torn off
1974

The location of eight points
1974

Grids
1975

Incomplete open cubes. Bulletin 88
1975

Lines & Color
1975

Red, blue and yellow lines from sides, corners and the center of the page to points on a grid
1975

The location of straight, not-straight & broken lines and all their combinations
1976

Modular Drawings
1976

Five structures

1976

Geometric figures within geometric figures

1976

The location of six geometric figures double page. Number 1

1976

Color grids

1977

Brick wall

1977

Wall Drawings in Australia

1977

Four basic kinds of lines & colour

1977

Photogrids

1977

Five cubes on twenty-five squares

1978

Geometric figures & color

1979

Open geometric structures. Five geometric structures and their combinations

1979

Sunrise & Sunset at Praiano

1980

All four part combinations of six geometric figures

1980

Six geometric figures and all their double combinations

1980

Cock fight dance

1980

Autobiography

1980

A *Autobiography*, LeWitt presenta més de mil imatges en blanc i negre en quadrícules, generalment nou per pàgina. L'artista cataloga pràcticament tots els racons, esquerdes i elements del seu *loft*. Hi veiem un conjunt d'imatges no col·locades: els fets nus de la seva

existència quotidiana. Investiguem cada imatge, però el significat d'aquesta autobiografia es deriva de la connexió entre imatges en una pàgina, en un plec i d'una pàgina a una altra, tant com de qualsevol imatge individual. Els llibres d'artista de LeWitt se situen entre dotzenes d'estructures de l'artista, dibuixos murals, dibuixos i impressions. Per a LeWitt, cap d'aquestes obres o mitjans ocupa un lloc privilegiat. Cada obra forma part d'una cadena de producció artística. Cada treball és part d'un tot no jeràrquic. Així, contradictòriament, *Autobiography* pretén ser una obra més, però el seu significat especial és innegable. A *Autobiography*, LeWitt presenta la vida de l'artista com la vida d'una persona en particular, en una cultura particular, en un moment i un lloc determinats. Tanmateix, *Autobiography* és única en la seva obra. Per a LeWitt —els dibuixos, dibuixos murals i estructures del qual són aparentment tan purs i reduïts—, *Autobiography* és una obra sense parió. Si bé adopta el seu lloc com una obra entre “iguals”, és singular en la seva demostració que les formes geomètriques abstractes de LeWitt són inseparables de l'experiència de la seva vida i cultura.

A project by Sol LeWitt. Artforum. October 1981

1981

Three structures 1978 - 1980

1981

Isometric drawings

1982

Venti forme derivate da un cubo

1982

Lignes en quatre directions et toutes leurs combinaisons

1983

[Sol LeWitt]

1984

From Monteluco to Spoleto / December 1976

1984

Piramidi

1986

Piramidi

1986

Pyramiden

1986

Four colors and all their combinations

1987

Lines in two directions and in five colors on five colors with all their combinations,
1981

1988

Lines & Formes

1989

Cube

1990

Opening series

1994

100 Cubes

1996

Irish

1997

Flat and glossy black

1998

Bands of color

1999

Chicago

2002

TAULA CENTRAL (2)

**CARL ANDRE, GIOVANNI ANSELMO, ROBERT BARRY, MARIO MERZ, VERA MOLNAR,
FRANÇOIS MORELLET, FRED SANDBACK**

CARL ANDRE (1935)

OBRES

Eleven poems

1974

Llibre d'artista que consta de 24 pàgines, coberta il·lustrada amb els títols dels 11 poemes i 11 làmines en blanc i negre que reproduïxen el manuscrit original de cada poema. Els poemes es caracteritzen per la manca de puntuació i per l'orientació irregular de les lletres; els textos s'organitzen principalment en forma de rectangle, però alguns grups de paraules componen formes geomètriques més complexes. Primera edició.

“Existeix una connexió observable entre l'escultura minimalista de Carl Andre i la seva poesia. Així com l'escultor va abandonar l'escultura soldada, relacional i vertical en favor d'elements estandarditzats col·locats a terra, el poeta aborda el llenguatge com una matèria concreta i complexa que es pot trencar. Tot desestimant la puntuació, Andre juxtaposa paraules, les apila en columnes o les col·loca en patrons, i així crea connexions ressonants i crida l'atenció sobre l'espai del poema: l'espai de la pàgina blanca” (www.paulacoopergallery.com).

“Els meus poemes són tèxtils clàssics. És a dir, els meus poemes són reteixits de fragments de textos preexistents, la majoria no meus. A la meua poesia no miro de trobar les paraules per expressar el que vull dir. A la meua poesia miro de trobar maneres d’expressar el que diuen les paraules.”

Works in Belgium

1993

La breu introducció de Carl Andre a aquesta publicació d’Imschoot del 1993 consisteix en el text següent: “Aquest llibre conté una excel·lent mostra del meu treball a Bèlgica. No és de cap manera una llista completa de les obres creades o exhibides per mi a Bèlgica o actualment en col·leccions belgues. He dit que el públic artístic de Nova York és el pitjor del món. El públic artístic flamenc és un dels millors!”.

BIO:

CARL ANDRE (Quincy, Massachusetts, 1935)

La seva obra es pot inscriure en les categories de minimalisme, *land art* i art conceptual, i presenta les preocupacions formals de la seva època, com ara l’apropiació, l’inalterat, l’estandardització dels materials industrials i l’ús de formes geomètriques nues o la introducció del concepte de *site-specific* o *in situ*.

El seu treball gira entorn de l’anàlisi d’“escultura com a forma, escultura com a estructura, escultura com a lloc”. Les seves publicacions aborden el rol crucial del llenguatge en la pràctica artística d’Andre mitjançant un abundant nombre de sèries de poesia visual i concreta, *collages* textuais i obres en paper escrites entre el 1958 i el 1972. És digne de menció el llibre *Escultura como lugar, 1958-2010*, que ofereix un estudi en profunditat d’un període crucial de l’art contemporani a través de l’obra d’aquest artista.

GIOVANNI ANSELMO (1934)

La seva primera recerca artística va néixer dins de la disciplina pictòrica, però Anselmo va intentar immediatament no tenir un enfocament nostàlgic en la realització de la pintura, que, tanmateix, percep com un espai tancat en si mateix, separat de la sensibilitat de l’artista. Com relata Jean-Christophe Ammann, Anselmo va dir: “És cert que la pintura té el seu propi encant, però t’exclou, et quedes només amb les teves emocions”. Es coneix la història de l’artista del dia en què, a l’alba, al cim del volcà Stromboli, va tenir una clara percepció d’aquesta infinitud, de la qual totes les seves obres, des d’aleshores, s’ha convertit en components. A diferència del que succeeix fora del pla imaginatiu tancat del llenç, els punts de suport energètics creats a través de les seves instal·lacions engloben el conjunt. L’artista, l’espectador, les geometries còsmiques, hi estan inclosos. Cap element queda aïllat en la soledat de la seva realitat finita.

OBRES

116 Particolari visibili e misurabili di infinito

1975

Són 116 parts visibles i mesurables d’infinit, concebudes com una paraula escrita ampliada. L’ordre de seqüència de les pàgines és, des de la part superior esquerra, en el sentit de les agulles del rellotge per a cadascuna de les primeres set lletres, una cantonada, una part d’un costat, una cantonada, una part d’un costat, etc., acabant amb el centre. Quan les cantonades interiors de les lletres són còncaves, es consideren les seves cantonades convexes relatives. Les últimes nou pàgines són, respectivament, les quatre parts extremes

(superior, inferior, dreta, esquerra) de la circumferència exterior, les mateixes quatre parts de la circumferència interior i el centre de la lletra O.

Leggere

1972

Leggere, de Giovanni Anselmo, és la seva afirmació semiòtica com a llibre. L'ampliació de la paraula al llarg de la seqüència espaciotemporal obliga el lector a veure, a lletrejar i a pausar l'acte de llegir. El format dels tipus de lletra que cobreixen les pàgines de *Leggere* tradueixen en la seva bidimensionalitat la percepció escultòrica d'Anselmo i aconseguen atrapar la paraula com a inscripció augmentada de la idea.

La paraula "Leggere" està impresa a cada una de les 11 làmines en diferents mides, des de la molt petita, gairebé invisible, fins a la molt gran, amb un tros d'una única lletra envaint tota la pàgina. L'obra d'art comença amb una làmina completament blanca i s'acaba amb una de negra profunda.

Lire

1990

ROBERT BARRY (1936)

El treball de Barry sempre s'ha centrat en l'espai: l'espai entre objectes, entre el temps i entre l'artista i l'espectador. Per a ell, la idea d'una obra d'art és tan important com l'objecte artístic. Les paraules són elements essencials, evocuen estats mentals de flux o contemplació i declaren a l'espectador una intangibilitat temporal i psíquica. Així mateix, en l'obra de Barry el llenguatge és crucial: sempre intenta utilitzar-lo d'una manera diferent i les obres continuen en la via d'aquesta exploració, ja que consisteixen en paraules aplicades a diferents superfícies.

OBRES

Robert Barry

1970

It is... It isn't...

1972

Llibre d'artista conceptual que consta de dues meitats: la primera meitat explora els adjectius que poden ser, i la segona, els adjectius que poden no ser. El disseny minimalista, tipogràfic en helvètica, presenta un sol adjectiu seguit d'una coma centrada al mig de la pàgina, la qual cosa crea un ritme delicat que mena el lector de principi a fi.

Robert Barry

1974

Come on

1987

El treball de Barry combina l'interès per la pintura de camp de color i la paraula impresa. Aquest llibre, en què s'imprimeixen lletres en tinta platejada sobre paper rosa, és la continuació natural d'aquestes preocupacions. En descobrir aquestes paraules, parts de paraules, frases o pàgines en blanc, Barry crea un laberint per al lector en què grups de lletres assumeixen la posició d'elements visuals dominants. Així com algunes de les paraules literalment cauen de la pàgina impresa, el llibre de Barry tracta de la naturalesa ambigua dels límits.

Autobiography

2006

Una “autobiografia impersonal” (llibre d’artista).

Si la història de la vida de l’artista conceptual Robert Barry es troba a les pàgines d’Autobiography, requereix l’atenció, interpretació i imaginació del lector. El llibre consta de retrats fotogràfics d’amics, familiars i col·legues de l’artista, les imatges del qual estan impreses amb una tinta tan tènue que semblen desaparèixer en la pàgina. Aquestes imatges van acompanyades de fragments de paraules trencades impreses en angles estranys. Junts, les imatges i el text proporcionen la informació suficient perquè el lector construeixi la història d’un artista que ha dedicat la seva carrera artística a la recerca de l’invisible.

Robert Barry (Nova York, 1936), pioner de l’art conceptual i del minimalisme, incideix en una mateixa idea germinal, la del llenguatge, que a les seves obres evoca estats mentals en flux o contemplació que porten l’espectador a una intangibilitat temporal i psíquica; la qual cosa no és nova, ja que ha explorat aquest àmbit mental des del 1968, quan la reducció de l’art al concepte fou la reivindicació principal empresa per artistes i filòsofs.

Barry confessa que el seu treball no té absolutament res a veure ni amb la poesia ni amb la literatura, sinó que pertany exclusivament a l’esfera artística. “No vull que les meves obres siguin llegides com a part d’un text, sinó com a parts d’una obra d’art”, diu. En una primera etapa (la seva primera exposició va tenir lloc el 1964, a la galeria novaïorquesa Westerly Gallery), realitzava propostes efímeres, com la de llançar gasos inerts al desert i documentar aquestes accions amb fotografies que constitueixen testimoniatges “invisibles”. Se servia, llavors, de frases més o menys complexes: “Durant l’exposició miraré de comunicar telepàticament una obra d’art, la naturalesa de la qual és una sèrie de pensaments que no són aplicables al llenguatge o a la imatge”. Entrats els anys setanta, va convertir la paraula en el seu material de treball. Es va veure ja a l’exposició que li va dedicar la Tate Modern l’any 1971. Des d’aleshores, ha acumulat un repertori d’unes 300 o 400 paraules, que “imprimeix” sobre dibuixos, quadres, les transfereix a l’espai arquitectònic, a pel·lícules i a vídeos que ell mateix dirigeix, i fins i tot als seus cuidats catàlegs i publicacions. El denominador comú són aquestes paraules, a vegades reiterades, per diverses superfícies. Hi ha, doncs, sèries de “pintures” sobre fusta en què la imatge procedeix de la veta mateixa de la planxa i que inclou, com de costum, un quadre amb la paraula “Incomplete” i uns punts suspensius oberts a l’espectador. Les seves exposicions generalment obren moltes incògnites.

MARIO MERZ (1905-2003)

L’exploració de Mario Merz de la sèrie de números de Fibonacci es manifesta com a llibre. La sèrie, en què cada número és la suma dels dos números anteriors, representa el creixement i la proliferació a la natura, i té nombroses aplicacions, també en l’art i l’estètica, ja que indica la proporció àuria que va fascinar Leonardo da Vinci, entre molts d’altres. “Si el temps present uneix allò que és divisible i allò que és indivisible”, comença el treball de Merz, “aleshores el temps artístic és el present futur immediat”. El llibre explora la sèrie en text i imatge, tot proporcionant informació sobre l’ús de la sèrie en l’obra de Merz.

OBRES

Fibonacci 1202

1970

Fibonacci 1202

1972

987

1976

Aquest llibre publicat pel galerista Lucio Amelio consisteix en l'enunciació de la xifra de la sèrie Fibonacci 987.

BIO:

MARIO MERZ (Milà, 1925 - Torí, 2003)

Als anys seixanta, l'obra de Merz, realitzada amb energia, llum i matèria, el va col·locar dins del moviment que Germano Celant va anomenar *arte povera*. És famós, sobretot, pels seus iglús formats amb materials diversos, que va començar a confeccionar el 1968.

Aquest artista va utilitzar sovint la successió de Fibonacci a moltes de les seves obres des de la dècada dels setanta, amb elements diversos (neons, taules, animals, diaris...) i en diferents formats. Així com els números de Fibonacci apunten a l'infinit i descriuen un creixement progressiu a partir de la suma de les xifres anteriors, Merz utilitza la famosa successió per simbolitzar l'art i el progrés social. L'obra més famosa de Merz, la que realment escapa al concepte tradicional d'escultura per situar-se en el terreny d'una ambigüitat manifesta, és l'*Iglú de Giap* (1968). A partir de la primera versió, Merz recorreria, en diferents èpoques, a la mateixa estructura, la del casquet semiesfèric, per treballar-la en materials diferents, destinats a àmbits diversos. El significat de l'iglú dins de la trajectòria artística de Merz fou essencial, perquè li va permetre expressar de manera sintètica el seu pensament plàstic. Des d'un punt de vista simbòlic, és una presa de posició política, el seu disseny de no accedir ni al terreny anecdòtic ni al teatral; el caràcter de l'iglú pot associar-se al de la cúpula, amb tot el que això representa. Observat com a configuració geomètrica, posseeix un caràcter marcadament racional que xoca amb el primitivisme inherent a la construcció dels nòmades esquimals. Merz no només es va interessar per aquests aspectes constructius, sinó que va aconseguir mostrar, a través dels materials utilitzats, que la seva preocupació també residia en la noció espacial. Amb el tema de l'iglú, Merz permet que l'observador compregui la importància de l'espai exterior, en unes ocasions, i, en d'altres, com de significatiu és l'espai interior. Encara que Mario Merz emprés materials nous, com els tubs de neó o les bateries i acumuladors, no va deixar d'utilitzar altres materials que ja tenien una tradició en l'art del segle xx, com els que apareixen a l'esmentat *Iglú de Giap* (els saquets de sorra i l'armadura metàl·lica sobre els quals els va situar).

VERA MOLNAR (1924)

OBRES

36 Carres. 8928 quadrilatères géométries du plaisir

1986

Out of square

1994

M, Comme...

1994

Ni queue ni tête + CD

2014

BIO:

Vera Molnar (1924, Budapest, Hongria)

Als 18 anys inicia els seus estudis de Pintura i Història de l'Art i Estètica a l'Escola Superior d'Art de Budapest. Als 23 anys es trasllada a França, on ha exercit la seva carrera artística fins avui. Artista abstracta, destaca la geometria en la riquesa de les seves produccions. Reconeguda internacionalment, és considerada una de les pioneres de l'art digital; el 2005 obté el primer premi DAM digital art award del Digital Art Museum de Berlín. Les seves obres es caracteritzen per generar i ser sèries en què la figura principal és el quadrat i les seves combinatòries. El 1948, als 24 anys, realitza els seus primers dibuixos geomètrics, inspirats en un gravat de Dürer titulat *La Malenconia*. El 1967 va ser cofundadora del grup Art et Informatique a l'Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art de París. El 1968 seria un any molt important per a la resta de la seva carrera artística, ja que va ser quan va realitzar els seus primers gràfics utilitzant un ordinador. I, a partir d'aleshores, gran part de les seves obres serien realitzades per aquest mitjà. Als 61 anys, quan ja és una artista rellevant, comença a exercir el càrrec de professora d'Història de l'Art i Ciències de l'Art a la Sorbona de París. Vera Molnar va començar construint sèries utilitzant figures geomètriques. Ella justifica l'ús de figures geomètriques dient: "M'agrada la rigidesa formal i la parsimònia de la geometria, m'agrada la puresa racional de les matemàtiques. 'La natura pot ser extravagant amb tot, però l'artista ha de ser totalment eficient', va dir Paul Klee, i jo hi estic d'acord".

Els seus processos de treball consistien a col·locar simples formes geomètriques (en el seu cas, quadrats) i anar introduint certs canvis a cadascuna, ja fos a un quadrat específic o en la unió d'un amb un altre. El seu objectiu consisteix a produir un canvi significatiu entre una obra i una altra, és a dir, a fer que una obra sigui completament única i diferent simplement per col·locar les figures geomètriques i unir-les de diferent manera a cada una.

Molnar va començar imaginant que tenia un ordinador. Dissenyava un programa i després, pas a pas, creava una sèrie intentant que no hi quedés exclosa cap mena de posició ni d'unió possible entre elles. Després, a partir del 1968, va començar a utilitzar un ordinador real i, des d'aquell moment, es va convertir en el seu instrument imprescindible.

Pel que fa als dubtes de si el disseny digital utilitzat és art, l'artista s'ha defensat dient que per descomptat que la màquina hi ajuda, però qui "fa", qui "dissenya" i qui "inventa" és ella.

FRANÇOIS MORELLET (1926-2016)

Els llibres de Morellet apleguen els seus sistemes gràfics de trames i s'anomenen amb les seves accions geomètriques. La conceptualització de trames ortogonals creades per Morellet genera unes sèries que funcionen com a dibuixos xifrats i transparents, els quals assoleixen tramats que ressalten sobre els plans de llum. Els seus treballs amb trames són una col·lecció d'ideogrames que es formalitzen gràficament com una escriptura abstracta en les sèries.

OBRES

90° 90 Trames

1970

90° 2 Trames

1976

A badly bound book

1982

Un llibre intencionalment mal enquadernat editat per The Eschenau Summer Press / herman de vries éditeur l'any 1982. Impressió òfset.

Tapes de pell de vedell estampada i guilloixat polit, marró, verd militar i negre segons els diferents contorns del volum. Les línies horitzontals i verticals desplaçades i descentrades es tensionen en relació amb un eix convencional.

Le ballet des beaux-arts

1990

Stamped

2011

BIO:

Fou un artista autodidacte (1926 - 2016, Cholet, França). Sempre va viure a París, on el 1950 va exhibir per primera vegada els seus quadres geomètrics de to sobre to a la Galerie Creuze. A mitjans de la dècada del 1950, es va preocupar per configurar el camp de la imatge com una estructura infinita que s'estengués més enllà dels confins de la imatge mateixa, superposant quadrícules pintades realitzades en filferro —titulades Trames—, per després treballar amb formes de neó, algunes de les quals poden ser activades per l'espectador.

Morellet va crear els seus propis sistemes, com si fossin jocs de llenguatge geomètric, en els quals inclou els elements de l'atzar i el caprici per contrarestar encara més l'arbitrarietat de qualsevol decisió d'ordre artístic.

Per a Morellet, una obra d'art només es refereix a si mateixa. Els seus títols són generalment complexos; mostren jocs lingüístics i descriuen les "limitacions" o "normes" que va utilitzar per crear-les. L'entusiasme de Duchamp, Picabia o Mondrian, així com els anomenats artistes "incoherents" de finals del XIX francès. Al llarg de la seva dilatada trajectòria, va explorar els vincles entre creació artística i aleatorietat, que també van explorar el grup Oulipo, en literatura, o els minimalistes, com John Cage, en el camp de la composició musical.

El seu ús rigorós de la geometria va ser classificat com a minimalista i conceptual. Va compartir una afinitat particular amb els artistes estatunidencs Ellsworth Kelly, Frank Stella, Sol LeWitt i

Dan Flavin, que van influir en la seva trajectòria i en el seu exercici de l'abstracció geomètrica.

El 1960, fins el 1968, Morellet es va incorporar al GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel), un grup d'artistes cinètics que incloïa Julio Le Parc, Jean-Pierre Yvaral (el fill de Victor Vasarely), Joël Stein, François Molnar i Vera Molnar. Aquests dos últims van abandonar el grup poc després. En aquell moment, Morellet va començar a treballar amb tubs de neó, tot explorant les possibilitats de les arts visuals de manera científica i experimental.

A partir del 1968, es va interessar per l'arquitectura i els espais públics. Va rebre encàrrecs per al Centre Culturel de Compiègne, per a una secció de La Défense, a París, i per al parc del Museu Kröller-Müller, a Otterlo. Artista molt reconegut a Europa, va tenir una gran retrospectiva a la Dia Art Foundation, Nova York, del 28 d'octubre del 2017 al 2 de juny del 2018.

FRED SANDBACK (1943)

OBRES

16 Variationen von 2 diagonalen linien 1972

1973

16 Variationen von 2 horizontalen linien 1973

1973

Aquests dos llibres d'artista, esgotats des de fa molt de temps, es van publicar per acompanyar exposicions a la Kunsthalle Bern (Berna) i a la Galerie Heiner Friedrich (Munic) l'any 1973. Les mostres constaven de setze iteracions d'una escultura de dues parts; cada llibre documenta, en els dibuixos esquemàtics de Sandback, totes les parts d'aquestes exposicions canviant. L'artista va escriure: "Hi ha setze aspectes de la idea. Cadascun ressona i recorda tots els altres. La peça és el nucli d'una situació en canvi constant. La peça central també canvia sempre".

Fred Sandback

1975

Ten isometric drawings for ten vertical constructions

1977

BIO:

És conegut principalment per les seves obres minimalistes fetes amb fils de colors. L'interès inicial de l'artista pels instruments musicals de corda el va dur a fer dulcimers i banjos quan era adolescent. El 1967, va produir l'escultura que establiria els termes de la seva obra madura. Fent servir corda i filferro, va delinear la forma d'un tauló de 2 x 4 de 20 peus de llarg tombat a terra. Tot i que va fer servir filferro de metall i cordó elàstic al principi de la seva carrera, aviat va prescindir de la massa i del pes mitjançant l'ús de fil acrílic. Les seves escultures de fil, cordó elàstic i filferro defineixen vores de formes virtuals que requereixen al cervell de l'espectador que percebi la resta de la forma. D'aquesta manera, la seva obra pot considerar-se d'un visionari o imaginatiu, així com minimalista i literal. De fet, a Sandback li agradava instal·lar peces de "cantonada", les ombres de les quals susciten aquest procés de percepció.

Les primeres exposicions individuals de Sandback van ser a la Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf, i a la Galerie Heiner Friedrich, Munic, totes dues el 1968, quan l'artista encara era estudiant de postgrau. Després d'aquest debut, Sandback va exhibir àmpliament les seves escultures i gravats minimalistes als Estats Units, Europa i altres indrets. La seva obra d'art es va incloure a l'Exposició Anual del Museu Whitney d'Art Americà del 1968, a la Biennial de Sydney el 1976 i a la 73a Exposició Americana de l'Institut d'Art de Chicago el 1979. El 2003, es van instal·lar permanentment diverses escultures grans de Sandback al museu de Dia Beacon, Nova York. Aquell mateix any, Sandback va crear *Mikado* (*Estudi escultòric per a la Pinakothek der Moderne*) com a obra d'art *in situ* a l'aleshores acabada d'inaugurar Pinakothek der Moderne.

El treball de Sandback fou objecte d'una extensa exposició d'estudis organitzada l'any 2005 pel Kunstmuseum Liechtenstein.

Sala 5

A la dècada del 1960, a Europa i els Estats Units van sorgir una sèrie d'iniciatives que es van proposar superar la divisió tradicional de l'art en disciplines com la pintura, l'escultura o la música. Artistes formats en aquestes disciplines van qüestionar-se'n els límits i els van expandir per fondre-les les unes amb les altres. Aquest procés d'hibridació, conegut com a art intermèdia, va donar lloc a noves pràctiques artístiques, com l'art conceptual, el d'acció i el sonor.

En aquest context experimental, a mig camí entre la neoavantguarda i la postmodernitat, el paper de l'escriptura i la seva projecció en els nous mitjans fou fonamental.

Ja en la dècada anterior, l'art i la poesia concreta, la notació gràfica o la pintura gestual havien contribuït a alliberar l'escriptura de la seva tradicional servitud a l'expressió de continguts.

Les noves recerques posarien l'accent en la seva materialitat, en l'entitat de la paraula, la lletra i el signe, en la presència de l'escrit i en la dimensió performativa de comunicar i declamar: escriure i llegir. En l'èmfasi en l'experimentalitat de la diferència entre so, signe i concepte resideixen les activitats d'operar en processos en llibertat en totes les dimensions del llenguatge: les acústiques, les òptiques i la dimensió del significat. La paraula és el material essencial que genera l'acció d'aquesta poesia, i el grup zaj coincideix amb aquesta atmosfera creativa.

El grup zaj, fundat l'any 1964 i format pels músics Ramón Barce, Juan Hidalgo i Walter Marchetti, es gesta a Milà entre el 1959 i el 1963. Rep una important influència del neodadaisme i del zen, així com del pensament del compositor estatunidenc John Cage, a qui Juan Hidalgo i Walter Marchetti van conèixer a Darmstadt l'any 1958; posteriorment també van col·laborar en l'activitat artística Fluxus.

VITRINA (1): Els 4 llibres ZAJ

WALTER MARCHETTI (1931)

OBRA

Arpocrate seduto sul loto

1968

Walter Marchetti (1931), dins del grup zaj, també va editar, el 1968, el llibre *Arpocrate seduto sul loto*, o el que és el mateix, segons el que posa a la primera pàgina: "Principis bàsics de la composició, de la seva tècnica, dels dies de la setmana favorables per compondre, de l'emmagatzematge i tractament de les idees i dels 48 tipus fonamentals de composició" (recordem que l'obra de Marchetti se centra fonamentalment en la música concreta). Conté textos, esquemes, repeticions de paraules. Aquest llibre recull expressions personals de l'esperit col·lectiu que el va unir a Castillejo al voltant de l'escriptura. Fruit del mateix esperit van ser *Exposición por correspondencia* (1966) i altres targetes on Castillejo va oferir la seva pròpia versió de l'art postal de zaj, així com la seva participació en l'activitat performativa del grup en la seva primera gira internacional.

JOSÉ LUIS CASTILLEJO (1930-2014)

OBRES

La caída del avión en el terreno baldío

1967

Castillejo va realitzar una aportació fonamental a l'ampliació zai dels límits de l'art. Va desenvolupar l'experimentalitat de l'escriptura com a mitjà autònom ple de llibertat. Aquestes qüestions es van concretar a *La caída del avión en el terreno baldío* (1967), el primer llibre de creació de Castillejo i el primer llibre zai. Es tracta d'una autobiografia "fictícia" composta de textos fragmentaris, paraules aïllades i altres signes gràfics, escrits en colors en

fulls solts en una caixa.

Aquest és el primer llibre d'artista de José Luis Castillejo, i potser el més influent. Hi havia començat a treballar quan Juan Hidalgo va anar a visitar-lo a Alger, i tant aquest treball com *El viaje a Argel* es van forjar durant l'estiu d'aquell 1967. Castillejo s'ha referit a aquest llibre dient:

"És una autobiografia 'fictícia'. Una autobiografia real només és possible en una psicoanàlisi, o al confessionari. Per això una 'confessió' literària és falsa. Aquest llibre té un espai molt zai que ve a través d'Hidalgo, Cage i l'espai oriental".

La política

1968

JUAN HIDALGO (1927-2018)

OBRA

El viaje a Argel

1967

2nd Edition

1992

BIO:

Juan Hidalgo (1927) és l'autor d'*El viaje a Argel*, un llibre de cinc-centes pàgines imprès en verd, amb muntatge de Walter Marchetti. Com altres llibres de l'època, el llibre comença de manera directa, sense la més mínima introducció o explicació. El seu contingut inclou fotografies d'inspiració àrab, que en realitat són fragments d'una sèrie de fotografies de grup, així com alguns textos en espanyol, italià, anglès, àrab i altres llengües, en un conjunt que és en part un poema concret i en part una composició musical. Les zones blanques representen la censura franquista mentre evoquen el concepte de silenci de John Cage. Empra l'ideograma com a base sintàctica de noves experiències. La seqüència de narració i imatges el fa un llibre molt especial.

Juan Hidalgo va viatjar a Alger per invitació de José Luis Castillejo i es va endur a l'equipatge un Alcorà i tres quaderns; en arribar, en va donar un a Castillejo i un altre a l'esposa d'aquest perquè hi escrivissin el que volguessin mentre ell fos allà (dos mesos). Durant aquell temps va interpretar al costat de Castillejo, per a tot el cos diplomàtic, una obra musical que li va donar peu a compondre *El viaje a Argel* a partir de versicles de l'Alcorà, documents, fragments de fotografies del concert i textos dels quaderns.

PARET

JOSÉ LUIS CASTILLEJO (1930-2014)

OBRA:

La caída del avión en el terreno baldío

1967

Al seu primer i influent llibre, *La caída del avión en el terreno baldío* (1967), l'artista va generar una autobiografia fictícia plena de textos, paraules soltes, cites, poemes visuals i frases que destrueixen la sintaxi convencional i permeten al lector la possibilitat d'ordenar el seu propi llibre.

Més tard, en contra de l'experimentació de l'època, l'artista defensarà una nova escriptura allunyada de la paraula parlada, de la música, de la pintura, del dibuix, de la cal·ligrafia, i conclourà amb el signe nu, però escrit.

Castillejo va participar al costat de Juan Hidalgo en els quaderns "Great Bear Pamphlets" que va editar la casa editorial de Higgins, Something Else Press, lligada a les publicacions Fluxus a Nova York. Un exemple n'és *A Zaj Sampler (A Great Bear Pamphlet)*, publicat el 1967.

BIO:

JOSÉ LUIS CASTILLEJO (1930-2014)

Malgrat la seva vocació per la filosofia del neopositivisme i la lògica formal i la seva passió per l'art abstracte, va entrar a l'Escola Diplomàtica i va ser el primer de la seva promoció. Des d'una postura liberal va participar en l'oposició política al franquisme. Va ocupar diferents responsabilitats als Estats Units (secretari de l'Ambaixada de Washington el 1959), Algèria i Alemanya, i fou ambaixador a Nigèria. Membre del grup zaj, entre les seves obres es compten assajos i llibres d'avantguarda que formen part de l'ambiciós projecte *El libro de un libro*.

Crític admirador de Clement Greenberg i col·leccionista d'art modern, ha elaborat tota una teoria sobre l'escriptura i la comunicació a partir de la seva pròpia experiència; moltes de les seves obres inèdites estan dipositades a la Staatsgalerie de Stuttgart. La seva lírica pertany a l'anomenada poesia visual. Des del punt de vista de la teoria, José Luis Castillejo es va interessar per aportar les bases per formular una "escriptura moderna", en la qual prescindeix de la narració, seguint els passos de la pintura que havia aconseguit separar-se de les imatges o de la música que renuncia a la melodia. Fou un escriptor que reflexionava, indagava i practicava l'art de l'escriptura, però ho feia intentant revelar i superar les convencions del mitjà escrit: del discurs, de la narració, de la semanticitat, de l'al·legoria, de la metàfora; problemes que són comuns a la poesia concreta, a la hipergrafia lletrista i a la poesia visual. Tanmateix, José Luis Castillejo insistia que ell no era un poeta, que només era escriptor. Les seves teories, que es poden resumir al títol "La escritura no escrita", s'han publicat en diversos llibres i revistes. En els últims anys, els seus treballs teòrics han cobrat un nou interès, que s'ha fet palès amb l'edició dels seus *Ensayos sobre arte y escritura* (2013), mentre que la seva obra creativa s'exhibeix regularment en exposicions en institucions importants com el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, l'Instituto Cervantes, el MUSAC i, recentment, el CAC Málaga. Moltes de les seves obres inèdites dels anys setanta estan dipositades a la Staatsgalerie de Stuttgart. Després de jubilar-se com a diplomàtic, va fixar la seva residència a Houston (Texas) i va retornar a l'escriptura experimental produint nous i sorprenents llibres d'artista. La mort li va sobrevenir quan estava treballant en un d'aquests llibres.

VITRINES TAULA

JOSÉ LUIS CASTILLEJO (1930-2014)

OBRES

The book of i's

1969 i 1976

The book of i's (1969 i 1976) és una de les obres més purament experimentals. Representa un punt culminant en l'art conceptual espanyol; va convertir la i minúscula en una fita. La lletra i domina l'espai gràfic de la pàgina, índex solitari descentrat mínimament del centre real de la pàgina.

Aquesta lletra i apareix impresa únicament quan la paraula per al número de la pàgina corresponent (en anglès) porta una i; si no, la pàgina es queda en blanc. Signe i espaiament són els jocs de llenguatge que utilitza Castillejo.

També n'existeix una versió en disc de vinil en què l'artista realitza una lectura poètica pronunciant "i" tota l'estona, una vegada i una altra.

Per a Castillejo allò que ha quedat escrit fa el llibre:

"Als meus llibres solc partir d'una lletra o lletres i després busco de què poden ser signes, de quins processos, de quines variacions, etc.; he descobert que el més important és que els signes escrits siguin signes d'ells mateixos (particular) i d'escriptura (general)".

The book of eighteen letters

1972

Escrit a mà, l'escriptura de ratlles verticals, abstracta i lineal, esdevé una superfície de repetició de signes pal que converteixen l'escriptura en superfície de signes gràfics tan simples que són prefiguracions de lletres.

A *The book of eighteen letters* (1972), Castillejo va utilitzar l'espaiament, la repetició i la paginació per aconseguir una lectura alternativa; les lletres es col·loquen en línies contínues i donen la sensació d'una paraula que es va desenvolupant al llarg del llibre. Sempre li va interessar explorar una nova escriptura allunyada de la paraula parlada, però basada en el signe nu escrit.

El libro de la J

1999

The book of J's

1999

En aquest llibre, la lletra J i la seva enunciació i repetició creen un altre llibre en què la lletra és protagonista de jocs gràfics i combinatòries.

Tlalaatala

2001

Seguint aquests treballs de la làmina, percebem el grafisme escrit de lletres que ocupa la superfície en quadrats plens de repeticions de signes iguals i diferents pel seu gest. Les làmines guanyaran una gran riquesa per la diversitat signica, dipositada en cadascuna d'elles. L'escriptura personal de Castillejo es concilia amb la seva afinitat amb molts treballs pictòrics propis de la pintura abstracta, on el gest gràfic és la unitat de representació, sotmès a una recerca processual combinatòria.

The book of letters

Facsimile from the original written in 2010

Aquesta publicació és una edició facsímil d'un llibre d'artista realitzat per Castillejo l'any 2010 que s'ha reeditat amb motiu de la retrospectiva de l'autor, "TLALAATALA. José Luis Castillejo y la escritura moderna", comissariada per Henar Rivièrre i Manuel Oliveira al MUSAC (17 de febrer - 27 de maig del 2018).

En els primers anys del segle XXI, Castillejo es va bolcar en l'escriptura discursiva, redactant assajos sobre art i escriptura, filosofia, psicologia i sociologia de la cultura. El 2009, però, va reprendre amb força la creació artística animat pel contacte amb dos col·leccionistes interessats per la seva obra, Alberto Martínez i José María Lafuente. La seva relació amb ells va tenir com a resultat una etapa de gran efervescència: en tan sols cinc anys va produir més d'un centenar d'obres. En aquest període, Castillejo va assolir un grau màxim de soltesa.

BIO:

ZAJ

El grup zaj fou una important iniciativa precursora d'aquesta experimentació a Espanya. Va ser fundat l'any 1964 a Madrid pels compositors Juan Hidalgo, Walter Marchetti i Ramón Barce amb la idea de desbordar els límits de la música mitjançant espectacles de "teatre musical" i "música d'acció", més endavant simplement denominats "concerts zaj".

El 1964, els compositors Juan Hidalgo i Walter Marchetti es van instal·lar a Madrid, on juntament amb Ramón Barce van fundar el grup zaj; poc després s'hi van unir el també compositor Tomás Marco, l'escriptor José Luis Castillejo i l'artista Esther Ferrer. La presència d'un escriptor i una artista entre músics indica la voluntat de crear un tipus de música experimental allunyada dels rigors del serialisme i de les pràctiques del virtuosisme instrumental, fins i tot de superar la música com a gènere, la qual cosa els va conduir a un tipus d'art proper al *happening*, i van establir relacions amb els membres de Fluxus, amb els quals van col·laborar en diverses ocasions.

Van realitzar accions com ara trasllats d'objectes, viatges, espectacles escènics, concerts muts, presències i altres propostes que tenen més de visual i poètic que de musical (en el sentit de sonor) i que enllacen amb els esdeveniments i l'accionisme d'altres grups coetanis. Un dels elements més característics dels treballs del grup zaj ha estat l'edició de quatre llibres i una llarga col·lecció de targetes aparegudes entre el 1966 i el 1970. Impreses sobre cartolines de color, amb aquestes targetes anunciaven esdeveniments, feien propostes, enuncien sentències o, simplement, es mantenien en contacte amb els seus seguidors. Algunes d'elles són la partitura o el "manual d'instruccions" de les seves accions, que eren sempre prèviament escrites i mai improvisades.

El punt culminant de zaj fou la seva presència a les Trobades de Pamplona l'any 1972. El grup va ser dissolt per Walter Marchetti el 1996.

L'Arxiu Lafuente aplega més d'un centenar de documents zaj, entre els quals hi ha targetes, invitacions, rètols, catàlegs, fotografies, manifestos, art correu, fullets o llibres dels artistes del grup.

Sala 6

Eugen Gomringer, Hansjörg Mayer, Heinz Gappmayr, Jiří Valoch, Ludwig Gosewitz, Reinhard Döhl, Günther C. Kirchberger, Emmett Williams, Diter Rot, herman de vries

Les publicacions de l'art concret d'aquesta sala compleixen la declaració de la poesia concreta d'Eugen Gomringer: "La paraula és l'element bàsic, el punt de concentració: consisteix en sons, síl·labes, algunes de les quals posseeixen una expressió ressaltada i individual". S'hi pot contemplar l'activitat poètica de diversos artistes afins, afiliats al moviment de l'art concret i del grup Zero, que comparteixen un horitzó inicial comú en les seves creacions. Posteriorment, Williams, Rot, Spoerri i Filliou se sumaran a Fluxus.

El moviment internacional de la poesia concreta va ser decisiu per disseminar les idees concretes i establir contacte amb artistes visuals i poetes compromesos amb l'experimentalisme de les anomenades avantguardes tardanes dels anys cinquanta i seixanta. Van ser grups amb interessos similars i van produir obres amb un fort atractiu visual, així com llibres amb edicions fora del comú. És en la poesia concreta on apareix la identitat i, alhora, la diferència entre signe i concepte. Les seves característiques, en un principi, resideixen a operar en llibertat totes les dimensions del llenguatge: les acústiques, les òptiques i el significat. Més tard, Gomringer va adoptar el terme *àudio-visual* per a la seva concepció poètica, per no separar-se d'altres obres semànticament semblants, en un acostament a la tecnologia i l'art multimèdia. La poesia visual tracta de prioritzar el valor de la *paraula* en la composició textual, aïllant-la per visualitzar-ne l'autonomia. En aquest sentit, s'enllacen les edicions especials de la poesia visual i del poema tridimensional, realitzades pels poetes brasilers del grup Noigandres i el moviment del poema/procés, els exponents del qual són Wladimir Dias Pino, Almandrade i Neide i Álvaro de Sá. Ells conflueixen amb Eugen Gomringer i van ser els que van acordar la denominació última d'aquella poesia com a "concreta" (el nom el van prendre del "Cant XX" d'Ezra Pound), però fou Eugen Gomringer qui va donar l'impuls decisiu per al desenvolupament del concepte de poesia concreta, a mitjans dels anys cinquanta, fet que va ser ja la confirmació internacional d'aquesta nova tendència literària.

La poesia concreta és un art tipogràfic. En forma de seqüències de paraules acuradament ordenades però no gramaticals, o en patrons meticulosos de lletres, números i signes de puntuació aïllats, la tipografia proporciona la seva matèria primera.

Una preocupació comuna de la poesia concreta era de quina manera els arranjaments gràfics simples dels elements lingüístics poden donar lloc a la desorientació, en l'espai i en la lectura.

En vincular el potencial gràfic de la puntuació amb la producció de l'espai en un mapa, Helmut Heißenbüttel es va referir als seus poemes com a "topografies". El poema de Gomringer que comença amb "cotxes i cotxes", un exemple del que ell va anomenar una "constel·lació", mostra l'exploració repetitiva i lúdica de la simetria i la intercanviabilitat típica dels seus poemes. Els "tipogrames" de Ludwig Gosewitz redueixen encara més la tipografia a les seves marques gràfiques més bàsiques, tot eliminant paraules i lletres per iniciar un procés rítmic de lectura visual.

La revista *Spirale* va ser l'espai de confluència de les produccions de l'art concret.

Molts dels primers llibres "concrets" de Diter Rot es van escriure per primera vegada durant els anys en què era editor de *Spirale*. Contrasten amb el seu treball posterior en la precisió del seu disseny geomètric i el compromís tàctil que sol·liciten. No obstant això, tots els

seus llibres comparteixen una preocupació persistent per l'encarnació i la percepció de la materialitat de la paraula.

PANTALLA PLASMA

EUGEN GOMRINGER

OBRA

Kein fehler im system

Cap error en el sistema

1969

Obra única d'Eugen Gomringer, l'anomenat pare de la poesia concreta.

Consisteix en rimes d'impressions d'ordinador de principis de la dècada del 1970, amb totes les permutacions conegudes d'oracions i paraules compostes fetes de la barreja de les 18 lletres que componen la frase "kein fehler im system" ('cap error en el sistema'). L'aspecte intel·ligent de *kein fehler im system* és la seva divertida actuació d'error aparent, enmig d'un sistema clarament estructurat. Amb cada repetició de la línia, l'ordre de les lletres s'altera lleugerament i provoca un error pel que fa a l'ús correcte del llenguatge. No obstant això, al mateix temps, hi ha clarament un sistema, un codi, que estructura aquest poema concret. La frase va evolucionant en el text fins que arriba al cercle complet en la repetició de "kein fehler im system" després de la seva sèrie de permutacions.

Més de 370 fulls generats per ordinador, impresos en paper de formulari continu perforat transversalment a intervals regulars. Amb els forats perforats longitudinalment al llarg d'ambdues vores laterals.

Una extraordinària peça primerenca i única d'art per ordinador.

TAULA

Futura

Sammelband futura 1 bis 13.

Sammelband futura 14 bis 26

1965 – 1968

Hansjörg Mayer, poeta concret, editor, tipògraf i impressor, el 1956 va llançar la revista Futura, "dedicada a la literatura experimental, la gràfica i la tipografia", composta en el tipus del mateix nom. Ha estat considerada una revista emblemàtica dels poetes concrets: Mathias Goeritz, Max Bense, Reinhard Döhl, Ian Hamilton Finlay, Claus Bremer, Edward Lucie Smith; però també ha aplegat membres de Fluxus, com Emmett Williams, Dick Higgins, Wolf Vostell i Robert Filliou.

Respecte a la intenció d'aquesta col·lecció emblemàtica, Mayer diu: "Volia produir una publicació econòmica en què, desplegada en format 48 x 64 cm, només hi aparegués la part d'imatge, volia que pogués utilitzar-se per a exposicions o per a qualsevol altra circumstància. L'ocupació i el disseny de l'anvers i el revers de la làmina és una composició per la qual s'han interessat els artistes". Consta de 26 exemplars, full de 48 x 64 cm, tinta negra sobre paper blanc imprès per una cara per facilitar que es pugui penjar en exposicions i que es plegui a manera de full de ruta de 24 x 16 cm.

La característica principal de la revista Futura és que té la forma d'un full plegat, imprès només al davant, gairebé com un pòster. Amb una mida de 48 x 64 cm, aquest full es plega en quatre verticalment i després en dos horitzontalment, com els plànols arquitectònics o els mapes de carreteres. Desplegat, el full sembla dividit en vuit seccions representades

pels plecs. Els sis panells de la dreta estan ocupats per la contribució de l'artista; els dos situats a l'extrem esquerre del full inclouen el títol de la revista i el número d'edició, l'autor, el títol i l'any de publicació (panell superior), així com detalls biogràfics i bibliografies (secció inferior). Quan el full està plegat, aquestes últimes seccions actuen com a portades.

Aquesta partició del full, una mena de quadrícula subratllada per les marques dels plecs, d'alguna manera contindrà el treball dels artistes.

OBRES i AUTORS

Futura 1

MATHIAS GOERITZ

Die Goldene Botschaft

1965

Futura 2

KLAUS BURKHARDT

Coldtypestructure

1965

Futura 3

MAX BENSE

Tallose Berge

1965

Futura 4

REINHARD DÖHL

4 Texte

1965

Futura 5

LOUIS ZUKOFSKY

"A" - 9

1966

Futura 6

BOHUMILA GRÖGEROVA, JOSEF HIRSAL

Job Boj

1966

Futura 7

IAN HAMILTON FINLAY

5 Poems

1966

Futura 8

CLAUS BREMER

Engagierende texte

1966

Futura 9

AUGUSTO DE CAMPOS

Luxo Lixo

1966

Futura 10

EDWARD LUCIE SMITH

Cloud sun

Fountain statue

1966

Futura 11

DITER ROT

Zum laut lesen

1966

Futura 12

EMMETT WILLIAMS

Rotapoems

1966

Futura 13

FRIEDER NAKE

Computer grafik

Futura 14

CARLO BELLOLI

Sole solo

1966

Futura 15

JONATHAN WILLIAMS

Polycotyledonous poems

1967

Futura 16

HIRO KAMIMURA

5 Vokaltex

1967

Futura 17

WOLFGANG SCHMIDT

576Köpfig

1967

Futura 18

PIERRE GARNIER

Six odes conretes a la picardie

1967

Futura 19
BOB COBBING
Chamber music
1967

Futura 20
EDWIN MORGAN
Emergent poems
1967

Futura 21
DICK HIGGINS
January fish
1967

Futura 22
WOLF VOSTELL
De collage actions text
1967

Futura 23
herman de vries
Permutierbarer text
1967

Futura 24
PETER SCHMIDT
Programmed squares 11
1968

Futura 25
ANDRE THOMKINS
Palindrome
1968

Futura 26
ROBERT FILLIOU
Galerie legitime
1968

VITRINA (1)

EMMETT WILLIAMS (1925 - 2007)

OBRES:

13 Variations

1965 / 1992

Al llibre *13 Variations*, Emmett Williams declara:

“49.146 paraules. O només sis. Sis paraules de Gertrude Stein —quan vegis això recorda’t de mi — aplicades amb segells de goma, un color assignat a cada paraula. Les 6 paraules de la primera variació es dupliquen a la segona, aquestes 12 es converteixen en 24 a la tercera, 48 a la quarta, i així successivament fins que al final, amb 24.576, les paraules es fusionen i la icona i el logotip són una sola cosa”.

Emmett Williams informa que el poema (“una epopeia?”) fou concebut l’any 1958 i exposat per primera vegada a la Galerie Køpcke de Copenhaguen el 1960.

“Que simple que era l’execució de la versió: només 13 superfícies per treballar. La versió actual va ser estampada a mà en 72 planxes, i el resultat integrat, visible només després de 78 operacions de la premsa de color. L’estampat es va realitzar a gran velocitat per evitar que la tinta s’escampés abans d’aplicar el fixador a les planxes sensibles. A partir de la sisena variació, aquest problema fou tan agut que es van descartar unes seixanta làmines abans d’assolir-se un resultat acceptable: l’objectiu era la fusió de paraules, no la difusió del color.

Pertany a un gènere que jo anomeno ‘poemes universals’. Però també l’he escoltat dins del meu cap com una obra coral per a 24.576 veus: una xifra gens fantàstica si es recorda que Villa-Lobos va arribar a aplegar un cor de 10.000 veus per als panegírics patriòtics.

A alguns lectors el desenvolupament de les variacions els pot semblar poc poètic. Remeto aquests objectors de consciència a l’experiment de Diter Rot per determinar si el cactus creix millor en camembert o en amanida de patata. Sigui quin sigui el resultat, la recerca ens duu fora del desert.”

Sweethearts

1967

The boy and the bird

1969

A Valentine for Noël

1973

El 1973, Emmett Williams va publicar, encara amb Something Else Press i amb Hansjörg Mayer, quatre poemes llargs independents, inclosos a *Soldier*, compostos l’any anterior a l’Institut d’Arts de Califòrnia (CalArts) i que es van aplegar en un sol volum sota el títol *A Valentine for Noël*. El llibre està dedicat, amb motiu del dia de Sant Valentí, a la seva jove esposa embarassada, Ann Noël, a qui va conèixer el 1968 quan va ser contractada per un any com a assistent de Dick Higgins a CalArts, quan aquest era director dels tallers de disseny gràfic a la institució. Tots dos van ajudar l’artista a superar dificultats tècniques en el traspàs dels seus poemes manuscrits a poemes impresos.

The voyage

1975

Faustzeichnungen 141 textseiten und 141 bildseiten

1983

>>Deutsche gedichte<< Und >>Lichskulpturen!<<

1988

Soldier

2014

Emmett Williams va declarar: “El meu primer poema de soldats morint data del 1970, durant la guerra del Vietnam”. Aquesta primera versió de *Soldier* fou serigrafiada en vermell i blau. És obvi que la versió posterior —una sèrie de 40 fulls en què el lector veu les tres lletres vermelles de la paraula *DIE* (‘morir’) guanyant una línia cada vegada— és visualment més cridanera i políticament més efectiva: per l’ús dels mitjans més simples, fa visible tipogràficament la progressió inexorable de la mort en la “columna de soldats”. Per a aquesta reedició, semblava tan obvi publicar el poema en un volum separat que li va permetre restaurar el seu funcionament implícit de foliscopi (*flip book*).

Lluny de contradir la tragèdia del tema, la forma del foliscopi s'utilitza al servei de la protesta contra la guerra, com a màquina de matar. Un foliscopi per a adults de poderosa actualitat.

BIO:

Emmett Williams (1925-2007), poeta i pioner estatunidenc estretament lligat a Daniel Spoerri, que l'inicia en la poesia concreta i sonora en el cercle de Darmstadt (1957-1959), així com a Robert Filliou, amb qui va fer moltes performances poètiques vinculades al moviment Fluxus, del qual fou el primer coordinador europeu, i a Dick Higgins, amb qui dirigeix Something Else Press del 1966 al 1970. De la seva col·laboració van sorgir nombroses edicions de llibres d'artistes vinculats al moviment Fluxus.

Pertanyent des de la dècada del 1950 a la poesia i a l'art concrets, el 1967 Emmett Williams va editar la primera recopilació de producció internacional, *An Anthology of Concrete Poetry*, publicada simultàniament a Europa per Hansjörg Mayer i als Estats Units per Dick Higgins.

A la introducció, Williams la defineix com a “poesia directa” que “utilitza els elements semàntics, visuals i fonètics del llenguatge com a matèries primeres”. En oposició a la poesia d'expressió tradicional subjectiva, aquesta poesia busca reduir els seus mitjans al mínim i afavoreix processos de composició sistemàtics, basats en la repetició, la permutació i el desenvolupament mecànic, regulat per un protocol preestablert.

HEINZ GAPPMAYR (1925 - 2010)

OBRES

Zeichen

1962

Zeichen II

1964

Zeichen III visuelle gedichte

1968

Zeichen IV visuelle gedichte

1970

Texte

1972

Reflex

1978

Potser les declaracions més radicals d'aquest període són els volums *Raum* (1977) i *Reflex* (1978). Els elements lingüístics aquí es limiten a la indicació d'autor, títol i editorial a la portada. En un cas és una publicació de 50 pàgines blanques, completament sense imprimir, però no sense sentit: a saber, una possibilitat ideal per a paraules i caràcters.

Raum

1977

Un llibre blanc que, en fullejar-lo, mostra una sèrie d'aproximadament vuitanta pàgines blanques i es troba amb un full negre exactament al mig, una veritable interrupció en l'expectativa de continuïtat.

Colors

1983

Neue texte

1983

Strukturen

1987

BIO:

Heinz Gappmayr (Innsbruck, 1925 - 2010)

Poeta concret austríac, des de finals de la dècada del 1950 Heinz Gappmayr va desenvolupar un concepte artístic que es va centrar en el llenguatge mateix com a objecte d'art.

Les seves primeres publicacions i exposicions ja feien referència a les diferències entre concepte, paraula i objecte no lingüístic. Fou també un important estímul i impulsor de la col·laboració amb museus i galeries, i interlocutor d'artistes més joves.

El treball de Heinz Gappmayr es fonamenta en una àmplia base lingüística i artística i vincula aspectes de la recerca lingüística, la teoria de la imatge i la filosofia. El punt de partida fou l'esforç per superar el caràcter de referència del llenguatge a quelcom fora de si mateix i per tractar les paraules i els signes en un full de paper com una realitat de pensament concreta. La materialitat dels elements lingüístics es va ampliar posteriorment per incloure-hi llibres, panells, parets i espai, i finalment llocs públics, edificis i places. A més de la tria de termes, la tria i disposició de paraules, línies o símbols és decisiva per al treball individual. Mitjançant l'ús de la paraula com a objecte d'art, es creen imatges de pensament en què allò que es pensa es visualitza com una realitat visual i ideal alhora. Un aspecte important és el paper activador que ha de jugar l'espectador i que, a través de la seva presència física i mental, crea el sentit d'una obra.

Per donar encara més independència a la materialitat de les paraules, Gappmayr treu la seva poesia de l'estructura sintàctica habitual i coneguda i la trasllada a la superfície o a l'espai.

“La superfície té la seva pròpia gramàtica. La superfície fa necessari pensar el text en els termes del text, de manera que la seva funció pugui cobrar vida. No hi ha una direcció de lectura a la sala, no hi ha bé o malament i no hi ha gramàtica coneguda a la qual recórrer. Cal aprendre-ho des de zero, de la mateixa manera que els infants primer han d'aprendre la gramàtica de la seva llengua materna mitjançant l'observació i la prova.”

L'enfocament en paraules individuals crea els coneguts textos d'una paraula de Gappmayr, que tenen majoritàriament una referència metafísica. No hi ha estructura de sintaxi en aquests textos, perquè consisteixen en una sola paraula o en la mateixa paraula amb diferents freqüències o variacions de la mateixa paraula. De manera que estan sols, sense que el seu nucli s'enfosqueixi o es cobreixi amb altres paraules. La simple designació com un "signe" allibera les paraules de la seva càrrega semàntica i permet una vista directa del seu nucli.

"Les paraules es componen de línies rectes i tortes, com un dibuix; però hi associem un cert significat. El nostre tracte diari amb el que està escrit enfosqueix la nostra visió de l'aspecte inusual d'aquest fenomen."

L'espacialitat dels poemes de Gappmayr els confereix un caràcter visual que ja no els converteix en textos únicament, sinó en imatges de text.

La simbiosi entre escriptura i imatge obre una nova visió de l'estructura dels signes en el nostre idioma, però també a l'estranger. "La poesia visual revela com les simples línies es transformen en signes que fan possible un món lògic significatiu."

Gappmayr emancipa el fenomen del llenguatge lluny del mer mitjà de transport d'informació, coneixement i mitjans purs de comunicació i li dona la seva pròpia significació.

L'obra de Heinz Gappmayr inclou, a més de les més de 3.000 obres de text visual, un gran nombre de publicacions, portafolis gràfics, obres fotogràfiques, obres en l'espai públic, assajos i tractats teòrics.

TAULA PETITA

EUGEN GOMRINGER (1925)

En una declaració, Gomringer diu:

"Contraposades als ideogrames, les constel·lacions no són configuracions absolutament tancades, la qual cosa s'evita sovint a partir de l'ús de tècniques com la combinació i la permutació. Una característica essencial és, tant en constel·lacions de síl·labes com en constel·lacions fetes de paraules o de frases, la integració de l'espai com una zona medial i d'entorn, el qual no només separa els elements individuals, sinó que els vincula i, així, crea noves possibilitats d'associació. Per aconseguir-ho, la majoria de vegades les constel·lacions no requereixen mitjans verbals que els vinculin. Una característica especial és la inversió d'elements que es fa, així, possible, amb uns efectes semàntics que també s'hi han d'incloure. Les constel·lacions són, en múltiples aspectes, pedres angulars de la comunicació internacional. Tanmateix, en el millor dels casos, són també jocs savis".

Les definicions de Gomringer responen a la nova postura de vida del nostre temps, en què la comunicació i les noves tecnologies a l'alça van configurant i impregnant el món. El llenguatge de l'home actual com el considera també Gomringer s'anirà fent més simple i es reduirà a elements racionals sintètics i individuals, els quals definiran les imatges simples de la publicitat, la propaganda política, els mitjans de comunicació de masses i la vida quotidiana sencera.

Les característiques d'aquesta poesia concreta, doncs, proposen una estructura reductiva i breu. Les constel·lacions proporcionen una lectura d'immediatesa al lector en complir amb els objectius de Gomringer d'aportar visualitat i joc al poema. Onetto ha considerat aquesta poesia com una mena d'antipoesia.

OBRES

33 Konstellationen mit 6 Konstellationen

Von Max Bill

1960

Die Konstellationen - Les constellations – The constellations – Las constelaciones

1962

Das Stundenbuch

1965

The book of hours and constellations

1968

Al llibre d'Eugen Gomringer *Del vers a la constel·lació*, del 1954, hi apareixen les “constel·lacions”, que Gomringer considerarà com les noves formes de les seves poesies visuals; són les construccions fonamentals del seu manifest de la poesia concreta.

“La constel·lació és la possibilitat més simple de disseny en la poesia, basada en la paraula. Engloba un grup de paraules, igual que si englobés un grup d'estrelles i en fes una configuració estel·lar. En la constel·lació hi ha dues, tres o més paraules, posades les unes amb les altres o al costat de les altres, no han de ser masses, en una relació donada de manera pensant i material. I res més que això! Amb la constel·lació es *posa* quelcom en el món. La constel·lació és una realitat en si i no un poema *sobre*, i podem reconèixer des de lluny que en una constel·lació es poden vincular un principi mecànic amb un d'intuïtiu, de la manera més pura.”

Eugen Gomringer 1970 - 1972

1973

Konstellationen – Audiocasset

1973

Das Stundenbuch, The book of the hours, Le livre d'heures, El libro de las horas, Timbok + LP

1980

Das stundenbuch - LP

1980

Quadrate aller länder

1992

Das kleine gelbe quadrat

1992

Vom rand nach innen. Die konstellationen 1951-1995

1995

Es muss alles hand und fuss haben

2005

JIŘÍ VALOCH (1946)

Els seus llibres són afins a tota l'experimentalitat desenvolupada per la poesia visual i l'art concret i enllaça amb la seva activitat participativa i de difusió a Centreeuropa amb l'art conceptual i fluxus, tot activant les seves dimensions de performativitat, concerts, lectures i exposicions. És un teòric rellevant de l'art fònic i poètic dels anys setanta.

OBRES

Study of identification

1972

12 exercices

1976

Haiku

1983

Werken 1964 - 1982

1983

Word works

1984

Word piece

1992

Letters from Brno

2010

PARET (1) i VITRINA (2)

HANSJÖRG MAYER (1943)

OBRES

Typoakktionen 2

1976

Typoakktionen

1967

Leporello enquadernat horitzontal format per 14 panells. Cartró premsat en negre i signat per l'artista. Text en alemany. Un llibre d'artista amb agrupacions de formes de lletres petites que es construeixen en capes d'un panell a l'altre i assoleixen finalment una massa negra. Una exploració de la poesia concreta utilitzant formes de lletres ambientades en Futura, com la major part del treball de Mayer.

VITRINA (3)

LUDWIG GOSEWITZ (1936 - 2007)

OBRA

Typogramme 1

1962

BIO:

Ludwig Gosewitz (1936 - 2007)

Fou un artista alemany que va estudiar a l'Acadèmia de Música de Darmstadt. La intensa preocupació pel llenguatge i la parla col·loquial defineix els seus textos i "popurris". Provenen dels seus estudis a la Universitat de Marburg (1958-1965). Allà contribueix al *Deutscher Sprachatlas*, que tracta sobre els orígens de les diferències regionals i socials en l'ús del llenguatge. Diu Walter Grasskamp: "L'oïda precisa per als matisos de la parla col·loquial i per al sentit de l'humor es fonamenta principalment en aquesta experiència de l'audició i, per tant, en un projecte acadèmic que va donar lloc a una solució completament no acadèmica".

Als anys seixanta, Ludwig Gosewitz i Tomas Schmit van començar a desenvolupar formes especials de dibuixar allò que encaminava Gosewitz cap als seus posteriors diagrames astrològics i dibuixos de brúixola. Juntament amb els esdeveniments en col·laboració amb Tomas Schmit, com "eintagesverlag" (1965), Gosewitz es va adonar d'aquests fonaments en els seus dibuixos. Va trobar mètodes per transferir constel·lacions de naixement astrològiques a un sistema visual. A través de brúixoles i colors, va traduir el coneixement científic sobre planetes i constel·lacions en aquarel·les geomètriques i guaixos. A partir del 1960, va publicar els seus primers treballs propis, per exemple el 1967 a l'*Antologia de poesia concreta*, compilada per Emmett Williams per a Something Else Press. L'any 1962, el seu *Tipograma 1* es va editar a Eugen Gomringer Press.

Al mateix temps, es va unir al cercle intern de Fluxus. Des d'aleshores, va estar estretament relacionat amb Emmett Williams, Gerhard Rühm, Robert Filliou, Diter Rot i Tomas Schmit. El seu interès en les operacions d'atzar i les pràctiques d'interpretació oberta, en la poesia concreta i la combinació amb les investigacions del llenguatge, el van dur als seus primers treballs, com *Wurftexte*, una barreja de text i imatge. El 1962 va participar en esdeveniments del moviment Fluxus a Amsterdam, per exemple a les actuacions paral·leles de l'última música, i el 1964, al festival organitzat per Tomas Schmit Actions / Agit-Pop / Dé-Collage / Happening / Events / Antiart / L'autrisme / Art Total / Refluxus, a la Universitat Tècnica d'Aquisgrà.

VITRINA CENTRAL

HANSJÖRG MAYER (1943)

OBRES

Alphabetenquadrate #Rot 26

1966

Rot 26 és una publicació dedicada en gran part a la poesia concreta i a l'exploració del llenguatge i les formes de les lletres. Aquest número amb els textos tipogràfics en capes, de Hansjörg Mayer, ambientats en tipografia Futura, es construeix a mesura que es desenvolupa el llibre. Una peça definitiva de Mayer amb un assaig introductori de Mathias Goeritz. Editat per Max Bense i Elisabeth Walther.

Cada número presenta la mateixa cita en alemany d'Ernst Bloch a la contraportada, que es tradueix per "També hi ha secrets vermells al món, en realitat només vermells".

Typoaktionen

1967

Leporello enquadernat horitzontal format per catorze panells.

Un llibre d'artista amb agrupacions de formes de lletres petites que es construeixen en capes d'un panell a l'altre, i finalment assoleixen, per la densitat de capes, una ocupació de negre. Una exploració de la poesia tot utilitzant formes de lletres en Futura, com la major part del treball de Mayer.

BIO:

Jiří Valoch (1946, Brno) és un artista molt actiu que ha exercit diversos rols concurrents: de poeta, comissari, teòric i col·leccionista. Un camp d'interessos tan ampli permet diversos mètodes d'interpretació, que només recentment han cobrat importància. No hi ha gairebé cap tema amb el qual no s'hagi involucrat com a artista o comissari. Entre aquests s'inclouen el neoconstructivisme i l'art informàtic, la poesia visual i concreta, els *samizdats*, l'art postal, els *ready-mades*, les accions, el *land art*, l'art corporal i altres fenòmens conceptuals, com ara la tasca pionera de creació de xarxes artístiques durant el període de la geopolítica binària de divisió d'Europa en Oest i Est. El seu treball és ineludible en l'àmbit de l'art i les pràctiques comissarials de les dècades del 1960 i el 1970, especialment a l'antiga Txecoslovàquia.

PARET (2)

HANSJÖRG MAYER, REINHARD DÖHL, GÜNTHER C. KIRCHBERGER

OBRA

Programm typografie 2

1967

Hansjörg Mayer, el tipògraf experimental, ha abordat artísticament els fonaments del procés d'impressió des del principi i ha aprofitat el potencial performatiu d'una simple lletra de diverses maneres. El portafolis *Programm typografie 2* presenta 3 sèries de 4 fulls de 12 possibilitats per a imatges de "tipografia sense propòsit". És un projecte conjunt de Hansjörg Mayer, l'escriptor Reinhard Döhl i el pintor Günther C. Kirchberger, i s'insereix totalment en l'esperit de l'estètica matemàtica de Max Bense, el pioner de la poesia concreta i l'art per ordinador. Sobre la base d'una quadrícula de 26 per 26 alfabets, cadascun dels tres participants va haver de preparar un sistema coherent de lletres i emprar els colors vermell, groc, blau i negre amb un màxim de 12 passades utilitzant la impressió tipogràfica. Les lletres poden girar-se 90°, 180° o 270° i també imprimir-se l'una damunt de l'altra. Això va resultar en dues seqüències de quadrícules de lletres pures de Reinhard Döhl i Hansjörg Mayer, així com en una sèrie d'estructures de xarxes de colors compostes per les paraules impreses en negre, blau, vermell i groc de Günther C. Kirchberger.

BIO:

Reinhard Döhl (1934 - 2004), poeta i acadèmic reconegut per la seva tesi *Das literarische Werk Hans Arps 1903-1923. Zur poetischen Vorstellungswelt des Dadaismus*, un examen molt valorat de Hans Arp i el dadaisme. L'estudi del drama radiofònic fou un altre àmbit acadèmic d'interès i d'experiència de Döhl.

Döhl és conegut fora de l'acadèmia per les seves obres com a innovador en poesia i art, tot i que també va escriure algunes obres en prosa i peces teatrals breus. Com a poeta, Döhl

és conegut per la seva poesia concreta: “Apfel” (‘Poma’), del 1965, és un poema concret en forma de poma que es compon d’instàncies repetides de la paraula *poma* i una instància de la paraula *cuc*; es comenta sovint com un exemple notable de poesia concreta del segle xx. Les obres d’art visual de Döhl s’han exhibit en diverses exposicions d’art contemporani. En ocasions, Döhl va treballar amb el pintor Günther C. Kirchberger en la dècada del 1960 (quan tots dos formaven part d’un grup unit d’artistes i escriptors de Stuttgart encoratjat per Max Bense) i en la dècada del 1980. Va morir a Stuttgart el 29 de maig del 2004.

Sala 7

En aquesta sala observarem els llibres de Maurizio Nannucci i les seves edicions Exempla, que mostren la trajectòria exemplar d’un artista molt actiu en l’art concret, l’art conceptual i Fluxus.

També veurem la col·lecció de llibres de de vries i els seus camins editorials: Temporary Travelling Press Publications, iniciada el 1974, i Eschenau Summer Press Publications, fundada a Eschenau el 1976. Són senzilles mostres de tipus petit quadern, editades i impreses durant els seus viatges a l’Índia —a la primera editorial—, i les seves pròpies publicacions realitzades durant els estius a Eschenau, així com publicacions ulteriors d’artistes amics —a la segona—, tot emfatitzant i incidint en les publicacions blanques. Posteriorment va crear Eschenau Edition.

I, finalment, Roni Horn. Aquesta artista exposa la seva posició davant de la natura, que comparteix, des d’altres pressupòsits, amb de vries. Des de les percepcions de l’art, de vries i Roni Horn mostren els seus treballs centrats en el món, l’univers en què la natura és l’àmbit mediador dels seus processos de creació i dels seus interrogants al voltant de la vida. El primer, des d’una posició viatgera i privilegiada de biòleg i botànic, i Roni Horn, des d’una perspectiva psicogeogràfica transferida en gran part dels seus llibres en la seva assídua relació amb Islàndia com a terra i societat.

VITRINES AMB LLIBRES DE COLORS

En l’òrbita de l’art conceptual planegen els llibres de color de Nannucci, Spalletti i Lee Byars. Els seus treballs formulen el llibre com a espai eminentment arquitectònic, la prospecció del qual irromp en una nova visualitat.

Munari és un precedent d’aquests prototips en les seves investigacions i dissenys cromàtics i actius del seus *prelibri*, on la pàgina és la generadora visual del llibre.

Dos factors promouen la seriació d’un contingut minimalista basat en un únic color i en la condensació de les paraules en el seu enunciat extern.

Spalletti buida de text el llibre i contraposa la seva absència mitjançant el color.

Riva Castelman declara: “El llibre d’artista comunica per si mateix. Els llibres es converteixen en objectes inútils, llibres il·legibles, però alhora són models per a altres llibres que poden ser llegits de maneres noves i inesperades.

La visibilitat de la làmina i la seva conceptualització mitjançant la forma en l’ocupació geomètrica de les composicions i divisions planes a què la làmina és sotmesa posen en relleu l’èmfasi en el color i els llibres monocroms”.

Els llibres de color s’han realitzat amb el propòsit d’observar en el llibre creacions que donen preeminència al color de manera unívoca en el seu disseny; és el lloc emocional i espacial on assolim una visualitat més immediata per la seva qualitat pura i genuïna.

MAURIZIO NANNUCCI (1939)

Publicacions de llibres monocroms, editats per Nannucci en diversos idiomes.
S'identifiquen sense la necessitat de l'idioma per la universalitat del color.

OBRES

Provisoire & Définitif

1975

Provvisoiro & Definitivo

1983

Vorläufig & Endgültig

1984

Provisorisk & Definitiv

1986

Provisory & Definitive

1999

временный & постоянный

2008

Provizorní & Definitivní

2012

ETTORE SPALLETTI (1940 - 2019)

OBRES

Salle des fêtes. Sala delle feste

1998

Sala des fêtes consta de dos llibres: el primer documenta l'obra de Spalletti i el segon és un llibre "maó" sense imprimir, amb pàgines i portada vermelles, ofert per l'artista als convidats a la festa des de la perspectiva de la construcció d'un altre lloc per a una altra festa, encara per arribar.

Castello di Rivoli

2004

Kleve

2009

És un llibre publicat amb motiu de l'exposició d'Ettore Spalletti al Museu de Kleve l'any 2009.

Es

2018

BIO:

Ettore Spalletti (1940-2019) és una de les figures històriques més importants del minimalisme a Itàlia, també propera al cercle d'artistes de l'*arte povera*. Des de principis de la dècada del 1970, Spalletti va orientar la seva recerca cap a un diàleg entre el vessant clàssic i el contemporani, i va començar a treballar en pintura i escultura a través d'un estudi construït del color i la seva interacció amb l'espai. Mitjançant el desenvolupament d'ambients, compostos principalment per obres monocromàtiques tridimensionals, els roses i blaus dels paisatges dels Abruços, la regió que domina el mar Adriàtic, on l'artista sempre ha viscut i treballat, se sublimen i es tornen atemporals gràcies al material amb què crea les seves obres. La pràctica de Spalletti es qualifica sovint de meditativa, perquè és el resultat d'una tècnica original, lenta i extremadament metòdica. Durant setmanes, l'artista aplica desenes de capes d'empastat de colors a les superfícies de fusta; cada passada, una cop seca, es poleix per revelar els pigments en tot el seu color i lluminositat. El resultat d'aquest acurat procés d'acabat crea una mena de "pell" que protegeix l'obra i alhora l'adhereix a l'espectador, tot difonent ombres de color i llum. Les seves obres s'han presentat a la Documenta de Kassel (1982, 1992), a la Biennal de Venècia (1982, 1993, 1995, 1997), en exposicions personals a Essen (Museu Folkwang, 1982) i en infinitat d'exposicions rellevants. Va crear dues instal·lacions permanents de rara intensitat emocional: *Salle de Départs*, per a l'Hospital Raymond-Poincaré, de Garches, París, i, el 2016, la *Capella di Villa Serena*, a Città Sant'Angelo, Pescara.

JAMES LEE BYARS (1932 - 1997)

James Lee Byars utilitza sempre el color com a espai simbòlic i sagrat, i ho fa tant a les seves instal·lacions com als seus llibres, que sempre són un enllaç particular amb el concepte de les seves instal·lacions.

OBRES

Devil 1977-1978

1978

Editat per de vries, demostra que un llibre pot ser només una portada que conté un fil gruixut. És el cas de *Devil*, diable vermell com a contenidor i corda.

The golden tower

James Lee Byars & Joachim Sartorius

1992

Aquest llibre negre de 240 pàgines està buit en una tercera part. Entremig, algunes làmines reben paraules que només poden ser atrapades de la foscor en passar la pàgina i observar la filtració de la llum quan penetra a través de la tipografia perforada de les lletres de cada paraula. Llibre negre que revela en paraules concises les relacions epistolars que sosté l'autor des de Berlín. Paraules ambigües i críptiques del "projecte de la torre d'or", tot determinant-ne la forma cilíndrica, el temps i la materialitat.

VITRINA (1)

RONI HORN (1955)

OBRES

Ísland: to place I bluff life

1990

Ísland: to place II folds

1991

Ísland: to place III lava

1992

Ísland: to place IV pooling waters. Volume 1

1994

Ísland: to place IV pooling waters. Volume 2

1994

Ísland: to place inner geography supplement

1994

Ísland: to place V verne's journey

1995

Ísland: to place VI Haraldsdóttir

1996

Ísland: to place VII arctic circle

1998

Ísland: to place VIII becoming landscape

2001

Ísland: to place IX doubt box

2006

Ísland: to place X Haraldsdóttir part two

2011

TABLET DEL LLIBRE

La sèrie *To Place*, de Roni Horn, explora les connexions entre identitat i lloc.

Haraldsdóttir, Part Two fou publicat el 1996, és el desè volum d'aquesta sèrie.

Utilitzant l'aigua com a context, les fotografies d'una dona creen un retrat íntim però ambigu en què la cara es converteix en el lloc. Conté 100 fotografies del mateix subjecte preses 15 anys després.

PARET FRONTAL

RONI HORN (1955)

OBRES

Ísland: to place ix

Doubt Box

2006

El desplegament d'aquest portafolis de 28 làmines impreses a doble cara mostra una geografia horitzontal d'Islàndia i els seus habitants.

Doubt Box és el novè llibre de la col·lecció *To Place*, 28 imatges soltes a dues cares, làmines impreses, la qual cosa dona lloc a 56 reproduccions en color. Una cara de cadascuna mostra el riu glacial Skaftá, proverbialment canviant i constant. L'altra mostra una sèrie de possibilitats: un jove, un iceberg, ocells. Cada làmina s'ofereix com un híbrid, un compost, mentre que juntes suggereixen la universalitat de la dualitat i, en particular, la naturalesa dual de la identitat.

A Doubt Box, l'aigua és una base constant però canviant a través del treball. El nen, de mida gairebé natural, comunica una vaguetat frustrant (que pot referir-se directament al títol de l'obra). El paisatge del gel glacial transmet una sensació de quietud i aïllament. El mussol canvia d'espècie a un gavot; el gavot a un paràsit boreal; el paràsit boreal a un falcó. Les aus es tornen antropomorfes, imitant la mirada indefinible del nen. La naturalesa i els seus canvis equivalen al noi adolescent i els ocells.

BIO:

Roni Horn (Nova York, 1955) viu i treballa a Nova York i Reykjavík, Islàndia. El seu treball arrenca del minimalisme de Sol LeWitt i Donald Judd. Des de finals de la dècada del 1970, Roni Horn ha realitzat dibuixos, fotografies, escultures i instal·lacions, així com obres relacionades amb la paraula i l'escriptura que s'involucren en una psicogeografia personal. Les seves primeres instal·lacions són escultures-poemes d'Emily Dickinson, encapsulades en tubs transparents que guarden línies i paraules dels poemes i s'estenen en l'espai.

La influència d'Emily Dickinson es mantindrà en el temps com a condensació ideal en l'ús del llenguatge visual, que adopta la forma de psiconatura com a interrogació de la geografia, el paisatge i la identitat. Especialment pel que fa a la identitat, que és percebuda des de l'observació del gènere com a doble, present en molts dels seus treballs.

Amb el temps, la fotografia i el dibuix s'han imposat en la seva producció. En aquest mitjà són molt conegudes les seves sèries sobre Islàndia; el seu primer viatge data del 1975 i la seva mirada sostinguda demostra com una illa i la seva atmosfera poden prendre possessió del terreny més íntim.

Capta modulacions de la llum i la materialitat de la natura i el clima com a estat d'ànim. La seva relació prolongada amb Islàndia produeix sempre llibres com *Island*, que retrata brillantment l'energia sublim de la natura, i també confronta problemes de consum, destrucció i pèrdua, com ara la invasió industrial i artificial del medi natural islandès. Ple de reflexions sobre una regió apartada que fomenta perpètuament una sensació de descobriment, *Island* il·lumina una Islàndia salvatge i bonica que encara existeix, i continua suscitant un seguit de treballs profundament lligats i dependents del lloc. Desencadena un projecte de llibres que ella mateixa ha descrit com una mena d'enciclopèdia del país. L'any 1990 és quan fa el primer llibre d'aquesta sèrie, i inicia una evocadora sèrie de llibres en curs titulada *To Place: Bluff Life* (1990), *Folds* (1991), *Lava* (1992), *Pooling Waters* (1994), *Verne's Journey* (1995), etc. Aquestes publicacions són com una forma de taxidèrmia, una forma fixa imposada sobre un tema canviant, la forma en sèrie necessària per captar el tema en totes les seves variacions. A còpia de donar voltes al lloc i al viatge de Verne, Horn intenta literalment "col·locar" dos conceptes de la seva ment en cada paisatge físic canviant, tot donant les claus d'una geografia interna i personal. Quant a la dimensió dels llibres de Horn, són llibres en si, i a vegades són instal·lacions que es dispersen com a sèries o com a videografies.

És una sèrie oberta, sense un punt final predeterminat, i consta de deu títols centrats en la seva relació amb Islàndia. Els temes tractats i el flux d'un volum al següent són

idiosincràtics, més que sistemàtics. La progressió dels llibres suggereix el procés evolutiu de l'artista i, en paraules seves, de "col·locar-se al i davant del lloc" que és Islàndia; un procés de l'artista i de la geologia volcànica d'Islàndia, que s'estan refent perpètuament. Aquesta sèrie és una enciclopèdia que recorre temes com la identitat, l'especificitat del lloc i la natura a través de fotografies i, a vegades, de dibuixos dels paisatges, del gel, de l'aigua i de la gent d'Islàndia.

Els seus llibres, malgrat la seva neutralitat, són immersius, conviden a la contemplació, i la sèrie en si continua creixent al voltant del seu tema. Val la pena esmentar les paraules de Horn: "A *To Place*, l'espectador soc jo i la vista és Islàndia. Aquesta reciprocitat és clau per a aquest cos de treball. Cada volum és un diàleg derivat directament d'aquest intercanvi".

VITRINES DIVERSES (2) herman de vries

herman de vries (1931)

Al llarg de les sales 3 i 4, hem vist llibres blancs que comparteixen els atributs del llibre, que en potencien l'estructura i els components: la pàgina o làmina, el plec, el petit quadern com a compilació cosida o diversos petits quaderns, la suma dels quals constitueix el llibre; i d'això n'extraïem que el llibre és un objecte material la lectura del qual el converteix en un moviment seqüenciat amb el pas d'una pàgina a l'altra.

Les pàgines blanques compilades com a llibres blancs formen una categoria nombrosa en aquesta exposició, en la qual reben àmplia rellevància les col·leccions de llibres de herman de vries, en les seves edicions *The Temporary Travelling Press* i *Summer Eschenau Press Publications*, encara que no són les úniques. Hem apreciat la col·lecció d'opuscles de Stanley Brouwn, dels poetes concrets, de Peter Downsbrough i de tants altres títols presents en aquesta exposició.

El blanc i negre de documentació fotogràfica són signes de les edicions, que proliferen als seixanta i setanta i marquen una estètica superficial del blanc, tan senzilla i austera com funcional; aquesta evidència serà compartida per la majoria d'artistes.

En els exemples de la poesia concreta, intenten en les seves inscripcions desempallegar-se de la poesia de descripció i de la narrativa lírica en profit d'investigar una poesia espacial límpida, que mira de posar en relleu lletres i paraules en una via de condensació de recursos mínims, per tal de superar la linealitat de la lectura.

Unitats gràfiques, tipografies clares i abstractes que alliberen el llenguatge projectant-ne el caràcter altament visual. Substituir la lletra i la paraula per atorgar-li una altra volada cap a altres universos i crear nous imaginaris. Però hi ha un enllaç de complicitat entre aquests llibres, que se'ns apareixen com a respostes a l'infinit, idea persistent en la ment dels artistes, així com en la forma, en les matemàtiques i en la poesia de les poètiques revisitades.

de vries i molts poetes, en els seixanta, van enunciar el seu nom en minúscules i, en el seu cas, va ser degut a la seva posició de descreença en les jerarquies imperants.

La trajectòria inicial de de vries arrenca als anys 50, quan estava vinculat al grup Zero i realitzava pintures monocromes blanques, dins del corrent europeu de l'art concret. Aquest moviment vinculat a l'anomenada poesia concreta buscava desempallegar-se de la poesia de descripció i de la narrativa lírica en profit d'investigar una poesia espacial que, en el seu curs, mirava de desarticular i deconstruir el llenguatge en unitats formals no semàntiques, a fi de superar les construccions sintàctiques, així com la linealitat de la lectura. En fer-ho tractaven i alliberaven el llenguatge projectant-lo cap a altres possibilitats de caràcter altament visual. Substituir la lletra i la paraula per atorgar-li un valor sígnic, emfatitzar-lo com a imatge i plantejar i dissenyar una estètica tipogràfica de noves visualitats.

La resposta postmallarmeliana de de vries a la pàgina en blanc és una provocació tranquil·la, en pensar que la pàgina en blanc buida és més que la pàgina escrita, i, així, ignora la funcionalitat i les limitacions de les paraules i la sintaxi, les quals són una renúncia al pensament analític i conceptual, que es desplaça a altres preguntes més transcendents, com per exemple que una pàgina verge és un espai ofert al terreny desconegut, a la fortuïtat i a l'accidentalitat, que promou noves preguntes. D'altra banda, aquests llibres són tan senzills perquè volen arribar a tothom.

OBRES

Wit weiss

Aquest llibre publicat per Hansjörg Mayer és una resposta concreta a Mallarmé.

herman de vries va canviar el seu nom a minúscules per la seva descreença en les jerarquies.

El seu primer llibre de *Wit*, realitzat el 1960, consisteix en una gran paraula: *WIT*.

És una autoedició senzilla, blanca, que porta per únic escrit "El blanc és sobreabundància".

Es tracta d'un dels primers models de llibre blanc. *WIT* és un petit quadern grapat que només conté el títol en 4 idiomes, que, traduïts, signifiquen "El blanc és sobreabundància".

Amb aquest títol, de vries assenyala que en la blancor resideixen el principi i la fi de l'univers.

Aquest llibre posa punt final a les seves pintures monocromes blanques. Al contrari del silenci del blanc de Mallarmé, per a de vries el blanc és un signe de plenitud, degut al colofó de les seves pintures blanques. La trajectòria inicial de de vries arrenca als anys 50, quan estava vinculat al grup Zero i realitzava pintures monocromes blanques, dins del corrent europeu de l'art concret.

WIT weiss

1967

Random structured semiotic fields, work number V 71-194 S

1971

Random objectivations

1972

-On language- Logical sentences, sentences semantic structure fields, open semantic fields, semantic perspectivs (sic), semantic sign, argumenststellen, semiotic structure fields, samples tautologies, E.O.

1972

Look out of any window: Chance & Change situations

1973

chance-fields. chance-felder

1973

"Gesammelte matritzendrucke 1964 - 1972"

1974

'Random shapes' V 72 - 64, A - J.

1975

- *vijf manifesten over taal* -
- *Fünf manifeste über sprache* -
- *Five language manifests* -
- *En een gedicht.*
- *Und ein gedicht.*
- *And a poem.*

1975

Aquests cinc manifestos sobre el llenguatge constitueixen una edició que guarda relació, quant a exposició formal, amb seus articles acadèmics botànics, l'escriptura dels quals ha aplicat a diversos centres d'interès dels seus treballs. D'aquí prové l'aparença cal·ligràfica d'anotacions que ja es revelen a la portada.

Water – the music of sound 1- LP

1977

-Documents of a stream schetsboek 1976-1981- Volume I/II

1981

Són quaderns de dibuix.

Natural – relations – i die marokkanische sammlung-

1984

Collecting notes

1987

Master copy

**inscribed in pencil on the back cover:*

**& how she dances!*

& see her dance!

Flora incorporata

1988

Terre, vie et poésie

1991

Poa annua10x

1996

My poetry is the world

2002

Eschenau Sutra

2002

The music of sound / the sound of music - 2 CDs

2003

Les très riches heures

2004

Flur-und feldnamen rundum eschenauvon Willi Schawappacher

2005

Statements

2007

On the beach. Marocco, february 2006

2007

In memory of the scottish forests

2007

Chance & change - 2 DVDs

2007

A random sample of my visual chance in diabet 4-5-1973

2009

A random sample of the seeing of my beings

2010

Ambulo ergo sumMBULO ERGO SUM + DVD

2010

Het is – Es ist

2011

Fragments

2011

The walls of Marrakech

2011

Wit - White

2012

Infinity in finity

2013

BIO:

heman de vries és un artista nascut a Alkmaar, Països Baixos, el 1931. Es va formar com a horticultor i científic natural; de fet, va treballar 16 anys com a biòleg a l'Institut d'Investigacions Biològiques Aplicades en la Natura, a Arnhem, Holanda.

Artista global, és un exemple de com vida, natura i art i ciència poden fondre's per transmetre un missatge a tota la humanitat. Delicadesa, sensibilitat, percepció són paraules que poden definir l'obra d'aquest artista que busca convidar l'home a redescobrir la seva unió amb la natura a través de la mirada sensible al seu entorn. de vries va iniciar el seu

camí com a dibuixant i pintor, pels volts dels anys 50 del segle passat. Les seves primeres obres i escultures blanques van ser qualificades com a “art informal” pel mateix artista, degut a la seva absència de color i figuració. En aquests primers moments es va decidir a estudiar l’atzar com a principi constituent d’ordre i es va adscriure al moviment artístic Zero. De fet, va editar al costat d’Armand i Henk Peeters, el 1961, la revista *nul=0*. A partir del 1964 va començar a preocupar-se per la relació de la humanitat amb la natura, fet que no ha deixat de reflectir-se a la seva obra. El 1975, fa un pas més en aquesta direcció, en decidir que els fenòmens i processos de la natura constitueixen l’obra d’art física i autònoma i que ell, com a artista, ha de representar-la tal qual. És un artista reconegut internacionalment i a Espanya ha gaudit d’una exposició retrospectiva al MUSAC.

Els seus llibres poden observar-se com una cosmologia humanista que respon, amb les seves edicions, a preguntes que concerneixen la natura, la ciència, les matemàtiques i l’existència, i crea un corpus de treballs d’una coherència concreta. La botànica, la cura de la terra i els minerals són els seus temes nous i recurrents, que posen en relleu un amor per la col·lecció i arxiu d’empremtes naturals.

herman de vries, SUSANNE DE VRIES & MARION REISSNER

OBRES:

Die wiese / the meadow

2013

White

2014

herman de vries, SUSANNE DE VRIES Photographs by PETER FOOLEN

OBRES:

Die wiese / the meadow

2014

Juniperus communis

2014

Ali Baba visits Marrakech + DVD CD

2015

The earth museum catalogue 1978 - 2015. Volume I/II

2016

The earth museum catalogue 1978 - 2015. Volume I/II

2016

Air – The music of sound 2 - LP

2017

Gestes

2017

herman de vries and the eschenau chaos band - LP

2018

The music of sound 3 - LP

2018

Ambulo ergo sum. Walks/wanderungen steigerwald 1993 – 2019

2020

ÀUDIOS

PRIMERA OBRA:

És el so de l'aigua en diferents trams d'un rierol a la població d'Oberschwappach, a 1 km de distància d'Eschenau.

Bach

1974

Oberschwappach, Alemanya

Enregistrament de herman de vries

- 1987 en cinta casset dins la sèrie Transmitter Cassette (TC 150) per WermerPieper MedienXperimente, Lörbach, Alemanya

- 2003 a *THE MUSIC OF SOUND / THE SOUND OF MUSIC* - 2 CDs

SEGONA OBRA:

Natura artis magistra, 1962

Enregistrament de herman de vries, mitjançant un receptor parabòlic del so, dels ocells al bosc de Schaarsbergen, Països Baixos, l'any 1962

Edició desconeguda

Publicat per Ung Dansk Kunst's Tapeserie 10, Copenhaguen, Dinamarca

Comentari:

La reedició fou iniciada per John Hunov, que era el president d'Ung Dansk Kunst (Art Jove Danès), una associació dedicada a la presentació i publicació de molts artistes danesos (i d'altres) de l'època.

La Tapeseries contenia obres de Joseph Beuys (*Hier spricht Fluxus*, núm. 1), Stig Brøgger (*10x rum*, núm. 2), Henning Christiansen (*Eurasienstab / Fluxorum Organum Op. 39' ao*, núm. 3), Poul Gernes (núm. 4), Peter Louis-Jensen (núm. 5), Per Kirkeby (*Frygt*, núm. 6), Tom Krøjer (núm. 7), Bjørn Nørgard (*Indtil døden udfrier mig*, núm. 8), Erik Thygessen (núm. 9) i herman de vries (núm. 10).

La cinta fou reeditada els anys:

- 1971 en format casset d'àudio per l'artista

- 2003 a *THE MUSIC OF SOUND / THE SOUND OF MUSIC* - 2 CDs

- 2018 a *THE MUSIC OF SOUND 3 - LP*

ESCHENAU DE herman de vries (1931)

OBRES

Noise

1974

To be all ways to be

Temporary Travelling Press Publications No. 2
1974

O

The Eschenau Summer Press Publications No. 5
1976

October, February, June

The Eschenau Summer Press Publications No. 8
1977

The dust of some roads & a leaf from a tree

Travelling Press Publications No. 9
1977

-Concept -

The Eschenau Summer Press Publication (sic) No. 18
1981

Rosa Damascena

The Eschenau Summer Press No. 25
1984

2nd edition

1990

3rd edition

2015

Von wirklichkeit und sprache

Eschenau Summer Press Publication (sic) No. 27
1986

Remember Gustav Theodor Fechner

***A reading-performance at the Royal Botanic Garden Edinburgh
at the 16th of August 1992 by herman de vries***

Eschenau Summer Press & Temporary Travelling Press Publication No. 33
1994

Botanische werke: Distelsamen

The Eschenau Summer Press Publications No. 34
1995

La recol·lecció d'espècimens botànics es desplega en moltes de les seves publicacions concretes, en les seves captures fotogràfiques i textuals.

This

The Eschenau Summer Press Publications No. 37
1996

Wörter

Eschenau Summer Press Publication No. 42
1999

Tutto

Eschenau Summer Press Publication No. 44
1999

Different & Identic

Eschenau Summer Press Publications No. 45
2000

Philosophische bemerkungen

Eschenau Summer Press Publications No. 47
2001

Change

Eschenau Summer Press Publications No. 50
2003

Gold

Eschenau Summer Press Publications No. 51
2004

Eigenblut

Eschenau Summer Press Publications No. 56
2008

Le chêne de trévans. Statement

Eschenau Summer Press Publications No. 57
2008

Quelques moments du courant de bès. Reproductions photographiques

Eschenau Summer Press Publications No. 58
2008

Looking smelling hearing etc.

Eschenau Summer Press Publications No. 59
2008

Reprinted in the context of 56th Venice Biennial in 2015 as 'The Temporary Press Publications', Number 71

2015

Kant cantANT

Eschenau Summer Press Publications No. 60
2009

herman de vries & SUSANNE DE VRIES

Die wolken / the clouds

Eschenau Summer Press Publication No. 70
2013

Zufall

Eschenau Summer Press Publications No. 71
2015

Zweitausendneunzehn

Eschenau Summer Press Publications No. 75
2019

VITRINES (3)

MAURIZIO NANNUCCI (1939)

Artista que ha estat implicat en tota mena d'esdeveniments artístics, de poesia i registres electroacústics. Els seus llibres manifesten curiositat, imaginació i inquietud per idees i aplicacions artístiques i col·laboratives paral·leles a la seva evolució personal.

OBRES

Black

1967

Definizioni 1970 / Definitions 1970

1970

9 Colours

1970

Nomenclature

1973

M40 / 1967

1976

Realitzat com a homenatge a la màquina d'escriure Olivetti M40, és un treball dactilogràfic que consta íntegrament de quadrícules de màquina d'escriure d'un sol caràcter. Donada l'experimentació amb la tipografia i la poesia concreta de l'època, el treball és una evocació tan sòbria com neutra que recull els paràmetres gràfics de l'escriptura d'aquest model de màquina.

Art as social environment

1978

Cosmogonia

1980

(Only paper)

1981

Sometexts encoding and decoding by secrets messages and signs

1982

BIO:

MAURIZIO NANNUCCI (Florència, 1939)

El treball de Nannucci inclou fotografia i vídeo. És un artista conceptual que ha realitzat instal·lacions de neó, instal·lacions de so, llibres d'artista i edicions. Des de mitjans dels anys seixanta, és protagonista de l'experimentació artística internacional. Després d'estudiar a les acadèmies de belles arts de Florència i Berlín, va assistir a cursos de música electrònica i va treballar durant diversos anys amb grups de teatre experimental, dibuixant escenaris. El 1968 va fundar les editorials Exempla i Zona Archives Edizioni, a Florència, que encara duen a terme una intensa activitat editorial publicant els seus propis llibres i enregistraments d'altres artistes, còpies i múltiples.

Del 1974 al 1985 va formar part de l'espai sense ànim de lucre Zona, a Florència, on va organitzar més de dues-centes exposicions i esdeveniments.

El 1981 va crear Zona Radio, una emissora de ràdio dedicada al treball sonor dels artistes i la música experimental, i el 1998 va fundar, juntament amb Paolo Parisi, Massimo Nannucci, Carlo Guaita, Paolo Masi i Antonio Catelani, Base / Progetti per l'arte, un espai sense ànim de lucre d'artistes per a altres artistes. Ha obtingut reconeixement internacional com a creador i per la seva activitat associativa en l'art.

Des de mitjans de la dècada del 1960, va explorar la relació entre l'art, el llenguatge i la imatge, entre el color i l'espai, creant idees conceptuals sense precedents, caracteritzades per l'ús de diversos mitjans: neó, fotografia, vídeo, so, edicions i llibres d'artista.

A partir del 1967, realitza les primeres obres de neó, que aporten a la seva obra una dimensió més diversa de significat i una nova percepció de l'espai.

Des d'aleshores, la recerca de Nannucci sempre s'ha centrat en un diàleg interdisciplinari entre el seu treball, l'arquitectura i el paisatge urbà, com demostren les col·laboracions amb Renzo Piano, Massimiliano Fuksas, Mario Botta, Nicolas Grimshaw i Stephan Braunfels. Ha participat diverses vegades a la Biennal de Venècia, a Documenta de Kassel i a les biennals de Sao Paulo, Sydney, Istanbul o València, i ha exposat als museus i galeries més importants del món.

Va fundar les editorials Exempla (1968), Recorthings (1975) i Zona Archives Edizioni (1976), on ha editat i publicat llibres, enregistraments i múltiples sobre artistes contemporanis com Sol LeWitt, John Armleder, James Lee Byars, Robert Filliou, Lawrence Weiner, Ian Hamilton Finlay, Carsten Nicolai, Olivier Mosset o Rirkrit Tiravanija. [2] Del 1976 al 1981, va publicar la revista d'art *Mèla*.

Sales 8 i 9

PETER DOWNSBROUGH (1940)

Si pensem en el significat de l'exhortació de Lawrence Weiner —“Apreneu a llegir art”—, deduirem que interpel·la l'espectador amb una nova manera de llegir i de percebre l'espai dels nous llibres conceptuals. Per als artistes conceptuals, els seus llibres no són literatura, i es desenten, en la seva investigació, de la lectura tradicional, ja que els seus nous llibres són un corpus que introdueix una simultaneïtat en el llegir i veure l'art i l'espai concebuts com a actualitat.

Peter Downsborough és un poeta d'aquesta realitat comuna a Lawrence Weiner, Robert Barry i Sol LeWitt, a Nova York, i a John Baldessari, Ed Ruscha i Allen Ruppersberg, a Califòrnia. Tots ells incideixen amb els seus treballs a reformular la comunicació de l'art mitjançant el llenguatge com a idea, enunciat i espai. Des de diferent perspectiva coincideixen a formular el seu art a partir de l'estètica neutra i minimalista que comparteixen.

La implicació de Peter Downsborough en la producció de llibres és fonamental i admirable, n'ha editat un centenar des del 1960. Els considera llibres, i no llibres d'artista, ja que són solament les seves produccions d'art. Podem afegir que el seu treball de llibres d'aparença constructivista va més enllà de la lliçó d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, de Stéphane Mallarmé, que tipogràficament mobilitza el seu poema en el flux navegant de les agrupacions de paraules; contràriament, Downsborough deconstrueix la frase en paraules separades i soltes, que succeeixen en la seva continuïtat en el llibre. Això permet articular-les i investigar posicions i variants en la incorporació de formes geomètriques o imatges. Components que funcionen com a senyals segons les variades composicions que sorgeixen en el procés.

En aquest sentit, la serialitat dels processos de llibre en Downsborough no segueix un sistema hiperpautat minimalista, sinó que és també un sistema obert a l'esdeveniment del lloc, del temps i de les seves derivades.

Si observem els seus llibres en el seu conjunt, són reconeixibles, tenen la seva marca. Segueixen uns pressupòsits formals regulars però diferents en cada projecte, que identifiquem i ens permeten percebre la unitat i també veure que són producte d'un continu processual. Això és degut a diversos factors: a com mobilitza els seus components, a com els abstrau i a com interpreta el concepte de llibre i el seu sentit.

Els seus llibres prenen la paraula com a matèria primera, però no hi operen com en els exemples de les sales precedents, on paraules, signes i constel·lacions produiran una estètica connectada a l'abstracció i a la modernitat. Aquí és una altra mena d'abstracció. La seva poètica difereix en com empra i formula la transgressió de trencar amb la linealitat del text i de quina manera el substitueix. Veiem que ho fa mitjançant índexs, que com a lletres o *tags* són paratextos, que interactuen en l'espai i en les imatges.

És un procés metonímic de representació de parts pels tots. El paratext és un material significatiu que opera en tots els seus projectes i que designa el conjunt dels enunciats que acompanyen el text principal d'una obra, com poden ser el títol, els subtítols, el prefaci, l'índex de matèries, etc. Els seus paratextos són abreujats i concisos. Això explica l'ús reductiu que fa del text en enunciar a les pàgines noms, conjuncions, verbs o preposicions. Paraules concises i línies paral·leles, atribuïbles a direccions o a mesures de lloms de llibres. L'espai de la pàgina transcriu direccions verticals o horitzontals. Amb tot aquest material, subjecte a unes regles que poden variar en el seu decurs, Downsborough dissemina en el llibre abreviatures concretes i gràfiques que suggereixen, al mateix temps,

que oculten part del seu significat. Dona pistes amb fotografies ordinàries, mapes de ciutats o plànols que interactuen amb les partícules textuais.

Aquest procés és operatiu en tots els seus llibres, que en el seu conjunt ens interpel·len des de la seva unitat gràfica. La quadricula, bandes negres, superfícies impreses en gris pla, però també fotografies en blanc i negre de llocs ordinaris, mapes de la ciutat, mapes de paraules simples ("IN/OUT", "QUE/DONC", "HERE/OR/THERE, PLACE/CHANGE"), a vegades seccionades i mogudes en l'espai, sempre escrites amb la mateixa font de caràcters. Juga amb algunes formes geomètriques regulars, per exemple dos segments o quadrats. Constitueixen un alfabet particular i limitat al valor del temps i que s'articula en fer el llibre. L'espaiament de les làmines en blanc, els seus plans monocroms i els seus buits es perceben com una seqüència. Les pàgines dels llibres oculten en el seu disseny l'autor i proposen una nova manera de llegir. Posen en relleu la frase d'Ulises Carrión formulada l'any 1975: "En l'art antic l'escriptor escrivia textos, en el nou art l'escriptor fa llibres".

Perquè Downs brough escriu i també comunica indicis i documents en relació amb el seu escrit, tot creant, així, la seva estètica distintiva. Pot semblar que ens trobem davant d'un projecte minimalista que obeeix a una determinada estètica formal, però es dona una inflexió en el projecte i en la llegibilitat d'aquestes peces, i és que deté el seu vocabulari plàstic i contradiu una aparent recerca formal en el seu creixement. Però, en el seu enfocament concís, podria dir-se que el que el preocupa és l'organització d'aquest conjunt de formes, que evoluciona i continua en la seva unitat. Conjunt que l'artista inscriu en contextos diversos i sobre suports diversos, ja que treballa en un context expansiu relacional que actualitza i interpel·la sobre el món, sobre el lloc, sobre l'aquí. Les seves paraules són objectes que donen compte d'aquesta realitat urbana, arquitectònica, política, de manera que l'interès no resideix en les formes en si mateixes, sinó en allò que l'artista comunica amb aquestes formes en la successió de presenciar l'esdeveniment. Aquest mateix vocabulari o alfabet plàstic es troba inscrit tant en els llibres com en els seus projectes d'art públic. Instal·lacions amb elements del seu vocabulari que passen als murs, que incideixen a enunciar l'ara tot interpel·lant l'espectador perquè completi la frase, el sentit de l'esdeveniment.

ÀUDIOS

Mag magazine #2 - Audiocasset. Taken down
1978

Andon
1979

Aquesta peça, molt poètica, utilitza el llenguatge i la música com a material. Es va publicar a la sèrie *Radio by Artists* (comissariada i produïda per Ian Murray, 1978-1980, per a A Space, Toronto) i a la segona edició de *Mag Magazine*, la revista-casset-àudio editada per Modern Art Galerie, Viena, on també va aparèixer una segona peça de l'artista amb els mateixos col·laboradors.

Radio by Artists va ser una sèrie de deu programes de ràdio de mitja hora de durada d'artistes visuals del Fine Art Broadcast Service de Toronto, enregistrats entre el 1978 i el 1980.

Fou produïda i comissariada per Ian Murray* i narrada per Margaret Dragu i Tanya Rosenberg, amb música d'Andrew J. Paterson i Robert Stewart. La sèrie no té interpretació ni comentaris. Cada programa consta d'una breu introducció a l'artista, seguida de l'obra d'art real.

*Ian Murray: 1951, Pictou, Nova Escòcia, Canadà. Viu i treballa a Toronto. El treball de Murray, amb mitjans tradicionals i nous, abasta des de gràfics i escultures fins a instal·lacions, *performances*, àudios, múltiples o transmissions de ràdio i televisió, i s'ha exhibit, publicat, representat i recopilat a

Amèrica del Nord, Amèrica del Sud i Europa. Murray produeix i comissaria en repetides ocasions obres d'altres artistes per a exposicions, publicacions i transmissions internacionals.

VÍDEO

AS] IN - DVD

2006

b/n, so

Duració: 9'54"

Càmara: Peter Downsbrough

Editat per Aurélien Bambagioni

Publicat per S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gant, Bèlgica

BIO

Peter Downsbrough (Nova Jersey, 1940) ha residit als Estats Units, França, Polònia i Bèlgica. En els seus llibres i projectes s'expressa sobre situacions, viatges, mobilitat, urbanisme, política, poesia. És arquitecte i alhora un artista plural que es mou en diverses disciplines: la seva obra inclou fotografies, dibuixos, gravats, escultures, art públic, pel·lícules i música.

Imatges, [aquí](#).

Contacte de premsa:

comunicaciotecclasala@l-h.cat / 934 03 26 14 (la bau—la comunicació: Montse Pereda)

Centre d'Art Tecla Sala: Av. Josep Tarradellas i Joan, 44. 08901 L'Hospitalet de Llobregat

Horaris: De dimarts a dissabte d'11 a 14 h i de 17 a 20 h. Diumenges i festius, d'11 a 14 h.

Més informació: www.teclasala.net | Instagram. [@teclasala](#) | Facebook. [@C.A Tecla Sala](#)

Hashtags: #llibresartista #expotecclasala