

*Llibres d'artista i publicacions per tot arreu*

Alumna: Laia Gené Boira

Tutor: Esther Ratés

Juny 2012

**Índex de continguts:**

1. Introducció.....	I
1.1. El llibre d'artista.....	4
1.2. Plantejament de l'Estat de la Qüestió: història de la fascinació, punt de partida, objectiu i metodologia.....	7
1.2.1 <i>Història d'una fascinació</i> .....	7
1.2.2 <i>Punt de partida</i> .....	9
1.2.3 <i>Objectiu</i> .....	10
1.2.4 <i>Metodologia</i> .....	10
1.3 Nomenclatura dels Llibres d'Artista.....	11
2. Història, recorregut de l'edició d'artista des dels inicis fins avui.....	14
3. Edició/autoedició traves i oportunitats.....	39
3.1 Editar i colleccionar des d'un Centre d'Art.....	45
3.1.1 <i>Entrevista a Glòria Picazo, directora del Centre d'Art la Panera</i> .....	46
3.2 Múltiplos, la distribució.....	48
3.2.1 <i>Entrevista a Múltiplos</i> .....	49
4. El llibre d'artista i les publicacions en l'era digital.....	55
4.1 <i>Entrevista a Atem Books</i> .....	61
5. Conclusions.....	65
6. Bibliografia.....	69
6.1. Revistes amb publicacions regulars sobre llibres d'artista.....	72
6.2. Articles.....	72
6.3. Informació virtual sobre publicacions.....	73

Laia Gené Boira

*Llibres d'artista i publicacions per tot arreu.*

Un recorregut per la història de les edicions d'artista a Catalunya a través de la cultura visual i l'art contemporani. Amb l'edició independent i la xarxa digital com dues eines fonamentals tan pels artistes -pels beneficis que l'edició pot proporcionar a la seva visibilitat i l'evolució professional- com pels diferents agents -veuen en ella l'oportunitat de generar nous formats de relació amb el públic- que tenen la voluntat de treballar amb i per aquest subsector de l'últim art contemporani. Un àmbit que avui gaudeix d'una situació creativa i productiva molt interessant i fructífera.

Paraules claus: llibre, artista, edicions, art, publicacions, contemporani, catalunya,

A travel through the history of artists'editions in Catalonia through visual culture and contemporary art. With independent publishing and digital network such as two essential tools for artists -the benefits it can provide the editing for their visibility and for their professional development- as seen by different cultural agents -the opportunity to create new formats of relationship with the public- that are willing to work with and for this subsector of the latest contemporary art. One area that today enjoys a very creative and interesting situation.

Keywords: book, artist, editions, art, publications, contemporary, catalonia,

## I. Introducció

### LLIBRE + ARTISTA

#### **llibre**

(del llatí *liber, libri*)

**1** 1 m. [FLL] [BB] [ECO] Conjunt de fulls escrits posats en l'ordre en què han d'ésser llegits, especialment reproducció impresa d'una obra en fulls de paper reunits per plecs formant un tot. Un llibre enquadernat. Obre un llibre a la plana que vulguis i llegeix-ne un tros. Tanca el llibre: no llegeixis més.

**1** 2 [AF] llibre acèfal Llibre al qual falta la portada o el primer plec.

**1** 3 [LC] [BB] llibre de butxaca Llibre de format petit, preu mòdic i tiratge llarg.

**2** 1 m. [LC] Obra reproduïda en forma de llibre. Ha escrit un llibre d'història. És un llibre d'un gran valor científic. Un bon llibre, un mal llibre.

**2** 2 [LC] deixar els llibres Deixar l'estudi.

**2** 3 [LC] llibre d'hores Breviari.

**2** 4 [LC] [PE] [BB] llibre de text [o llibre de classe] Llibre que conté les explicacions d'una matèria o assignatura i que és utilitzat pels escolars, pels universitaris, per a estudiar-la.

**2** 5 [LC] llibre sant Llibre que conté la doctrina d'una religió. La Bíblia i l'Alcorà són llibres sants.

**3** 1 m. [LC] [AD] [ECT] Registre. Un llibre d'adreces, de despeses. El llibre de bord.

**3** 2 [FL] llibre blanc Recull exhaustiu d'informació relativa a una matèria d'àmbit general, publicat per una institució o un govern. Llibre blanc de l'energia. Llibre blanc de l'ensenyament.

**3 3** [ECO] llibre copiador Llibre on hom guarda còpia de les cartes comercials.

**3 4** [ECO] llibre de comptes Llibre amb què es porta la comptabilitat d'una casa.

**3 5** [HIH] llibre de credença Llibre de comptes de les germandats i confraries.

**3 6** [RE] llibre de la vida Expressió d'origen bíblic amb què hom suposa inscrits per Déu en un llibre els elegits o predestinats a la glòria celestial.

**3 7** [ECO] llibre diari Llibre en què s'anoten dia per dia i pel seu ordre totes les operacions comptables d'una empresa.

**3 8** [ECO] llibre major [o llibre mestre] Llibre principal en què s'anoten les dades corresponents al govern econòmic d'una empresa.

**4 1 m.** [LC] [FLL] [RE] Part de certes obres escrites. Els llibres de la Bíblia. L'obra de Plató La República consta de deu llibres.

**4 2** [RE] llibre deuterocanònic En el catolicisme, llibre incorporat al cànon de l'Antic Testament a partir de la versió grega dels Setanta, el qual manca en el cànon de la Bíblia hebrea i en el de les esglésies protestants.

**4 3** [RE] llibre hagiògraf Llibre que forma part de la darrera de les tres divisions del cànon jueu de l'Antic Testament.

**4 4** [RE] llibre protocanònic En el catolicisme, llibre de l'Antic Testament que figura en el cànon de la Bíblia hebrea i és acceptat com a canònic per totes les esglésies cristianes.

**5 m.** [AF] [FLL] [IN] llibre electrònic Microordinador portàtil de forma semblant a un llibre, proveït d'una pantalla, que pot contenir text, imatge i so.

### Definició del Termcat<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Centre de Terminologia.

**llibre** [n, m]*ca* llibre*es* libro*fr* livre*en* book

1. Conjunt de fulls escrits o impresos posats en l'ordre en què han d'ésser llegits.
2. Reproducció impresa d'una obra en fulls de paper reunits per plecs formant un tot.
3. Reproducció impresa d'una obra en fulls de paper reunits per plecs formant un tot amb la finalitat de ser llegits.

**artista**

1 1 m. i f. [LC] [AR] [PR] Persona que practica un art, especialment una de les belles arts. Mozart fou un gran artista.

1 2 m. i f. [LC] [JE] [PR] Persona que té per professió de cantar, tocar, dansar o representar obres de teatre, etc.

1 3 m. i f. [LC] Persona molt hàbil, llesta o eixerida. Ets un artista! Com has aconseguit que et convidin?

1 4 adj. [LC] Dotat per a les arts.

2 1 m. [HIH] [PR] Des de l'edat mitjana, persona que professava o estudiava les arts liberals.

2 2 m. [HIH] [PR] En l'Antic Règim, persona que es dedicava a una art o una professió no mecànica.

Definició del Termcat:**artista** [n m, f]

*ca* artista

*es* artista

*fr* artiste

*en* artist

**1.** Persona que es dedica a un art, especialment la pintura, l'escultura o una altra de les belles arts.

### **1.1 El Llibre d'Artista**

El llibre d'artista<sup>2</sup> és una expressió plàstica sorgida durant la segona meitat del segle XX, en concret l'any 1963<sup>3</sup> de les mans de Edward Ruscha amb la primera edició de *Twentysix Gasoline Stations* [fig. 1]<sup>4</sup>. Des d'aquell moment la tradició clàssica del llibre de bibliofília, ple d'il·lustracions i amb un fortíssim component matèric, conviu amb el llibres que fugen del formalisme i només es centren amb els continguts. És d'aquest diàleg entre aquestes dues formes d'entendre el llibre, com un element més de l'art, d'on neix aquest marc en el que el llibre esdevindrà un gènere més de l'art tal com ho són l'escultura i la pintura.

Quan pretenem definir el llibre d'artista sovint només s'aprecien les virtuts d'aquest, com és la de complir amb les màximes de l'art total: la tendència natural a integrar totes les arts, la búsqueda del llenguatge universal que faci del llibre un objecte únic i comprensible per qualsevol lector.

---

<sup>2</sup> AA.DD., *Passant Pàgina. El llibre com a territori d'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012.

<sup>3</sup> Edward Ruscha [En línia]. Consultat: 14 de març de 2012. Disponible a: <http://www.edruscha.com/site/chronology.cfm>

<sup>4</sup> vegeu annex I.

Però sembla difícil arribar només a una única definició, tot i el seu ús generalitzat i la proliferació d'obres que es presenten sota el seu nom<sup>5</sup>. No existeixen criteris específics per definir què és un Llibre d'Artista, però si que existeixen molts criteris per definir allò que no és, allò que participa d'ell o allò que se'n distingeix. Per Glòria Picazo<sup>6</sup> en la majoria de casos les conclusions a les que s'ha arribat és que la mateixa diversitat inherent a aquest tipus de publicacions fa difícil establir-ne una definició precisa.

Una cosa, potser l'única que podem tenir clara, és que la majoria de nosaltres seríem capaços de ficar-nos d'acord en una definició raonable del que és o no és un llibre. Tot i així, en el cas de l'obra d'artistes, aquesta definició tant evident sovint perd claredat. El trencament amb l'ortodoxia del llibre dificulta la definició. Per Johanna Drucker si es descriuen els diversos elements o activitats que contribueixen en els llibres d'artista com a camp, allò que en surt es l'espai de la seva intersecció, espai que és més una zona d'activitat que una categoria en la qual encasellar les obres tenint en compte o no si compleixen certs criteris rígids. Per ella, un llibre d'artista és un gènere singular, un gènere que tracta tant de sí mateix, de les seves pròpies formes i tradicions, com de qualsevol altra forma o activitat artística<sup>7</sup>.

El mot llibre d'artista és restrictiu si pensem en les moltes orientacions del terme: edicions artístiques, edicions especials, llibres-objectes, autoedicions, edicions limitades, publicacions especials, revistes d'artista, fanzines, etc.

---

<sup>5</sup> Johanna DRUCKER "The artist book as idea and form" a Johanna DRUCKER, *The Century of Artist's Book*, Gramary Books, New York, 1995, pp. 1-19.

<sup>6</sup> Glòria PICAZO "Edicions al límit" a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

<sup>7</sup> Johanna DRUCKER "The artist book as idea and form" a Johanna DRUCKER, *The Century of Artist's Book*, Gramary Books, New York, 1995, pp. 1-19.



Tanmateix, aquesta inexistència de criteris deixa al descobert la increïble riquesa del llibre d'artista com a forma que inspira un ampli espectre d'activitats artístiques, però sense duplicar-ne cap<sup>8</sup>.

D'altra banda, si el que busquem és trobar-li una funció, aquesta està molt clara ja des dels seus inicis i no és altra que la capacitat que té de popularitzar l'art, democratitzar-lo, apropar-lo a allò quotidià provocant un trencament amb l'academicisme establert o si més no, aportar-hi nous elements. Aquestes tres característiques i el fet d'haver-se desenvolupat en una època de recerca de nous canals i nous mètodes d'expressió fan el llibre especialment útil en àmbits com l'ensenyament i l'aprenentatge<sup>9</sup>, ja que el converteixen en un objecte únic, màgic i comprensible per qualsevol lector de qualsevol cultura i edat.

Des del punt de vista de l'artista, el Llibre d'Artista pot ser un suport més, com seria el llenç per un que es dedica a la pintura o un bloc de fusta per aquell que fa l'escultura, o bé un espai on documentar un procés artístic determinat. Les característiques naturals del llibre fan que aquest suport obtingui de forma implícita un ventall molt més ampli de possibilitats que els suports anteriors. Per nombrar algunes d'aquestes possibilitats, ens podem referir a la valuosa opció que donen les seves pàgines per tal d'expressar l'espai-temps, la possibilitat d'utilitzar sobre el suport la gran majoria, sinó totes, les tècniques artístiques i la unió d'aquestes per expressar en última instància la idea de l'artista. Podem també nombrar com a possibilitat o encara millor, com avantatge, el caràcter mòbil del llibre -leitmotiv de la

---

<sup>8</sup> Johanna DRUCKER "The artist book as idea and form" a Johanna DRUCKER, *The Century of Artist's Book*, Gramary Books, New York, 1995, pp. 1-19.

<sup>9</sup> AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

mostra *Nómadas y bibliófilos*<sup>10</sup>- on un gran nombre d'artistes i crítics relacionen el caràcter mòbil del llibre i el mateix principi de desplaçament del viatge.

L'artista, en un llibre d'artista, ens mostra la seva intervenció creativa en un objecte al que no li pressuposem l'art, transformant-lo en una obra participativa i lúdica.

Les amplies possibilitats artístiques del llibre també donen lloc a un gran nombre de conceptes que investigar i explorar, com podrien ser el plàstic, el conceptual i el procedimental. Un estudi que treballa a fons sobre aquests tres aspectes i la estètica pròpia del llibre és el d'Anne Moeglin-Delcroix<sup>11</sup> a *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*<sup>12</sup> i al recull que la mateixa fa dels seus articles dispersos epr revistes, catàlegs d'exposicions i publicacions col·lectives a *Sur le Livre d'Artiste: Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*<sup>13</sup>. Moeglin-Delcroix és la primera, a Europa, en fer un estudi d'envergadura a nivell històric i estètic sobre aquest format sorgit durant la dècada del seixanta. Les publicacions i articles deixen constància dels vint-i-cinc anys de reflexió que ha dedicat a aquest nou camp de les arts visuals, a la seva gènesi als anys seixanta i a la seva evolució paral·lela a l'art contemporani.

## **1.2 Plantejament de l'Estat de la Qüestió: història de la fascinació, punt de partida, objectiu i metodologia.**

### *1.2.1 Història de la fascinació*

<sup>10</sup> AA.DD., *Nomadak eta liburuak, kontzeptua eta estètica / Nómadas y Bibliófilos, concepto y estètica en los libros de artista*. San Sebastian: Koldo Mitxelena Kulturunea, 2003.

<sup>11</sup> Anne Moeglin-Delcroix és professora de filosofia de l'art a la Universitat Paris 1-Sorbonne. Fou responsable durant quinze anys de la col·lecció de llibres d'artista de la Biblioteca Nacional Francesa.

<sup>12</sup> Anne MOEGLIN-DELCROIX, *Esthétique du livre d'artiste*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997.

<sup>13</sup> Anne MOEGLIN-DELCROIX, *Sur le Livre d'Artiste: Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*. Marseille: Le Mot et le Reste, 2006.

El que fa possible aquest projecte rau en l'interès de comprendre que significa, quin paper té avui el llibre d'artista en el escenari de l'art català actual, i el perquè d'aquest auge i s'emmarca dins d'unes circumstàncies personals i també acadèmiques.

La creixent visibilitat que ha anat adoptant dia a dia el llibre d'artista<sup>14</sup> en la producció dels joves artistes, tan catalans com espanyols, ha assolit un interès que ha tingut ressò en molts sectors de la cultura catalana. La consciència d'aquesta recent nascuda popularitat del format és un dels principals motius i circumstàncies que emmarquen aquest treball. Però m'agradaria també parlar breument de les circumstàncies tant personals com acadèmiques que l'han fet possible.

Les personals, són molt simples i s'inicien ja des de molt aviat. Des de ben petita els llibres m'han fascinat, en aquell moment els de nens, és clar, i com més estranys fossin, millor! Els mirava, els tocava, els llegia i quan me'ls sabia de memòria els acumulava. Més tard em van donar la oportunitat d'iniciar el projecte de biblioteca municipal de meu poble. Va ser un orgull i també tot un acte de superació encaminar el projecte durant els primers anys. El sistema de classificació bibliogràfica (CDU<sup>15</sup>) em va donar més d'un mal de cap.

Les circumstàncies acadèmiques van tenir lloc l'any passat quan, gràcies a les pràctiques realitzades al Centre d'art la Panera, sota la tutoria de l'Anna Roigé vaig endinsar-me en el món de la documentació. Aquest cop ja en aspectes més concrets de la bibliofília. La bibliofília relacionada amb l'art contemporani, amb la documentació d'aquest art i amb l'arxiu dels centres d'art i en conseqüència amb els llibres d'artista.

---

<sup>14</sup> Quan parlem de llibre d'artista trobem de forma implícita en aquestes dues paraules totes les orientacions que té el terme: edicions artístiques, edicions especials, llibres-objectes, autoedicions, edicions limitades, publicacions especials, revistes d'artista, fanzines, etc.

<sup>15</sup> Classificació decimal universal.

És aquest el punt de partida real d'aquesta fascinació pels llibres i les publicacions. Va ser allà on durant tres mesos vaig poder tenir el primer contacte important amb les edicions d'artista catalanes i actuals.

Fins al moment coneixia la història del llibre d'artista com element democratitzador de l'art que havia anat adoptant les diferents generacions i grups d'artistes al llarg de tots els *ismes* de la història de l'art. Però desconeixia d'una forma absoluta les circumstàncies actuals d'aquest format, el recorregut, la vigència, la producció, la funció i el rol que juga avui en l'art català, i les possibilitats que té de sobreviure un format paper en l'era digital.

És al Centre de Documentació amb la guia de l'Anna que puc conèixer l'important fons d'edicions especials de que disposa l'arxiu de la Panera. Aquesta és la llavor d'aquest estat de la qüestió que ara comença a néixer, aquest cop guiada per l'Esther Ratés, i en el que pretenc ficar sobre la taula la situació i les expectatives d'aquestes publicacions d'una forma molt iniciàtica i molt acotada en el temps amb l'ajuda de les eines que m'ofereix el sector.

### 1.2.2 *Punt de partida*

Tal com és de veure en l'epígraf anterior el meu interès en un inici és situar de forma iniciàtica el recorregut del llibre d'artista al llarg de la Història de l'Art. Des del que considerem l'inici amb la publicació de *Twenty six Gasoline Stations*, fins avui, als llibres que va publicar fa pocs mesos un dissenyador o un editor independent a instàncies d'algun artista o un grup d'artistes emergents de l'art català. En definitiva, el punt de partida té la intenció de ser una mena de seguiment del viatge que ha vingut fent tant el llibre com les publicacions en general abans de convertir-se en el que són avui.

Si parlem del context català, la cronologia s'acota molt, començem a parlar de casa nostra amb les publicacions que sorgiren durant els anys 50 de les mans dels nostres artistes de vanguardia i acabarem a les publicacions més recents les dels últims cinc anys a Barcelona i a Lleida.

La diferència entre els llibres d'artista que feien alguns artistes de postguerra és substancial en relació als llibres d'artista que es publiquen avui. Aquesta divergència la marca l'autoedició o edició independent i la tecnologia de la que disposen ara, aquestes són les característiques de la producció actual.

Avui, les publicacions, aglutinen diverses branques del sector, es fan més que mai amb col·laboracions entre artista, dissenyador i editor. Trobem projectes promoguts per un comissari que cohesiona diferents artistes. Però sobretot, la diferència més important és el procés de creació d'aquestes publicacions i el *low cost*. Ara els llibres d'artista no només són objecte artístic, sinó que també documenten i substitueixen el catàleg.

### 1.2.3 *Objectiu*

En base a la proliferació d'aquest format, em plantejo com objectiu fer un Estat de la Qüestió del recorregut d'aquest format molt acotat en el temps i en l'espai.

Per una banda, la primera part es destinarà a un itinerari per la vida dels llibres d'artista i de les publicacions. Començarem pel naixement de l'escriptura i del llibre per acabar amb la simbiosis que trobem avui entre artista i dissenyador i les publicacions que aquesta excel·lent connexió genera, passant per la lectura que han fet tots els moviments d'avantguarda del llibre d'artista com a format amb ple dret en la producció artística.

En el segon apartat es pretén parlar de l'edició independent o autoedició, per tal de poder entendre que representa i quines oportunitats dóna aquesta iniciativa tant als artistes com al circuit en general de l'art i de l'edició de petit format.

I per últim, fer una pinzellada de la unió de la informàtica i Internet en l'art i fer un esbós del camí que seguiran els llibres i les publicacions en plena era digital.

### 1.2.4 *Metodologia*

Per tal d'arribar a una panoràmica de la que poder extreure un certa conclusió el treball es realitzarà a través de l'estudi de:

- a. Bibliografia dels materials publicats, articles, estudis en general.
- b. Assistència a conferències sobre edició i art contemporani.
- c. Entrevistes a professionals de sector.
- d. Seguiment de les exposicions, fires i festivals més destacats de publicacions i llibres d'artista.
- e. Consulta dels materials (publicacions, edicions especials, llibres d'artista, revistes d'artista) en els centres de documentació del Centre d'Art la Panera, del MACBA i biblioteca de RMS La Associación.
- f. Consulta i adquisició de publicacions i llibres d'artista a la llibreria Múltiplos i a l'apartat de publicacions de La Central. Per tal de poder tenir contacte amb les publicacions més recents.

### **1.3. Nomenclatura dels Llibres d'Artista**

L'amplia varietat d'obres que ens trobem dintre d'aquest format és immens i l'intent d'etiquetar-la, classificar-la o ordenar-la és una feina gairebé impossible, a més, aquesta classificació podria perjudicar-lo limitant-li la llibertat creativa.

Tot i això, seria interessant fer una classificació molt elemental dels tipus de publicacions que ens podem trobar per tal de saber-les identificar, diferenciar i separar d'aquelles que no tenen res a veure amb l'art.

#### *1.3.1 Llibre il·lustrat.*

També denominat erròniament llibre d'artista. El llibre il·lustrat és fonamentalment literari, la il·lustració que trobem en aquests llibre només és

una col·laboració que acompanya el text. En un llibre il·lustrat el text sempre ocuparà el primer lloc en detriment de la il·lustració.

### 1.3.2 Llibre objecte

El llibre objecte es planteja el llibre més d'una forma simbòlica que no pas formal i que renúncia a la capacitat comunicadora, temporal i participativa del propi llibre. L'obra, en aquest cas, és completament tridimensional. Aquí el llenguatge literari és el menys important.

### 1.3.3 Llibre d'artista seriat

El llibre seriat és el contrari del llibre d'exemplar únic. Un llibre seriat pot estar reproduït per l'artista amb diverses tècniques de reproducció, ja sigui de forma manual, amb litografia, amb xilografia, amb òfset, amb una impressora personal, etc. En aquest cas, l'artista és el que controla i realitza tots els passos de l'edició, i també, evidentment, el tiratge.

Si parlem de l'edició del llibre d'artista a càrrec d'una editorial especialitzada, podem parlar també de llibre seriat amb o sense limitació d'exemplars, on en aquest cas l'edició o reproducció del llibre -a nivell tècnic- aniria a càrrec de l'editor supervisat pel mateix artista. Ara la tirada podria ser una edició numerada i signada per l'artista, la qual cosa li donaria al llibre un caràcter més elitista, o no.

### 1.3.4 Fanzine

La paraula fanzine sorgeix de l'abreviatura de l'anglès *fan's magazine*, revista de o per fanàtics d'alguna cosa. És una publicació temàtica de caràcter amateur realitzada per aficionats i per a aficionats.

La publicació de fanzines sempre sense ànim de lucre ni interessos particulars per part dels col·laboradors, i té un caràcter molt limitat pel que fa a continguts i a números editats. Trobem fanzines de diversos formats, en forma de revista, de còmic, de sobre sorpresa, etc.

### 1.3.5 Múltiple

Un múltiple és molt similar a un llibre seriat. Múltiple és la reproducció de l'obra un número de vegades indeterminat i partint sempre d'un original

idèntic tant pel que fa a forma com pel que fa a producció. Els múltiples normalment són signats i numerats per l'artista.

#### 1.3.6 *Llibre de bibliofília*

La bibliofília no és altra cosa que l'amor pels llibres, per tant, el bibliòfil és un amant dels llibres, de les primeres edicions, sobretot incunables o llibres històrics, còdex, etc. Tots els llibres de gran valor podrien entrar en aquesta classificació. El llibre de bibliofília està completament desassociat del món de l'art.

#### 1.3.7 *Revista d'artista*

Una revista d'artista és una revista creada per un artista o un grup d'aquests. Es diferencia del llibre d'artista sobretot pel que fa al ritme de la gestació de les idees que difon, de maduració d'aquestes o de la consolidació. Tot i que la seva publicació pot ésser més eventual.

Exclourem d'aquesta categoria aquelles revistes que no han estat dirigides pels mateixos artistes.



## 2. Història, recorregut de l'edició d'artista des dels inicis fins avui.

Ja des dels inicis de la civilització humana i durant tota la història de l'art, hem trobat antecedents dels llibres d'artista: ossos tallats, pedres, tauletes cuneïformes, papirs egipcis, bíblies il·lustrades, etc.

És innegable que la història del llibre estigui estretament lligada a la història de l'escriptura, ja que en un llibre hi trobem coneixement i normalment el llibre transmet aquest coneixement a través del text. La primera idea de llibre que trobem, tant pel que fa a la idea com a la forma, és a les tauletes de *Kish* trobades a l'actual Irak. Suports d'argila on s'imprimien els caràcters, amb escriptura pictogràfica, abans de ser cuinats. Les tauletes de *Kish* mostren representacions de mans, peus i caps entre altres coses. Així doncs, la idea de comunicar que atorguem als llibres ja era present en les tauletes del 3500 a.C.

Fou a Egipte on trobem el papir que posteriorment unit es convertí en rotlles escrits en tinta, lleugers i fàcils de transportar. El papir va ser el principal suport d'escriptura de les cultures mediterrànies. Podem veure els rotlles o volums com una idea molt primària del llibre-objecte.

Posteriorment el papir va anar essent substituït de forma progressiva pel pergami, ja que aquest es podia conservar durant més temps i amb unes condicions més favorables.

Durant l'Edat Mitjana els volums<sup>16</sup> van ser substituïts pels llibres de gran format anomenats còdexs<sup>17</sup>, on s'alternava el text amb la miniatura. Escrits per monges que dedicaven la seva vida a la realització i còpia d'aquests exemplars que en la majoria dels casos contenien les sagrades escriptures. És a partir

---

<sup>16</sup> Cilindres de papir del llatí *volumen*.

<sup>17</sup> I m. [BB] [FLL] [FL] Llibre antic escrit a mà i format per fulls plegats en dos i reunits en quaderns cosits i protegits per unes tapes. Institut d'Estudis Catalans. [En línia] Consultat: 20 de març de 2012. Disponible a: <http://dlc.iec.cat/>

d'aquest moment quan podem començar a parlar de fullejar un llibre, els còdexs ja tenen pàgines independents entre elles.

Entrant en el nucli del nostre treball, que en essència vol ser de caràcter artístic, el que ens interessa de veritat és la unió de l'art o "allò artístic" al mateix llibre o text. Aquesta associació tingué lloc durant el Renaixement, amb l'inici de la funció il·lustrativa del llibre.

La invenció de la impremta (1450) i l'Humanisme van ser els dos factors clau per fornir el llibre d'atribucions culturals i honorables. L'editor Aldo Manuzio va unir els dos conceptes en la creació dels seus llibres, ja que, aquestes tenien que respondre a les necessitats del lector i al prestigi de l'editor. Amb la impremta el concepte "rar" en el llibre es va anar diluint, el llibre com un objecte d'excepció començà a perdre intensitat amb la democratització del llibre.

Cal també citar l'il·lustrador renaixentista per excel·lència, Albrecht Dürer, que va convertir en constants els gravats i les xilografies en els llibres més importants de l'època. Posteriorment William Blake amb la impressió il·luminada (1788) va fer la imatge una habitual de les publicacions.

Fou al s.XIX quan Stephane Mallarmé, el geni del simbolisme francès, va unir de la forma més encertada i definitiva poesia i disseny o paraula i art l'any 1897 a *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [fig. 2] la seva última i més experimental obra. En aquest poema, amb paraules disposades al llarg i ample de la pàgina d'una forma aparentment desordenada, atzarosa Mallarmé planteja quins són o podrien ser els límits de l'art, atorgant en el mateix fet artístic molta importància a l'atzar. En aquest poema l'autor canvia la que fins al moment creia com a temàtica tradicional del vers, els somnis i les passions, per la recerca de la imaginació i l'intel·lecte<sup>18</sup>. On el significat del mateix està obert a varies possibilitats. Stephane Mallarmé aconsegueix mirar el llibre amb uns ulls nous, una mirada que inspirarà a la gran majoria dels artistes de les

---

<sup>18</sup> MACBA: Museu d'Art Contemporani de Barcelona [En línia]. Consultat: 20 de febrer de 2012. Disponible a: <http://www.macba.cat/es/3591->

primeres avantguardes. El nou llenguatge i la nova manera de contemplar l'art seran ara manlevats per totes les avantguardes.

Tanmateix, el concepte actual del llibre d'artista comença a concretar-se per primera vegada amb Stephane Mallarmé<sup>19</sup> (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897), que deixarà una estela seguida de ben aprop per Apollinaire<sup>20</sup> amb els seus *Calligrammes* [fig. 3] (1918), on experimentarà amb la relació entre paraula i objecte, poemes on trobem la paraula escrita de tal manera que representa l'objecte del que parla. Els futuristes russos -amb l'alegria i desinhibició habituals- van acompanyar amb aportacions pictòriques la producció dels seus companys poetes, convertint la pàgina en un espai de llibertat i el llibre en un dispositiu estètic de tipus nou. Amb publicacions durant la segona dècada del segle XX com: *Mondàrebours* [fig. 4] (1912) amb poemes de Kruchenykh i Khlebnikov i imatges de Lariónov<sup>21</sup>, Tatlin<sup>22</sup>, Goncharova<sup>23</sup> i Nikolai Rogovin, funciona com un manifest del cubofuturisme rus i és un al·legat de primitivisme i excentricitat llançat contra la seriositat burocràtica de l'art a través d'imatges properes al grafit, als gravats rupestres, a les ingènues decoracions florals del folklore rus i als dibuixos infantils<sup>24</sup>. *La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* [fig. 5] imprès a Paris l'any 1913. És una col·laboració entre els famosos Sonia Delaunay-Terk<sup>25</sup> i Blaise

<sup>19</sup> Stephane Mallarmé (Paris, 1842-1898) poeta i crític francès.

<sup>20</sup> Wilhelm Apollinaire de Kostrowitsky (Roma, 1880-Paris, 1918) poeta, novel·lista i assagista francès.

<sup>21</sup> Mijaíl Lariónov (Tiráspol, 1881-Fontenay-aux-Roses, 1964) pintor rus d'avantguardia.

<sup>22</sup> Vladímir Tatlin (Járkov, Ucraïna 1885-Moscú 1953) pintor i escultor constructivista rus.

<sup>23</sup> Natalia Sergeyevna Goncharova (1881-1962) pintora del cubofuturisme rus.

<sup>24</sup> AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011, pp. 17.

<sup>25</sup> Sonia Delaunay (Odesa, 1885-Paris, 1979) pintora francesa d'origen ucraïnà casada amb Robert Delaunay.

Cendrars<sup>26</sup>. Està compost per quatre fulles enganxades dividides en quatre parts amb tipografia i il·lustracions amb aquarel·la<sup>27</sup>.

Més endavant, Lissitzky<sup>28</sup> col·laborà amb el poeta Vladimir Mayakovsky<sup>29</sup> a *Dlia Golosa* [fig. 6] (1923) on va idear un sistema de pestanyes per localitzar els poemes més ràpidament en el llibre<sup>30</sup> i va acompanya el text amb construccions suprematistes on demostrà una gran perícia com a dissenyador gràfic i precursor de la tipografia actual. El sistema de pestanyes converteix el llibre de poemes en un objecte mecanitzat reforçat per un repertori de senyals que aporten al conjunt un suggeriment de carrers, l'ambient de signes de la ciutat. El llibre estava plantejar per ser llegit en veu alta, de manera que el repertori de senyals suposava una “concepció [una] unitat d'òptica i acústica”<sup>31</sup>. També en el marc de les publicacions Lissitzky col·laborar el mateix any amb Kurt Schwitters editor de la revista alemanya *Merz*<sup>32</sup>. El rus va dissenyar i coeditar el núm. 8-9 de *Merz*.

Entre els poemes simbolistes de Stephane Mallarmé i la poesia visual de Joan Brossa ens trobem un immens territori productiu per la experimentació

---

<sup>26</sup> Blaise Cendrars (Suïssa, 1887-Paris, 1961)

<sup>27</sup> Johanna DRUCKER, *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 2004, pp.50.

<sup>28</sup> Lazar Markovich Lissitsky (1890-1941)

<sup>29</sup> Vladimir Mayakovsky (1893-1930) poeta i dramaturg revolucionari rus.

<sup>30</sup> Johanna DRUCKER, *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 2004, pp.56.

<sup>31</sup> Deborah WYE i Margit ROWELL, *El libro ruso de vanguardia. 1910-1934*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Museum of Modern Art, 2003, p. 21 i 194-195. Citat a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

<sup>32</sup> The University of Iowa Libraries: The International Dada Archive [En línia]. Iowa. Consultat: 10 de juny de 2012. Disponible a : <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/merz/index.htm>

entre poesia i art. La escriptura ja no és pròpiament o solament literària o poètica, sinó que tot sovint és plàstica<sup>33</sup>.

La revista dadaïsta *391*<sup>34</sup> [fig. 7] (1924), també vinculada a la ruptura del text i de la pàgina tradicional, de Francis Picabia<sup>35</sup>. El primer número de la qual va ser editat a Barcelona per Josep Maria Tamburini<sup>36</sup> l'any 1916. *391* fou la publicació més important del moviment juntament amb la revista *Dada*<sup>37</sup> [fig. 8] (1917-1921). La *391* es va publicar entre 1916 i 1924 en quatre ciutats diferents, Barcelona, NY, Zurich i Paris, amb un total de 19 revistes i va comptar amb col·laboradors de la talla de: Marcel Duchamp, André Breton, Tristan Tzara, Man Ray i Jean Cocteau entre altres, que en cadascun dels seus números plasmaven les idees dadaïstes. La *391* la podem veure ja com un precedent dels actuals fanzines. De caràcter periòdic, limitat sempre a una etapa no superior als 10 anys, i amb una regularitat gens constant. Com és el cas del fanzine *Papermind* [fig. 9] amb les limitacions com una de les principals característiques de la publicació. Els editors del fanzine es plantegen una publicació autolimitada en el temps, la producció, el preu i el format. *Papermind*, del que n'han aparegut 23 exemplars es limita al format sobre sorpresa de plàstic amb 100 reproduccions que es finançen pels mateixos autors que volen contribuir a la publicació. Així doncs, la limitació és evident ja que aquest voluntaris assumeixen el cost de les reproduccions i són responsables també de realitzar-les en un període de temps establert per la

---

<sup>33</sup> Òscar GUAYABERO "Poetes artistes" a AA.DD., *Passant Pàgina. El llibre com a territori d'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2012.

<sup>34</sup> The University of Iowa Libraries: The International Dada Archive [En línia]. Iowa. Consultat: 9 de març de 2012. Disponible a : <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/391/>

<sup>35</sup> Francis-Marie Martínez Picabia (Paris, 1879-1953)

<sup>36</sup> Josep Maria Tamburini (Barcelona, 1856 - 1932) pintor i crític d'art català.

<sup>37</sup> The University of Iowa Libraries: The International Dada Archive [En línia]. Iowa. Consultat: 9 de març de 2012. Disponible a : <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/dada/index.htm>

data de sortida de l'exemplar. I si tenim en compte que els sobre de plàstic no és més gran de 20cm x 20cm, les reproduccions també estan força limitades.

En aquesta línia dadaista ens trobem amb els llibres-objectes del sempre present Marcel Duchamp, peces que són la continuació dels seus *ready-made* -objectes extrets de la realitat i ficats en el món de l'art- que ens criden a observar el llibre d'una forma diversa i a esperar-ne novetats. La *Boîte verte* [fig. 10] (1934) de Duchamp és el model per tots els treballs que durant l'últim quart del s.XX inclouen textos en contenidors no tradicionals i el més valuós prototip de llibre d'artista<sup>38</sup>. El contenidor portàtil de Duchamp *La Boîte en valise* [fig. 11] (1935-1940) on trobem diferents mides de reproducció, diferents tipus de suport, la convivència de reproduccions bidimensional i objectes tridimensionals és l'exemple oposat del caràcter anivellador del catàleg, del llibre enquadernat. Tot un efecte de miniaturització que allunya l'objecte. És per aquest motiu que Marcel Duchamp arriba a aquest format, l'artista sent rebuig al fet de veure reduïda la seva obra en un llibre d'imatges a l'estil d'un àlbum de fotografies<sup>39</sup>. Per ell la caixa és una forma de veure les obres muntades com en un museu portàtil. La caixa, en el sentit més duchampnià, es continuarà utilitzant per un gran nombre d'artistes fins avui, que continua essent així. La idea d'un petit museu portàtil que permet a l'amant de les publicacions crear la seva pròpia exposició en els llocs més insospitats té un valor immens pels amants de l'art. Projectes actuals com

<sup>38</sup> Riva CASTLEMAN, *A Century of Artists' Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994.

<sup>39</sup> Entrevista de Marcel Duchamp amb James J. Sweeney per a la pel·lícula *A conversation with Marcel Duchamp*, realitzada al Museu d'Art de Filadèlfia el 3 d'agost de 1955, reproduïda a Jennifer Gough-Cooper i Jacques Caumont, «Effemeridi su e intorno a Marcel Duchamp e Rose Sélavy 1887-1986», dins *Marcel Duchamp*, catàleg de l'exposició al Palazzo Grassi, Venècia, 1993, Bompiani, Milà, 1993 [15 de gener de 1956]. Citat Francisco Javier San Martín, «Un cop de dits mai no abolirà... L'activitat del lector en els llibres d'avantguarda» a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

*Take Away. Exposicions per emportar* [fig. 12] de Martí Manen ofereix a l'espectador set "preparats d'exposició" pensats per diferents artistes i col·lectius. Cada preparat d'exposició conté una sèrie d'indicacions i treballs artístics que concedeixen a l'espectador la possibilitat de realitzar una exposició pel seu compte, sota els seus criteris a l'espai que ells mateixos decideixin.

Aquests projectes aconseguixen de forma lúcida i irònica conduir al límit la interactivitat dels visitants amb els treballs artístics al mateix temps que qüestionen els rols tradicionals de l'espectador, el comissari i la concepció estàtica i transcendent de l'obra d'art.

Una altra publicació que es construeix a partir d'una capsa, aquest cop de fusta i amb nansa, és *Fundación 30km/s* [fig. 13] i sorgeix l'any 2001 de mans d'Esteban Bernatas, Clement Darrasse i Michael Quistrebent. El projecte centra la seva activitat amb impulsar i donar a conèixer projectes artístics i culturals. No disposa de cap temàtica ni disciplina concreta, sinó que, es construeix com una plataforma de difusió.

Aquesta selecció de llibres, publicacions i revistes citades anteriorment són, en la majoria dels casos, exemplars vinculats a allò poètic. Com observem la relació entre art i poesia és molt llarga i estreta, la poesia és un valor transversal en tots els llibres d'artista. Totes elles són obres que analitzen la lectura des de punts de vista diversos i sovint també indecisos, concentrats en mostrar una nova forma de lectura, en definitiva un nou llibre. Tots ens aporten un exemple molt precís del rumb de la producció poètica i de la cultura visual de la primera meitat del s.XX a Europa, exponents sempre a recer de moviments com el futurisme italià, el dadaisme, el constructivisme rus, el surrealisme, l'art conceptual, la poesia concreta.

Però el que ens ha portat aquí no es altra cosa que els llibres d'artista i el que avui tots considerem un llibre d'artista genuí es gestar durant la dècada dels 50-60 amb el moviment conceptual als EEUU i el Fluxus a Europa. Segons Anne Moeglin-Delcroix són les obres de Edward Ruscha les que

inicien el concepte actual de llibre d'artista<sup>40</sup>. L'inici del llibre d'artista modern, que materialitza un abans i un després en aquest format artístic. Possiblement aquesta diferència sigui deguda a la pròpia consciència que tingué l'autor del llibre de fotografies com una entitat artística pròpia. Sorgint així un nou gènere independent en l'art contemporani.

Aquest inici és possible ubicar-lo en dos continents diferents, per una banda als EE.UU amb la publicació de *Twenty-six Gasoline Stations* [fig. 1] per Edward Ruscha l'any 1963, un llibre format únicament per fotografies de gasolineres estatounidenses sense cap text. Una publicació que es llegeix de forma absolutament horitzontal de la mateixa manera en que veiem les gasolineres dels nostres cotxes. Ruscha parla dels propòsits dels seus llibres així: “Un dels propòsits dels meus llibres té a veure amb el fet de realitzar un objecte produït en sèrie. El producte final té un aspecte comercial, professional... He eliminat el text dels meus llibres. Vull material neutral. Les meves imatges no són ni interessants, ni tenen un tema específic. Són simplement una col·lecció de fets; el meu llibre és més una col·lecció de ready-mades”<sup>41</sup>.

I per l'altra, a Europa amb Dieter Roth<sup>42</sup>, com a màxim exponent, que desconstruí la forma del llibre amb materials reutilitzats com: el paper de diari, les portades antigues de còmics i revistes, el paper rebuig d'algunes impremtes. Una de les peces més conegudes de l'artista és *Daily Book* [fig. 14] (1957), on reconstrueix un llibret amb pàgines i portades de revistes i còmics.

---

<sup>40</sup> Anne MOEGLIN-DELCROIX, *Esthétique du livre d'artiste*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997.

<sup>41</sup> Extret d'una entrevista a Ruscha realitzada per John Copians, “Art forum”, Nova York, febrer 1965 i reproduïda a Lucy Lippard: *Six years. The dematerialization of the art objects*. Studio Vista, Londres, 1973, p. 11-12. Citat a: AA.DD., *Llibre de les Meravelles*. València: Generalitat Valenciana, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana: Universitat de València, cop. 1997.

<sup>42</sup> Dieter Roth (Hannover, 1930 - Basel, 1998)



A partir d'aquest moment ens centratem únicament en allò que succeí a Europa per més endavant poder-nos centrar en la producció sobretot catalana i també en alguns casos espanyola.

Així doncs, seguint amb allò que succeí a Europa durant la dècada dels 50 ens trobem amb Dieter Roth<sup>43</sup> que ens aquest anys creà un nou concepte de llibre d'artista amb el seu *kinderbuch* [fig. 15] o llibre infantil. Introduint en aquest univers als nens i la seva percepció encara verge, sense sotmetre als dictaments culturals i socials de l'art. L'any 1957 crea el seu *Picture Book* [fig. 16] en el qual interromp definitivament el codi dels llibres introduint forats en cadascuna de les pàgines, permetent a l'espectador veure més d'una pàgina a la vegada. Entre els anys '60 i '70 Roth va crear les series *literaturwurst* (1961-1974) o literatura de salsitxa on trobem peces com: *Der Spiegel*<sup>44</sup> [fig. 17] i *Hegel's Collected Works* [fig. 18]. Les peces d'aquesta serie són més un llibre-objete que qualsevol altra cosa. Roth aquí utilitza el llibre només de forma simbòlica. En aquest cas, ja no pot ser fullejat i així renúncia a la màxima capacitat transmissora que té el llibre en benefici de la imatge tridimensional i escultòrica.

Durant els anys '50 i '60 trobem també a Europa un important referent del llibre d'artista mundial, un personatge inspirador encara avui que va saber adaptar-se de forma extraordinària a les circumstàncies de l'època. Bruno Munari<sup>45</sup> va saber mutar de futurista a assagista passant per *l'arte concreta*, il·lustració, disseny gràfic i editorial amb èxit. Avui les seves reflexions sobre el llibre i el disseny són tòtems del sector. Munari amb la serie manufacturada dels *libri illeggibili* [fig. 19] (1949) experimenta amb el material del que està

<sup>43</sup> AA.DD., *Dieter Roth. Books + Multiples*. London: Edition Hansjorg Mayer, 2004.

<sup>44</sup> Dieter Roth va realitzar el farcit de la salsitxa *Der Spiegel* amb pàgines de la revista homònima. *Der Spiegel*: Revista setmanal alemanya amb una difusió setmanal d'un milió d'exemplar. D'estil distint i acadèmic i amb una gran influència. *Der Spiegel* [En línia]. Hamburg. Consultat: 19 de març de 2012. Disponible a: <http://www.spiegel.de/>

<sup>45</sup> Bruno Munari (Milano, 1907-1998)

format un llibre, exclouent el text, com a llenguatge visual. Amb els *libri illeggibili* es pregunta si es pot comunicar visualment i tàctilment només amb els medis editorials de producció dels llibres. O bé, si el llibre com objecte és independent de la lletra impresa, pot comunicar? I si és així, que?<sup>46</sup>

Bruno Munari inspira amb els seus *libri illeggibili* peces d'artistes gràfics com el japonés Katsumi Komagata [fig. 20] que també treballa els seus llibres amb cartolines de colors. Komagata realitza tallers per nens i adults amb la idea de comunicar visual i tàctilment amb els llibres.

L'italià també és un important exponent pel que fa a la producció de llibres d'artista per nens. Un excel·lent exemple d'aquests són els seus famosos *Prelibri* [fig. 21] que encara avui són font d'inspiració per molts dissenyadors. En aquest 12 llibrets Munari estableix una nova via de formació per als nens que encara no saben llegir, amb la simplicitat sempre com a dogma.

Amb l'inici de l'experimentació, s'inicia una escriptura nova, ara ja no literària sinó plàstica. Els nous formats -tan pel que fa a suports i materials- de llibre esdevindran un laboratori d'experimentació plàstica. Amb un distanciament del concepte més general del llibre, el llibre d'artista empren un camí en solitari per les arts plàstiques i visuals.

L'experimentació, a casa nostra, va absolutament lligada a la poesia concreta o visual. Els precursors catalans de la poesia visual o poesia de post-guerra són inevitablement Guillem Viladot, Joan Brossa, Josep Iglesias del Marquet<sup>47</sup> i Carles Sindreu entre altres, poetes que van dur a terme aquesta important empresa sota la dictadura franquista. Ells van fer a Catalunya el que ja es feia a Alemanya sense saber-ho<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Bruno MUNARI, *Da cosa nasce cosa. Appunti per una metodologia progettuale*. Roma: Laterza, 1981.

<sup>47</sup> *Worte in Freiheit. Konkrete Poesie Kataloniens (Paraules en llibertat. Poesia concreta de Catalunya)* [28 de juny a 24 d'agosta de 2007], Berlin: Institut Ramon Llull.

<sup>48</sup> El Punt Avui [En línia]. Consultat: 23 de març de 2012. Disponible a: <http://paper.avui.cat/article/cultura/87975/poesia/visual/catalana/berlin.html>

Tant en l'obra de Brossa com la de Sindreu i altres podem observar que recuperen la tradició poètica d'avantguarda de pre-guerra i alhora inicien un nou camí cap a la poesia visual.

Així doncs, el naixement dels llibres d'artista a Catalunya va lligat a la poesia experimental<sup>49</sup>, visual o concreta de la mà d'artistes-poetes com el nombrat Joan Brossa, personatge especialment significatiu de la cultura catalana de la segona meitat del segle xx, que va fer les aportacions més coherents i rellevants, eixamplant així, l'horitzó de la plàstica i la literatura cap al territori més conceptual de les publicacions d'artista. Ell i altres, tan importants com decididament inclassificables per la poca voluntat d'inclinar-se cap a qualsevol tipus de delimitació disciplinar fan ús del llibre com el suport més transespecífic del que disposen i en la majoria dels casos amb la poesia com a valor transversal de la producció catalana del moment.

Així mateix si la poesia és el valor transversal de la producció catalana tractarem l'inici d'aquesta amb el polifacètic Joan Brossa com a fil conductor del camí que varen seguir els artistes més visibles d'aquí que van treballar aquest format. Per altra banda, un format molt característic i representatiu dels nostres artistes per l'eclecticisme i l'autonomia que emana.

Tant Brossa amb els seus llibres visuals com primer el grup i després la revista *Dau al Set*<sup>50</sup> [fig. 22] (1948-1956) -on l'artista participà molt activament-

---

<sup>49</sup> Fins al 30 de juny al centre de documentació del MNCARS hi ha la mostra de poesia experimental espanyola: *La escritura desbordada: poesía experimental española y latinoamericana, 1962-1982* [9 febrero - 30 junio de 2012] Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

<sup>50</sup> Revista i grup homònim d'artistes d'avantguarda que sorgi a Barcelona l'any 1948. Fundada per Joan Brossa, Arnau Puig (filòsof), Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Josep Tharrats i més tard Juan Eduardo Cirlot. En el seu neixement estava adscrita al dadaisme però més endavant va navegar fins trobar un estil propi. Amb un esperit decididament exclòs de la foscor cultural dels primers anys del franquisme tenia la voluntat de dinamitzar la cultura i la societat catalana.

pretenien la visualitat i l'impuls de la lectura. La revista fou una plataforma experimental d'assaig general on plàstica i poètica convivien<sup>51</sup>.

De l'experiència de Brossa a la revista sorgeix el primer llibre amb la col·laboració de Joan Ponç, *Parafaragamus* (1948). Però la vinculació definitiva de la poesia de Brossa amb el llibre convertit en poema són les tres *Suites de poesia visual* de 1959 i el *Poema visual* de 1962. Sembla que Brossa amb aquestes peces no vulgues fer ben bé un llibre però si alguna cosa que hauria de ser llegida seqüencialment, on totes les pàgines són manipulades de forma diferent, unes amb collages, altres cosides, amb segells, amb agulles de cap, amb clips d'oficina, amb bitllets de metro, etc <sup>52</sup>.

Les *Suites de poesia visual* són, sens dubte, els primers llibres visuals de Joan Brossa i segons Pilar Parcerisas és a partir d'aquí d'on sorgeixen les primeres iniciatives d'edició en col·laboració amb altres artistes<sup>53</sup>.

Els primers llibres d'artista *sui generis* són *El pa a la barca* [fig. 23] (1963) amb una litografia d'Antoni Tàpies i *Cop de poma* [fig. 24] (1963) que segons el comissari de l'exposició VisualKultur.cat, Daniel Giralt-Miracle, és el punt d'inflexió que inicia una esclatxa tant estètica com ètica en el gris panorama de la dictadura i representa una unió entre dues generacions d'artistes que serà l'origen de múltiples col·laboracions entre els seus membres. *Cop de poma* que comptà amb la col·laboració d'Antoni Tàpies, Joan Miró, l'escultor Moisès Villèlia i el compositor Josep M. Mestres Quadreny, fou realitzat per disseny de Joan Miró amb l'assessorament de Joan Prats, responent a l'esperit del Club

---

<sup>51</sup> Pilar PARCERISAS "Els llibres visuals de Joan Brossa" a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001, pp. 417.

<sup>52</sup> Ídem.

<sup>53</sup> Pilar PARCERISAS "Els llibres visuals de Joan Brossa" a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001, pp. 418.

49<sup>54</sup> i de l'ADLAN<sup>55</sup>, i lligà la figura de Miró a la nova avantguarda de postguerra. *Cop de poma* és un llibre de bibliòfil per les litografies de Miró però també un llibre-objecte per la capsa amb els números pintats per ell mateix, per les cobertes de cartró de Tàpies i per la canya de bambú de Moisès Villèlia, que tanca el llibre<sup>56</sup>. *Cop de poma* amb l'adscripció a l'art pobre i la radicalitat expressiva, sense perdre els guanys de les tècniques artesanal, fan d'aquesta obra una obertura singular, ben diferent de la tendència brutalista i neoadada i duchampiana dels llibres de Dieter Roth, que es convertirien en model d'una nova línia en el marc internacional<sup>57</sup>.

Les temptatives bibliogràfiques de Brossa i Miró foren dues més, l'*Oda a Joan Miró* [fig. 25] (1973) una *suite* poeticovisual que juga amb les quatre lletres del seu nom i *Tres Joans* [fig. 26] (1978) un llibre d'homenatge a Joan Prats on

---

<sup>54</sup> Institució catalana que durant els primers anys cinquanta es va convertir en la institució més dinàmica i imaginativa de promoció de l'estètica. CLUB 49. Reobrir el joc, 1949-1971 (Barcelona, del 15 de juny al 31 d'agost de 2000) [http://llibreria.gencat.cat/product\\_info.php?products\\_id=726](http://llibreria.gencat.cat/product_info.php?products_id=726)

<sup>55</sup> Els Amics de l'Art Nou (ADLAN) grup format per des de professionals liberals fins a empresaris i comerciants. El col·lectiu es va presentar públicament el 1933 com 'un grup d'amics obert a totes les noves inquietuds espirituals'. Generalitat de Catalunya [En línia]. Barcelona. Consultat: 13 d'abril de 2012. Disponible a: [http://www20.gencat.cat/portal/site/culturacatalana/menuitem.be2bc4cc4c5aec88f94a9710b0c0e1a0/?vgnextoid=do7cef2126896210VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=do7cef2126896210VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=detall2&contentid=7e43110e279d7210VgnVCM10000008doc1e0aRCRD&newLang=ca\\_ES](http://www20.gencat.cat/portal/site/culturacatalana/menuitem.be2bc4cc4c5aec88f94a9710b0c0e1a0/?vgnextoid=do7cef2126896210VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=do7cef2126896210VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=detall2&contentid=7e43110e279d7210VgnVCM10000008doc1e0aRCRD&newLang=ca_ES)

<sup>56</sup> Pilar PARCERISAS "Els llibres visuals de Joan Brossa" a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001, pp. 418.

<sup>57</sup> AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007. pp. 17.

Miró fa autèntica poesia visual dels seus grafismes i Brossa sintetitza l'esperit mironià en l'essència dels seus poemes visuals<sup>58</sup>.

De les seves col·laboracions amb Antoni Tàpies el poeta ens va deixar unes paraules que mostren clarament la gran confluència dels dos «A les col·laboracions mai no he estat partidari de fer una cosa pensada sobre el text determinat. El que cal és trobar dues persones de mateix voltatge que actuïn en llibertat; llavors quan s'esdevé la coincidència, és perfecta»<sup>59</sup>. De la participació entre pintor i poeta cal parlar de *Novel·la* [fig. 27] (1965, reed. en facsímil 1975) un llibre dominat per l'argument de Brossa i la narrativa existencial de les litografies de Tàpies<sup>60</sup>. Una obra transgressora formal i conceptualment. Des del punt de vista del contingut perquè planteja una reflexió sobre la identitat individual en un context de repressió política, amb la presència de documents administratius de la vida d'una persona, però també respecte al tractament formal trencador de les 31 litografies elaborades per Antoni Tàpies<sup>61</sup>. *Nocturn matinal* [fig. 28] (1979) possiblement sigui el llibre més punyent aquests dos personatges i aconsegueix mostrar de la gran simbiosi entre ells. L'esperit conceptual i plàstic dels dos creadors és visible i funciona perfectament a banda del pròleg on es denuncia l'empobriment de la cultura en el marc de la dictadura franquista. Antoni Tàpies col·laborà de forma més discreta en altres llibres de Brossa com *Quadern de poemes* (1969) *Cinc poemes*

---

<sup>58</sup> Pilar PARCERISAS “Els llibres visuals de Joan Brossa” a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001, pp. 418.

<sup>59</sup> AA.DD., *Poesia visual. Joan Brossa*. València: IVAM Centre Julio González, 1997, pp. 252. Citat a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001.

<sup>60</sup> Pilar PARCERISAS “Els llibres visuals de Joan Brossa” a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001, pp. 419.

<sup>61</sup> Fundació Antoni Tàpies [En línia]. Consultat: 13 d'abril de 2012. Disponible a: <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique892>

(1973) i *Pas d'amors* (1983) on només realitza la portada o alguna il·lustració. Aquests tres últims són obres amb una voluntat total de divulgació de la poesia visual de Brossa<sup>62</sup> més que llibres d'artista pròpiament dits són llibres de bibliofília.

Per Riva Castleman els llibres d'artista són l'obra de l'artista on el seu imaginari més que estar sotmès al text el supera per traduir-lo en un llenguatge amb més significats que el que poden expressar soles les pròpies paraules. Les paraules de Castleman s'ajusten a la perfecció a la idea o esperit de les peces que hem anat citant anteriorment, ja que, és la prolongació d'un fer al marge del llenguatge que s'utilitza tant pels artistes més emergents com pels artistes més consolidats en aquest cas de la cultura catalana.

Així doncs veiem, i parafrasejant a David Pérez<sup>63</sup>, que dins l'Estat Espanyol i sobretot a Catalunya les principals publicacions artístiques que sorgeixen durant les dècades de 1960, 1970 i abans ho fan vinculades a un àmbit que des d'una perspectiva institucional i acadèmica ha quedat tradicionalment apartat del domini artístic. Val a dir també que, tot i aquest fet, són presents en aquesta època també peces de gran importància que no formen part d'aquest àmbit com *Combinations 1, 2, 3, 4* [fig. 29] (1970) o *A book of thinks* [fig. 30] (1970) d'Eugènia Balcells<sup>64</sup> o algunes de les publicacions d'alguns dels artistes nombrats en les pàgines anteriors.

---

<sup>62</sup> Pilar PARCERISAS “Els llibres visuals de Joan Brossa” a AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001, pp. 420.

<sup>63</sup> David PÉREZ, “Una història (una altra i sempre) per fer: els llibres ZAJ com a excusa conceptual” a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

<sup>64</sup> Eugènia Balcells [En línia] Disponible a: <http://www.eugenibalcells.com/>

Tot i aquests exemples apreciem la separació conceptual que existeix, ja des dels inicis, entre la producció artística i les publicacions. Potser la causa d'aquesta situació la podem atribuir a diversos motius tals com el genèric o el problema de la qüestió taxonòmica que encara avui és present.

Les dificultats conceptuals i categòriques que arrossega aquest àmbit de la cultura catalana són el punt de partida del llibre d'artista actual a casa nostra, condició que no impedeix que evolucioni a nivell artístic però si sovint a nivell institucional.

Tal com hem dit, les edicions de llibres d'artista poeticovisual eren nombroses -sobretot als anys 50 i 60- però no úniques. Artistes espanyols i catalans després dels primers anys d'obscuritat de la dictadura franquista adopten l'art conceptual d'una forma progressiva i ho fan gràcies a les filtracions de l'exterior i a l'evolució de l'informalisme.

Alguns antecedents del moviment els podem trobar en l'artista Antoni Tàpies i el grup ZAJ<sup>65</sup>.

La informació que obtenen els nostres artistes de l'exterior és gràcies a revistes com *Artforum*, *Artpress* o les intervencions del *Grup de Treball* on s'hi trobaven un gran nombre de catàlegs conceptuals internacionals.

Els joves artistes conceptuals van començar a portar a terme procediments inspirats en els dels artistes conceptuals internacionals com potser fer fotografies dels seus desplaçaments diaris, utilitzar imatges de la cultura de masses per als seus projectes com havia fet Dieter Roth, calcular l'espai que els envolta inspirats per Dan Graham, utilitzar les fotocòpies, fer ús tant dels textos com de les imatges del bagatge cultural europeu, etc. En alguns casos, fins i tot, amb procediments més extremistes que aquells de l'art conceptual internacional, possiblement degut a la interpretació una mica distorsionada

---

<sup>65</sup> ZAJ [En línia] Disponible a: <http://www.uclm.es/artesonoro/zaj/index.htm>



que els donava la documentació arribada a Espanya en males fotocòpies que empobrien la realitat.

Són aquests procediments, absolutament independents del circuit de l'art tradicional, que promocionen encara més la independència intrínseca d'aquest format artístic. Tant pel que fa a materials i metodologies com pel que fa a independència vers al sector artístic en general. Al llarg d'aquest recorregut històric anirem veient que aquesta independència no es perd mai.

La idea va ocupar el primer lloc per davant de la materialització que suposava el suport i els materials que s'incorporaven al suport. Sorgia a casa nostra la idea com a marc de tot, la idea com a art, tal com l'idealista italià Benedetto Croce havia dit molts anys abans, les idees pures ens apropen a la lògica pura i per tant la realitat es pot reduir als conceptes lògics. La vida i tot allò que ens envolta és raonable i sistemàtic per als conceptuals. L'art s'aboca als límits, en aquest discurs hipercrític i científic de tall conceptual. Les obres s'esborraran i les imatges també, i es traspassen a tautologies lingüístiques, a edicions sense objecte<sup>66</sup>.

Peces tant interessants i importants d'Eugenia Balcells com *FIN* [fig. 31] (1977) on recopila cent "fins" de cues de pel·lícules que positiva, fotocopia, imprimeix i relliga. Per l'artista els fins condensen tota la narració i representen el començament del que no veiem. És una reflexió entorn al somni de "felicitat" i dels conceptes de parella, èxit i futur<sup>67</sup>. *Ophelia, variacions sobre una imatge*. [fig. 32] (1979) una instal·lació de 30 sèries de 16 imatges realitzades amb una fotocopiadora XEROX 9200 a partir d'una sola reproducció en color de la pintura de John Everett Millais *Ophelia*. D'on l'artista seleccionà 37 variacions que van ser la base de la publicació del llibre. L'ús de la fotocòpia, en aquell moment molt innovador, i la idea de la autoedició situen aquesta peça com a referent molt significatiu tant de l'edició

---

<sup>66</sup> AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007, pp. 20.

<sup>67</sup> Eugenia Balcells [En línia]. Disponible a: <http://www.eugeniabalcells.com/>

com de la producció actual<sup>68</sup> i li donen un valor artístic enorme. Les peces pures i efímeres de Josep Ponsatí, documentades en una edició molt funcional com *l'Inflable d'Eivissa* [fig. 33] (1971) són accions sense ornament. Publicacions on les obres i les imatges s'esborren i esdevenen edicions sense intenció objectual<sup>69</sup>.

Altres artistes com Isidoro Valcárcel Medina amb la peça *el libro transparente* (1970) del qual és gairebé impossible trobar informació perquè l'artista porta el concepte de la idea fins a l'extrem, és un gran exemple de tot allò que feien els nostres artistes durant la dècada dels 70. Artistes que veien la importància en el procés més que en el resultat final. Recentment en un diàleg entre Valcárcel Medina i l'editor Jaime Vallauré en el marc de les jornades d'art contemporani i edició independent *Sexy books for all ages*, l'artista va tornar a remarcar la importància capital que té per ell el procés de creació per damunt del resultat final de l'obra, citant la publicació *2000 D. de J.C.* [fig. 34] (2001) una reflexió sobre la mesura del temps formada per 2 volums que li dugué gairebé 7 anys de treball de recerca. L'artista murcià afincat a Madrid continua amb aquest dogma la seva carrera i l'exemple més recent és *Ilimit.* [fig. 35] (2012) produït per Ivorypress. Els 9 volums de 500 pàgines de *Ilimit.*<sup>70</sup> es van poder veure a *Art+ Books Space*, l'espai on Elena Ochoa ubica els llibres d'artista que edita des de 1995, juntament amb els fulls i la documentació utilitzada per l'artista durant el procés de creació del llibre sempre ficants al

<sup>68</sup> Glòria PICAZO "Fora de pàgina" a AA.DD., *Passant Pàgina. El llibre com a territori d'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2012.

<sup>69</sup> AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007, pp. 20.

<sup>70</sup> Isidoro Valcárcel Medina en una entrevista al diari El País publicada el 3 de març parla de la importància que té per ell el procés d'elaboració d'una peça fent referència a *Ilimit.*, la seva última publicació: "Una prueba de eso es que en esta exposición la mitad está dedicada al proceso, a la elaboración. Es una cantidad de papel enorme que está puesta ahí porque tiene un valor muy grande. El objeto final es lo que se presenta, pero yo también quiero que se vea lo otro". El País [En línia] Consultat: 12 d'abril de 2012. Disponible a: [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330708579\\_368125.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330708579_368125.html)

mateix nivell que l'obra final. Les pàgines d'*Il·limit* contenen únicament la seva numeració ordinal, correlativa des de la pàgina 1 a la 6.000, en diversos idiomes escollits aleatoriament en un total de 57 llengües. Anys abans Valcárcel Medina, fidel a l'esperit de denúncia al mercantilisme, invitat pel Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) a participar en una exposició que desplegava la col·lecció del museu dugué a terme una acció on durant 9 dies va estar pintant de blanc un mur blanc. Ho va fer amb un pinzell de número 8, un pinzell molt petit. Per Valcárcel Medina la millor manera de formar part d'una col·lecció és fer alguna cosa que no es pugui col·leccionar<sup>71</sup>, que sigui intangible amb el pas del temps i que no tingui un preu "artístic", ja que ell per aquesta acció va rebre el salari habitual d'un pintor de "brotxa grossa".

Ja als anys vuitanta, amb la democràcia en ple ús i una revolució tecnològica que havia canviat sobretot l'espai comunicacional tant pel que fa a l'univers visual com el literari la cultura catalana es trobava amb una força potencial enorme. Les complicacions passades van crear la tolerància i també la exigència en valors i realització. Barcelona es va convertir en un laboratori. Ens iniciem en una període històric definit per la seva no linealitat estilística.

Podem començar a traçar aquest viatge per la postmodernitat amb un llibre de la ja nombrada Eugenia Balcells *De l'u (1) al deu (10)* que s'inicià al 1976 i no s'edità fins al 1991. Del que trobem un projecte posterior molt semblant *One to ten* [fig. 36] (1980). La publicació consisteix en un seguit d'objectes tancats al buit en una correlació numèrica que pagina un univers lúdic i femení.

La publicació de Jordi Colomer *Nueva Geografía Dorada. Para chicos y Chicas* [fig. 37] (1995) on l'artista fica l'atenció en la nova estabilitat política i social i també en el triomf de l'Europa del capital amb un recull de fulletons de publicitat d'objectes fabricats a Orient i en fa un llibre d'imatges de consum

---

<sup>71</sup> El País Archivo [En línia]. Madrid. Consultat: 13 d'abril de 2012. Disponible a: [http://elpais.com/diario/2007/07/10/revistaverano/1184018405\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/07/10/revistaverano/1184018405_850215.html)

dins una capsula amb una harmònica de plom tallada, un artefacte infantil sense música, un pes per a posar sobre el llibre, mut com una col·laboració literària muda, com un llenguatge de discurs esgotat<sup>72</sup>. La pròpia naturalesa objectual de la publicació la situa a mig camí entre el llibre i l'objecte escultòric: que és l'interstici, entre el cos espacial i la codificació lingüística, en què se situa el seu treball<sup>73</sup>.

És en aquest moment quan l'aportació del disseny i dels dissenyadors es fa més visible i present en les publicacions. Ara les col·laboracions entre artista, escriptor i dissenyador són una realitat.

Per Vicenç Altaió *Déu, ciència i llibertat* [fig. 38] (2006) de Joan Fontcuberta és un dels llibres més arrodonits en els aspectes tècnics i conceptuals, com un altar de l'estètica, on unes gotes de sang augmentades i gravades a la sorra sobre tres vidres muntats en un peu articulad d'alumini materialitzen un altar a la santíssima trinitat de la estètica.

El llibres de Zush, posteriorment mutat a Evru, són llibres que exploren el dia a dia de l'art, la ciència i la mística. *A Uroxos. Pensadors i somiadors* [fig. 39] (1999) retrata un per un els savis que li ofereixen pensaments als quals els correspon en la publicació una pàgina de text individualitzada, un repertori d'organització visual, de tipografia, cos i tipus de lletra, una lliçó sobre la riquesa de les varietats<sup>74</sup>.

Francesc Torres ens crida a la recuperació de la memòria i la seva manipulació utilitzant l'art com a revulsiu social amb *Munchausen's Visit* [fig. 40] (2007) un conjunt d'onze fotografies del poble aragonés de Belchite, bombardejat i reduït a runa, com altres ciutat ho van ser durant la IIGM, fa

<sup>72</sup> AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007, pp. 22.

<sup>73</sup> AA.DD., *La Qüestió del Paradigma: Genealogies de l'Emergència en l'Art Contemporani a Catalunya*. Lleida: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art la Panera, 2011, pp. 158.

<sup>74</sup> AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007, pp. 24.

setanta anys mentre si rodava amb escenografia una pel·lícula sobre les aventures del baró de Münchhausen<sup>75</sup>.

Durant aquella època, potser una mica abans, després de l'èxit de les olimpíades va sorgir la capsmaleta, *Cave Canis* [fig. 41] (1996-1999) amb un total de 9 números que acostumaven a girar al voltant d'un tema monogràfic però que sempre contenien un manifest i un llibre de llibres d'artista. Van existir durant la mateixa època altres revistes més aviat marginals com *Èczema* [fig. 42] (1975-1984) *Neon de suro* [fig. 43] (1975-82) i *Fijate. Boletín de la Fundación Joan Tabique* [fig. 44] (1990-1993).

I és aquí a finals del segle xx i principis del XXI on ens trobem el gran esclat de publicacions amb més recursos gràfics i creatius que amb recursos de suport. És ara quan Barcelona es converteix amb ciutat del disseny i en conseqüència tot allò que si crea està submergit en ell. El disseny esdevindrà una marca cultural de Barcelona i de la cultura catalana amb un gran potencial. L'artista i el dissenyador formaran una simbiosi perfecta.

La quantitat de llibres d'artista i publicacions especials que es publicaran a partir d'aquest moment serà enorme i de gran diversitat de formes i formats. És complicat fer una tria justa de tot allò que ens trobem avui en el sector, per la diversitat d'artistes i publicacions i per la quantitat de nous formats editorials.

Durant aquesta última dècada l'espai de producció artística a crescut cap a l'àmbit editorial, que avui podem considerar com un terreny d'experimentació i transformació constant. A casa nostra més accentuat per la condició de Barcelona com a ciutat del disseny. Aquest espai de producció s'afavoreix gràcies a branques del sector que cada dia són més fortes i més presents en la cultura catalana. Són exemple els màsters i postgraus especialitzats en edició que fan escoles i universitats com Elisava, BAU i IDEC-Universitat Pompeu Fabra, les convocatòries d'edició que es porten a terme a la Sala d'Art Jove i el reconeixement que fan espais d'estudi i consulta d'aquest tipus de materials,

---

<sup>75</sup> AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007, pp. 25.

un estudi ara com una part més dins del corpus artístic d'un professional, com són el Centre d'Estudis i Documentació del MACBA, el Centre de Documentació de la Panera i la Fanzinoteca Ambulant, el treball tant important de difusió que es fa des de fires com Arts Libris<sup>76</sup> Fira internacional de llibres d'artista i disseny (Barcelona) la única fira nacional dedicada als llibres d'artista, Los libros mutantes<sup>77</sup> (Madrid) més relacionada amb els fanzines i jornades i festivals com: el Festival de Publicaciones Artísticas de Bilbao, el JUSTMAD3: Publishers' Corner de Madrid, Jornades d'art contemporani i edició independent Sexy Books for all Ages de Matadero Madrid. I sense oblidar-nos de la presència, cada cop més gran, de les publicacions en les exposicions d'art contemporani de tots els Centres, Museus, Sales d'art i Galeries de Barcelona i de la resta d'Espanya. Ara no només com a documentació sinó també com una peça més d'art, amb els mateixos drets i nivell d'exigència que qualsevol altra peça.

Cal parlar també d'una de les característiques que comparteixen totes o gairebé totes les publicacions d'aquesta última dècada. Les edicions són cada cop més racionals pel que fa a materials, més lineals i són molt similars als llibres de lectura que tot tenim a casa. La edició independent permet que les publicacions adoptin un cert aire artesanal però al mateix temps, gràcies al dissenyador un aire molt modern i contemporani.

Podríem destacar algunes de les publicacions d'aquesta última dècada com *Violencia sostenible* [fig. 45] (2003) del dissenyador Àlex Gifreu i l'artista Javier Peñafiel. També amb Gifreu com a dissenyador trobem *6"* [fig. 46] (2006) de Mabel Palacin. Els *Soy Sauce* [fig. 47] (2004-2005) de Francesc Ruiz, artista

---

<sup>76</sup> Arts Libris. Fira internacional de llibres d'artista i disseny. [En línia] Disponible en: <http://artslibris.cat/ca>

<sup>77</sup> Los libros mutantes [En línia] Disponible a: <http://www.librosmutantes.com/>

internacional i inclassificable del qual el còmic és el seu principal llegat<sup>78</sup>, realitzats en el marc de l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró de Barcelona. *Soy sauce* es va publicar amb quatre volums a partir del format *comic-books*, de 14 pàgines que narren la vida d'un grup peculiar de personatges de Barcelona. L'artista denomina aquesta manera de narrar com narració expandida, perquè el lector, mentre segueix la història, participa del recorregut per la ciutat a través de les diferents subcultures i llocs de trobada. Però, el més destacable d'aquesta publicació és la forma de distribució i entrega dels exemplars, que cada vegada té lloc en un espai diferent de Barcelona, que es va anunciant en la narració del còmic anterior, és d'aquesta manera que aquesta publicació adopta l'experiència situacionista de la deambulació urbana com a part de la peça<sup>79</sup>.

Sorgeixen, també, publicacions que són una mena pre-programa de dues de les editorials més novells, per una banda *Lògica del vampir* [fig. 48] (2007) on l'artista Jordi Mitjà desdibuixa la seva producció de múltiples facetes: des de l'interès per la música experimental, passant per la producció escultòrica, fins a la iniciativa d'una editorial, Crani. Aquesta publicació és un apropiacionisme voraç i una capacitat narrativa basada en la unió d'imatges i textos en capes de referències encadenades tal com el títol deixa entreveure. Per l'altra *Zeitgeist. Variations & Repetitions* [fig. 49] (2010) de l'editorial Save As... Publications és un publicació en format tabloide produït en el marc de la Biennal Leandre Cristòfol del Centre d'Art la Panera, que constitueix el pensament estètic de la editorial que amb una lògica entre artística i comissarial han reunit treballs

---

<sup>78</sup> “El còmic és un mitjà creador de mons. M'interessa perquè és molt democràtic, qualsevol en pot fer, si vol. És a mig camí entre l'escriptura i la imatge, i està fortament vinculat a la ciutat, a l'arquitectura. El còmic té molt a veure amb passejar, amb moure't per la ciutat” a Teresa Sesé “El Creador (103) Francesc Ruiz. El còmic com a espai de creació”. *La Vanguardia* [Barcelona] (Dilluns, 16 d'abril de 2012), pp. 40.

<sup>79</sup> AA.DD., *La Qüestió del Paradigma: Genealogies de l'Emergència en l'Art Contemporani a Catalunya*. Lleida: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art la Panera, 2011, pp. 211.

d'artistes i escriptors que els interessin com un teixit de referències emocionals i de gust<sup>80</sup>.

Podem trobar entre aquesta diversitat de publicacions aquelles que fan ús del gag, de l'acudit, ús de l'estructura lingüística que gràcies a l'equívoc provoca el somriure en el seu receptor. La ironia és una característica fonamental de la producció artística catalana des dels poemes visuals lúdics de Joan Brossa. *Hervir un oso* [fig. 50] (2010) de Jonathan Millán i Miguel Noguera n'és un clar exemple, els dos artistes a partir d'una sèrie d'escenes i microrelats defineixen perfectament l'estètica del gag.

Una publicació que és una barreja entre un manual per millorar les coses simples de la vida i un gag continuo és *Máquinas y Maquinaciones* [fig. 51] (2008) d'Anna García-Pineda. En el llibre es recullen un conjunt d'enunciats de possibles invents com la "máquina para que el alzheimer sólo afecte a tus recuerdos tristes" i hipotètiques accions com "recitar un diccionario entero y, una vez dicho todo, callar". És un manual de com fer més poètiques les nostres tragèdies quotidianes.

Però les publicacions que són més característiques del moment i que possiblement tenen més intencionalitat d'arribar al públic general són les publicacions fetes de forma periòdica, a poc a poc i mes a mes, que més tard amb un reagrupament de micropublicacions es transformen amb una publicació "total". N'és un exemple molt bo *Preposiciones indecentes* [fig. 52] (2011) de l'editorial independent Adicciones porquesí. Inspirada en el *mail art*, recull vint-i-cinc preposicions que són el punt de partida del mateix número de relats eròtics, escrits i il·lustrats per vint-i-cinc artistes diferents. Parlant de mail art, i ja per acabar, citar un treball forma simple pel que fa al format i el conceptes és *Ànim!* [fig. 53] (2007) de Rubén Grillo. Aquesta publicació al més pur estil *mail art* sorgeix de l'acció que l'artista Rubén Grillo dugué a terme amb el personal del Centre d'Art la Panera entre el 8 d'agost i el 2 de setembre

---

<sup>80</sup> AA.DD., *La Qüestió del Paradigma: Genealogies de l'Emergència en l'Art Contemporani a Catalunya*. Lleida: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art la Panera, 2011, pp. 166.



de 2007. L'artista va enviar cada dia un missatge d'alè via fax a algú de la Panera i la Panera va contestar a l'artista. La publicació va tenir un tiratge de 500 unitats.

### 3. Edició / autoedició traves i oportunitats.

La constant renovació tecnològica que ens envolta des dels anys noranta també ha afectat, i molt, el món de l'art. I d'una forma especial en el camp de l'edició i dels formats de difusió i promoció gràfica. La tradició de la que beuen tant el llibres d'artista com el *mail art* i altres manifestacions culturals és la de l'inconformisme vers l'elitisme que envolta el món de l'art.

Així doncs, si unim els avanços tecnològics amb la necessitat d'arribar a la massa, les manifestacions culturals que representa el llibre d'artista de gran tiratge arribaran de forma ràpida i segura a l'edició independent<sup>81</sup> o l'autoedició.

Tal com diu Amanda Cuesta, els llibres d'artista s'han mogut tradicionalment sota paràmetres comercials pròxims a l'original, i s'han distribuït en edicions limitades, numerades i signades. Això continua essent un fet generalitzat tot i el desenvolupament tecnològic, que ha afavorit la possibilitat de reproducció il·limitada i l'autonomia dels recursos d'edició dels creadors, gràcies als *personal computer* i als *software* a l'abast de tots.

Aquestes possibilitats tècniques unides al canvi de paradigma productiu, al qüestionament dels estàndards de difusió artística i a una forta aposta per la creativitat individual donen lloc, i citant textualment a Amanda Cuesta<sup>82</sup>, a la genealogia en la qual s'inscriuen bona part dels projectes editorials independents, dels més precaris als més consolidats. Aquesta genealogia o tradició alternativa s'inicià durant les avantguardes històriques passant pel nou realisme, el situacionisme, el Fluxus i el punk fins arribar als nostres dies.

---

<sup>81</sup> Johanna Drucker defineix l'edició independent com qualsevol esforç editorial realitzat a fi de crear una edició que no aconseguiria trobar fàcilment patrocini en la premsa establerta o entre les editorials comercials.

<sup>82</sup> Amanda CUESTA, "Editors independents. Genealogia i present" a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

El canvi de paradigma, és a dir, aquesta nova forma d'entendre el treball en art és una part molt significativa. La nova lògica projectual dóna lloc a una ramificació i desobjectualització que serà l'inici de la moltes aplicacions i suports derivats d'altres i interconnectats entre ells com: la performance amb la instal·lació videogràfica o una trobada relacional de la que neix una edició en paper.

En aquest nou panorama artístic és on trobem artistes que s'han especialitzat d'una forma molt concreta en la producció editorial i també comissaris que fan possible en les seves mostres noves creacions sobre paper. És en aquest context on trobem la figura de l'editor independent, que brota com la figura central quan expliquem la revitalització d'aquest format.

La nova lògica productiva la podem trobar en el qüestionament de les noves formes de distribució i difusió de l'art. L'exposició que avui, tot i el constant canvi de paradigma és encara el format més tradicional i habitual, però tot i això, molts projectes encara no tenen espai en les mostres i de la mateixa manera tampoc en tenen en el seus catàlegs. És per aquest motiu que les noves possibilitats de les que disposa l'edició en paper, són el terrenys més fèrtil on poden tenir lloc nous models curatorials. Models amb una idea més democratitzadora de la difusió del coneixement, deslocalitzats, itinerants i de consum personal. En aquest moment trobem en el panorama artístic actual un gran nombre d'exemples d'aquests models curatorials convertits en publicacions que engloben un nombre força ampli d'artistes. És el cas de *Ref: 08001* [fig. 54] (2010) editat pel comissari independent Juan Canela i la galeria Noguera Blanchard. Aquesta publicació és concebuda com un llibre d'artista però al mateix temps funciona com a dispositiu d'exposició. La publicació engloba les propostes de disset artistes invitats per l'editor que segueixen les mateixes directrius (nombre de pàgines, la mateixa tinta, el mateix concepte) i el fil conductor entre els diferents treballs és el concepte de referent, en el sentit més ampli. No només des del punt de vista artístic sinó com a qualsevol tipus d'expressió cultural, social, lúdica o personal que d'alguna manera generi influències i interessos en el desenvolupament de l'obra. La publicació consta

d'un tiratge de 500 exemplars gratuïts més una edició especial de 50 que inclou una diapositiva de cada artista.

Una altra publicació col·lectiva, tant pel que fa a participació com a edició, és *TEXTO* [fig. 55] (2010) una publicació independent, dissenyada i editada per David Bestué, Daniel Jacoby i Gabriel Pericàs, que invita a divuit autors, la majoria dels quals són artistes visuals de Barcelona, a treballar al voltant de la idea de narrativa. El projecte aposta per accentuar certes característiques del treball en art relacionades com la idea de relat o narració. Cadascun dels divuit participants ha realitzat una proposta específica abordant aquest marc de treball des de diversos punts de vista. Pura ficció, seqüències d'imatges, transcripcions literàries d'accions performatives, còmics o fins i tot llenguatges incomprensibles són alguns dels formats adoptats pels autors d'aquest llibre. I, d'altra banda, el llibre també pretén posar l'accent en la possibilitat de l'autoedició, ja que, han estat els propis autors els que han cobert els costos d'impressió de la publicació<sup>83</sup>.

Les publicacions o edicions de caire periòdic a mode revista suposen, en la majoria dels casos, excuses excel·lents que donen lloc a un treball col·lectiu fructífer i gratificant per totes bandes. Una de les publicacions periòdiques amb projectes originals i extravagants és *La Más Bella*, un projecte d'acció i experimentació amb edició d'art contemporani que es desenvolupa des de 1993 a Madrid per Diego Ortiz i Pepe Murciego. L'eix central d'aquest projecte és la Revista *La Más Bella* [fig. 56]. Aquest suport d'experimentació editorial compta, en cada nova edició de la revista, amb el treball de centenars de col·laboradors procedents de totes les disciplines artístiques, tant plàstiques com literàries, audiovisuals o conceptuals.

---

<sup>83</sup> *TEXTO* [En línia] Consultat: 8 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.contienetexto.net/?p=novedades2>

Tal com deia Javachef Christo<sup>84</sup>, empaquetador de paisatges, artista de projectes infinits i a vegades irrealitzables, allò veritablement important del treball d'un artista o de varis no és la idea inicial, sinó que, aquesta idea s'acabi transformant en una realitat. Aquestes paraules ens fan pensar de forma quasi immediata en la importància de la tenacitat, del treball i de la persistència d'aquests editors independents, que actuen com el combustible que permet endegar el motor que en última instància fa realitat la feina d'un o més artistes en una publicació. Tot i que val a dir, que molts d'aquests artistes, hereus dels conceptuals més puristes, no donen la mateixa importància que Christo a l'objecte final sinó que són més partidaris de la idea i del concepte. Per aquest motiu es que trobem més publicacions que són un testimoni, un prova o un manual d'una acció, una idea, un moviment dut a terme per un o més artistes més que un llibre d'artista o publicació com a fi en ell mateix.

Bona mostra d'aquest tipus de publicacions són: *El Poder de la Convocatòria*<sup>85</sup> [fig. 57] (2008-2009) on l'artista Mireia Saladrigues investiga quina és la recepció d'una proposta artística que té voluntat d'implicar als mateixos receptors de l'obra i quins són els motius d'aquests per participar o no aquestes dinàmiques d'interacció. *El Poder de la Convocatòria* com diria Umberto Eco<sup>86</sup> és una *opera aperta* on els espectadors, o en aquest cas receptors de la peça, tenen a les seves mans el resultat de la peça final. *Fitzcarraldo, 55 days working on the construction of a Stella 34 yacht in the Centre d'Art Santa Mònica*<sup>87</sup> [fig.58] (2005) la publicació testimoni d'aquesta

---

<sup>84</sup> Ramón PECO, *Nueve Diálogos. Ediciones Guays: encuentro de publicaciones artísticas*. Ciudad Real: Diputación Provincial, 2007.

<sup>85</sup> Blog on l'artista explica el procés del projecte i el resultat final: <http://www.elpoderdelaconvocatoria.blogspot.com.es/>

<sup>86</sup> *Opera aperta* (1962) Umberto Eco.

<sup>87</sup> Vídeo on Martí Anson explica l'experiència de la proposta *Fitzcarraldo, 55 days working on the construction of a Stella 34 yacht in the Centre d'Art Santa Mònica* al Centre d'Arts Santa Mònica. VIMEO [En línia]. Consultat: 10 de juny de 2012. Disponible a: <http://www.martianson.com/index.php?/ongoing/videos/>

"descavellada" proposta de l'artista Martí Anson<sup>88</sup> de construir un veler durant 55 dies a l'interior del claustre del Centre d'Arts Santa Mònica. Un projecte condemnat al fracàs, ja que el vaixell per sortir del Centre s'havia de trencar. Un altre testimoni és *¿Cómo podemos expropiar dinero a las entidades bancarias? Aplicación Legal Desplazada #1: Reserva Fraccionaria*<sup>89</sup> [fig. 59] (2010-2011) de Núria Güell on la publicació és la 2a fase d'un projecte que proposa aplicar a la banca la mateixa llei que regula la seva activitat generadora de diners i també visualitzar el seu funcionament, que conscientment s'amaga a la població. Partint d'aquesta base el projecte crea varies plataformes de difusió i formació a la població sobre estratègies per expropiar diners a les entitats bancàries. La publicació, que és la 2a fase del projecte, és un manual que conté aquestes estratègies d'expropiació i assessorament a més a més de textos reflexius sobre el tema.

Quan parlem d'edició independent hem de parlar també de l'editor, una peça indispensable de l'engranatge del sector.

Qui és l'editor independent dins del món de l'art? Possiblement podem dir que pocs, avui, confondríem un editor independent amb una gran corporació encarregada de gestionar i distribuir contractes amb importants organitzacions que poden publicar 1.800 exemplars l'any front dels 10 o 12 que publiquen les petites editorials o els editors independents. Quan parlem d'aquest rara avis del món de l'art ens referim més aviat a un individu amb més actitud que especialitat, mogut més aviat per l'interès, la curiositat, la defensa de les seves aficions, la motivació i la experimentació que per uns futurs i poc possibles guanys econòmics. Aquests editors independents o autoeditors

---

<sup>88</sup> Martí Anson [En línia]. Consultat: 3 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.martianson.com/index.php?/ongoing/fitzcarraldo/>

<sup>89</sup> Núria Güell [En línia]. Consultat: 3 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.nuriaguell.net/>

posen a disposició del públic general obres que no s'haurien publicat si l'únic criteri editorial fos el benefici.

Aquí tenim diversos projectes, amb una actitud constant i una línia editorials molt connexa i rica com Lalata, La Más Bella<sup>90</sup> de Madrid, CRU entre Figueres i Barcelona, Belleza Infinita a Bilbao, Papermind a Barcelona i altres de més novells com Crani<sup>91</sup> de Figueres, Save As...Publications<sup>92</sup> de Barcelona i Adicciones porquesí<sup>93</sup> també de Barcelona.

Si el que volem, però, és parlar d'un projecte realment important realitzat aquests darrers anys a Espanya, és el dut a terme per CGAC de Santiago de Compostel·la, el MARCO de Vigo i la Fundació Seoane de la Corunya: el *Proxecto-Edición*, impulsat per Manuel Oliveira. S'inicià l'any 2006 i s'estengué durant els tres anys següents<sup>94</sup>. Aquest projecte es va presentar en un marc de treball evolutiu, processual i multifacetic que obrí el camí a diferents artistes al voltant de l'edició i dels usos creatius de la mateixa. Va néixer del convenciment de la necessitat d'activar projectes culturals caracteritzats per la voluntat d'investigació, ja sigui en els temes com en les formes. La producció i la investigació van ser el motor d'aquest *Proxecto* que va estendre la relació entre els diferents productors per mitjà de rencontres, seminaris i audiències que van anar més enllà de la pròpia exposició.

---

<sup>90</sup> La Más Bella [En línia]. Consultat: 3 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.lamasbella.org/>

<sup>91</sup> Editorial Crani [En línia]. Consultat: 3 de maig de 2012. Disponible a: <http://crani.org/>

<sup>92</sup> Save As...Publications [En línia]. Consultat: 3 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.saveaspublications.net/>

<sup>93</sup> Adicciones Porquesí [En línia]. Consultat: 3 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.adiccionesporquesi.net/>

<sup>94</sup> Glòria PICAZO "Edicions al límit" a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.

Es tractà d'una trilogia d'exposicions organitzades a partir de tres temes: «El Futur de l'Actualitat», «Informació-Contrainformació», «Copy right-Copyleft». En aquestes tres mostres comptà amb la selecció més representativa del que estava succeint a l'Estat<sup>95</sup>.

Altres projectes, potser de dimensions més petites, també intenten donar més visibilitat al panorama de l'edició. Projectes que es focalitzen amb punts clau del sector.

*Proyecto Contexto* per exemple, amb una iniciativa pionera premiada l'any 2008 amb el Premi Nacional a la Labor Editorial, uneix Libros del Asteroide, Barataria, Global Rhythm, Impedimenta, Nórdica, Periférica i Sexto Piso. I promou conjuntament els catàlegs dels seus membres mitjançant una revista i d'aquesta manera aquesta editorials guanyen presència i milloren la distribució però al mateix temps no perden la independència que les caracteritza.

Jornades i encontres entre diverses petites editorials nacionals i internacionals cada dia són més presents en diferents punts d'Espanya. Trobades i jornades com EDITA 2012 Encuentro Internacional de Editores Independientes, Sexy Books for all Ages. Jornadas de Arte Contemporáneo y Edición Independiente, el Festival de Publicaciones Artísticas de Bilbao o la 1a Jornada sobre Publicacions del Centre d'Art la Panera on es van reunir un total de 20 professional de totes les branques del sector per debatre quines eren les possibilitats d'aquest, on també es va plantejar la creació d'una xarxa catalana d'investigació, docència i vinculació professional. En definitiva tots aquest projectes neixen del convenciment que entre tots podem contruir una base sòlida tan pel que fa a creació, presència, visibilitat, distribució i investigació i recerca.

---

<sup>95</sup> Glòria PICAZO "Edicions al límit" a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.



### 3.1. Editar i col·leccionar des d'un Centre d'Art.

Per tal de fer-nos una idea de com és l'edició i el fet de col·leccionar des d'un Centre de Documentació adscrit a un Centre d'Art com és la Panera incorporo en aquest apartat l'entrevista que vaig tenir amb la Glòria Picazo, la directora del Centre d'Art la Panera de Lleida.

#### 3.1.1 Entrevista a Glòria Picazo, directora del Centre d'Art la Panera:

**Laia Gené:** *Com neix la idea d'una col·lecció d'art contemporani a Lleida? I sobretot, com es crea una col·lecció tant important de publicacions especials?*

**Glòria Picazo:** La col·lecció neix amb la primera Biennial d'art Leandre Cristòfol l'any 1997 i l'any 2004 amb la biennial instal·lada ja a La Panera, decidim iniciar una secció d'edicions especials, per anar fent també una col·lecció d'aquests materials. Al mateix temps, en canviar la biblioteca de lloc dins de La Panera i créixer en espai i activitats vàrem iniciar les exposicions al centre de documentació que ens ajuden a seguir ampliant aquesta col·lecció.

**LG:** *Com és col·leccionar des d'un Centre públic? Quins criteris es segueixen? Hi ha limitacions?*

**GP:** Evidentment que hi ha limitacions, especialment quan les adquisicions se centren exclusivament a una biennial, però, també és cert que la constància i el fet que ja hi hagin hagut 7 edicions de la biennial ha permès que la col·lecció tingui una coherència, centrant-nos en artistes catalans i espanyols. La biennial convida a participar a deu artistes i després un jurat especialitzat ajuda a fer les adquisicions.

**LG:** *Coneixent, tot i que de manera fragmentària, l'important fons del centre de documentació em venen al cap les següents preguntes: que es fa amb el fons, s'exposa de tant en tant, es deixa a altres centres o es guarda esperant que el temps el revaloritzi? I*

*com es dona a conèixer el fons al públic en general i als altres centres i museus?*

**GP:** Un fons d'aquestes característiques es fa pensant en el futur, tenint clar que hi han uns materials artístics que ara són molt fàcils d'aconseguir, però que després, d'aquí uns anys, seran difícils de trobar i aquesta crec que és una de les missions fonamentals d'un centre de documentació. A partir d'aquí el fons ens permet portar a terme tota mena d'activitats, com són exposicions del propi fons o exposicions que ens permetin anar ampliant aquest fons. Després d'aquestes activitats i d'organitzar trobades per posar en comú aquests interessos, el Centre de Documentació de La Panera és ja força conegut. I prova d'això són els contactes que ja hem establert amb d'altres centres de documentació importants, com ara el del MACBA o el del Reina Sofía. Donat que en aquests moments és un sector de la creació contemporània força ric i interessant, sobretot a Catalunya i entre les generacions més joves, aquesta activitat del Centre de Documentació ens permet estar molt més informats del que està passant al nostre país.

***LG:** Podem dir que la Panera també juga el rol de l'editor. Com funciona? Per exemple, en l'última publicació del Centre, no apagar la luz [fig. 60] (2011) de Gustavo Marrone, és el mateix artista qui es fica en contacte amb la Panera o és el Centre qui té la idea i ho proposa a G. Marrone?*

**GP:** De fet, arran de la biennial també hem editat alguna publicació com la del projecte editorial Save us... En el cas del Gustavo Marrone ell va fer difusió a través de Internet d'una publicació que tenia pràcticament enllestida i nosaltres ens vam posar en contacte amb ell per editar-la. Pensem que aquest també és un dels possibles papers d'un centre de documentació, estar al costat dels artistes i impulsar futurs projectes editorials.

***LG:** Quina importància creus que tenen les publicacions d'artista en el context de l'art català actual? I com creus que canviarà aquest context en els propers anys tenint en compte les circumstàncies econòmiques?*

**GP:** Com ja he dit anteriorment, és un moment molt ric i considero que

això ha estat així perquè d'alguna manera s'ha reprès la tradició dels artistes conceptuals catalans, que durant la dècada dels setanta varen estar molt actius en aquesta línia i per altra la facilitat que ens donen ara les noves tecnologies, amb el fet de l'autoedició. També hi ha un altre aspecte digne de citar-se, com són les fructíferes aliances que s'han establert entre artistes i dissenyadors, que han impulsat projectes editorials significatius, com ara Cru o Save us . . . Per totes aquestes raons penso que és un sector que tindrà pocs problemes amb les dificultats econòmiques perquè els diners que es necessiten per fer determinats projectes són realment pocs.

**LG:** *Segons la teva opinió, han estat els llibres d'artista justament estudiats, codificats, i incorporats de forma crítica en la Història de l'Art del s.XX?*

**GP:** Penso que a partir de la segona meitat del segle passat el tema s'ha estudiat moltíssim tant per historiadors francesos, com anglosaxons, i el tema és una referència constant, fins i tot en moltes exposicions. Ara els llibres d'artista ja apareixen en els discursos generals de les col·leccions que estableixen molts museus. Fins i tot hi ha hagut revistes d'art que han fet apartats específics sobre llibres d'artista. A Espanya també hi ha hagut moltes exposicions amb aquests materials.

**LG:** *I per últim, quin creus que potser el camí de les publicacions especials ara que estem completament immersos en l'era digital?*

**GP:** Penso que ara és un moment molt bo per tirar endavant projectes en aquest sentit, i fins i tot fer-ho tot emprant les eines digitals i cercant noves formes de difusió a través de la xarxa. Això ja està passant amb moltes revistes que són exclusivament digitals i passarà també amb aquests tipus d'edicions. N'estic segura.

### **3.2. Múltiplos, la distribució.**

Per acabar amb l'apartat de l'edició m'agradaria citar, la llibreria Múltiplos

de Barcelona. Inaugurada aquest estiu passat sorgeix com una nova branca del sector. Múltiplos és un projecte molt valent encapçalat per la Historiadora de l'art Anna Pahissa que materialitza en forma de llibreria el que li faltava al sector. El petit espai del carrer Lleó, 6 al barri del raval de Barcelona és un espai càlid on trobar, descobrir i comprar publicacions d'artista tant nacionals com internacionals.

### 3.2.1 *Entrevista a Múltiplos:*

**Laia Gené:** *Com neix Múltiplos? Sorgeix de la consciència del que és una necessitat col·lectiva que ja podríem considerar com un nou agent cultural o és més un impuls personal?*

**Múltiplos:** La posada en marxa de Múltiplos va néixer precisament per la confluència d'aquests dos factors. Per una banda la detecció d'una necessitat de crear una estructura a Espanya que centrés el seu treball en la difusió i distribució de les publicacions d'artista -a través de les diverses línies d'acció de Múltiplos- i evidentment d'un interès personal en els llibres d'artista i en tots els processos de treball, tant des del punt de vista pràctic com teòric, que els hi són inherents.

**LG:** *Perquè Múltiplos? Per la multiplicitat de funcions de la llibreria, les capacitats d'intervenció que assumeixen els Llibres d'Artista, per quin motiu?*

**M:** Hi ha molts tipus de treball diferents amb el llibre des de la pràctica artística que sovint s'aixopluguen sota una mateixa denominació, la de "llibres d'artista", però que en realitat són plantejaments molts diferents, i inclús antagònics si analitzem certs discursos dins de la història de l'art. En aquest context de diversitat, Múltiplos es posiciona d'alguna manera amb un interès especial per aquells treballs d'artistes contemporanis que primen el concepte al format, amb la clara referència que això suposa a l'art conceptual dels 60-70. Això a la pràctica significa, que tot i que els llibres no siguin llibres sobre un treball sinó que són el propi treball (una peça), es té una clara consciència de

que aquesta peça és un llibre, amb totes les seves circumstàncies, que inclourà, entre d'altres, la producció d'exemplars per a que pugui ser difós, o un preu de venda més a prop de qualsevol altre llibre, que a una peça d'art única.

La paraula amb la que es coneix, amb molts idiomes, aquest tipus d'edicions, peces d'art amb un tiratge que pot arribar a ser il·limitat, és múltiple. A partir d'aquest nom i concepte, vaig decidir dir-li Múltiplos al projecte perquè a Portugal -context que m'interessa molt- li diuen Múltiplos, i a més m'interessava la terminació "ibèrica" del "os" tinguen en compte l'interès del projecte pels treballs produïts en el context Iberoamericà.

**LG:** *He llegit en algun article que Múltiplos és una plataforma, la primera plataforma des d'on arribar a algun lloc de major dimensió, és així? Quin futur tens pensat per aquesta llibreria?*

**M:** Bé, a mi m'agrada més parlar d'estructura o inclús d'arquitectura, que de plataforma. Estructura com a quelcom que es va construint, en la que tota una serie d'elements -línies d'acció- es van desenvolupant i connectant d'una o una altra manera per anar construint un edifici -el projecte-. Plataforma em remet més a la idea de saltar des d'un punt des del qual tot està construït. I el projecte és molt jove i per tant si tot va bé li falta molt per construir!

Per tant, no es tracta tant del futur de la llibreria com en el de tota aquesta estructura. I el seu futur, me l'imagino -en silenci- més que poder-lo definir, perquè sóc conscient de que tot i que hi ha una direcció traçada, el projecte ha de ser porós i que vagi evolucionant a partir d'aquesta porositat. Imagino que tot anirà bé perquè pugui anar desenvolupant propostes interessants. Mentrestant, el que intento es que puguem anar treballant, poc a poc, en totes aquestes línies d'acció que hem estat desenvolupant, i les que vindran, sempre tinguen molt present la col.laboració amb altres agents i iniciatives tant del context nacional com internacional.

**LG:** *Pot Múltiplos, en un futur, jugar el rol de l'editor?*

**M:** Sí, sense dubte. M'agradaria moltíssim, però l'edició em fa molt de respecte, així que ha de passar un temps per a que el projecte estigui una mica consolidat i es pugui donar aquesta situació amb una certa tranquil·litat. Que quan es faci, es faci bé.

**LG:** *Que podem esperar avui dels que anomenem Llibres d'Artista. Són publicacions en una línia més aviat vintage, una mena de revival o bé en podem esperar alguna cosa nova?*

**M:** Bé, a mi no m'agrada massa parlar de "tendència" en relació als llibres d'artista, i això inclou conceptes com el vintage o com un revival. És veritat que els artistes conceptuals dels 70 van començar a treballar amb el llibre de forma especial, però és que des d'aleshores molts artistes no han deixat de treballar amb els llibres. No és una pràctica que hagi aparegut ara com un bolet. Crec que aquest interès evident que hi ha darrerament ha d'anar encaminat sobretot a la acceptació d'aquests treballs com a peces més dins del corpus artístic d'un artista. En aquest sentit, algunes col·leccions de museus com ara el MACBA, ja estan incloent les publicacions en el catàleg general d'obres, i no separat en un catàleg específic de "llibres". Plantejat d'aquesta manera, el factor moda -que ja sabem que ve i se'n va- deixa de tenir sentit. Ens interessaran les publicacions d'artista en la mesura en la que el treball d'aquell artista sigui interessant a nivell de concepte, i en la seva materialització en el suport, amb totes les característiques que aquest li ofereix. Exactament igual que un video, una performance, una pintura, o un text.

**LG:** *Quin és el marc d'acció de la llibreria? És més una dispersió de publicacions nacionals o un proveïment d'importacions al nostre context?*

**M:** Un equilibri entre les dues: per una banda importar llibres d'artista d'artistes i projectes que ens semblen interessants i que de vegades són difícils de trobar en el nostre context, i alhora donar visibilitat a les publicacions d'artista que es produeixen a nivell nacional, tant aquí com en l'àmbit

internacional. En tot cas, i tot i que es va fent a poc a poc, el projecte té el focus posat, des del principi, a la difusió i distribució de publicacions produïdes a Espanya, Portugal i Llatinoamericà, a la resta del món.

**LG:** *Quina creus que és la vigència avui del Llibre d'Artista com a suport?*

**M:** Crec que serà vigent en la mesura en la que un artista li interessi treballar amb aquest suport, un públic, lector o usuari hi estiguin interessats, i un context li doni valor a aquesta situació.

**LG:** *Quin és el paper del Llibre d'Artista en el context general de l'art i la producció artística espanyola?*

**M:** Seguint una mica amb el que comentava anteriorment, no crec que el llibre d'artista tingui un paper concret, diferent al que té l'art contemporani, sigui en el suport que sigui. Sí que crec en unes possibilitats que ofereix el llibre que no ofereixen altres suports. La difusió del treball d'un artista, per exemple. O la possibilitat que ofereix un llibre de poder plasmar un procés de treball, material amb el qual molts artistes treballen en l'actualitat. Pot ser, també, una alternativa als formats expositius i als catàlegs resultants d'aquests.

**LG:** *Com valores l'estat actual de l'edició independent a casa nostra?*

**M:** En el context català l'edició sempre ha sigut molt potent, i en gran part gràcies a les iniciatives independents. Per tant és quelcom que històricament tenim molt arrelat. Crec que cal aprofitar precisament la situació actual de precarietat econòmica general per a reforçar aquestes iniciatives, trobant noves formes de finançament que permetin tirar endavant projectes editorials (de qualsevol índole). Per exemple, un instrument com el *crowdfunding* està funcionant molt bé per a que projectes editorials es puguin desenvolupar. També amb les publicacions d'artista.

En aquest àmbit específic -el de les publicacions d'artista- crec que l'estat de l'edició és i seguirà essent bo, i que el que cal millorar és la distribució. Cal que aquests llibres circulin.

**LG:** *Té l'edició independent (tot hi ser minoritària) influència en la gran indústria editorial?*

**M:** Històricament molts projectes editorials independents han acabat formant part de la gran indústria editorial. D'alguna forma, en molts casos aquesta va darrera de la primera, arriba tard. En el cas de les publicacions d'artista, no crec que es produeixi aquest "fenomen", donat que és un àmbit excessivament minoritari per a una indústria editorial, i per tant probablement no interessa econòmicament. Tot i així, crec que és possible crear una petita indústria centrada en el context de les publicacions d'artista. De fet en altres països ja existeix.

**LG:** *Les noves tecnologies han canviat molt la forma en que els artistes treballen un llibre-objecte?*

**M:** Sí, les noves tecnologies donen la possibilitat als artistes de ser totalment autònoms en els processos d'edició; ara mateix és relativament fàcil poder produir autoedicions gràcies a les noves tecnologies. De fet, van ser precisament les noves tecnologies les que van permetre, als 60, poder produir publicacions i materials impresos amb absoluta autonomia, amb l'aparició de sistemes de reproducció com la fotocopiadora, per exemple.

**LG:** *En aquest format, quins són els límits que separen artista i dissenyador gràfic, si n'hi han?*

**M:** Més enllà de l'àmbit de l'edició, és evident que un dissenyador no és un artista, ni a l'inrevés. Generalitzant molt, podríem dir que en l'àmbit de l'edició, un crea -l'artista- i l'altre -el dissenyador- crea a partir d'una interpretació de l'obra del primer. Per tant en aquest sentit estan clars els papers. De totes maneres, en l'àmbit de les publicacions d'artista, sí que es produeix a vegades una espècie de conflicte d'autories. En alguns casos el que crea el dissenyador a partir del concepte de l'artista pot arribar a tenir el



suficient pes dins de la publicació com per a que aportí una informació addicional en la "lectura" del llibre. És molt interessant detectar aquesta situació en algunes publicacions...

**LG:** *Com creus que canviarà el context català i espanyol en els propers anys tenint en compte les circumstàncies econòmiques actuals?*

**M:** En l'àmbit de l'art, com en tots els altres contextos, s'han esgotat tota una sèrie de recursos amb els que havíem comptat fins ara per a desenvolupar projectes i iniciatives. Per tant, si ja no hi són, ens hem d'inventar altres formes, que jo crec que passen per posar atenció en altres recursos que sempre hi han sigut, però que no hem utilitzat probablement perquè no en teníem tanta necessitat. Crec que ara més que mai és important la col.laboració, l'enfortiment del teixit petit, l'emancipació respecte a certes estructures institucionals, la recuperació de l'autonomia. No només crec que és possible seguir fent coses inclús en la situació en la que estem, sinó que de fet aquesta situació ens dona la possibilitat de fer tabula rasa, replantejar valors i sistemes de treballs, i fer-nos més forts, autònoms, i millors. Si un dia la situació econòmica es recupera, estarem en un escenari absolutament diferent, que personalment crec que serà molt més interessant que l'anterior, precisament gràcies a haver hagut de "sobreviure" el moment actual.

#### **4. El llibre d'artista en l'era digital.**

La retòrica darwinista que ens empeny a pensar i sentir que cada cop que apareix un avenç tecnològic hi ha alguna cosa que està en perill, alguna cosa tradicional i innata de la nostra cultura i costums. Aquesta retòrica que adoptem, tot sovint, és un gran enemic per nosaltres i per la nostra apreciada tradició, i ens esdevé curts de mires i porucs. Així doncs, en primer lloc, en aquest apartat m'agradaria deixar de banda aquestes teories que tal com diu Laura Borràs<sup>96/97</sup> ens perseguen ja des de la invenció del còdex. I que tant bé deixa clar Antònia Vilà<sup>98</sup> quan diu que els estudiosos en pensar sobre el llibre, coincideixen a observar que la revolució digital en que estem immersos, més que oposar-se a la cultura del llibre i la seva pervivència, ens permet analitzar aspectes de la identitat del llibre que queden ocults per la seva naturalesa d'objecte fix i finit<sup>99</sup>.

Sabem que l'era digital és un canvi, en algunes coses a millor en altres no tant, però en el cas del llibre és només un canvi pel que fa a format, a estructura, a suport o a distribució. No parlem de canvi en difusió perquè ja des de fa força temps la difusió es fa mitjançant les xarxes socials i la ret en general.

L'essència del llibre és vigent encara i la voluntat democratitzadora d'aquest també. L'era digital ens obra una nou ventall de possibilitats immens per explorar tant a nivell teòric com artístic.

---

<sup>96</sup> *L'hora del lector*. Dir. Emili Manzano. Canal 33, Televisió de Catalunya, emès el 29 d'abril del 2009.

<sup>97</sup> Doctora en Filologia Romànica per la Universitat de Barcelona.

<sup>98</sup> Catedràtica del Departament de Pintura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

<sup>99</sup> Antonia Vilà "El llibre en l'era digital" a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011, pp. 49.

Antònia Vilà a “el llibre en l’era digital”<sup>100</sup> diu: és precisament en els estadis de producció on el llibre com a model s’abraça i es dispersa.

El que va passar amb la música ens evidencia el que passarà amb el llibre, de la mateixa manera que Internet es va integrar al món de la música, ara Internet s’integrarà al del llibre, a l’edició, la distribució i la recerca de nous continguts editorials<sup>101</sup>.

La creença, tant generalitzada, de que el llibre té moltes limitacions i mancances podria abolir-se amb la unió d’aquest i els recursos digitals, ara el llibre ja no té perquè ser ni estàtic ni finit, ni en format ni en concepte. Les possibilitats digitals són immenses i les creacions i idees tant d’artistes com d’editors i dissenyadors són infinites.

Un entramat de petites editorials i editors independents han optat per enfrontar-se de cara als canvis que comporta la digitalització del sector i poder resistir a la pressió de les grans corporacions fent ús de les possibilitats d’Internet i editant publicacions 100% digitals. Un exemple d’aquestes publicacions és Doropaedia<sup>102</sup> ("la enciclopedia dorada"), una publicació quadrimestral de mini-CDs colleccionables amb cançons, textos i continguts multimèdia i també d'arts plàstiques que recullen a manera de monogràfic diferents impressions entorn del concepte. Els participants són invitats a col·laborar depenent de la relació que tenen amb el tema proposat. El procés de creació de cada número es pot consultar a través del seu blog. Cada número de Doropaedia va acompanyat d'una sèrie d'activitats com concerts i/o conferències sobre els tema.

---

<sup>100</sup> Antonia Vilà “El llibre en l’era digital” a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d’Art la Panera, 2011, pp. 47.

<sup>101</sup> Petits editors grans llibres [En línia]. Consultat: 31 de març de 2012. Disponible a: <http://fad.cat/petitseditors/>

<sup>102</sup> Doropaedia [En línia]. Consultat: 18 de maig de 2012. Disponible a: <http://doropaedia.org/>

En segon lloc, i fent una mica de repàs d'història, és important saber que la informàtica i l'art s'uneixen, sobretot pel que fa a creació, ja des del principi d'aquest primer. Ja que, l'art absorbeix tot allò nou que sorgeix i que està al seu abast.

Els ordenadors i la informàtica obren nous i amplis horitzons als artistes que es volen embarcar en busca de noves experiències artístiques i nous entorns expressius.

Aquesta nova forma de treballar l'art es farà conèixer, citant a Pau Alsina<sup>103</sup>, gràcies a les exposicions arreu del món que van situar el començament s'una nova era en què la imatge no tan sols esdevenia analitzable prenent com a base la seva qualitat estàtica, en moviment o transformable segons paràmetres electrònics, sinó que alhora, pel fet de ser digital, esdevenia calculable i, per tant, incorporava noves propietats estètiques inèdites. És d'aquesta manera que l'ordinador esdevé un motor generatiu de creacions artístiques<sup>104</sup>. Un exemple n'és el programa AARON del pioner en el *computer art*, Harold Cohen, que des dels anys seixanta ha anat millorant el programa amb continua recerca per tal d'aconseguir dotar l'ordinador de creativitat artística<sup>105</sup>.

Amb la informàtica arribà Internet i amb ell el *net art*, ara és qual l'ordinador que a més a més de ser un motor d'art és també un centre de distribució i creació en xarxa. Internet esdevé un mitjà excel·lent de producció, participació, distribució, publicació, promoció, diàleg i crítica<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> Pau Alsina, professor dels Estudis d'Humanitats i Filologia de la Universitat Oberta de Catalunya.

<sup>104</sup> Pau ALSINA (2004). «Sobre art i informàtica: introducció a l'art digital». *Artnodes* [article en línia]. UOC. Consultat: 18 de maig de 2012. <<http://www.uoc.edu/artnodes/cat/art/pdf/alsinao704.pdf>>

<sup>105</sup> Ídem.

<sup>106</sup> Pau ALSINA (2001). «Net art: noves formes de creació contemporània». *Diari de la trobada* (setembre). FUOC. Barcelona.

Si a aquest tipus de format artístic, digitalitzat, democratitzador, de fàcil difusió, participatiu i afegim el terme activisme obtenim artivisme<sup>107</sup>. L'artivisme que no és res més que activisme emmascarat d'art juga amb els avantatges de que ofereixen tan l'art com la xarxa. La difusió de l'artivisme és més eficaç que la de l'activisme a seques. Així doncs, és d'aquesta manera, mitjançant la xarxa com l'activisme artístics a vist a Internet la possibilitat de trencar barreres<sup>108</sup>. La oportunitat que fins al moment no havien tingut els artistes de videoart en els canals de televisió ara la tenen a la xarxa. Ara, tan l'artista com l'aficionat o el simple espectador tenen més possibilitats de conèixer i de donar-se a conèixer, fet que amplia notablement l'horitzó de la producció artística.

Un exemple d'art digital força recent que tingué lloc a casa nostra és l'exposició EL REINO<sup>109</sup> (2003) de Dora García que tingué lloc al MACBA del 20 de febrer al 29 de març de 2003. EL REINO és un projecte multimèdia que es desenvolupa en tres espais diferents: al museu, a la pàgina web i en una novel·la publicació. L'acció de Dora García està lluny de ser una exposició tradicional, ja que l'artista pretén amb aquesta acció convertir el museu amb una xarxa complexa de relacions. La pàgina web és com una espècie de joc de rol en xarxa que intenta incloure el públic a l'obra i de la mateixa manera a la rutina del museu i dels que treballen en ell.

Un altre exemple d'art digital és la peça *Times New Roman characters in order of occupied area* (2008) de Daniel Jacoby. En aquesta animació accelerada presenta tots els caràcters d'aquest tipus de lletra i els ordena segons l'espai que ocupen. Aquest ordre per mida ens suggereix una certa narrativa on la

---

<sup>107</sup> Laura BAIGORRI (2003). «Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003)». *Artnodes* [article en línia]. UOC. Consultat: 18 de maig de 2012. <<http://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/baigorrio803/baigorrio803.pdf>>

<sup>108</sup> Ídem.

<sup>109</sup> EL REINO de Dora Garcia [En línia]. Consultat: 17 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.macba.es/elreino/>

lletra perd la seva funció i es converteix amb dibuix. La tensió de l'animació com més grans són els signes.

Així doncs, hem vist que de la mateixa manera que les tècniques artístiques han anat evolucionant paral·lelament a la tecnologia aquests dos camins s'han unit gràcies a l'interès dels artistes de treballar en la plataforma digital per la velocitat, l'obertura, la independència, l'eficàcia i la versatilitat de dispositius i formats que l'artista pot utilitzar. És d'aquesta manera com l'artista de llibres d'artista o publicacions també a evolucionat cap aquí perquè la unió del laboratori d'experiències que és el llibre i la plataforma infinita de possibilitats que és la xarxa formen un tàndem amb una potència sense límits.

Un projecte recent pel que fa a llibres d'artista digital és el de Alejandro Alzata G., *Lugares prohibidos*<sup>110</sup> [fig. 61], realitzat l'any 2009 en el marc del màster Prodart de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. El projecte pretén examinar i ajustar-se a la temporalitat que ofereix el llibre en format *flipbook*<sup>111</sup> com a projecte, i traduir-lo en la seva mobilitat mitjançant a maquetació dissenyada, la traducció videogràfica i la programació en *flipbook*. El llibre es converteix en l'escenari comprimit i simbòlic del viatge. Està vinculat a una sèrie de projectes relacionats amb el fenomen de la migració i els diferents factors que determinen i configuren els matisos de l'esmentat fenomen. Fa referència al vincle inseparable del viatger amb el seu origen geogràfic, origen que embolcalla cada pas en els espais recorreguts, lliures per

---

<sup>110</sup> *Lugares prohibidos* [En línia]. Consultat: 20 de maig de 2012. Disponible a: <http://vimeo.com/10285871>

<sup>111</sup> Un *flipbook* o foliscopi és un llibre amb una sèrie d'imatges que van variant de manera gradual d'una pàgina a la següent, de tal manera que quan les pàgines es passen ràpidament, les imatges semblen estar en moviment.

a alguns, perillosos i prohibits per a altres. El passaport és la trajectòria migratòria entre espais<sup>112</sup>.

Es veritat també que, tot i la extensa presència de digital la majoria de publicacions digitals són traduccions del paper, en alguns casos convertides a digital pel simple procés de convertir-les en format PDF. Aquestes pràctiques són cada dia més habituals en el cas del fanzines o publicacions periòdiques. Els editors tradueixen la peça a format digital per poder arribar a un número de públic més elevat i a un preu més baix. És el cas de la, ja citada, publicació *TEXTO*, de la qual només tenim en paper la primera, la resta són i seran digitals i les podem trobar a la pàgina web del mateix nom. També n'és un exemple el fanzine bimensual online *10 x 15*<sup>113</sup> dedicat a la fotografia contemporània. Cada número és un monogràfic. El fanzine inclou textos dels col·laboradors de la revista sobre els temes triats per cada número acompanyats d'un enllaç web per poder indagar més profundament en l'obra de l'artista i fer difusió d'aquest.

Potser, el que és el projecte més pioner, aquí, més valent i més interessant és el de l'editorial catalana Atem Books. Plenament immersa en el digital i en la creació de continguts multimèdia per llibres d'artista i de poesia, edita projectes d'artista creats i pensats per ser digitals en forma d'aplicacions per iPad.

Per acabar adjunto l'entrevista, que vaig tenir l'oportunitat de fer a l'equip d'Atem Books, amb la mateixa vitalitat i intel·ligència que caracteritzen les seves edicions van contestar les meves preguntes.

---

<sup>112</sup> Antonia VILÀ "el llibre en l'era digital" a AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, coord. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011, pp. 56.

<sup>113</sup> *10 x 15* [En línia]. Consultat: 18 de maig de 2012. Disponible a: <http://www.iopor15.net/>

#### 4.1 *Entrevista a Atem Books:*

**Laia Gené:** *Com sorgeix des d'una editorial com Atem Books la idea de crear Ubicuo Studio com una plataforma per "publicar" llibres d'artista per Ipad?*

**Atem Books:** La idea va sorgir quan, després de publicar més de 20 llibres impresos, vam adonar-nos que el suport paper imposa limitacions als artistes. Vam voler crear una nova manera, un nou suport on publicar llibres d'artistes que no fos un fre a l'hora de pensar nous projectes. Vam voler alliberar-nos del llibre imprès i de les seves limitacions per crear un nou format molt més multidisciplinar.

**LG:** *La vostra primera publicació digital per Ipad fou el llibre de fotografia de l'artista gallega Ana Cabaleiro Tusk, quines diferències i podem trobar amb una publicació de fotografia impresa? Que ens aporta de diferent del llibre?*

**AB:** Les fotografies de l'Ana Cabaleiro són converses, d'alguna manera, amb les cançons que escolta. Totes les fotografies són fetes a diferents viatges. Per cadascun dels viatges que fa, l'Ana es prepara *mixtapes* (recopilatoris) que al final acaben essent la banda sonora d'aquests viatges. En publicar el llibre digital, vam decidir incloure una de les cançons que van marcar les fotografies del llibre per poder completar l'experiència. En aquest sentit, l'usuari no només veu les imatges de l'Ana Cabaleiro (com en un llibre imprès), sinó que pot escoltar una de les cançons que van formar part de la banda sonora del viatge en què l'Ana va fer les fotos.

Això ens canvia totalment l'experiència del lector i, també, l'experiència i el missatge que l'artista vol transmetre a través del seu llibre.

**LG:** *Les publicacions digitals que heu editat fins al moment són una mena de traducció del format imprès al multimèdia, quins problemes suposa aquesta traducció? I quins beneficis té pel lector?*

**AB:** Realment no són una traducció. *Unlimited Sobrassada*, el llibre interactiu de poesia il·lustrada per a iPad que hem publicat, existeix en format



imprès, sí, però quan vam començar a pensar el llibre digital vam decidir prescindir del que sabíem i del que havíem fet i començar des de zero. En aquest sentit, podem dir que totes les nostres publicacions digitals han estat pensades des de zero, sense que res les limités. Creiem que aquest és el camí a seguir en el futur de les publicacions digitals.

**LG:** *De la última publicació multimèdia, Unlimited Sobrassada [fig. 62] del poeta Jaume C. Pons Alorda i l'il·lustrador Cristòfol Pons, dieu que és més fidel a la realitat del poeta i de l'il·lustrador que un típic llibre il·lustrat de poesia, perquè?*

**AB:** És més fidel perquè el llibre per a iPad et permet veure vídeos del poeta recitant els poemes. En el cas d'en Jaume C. Pons Alorda, podríem dir que els seus poemes són reals/vius, quan els recita. L'entusiasme, l'energia i l'èmfasis que en Jaume posa quan recita poemes és únic. Són tres elements que no es poden rebre, de cap manera, en un llibre imprès. La paraula escrita no té la mateixa riquesa que la paraula viva. Per això afegir vídeos del poeta recitant els poemes permet als filòlegs i als lectors fer una lectura totalment diferent que al llibre imprès. És una experiència polisensorial en la qual el lector rep estímuls des de diversos àmbits: percep els gestos d'en Jaume, el timbre de veu, la localització on va voler gravar els poemes, l'èmfasis que posa a cada paraula, les pauses, els espais... El llibre imprès és com llegir una partitura de música i el llibre per a iPad és com escoltar la cançó tocada per un músic. Tot són notes, però l'experiència de l'espectador és completament diferent.

En quant a les il·lustracions, el llibre imprès no ens permet fer zoom, no ens permet apropar-nos a la imatge i apreciar els detalls. Per això també podem dir que el llibre per a iPad, que sí permet fer zoom, ampliar la imatge i estudiar-la amb més detall, és també més fidel a la realitat de l'il·lustrador.

**LG:** *Teniu pensada alguna publicació multimèdia nova que només puguem trobar en aquest format i que no sigui traduïble al llibre?*

**AB:** Dilluns passat vam publicar "Add Y to X", de dues fotògrafes de Barcelona que treballen sota el nom de Las Coleccionistas. Add Y to X és un

llibre de fotografia interactiu de Las Coleccionistas que explora gestos inconscients. A través del retrat inconscient es busquen fragments, parts del jo heterogeni de la persona retratada. Una part de la seva existència abstracta.

L'aplicació, a part de la selecció de fotografies, inclou una explicació detallada del mètode desenvolupat pel projecte, textos i audios de les reflexions dels retratats durant la sessió fotogràfica i la cançó que resumeix la banda sonora del projecte.

Add Y to X és un projecte obert. De la mateixa manera que existeixen infinitat de gestos inconscients, també pot haver-hi infinitat de relacions retratat-fotògraf. Convidem a qui vulgui a seguir el mètode i a que ens faci arribar el resultat, amb l'objectiu de multiplicar el projecte per descobrir, revelar i compartir inconsciències a tot el món.

La novetat d'aquest projecte és que el lector pot escoltar les persones retratades explicant què estan pensant en el moment en què els hi feien la foto. Aquesta informació afegida a la fotografia, canvia totalment el significat del projecte.

Podríem dir que tots els projectes que es preparen des d'Ubicuo Studio són projectes en què s'hi trobaran diverses capes de coneixement i d'informació que se superposaran per magnificar i enriquir l'experiència dels lectors i usuaris de l'aplicació i, també, per fer que l'art i el seu missatge arribin d'una manera més fluida.

**LG:** *On queda el fetitxisme pel paper imprès que envolta les publicacions d'artista en una publicació digital?*

**AB:** Realment, si es volgués limitar la producció, es podria fer. Per exemple, si un col·leccionista és fetitxista perquè li agraden les edicions limitades, es podria arribar a fer una aplicació que a la descàrrega número 100 deixés d'estar disponible. A part d'això, i responent millor a la teva pregunta, el fetitxisme queda força desplaçat.

Potser és positiu precisament això. El fetitxisme provoca que molts llibres es venguin i es comprin per pura especulació. Si eliminem l'especulació en el

món de l'art, i també la necessitat humana d'intentar posseir coses materials, ens quedarem amb el que realment és interessant del món de l'art: els continguts, el missatge i la força dels artistes!

**LG:** *Quin creieu que serà el camí que seguiran les publicacions multimèdia tenint en compte lo ràpid que evoluciona aquest món, sabrà la indústria adaptar-se a la velocitat del digital?*

**AB:** Aquí tot dependrà de la nostra imaginació. La qüestió és que aquesta indústria no es freni mai, que la imaginació, la creativitat i l'espontaneïtat siguin els reis de la festa. Només així farem productes que realment puguin canviar les coses.

En quant a adaptar-se: tard o d'hora ho haurà de fer. Estem davant d'un nou paradigma. *l'estatus quo* actual està a punt de morir. Ara toca allò de "O renovar-se o morir". Toca, també, construir les bases del que serà el nostre futur pròxim. Estem en un moment molt maco, ja que jo crec que els nostres fills i néts heretaran tota la cultura digital que estem creant ara mateix. Ens toca ser responsables i fer productes de qualitat, que millorin la humanitat i la societat.

## 5. Conclusions

Al llarg d'aquest estat de la qüestió s'ha mirat de fer una aproximació lo més fiable possible a la realitat de les publicacions a casa nostra.

S'ha pretés deixar constància -amb més o menys encert- de l'important i també molt representatiu paper d'aquest format en la història i el recorregut de l'art català i a *grosso modo* de forma general. Important perquè, tot i ser un format força marginal i massa autònom per fer part amb ple dret del circuit institucional de l'art, està present en totes les generacions d'artistes -sobretot des dels inicis dels anys 2000- com hem vist en l'apartat del recorregut històric. I ara precisament gaudeix d'una situació creativa i productiva molt interessant. Les publicacions no sorgeixen ara per generació espontània, sinó que, és ara que és reconeixen més i millor com una forma artística adoptada per molts professionals en algun punt de la seva carrera i s'observa un incipient reconeixement des del sector públic mitjançant convocatòries i ajuts. Representatiu perquè, l'evolució del llibre d'artista des d'Antoni Tàpies fins a Àlex Gifreu passant per Eugènia Balcells transmet amb una exactitud infal·lible les voluntats, necessitats i anhels de la producció artística dels últims anys aquí. Amb el pas del temps el concepte i la forma han evolucionant en paral·lel als debats que han anat definint la mateixa trajectòria de l'art contemporani<sup>114</sup>.

Hem vist com es desprenen d'aquesta forma de treball grans expectatives -sovint utòpiques- que ajuden a marcar el caràcter original i atrevit dels artistes que en fan ús. Expectatives tant pel que fa al contingut com al continent, nombre edicions d'artista i no sempre són ni una cosa ni l'altra. És per això que sovint hi han problemes taxonòmics que el sector ha de solucionar.

---

<sup>114</sup> AA.DD., *Llibre de les Meravelles*. València: Generalitat Valenciana, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts; Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana; Universitat de València, cop. 1997, pp.20.

Aquestes expectatives que es desprenen del format creen un nou àmbit de producció que obra un ventall més ampli d'oportunitats a una varietat més gran d'artistes, oferint així una nova ubicació per als emergents que encara es troben en un període experimental de la seva carrera.

Les oportunitats que brinden els llibres o les publicacions són immenses gràcies en part al caràcter tan autònom d'aquest, tan pel que fa a materials i producció com a idees, que trenquen de manera definitiva amb l'ortodòxia del llibre. El llibre està impregnat d'un profund eclecticisme que, per altra banda, ha anat molt lligat sempre amb l'art català, i una autonomia que ara més que mai, és palpable gràcies a les noves tecnologies i a les noves vies que obra la xarxa. Unes noves tecnologies que ja durant la dècada dels seixanta i setanta van permetre als artistes conceptuals produir i reproduir a base de fotocòpies i fotocopiadores, i que avui en plena era d'Internet i del *laptop* personal fan més present i més fàcil l'autoedició de publicacions independents dels grans circuits. Publicacions, que de ben de segur, sinó fos així no tindrien cabuda en el sector.

Les noves tecnologies han donat a aquesta forma de treballar un nou impuls i no només a la peça en sí mateixa. També a la voluntat democratitzadora que ja va tenir en els seus inicis. Ara la difusió i la distribució -sens dubte els punts dèbils del sector- són molt més eficaços que una dècada abans gràcies a la ràpida circulació que permeten, per exemple, les xarxes socials o la xarxa en general.

És gràcies a l'era digital o d'Internet que tot el sector s'ha convertit en una gran xarxa on creadors, productors i consumidors estan en un contacte permanent d'on neixen cada dia noves relacions i possibilitats. La facilitat d'arribar a cada petit aficionat o admirador del treball dels artistes dona oportunitat a una nou instrument, el micromecenatge o *crowdfunding*. Un sistema de microdonacions que possibilita projectes que d'altra forma serien impossibles. Segurament el *crowdfunding* -com a eina de finançament- s'anirà estenent mica a mica d'una forma més homogènia dins del sector i donarà així veu o paper a nous projectes, de la mateixa manera que ho fa amb la música.

En definitiva, amb aquesta revisió de les edicions d'artista a Catalunya es volia deixar consciència de l'existència d'aquest subsector de l'art contemporani que viu un moment esplèndid de vida pel que fa a creació i producció. Podem considerar -tal com diu Txuma Sánchez<sup>115</sup>- aquesta última dècada com una petita "edat d'or" de l'edició. Les edicions s'han fet el seu espai en el sector convertint el llibre d'artista en una peça d'autor, que si bé, lluny del col·leccionisme d'art comença a comptar amb una demanda extensa i diversa.

Figures i centres importants del sector i del circuit artístic català han començat a treballar per l'estudi, la conservació, i la difusió d'aquestes peces d'art rigorosament actuals. Trobem una gran voluntat de treballar en conjunt per mantenir viu i actiu aquest subsector, tot i no tenir encara el suficient reconeixement i suport ni institucional ni públic.

Tot plegat una paradoxa, ara en plena era digital quan tot es virtual i força impersonal, trobem un auge de l'edició en paper, una creixent voluntat fetitxista del petit aficionat a l'art contemporani.

Però aquest "boom" de l'edició d'artista des dels anys 2000 es consolida ara gràcies a les actituds i costums de la creació emergent d'avui Catalunya. Una creació que fica una atenció especial en recollir el llegat de la dècada anterior, reconeixent els beneficis que l'edició d'artista pot proporcionar-los en la seva visibilitat i evolució professional<sup>116</sup>.

Aquesta important atenció de l'emergent català d'aquests últims anys cap a l'edició i el naixent interès institucional per les publicacions dóna ales i aire fresc a un sector amb un -més que demostrat- talent, desig i voluntat per tirar

---

<sup>115</sup> AA.DD., «1a Jornada sobre edicions especials» *panera notebook #2* [publicació en línia], Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2012. Consultat: 12 de maig de 2012. <[http://issuu.com/paneranotebook/docs/pnbook\\_2](http://issuu.com/paneranotebook/docs/pnbook_2)>

<sup>116</sup> Ídem.

endavant la creació d'aquestes petites peces d'autor en format butxaca que ja formen part del nostre art contemporani més recent.

Serà aquest l'inici d'una simbiosi fructífera entre publicacions, circuit artístic català i com no, xarxa digital? Sabran conviure i créixer junts?

## 6. Bibliografia

- AA.DD., «1a Jornada sobre edicions especials» *panera notebook #2* [publicació en línia], Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2012.
- AA.DD., *1<sup>st</sup> Artistbook International*. París: Artistbook International, 1994.
- AA.DD., *2<sup>nd</sup> Artistbook International*. París: Artistbook International, 1995.
- AA.DD., *3<sup>rd</sup> Artistbook International*. París: Artistbook International, 1997.
- AA.DD., *Bibliofilia Transformista*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993.
- AA.DD., *Children's Corner. Artists'Books for Children*. Mantova: Edizioni Corraini, 2008.
- AA.DD., *Dieter Roth. Books + Multiples*. London: Edition Hansjorg Mayer, 2004.
- AA.DD., *En Reserva. Libros especiales de la biblioteca del MACBA*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1996.
- AA.DD., *El llibre: Espai de creació*. València: Biblioteca Valenciana: Editorial UPV, 2008.
- AA.DD., *CAPS.A. La literatura i l'art, mataró 1982-1985*. Mataró: Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010.
- A.A.D.D., *Guardare, raccontare, pensare, conservare*. Mantova: Edizioni Corraini, 2004.
- AA.DD., *Il libro d'artista*. Milano: Sylvestre Bonnard, 2003.
- AA.DD., *IMPASSE 10: llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*, cood. de Glòria Picazo. Lleida: Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, 2011.
- AA.DD., *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: KRTU-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa y Fundació Joan Miró, 2001.
- AA.DD., *La Qüestió del Paradigma: Genealogies de l'Emergència en l'Art Contemporani a Catalunya*. Lleida: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art la Panera, 2011,
- AA.DD., *Llibres d'Artista/Artist's Books*. Barcelona: Metrònom, 1981.



- AA.DD., *Llibre de les Meravelles*. València: Generalitat Valenciana, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana: Universitat de València, cop. 1997.
- AA.DD., *Libri d'Artista dalla collezione Consolandi 1919-2009*. Milano: Charta, cop.2010.
- AA.DD., *Libros de Artista*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Servicios Públicos, Servicio de Cultura, 1998.
- AA.DD., *No es deixa llegir: llibre d'artista entre Barcelona i Bologna*. Barcelona: Universitat de Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2011.
- AA.DD., *Nómadas y bibliófilos. Concepto de estética en los libros de los artistas*. Diputación Foral de Guipúzcoa, sca, 2003.
- AA.DD., *Passant Pàgina. El llibre com a territori d'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012.
- AA.DD., *Sobre libros: reflexiones en torno al libro de artista*, cood. de Blanca Rosa Pastor. València: Sendemà, 2002.
- AA.DD., *Tàpies: escritura material: libros*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies: La Casa Encendida, cop. 2002.
- AA.DD., *Visualkultur.cat. Art/disseny/llibres*. Barcelona: ACTAR, 2007.
- Enrique ANDRÉS RUIZ cood., *El Oficio del artista: sobre el concepto, situación y perspectiva de los artistas plásticos en sociedades contemporáneas*. Getafe: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1996.
- Laura BAIGORRI; Lourdes CILLERUELO, *NETART Prácticas estéticas y políticas en la red*. Barcelona: Brumaria, 2006.
- Frédéric BARBIER, *Historia del libro*. Madrid: Alianza, 2005.
- Walter BENJAMIN, *Discursos interrumpidos I: filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1973.
- Maurice BLANCHOT, *El libro por venir*. Madrid: Trotta, 2005.
- Riva CASTLEMAN, *A Century of Artists' Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994.
- Ulises CARRIÓN, *Libros de Artista: mundos personales o estrategias culturales?* cood. editorial de Martha Hellion. Madrid: Turner, 2003.

- Johanna DRUCKER, *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 2004.
- Martha HELLION, *Libros de Artista & Ediciones Limitadas*. Mèxic, D.F.: s.n., 2006.
- Rosalind E. KRAUSS, *La Originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996.
- Cornelia LAUF; Clive PHILLPOT, *Artist/Author: Contemporary Artists' Book*. New York: The American Federation of Arts, 1998.
- John LONDON, *Contextos de Joan Brossa: l'acció, la imatge i la paraula*. Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, cop. 2010.
- Stéphane MALLARMÉ, *Fragments sobre el libro*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia: Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, 2002.
- Jesús MARCHAMALO, *Tocar los libros*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Francisco MENDOZA DÍAZ-MAROTO, *La pasión por los libros. Un acercamiento a la bibliofilia*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- Agustín MILLARES, *Introducción a la historia del libro y de la bibliotecas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Anne MOEGLIN-DELCROIX, *Sur le Livre d'Artiste: Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*. Marseille: Le Mot et le Reste, 2006.
- , *Esthétique du livre d'artiste*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997.
- Antonio MONEGAL, *Lo sagrado del libro, o Evrugo encuadernado en Zush*. Catàleg del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.
- Bruno MUNARI, *70 anni di libri*. Prato: Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, 2008.
- , *Da cosa nasce cosa. Appunti per una metodologia progettuale*. Roma: Laterza, 1981.

Ramón PECO, *Nueve Diálogos. Ediciones Guays: encuentro de publicaciones artísticas*. Ciudad Real: Diputación Provincial, 2007.

Rob PERRÉE, *Cover to Cover: The Artist's Book in Perspective*. Rotterdam: NAI Publishers, 2002.

Juan Antonio RAMÍREZ, *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra, cop.1988.

Javier REVERTE, El viaje como creación, *Revista de Occidente*, nº193, junio 1997.

José Antonio RODRÍGUEZ NÚÑEZ, *Hojeando: cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción cultural Exterior (SEACEX), 2008.

Ángela SÁNCHEZ DE VERA, *La puesta en escena del libro*. València: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2009.

Guy SCHRAENEN, *D'un oeuvre l'autre. Le livre d'artiste dans l'art contemporain*. Mariemont: Musée Royal, 1996.

## **6.1. Revistes amb publicacions regulars sobre Llibres d'Artista**

*Journal of Artists' Books JAB*

*Art on Paper*

*Art in America*

*Umbrella*

*Art Monthly*

*Prints Collector's Newsletter*

*Bonart Revista*

## **6.2. Articles.**

Pau ALSINA (2004). «Sobre art i informàtica: introducció a l'art digital». *Artnodes* [article en línia]. UOC.

— (2001). «Net art: noves formes de creació contemporània». *Diari de la trobada* (setembre). FUOC. Barcelona.

Laura BAIGORRI (2003). «Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003)». *Artnodes* [article en línia]. UOC.

Fietta JARQUE “El mercado del arte se vanagloria de lo secundario”. *El País* [Madrid] (Dissabte, 3 de març de 2012)

Teresa SESÉ “El Creador (103) Francesc Ruiz. El còmic com a espai de creació”. *La Vanguardia* [Barcelona] (Dilluns, 16 d'abril de 2012).

### **6.3. Informació virtual sobre publicacions.**

[www.ubu.com](http://www.ubu.com)

[www.bookworks.org.uk](http://www.bookworks.org.uk)

[www.artistbookarchive.com](http://www.artistbookarchive.com)

[www.onestarpres.com](http://www.onestarpres.com)

[www.larara.biz](http://www.larara.biz)

[www.maeght.com/editions/](http://www.maeght.com/editions/)

<http://www.atembooks.com/es/>