

**COL·LECCIÓ/
RECOL·LECCIÓ
LA IDEA DE COL·LECCIÓ
COM A PRAXI EDITORIAL —**

MELA DÁVILA FREIRE



COL·LECCIÓ/ RECOL·LECCIÓ LA IDEA DE COL·LECCIÓ COM A PRAXI EDITORIAL —

MELA DÁVILA FREIRE

S'ha escrit molt sobre el fenomen del col·leccionisme com a categoria ontològica, però no tant sobre quin és el grau de creativitat necessari, o suficient, perquè la mera activitat del col·leccionista es converteixi en un acte creador en si mateix. I no acostuma a ser freqüent que es vinculi la tasca del col·leccionista a la de l'editor, si bé tots dos, en essència, es dediquen a feines ben semblants: fet i fet, ¿què és un editor sinó un “col·leccionista” de continguts escollits curosament d'entre l'abundància de material rebut i després ordenats amb la mateixa cura per incloure'ls en un context particular (i possiblement, en fer-ho, expandir-ne el significat individual amb unes ressonàncies noves)? ¿Com modula el col·leccionista el sentit de tots els elements que constitueixen la seva col·lecció pel simple fet d'haver-los triat per incloure'ls-hi? I si parlem, ja no de “col·leccions”, sinó del subconjunt constituït pels arxius personals... ¿on hem de situar la frontera entre la simple juxtaposició d'objectes incorporats a l'arxiu personal i la selecció intencionada de certs materials mitjançant la qual es presenta com a espontani el que potser ha estat curosament reunit i ordenat per captar certa imatge o provocar una impressió determinada? ¿Quina és la relació entre l'acumulació de materials que implica la creació de tot arxiu personal i la tasca de “descart” que sembla ser intrínseca al càrrec d'editor? ¿Com es relacionen entre elles unes activitats que a primera vista poden semblar tan oposades com són la de col·leccionar (acumular) i editar (escollir i, en conseqüència, també refusar)? ¿Fins a quin punt l'editor és un col·leccionista i el col·leccionista un editor? ¿I fins a quin punt l'un i l'altre fan el paper d'*autors*, en establir relacions inèdites, inclús inusitades, entre els materials que són objecte de les seves respectives seleccions?

En l'àmbit de les publicacions d'artista, en què per definició s'hi desafien les convencions i els codis preestablerts per forçar-ne els límits, totes aquestes qüestions són d'una significació particular i obren algunes vies de reflexió interessants. Al llarg del segle xx i fins als nostres dies, molts artistes s'han situat a través de la seva activitat editorial en una posició equidistant entre l'editor, el col·leccionista, l'editor, l'autor i fins i tot el comissari, tot potenciant d'aquesta manera l'ambigüitat dels rols exercits per cadascuna d'aquestes categories i explotant-ne al màxim els respectius potencials, però no és fins als anys cinquanta que les publicacions d'artista esclaten veritablement com a gènere de ple dret. Tanmateix, cal destacar, d'entre els precedents més cèlebres en què ja trobem aquesta simbiosi de diversos rols, la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp (1936), una mena d'exposició portàtil continguda dins una maleta per a la qual Duchamp va seleccionar un seguit d'obres seves fetes anteriorment, va fer-ne les versions “reduïdes” que hi inclouria i es va ocupar d'“editar-la” i distribuir-la ell mateix en forma de múltiple.

Ja a la segona meitat del segle xx hi haurà molts artistes que adoptaran el paper d'editors en tota mena de publicacions, d'entre les quals destaquen les revistes d'artista, que sovint es

convertiran en “atípics contenidors d’art experimental, equivalents a museus portàtils o galeries ‘deslocalitzades”¹ i que aniran constituint al llarg dels seus números atractives “col·leccions” de continguts de formats molt poc convencionals. Entre els projectes pioners d’aquesta mena, *Aspen*, “la revista en una caixa” editada per Phyllis Johnson i publicada entre 1965 i 1971, n’és una mostra cèlebre i es pot considerar, d’altra banda, una de les primeres revistes veritablement *multimèdia*, ja que gairebé tots els seus números van adoptar la forma d’un contenidor –una carpeta o una caixa– replet de contribucions d’artistes, escriptors, músics, filòsofs, etc., en formats diversos: postals, gravacions d’àudio (en disc flexible), de cinema (en rotlles de pel·lícula súper-8), fotografies, textos...

En un context més proper, concretament a Barcelona, el primer projecte de publicació periòdica impulsat per artistes que assolirà una veritable rellevància és la revista *Dau al Set*, que va ser fundada el 1948 simultàniament al col·lectiu del mateix nom. Els seus impulsors van ser el polifacètic Joan Brossa, el filòsof Arnau Puig, el crític Juan Eduardo Cirlot i els pintors Joan Ponç (director de la revista), Antoni Tàpies, Modest Cuixart i Joan-Josep Tharrats, que exercia a un mateix temps d’editor i impressor. Tots ells en van ser els responsables fins al 1956, si bé a partir del 1951, l’any de l’exposició homònima dels artistes del grup a la Sala Caralt de Barcelona, la revista va passar de ser el producte d’un treball d’edició col·lectiu a ser més aviat el resultat de l’interès i la tenacitat personals de Joan-Josep Tharrats. A Espanya, en un context cultural tancat en extrem, *Dau al Set* va acomplir una importantíssima tasca de difusió del surrealisme i de divulgació de les avantguardes històriques. Entre els seus col·laboradors, al marge dels artistes, també s’hi comptaven els crítics d’art més importants de l’època, com ara el ja esmentat Cirlot, Alexandre Cirici Pellicer i Santos Torroella. El seu format era relativament clàssic, tot i que a partir del número 5 se succeïren especialment les juxtaposicions de textos, generalment –però no només– de Joan Brossa, en diàleg amb les obres plàstiques dels artistes del grup, que establien amb el text una relació que anava més enllà de la de pures il·lustracions.

Gairebé dues dècades més tard apareix a Palma *Neon de Suro*, que va ser editada pels germans Andreu i Steva Terrades entre el 1975 i el 1982 juntament amb altres joves artistes, com ara Tomeu Cabot, Sara Gilbert i Joan Palou. Els seus editors la definien com un “fullet monogràfic de divulgació” i el seu àmbit d’acció se situava molt a prop dels interessos i el funcionament de l’art correu. Impresa en blanc i negre i plegada en quatre, *Neon de Suro* es trametia gratuïtament a un seguit de destinataris i cada número es consagrava, habitualment, a un únic artista. Sara Gilbert, que ja hem esmentat com a fundadora i que també en va ser una de les editores, és qui va assumir la tria dels continguts del primer número. En els següents la succeïrien Miquel Barceló (1976), Javier Mariscal (1977), Toni Catany (1978) i Julien Blaine (1980), entre d’altres. Entre els números dedicats a diversos artistes adquireix rellevància, per la seva relació amb una de les galeries barcelonines més avantguardistes dels anys setanta, el titulat “Neon de Suro a la Galeria Mec Mec”, publicat el 1977.

A la mateixa època sorgeixen dues altres publicacions periòdiques d’artistes amb formats molt menys convencionals. La primera és *Texto poético*, que es publica a València entre el 1977 i el 1989 sota l’impuls del poeta Bartolomé Ferrando. Amb una periodicitat variable, cada número és un recull de materials molt heterogenis: a banda de poesia i prosa, hi trobem projectes, poemes-objecte, accions impossibles... La segona, *Èczema*, és el resultat de l’activitat d’un

1 Pepe Murciego, “NSMBLDS. Revistas ensambladas en el Estado español”, a: Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España, Madrid, Seacex, 2009.

col·lectiu d'editors entre els quals van exercir-hi un paper destacat Lena Balaguer, Vicenç Altaió i Pepe Sallés. Apareix a Sabadell el 1978 i cada número adopta un format diferent en funció dels seus continguts. Els seus editors l'acabaran definint com un revista de poetes "que amb les lletres no en tenen prou"² i assolirà el número 28 abans de desaparèixer, definitivament, el 1984. Una dècada més tard, un dels seus editors, Vicenç Altaió, reprèn la tasca editorial per llançar, juntament amb Claret Serrahima, Manel Guerrero, Joaquin Pibernat i Manel Sala, *Cave Canis*, que apareixerà a Barcelona entre el 1996 i el 1999 i en què ja des del principi s'anuncia que només tindrà nou números, un per a cada lletra del títol. La revista, en aquest cas, consisteix en una caixa de cartró dissenyada per Claret Serrahima que conté les diverses aportacions dels col·laboradors: textos, gravacions en CD, múltiples creats per artistes, etc., generalment organitzats al voltant d'un tema monogràfic.

El de les revistes, tanmateix, no és l'únic terreny en què s'entrellacen les activitats d'edició, selecció, col·lecció, recol·lecció... Una altra estimulants faceta dels nombrosos vincles i superposicions que es poden arribar a teixir al voltant d'aquestes activitats la constitueixen aquells artistes que construeixen les seves publicacions d'artista sobre la base del concepte d'"arxiu" -entès com a col·lecció de documents-, sigui del seu propi arxiu de treball, sigui d'un arxiu aliè o simplement d'una ficció.

La publicació editada per **Christian Boltanski** el 1988 arran de la seva exposició al Centre d'Art Reina Sofia de Madrid, *Archives de l'année 1987 du journal "El caso"*, aplega fotografies d'assassins, víctimes i persones desaparegudes, totes elles aparegudes al llarg de l'any anterior al diari sensacionalista *El caso*. La sèrie d'imatges publicades, sense cap text que les identifiqui i molt borroses, replica d'una manera molt exacta la instal·lació homònima, en què les mateixes fotografies es presentaven encara més ampliades i il·luminades per uns llums individuals. *Archive of Archives 1998-2006* és el llibre publicat amb motiu de l'exposició del mateix títol que les artistes **Montserrat Soto** i **Gemma Colesanti** van presentar al Centre d'Art La Panera el 2006. En aquesta ocasió, l'exposició estava construïda a partir de la idea d'arxiu i les seves diverses tipologies: des del codi genètic fins a les noves tecnologies audiovisuals. Entre les categories al voltant de les quals s'estructurava el contingut, s'hi comptaven la memòria dels objectes, la memòria de la mort, la memòria escrita, la memòria oral i la biològica, entre d'altres.

En el cas del llibre *Anatomia Diògenes. Obres inèdites acumulades*, de **Jordi Mitjà**, publicat el 2009, el material d'arxiu de què es nodreix és la pròpia trajectòria artística de l'autor, que actua com si fos un "Diògenes selectiu",³ seleccionant per a la publicació materials dels projectes artístics que havia generat entre 1988 i 2008. En paraules de David Armengol, "en aquest fi i subtil equilibri entre el que és apropiat i el que és reinventat sota la seva autoria és on se situa el potencial de la seva obra i de la seva manera d'entendre la pràctica artística".⁴

Tots aquests exemples il·lustren algunes respostes possibles a les preguntes que plantejava al començament d'aquest text. Tanmateix, no són els únics i sens dubte no esgoten el ric potencial de variables que poden arribar a generar els encreuaments i les superposicions de rols, formats i codis en la gènesi artística de col·leccions, publicacions i arxius.

2 Ricard Mas, Èczema. Del textualisme a la modernitat. 1978-1984, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2002.

3 David Armengol, "Una aproximación a Anatomía Diógenes en tres conceptos", a: Jordi Mitjà, Anatomia Diògenes. Obres inèdites acumulades, Barcelona, Crani Editorial, 2009.

4 Ibid.

Mela Dávila: “La idea de col·lecció com a praxi editorial”. En Óscar Guayabero i Rocío Santa Cruz, *Passant Pàgina. El llibre com a territori d'art*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2012, pp. 28-37.