

ALICIA MARTÍNEZ (Biblioteca y Centro de Documentación. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid)

“Geometría variable: de Cézanne, Kandinsky y libros de artista”



Bernard Villers, *Géométrie variable*, 1991



Panamarenko, *Das Flugzeug*, 1969

Los libros de artista surgieron a principios de los años 60 del siglo XX, cuando artistas de todas las tendencias comenzaron a explorar el libro como espacio de creación.

Geometría variable toma prestado el título de una obra de Bernard Villers [*Géométrie variable*, 1991], un libro de artista en forma de cuaderno que comienza con la impresión de una hoja de herbario. A través del papel se revela un cuadrado trazado con una línea negra y gruesa, de modo que las figuras geométricas se suceden y se insertan unas sobre otras: círculo, rombo, trapecio, para volver finalmente a la hoja de herbario. Como pintor, Villers nos lleva de la naturaleza a las formas geométricas y viceversa, o, como decía Cézanne a Émile Bernard en 1904: “Todas las formas que existen en la naturaleza pueden reducirse a cubos, conos y cilindros. Hay que comenzar con estos elementos básicos; luego podrá hacer uno todo lo que desee.”

Con la geometría como pretexto trazamos un recorrido por la colección de libros de artista de la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía. Partimos del principio, en los años 60, de los elementos básicos, con las gasolineras de formas cúbicas, en blanco y negro, de Ed Ruscha [*Twentysix gasoline stations*, 1962], y -como en la obra de Villers- a través del papel, los libros se suceden, se insertan unos sobre otros, hasta formular una versión imaginada por Céline Duval del libro de Kandinsky, *Coeur, point et ligne sur un plan* (2013), a partir del archivo de fotografías familiares del pintor. En definitiva, del rigor geométrico a la naturaleza de los afectos.

Seminari “Arxius de poesia experimental: perspectives de futur”

8 de novembre del 2018. Fundació Joan Brossa (La Seca, 2. Barcelona)



JORDI CLAVERO (Departament educatiu de la Fundació Joan Miró)

“Arxiu i educació. Les afinitats electives”

L'any 1982, en una entrevista, Joan Miró declarava: «Crec que la política de l'artista és allò que pot oferir a la gent, al públic en general [...] El meu art és per a la gent, per a tothom». Parlava, és clar, de democratitzar el coneixement, d'obrir el museu a sensibilitats diverses. El museu té el coneixement i l'ofereix, tanmateix l'endrega i el dosifica.

L'Arxiu és el disc dur del museu. Els usuaris poden accedir a carpetes i, eventualment, poden donar un cop d'ull al cablejat i a les connexions, a la maquinaria; una maquinaria comprensible tan sols pels qui disposen dels coneixements tècnics específics.

L'usuari, el visitant, es pot enfrontar a una obra amb els recursos del seu bagatge vital i cultural; però per orientar-se a les catacumbes ha de confiar en els experts.

Ara bé, quin sentit té recolzar-se en material aïllat, filtrat i descontextualitzat si no l'analitzem d'alguna manera, si no és amb la voluntat de recompondre mínimament una part del seu ADN? Té un arxiu capacitat regeneradora? Pot germinar, procrear altres arxius?

El taller *Mirotípies*, basat en el llibre *Oda a Joan Miró*, escrit per Joan Brossa, amb un pròleg i un epíleg gràfics de l'artista, desconstruïa, no el text, sinó el procés, els components, els instruments, els agents, les tipografies, el concepte d'edició, l'autoria.

El projecte de cocreació *Quadern 3615* plantejava una selecció i una assimilació personal de notes de Miró extretes d'un quadern de treball per, després, reelaborar-les col·lectivament.



LAIA TORRENTS CARULLA (CaboSanRoque)

“Un magatzem d’obra potencial”

La mirada, des d’un punt de vista artístic, de cabosanroque sobre un arxiu de poesia experimental, segurament difereix de les mirades dels especialistes com, crítics, comissaris, historiadors o pedagogs.

Partim d’una mirada que no és la pròpia d’un **arxiu** com un *conjunt de documents, de qualsevol data forma o suport material, produïts o rebuts per tota persona física o moral, en l’exercici de la seva activitat, conservats pel seu productor o els seus successors per a les seves necessitats...* (1988: *Dictionary of Archival Documentary*) sinó d’ un **magatzem** com un *lloc o espai físic per dipositar-hi béns i tenir-ne cura... on es dipositen les primeres matèries, productes semiacabats o acabats, a l’espera de transferir-los a la següent baula de la cadena de subministrament* (DEC).

L’**arxiu Brossa no com una obra acabada i classificada, sinó un magatzem d’obra potencial**. És una extensió del magatzem del nostre taller, ple d’objectes i materials classificats que no són res en sí mateixos, **sinó obra futura en potència**. Un conjunt “d’objectes” que revises periòdicament i que escull segons la funcionalitat que tindran en una nova peça, ja sigui com a gènesis, estructura o part funcional.

Aquesta manera de treballar parteix de la poesia (text, objecte, etc) sense restriccions, despullada dels apriorismes perquè la mirada creativa neixi amb espontaneïtat. De la mateixa manera, quan plantegem unes activitats didàctiques, intentem que es repeteixi el gest, també sobre la nostra pròpia obra. Donar eines interpretatives que impliquin l’acció ,és a dir, volem respostes obertes i creatives que alimentin i retro alimentin el gest poètic de Brossa amb "ulls de nen" (Tonucci, 1981).

Seminari “Arxius de poesia experimental: perspectives de futur”

8 de novembre del 2018. Fundació Joan Brossa (La Seca, 2. Barcelona)



PATRIZIO PETERLINI (director de la Fondazione Bonotto)

En aquesta intervenció es donen respostes a com es va iniciar la Collezione Bonotto, què s'ha fet per arxivar, conservar i divulgar els materials, quins problemes s'han tingut per visibilitzar la col·lecció, els tipus d'activitats que es fan i com s'estimula a la creació.

Avui en dia, el principal problema és com les generacions més joves es poden acostar a aquests materials, perquè si els documents de l'arxiu no són prou atractius, mai no vindran a veure'ls i menys a estudiar-los. Aquesta obvietat ens obliga a inventar nous dispositius de visualització, noves formes d'explicació. En essència, ens obliga a ser creatius.



CARLOTA CAULFIELD (W. M. Keck Professor, Department of Literatures and Languages, Mills College, California)

“Entre archivos: mi experiencia como investigadora y coleccionista de poesía experimental”

Hablar de archivos de poesía experimental es abordar la problemática de la catalogación, la conservación y la difusión de los mismos. Catalogar este tipo de material y preservarlo es por lo general un trabajo arduo, pero su visibilidad y la diseminación de su contenido conforman a veces un reto mucho mayor. Con base en varias experiencias de investigación y de recolección de documentación sobre poesía experimental desde 1998, esta presentación se compone de una serie de reflexiones personales. Examino varios momentos importantes de mis contactos con archivos en Barcelona (Institut del Teatre, archivos de los artistas Antonio Beneyto y Carme Riera), pero me detengo en los archivos de los poetas experimentales J. M. Calleja, Gustavo Vega, Xavier Canals y en el Fondo Brossa del MACBA.

En este espacio sobre archivos, también analizo mi propia colección de poesía experimental a partir del proyecto editorial de la revista en la Internet Corner, an electronic online journal dedicated to the avant-garde, publicada entre 1999 y 2002, y que hoy en día se mantiene como archivo virtual.

Varias preguntas clave son la guía de esta exposición:

A.-Mi experiencia como investigadora de archivos de poesía experimental

1. ¿Qué problemas he encontrado a la hora de estudiar los documentos de los poetas experimentales?
2. ¿Son éstos fácilmente accesibles? y ¿Qué se necesitaría para estudiar mejor los documentos que contienen esos archivos?
3. ¿Evidencian los archivos estudiados el proceso creativo de los poetas experimentales?

B.-Mi experiencia como coleccionista de un archivo diverso de poesía experimental

1. ¿Cómo he llevado a cabo el papel de archivista?
2. ¿De qué manera he hecho accesible la colección?
3. ¿En qué ha consistido mi proyecto a largo plazo para adquirir, preservar y eventualmente poner a la disposición del público estos materiales?

La ponencia se ilustrará con una selección de imágenes de los archivos mencionados.

Seminari “Arxius de poesia experimental: perspectives de futur”

8 de novembre del 2018. Fundació Joan Brossa (La Seca, 2. Barcelona)



PAU MINGUET (director de la Fundació Guillem Viladot)

“Viladot perifèric”

Situem-nos a uns quants kilòmetres de Barcelona, en un punt prou allunyat com per evitar que la capital de Catalunya exerceixi el seu poder xuclador però, alhora, suficientment proper de la metròpolis com per beneficiar-se de les propostes culturals que irradia.

És en aquesta localització, entre Tàrraga i Artesa de Segre, dins el ponent secaner establert com una perifèria geogràfica, on l'any 1992 Guillem Viladot va crear Lo Pardal, la casa de la poesia visual, al seu poble natal, Agramunt.

La Fundació Guillem Viladot es va crear l'any 2001 amb l'objectiu principal de donar a conèixer l'obra del poeta visual que es podia contemplar als edificis de Lo Pardal. Des dels anys 50, Viladot havia compaginat la seva professió d'apotecari amb les creacions de poesia concreta i visual. L'any 1971 va participar, juntament amb Josep Iglesias del Marquet i Joan Brossa, a la que va ser la primera exposició de poesia experimental a l'Estat espanyol que va tenir lloc a la Petite Galerie de Lleida.

Un cop mort Viladot, Lo Pardal podia tenir el perill de convertir-se en un mausoleu de l'artista, un indret que només visqués del record del passat. És en contra d'aquesta dinàmica on cal pensar com activar un arxiu, un material, una enorme quantitat d'obra, sobre paper, però també objectual, per tal de fer que el museu no es converteixi només en un indret de consulta sinó en un punt de partida per crear un teixit de creació i pensament contemporani.