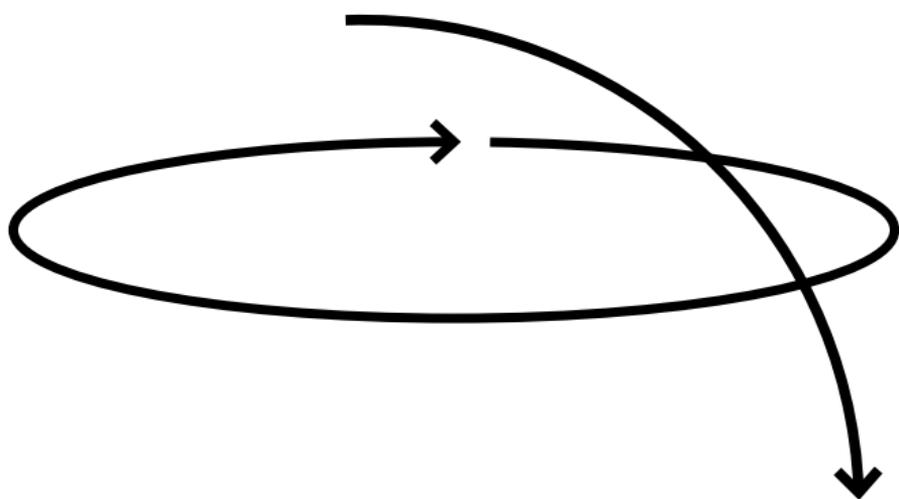


# Lliure associació



— Un recorregut  
per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire



Edició, textos i fotografies  
Mela Dávila Freire  
Disseny, maquetació i retoc fotogràfic  
Luis Lloréns Pendás (Cupé studio)

Impressió

Tecnoart, Barcelona

Agraïments

Nuria García, Moritz Küng,  
Alex Nogueras, Clara Plasencia  
& Carme Saldo

1a ed., 100 exemplars

© de les publicacions reproduïdes,  
els/les artistes, 2024.

*Lliure associació. Un recorregut per la biblioteca* de Mela Dávila Freire es presenta a la Galeria Prats Nogueras Blanchard de Barcelona, del 9 al 12 de maig del 2024, en el context del programa The Collector Is Present.

*Lliure associació* s'emmarca en la investigació predoctoral que Mela Dávila Freire està duent a terme a la Hochschule für bildende Künste d'Hamburg, sota la supervisió de Nora Sternfeld i Anja Steidinger i amb el suport de Pro Exzellenzia Plus. En aquesta investigació, que inclou l'edició d'una sèrie de publicacions en diversos formats, *Lliure associació* en constitueix l'Assaig 5.

Amb la col·laboració de:

**PRATS NOGUERAS BLANCHARD**



Ryan Gander  
*The Klingon*  
*Frowns and...*

The Klingon frowns  
and replies  
with exclaim,  
"Sorry I don't  
understand you".

Lucky Numbers: 7, 14,  
21, 28, 35, 42.



Ryan Gander va escriure aquest text per a una galleta xinesa de la fortuna: una frase extrreta d'un misteriós diàleg del qual poc es pot saber, excepte que una de les parts implicades pertany a una ètnia humanoide de l'univers Star Trek, i que la conversa denota uns certs problemes de comprensibilitat. Aquest punt de llibre —si es vol, una de les publicacions d'artista més «insignificants» del conjunt— ocupa un lloc central en aquesta selecció, perquè aborda amb un toc d'humor alguns temes que travessen, d'una manera o una altra, gairebé totes les peces que la conformen: la transmissió de sentit, la intel·ligibilitat i el potencial suggestiu de l'expressió escrita.

Ryan Gander escribió este texto para una galleta china de la fortuna: una frase extraída de un misterioso diálogo del que poco se puede saber, excepto que una de las partes implicadas pertenece a una etnia humanoide del universo Star Trek, y que la conversación denota ciertos problemas de comprensibilidad. Este marca-páginas —si se quiere, una de las publicaciones de artista más «insignificantes» del conjunto— ocupa un lugar central en esta selección, porque aborda con un toque de humor algunos temas que atraviesan, de un modo u otro, casi todas las piezas que la conforman: la transmisión de sentido, la inteligibilidad y el potencial sugestivo de la expresión escrita.

Ryan Gander wrote this text for a Chinese fortune cookie: a sentence extracted from a mysterious dialogue of which little can be known, except that one of the parties involved belongs to a humanoid ethnic group from the Star Trek universe, and that the conversation denotes certain comprehensibility problems. This book-mark — if you like, one of the more “insignificant” artist’s publications of the set — takes a central place in this selection, because it addresses with a touch of humour some of the themes that, in one way or another, run through the pieces that comprise it: the transmission of meaning, intelligibility, and the suggestive potential of written expression.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Ryan Gander

## *Loose Associations*



París: Onestar Press, 2007 · 14 × 22,5 cm · 150 p · Òfset en B/N,  
enquadernació rústica, encolat · 250 exemplars numerats · Cortesia de  
Moritz Küng

*Loose Associations* reuneix les transcripcions de tres conferències performatives de Ryan Gander, les tres basades en el seu mètode de «lliure associació», mitjançant el qual l'artista relaciona objectes i conceptes amb total llibertat i els presenta davant del públic, combinant les seves explicacions amb la projecció d'imatges. Com afirma Francesca Grassi en la introducció, aquest llibre «denota una perspectiva digressiva ben reconeixible, que dona lloc a una successió de trobades afortunades, més que a un simple descobriment.»

*Loose Associations* reúne las transcripciones de tres conferencias performativas de Ryan Gander, las tres basadas en su método de «libre asociación», mediante el cual el artista relaciona objetos y conceptos con total libertad y los presenta ante el público, combinando sus explicaciones con la proyección de imágenes. Como afirma Francesca Grassi en la introducción, este libro “denota una perspectiva digresiva bien reconocible, que da lugar a una sucesión de encuentros afortunados, más que a un simple descubrimiento.»

*Loose Associations* brings together the transcriptions of three lecture performances by Ryan Gander, all three based on his method of association, in which the artist freely relates objects and concepts and presents them to the public, combining his explanations with the projection of images. As Francesca Grassi states in the introduction, this book “shows a recognisable digressional approach that creates a series of happy encounters rather than a simple discovery”.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

VV. AA.

*Pati Hill, Photocopier*



Glenside (Filadèlfia): Arcadia University Art Gallery, 2017 · 200 p ·  
25,5 × 32,5 cm · Ofset, 4 tintes, enquadernació rústica, encolat · Tirada  
desconeguda

*Pati Hill, Photocopier* és el catàleg d'una exposició itinerant que es va presentar a Filadèlfia el 2017, dedicada a l'artista americana Patti Hill. Nascuda el 1921, Hill era escriptora i havia publicat ja diverses novel·les i volums de poesia quan, en la cinquantena, va començar a experimentar amb la fotocopiadora i les seves possibilitats expressives. De la tècnica comercialitzada per Xerox li fascinava la seva literalitat, però també el seu enorme potencial per a autopublicar-se i compartir imatges de manera instantània. Així, continuaria experimentant amb les fotocòpies al llarg de les quatre dècades següents, fins al seu traspàs el 2014.

*Pati Hill, Photocopier* es el catálogo de una exposición itinerante que se presentó en Filadelfia en 2017, dedicada a la artista americana Patti Hill. Nacida en 1921, Hill era escritora y había publicado ya diversas novelas y volúmenes de poesía cuando, en la cincuentena, comenzó a experimentar con la fotocopiadora y sus posibilidades expresivas. De la técnica comercializada por Xerox le fascinaba su literalidad, pero también su enorme potencial para autopublicarse y compartir imágenes de forma instantánea. Así, continuaría experimentando con las fotocopias a lo largo de las cuatro décadas siguientes, hasta su fallecimiento en 2014.

*Pati Hill, Photocopier* is the catalogue of a travelling exhibition that was presented in Philadelphia in 2017, dedicated to the American artist Patti Hill. Born in 1921, Hill was a writer who had already published several novels and volumes of poetry when, in her fifties, she began to experiment with the photocopier and its expressive possibilities. She was fascinated by the Xerox technique's literalness, but also by its enormous potential for self-publishing and instant image sharing. She would continue to experiment with photocopying for the next four decades, until her death in 2014.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Pati Hill

## *Slave Days*



Nova York: Kornblee Gallery, 1975 · 60 p · 22,2 × 14,6 cm · Òfset en B/N,  
enquadernació rústica, encolat · Tirada desconeguda

Pati Hill va publicar aquest llibre, en el qual es combinen la poesia amb il·lustracions fetes amb una fotocopiadora, pocs anys després d'iniciar-se en l'experimentació xerogràfica. *Slave Days* es reuneix vint-i-nou poemes breus amb igual nombre de fotocòpies d'objectes domèstics de tota mena, entre ella un raspall de cabells, una granota de drap...

Pati Hill publicó este libro, en el que se combina la poesía con ilustraciones hechas con una fotocopiadora, pocos años después de iniciarse en la experimentación xerográfica. *Slave Days* reúne veintinueve poemas breves con otras tantas fotocopias de objetos domésticos de todo tipo, entre los que se cuentan un cepillo para el pelo, una rana de trapo...

Pati Hill published this book, which combines poetry with illustrations made with a photocopier, a few years after she began experimenting with xerography. *Slave Days* comprises twenty-nine short poems and as many photocopies of domestic objects of all kinds, including a hairbrush, a rag frog...

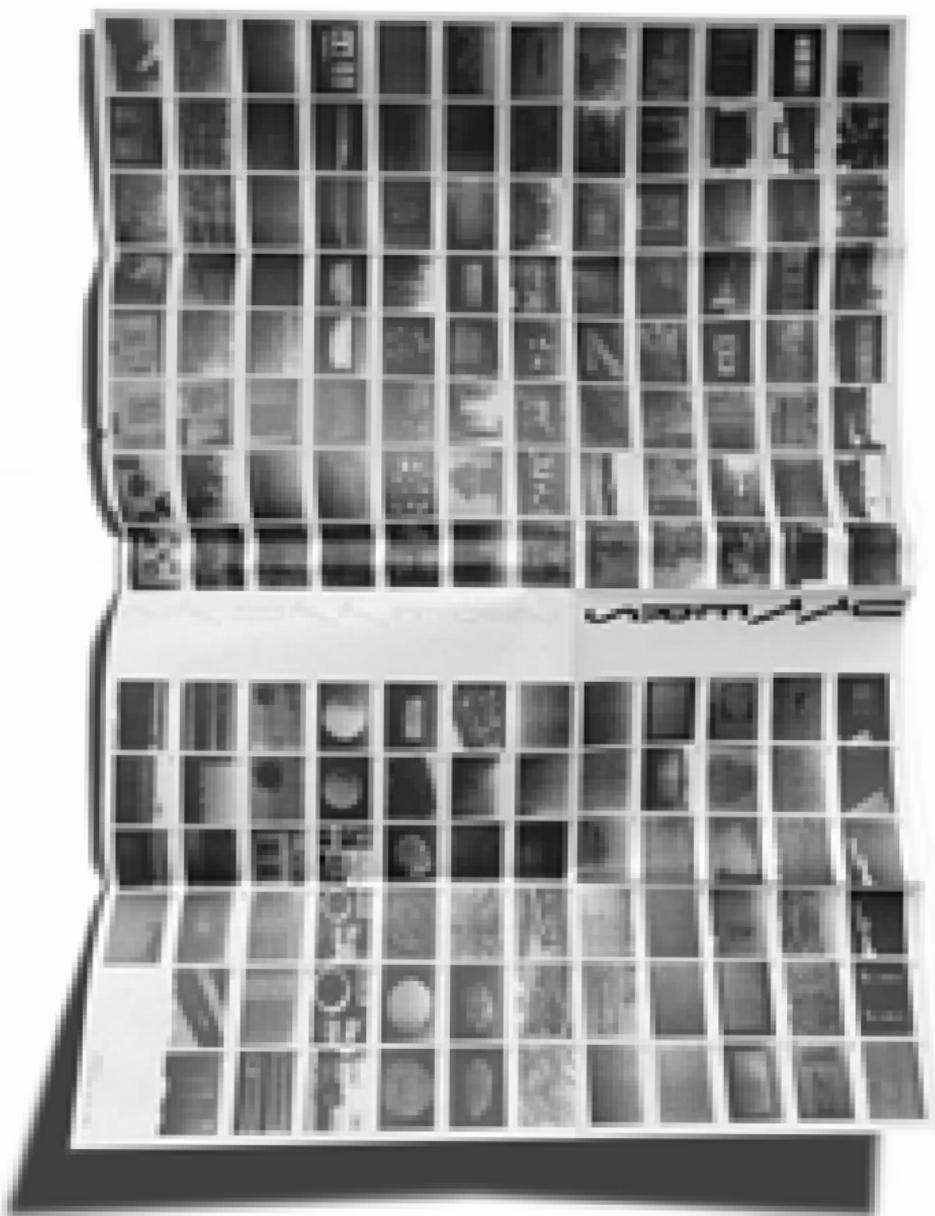


*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Dominique Hurth

## *Stutters*



● Nova York: Printed Matter, 2021 · Disseny de Indré Klimaité (Berlín) · 368 p · 16 cm x 24 cm (tripa i cobertes), 14,8 x 21 cm (postal inserida entre les pàgines), 42 x 59,4 cm (sobrecoberta desplegada) · Òfset, 2 tintes, enquadernació rústica cosida amb sobrecoberta · 1200 exemplars

El 2014, durant una visita a la Smithsonian Institution, Hurth es va trobar amb quatre caixes de cianotips de Thomas W. Smillie, qui entre 1868 i 1917 havia exercit com a primer custodi i conservador de la col·lecció de fotografia de la institució. A *Stutters*, l'artista reproduceix una selecció d'aquestes imatges, modificades mitjançant l'ampliació i la còpia —en fotocopiadora o en impressora domèstica— per a elaborar una reflexió visual suggeridora sobre les fortaleses i febleses del col·leccionisme, la catalogació i els arxius en contextos institucionals.

En 2014, durante una visita a la Smithsonian Institution, Hurth se encontró con cuatro cajas de cianotipos de Thomas W. Smillie, que entre 1868 y 1917 se había desempeñado como primer custodio y conservador de la colección de fotografía de la institución. En *Stutters*, la artista reproduce una selección de estas imágenes, modificadas mediante la ampliación y la copia —en fotocopiadora o en impresora doméstica— para elaborar una sugerente reflexión visual sobre las fortalezas y debilidades del coleccionismo, la catalogación y los archivos en contextos institucionales.

In 2014, during a visit to the Smithsonian Institution, Hurth came across four boxes of cyanotypes by Thomas W. Smillie, who between 1868 and 1917 had served as the first custodian and curator of the institution's photography collection. In *Stutters*, the artist reproduces a selection of Smillie's images, modified by enlarging and copying — on a photocopier or home printer — so as to produce a thought-provoking visual reflection on the strengths and weaknesses of collecting, cataloguing and archiving in institutional contexts.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Roberto Equisoain

## *Blablabla*



Bilbao: Belleza Infinita, 2012 (1a ed.) · 64 p · 11 x 17 cm · Ofset en B/N,  
rústica, cosit, cantell estampat en or · Tirada desconeguda

*Blablaba* és la traducció del Llibre del Gènesi a un «llenguatge» en el qual a cada síl·laba li correspon un «bla». «...Aquesta transcripció al bla-bla-bla —assenyala Equisoain — no consisteix en un mecanisme de destrucció de textos o d'abandonar dels seus continguts, sinó que es proposa sobretot com una afirmació de la il·legibilitat, la mudeza o el silenci com a formes viables de comunicació, a vegades fins i tot més adequades que les del llenguatge convencional. Acabar, mitjançant aquesta traducció, amb el llenguatge original, no significa acabar amb els seus poders de comunicació, sinó explorar unes altres vetes de creació de sentit.»

*Blablaba* es la traducción del Libro del Génesis a un «lenguaje» en el que a cada sílaba le corresponde un «bla». «...Esta transcripción al blablablá —señala Equisoain — no consiste en un mecanismo de destrucción de textos o de abandono de sus contenidos, sino que se propone sobre todo como una afirmación de la ilegibilidad, la mudez o el silencio como formas viables de comunicación, en ocasiones incluso más adecuadas que las del lenguaje convencional. Acabar, mediante esta traducción, con el lenguaje original, no significa acabar con sus poderes de comunicación, sino explorar otras vetas de creación de sentido.»

*Blablaba* is the translation of the Book of Genesis into a “language” in which each syllable corresponds to a “bla”. “...This transcription into blablablaba,” Equisoain points out, “does not consist of a mechanism for destroying texts or abandoning their contents, but is proposed above all as an affirmation of illegibility, muteness or silence as viable forms of communication, sometimes even more appropriate than those of conventional language. To do away, by means of this translation, with the original language does not mean to do away with its powers of communication, but to explore other veins of meaning creation.”



# Adam Broomberg & Oliver Chanarin *Holy Bible*



Londres: Mack i Archive of Modern Conflict, 2013 (1a ed., 2a reimpressió) ·  
768 p · 16,5 × 22 cm · Ófset, 4 tintes sobre paper bíblia, enquadernació  
flexible de cuir repujat · Tirada desconeguda

Sobre un facsímil de la Bíblia del Rei Jaume, una traducció a l'anglès modern publicada el 1611, Broomberg i Chanarin sobreimprimeixen una sèrie de fotografies triades dels fons de l'Archive of Modern Conflict, executant una «intervenció» que aborda qüestions com la llegibilitat, l'autoria i els límits de la imatge com a prova d'un conflicte. L'Archive of Modern Conflict, fundat el 1991 amb una primera col·lecció de fotografies de guerra, es dedica a «recopilar i conservar fotografies, objectes, artefactes, curiositats i articles efímers vernacles».

Sobre un facsímil de la Bíblia del Rey Jacobo, una traducció al anglès modern publicada en 1611, Broomberg y Chanarin sobreimprimen una serie de fotografías escogidas de los fondos del Archive of Modern Conflict, ejecutando una «intervención» que aborda cuestiones como la legibilidad, la autoría y los límites de la imagen como prueba de un conflicto. El Archive of Modern Conflict, fundado en 1991 con una primera colección de fotografías de guerra, se dedica a «recopilar y conservar fotografías, objetos, artefactos, curiosidades y artículos efímeros vernáculos».

On a facsimile of the King James Bible, a modern English translation published in 1611, Broomberg and Chanarin overprint a series of photographs chosen from the Archive of Modern Conflict's holdings, performing an "intervention" that addresses questions of legibility, authorship and the limits of the image as evidence of conflict. The Archive of Modern Conflict, founded in 1991 with an initial collection of war photographs, is dedicated to "collecting and preserving vernacular photographs, objects, artefacts, curiosities and ephemera".



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

R. Buckminster Fuller,  
Jerome Angel  
& Quentin Fiore  
*I Seem to Be a Verb*



Nova York: Bantam Books, 1970 · 192 p · 11 x 18 cm · Ofset, 2 tintes,  
rústica, encolat · Tirada desconeguda

Aquesta publicació, que sovint es descriu com un exemple de llibre postmodern, és suggestiva i enigmàtica a parts iguals. Concebuda com un collage de fragments de text, cites, gràfiques i imatges, que s'han compost de tal manera que per a llegir tots els textos és necessari donar-li la volta gairebé en cada doble pàgina, pot llegir-se d'endavant enrere o viceversa, ja que manca de línia narrativa. El text de la contracoberta descriu al seu autor com a «enginyer, matemàtic, arquitecte, filòsof, poeta, cosmogonista, coreògraf, visionari...»

Esta publicación, que a menudo se describe como un ejemplo de libro posmoderno, es sugestiva y enigmática a partes iguales. Concebida como un collage de fragmentos de texto, citas, gráficas e imágenes, que se han compuesto de tal modo que para leer todos los textos es necesario darle la vuelta casi en cada doble página, puede leerse de adelante atrás o viceversa, ya que carece de línea narrativa. El *blurb* de la contracubierta describe a su autor como «ingeniero, matemático, arquitecto, filósofo, poeta, cosmogonista, coreógrafo, visionario...»

Often described as an example of a post-modern book, this publication is evocative and enigmatic in equal measure. Conceived as a collage of text fragments, quotations, graphics and images, which have been composed in such a way that to read all the texts it is necessary to turn over almost every double-page spread, it can be read from front to back or vice versa, as it lacks a narrative line. The blurb on the back cover describes the author as “engineer, mathematician, architect, philosopher, poet, cosmogonist, choreographer, visionary...”



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

Marianne Wex  
„Weibliche“ und „männliche“  
Körpersprache  
als Folge patriarchalischer  
Machtverhältnisse



[Llenguatges corporals «femenins» i «masculins» resultants de les relacions patriarcals de poder] Hamburg: autoeditat, 1979 · 377 p · 29,5 × 24 cm · Ofset en B/N, enquadernació rústica, encolat · Tirada desconeguda

Una extensa publicació que va resultar d'un exercici *avant la lettre* de recerca artística, quan encara faltaven unes dècades perquè s'adoptés aquest terme a fi de designar la combinació de mètodes científics i artístics en el camp de l'art. En aquest llibre Wex documenta exhaustivament, amb fotografies preses de llibres, revistes i diaris, però també fetes per ella mateixa, les gestualitats corporals i facials que en la seva època eren —i encara continuen sent, en gran part— marques pròpies i característiques del sistema binari home/dona.

Una extensa publicación que resultó de un ejercicio *avant la lettre* de investigación artística, cuando aún faltaban unas décadas para que se acuñase este término a fin de designar la combinación de métodos científicos y artísticos en el campo del arte. En este libro Wex documenta exhaustivamente, con fotografías tomadas de libros, revistas y periódicos pero también hechas por ella misma, las gestualidades corporales y faciales que en su época eran —y todavía siguen siendo, en gran parte— marcas propias y características del sistema binario hombre/mujer.

An extensive publication that resulted from an *avant la lettre* exercise in artistic research, when the term was still a few decades away from being coined to designate the combination of scientific and artistic methods in the field of art. In this publication, with photographs appropriated from books, magazines and newspapers, but also taken by herself, Wex exhaustively documents the bodily and facial gestures that at the time were — and still are, to a large extent — characteristic traits of the male/female binary system.

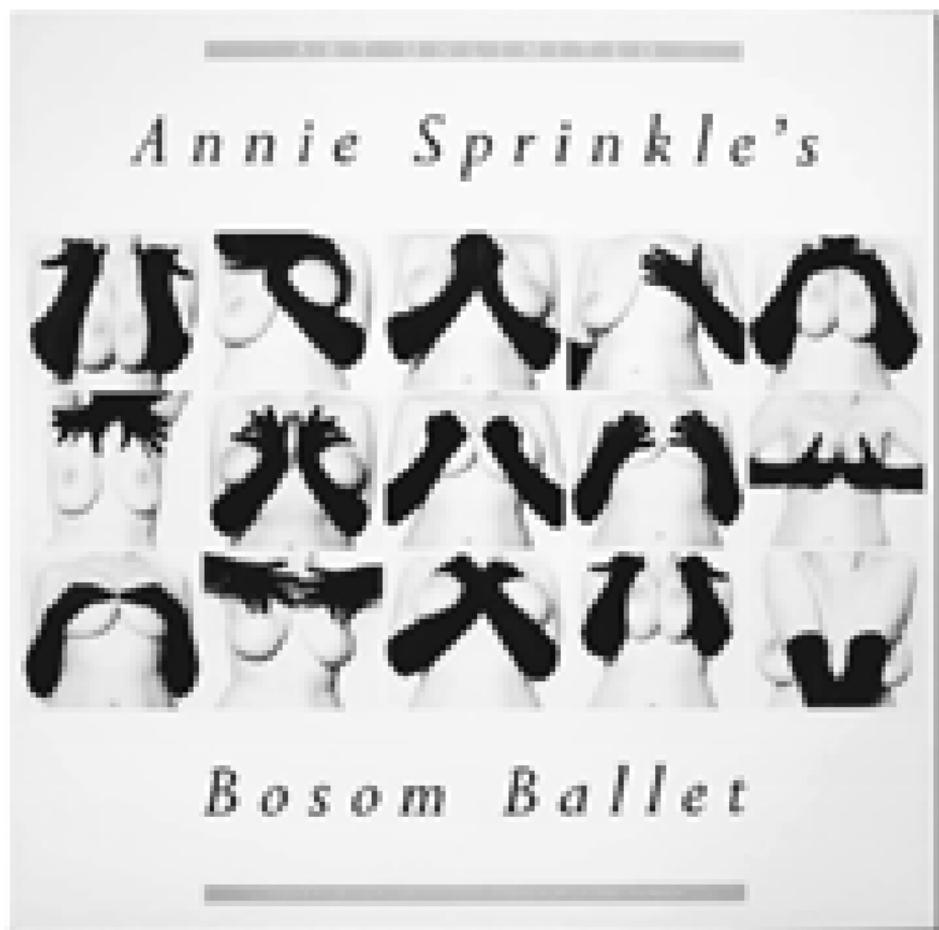


*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Annie Sprinkle

## *Bosom Ballet*



[Amsterdam]: Tracy Mostovoy / Art Unlimited, 1991 · Fotografies de  
Leslie Barany · Disseny gràfic d'Annie Sprinkle i Leslie Barany · 60 x 60 cm ·  
Òfset en B/N · Tirada desconeguda

« ... Una performance en la qual m'estiro els pits, me'ls pessigo, me'ls estrenyo, me'ls retorço, els balancejo i els bellugo al ritme de la música, normalment el vals *Danubi Blau*, sota un focus de llum rosa. Porto posats uns guants negres llargs i un tutú. Al llarg dels anys també he ballat altres estils de *bosom ballet*; va haver-hi un "Claqué dels pits", que vaig fer en un club nocturn de Broadway, [en el qual] m'enganxava làmines de metall als pits i en les puntes dels dits i amplificava el so mentre anava donant copets ... »

« ... Una performance en la que me estiro las tetas, me las pellizco, me las aprieto, me las retuerzo, las balanceo y las meneo al ritmo de la música, normalmente el vals *Danubio Azul*, bajo un foco de luz rosa. Llevo puestos unos guantes negros largos y un tutú. A lo largo de los años también he bailado otros estilos de *bosom ballet*; hubo un "Claqué de los pechos", que hice en un club nocturno de Broadway, [en el que] me pegaba láminas de metal en las tetas y en las puntas de los dedos y amplificaba el sonido mientras iba dando golpecitos ... »

" ... A performance in which I stretch, pinch, squeeze, twist, rock, roll, and jiggle my breasts to music, usually The Blue Danube Waltz, under a pink spotlight. I wear opera-length black gloves and a tutu. Over the years I have also done various other styles of bosom dance. There was the Bosom Tap Dance, [for which] I glued taps all over my boobs and fingertips and amplified the sound as I tapped away ... "

— Annie Sprinkle



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Athena Tacha

## *Expressions 1*



Nova York, autopublicat, 1972 · 24 × 18,4 cm (plegat), 74 × 48 cm  
(desplegat) · Òfset en B/N · Tirada desconeguda

Un estudi de l'expressivitat del rostre humà, per al qual Tacha s'autoretrata amb totes les expressions facials de les quals és capaç. Per a compondre el cartell, l'artista recorre a una retícula clàssica —tan apreciada pel minimalisme, del qual aquesta peça és contemporània—, en la qual les fotografies apareixen en quadrats homogenis i regulars que li aporten al conjunt un aire de científisme irònic i objectivitat aparentment distanciada.

Un estudio de la expresividad del rostro humano, para el que Tacha se autorretrata con todas las expresiones faciales de las que es capaz. Para componer el cartel, la artista recurre a una retícula clásica —tan querida por el minimalismo del que esta pieza es contemporánea—, en la que las fotografías aparecen en recuadros homogéneos y regulares que le aportan al conjunto un aire de irónico científismo y objetividad aparentemente distanciada.

A study of the expressiveness of the human face, for which Tacha portrays herself making all the facial expressions of which she is capable. For the poster's composition, the artist resorted to a classical grid — so dear to the minimalism of which this piece is a contemporary — in which the photographs appear in homogeneous and regular squares that give the whole an air of ironic scientism and apparently distanced objectivity.



VV.AA.

*Marcel Marceau,  
Acht Pantomimen*



[Marcel Marceau, vuit pantomimes] Berlín: Gerhardt Verlag, 1967 ·  
Fotografies de Max Jacobi · Disseny gràfic de Helmut Lortz ·  
[6] p (entrevista amb M. Marceau) + 8 acordions desplegable  
de 6 p cadascun · 21 × 25 cm · Òfset en B/N, cartoné il·lustrat  
i enquadernat amb clip de plàstic · 5 000 exemplars



A principis de 1965 el mim francès Marcel Marceau va emprendre una gira per Alemanya, durant la qual el fotògraf alemany Max Jacobi va anar documentant els diferents números, o pantomimes, que el mim presentava en el seu espectacle: «El joglar», «La gàbia», «El judici»... La temporalitat que les seqüències d'imatges transmeten es veu reforçada pel caràcter tridimensional de la maquetació en acordió, composta per pàgines que són, de fet, tan llargues que difícilment poden desplegar-se per complet en un escriptori de grandària normal.

A principios de 1965 el mimo francés Marcel Marceau emprendió una gira por Alemania, durante la cual el fotógrafo alemán Max Jacobi fue documentando los distintos números, o pantomimas, que el mimo presentaba en su espectáculo: «El juglar», «La jaula», «El juicio» ... La temporalidad que las secuencias de imágenes transmiten se ve reforzada por el carácter tridimensional de la maquetación en acordeón, compuesta por páginas que son, de hecho, tan largas que apenas si pueden desplegarse por completo en un escritorio de tamaño normal.

In early 1965, the French mime Marcel Marceau went on a tour of Germany, during which the German photographer Max Jacobi documented the various numbers, or pantomimes, that Marceau presented in his show: "The Minstrel", "The Cage", "The Trial" ... The temporality conveyed by the sequential series of images is reinforced by the three-dimensional nature of the leporello layout, composed of pages that are, in fact, so long that they can barely unfold in full on a normal-sized desk.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Gretta Sarfaty

## *Auto-Photos*



São Paulo: Estudi Massao Ohno, 1978, reeditat en São Paulo: Central Galeria, 2021 (amb un assaig de Mariana Braoio) · Disseny gràfic de Masao Ohno i Miriam Strauss · 28 p · 27 x 20,5 cm · Ófset en B/N, enquadernació rústica, cosit · 1 000 exemplars

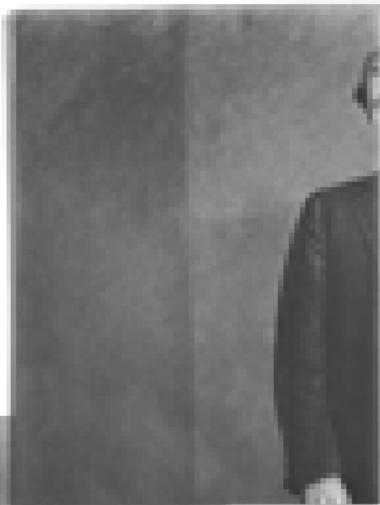
Mitjançant la manipulació d'una sèrie de fotografies d'ella si mateixa, a *Auto-Photos*, Sarfaty qüestiona, amb una mirada irònica però també fortament crítica, la imatge de la dona tal com s'estava construint en l'esfera pública. La irracionalitat dels modes de representació i autorepresentació quan es contemplen des d'un punt de vista de gènere, i la vigència dels estereotips que subjauen a les representacions de la dona en els mitjans de comunicació, són els temes a partir dels quals es construeix la sèrie de fotografies que dona lloc a aquest fotollibre.

Mediante la manipulación de una serie de fotografías de sí misma, en *Auto-Photos* Sarfaty cuestiona, con una mirada irónica pero también fuertemente crítica, la imagen de la mujer tal como venía construyéndose en la esfera pública. La irracionalidad de los modos de representación y autorepresentación cuando se contemplan desde un punto de vista de género, y la vigencia de los estereotipos que subyacen a las representaciones de la mujer en los medios de comunicación, son los temas a partir de los que se construye la serie de fotografías que da lugar a este fotolibro.

Through the manipulation of a series of photographs of herself, in *Auto-Photos* Sarfaty questions, with an ironic but also strongly critical gaze, the image of women as it has been constructed in the public sphere. Topics such as the irrationality of modes of representation and self-representation when viewed from a gender perspective, and the validity of stereotyped representations of women in the media, underlie the series of photographs that give rise to this photobook.



[Joe Goode]  
*Exhibition*



Los Angeles: Nicholas Wilder Gallery, 1966 · Fotografía de Jerry McMillan ·  
37 x 48 cm · Ófset en B/N · Tirada desconocida

Dissenyat per a anunciar la primera exposició individual del pintor Joe Goode en una galeria comercial, aquest cartell juga amb la idea del «estranyament» mitjançant la literalitat. La imatge que mostra no té res a veure amb el que es mostra en l'exposició sobre la qual informa: en els quadres de Goode —amic i company de facultat d'Ed Ruscha i Mason Williams— apareixen retrats d'objectes quotidians de l'espai domèstic com per exemple ampolles de llet; en el cartell, en canvi, com si representés simbòlicament l'espai expositiu, solament apareix un retrat fotogràfic del propietari de la galeria on tindrà lloc l'exposició.

Diseñado para anunciar la primera exposición individual del pintor Joe Goode en una galería comercial, este cartel juega la baza del «extrañamiento» mediante la literalidad. La imagen que muestra nada tiene que ver con lo que se verá en la exposición sobre la que informa: en los cuadros de Goode —amigo y compañero de facultad de Ed Ruscha y Mason Williams— aparecen retratados objetos cotidianos del espacio doméstico como las botellas de leche; el cartel, sin embargo, como si representase simbólicamente el espacio expositivo, solamente muestra un retrato fotográfico del propietario de la galería donde tendrá lugar la exposición.

Designed to advertise painter Joe Goode's first solo exhibition in a commercial gallery, this poster plays the card of "estrangement" through literalism. The image it shows has nothing to do with what will be seen in the exhibition it informs about: in the paintings of Goode — a friend and classmate of Ed Ruscha and Mason Williams — everyday objects from the domestic space such as milk bottles are depicted; the poster, however, as if symbolically representing the exhibition space, merely shows a photographic portrait of the owner of the gallery where the exhibition will take place.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Michael Snow

## *Cover to Cover*



Nova York: Press of the Nova Scotia College of Art & Design and Nova York University Press, 1975 · 316 p · 17,8 × 22,5 cm · Òfset en B/N, enquadernació rústica, cosit · 2 500 exemplars

« ... Les pàgines tenen dues cares. Sempre hi ha "un altre" costat. Això em va suggerir la idea de fer que dues càmeres fotogràfiques un mateix subjecte, col·locant una imatge en un costat i la perspectiva de l'altra càmera en el costat oposat, exactament a la mateixa grandària. Així s'aconsegueix un veritable contacte físic amb la bidimensionalitat de les fotografies, i es percep el tipus de compressió que el mitjà fotogràfic porta implícit, que desapareix gairebé per complet quan les imatges són tan reals.»

« ... Las páginas tienen dos caras. Siempre hay "otro" lado. Ello me sugirió la idea de hacer que dos cámaras fotografiasen a un mismo sujeto, colocando una imagen en un lado y la perspectiva de la otra cámara en el lado opuesto, exactamente al mismo tamaño. Así se consigue un verdadero contacto físico con la bidimensionalidad de las fotografías, y se percibe el tipo de compresión que el medio fotográfico lleva implícito, que desaparece casi por completo cuando las imágenes son tan reales.»

"One thing is that the pages are two-sided. There's always an 'other' side. That led me to the idea of having two cameras take a subject, placing one image on one side, and the other camera's view on the opposing side, exactly the same size. Then, you get a true physical contact with the two-dimensionality of photographs, and you experience the compression that's involved in photography, which mostly vanishes in the face of the realism of it."

— Michael Snow



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# *Michael Snow / A Survey*



Toronto: Art Gallery of Ontario, 1970 · 124 p · 20,5 × 22 cm · Òfset,  
enquadernació rústica, encolat · Tirada desconeguda

Aquest és el catàleg de l'exposició individual de Michael Snow que es va poder veure a l'Art Gallery d'Ontario i l'Isaacs Gallery de Toronto. El mateix artista es va encarregar del disseny, convertint la publicació en un exercici d'experimentació amb la llegibilitat, tant en les imatges (moltes d'elles semblen fotografies familiars, barrejades amb imatges d'obres i altres fotografies, probablement, trobades) com en els textos, que a vegades apareixen impresos al revés, de vegades superposats, i d'altres vegades amb un interlineat tan atapeït que els torna indecifrables.

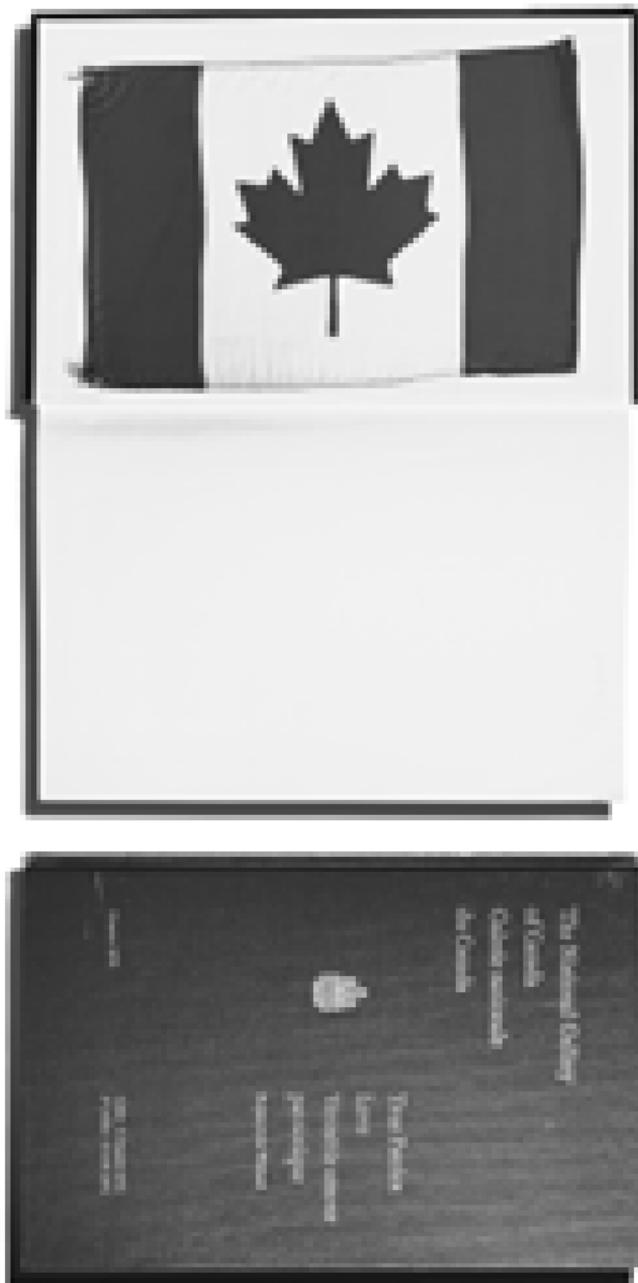
Este es el catálogo de la exposición individual de Michael Snow, del mismo título, que pudo verse en la Art Gallery de Ontario y la Isaacs Gallery de Toronto. El propio artista se encargó del diseño, convirtiendo la publicación en un ejercicio de experimentación con la legibilidad, tanto en las imágenes (muchas de ellas parecen fotografías familiares, mezcladas con imágenes de obras y otras fotografías, probablemente, encontradas) como en los textos, que a veces aparecen impresos al revés, a veces superpuestos, y otras veces compuestos con un interlineado tan apretado que los vuelve indecifrables.

This is the catalogue of Michael Snow's solo exhibition of the same title, which took place at the Art Gallery of Ontario and the Isaacs Gallery, Toronto. The artist himself was in charge of designing the book, and turned the publication into an exercise in experimentation with legibility, both in the images (many of which look like family photographs, mixed with images of works and other photographs, probably found) and in the texts, which are sometimes printed backwards, sometimes superimposed, and sometimes composed with a spacing so tight as to make them indecipherable.



# Joyce Wieland

## *True Patriot Love*



Ottawa: National Gallery of Canada, 1971 · [9] p + 218 p + [5] p ·  
17 × 25 cm · Ofset en B/N, tapa dura, enquadernació en bocaran vermell  
fosc estampat en daurat brillant · Tirada desconeguda

La publicació que va actuar com a «catàleg» de la primera gran mostra retrospectiva de Joyce Wieland al Canadà és, en realitat, el facsimil d'una mena de *scrap book* realitzat per l'artista sobre la base d'un llibre de botànica. Els materials informatius sobre l'exposició són un fulllet imprès en paper rosa amb la llista d'obres, i —en un cartell de gran format— una entrevista del comissari de l'exposició, Pierre Théberge, a Wieland, amb Michael Snow actuant com a traductor i intermediari en la conversa entre tots dos.

La publicació que actuó com «catàlogo» de la primera gran mostra retrospectiva de Joyce Wieland en Canadà es, en realitat, el facsimil de una suerte de *scrap book* realitzado por la artista sobre la base de un libro de botánica. Los materiales informativos sobre la exposición son dos: un folleto impreso en papel rosa con la lista de obras, y —en un cartel de gran formato— una entrevista del comisario de la exposición, Pierre Théberge, a Wieland, con Michael Snow actuando como traductor e intermediario en la conversación entre ambos.

The publication that acted as the “catalogue” for Joyce Wieland’s first major retrospective exhibition in Canada is actually a facsimile of a sort of scrap book made by the artist on the basis of a botany book. The publication contains two items which inform about the exhibition facts: a booklet printed on pink paper with the list of works, and — in a large format poster — an interview with Wieland by the curator of the exhibition, Pierre Théberge, with Michael Snow acting as translator and intermediary in the conversation between the two.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

Nancy Holt  
*Time Outs*



Rochester (Nova York): Visual Studies Workshop, 1985 · 64 p · 28 x 23 cm ·  
Òfset en B/N, rústica, encolat · Tirada desconeguda

«En part, *Time Outs* és un desenvolupament que sorgeix del meu llibre *Ransacked* (1980) i dels meus vídeos *Revolve* (1977) i *Underscan* (1974). A *Underscan*, les fotografies en blanc i negre s'enregistren en vídeo, i després es tornaven a reproduir a partir d'aquest vídeo. *Time Outs* inverteix el procés de transformar la fotografia en vídeo: la pantalla del televisor es va fotografiar en blanc i negre a diferents velocitats, mentre que les imatges de vídeo es van modificar, en alguns casos, ajustant els controls del televisor.»

«En parte, *Time Outs* es un desarrollo que surge de mi libro *Ransacked* (1980) y de mis vídeos *Revolve* (1977) y *Underscan* (1974). En *Underscan*, las fotografías en blanco y negro se registraban en vídeo, y luego se volvían a reproducir a partir de dicho vídeo. *Time Outs* invierte el proceso de transformar la fotografía en vídeo: la pantalla del televisor se fotografió en blanco y negro a distintas velocidades, en tanto que las imágenes de vídeo se modificaron, en algunos casos, ajustando los controles del televisor.»

“In part, *Time Outs* is a development that stems from my book *Ransacked* (1980) and my videos *Revolve* (1977) and *Underscan* (1974). In *Underscan*, black and white photographs were re-recorded and then played on video. *Time Outs* reverses the process of transforming photography into video: the television screen was photographed in black and white at different speeds, while the video images were modified, in some cases, by adjusting the television controls.”

—Nancy Holt



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Helena Almeida

## *Módulo*



Porto: Módulo Centro Difusor de Arte Porto, 1978 · Fotografies d'Artur Rosa · Disseny gràfic de M. M. Teixeira da Silva · [54] p · 15,3 x 21 cm · Òfset en B/N + serigrafia en blau, enquadernació rústica, encolat · 1500 exemplars, dels quals 50 anaven numerats, i 5 marcats «H.C.» i signats, amb dues insercions originals.



El 1975 va obrir a Porto l'espai Mòdulo – Centro Difusor de Arte, en el qual Helena Almeida va exposar en dues ocasions: en 1976 i 1978. Aquest llibre, que es va publicar amb motiu de la segona exposició, inclou dues seqüències (d'11 i 12 imatges respectivament) en les quals l'artista, amb les seves mans, sembla desmuntar materialment el dibuix i la pintura, «separant» la línia i la pinzellada de color del paper sobre el qual es van crear. Dibuix i pintura són, de fet, el tema de *Mòdulo*, mentre que la fotografia, com l'artista s'ocuparia de subratllar, és únicament el mitjà necessari per a la transmissió de les seves idees.

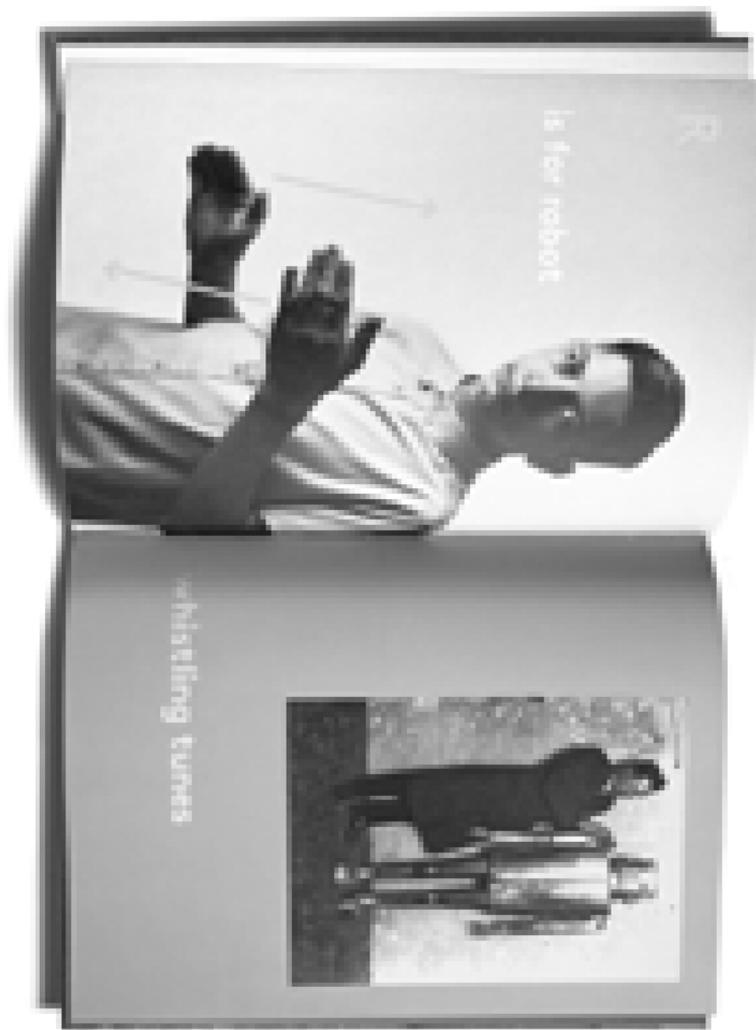
En 1975 abrió en Oporto el espacio Mòdulo – Centro Difusor de Arte, en el que Helena Almeida expondría en dos ocasiones: en 1976 y 1978. Este libro, que se publicó con motivo de la segunda exposición, incluye dos secuencias (de 11 y 12 imágenes respectivamente) en las que la artista, con sus manos, parece desmontar materialmente el dibujo y la pintura, «separando» la línea y la pinzellada de color del papel sobre el que se crearon. Dibujo y pintura son, de hecho, el tema de *Módulo*, en tanto que la fotografía, como la artista se ocuparía de subrayar, es únicamente el medio necesario para la transmisión de sus ideas.

The space Mòdulo – Centro Difusor de Arte opened in Porto in 1975, and Helena Almeida exhibited there twice: in 1976 and 1978. This book, which was published on the occasion of the second exhibition, includes two sequences (of 11 and 12 images respectively) in which the artist, with her hands, seems to materially dismantle drawing and painting, “separating” the line and the brushstroke of colour from the paper on which they were created. Drawing and painting are, in fact, the subject of *Módulo*, while photography, as the artist would like to emphasise, is only the necessary medium for the transmission of her ideas.



Adam Broomberg  
& Oliver Chanarin

*Humans and other Animals:  
An A to Z in Sign Language  
and Pictures*



Londres: Tate Publishing, 2015 · 64 p · 22 × 27,5 cm · Òfset en color,  
tapa dura · Tirada desconeguda

La col·laboració de Broomberg i Chanarin amb els estudiants i la plantilla de l'Escola Frank Barnes per a Nens Sords, a Londres, va cristal·litzar en aquest llibre, en el qual cada doble pàgina mostra un signe del llenguatge de sords, acompanyada d'una fotografia que té algun tipus de relació amb la paraula que s'il·lustra en cada cas. La lectura, així, resulta poc convencional, ja que les imatges i els gestos exerceixen un paper molt més important que el text escrit. «El llenguatge de signes —han declarat els artistes— resulta ideal per a ensenyar als nens a mirar i comprendre el món visual.»

La col·laboració de Broomberg y Chanarin con los estudiantes y la plantilla de la Escuela Frank Barnes para Niños Sordos, en Londres, cristalizó en este libro, en el que cada doble página muestra un signo de la lengua de sordos, acompañada de una fotografía que guarda algún tipo de relación con la palabra que se ilustra en cada caso. La lectura, así, resulta poco convencional, por cuanto las imágenes y los gestos desempeñan un papel mucho más importante que el texto escrito. «El lenguaje de signos —han declarado los artistas— resulta ideal para enseñar a los niños a mirar y comprender el mundo visual.»

Broomberg and Chanarin's collaboration with the students and staff of the Frank Barnes School for Deaf Children, London, crystallised in this book, in which each double-page spread shows a sign of the deaf language, accompanied by a photograph that bears some kind of relationship to the word that is illustrated in each case. Reading is thus unconventional, as images and gestures play a much more important role than the written text. "Sign language," say the artists, "is ideal for teaching children to look at and understand the visual world."



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Eric Tabuchi

## *Alphabet Truck*



París: Florence Loewy, 2008 · 26 targetes en un estoig · 19,2 x 15,5 cm ·  
Òfset en color sobre cartolina estucada · 600 exemplars

*The Back of Trucks Passed while Driving from Los Angeles to Santa Barbara* — una sèrie de fotografies amb posteriors de camions fotografiades a contraluz per John Baldessari el 1963 — i el cèlebre llibre *Twenty-Six Gasoline Stations*, d'Ed Ruscha — també de 1963 — es consideren alguns dels antecedents històrics d'aquesta publicació, en la qual els viatges en cotxe són igualment protagonistes. Tabuchi retrata un motiu similar amb un objectiu diferent: reunir un alfabet a partir d'elements de senyalística i tipografia amateur, en el qual les referències als desplaçaments sobre rodes es combinen amb evocacions del llenguatge escrit.

*The Back of Trucks Passed while Driving from Los Angeles to Santa Barbara* — una sèrie de fotografies con traseras de camiones fotografiadas a contraluz por John Baldessari en 1963— y el célebre libro *Twenty-Six Gasoline Stations*, de Ed Ruscha — también de 1963— se cuentan entre los antecedentes históricos de esta publicación, en la que los viajes en coche son igualmente protagonistas. Tabuchi retrata un motivo similar con un objetivo, sin embargo, diferente: reunir un alfabeto a partir de elementos de señalética y tipografía *amateur*, en el que las referencias a los desplazamientos sobre ruedas se combinan con evocaciones del lenguaje escrito.

*The Back of Trucks Passed while Driving from Los Angeles to Santa Barbara* — a series of photographs of truck backs photographed against the light by John Baldessari in 1963 — and Ed Ruscha's famous book *Twenty-Six Gasoline Stations* — also from 1963 — are among the historical antecedents of this publication, in which car journeys is also a central theme. Tabuchi portrays a similar motif with a different aim, however: to assemble an alphabet from elements of amateur signage and typography, in which references to travelling on wheels are combined with evocations of written language.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

Michalis Pichler

*Ginza Haccho / Every Building  
on the Ginza Strip*



Berlín: autoeditat, 2018 · 55 p · 14,4×18,4 cm (tancat), 420×18,4 cm  
(desplegat) · Òfset en B/N + estoig de cartolina platejada brillant ·  
1 000 exemplars

El 1954 l'escriptor i artista japonès Shohachi Kimura va publicar *Ginza Haccho*, un llibre en format acordió amb fotografies de Yoshikazu Suzuki, que mostrava tots els edificis en totes dues voreres del carrer Ginza, a Tòquio. El 1966, al seu torn, Ed Ruscha va publicar *Every Building on the Sunset Strip*, de tema i format gairebé idèntics. Aquí, Pichler executa una de les seves clàssiques reapropiacions —del treball de Kimura i Ruscha, en aquest cas—, però actualitza les fotografies, que mostren el carrer Ginza amb la mateixa cadència de marques internacionals de qualsevol altre eix comercial en qualsevol ciutat del món en l'actualitat.

En 1954 el escriptor y artista japonés Shohachi Kimura publicó *Ginza Haccho*, un libro en formato acordeón con fotografías de Yoshikazu Suzuki, que mostraban todos los edificios en ambas aceras de la calle Ginza, en Tokio. En 1966, a su vez, Ed Ruscha publicó *Every Building on the Sunset Strip*, de tema y formato casi idénticos. Aquí, Pichler ejecuta una de sus clásicas reapropiaciones —del trabajo de Kimura y Ruscha, en este caso—, pero actualiza las fotografías, que muestran la calle Ginza con la misma cadencia de marcas internacionales de cualquier otro eje comercial en cualquier ciudad del mundo en la actualidad.

In 1954, Japanese writer and artist Shohachi Kimura published *Ginza Haccho*, a leporello book with photographs by Yoshikazu Suzuki, showing all the buildings on both sides of Ginza Street, in Tokyo. In 1966, in turn, Ed Ruscha published *Every Building on the Sunset Strip*, with an almost identical theme and format. Here, Pichler executes one of his classic reapropriations — of Kimura and Ruscha's work, in this case — but updates the photographs, which show Ginza Street with the same cadence of international brands as any other commercial axis in any city in the world today.

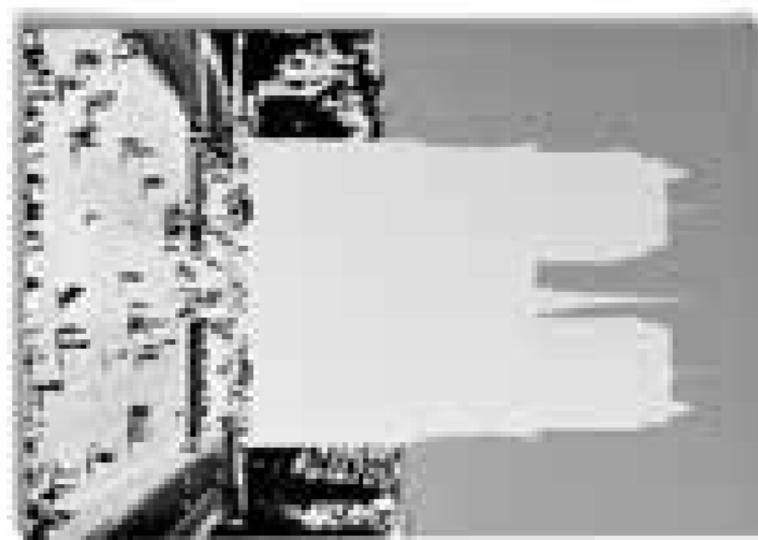


*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Lourdes Castro

## *Contour de Notre-Dame*



Lourdes Castro, *Contour de Notre Dame*, [1973], a 15 Cartes postals de...  
Anvers: Guy Schraenen Editeur, 1974 · 10,5 × 15 cm · Ófset en color sobre  
paper estucat, en estoig de cartolina · 320 exemplars

La postal de Lourdes Castro sembla proposar una reflexió, no exempta d'ironia, sobre el fenomen social i econòmic del turisme, i sobre l'impacte que aquest exerceix sobre les funcions simbòliques del patrimoni arquitectònic en la contemporaneïtat. La mirada estranyada de la persona forana i l'evocació del viatge, en aquest cas, semblen haver estat impulsades per la crida de la monumentalitat arquitectònica, que Castro representa com un gran buit, un hiatus, una absència o fins i tot un moment de «silenci» enmig del frenesí i la loquacitat arquitectònica del paisatge urbà parisenc.

La postal de Lourdes Castro parece proponer una reflexión, no exenta de ironía, sobre el fenómeno social y económico del turismo, y sobre el impacto que este ejerce en las funciones simbólicas del patrimonio arquitectónico en la contemporaneidad. La mirada extrañada de la persona foránea y la evocación del viaje, en este caso, parecen haber sido impulsadas por la llamada de la monumentalidad arquitectónica, que Castro representa como un gran vacío, un hiato, una ausencia o incluso un momento de «silencio» en medio del frenesí y la locuacidad arquitectónica del paisaje urbano parisino.

Lourdes Castro's postcard puts forward an ironical reflection on tourism as a social and economic phenomenon, and on its impact on the symbolic functions of architectural heritage in contemporary times. The strangeness of the outsider's gaze and the evocation of the journey, in this case, seem to have been prompted by the call of architectural monumentality, which Castro represents as a great void, a hiatus, an absence or even a moment of "silence" in the midst of the frenzy and architectural loquacity of the Parisian urban landscape.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Annette Messenger

## *Mes ouvrages*



Arles: Le Méjan Actes Sud, 1989 · [48] p · 10 × 19 cm · Ófset en 2 tintes,  
enquadernació rústica amb solapes · Tirada desconeguda

En aquesta publicació, que va aparèixer amb motiu de l'exposició d'Annette Messager en l'Eglise Saint-Martin du Méjean d'Arles, del 3 de juliol al 3 de setembre de 1989, les fotografies de diverses parts del cos humà es combinen amb paraules manuscrites una vegada i una altra, en una cal·ligrafia no gaire fàcil de desxifrar. El text, més que «dir», sembla decorar les imatges fotogràfiques, creant composicions a manera de trames i ornaments que expandeixen el potencial.

En esta publicación, que apareció con motivo de la exposición de Annette Messager en la en la Eglise Saint-Martin du Méjean de Arles, del 3 de julio al 3 de septiembre de 1989, las fotografías de diversas partes del cuerpo humano se combinan con palabras manuscritas una y otra vez, en una caligrafía no muy fácil de descifrar. El texto, más que «decir», parece decorar las imágenes fotográficas, creando composiciones a modo de tramas y ornamentos que expanden el potencial.

In this publication, which appeared on the occasion of Annette Messager's exhibition at the Eglise Saint-Martin du Méjean in Arles, from 3 July to 3 September 1989, photographs of various parts of the human body are combined with words which have been handwritten over and over again, in a calligraphy that is not very easy to decipher. The text, rather than "saying", seems to decorate, creating compositions in the form of wefts and ornaments that expand the suggestive potential.



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Mirtha Dermisache

## *Diez cartas*



Buenos Aires: autoeditat, 2009, 2a ed. [Cartes originals de 1970, 1a ed.: Reims: Le Clou dans le Fer, 2007, 700 ex.] · [13] p sense enquadernar, dins d'un sobre de paper semitransparent · 23 x 28 cm · Òfset en B/N · 500 exemplars

Mirtha Dermisache va publicar el 1967 els seus primers grafismes il·legibles, que al llarg dels anys adoptarien la forma de llibres, diaris, postals o, com aquí, cartes. Al final de la seva carrera va incorporar a aquests formats un tipus de peces pensades per a ser «llegides» en l'espai públic. En tots els casos, correspon al lector aportar el significat dels signes «perfectament il·legibles» de les seves peces, les quals, en encarnar una tensió entre el desig i la impossibilitat de dir, poden interpretar-se en clau poètica, però també en un ordre polític.

Mirtha Dermisache publicó en 1967 sus primeros grafismos ilegibles, que a lo largo de los años adoptarían la forma de libros, periódicos, postales o, como aquí, cartas, formatos a los que hacía el final de su carrera incorporó un tipo de piezas pensadas para ser «leídas» en el espacio público. En todos los casos, corresponde al lector aportar el significado de los signos «perfectamente ilegibles» de sus piezas, las cuales, al encarnar una tensión entre el deseo y la imposibilidad de decir, pueden interpretarse en clave poética, pero también en un orden político.

In 1967 Mirtha Dermisache published her first illegible graphics, which over the years would take the form of books, newspapers, postcards or, as here, letters, to which, towards the end of her career, she incorporated a type of piece designed to be “read” in the public space. In all cases, it is up to the reader to provide the meaning of the “perfectly illegible” signs of her pieces, which, by embodying a tension between desire and the impossibility of saying, can be interpreted in a poetic key, but also in a political order.

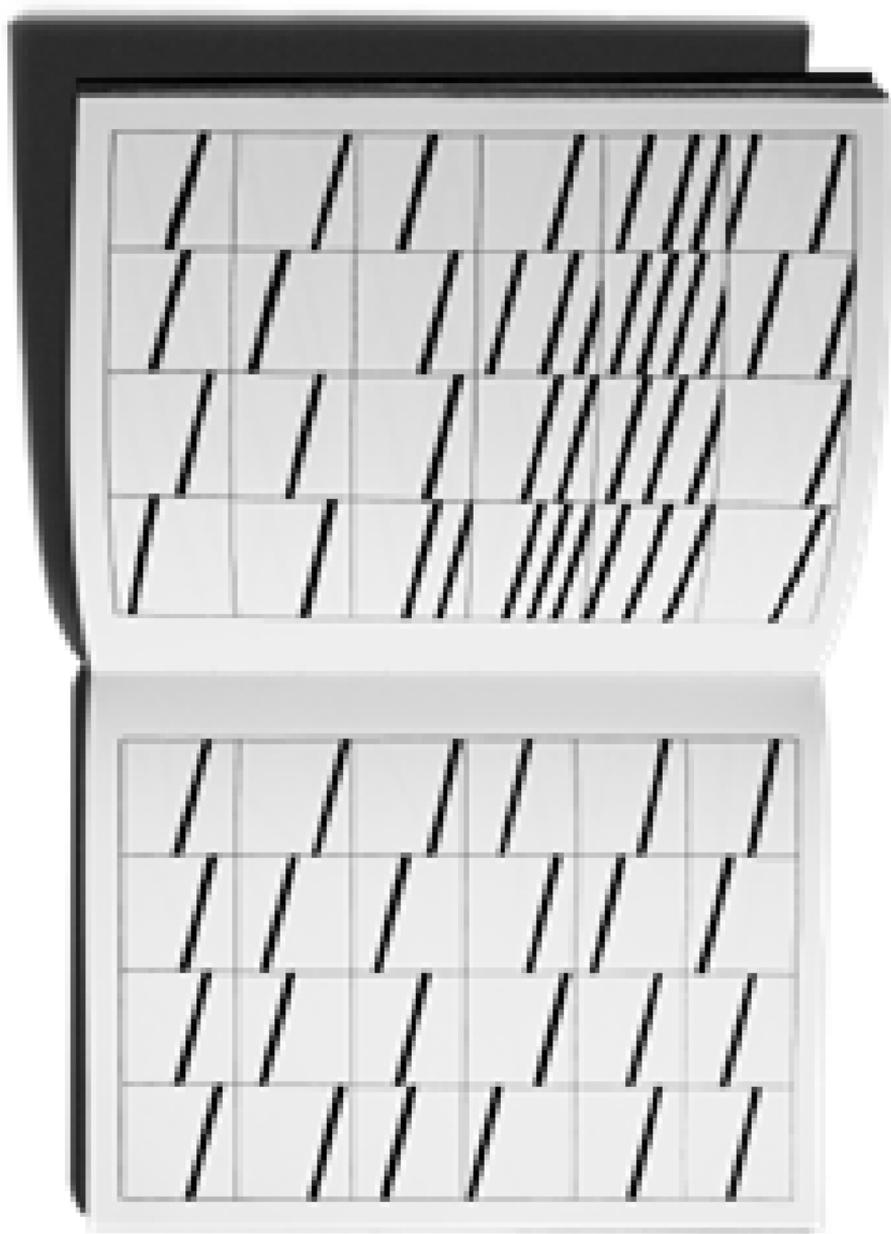


*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Roberto Massó

## *Cadencia*



Vigo: Fosfatina, 2019 · [144] p · 21 x 28 cm · Disseny gràfic de Jaime Narváez · Ófset en B/N amb coberta en vermell · Enquadernació rústica, encolat

Sovint — i *Cadència* n'és un exemple—, Roberto Massó procura depurar al màxim algunes de les convencions gràfiques del còmic i la historieta gràfica, fins a reduir-les a les seves formes més simplifi- cades per a, a continuació, desplegar el ventall de possibilitats que les diverses combinacions de cadascuna d'elles pot generar quan es multiplica per a formar sèries i conjunts. Sorgeix, així, una espè- cie de llenguatge de gestos gràfics, el significat dels quals és més visual i con- ceptual que pròpiament lingüístic.

A menudo —*Cadencia* es un ejemplo—, Roberto Massó se ocupa de depurar al má- ximo algunas de las convenciones gráfi- cas del cómic y la historieta gráfica, hasta reducirlas a sus formas más simplifica- das para, a continuación, desplegar el aba- nico de posibilidades que las diversas combinaciones de cada una de ellas pueden generar cuando se multiplican para formar series y conjuntos. Surge, así, una especie de lenguaje de gestos gráficos, cuyo significado es más visual y conceptual que propiamente lingüístico.

Roberto Massó takes often care to refine some of the graphic conventions of comics and graphic language to the maximum – *Cadencia* is one example – until they are reduced to their most simplified forms, and then unfolds the range of possibilities that the various combinations of each of them can generate when multiplied to form series and ensembles. In this way, a kind of language of graphic gestures emerges, whose meaning is more visual and conceptual than linguistic.

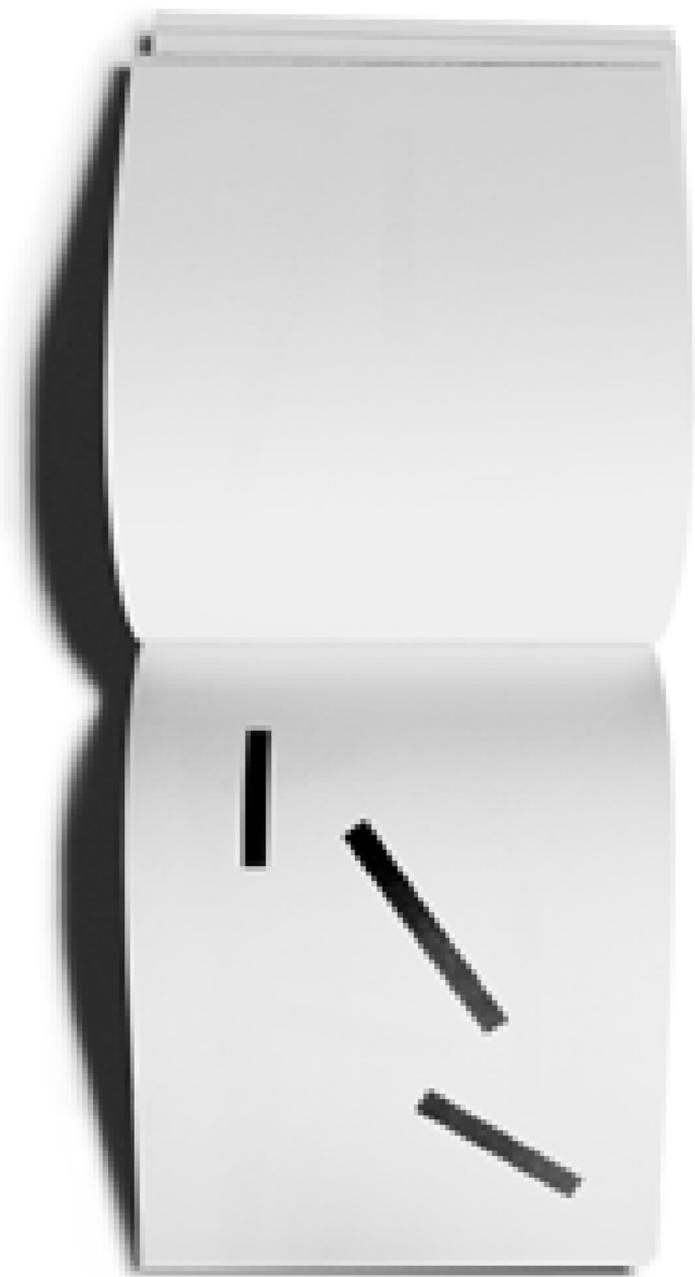


*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

# Barbara Schmidt-Heins

## *Dreiteilig*



[En tres parts] Hamburg: Verlag Zweitschrift, 1975 · [20] p · 21 × 26 cm ·  
Òfset en 2 tintes · Enquadernació rústica, encolat · 500 exemplars

Barbara i Gabriele Schmidt-Heins, germanes bessones, van estudiar Belles Arts i es van especialitzar en pintura, però després de la universitat van emprendre una sèrie de rigorosos «exercicis pictòric-conceptuals» en forma de publicacions, de vegades úniques i dibuixades o intervingudes a mà, i en altres ocasions imprèsses; de vegades amb les dues com a co-autores i d'altres vegades, en canvi, d'autoria individual. *Dreiteilig* constitueix un d'aquests exercicis en el qual al llarg de les pàgines Barbara planteja algunes de les moltes combinacions possibles en les quals poden disposar-se tres rectangles vermells sobre la pàgina.

Barbara y Gabriele Schmidt-Heins, hermanas gemelas, estudiaron Bellas Artes y se especializaron en pintura, pero tras la universidad emprendieron una serie de rigurosos «ejercicios pictórico-conceptuales» en forma de publicaciones, a veces únicas y dibujadas o intervenidas a mano, en otras ocasiones, impresas; a veces con las dos como coautoras y otras veces, en cambio, de autoría individual. *Dreiteilig* constituye uno de tales ejercicios, en el que a lo largo de las páginas Barbara plantea algunas de las muchas combinaciones posibles en las que pueden disponerse sobre la página tres rectángulos rojos.

Barbara and Gabriele Schmidt-Heins, twin sisters, studied fine art and specialised in painting, but after university they undertook a series of rigorous "pictorial-conceptual exercises" in the form of publications, sometimes unique and hand-drawn or hand-intervened, sometimes printed, sometimes co-authored by the two of them, sometimes individually authored. *Dreiteilig* is one such exercise, in which, throughout the pages, Barbara presents some of the many possible combinations in which three red rectangles can be arranged on the page.



# Gabriele Schmidt-Heins

## *Stundenbuch*



Hamburg: autoeditat, 1973-1980 · [30] p · 21 × 29,5 cm · Òfset,  
enquadernació rústica, encolat · 120 exemplars

Barbara i Gabriele Schmidt-Heins, germanes bessones, van estudiar Belles Arts i es van especialitzar en pintura, però després de la universitat van emprendre una sèrie de rigorosos «exercicis pictòrics-conceptuals» en forma de publicacions, de vegades úniques i dibuixades o intervingudes a mà, i en altres ocasions imprèsses; de vegades amb les dues com a co-autores i d'altres vegades, en canvi, d'autoria individual. La idea darrere aquest llibre, en paraules de Gabriele, era aquesta: «Es va intentar dibuixar una línia vertical per cada segon. Al mateix temps, un cronòmetre anava corrent. Així, cada vegada, es van anotar 5 min segons la pròpia percepció del temps. Es va apuntar també [cada vegada] el temps real.»

Barbara y Gabriele Schmidt-Heins, hermanas gemelas, estudiaron Bellas Artes y se especializaron en pintura, pero tras la universidad emprendieron una serie de rigurosos «ejercicios pictórico-conceptuales» en forma de publicaciones, a veces únicas y dibujadas o intervenidas a mano, en otras ocasiones, impresas; a veces con las dos como coautoras y otras veces, en cambio, de autoría individual. La idea tras este libro, en palabras de Gabriele, era esta: «Se intentó dibujar una línea vertical por cada segundo. Al mismo tiempo, un cronómetro iba corriendo. Así, cada vez, se anotaron 5 min según la propia percepción del tiempo. Se apuntó también [cada vez] el tiempo real.»

Barbara and Gabriele Schmidt-Heins, twin sisters, studied fine art and specialised in painting, but after university they undertook a series of rigorous “pictorial-conceptual exercises” in the form of publications, sometimes unique and hand-drawn or intervened, sometimes printed; sometimes with the two of them as co-authors, sometimes individually authored. The idea behind the book, in Gabriele’s words, was this: “An attempt was made to draw a vertical line for every second. At the same time, a stopwatch was running. Thus, each time, 5 minutes were recorded according to one’s own perception of time. The actual time was also noted.”



*Lliure associació*

Un recorregut per la biblioteca  
de Mela Dávila Freire

Una biblioteca no es lo mismo que un archivo; carece de un sistema de jerarquías que determine el lugar que cada libro ocupa en su seno con respecto a los demás. Ello, sin embargo, no significa que cualquier acumulación azarosa y desordenada de títulos constituya una biblioteca. Bien es cierto que casi todas empezaron así: unos pocos libros sin orden ni concierto, ni plan premeditado, ni criterios aparentes de selección...

Unos pocos libros que cada vez son más, y más, hasta que un día resulta evidente que no han llegado ahí por casualidad, sino que una serie de misteriosas alianzas los unen. ¿Cuáles son esas alianzas? ¿Permanecen ocultas a la mirada externa, o pueden discernirse con claridad? ¿Son estables, o se van transformando a lo largo del tiempo? *Libre asociación* presenta las posibles interrelaciones que, cual invisibles hilos cargados de signifi-

cado, enlazan algunos de los títulos que forman parte de una biblioteca personal, en la que las publicaciones de artista ocupan un espacio importante pero conviven con materiales impresos que, a priori, no parecen compartir el mismo rango; en la que, como en toda biblioteca, los libros pueden conectarse entre sí mediante vínculos a veces palmarios, y otras veces, en cambio, tan sutiles que apenas se pueden apreciar.

A library is not the same as an archive: it lacks a system of hierarchies that determines the place that each book occupies within it in relation to the others. This does not mean, however, that any haphazard and disorderly accumulation of titles constitutes a library. Certainly, almost all libraries started in the same way: just a few books brought together without order or arrangement, without

any premeditated plan or apparent selection criteria. With the passing of time, these few books are more, and more, until one day it becomes clear that they have not been gathered by chance, but rather bound together by a series of mysterious alliances. What are these alliances? Are they hidden from the human eye, or can they be discerned? Are they stable, or do they change over time? *Loose Association* presents some of the interrelationships that, like invisible but meaningful threads, link some of the titles that belong to a personal library in which artist's publications occupy an important rank, but actually share the shelves with other printed materials that, a priori, do not belong to the same category. A library in which, as in any other library, books can connect with each other through links that are sometimes obvious, and sometimes so subtle as to be barely discernible.



«El klingon arrufa les celles  
i replica amb excel·lència:  
"Ho sento però no t'entenc."»  
— Ryan Gander, 2008

Una biblioteca no és el mateix que un arxiu; manca d'un sistema de jerarquies que determini el lloc que cada llibre ocupa respecte als altres. Això, tanmateix, no significa que qualsevol acumulació atzarosa i desordenada de títols constitueixi una biblioteca. És ben cert que gairebé totes van començar així: uns pocs llibres sense ordre ni concert, ni pla premeditat, ni criteris aparents de selecció... Uns pocs llibres que cada vegada són més i més, fins que un dia resulta evident que no han arribat aquí per casualitat, sinó que una sèrie de misterioses aliances els uneixen. Quines són aquestes aliances? Romanen ocultes a la mirada externa, o poden discernir-se amb claredat? Són estables, o es van transformant al llarg del temps? *Lliure associació* presenta les possibles interrelacions que, com fils invisibles carregats de significat, enllacen alguns dels títols que formen part d'una biblioteca personal, en la qual les publica-

cions d'artista ocupen un espai important però conviuen amb materials impresos que, a priori, no semblen compartir el mateix rang; en la qual, com en tota biblioteca, els llibres poden connectar-se entre ells mitjançant vincles a vegades palmaris, i altres vegades, en canvi, tan subtils que a penes es poden apreciar.

Amb publicacions d'Helena Almeida, Adam Broomberg & Oliver Chanarin, R. Buckminster Fuller, Lourdes Castro, Mirtha Dermisache, Roberto Equisoain, Ryan Gander, Joe Goode, Pati Hill, Nancy Holt, Dominique Hurth, Marcel Marceau, Roberto Massó, Annette Messager, Michalis Pichler, Gretta Sarfaty, Barbara Schmidt-Heins, Gabriele Schmidt-Heins, Michael Snow, Annie Sprinkle, Eric Tabuchi, Athena Tacha, Marianne Wex & Joyce Wieland.

