

Antoni Tàpies, col·leccionista

GLÒRIA DOMÈNECH
Fundació Antoni Tàpies

Col·leccions d'artistes

Al llarg de la història molts artistes han col·leccionat tota mena d'objectes i obres d'art. Sabem que Claude Monet col·leccionava gravats japonesos i Henri Matisse, teixits exòtics i mobles. Picasso col·leccionava art africà i art oceànic; Joan Miró, objectes populars; Alberto Magnelli, Arman o Georg Baselitz, art africà; Sol LeWitt, gravats japonesos; Arnulf Rainer, art Brut, i Andy Warhol acumulava *kitch*, art *deco*, art popular i art indi americà, entre molts d'altres.

Tots aquests objectes donen una idea de les influències, les inspiracions, les aspiracions i les obsessions dels seus propietaris. Sovint és difícil separar aquesta activitat com a col·leccionistes de la seva pràctica artística, especialment en els artistes contemporanis, alguns dels quals incorporen a les seves obres objectes trobats o —en el cas de postals, per exemple— la idea de sèrie. Entre aquests darrers hi trobem, entre d'altres, Peter Blake, Hanne Darboven, Damien Hirst, Howard Hodgkin, Sol LeWitt, Martin Parr, Jim Shaw, Hiroshi Sugimoto, Andy Warhol o Martin Wong i Danh Võ.

Segurament, podríem considerar que els millors col·leccionistes són els artistes. Ningú està tan immers en l'art com ells i sovint disposen de l'avantatge que suposa el poder intercanviar obres directament amb altres artistes o per intermediació dels seus galeristes. No és infreqüent que alguns d'ells prefereixin cobrar la venda d'obres pròpies en obra d'altres artistes de la seva galeria.

Els artistes —com gairebé tots els col·leccionistes— reben les influències que marcaran el seu gust de ben joves, durant les primeres visites als museus. A Catalunya, per a un jove nascut el 1923 com Antoni Tàpies, la possibilitat de veure les obres dels grans artistes del segle xx es limitava a algunes galeries; però, sobretot, a les revistes.

Influències: *D'Ací i d'Allà*, *Cahiers d'art*, *Documents*, *Minotaure*

Tàpies va quedar enlluernat pel número extraordinari de Nadal de la revista *D'Ací i d'Allà* (figura 1), dedicat «a l'exaltació de l'art modern» i dirigit per Josep Lluís Sert i Joan Prats, que el 1932 havien fundat el GATCPAC i l'agrupació Amics de l'Art Nou, ADLAN.¹

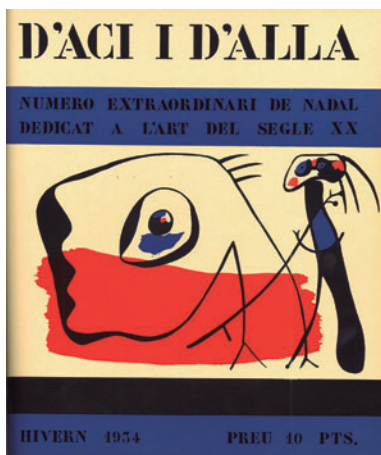


FIGURA 1. *D'Ací i d'Allà*. Número extraordinari dirigit per J. L. Sert i Joan Prats. Barcelona, desembre de 1934.

Hi participaven Miró (que hi feu la portada i un esplèndid *pochoir* en tons grocs i vermells, executat especialment per a aquest número) (figura 2), Picasso, Matisse, Derain, Braque, Léger, Brancusi, Gabo, Pevsner, Kandinski, Le Corbusier, Gropius, Duchamp, Arp, Ernst, Miró, Dalí, Man Ray i altres. Carles Sindreu signava un text sobre Miró. Sert hi contribueix amb cinc articles

1. *D'Ací i d'Allà*, 1934. Número extraordinari dirigit per J. L. Sert i Joan Prats. Barcelona, desembre de 1934.

curts (només n'hi ha un de signat) sobre «Arquitectura sense estil» i sense «arquitecte» que posa en valor l'arquitectura popular, especialment la d'Eivissa. J. V. Foix hi col·labora amb un article curt sobre dadaisme («amb il·lustracions de Duchamp, Picabia, Max Ernst i poemes de Jean Arp») i s'hi reproduïxen manifestos futuristes, puristes, neoplasticistes o un fragment del manifest constructivista de Gabo i Pevsner, de 1920.

Un article de Cassanyes abordava el tema de la màgia des de la perspectiva del surrealisme. Sebastià Gasch analitzava l'art d'avantguarda a Barcelona en un extens article.

La revista és un veritable «aparador de la modernitat», en paraules de Joan Manuel Tresserras, que en va fer la tesi doctoral, inspirat per les paraules elogioses de Tàpies:

Aquest número del *D'Ací i d'Allà* m'ha acompanyat tota la vida i encara el tinc al meu costat, ara dedicat pels seus autors. L'emoció d'aquella *Dona amb camisa* de Picasso, de la natura morta de Braque, de les pintures futuristes de Severini, de la fabulosa natura morta de Juan Gris que em desconcertava amb aquella ambigüitat del seu minuciós realisme que alhora no ho era, de la geometria de Kandinski i Mondrian, de la màgia de Max Ernst, del gran vidre de Duchamp, de *L'home de la pipa* de Miró, que recordo que em feia pensar en pintures de les coves prehistòriques o en l'esclat dels grocs i els vermells del seu *pochoir*, tot fou un xoc que semblava il·luminar cada vegada més aquells paisatges interiors de la meua imaginació.²



FIGURA 2. Joan Miró. *Pochoir* per a *D'Ací i d'Allà*. Número extraordinari dirigit per J. L. Sert i Joan Prats. Barcelona, desembre de 1934.

2. Tàpies, 1977: 92.

El número especial de *D'Ací i d'Allà* també va servir indirectament per a fer nous descobriments i relacions, a través de Joan Brossa, que també hi havia descobert el surrealisme i que no va parar fins que va entrar en contacte amb els seus directors i col·laboradors. El primer fou J. V. Foix, el qual li va presentar Joan Prats, que després els portaria a l'estudi de Miró.³ Al modest pis de Joan Prats, Tàpies veu per primera vegada obres de Miró al natural, que li produeixen una forta impressió, i també escultures de Calder. Prats també li fa posar atenció en l'obra de Gaudí i l'introdueix a Odette i Joaquim Gomis, a casa dels quals descobreix Paul Klee.

Una altra influència propera per a Tàpies —com reconeix al preàmbul del seu llibre *L'art i els seus llocs*—⁴ és la figura catalana de Josep Pijoan (1879-1963), l'arquitecte i historiador, crític d'art i agitador cultural, coeditor de l'extensa *Summa Artis. Historia general del Arte*. Aquesta obra, profusament il·lustrada, inclou volums sobre l'art dels pobles aborígens, l'art asiàtic, l'egipci, el grec, l'etrusc, el romà, l'hellenístic, el prehistòric europeu, el cristià primitiu, el bizantí, el preromànic i el romànic, el precolombí, el mexicà, el maia, etc. Tàpies valorava molt l'impuls que aquesta obra va donar a l'art d'altres civilitzacions, especialment en uns temps en què el nostre país era un desert en l'estudi de tradicions fora de la nostra.

Antoni Tàpies explicava que va començar a interessar-se per les filosofies orientals gràcies a un petit llibre que li va regalar el seu pare abans de la guerra: *El llibre del te*, d'Okakura Kakuzo (1862-1913).⁵ *El llibre del te* va ser publicat originalment en anglès, el 1906, per tal de donar a conèixer la cultura japonesa i el zen a un públic occidental, i va tenir una gran influència en la difusió de les arts tradicionals japoneses. En català va ser traduït per Carles Soldevila i publicat el 1930 (amb el pseudònim Marçal Pineda) per la Llibreria Catalonia. Inclou capítols sobre «La copa de la humanitat; Les escoles del te; La cambra del te; Taoisme i zennisme; El sentit de l'art; Les flors; Els mestres del te». Posteriorment, Tàpies adquirirà altres títols sobre art japonès i les traduccions dels clàssics xinesos i hindús, que serien l'inici de l'extensa bibliografia sobre el pensament, les arts i les literatures xineses, japoneses i índies que arribaria a reunir (figura 3).

3. Tàpies, 1977: 191-195.

4. Tàpies, 1999: 10.

5. Okakura, 1978. Citat a: Tàpies, 1999: 17.

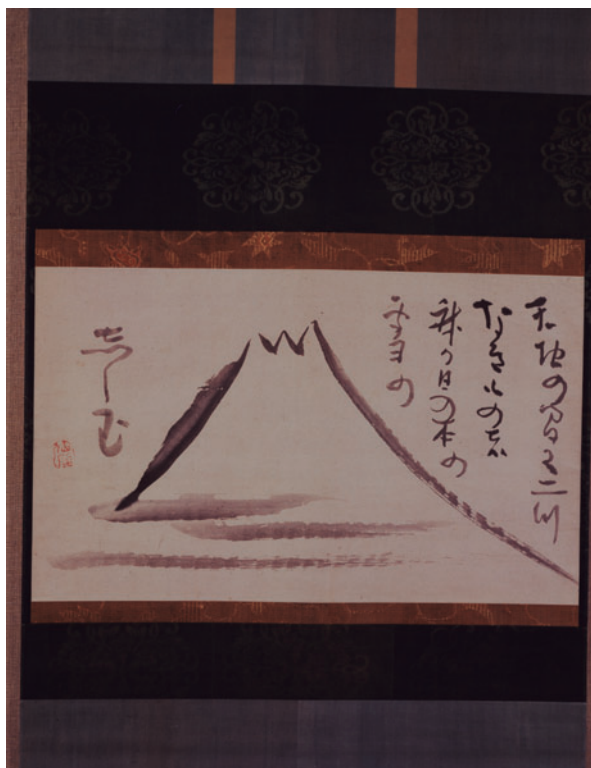


FIGURA 3. Sengai (Japó) segle XVIII.

No és estrany que Tàpies triï precisament una citació d'Okakura Kazuo per a encapçalar la introducció del seu llibre *L'art i els seus llocs*:

L'art, perquè tingui valor, s'ha d'engranar a la vida contemporània. No es tracta de menysprear les creacions del passat, sinó de procurar assimilar-les a la nostra pròpia consciència.⁶

L'art i els seus llocs és un veritable manifest visual, inspirat en part en el *Musée imaginaire* d'André Malraux,⁷ i també en el *Musée-Manifeste* de Michel Tapié,⁸ i l'embrió del qual es troba en el número especial dedicat a Tàpies, coor-

6. Okakura, 1978.

7. El *Musée imaginaire* d'André Malraux va ser publicat com a assaig per primera vegada el 1947, i per segona vegada, com a primera part del seu llibre *Voix du silence*, el 1951.

8. *Musée-Manifeste* fou publicat els anys seixanta (ca. 1962) per Michel Tapié, Luigi Moretti i Friedrich Bayl, per donar a conèixer els artistes informalistes internacionals, especialment

dinat per Claude Picasso, de l'edició francesa de la revista *Vogue*, que inclou el seu article «Trois mil ans d'amitié»:

Aquest enunciat i les imatges que l'acompanyen mostren, evidentment, algunes arrels i simpaties particulars. Però potser seria útil que també s'entenguin com una proposta de considerar l'art que alguns voldríem més generalitzada en el món d'avui.

En aquesta direcció pensi's que el mot *amistat*, a més del seu sentit corrent d'afecte o d'intel·ligència mútua, també inclou una certa idea de possessió. Els amics, els llibres, la música, els objectes d'art..., no són fructífers si no són ben nostres, si no els invoquem i fem un cos de comunió constant. Passa com en la mística, on el fruit de la «gràcia» només s'obté amb la unió de l'amic i l'amat i, per als qui són creients, amb la seva total deïficació.

El museu públic, és clar, pot substituir la possessió real de les obres d'art, i és indubtable que també un museu imaginari, com deia Malraux, amb les facilitats que ofereix la impremta, la televisió o el disc, pot crear igualment aquelles complicitats. Però atenció, perquè en tot cas són complicitats que tampoc seran efectives si, en treure'l del temple i dur-lo al museu, un Crist romànic esdevé, sense més, una simple escultura, o un mandala tibetà, un mer quadre. En la pintura i l'escultura ja som bastants els qui avui no ens acontentem en trobar-hi tan sols pintura i escultura com molts volien en temps de l'autor de *La psicologia de l'art*. És un fenomen que està passant en molts camps: la necessitat de «tornar als orígens», de recuperar el sentit i l'entorn «sagrat» que tenien moltes coses.

En els últims anys, en efecte, s'està veient que l'art necessita acollir-se de nou als seus temples i viure a redós d'unes creences, d'una visió del món, d'una filosofia, d'una moral..., si no es vol que s'esvaeixi en la sola cultura de l'entreteniment i del negoci. Seran temples diferents d'altres moments, això és cert. Però, dipositaris dels valors aportats pacientment pels mestres de totes les branques del saber i de les arts que fa segles ens han precedit i en la companyia de tots aquells amb els quals avui coincidim, són indispensables per a què l'art tingui autoritat i pugui acomplir realment el seu paper civilitzador.⁹

Així, Antoni Tàpies va formant una col·lecció heterogènia, que inclou obres d'art occidental, d'art africà, d'art asiàtic, d'art oceànic; però també mostres d'art popular i de malalts mentals, fotografies i llibres d'artista i que

els japonesos. Antoni Tàpies va conèixer Tapié el 1955 i de seguida va simpatitzar amb el seu pensament estètic. Tapié va viatjar diverses vegades al Japó i als Estats Units. El 1958 va descobrir els artistes del grup Gutai, l'obra dels quals té paral·lelismes amb el grup Fluxus. A Torí fundà l'International Center of Art Research.

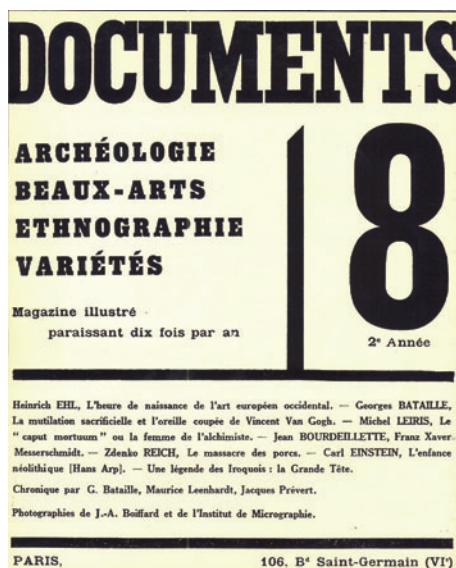
9. Tàpies, 1992: 164.

abraça un període històric molt ampli, de l'Egipte i la Mesopotàmia de l'antiguitat fins a l'art del segle xx. Allò que Antoni Tàpies va anomenar el seu «manifest» i el seu «museu» correspon a l'entorn espiritual i artístic de «Tres mil anys d'amistat», a una llarga recerca d'uns valors que van més enllà de l'estètica.



FIGURA 4. *Cahiers d'art* (París).

Com molts altres artistes i intel·lectuals abans d'ell, Tàpies també es va sentir impressionat per la revista *Cahiers d'art* i el descobriment de les arts «primitives» (figura 4). Dirigida per Christian Zervos des de 1926 fins a 1960, la revista contenia articles sobre art africà, americà i oceànic, juntament amb ressenyes sobre la pintura i l'escultura modernes —dóna a conèixer per exemple la Bauhaus o Le Corbusier—, amb col·laboracions de Tristan Tzara, Paul Éluard, René Char, Ernest Hemingway o Samuel Beckett. El seu famós número de 1936 dedicat a «l'objet», amb una portada de Marcel Duchamp i textos d'André Breton, Georges Hugnet, Marcel Jean o el mateix Zervos, entre d'altres, reproduïx escultures africanes, arqueologia ciclàdica, art de Melanèsia, Inuit, Nou Mèxic o el Tibet al costat de fotografies de Man Ray, «objets trouvés, ready-mades» de Duchamp, obres d'Hans Bellmer, Picasso, Miró, Calder o Max Ernst. L'empresa feia també de galeria i de casa editorial. A partir de 1932 publica el catàleg raonat de Picasso.

FIGURA 5. *Documents* (París).

Una altra influència molt destacable va ser la revista *Documents* (1929-1930), dirigida per Georges Bataille (figura 5). El seu subtítol «Doctrines. Archéologie. Beaux Arts. Ethnologie» ja dona una idea de la seva voluntat d'evidenciar els llaços entre primitivisme i avantguarda i el ressorgiment de les formes arcaiques. El que caracteritza *Documents* és l'orientació etnogràfica i la utilització d'un recurs típicament surrealista: la juxtaposició, el collage d'imatges, textos i objectes de manera fortuïta o irònica per fer una crítica cultural subversiva. Bataille, nascut el 1897, representava una branca dissident del surrealisme al París dels anys vint. La visió de Bataille és que «El museu és un mirall colossal en què l'home es contempla des de tots els angles» i *Documents* va ser «concebuda com una màquina de guerra contra les idees rebudes», basant-se en el principi de trencar les regles, no fer-les.

A *Documents*, hi van col·laborar, entre altres, Carl Einstein —autor del primer llibre dedicat exclusivament a l'escultura africana *Negerplastik* (l'escultura negra), publicat el 1915, i d'*Afrikanische Plastik* (l'escultura africana), de 1921—; etnòlegs com Georges-Henri Rivière (que reorganitzaria el Musée de l'Homme de París), Michel Leiris, Marcel Griaule, Andre Schaeffner (que formarien part, el 1930, de la famosa expedició Dakar-Djibuti) o Maurice Leenhardt, així com altres dissidents del grup surrealista d'André Breton, com André Masson, Robert Desnos o Raymond Queneau. Se'n van publicar només quinze números.

També cal mencionar com a influència la revista *Minotaure* (1933-1939), publicada per Albert Skira i Tériade, on es reproduïen obres de Giacometti, Hans Bellmer, Roberto Matta o Paul Delvaux. Skira parteix de la convicció que «és impossible isolar les arts plàstiques de la poesia». El títol reflecteix l'interès pel mite i el conflicte intern entre consciència i animalitat, tan car a la lògica surrealista. Malgrat les dissensions, els surrealistes hi van col·laborar estretament: André Masson, Man Ray, Miró, Dalí, Magritte, Max Ernst i Marcel Duchamp, hi van dissenyar algunes cobertes, així com Picasso, De Chirico i Matisse.

L'interès de Tàpies per l'art precolombí coincideix amb la intensa relació que alguns membres de l'escola de Nova York (particularment Barnett Newman i Adolph Gottlieb) van tenir durant els anys quaranta amb les arts dels indis nord-americans i amb les influències d'artistes més vells com Torres García a Montevideo, a l'altre extrem del continent.

Les obres d'art «primitiu» de la col·lecció Tàpies generalment provenen de galeries de París o de Suïssa (Zuric, Ginebra i St. Gallen, especialment), on les adquireix aprofitant els freqüents viatges amb motiu de les seves exposicions, que a partir dels anys cinquanta, però sobretot a partir dels seixanta, se succeeixen a un ritme de cinc o sis l'any. Això li permet d'establir bones relacions amb marxants i galeristes d'arts «primeres», que sovint li ofereixen aquelles peces especials que ja intueixen que seran del seu gust. També en compra a alguns marxants de Barcelona.



FIGURA 6. Francis Picabia. *Ventall* (1916).



FIGURA 7. Joan Miró. *Personatge i ocells celebrant l'arribada de la nit* (1968).

Intercanvis amb altres artistes. Les galeries

Pel que fa a l'art modern i contemporani, la col·lecció aplega obres de Joan Miró (figura 7), Paul Klee (figura 8) o Max Ernst, que són influències més directes de les seves obres més primerenques, o d'artistes que Tàpies admira, com Picasso, Kandinski (figura 9), Schwitters, Duchamp o Picabia; però també dels seus coetanis, Franz Kline, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, Arnulf Rainer, Jannis Kounellis, Mario Merz, Emilio Vedova, Lucio Fontana, Louise Bourgeois, Wilfredo Lam, Antonio Saura, Eduardo Chillida, Richard Serra..., alguns dels quals va conèixer personalment als Estats Units o a París, on viatjava sovint, i amb els quals intercanvia obres.

Probablement, la primera obra important de la col·lecció és un gravat de Joan Miró que aquest va regalar i dedicar l'octubre de 1954 a Teresa i Antoni Tàpies, amb motiu del seu casament. Una de les obres més potents és el Picasso (1947) que va adquirir a la Sala Gaspar el 1968 (figura 10), en ocasió de l'exposició de Picasso en aquesta galeria després de canviar-lo per un Picasso adquirit anteriorment —*Pintor i model*—, que Tàpies considerava massa clàssic.

Les seves galeries —primer la Maeght i posteriorment la Galerie Lelong, a París; la Pace Gallery a Nova York, o la Waddington a Londres, que repre-



FIGURA 8. Paul Klee. *Weissteufel die Welt beherrschend* (1921).

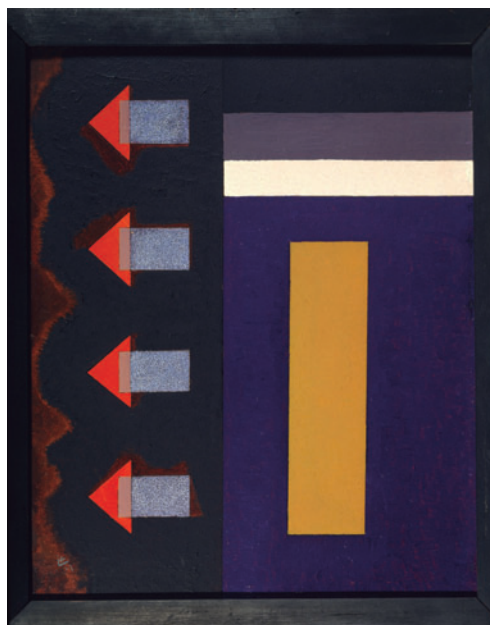
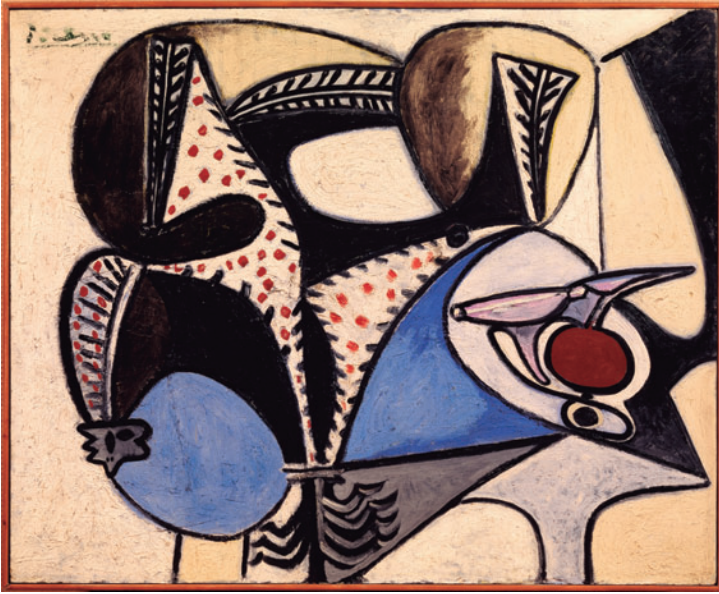


Figura 9. Vassili Kandinski (1927).

senten molts dels artistes coetanis que li interessien i alguns dels *estates* dels artistes més interessants generacions anteriors — van ser en algunes ocasions la via per la qual Antoni Tàpies va anar formant la seva col·lecció. Tots els artistes amb qui fa amistat hi són presents. Amb motiu de les exposicions organitzades per Michel Tapié, té l'oportunitat de conèixer alguns membres del grup Gutai, especialment Kazuo Shiraga. Després de la primera exposició personal a París, el 1956, Tàpies rep una tramesa d'una trentena d'obres que alguns artistes de Gutai li van enviar espontàniament —obres de Shiraga, Motonaga, Yoshida, Murakami, Sumi i altres— i que Tàpies aprecia especialment pel seu arrelament amb «l'art de viure» del Japó.

A Nova York coneix també Louise Bourgeois, que més tard, el 1990, és objecte d'una exposició a la Fundació Antoni Tàpies, que és el primer reconeixement important a l'estat espanyol d'aquesta artista tan influent i que en aquesta ocasió regala al matrimoni Tàpies una obra seva, procedent de la seva col·lecció privada.

Del seu primer viatge a Nova York, el 1953, en destaca les visites fetes amb Martha Jackson —llavors la seva galerista als Estats Units— a diversos col·leccionistes americans i especialment la que segons sembla va ser una de les sor-

FIGURA 10. Pablo Picasso. *Le coq saigné* (1947).

preses més agradables i més instructives d'aquell viatge: la visita d'Edgar Kauffman, Jr., fill del qui encarregaria la famosa Casa de la Cascada, de Frank Lloyd Wright, que el convida a casa seva. Al seu pis de Nova York Tàpies queda impressionat per:

l'atmosfera de recolliment oriental de la seva decoració, malgrat que no hi havia cap detall folklòric que hi contribuís [...]. Era ple d'obres d'art recent, americà o europeu dels últims moments del surrealisme [...]. El conjunt respirava una cosa ben pròxima al que jo feia també en aquells moments des del meu racó de Barcelona i al que jo pensava referent a la necessària revisió de moltes concepcions vingudes també d'orient.¹⁰

Kauffman li regala un parell de llibres sobre l'art abstracte americà, on descobreix en les obres d'artistes com Tobey, Pollock, Kline, de Kooning o Motherwell afinitats molt singulars amb obres seves. També a Nova York escolta per primera vegada música tibetana i sent Edgar Varèse o John Cage.

Els col·leccionistes americans el sorprenen per la seva cultura i el seu refinament. Visita Louis Stern, que posseeix una col·lecció extraordinària d'obres

10. Tàpies, 1977: 280.

de Klee, Picasso, Miró..., i una obra que ell ja havia vist reproduïda i que li havia fet impressió de jove: *Un soir de carnaval*, del duaner Rousseau, «una d'aquelles atmosferes de llum lunar, gelada i encantada, per les quals vaig sentir tanta atracció».¹¹

El 1958 coneix Luigi Nono i Nuria Schönberg, Emilio Vedova, Will Grohmann, Alberto Burri, Shuzo Takiguchi, Yoshiaki Tono, entre altres. En ocasió de ser-li atorgat el primer premi del Carnegie Institute de Pittsburgh, coneix Marcel Duchamp, que era membre del jurat. El 1959, amb motiu de la seva nova exposició individual a la Martha Jackson Gallery, torna a Nova York i coneix els pintors Franz Kline, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Hans Hoffman, Saul Steinberg i Fritz Bultmann.

La col·lecció Tàpies reflecteix tots aquests interessos i afinitats de l'artista. És possible veure-hi una xarxa de relacions amb el seu treball, no tant en termes formals com d'afinitat amb determinats artistes que s'esforcen a crear unes obres que fan pensar l'espectador, fugint de l'obra purament decorativa. Com Tàpies deia, la tria es tractaria d'una «especial acumulació de variacions sobre el que, de fet, és un tema únic: l'aproximació a la base profunda de la naturalesa humana», deixant de banda els criteris purament historicistes, estètics o formalistes.

Tàpies conviu amb totes aquestes obres, cadascuna en un lloc precís de la casa, curosament triat. Com en les revistes que l'influencien, es teixeix una xarxa de relacions, de l'art més culte i refinat a les obres populars, el peu d'anunci del podòleg, la ingènua lampareta modernista de vidre de colors, la sabata reclam del sabater humil, al costat del manuscrit d'Iraq (figura 14), el jeroglífic egipci o el ventall de Picabia (figura 6). El fresc romànic i l'imposant fetitxe del Congo. Els diversos mandales i les cal·ligrafies japoneses i xineses. La col·lecció creixia constantment, fins atapeir l'espai domèstic (figures, 11, 12, 13, 14, 15, 16 i 17).

Menció a part mereix la seva fascinació pel cinema. Al llarg dels anys va anar recopilant una col·lecció de pel·lícules de l'avantguarda russa i soviètica i de l'expressionisme alemany; però també de Georges Méliés, Charles Chaplin o Buster Keaton, en còpies no sempre excel·lents, però que servien per fer unes cèlebres sessions de cinema casolà amb Joan Brossa, Lluís Riera, Francesc Vicens, M. Lluïsa Borràs i un grup d'amics que es reunien cada setmana a can Tàpies.

11. Tàpies, 1977: 279-280.



FIGURA II. Cavall Han (Xina).



FIGURA 12. Tauleta sumèria.

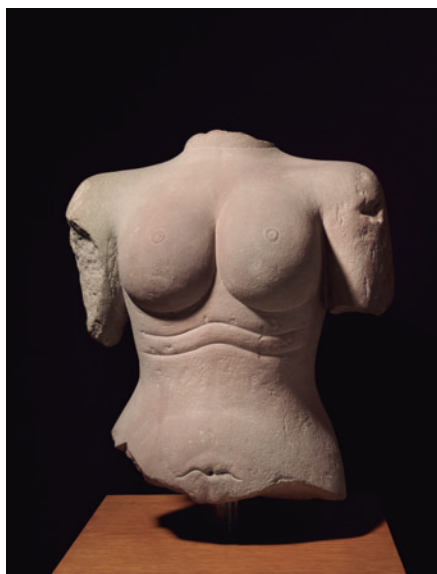


FIGURA 13. Tors Uma (Cambodja), segle VIII.



FIGURA 14. Escripura cúfica, Iraq, segle VIII.



FIGURA 15. Escultura sintoista, Japó, segles VIII-XII.



FIGURA 16. Teixit kuba, Congo.



FIGURA 17. Hakuin, Japó, segles XVII-XVIII.

Una altra col·lecció que no es pot deixar de mencionar és la dels Tàpies de Tàpies. De la producció de cada any, en el moment de fer el *partage* entre els diferents galeristes, Teresa i Antoni Tàpies en reservaven una part per a la seva col·lecció particular. Moltes d'aquestes obres són les que el 1984 formarien part de la donació a la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, inaugurada el 1990 i que es va anar incrementant els anys següents. Amb més de cinc-cents seixanta obres originals, entre pintures i escultures i un miler de gravats i llibres de bibliòfil, la col·lecció de la Fundació conté mostres de tots els vessants de l'activitat artística de Tàpies, com també de les diferents tipologies, tècniques i materials utilitzats per l'artista en totes les seves èpoques, des de les obres primerenques (1946) fins a les obres de maduresa (la darrera, del 2011). I, per descomptat, la biblioteca especialitzada en art que va donar a la Fundació Antoni Tàpies perquè estigués a disposició de tothom i amb la intenció de fer visibles aquests fils conductors que arriben fins als nostres dies.

Referències bibliogràfiques

- ADES, Dawn; BAKER, Simon; BRADLEY, Fiona (2006). *Undercover surrealism: Georges Bataille and Documents*. Londres: Hayward Gallery.
- AITKEN, Geneviève; DELAFOND, Marianne; MONET, Claude (1983). *La collection d'estampes japonaises de Claude Monet à Giverny*. París: La Bibliothèque des arts.
- ALLARA, Pamela; SMITH, John W. (2002). *Possession obsession: Andy Warhol and collecting* (catàleg de l'exposició). Pittsburgh: Andy Warhol Museum.
- Arts primitifs dans les ateliers d'artistes, Musée de l'homme* (1967) (catàleg de l'exposició). París: Société des Amis du Musée de l'homme.
- BASELITZ, Georg; STEPAN, P. (2003). *Baselitz die Afrika-Sammlung* (catàleg de l'exposició). München: Prestel.
- Cahiers d'art*. París: C. Zervos, 1926-1960.
- Chants exploratoires: Minotaure, la revue d'Albert Skira, 1933-1939* (catàleg de l'exposició) (2008). Ginebra: Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire; Zuric: JRP-Ringier.
- D'Ací i d'Allà* (1918-1936). Barcelona: Editorial Catalana, vol. 1-24, núm. 1-185.
- D'Ací i d'Allà* (1934). Barcelona: Editorial Catalana, vol. 22, núm. 179, desembre de 1934 [en línia]. *Memòria Digital de Catalunya*. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/DacidAlla/id/9169> [consulta: 16 febrer 2018].
- Documents: doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie: magazine illustré paraissant dix fois par an* (1929-1930). París: Documents, vol. 1-2.
- FLAM, Jack; SHAPIRO, Daniel (1994). *Western Artists-African art* (catàleg de l'exposició). Nova York: The Museum for African Art.

- N'DIAYE, Francine (1991). *L'art d'Afrique noire dans les collections d'artistes* (catàleg de l'exposició). Arles: Musées d'Arles.
- OKAKURA, Kakuzō (1906). *The book of tea*. Londres/Nova York: G. P. Putnam's Sons.
- (1978). *El llibre del te*. Barcelona: Alta-fulla.
- PAOLETTI, John T. (1981). *No title: the collection of Sol Lewitt* (catàleg de l'exposició). Middletown: Wesleyan University.
- RAINER, Arnulf; KAISER, Franz-W.; VOUILLOUX, Bernard (2005). *Arnulf Rainer et sa collection d'Art Brut à la maison rouge*. [Lió]: Fage; [París]: Maison rouge.
- STEPAN, Peter (2006). *Picasso's collection of African & Oceanic art: masters of metamorphosis*. Munic: Prestel.
- TÀPIES, Antoni (1977). *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*. Barcelona: Crítica. [Reedició: (2010) Barcelona: Fundació Antoni Tàpies].
- (1992). «3.000 ans d'amitié/Tres mil anys d'amistat». *Vogue*, núm. 722, desembre 1991-gener 1992, pàg. 146-175.
- (1999). *L'art i els seus llocs*. Madrid: Siruela.
- TRESSERRAS, Joan Manuel (1993). *D'Ací i d'Allà: aparador de la modernitat (1918-1936)*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Yee, Lydia [et al.] (2015). *Magnificent obsessions: the artist as collector*. Londres: Barbican Art Gallery; Munic: Prestel.