

2359-3954

\$2



brisa artificial bafo víscerurbano vento aumenta o vento ventos alta talta alta ven-
talta alta velocidade sai do túnel para-brisa destino barra funda condutor quina do
vagão as portas janelas portas janelas portas janelas portas janelas portas janelas portas
janelas portas janelas portas janelas porta janela porta janela porta orelha na janela
costas na porta assento vago na janela gringo parado na porta sono na janela porta
parada um segundo dois segundos três seg porta automática se abre esbarões semi-
violência sacola plástica guarda-chuva cecê grávida xampu barato suor nike machu-
ca havaianas carteira batida caspa no ombro gentileza bruta criança solta mochila
excitação cafaeste osso pontiagudo assentos reservados penúltimo passageiro
empurrão efeito dominó último passageiro espremido campanha não impeça o
fechamento das portas evite atrasos na impossibilidade de embarque aguarde o
próximo trem campanha não impeça o fechamento das portas evite atrasos na
impossibilidade de embarque aguarde o próximo trem campanha porta automática
se fecha fio de navalha na víscera urbana arranque velocidade gradual população
na plataforma aguarda próximo trem gente borrada no pictórico vidro riscado da
janela em velocidade trem trincha mistura cores étnico terciárias atrás dos vidros das
janelas contornos particulares rompidos em cores derrapadas traficante espatulado
em advogado vidro velocidade pictórica plataforma esteo este velocidade borra gente
a massa a massa a massa massa massa massa massa massa freada velocidade dade-
dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade dade
do vagão atenções escravizadas por smartphones estendidos em smartmãos ex-
tensões da smartegotrip do smartcorpo extensões de smart solitários concentrados
no envio de mensagens direto da víscera urbana rumo a smarttelas na pele pública da
cidade estendida nas smartmensagens analgésicas da smart solidão amante da in-
terface portadora de smart mensagem recebidas smartdedo extensor dos smartphone
deslizado para desbloquear a mensagem lê ‘apanhamos da PM’ comboio desliza
lento velocidade reduzida sobre trilhos desbloqueados extensão do smartdeslize
para desbloquear a angustiante mensagem relê ‘apanhamos da PM’ que ecoa na
smartmente trilho desliza sob smartrevolta extensão impotente da smartquemerda
governador filho da puta desliza para desbloquear a mensagem relê ‘apanhamos da
PM’ lida pela terceira vez trem desliza fraco incrédulo smarttotalitarismo trem desliza
lento smartimpotência extensão da smart solidão política angustiada smartextensão
da mão aperta a smartletargia trem parado no túnel mão extensão impotente do
smartphone digita ‘c’ rosto smartimpotente refletido no vidro da janela víscera da ci-
dade espancada pela PM população smartadestrada que digita ‘cid’ comboio desliza
sobre trilho mãos extensões do smartphone digitam ‘cidade fasc’ desliza sobre trilho
desbloqueio gradual paramos por problemas técnicos mãos extensões smartrevolta
digita ‘cidade fascista d’ velocidade alta comboio corpo fincado no equilíbrio dedo ex-
tensão da smartimpotência digita ‘cidade fascista do caralho’ envia

[circular] → [mover-se] → [passar de mão em mão] → [transitar] → [circundar]

A vontade de fazer circular trabalhos impressos é o ponto convergente da segunda edição do *Jornal de Borda*. E a nossa homenagem só poderia ser Regina Melim, idealizadora da plataforma par(ent)esis – um espaço de publicações no qual Melim une sua prática como professora e propositora editorial.

Na palavra *circulação* estão contidas três importantes ações relacionadas às publicações: mover-se, passar de mão em mão e transitar. Todas trazem em si a portabilidade das publicações e também a sua característica movente. Para Regina Melim, tanto a difusão quanto a circulação são maneiras de construir novos circuitos. Elas extrapolam os espaços tradicionais e trazem à tona questionamentos do sistema da arte como um todo. Há um deslocamento de funções entre artistas, produtores, curadores e espectadores.

Quem está em Borda 2

Além de Regina Melim, outros propositores de espaços foram

convidados para contribuir neste segundo número. Há um encontro múltiplo de trabalhos que circularão com o jornal.

Entre as participações da edição, contamos com Amir Brito Cadôr, artista-pesquisador, que fecha o jornal com a participação em Aspecto, e artistas das mais diversas linguagens, tanto do Brasil quanto do México, foram convidados a produzirem anúncios, são 14 anúncios espalhados pelo jornal. Do México também há a contribuição dos integrantes do Aeromoto, que enviaram um ensaio visual.

Outra novidade são as entrevistas. Os entrevistadores foram ao encontro de pesquisadores e artistas que são referência para o debate sobre livros, jovens artistas e editores atuantes no mercado editorial independente, tanto no Brasil quanto na Argentina e no México. Mario Islas conversou com Paulo Silveira e Felipe Ehrenberg, e Laura Del Rey, com Camila Otto e Guilherme Geraís. Já Cecilia Arbolave e João Varella falaram com Douglas

Utescher, Ioni Scheines e Matías Duarte.

Os colonistas seguem com seus espaços. Fábio Moraes, nosso colonista itinerante, assumiu a capa do *Jornal* desta vez, retirando dela qualquer vínculo com a factualidade da notícia. Paula Borghi traz a experiência do seu projeto curatorial em publicações (Projecto Multiplo). A artista Raquel Stolf põe em página um experimento de publicação, a pesquisadora e fotógrafa Livia Aquino segue com seu guichê de apontamentos poéticos, a curadora e pesquisadora Galciani Neves traz suas referências em arte, e o fotógrafo Felipe Russo fala do trabalho de André Penteado.

Não podemos esquecer que viajamos até Portugal com o pessoal do evento *O que um livro pode*. A artista e professora Isabel Baraona escreveu um pouco sobre o evento naquele país. Ela tem muita coisa bacana pra dizer pra gente do lado de cá.

Venha com o *Borda* circular.

FERNANDA GRIGOLIN

PRISCILLA BUHR



ESPAÇO PARA VENDER. ESPAÇOS PARA VER

AS PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES ATINGEM AS PESSOAS DEPOIS DE UM DURO TRABALHO DE QUEM AS REALIZA, DEPOIS DE, QUASE SOZINHOS, EDITORES-ARTISTAS-PROPOSITORES CONSTRUÍREM PROCESSOS DE PRODUÇÃO, EDIÇÃO E CIRCULAÇÃO. FAZER LIVROS DE MANEIRA AUTÔNOMA É UMA ATITUDE POLÍTICA. ALÉM DAS FEIRAS, QUE PIPOCAM EM TODOS OS LUGARES E SÃO DIVERSAS E AUMENTAM EM NÚMERO A CADA ANO (FEIRA TIJUANA, MIOLOS, PLANA, BARONESA, PARADA GRÁFICA, PUBLIQUE-SE, SEMANÁRIA DAS ARTES GRÁFICAS, PARA CITAR ALGUMAS), HÁ OUTRAS INICIATIVAS MAIS COTIDIANAS.

NO BRASIL, MUITAS LIVRARIAS PRATICAM A VENDA DE SEUS ESPAÇOS, E DIFICILMENTE HÁ LIVROS E EDITORAS PEQUENAS EM DESTAQUE NAS GÔNDOLAS E PRATELEIRAS PRINCIPAIS. ASSIM, O QUE RESTA AOS PEQUENOS (AUTÔNOMOS OU INDEPENDENTES) É CRIAR OS PRÓPRIOS ESPAÇOS, O QUE É UMA MANEIRA DE QUEBRAR A LÓGICA COM QUE O MERCADO EDITORIAL ESTÁ ACOSTUMADO HÁ ANOS.

HÁ EXPERIÊNCIAS DE GALERIAS DE ARTE, COMO A BANCA TIJUANA. HÁ EXPERIÊNCIAS DE EDITORAS CRIANDO SEUS LOCAIS DE DISTRIBUIÇÃO, COMO A BANCA TATUI DA LOTE 42; A LOJA DO UGRA PRESS, E, RECENTEMENTE, A EDITORA CONTRA CRIOU UM ESPAÇO EM PARCERIA COM O ELEVADO, CHAMADO CONTRABANDO. CADA UM, COM SEU FOCO E PÚBLICO, REALIZA ATIVIDADES DE VENDA E DIVULGAÇÃO DE PUBLICAÇÕES. SÃO ESPAÇOS PARA PUBLICAÇÃO, BEM COMO OUTRAS INICIATIVAS TAMBÉM INTERESSANTES, COMO .AURORA E ZEROCENTOS, PUBLICAÇÕES DO COLETIVO OCUPACIDADE, OS DOIS EM SÃO PAULO; A EDITORA A BOLHA, QUE REALIZA AÇÕES E PROPOSIÇÕES NO SEU ESPAÇO FÍSICO, O PIQUENIQUE ZINE DA PIPOCA PRESS E A AÇÃO POROROCA ACONTECEM NO RIO DE JANEIRO. HÁ MUITA COISA ALÉM DO EIXO RIO-SÃO PAULO, AS EDITORAS LIVRINHO DE PAPEL FINÍSSIMO E APLICAÇÃO REALIZAM ATIVIDADES EM RECIFE, POR EXEMPLO. A EDITORA CUADRA EM CAMPINAS COSTUMA FAZER O ROLÉ DE ZINES E PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES, E O AZULEJO ARTE IMPRESSA PARTICIPA DE MUITA COISA INTERESSANTE EM PORTO ALEGRE. ISTO PARA FICAR COM ALGUNS EXEMPLOS, MAS HÁ MUITOS OUTROS CIRCUITOS ACONTECENDO PELO PAÍS TODO.

NOMES

Anotações sistemáticas sobre artistas cujos nomes não memorizo, não sei pronunciar ou sequer escrever, ou outros ainda que são referências destes. Todos mantenho como registro no meu caderno de notas a partir dessas descrições como forma de acessá-los.

aquela que desenha seu percurso com lápis branco sobre papel branco ~ a parede mais linda da exposição

artista libanesa que lê sobre imagens ainda latentes em supostos filmes não revelados

pintor realista ~ cenas urbanas que lembram as primeiras fotos com 35 mm

japonesa que faz miniaturas em papel – lembra a maquete da cidade na exposição universal de Nova York de 64

aquele que como o espanhol aponta o contexto histórico da guerra na legenda de uma imagem de paisagem

francês que apaga o livro deixando apenas a palavra liberdade

africano (senegalês?) que coleta o lixo de estúdios 3 x 4 e mostra somente o fora de campo da fotografia de documento – revela o gesto que monta a imagem ~ lembra a montagem da carte de visite

artista que faz pinturas recortadas de corpos – algum filtro do Instagram foi feito a partir dele

aquele que planta raios

pintor (francês/belga?) das cenas de zoológico ~ lembrar dos meus dioramas

ele faz imagens que lembram os primeiros manuais de técnica fotográfica ~ para evidenciar o procedimento

o chinês da bienal, aquele das performances de um ano

o que simula o próprio enterro ~ o mesmo do caça-palavras – tem o outro que encena o velório do artista

a guatemalteca com a escavadeira ~ cova rasa – lembrei-me da pintura do inglês com a freira cavando a cova ~ o olhar que atravessa a história

coleta sonhos ~ deve ter lido o BGA...

moçambicano que coteja as fotografias dos bancos de imagem com as do arquivo oficial – erros e manipulações

aquele dos dois e-mails que ficam permanentemente mandando mensagens de férias um para o outro

o americano das paisagens mortas

artista argentina que escreve nas paredes da Casa Rosada os nomes dos desaparecidos políticos

aquele que constrói formas geométricas inscritas nos fragmentos da paisagem ~ um jogo invertido da perspectivista monocular

mexicano que amarra fio de lã nas pessoas de seu circuito afetivo ~ deixa um rastro de afetos no chão da sala

faz esculturas com os objetos deixados pelos mortos – ideia de retrato que lembra o Arman

chileno que desmonta o álbum de família – expõe as páginas em que seu pai retira as fotos da mãe desaparecida em função da ditadura – ele nunca a encontra

o que questiona o sistema da arte e inventa artistas

a que trabalha com os conflitos de fronteira no Oriente Médio ~ cria muros-monumentos

o do corpo gravado pela luz – parece aquele dos anos 60

o que lacra a própria merda na lata

artista que se insere nas imagens históricas do seu país ~ tem uma série desse tipo de ação

mais um que trabalha o arquivo ~ o mal do arquivo no sentido literal ou pensar com Huyssen

aquela que não diferencia a obra no livro ou na parede ~ a obra se sobrepõe ao espaço de exposição/circulação

a alemã que raqueia as imagens dos sistemas de segurança das fronteiras da União Europeia ~ parece um diálogo com os desenhos dos navios negreiros

artista da página 63 do livro de arte contemporânea ~ qual livro?

aquele que fotografa bolas de basquete flutuando no tanque ~ cafona

artista que lê na praça as cartas devolvidas ao correio ~ destinatários não encontrados

americana que lava as escadas e vitrines da exposição fazendo uma analogia com os trabalhos frequentemente associados às mulheres ~ ação marcada por gestos repetidos historicamente

aquele que faz percursos a pé pela cidade de modo a desenhar sobre o mapa figuras abstratas

artista que atravessa os dois campos – arte e literatura – escreve sobre o sistema da arte no contemporâneo ~ tem o outro que monta um livrinho ensinando a ser fotógrafo contemporâneo, um passo a passo

o que sai navegando e encontra a morte

DANIELA AVELAR



PQ LIVROS?

O que um livro pode: juntar pessoas

POR ISABEL BARAONA

Um livro pode juntar pessoas, e o que descobrimos nestes encontros faz-nos perseverar. Em 2011, ano em que o Ministério da Cultura Português foi extinto, David-Alexandre Guéniot, Patrícia Almeida, Cláudia Dias e Isabel Baraona organizaram *O que um livro pode: Encontros à volta do livro de artista e da autoedição*. A este grupo inicial juntou-se Filipa Valladares. Escolhemos este título porque: “[...] com a sua formulação que ecoa algo de incompleto [...] – pretende reforçar [...] o que um livro pode ser, o que ele pode devir, o que ele pode conter, em que pode ser transformado... ou seja, o livro enquanto espaço de potencialidades [...]”. O meu interesse por fanzines, edições de autor (num sentido alargado), revistas de artista ou um jornal como este reside no fato, surpreendente e muitas vezes incômodo de, pela sua vertente experimental, me fazer reiteradamente questionar modelos, práticas e modos de funcionamento do objeto em si mas também do meio artístico. Os objetos da minha preferência são múltiplos, inclassificáveis e problemáticos, recusando qualquer tipo de indexação, geralmente produzidos com meios pouco sofisticados mas nem por isso menos fascinantes em termos conceptuais. São para mim objetos democráticos porque, apesar de tiragens usualmente curtas, o preço dessas obras é, geralmente, acessível e têm um circuito de comercialização que não fica restrito ao meio galerístico e institucional. Há um grande número de feiras de livros de artista, bienais, livrarias especializadas etc. Sendo de saída uma discussão falseada, há quem argumente que a internet é neste momento o meio democrático de transmissão de conhecimento e o mais barato; contudo, sabemos, pelo caso da China, que isso nem sempre

é verdade... Meu argumento é que um livro não precisa de um invólucro tecnologicamente complexo para existir, nem de eletricidade para funcionar!

Para além do objeto material em si, é curioso observar como os artistas subvertem o lado economicista do mercado da arte ao pensarem noutras estratégias de distribuição para este tipo de edições. Em alguns casos a distribuição é gratuita, por exemplo, tiragens abertas cujo PDF pode ser descarregado on-line, como P-Town de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira; por via de troca, ou – para que a obra seja acessível a um grande número de interessados – o preço de venda é o do custo de produção, simbólico. Tanto o conteúdo como a estratégia de divulgação podem implicar uma tomada de posição ética e política, quer por parte do autor, quer por parte do editor (quando não são a mesma pessoa), como o jornal *Espelho*.

Há um aspecto sobre o qual pouco se fala quando o assunto são edições desta natureza: trata-se de “objetos” dos quais apenas tomamos posse e acedemos ao conteúdo quando o manuseamos; é o “uso” que os torna “nossos”. Essa relação entre o objeto artístico e o (corpo do) seu “leitor” é inevitavelmente imbuída de afeto. A minha ideia de coleção e o meu amor por edições de autor estão ancorados numa experiência vivida, talvez por isso pouco me interesse por edições de luxo ou livros originais de exemplar único. Tenho tido o privilégio de, nos últimos anos, haver encontrado pessoalmente muitos dos autores desses projetos editoriais múltiplos. Assim, essas edições que vou colecionando com um orçamento modesto são muito mais do que um objeto material; proporcionam uma experiência estética, intelectual e afetiva que aciona diversas memórias.

CADA PROGRAMA É PENSADO EM TORNO DE UMA TEMÁTICA:

[HTTP://OQUEUMLIVROPODE.TUMBLR.COM](http://oqueumlivropode.tumblr.com).

O QUE UM LIVRO PODE TEVE O APOIO DE JOÃO

FIADREIRO E TEVE LUGAR NO ATELIER RE.AL:

[HTTP://WWW.RE-AL.ORG](http://www.re-al.org).



AEROMOTO CON GUILLERMO ROSAS

LIVRO, FACA, CANIVETE, RASPADOR, JORNAL, CARTA, TINTEIRO, CADERNO→

o livro está inquieto como uma poeira lenta, que nunca deita.

com a pá, ela retira a tampa da caneta e recolhe os montículos.
o texto treme como papinha de arroz.

o sol incha o instante antes de escrever.
a escrita tem seus atrasos imediatos.
os atrasos têm suas antecipações, em camadas de microdesvios.

sem isca, o vulto do texto tomba e escava uma rasura.

leitura pisca-pisca

e/ou leitura infinita

boca sentada e o livro (me) respira.

livro sem saída

caderno sem entrada

o livro está afiado, com três ou quatro gumes.
a escrita retrátil se retira e dobra o fundo do ar (no caderno).

(sobre a duração dos cadernos em branco)

alguém pergunta o que é um silêncio despreparado:
a) respondo que talvez seja o silêncio que não escutamos;
b) respondo que é uma espécie de ruído escondido;
c) respondo que pode ser uma inscrição do acaso.

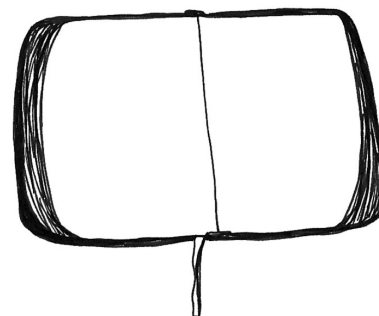
uma página-lâmina aquece as têmporas.
a tinta parece gasta e rarefeita, como a sola do chão ou a capa do caderno.

ela marca a página com um envelope (que poderia conter o livro).
o livro pode ser um lago, que mantém a água lado a lado, fundo a fundo,
como as margens de um espelho.

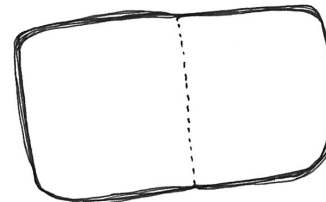
(um livro se olha no espelho e vê-lê um caderno, fuligem ou penugem)

eles respiram fundo, tão fundo que adormecem os pulsos dessa manhã
que começou cedo/tarde.

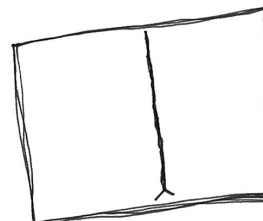
(como manter cadernos em branco)



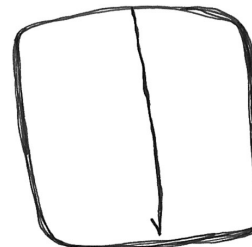
*caderno que não precisa
de nada, pois tem
uma ~~mosca~~ mosca
branca na capa.*



*páginas quase amareladas,
e uma espécie de esquecimento
involuntário, como quem
esquece um acento numa
palavra.*



*corpo reto, retilíneo,
decidido a permanecer
ali: a costura ficou
meio despretensiosa.*



*marcado pelo fim da costura,
~~irreversível~~ irreversível e
sem muita conversa.*

ainda não sabe o que vai ser do livro e daquele sono sem estadia.
o texto treme sem fazer barulho nem sombra.

ainda não sonda a entrelinha, a dilação e a ação (entre leitura-escrita-escuta).
entre o caderno e o livro, há o sono sem pausa e a hipnose da leitura.

*(o livro hipnotizou as
suas palavras)*

escuta uma carta diminuta no interruptor de luz.
esse rumor arranha um começo.
este silêncio não tem borda.

EM OUTRAS PALAVRAS

(MOSTRA PORTÁTIL-LEGÍVEL DE PARÁGRAFOS INCENDIÁRIOS QUE HABITAM ESTE TRECHO DE PÁGINA)

1. Tudo foi expurgado desta pintura, menos a arte: nenhuma ideia entrou nesta obra.
(John Baldessari, 1966-1968)

2. O editor me escreveu que é a favor de evitar “a noção de que o artista é uma espécie de macaco que tem de ser explicado pelo crítico civilizado”. Isso devia ser uma boa notícia tanto para os artistas quanto para os macacos. Com essa convicção, espero justificar sua confiança. Para dar continuidade a uma metáfora do beisebol (um artista queria rebater a bola para fora do parque, outro queria ficar livre na base e rebater a bola onde ela fosse arremessada), estou grato pela oportunidade de rebater eu mesmo.
(Sol LeWitt, “Parágrafos sobre Arte Conceitual”, publicado originalmente em *Artforum*, junho/1967)

3. Todas as coisas que eu sei mas nas quais não estou pensando neste momento - 1:36 PM; June 15 1969.
(Robert Barry, 1969)

4. Suponhamos que um artista exponha um ensaio em uma exposição de arte (como algo impresso pode ser exposto). [...] O espectador, confuso pelo fato de não ser capaz de identificar nenhum significado direto de arte visual, começa a ler o ensaio (como uma notícia pode ser lida). Ele segue assim:
“Sobre por que isso é um ensaio”
A aparência desse ensaio não é importante de acordo com nenhum sentido forte dos critérios de aparência das artes visuais. A primeira exigência em relação à aparência desse ensaio é que ele seja razoavelmente legível.
(*Editorial Art-Language: The Journal of Conceptual Art*, maio/1969)

5. Não estou aqui nesta exposição para defender uma carreira nem uma nacionalidade. Ou antes, eu gostaria, sim, de falar sobre uma região que não consta nos mapas oficiais, e que se chama, por exemplo, CRUZEIRO DO SUL. Seus primeiros habitantes jamais a dividiram. Porém, vieram outros e a dividiram com finalidade. A divisão continua até hoje. [...] A parte leste vocês mais ou menos conhecem, por postais, fotos, descrições, livros. Mas eu gostaria de falar do outro lado da fronteira, com a cabeça sob a linha do Equador [...]. O lado selvagem. [...]. Quero algum dia que cada trabalho seja visto não como um desenho de elucubrações esterilizadas, mas como marcos, como recordações e evocações de conquistas reais e visíveis. E que, quando ouvirem a história desse oeste, estejam ouvindo lendas e fábulas fantásticas.
(Cildo Meireles, publicado originalmente no catálogo da mostra *Information*, MoMA de Nova York, 1970)

6. - discordando do sistema atual de especulação irreal da arte.
- com a irresponsabilidade, levandade e irreverência de galerias, leilões, vendedores etc.
- percebendo que os comerciantes de arte estimulam a confusão e o amadorismo com fins meramente comerciais.

Decide que de ora prá frente exporá somente em Museus ou Salas Públicas, atenderá, mostrará e venderá seus trabalhos diretamente aos interessados, em seu atelier.
Marcar hora com D. Ana pelo telefone 268-4859, em Santo Amaro, na Avenida João Dias, 480.
(Wesley Duke Lee, publicado originalmente em *O Estado de S. Paulo*, 21/12/1972)

7. Quem relata e quem critica ou é artista ou nada é; é inadmissível essa merda de crítico numa posição de espectador: volta tudo ao antigo e não há quem possa; principalmente quando se refere a experiências que têm a ver com comportamento e a ação deste; esse pessoal todo ainda dava certo até o Bicho, mas agora quando você chega a essa dilatação aguda e impressionante de todos os começos (corpo, sensorialidade etc.) e já está muito além do que se poderia pensar, essa gente falha; essa relação de cada participante com a força da baba é algo grande demais; não pode ser descrito factualmente [...].
CRÍTICO OU É DA POSIÇÃO DO ARTISTA OU NÃO É. Como já dizia o Nietzsche há cem anos: como pode uma COISA MAIOR ser reduzida a UMA MENOR – da descoberta/invenção do artista às mesquinharias idiossincráticas do espectador que não existe mais. Quem vive o que propõe e dá ou vive ou não vive, mas nunca fica na posição de “assistir” como de fora! Voyeurs da arte!
(Hélio Oiticica, 11/7/1974)

8. Se, tradicionalmente, o artista encontrava na mudez ou no subjetivismo a melhor forma para situar o seu trabalho, deixando ao crítico a tarefa de conceituá-lo, hoje essa posição não encontra mais sustentação. Uma atitude de ação substitui geralmente a de contemplação. Assim, o trabalho escrito, a performance e outras atividades foram desenvolvidos como uma ampliação no relacionamento do artista com o público.
A mudança de comportamento está diretamente ligada a uma nova concepção da arte. Entendê-la como uma manipulação de elementos formais é, certamente, uma apreensão parcial de um complexo mais amplo. Partimos da consideração de que arte é uma forma de conhecimento. Seu campo se localiza, por exemplo, no mesmo plano da filosofia e da ciência, com as devidas distinções no uso de linguagens particulares, relação de formação de concepções, de pensamentos, de ideias.
(Carlos Zilio, publicado originalmente na revista *Malasartes*, 1975, n. 1, p. 28)

9. Não seja condescendente comigo. Não seja educado comigo. Não faça com que me sinta bem. Não relaxe. Vou acabar com o sorriso no seu rosto. Você acha que não sei o que está acontecendo, você acha que tenho medo de reagir. A piada é você. Venho esperando minha hora, procurando o lugar certo. Você acha que ninguém o alcança, que ninguém pode ter o que você tem. Enquanto você brinca, eu planejo. Enquanto você gasta, eu poupo. O jogo está quase acabando, então é hora de você me reconhecer. Você quer acabar sem saber quem o levou?
(Jenny Holzer, *Infammatory Essays*, 1979)



ENSAIOS
PAULA BORGHI

MULTIPLO: ARQUIVO E EXPOSIÇÃO ITINERANTE

Trabalhar com publicações permite que uma exposição caiba dentro de malas, de modo que, ao passarem pela alfândega, não estejam sujeitas à cobrança de uma taxa por serem obra de arte, vide seu não reconhecimento como tal. Além disso, o mesmo trabalho pode ser exposto simultaneamente em dois ou mais lugares, pois ele tem é uma edição, um múltiplo.

Assim, Projecto MULTIPLO é uma exposição portátil que cresce a cada viagem e que tem como objetivo a construção de um acervo de publicações de artistas latinos. Trata-se de um recorte geográfico afetivo, alimentado de uma carência na troca cultural entre os países da América Latina.

Com uma estrutura de exposição móvel, MULTIPLO apresenta publicações realizadas a partir da ideia de edição. Para cada itinerância do projeto, é aberta uma convocatória para agregar novos artistas. Material que é catalogado e encontra-se disponível on-line: projectomultiplo.blospot.com. Atualmente, seu acervo conta com cerca de mil publicações de mais de nove países da América Latina.

MULTIPLO nasceu em março de 2011, no Laboratório de Arte Espacio G, Valparaíso (Chile), em colaboração com o artista e gestor cultural Mauricio Román. Desde então, o projeto viajou por Córdoba e Buenos Aires (Argentina), Santiago (Chile), Quito (Equador), São Paulo e Belo Horizonte (Brasil), Nova York (Estados Unidos) e Havana (Cuba).



PROJECTO MULTIPLO NO RED BULL STATION

PUBLICAÇÃO: UM SUPORTE MÓVEL

Uma das principais qualidades em trabalhar com publicação de arte é que esta permite uma tiragem com um custo acessível e circulação independente ao mercado. São características que dão outra autonomia ao trabalho de arte, vide o “percurso” mercadológico das galerias.

O problema, no entanto, é legitimar esse formato enquanto obra de arte, tendo em conta que este não é um livro único e assinado pelo artista, e sim um pôster, um selo, um postal, um zine, um livro, uma cédula de dinheiro etc. Materiais que geralmente são distribuídos gratuitamente ou que são comercializados com um valor de baixo lucro, quando não simbólico.

Trata-se de um formato que está à margem do mercado, mas que, ao mesmo tempo, vem conquistando um espaço no circuito da arte, como nas feiras de livro de artista, entre elas: Tijuana, Feira Plana, Feira de Publicações do Sesc Pompéia (São Paulo); Pão de Forma (Rio de Janeiro); Turnê (itinerante). Um formato que, por sua vez, pode ser enviado por correio, pode ser vendido em uma livraria ou distribuído... enfim, um suporte completamente móvel.

Começamos a Other Books do zero, não tínhamos nada. Mas isto?... temos chance de sucesso?”. Nós simplesmente tínhamo mais viva, sobre a Printed Matter é estar sentada no meu a muitos livros empilhados) e ele veio com a ideia de publica mimeógrafo no escritório do pai do meu namorado Ed Bowe, da A.B. Company. Para cada edição, quando o escritório fecha estênceis e, na hora que eles reabriam, às oito da manhã, tínha nos ajudavam, incluindo minha irmã Rosemary Mayer. Nós in os às livrarias de Nova York, enviávamos para os nossos assina fortuna [BERNADETTE MAYER]. Bernadette e eu precisáv uma coisa nós sabíamos: precisávamos de um primeiro núme um primeiro número [VITO ACCONCI]. Éramos três desc conhecíamos ninguém no mundo da arte. Mas isso era perfe pedaço, não importando quão feio, barato ou merda ele ia s fora. Nós não queríamos contribuir para aumentar o valor d [EDIT DEAK]. Eu achava que estava faltando uma livraria n baseado em texto e publicação de coisas, e nenhuma das gran ou levando-os a sério. Isto, mesmo tendo o MoMA realizado com o cara na livraria do MoMA, e ele disse: “Bom, o livro a contabilidade, então eu não vou ficar com o seu livro”, eu e Quando fazia a revista *Curtains*, nos anos 70, recebi um peque importante) para me ajudar nos custos da produção. Na verdade os volumes no chão da sala [PAUL BUCK]. Estou pensando e mesmo [FERNANDA GRIGOLIN]. Eu cresci fazendo livros. com uma única prensa de corte e uma velha matriz para esta que fazíamos. Cada um ou dois meses nós carregávamos o Cl meu pai se encontrava com cinco ou seis livreiros. Eu me lemb em direção a Portland ou Vancouver. Nosso maior comprador abertura havia uma estante para os nossos livros na entrada d vendíamos eu imagino que não existam mais [OSCAR TUAZ livros de artistas aumentou substancialmente. Nos anos 1960 eu mesmo tinha que distribuir minhas publicações, assim com *Artéria 6* foi totalmente impressa em serigrafia, em minha c em condições as mais improvisadas, mas que eram o sufici

nunca pensei em termos de “será que devemos realmente fazer
s que fazer [ULISES CARRIÓN]. Minha primeira lembrança,
partamento com Sol LeWitt (em frente à mesa do café com
r livros de artistas [LUCY LIPPARD]. Nós encontramos um
, em Nova Jersey. Tínhamos que comprar papel, estêncil e tinta
va, às cinco da tarde, nós dirigíamos até lá com as matrizes dos
amos uma edição da *0 to 9* rodada e finalizada. Alguns amigos
nprimíamos entre 100 e 350 exemplares de cada edição, levava-
ntes e para outros lugares. Desnecessário dizer que não fizemos
vamos de uma saída para aquilo que estávamos produzindo. E
to, precisávamos de páginas, de material que pudesse constituir
onhecidos, não tínhamos dinheiro, não tínhamos fama e não
rito, nós éramos totalmente livres. Queríamos o nosso próprio
er. E nós queríamos que as pessoas depois de ler a jogassem
a arte. A *Art Rite* não era feita para colecionadores e galerias
o mundo da arte. Os artistas estavam fazendo isso, um trabalho
les instituições estava vendendo esse material em suas livrarias
uma exposição como a *Information*, em 1970. Quando eu falei
custa cinco dólares, mas me custaria cinco dólares para fazer
omecei a pensar na Franklin Furnace [MARTHA WILSON].
no apoio financeiro (depois que se tornou uma publicação mais
e, pagava a impressão. E éramos nós mesmos quem encadernava
m fazer o *Borda* 02 no mesmo esquema que o 01, do meu bolso
Fui criado num ateliê de encadernação, numa empresa familiar,
mpagem e douramento. A maioria das entregas nós mesmos é
nevrolet com caixas e em uma hora estávamos em Seattle onde
ro de que uma vez por ano nós fazíamos um trajeto mais longo,
foi sempre a Livraria Elliot Bay Books, em Seattle: desde a sua
a loja, tal como é ainda. A maior parte das outras lojas em que
ON]. Já me disseram que o número de pessoas que colecionam
, quando eu ainda estava em atividade, não havia nada disso, e
io as publicações de Ed Ruscha e outros [SETH SIEGELAUB].
asa (à Rua Dona Veridiana, 77/103, Santa Cecília, São Paulo),
iente para que a coisa se concretizasse [OMAR KHOURI].

TUDO ESTÁ RELACIONADO*, ANDRÉ PENTEADO E O OUTRO

Quem fotografa, assim como quem fuma, pode tornar-se dependente do gesto. Acender e tragar são tão importantes quanto a nicotina que acalma receptores no cérebro. Olhar e clicar apazigua quem fotografa. Acervos gigantescos são constituídos com a repetição de um ato. A namorada, a cerveja com os amigos, o amanhecer daquele ano novo, a filha, o beijo, a morte, o tempo, tudo.

Tudo está relacionado talvez tenha nascido da necessidade de compreender esse impulso. André Penteado afinal é um viciado. Durante um ano se propôs a olhar tudo que produziu e somar a isso seus acervos de família. Uma ação que aponta na direção da diluição de hierarquias, o amador e o profissional, o artesão e o artista, a fotografia aplicada e a fotografia de autor, classificações que, no fundo, não têm ligação nenhuma com a essência da mídia, que buscam domar. A fotografia, como dizia John Szarkowski, “é voluntariosa e anárquica”, não se presta a classificações.

Domar foi exatamente a palavra usada por André em um dos textos em seu diário on-line. Verbo que é comumente associado à busca de controle de um animal ainda selvagem, que não se enquadra de imediato nas funções que lhe são atribuídas. A fotografia é muitas vezes entendida a partir de suas funções ou do contexto em que foram criadas, e em *Tudo está relacionado* um mapa histórico desses usos e da materialidade escolhida para encarná-los foi apresentado quase que de forma involuntária. *Carte de Visite*, o álbum, o retrato, os contatos, as provas, os copióes, os diferentes tipos de papel, tudo ali junto habitando o mesmo espaço. Porém, não sei se completamente domados; talvez a força do que André construiu esteja



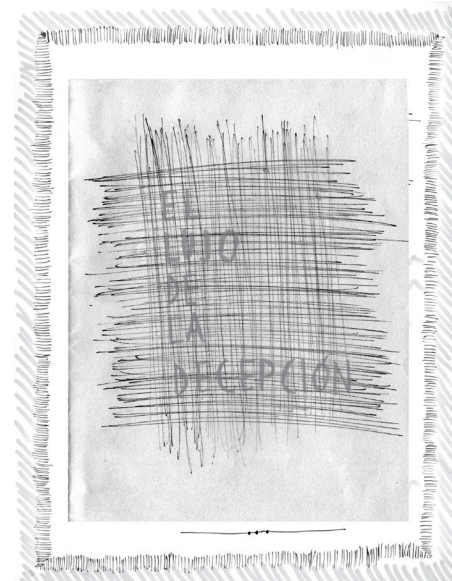
EXPOSIÇÃO *TUDO ESTÁ RELACIONADO*, DE ANDRÉ PENTEADO

na devolução de uma certa liberdade, na possibilidade de que os sentidos mais profundos de uma fotografia se encontrem no instante em que essa se desconecta de sua função ou de parte de seu contexto. O gesto de ressignificar arquivos não é novo, e na verdade é cada vez mais comum no campo da arte, contudo André encontra um limite anterior ao sentido pleno, onde suas imagens e acervos de famílias são entregues ao outro ou a uma existência própria. Talvez isso seja parte da verdade de qualquer trabalho artístico ou de toda fotografia, porém aqui esse espaço de existência é evidente e se torna o ato principal de criação de *Tudo está relacionado*.

Assim, André Penteado empodera a própria matéria que constitui o seu fazer como artista, a fotografia, o vídeo, a memória, a história e a

família. Em sessenta dias, o artista conseguiu transformar a neutralidade e assepsia de um espaço corporativo e suas divisórias funcionais em um ambiente de construção de sentido, afeto, pertencimento e mediação da memória do outro. Ao percorrer a instalação, fica a certeza de que muito foi compartilhado.

* *Tudo esta relacionado* foi selecionado pelo programa Rumos 2013-2014 do Itaú Cultural. Durante três meses André Penteado ocupou um imóvel na avenida Sumaré, onde apresentou o processo e resultado do projeto. Para conhecer mais, visite: tudoestarelacionado.tumblr.com



JESSICA WOZNY

PÔR EM PÁGINA

Medo de mar

POR LAURA DEL REY

Chega um livro novo, o livro novo nos olha. Nós, uma vida inteira. O livro novo, o seu ritmo, seu cheiro. Esse que éramos tantos converge agora num eu que lê – e nos junta a todos. O livro ainda nos vê. Estão lendo os olhos que passavam o inverno em Cambará; estão as mãos e suas linhas marcadas tentando burlar a fronteira-papel: atravessar; estão lendo os olhos que, um dia, tiveram medo de mar; estão lendo esses milhões de o que somos o que congela este instante numa euforia de decifrar.

Laura Del Rey entrevista os jovens artistas Camila Otto e Guilherme Gerais:

Como vocês leem um livro de fotografia? C: Antes de olhar como uma categoria específica, vejo-o como um todo. O formato já carrega em si uma trajetória extensa de significados e significações. Posso me ater aos materiais empregados, ao projeto gráfico, à edição, ao estilo... tento pensar sempre as várias camadas possíveis.

Gosto muito do título do livro do Didi-Huberman, *O que vemos, o que nos olha*. Nunca conseguimos nos inteirar do todo. Seguimos sempre atraídos por aquilo que vemos e não vemos e por aquilo que nos olha cintilante e nos atrai sem um sentido racional primário. Para me ater a um livro, caso desconheça o autor, estilo ou história do que tenho em mãos, acabo por me entregar a esse golpe de vista entre olhar e ser olhada, fisgar e ser fisgada.

G: Cada livro tem seu tempo, dimensão e necessidade. Alguns vêm para te acalmar, outros para te questionar, te divertir... Não são todos pelos quais você sente algo de imediato, mas alguns te dão um punch de cara. Tento sempre me aproximar de livros que vão ter uma vida mais longa comigo, me permitir ter o sentimento de descoberta por mais tempo.

Cada fotolivro é uma espécie de mágica que o fotógrafo inventa e só ele sabe o truque. O leitor pode encontrar

esse truque ou passar a vida inteira tentando, o que talvez seja mais legal.

Vocês acreditam que este boom de produção nos últimos anos mudou algo no nosso pensamento fotográfico?

G: É cedo pra dizer, mas que deu um novo fôlego para a fotografia não podemos negar. Talvez tenha despertado novas formas de se construírem narrativas. O fotolivro ajudou a organizar pensamentos fotográficos que estavam sendo levantados nos últimos anos – e isso abrange desde exposições e textos críticos até linguagens, movimentos etc. Como se nos livros feitos hoje estivesse desaguando toda a reflexão que vinha sendo feita e dando a ela reciclagem e fôlego novo.

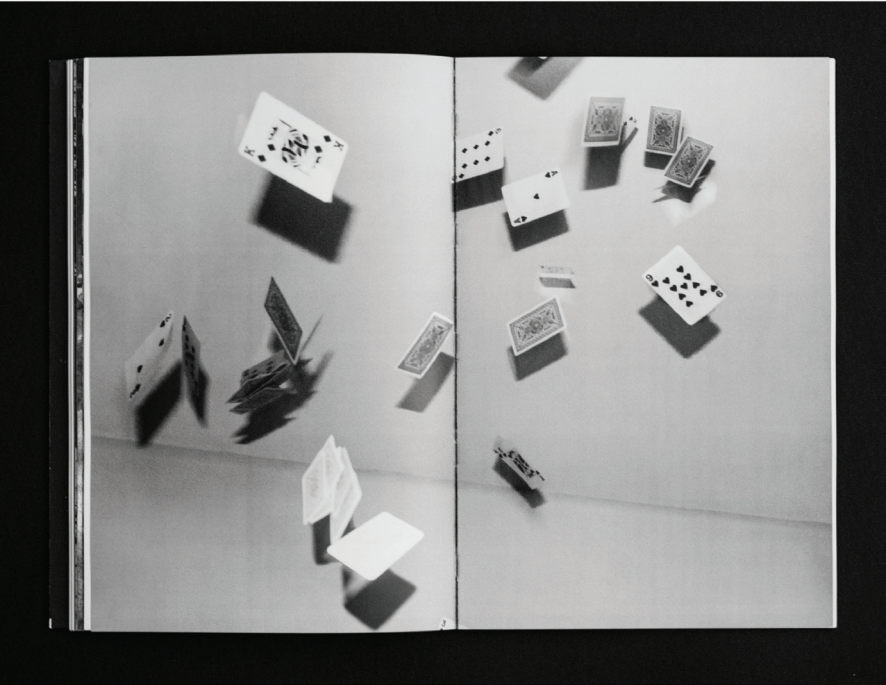
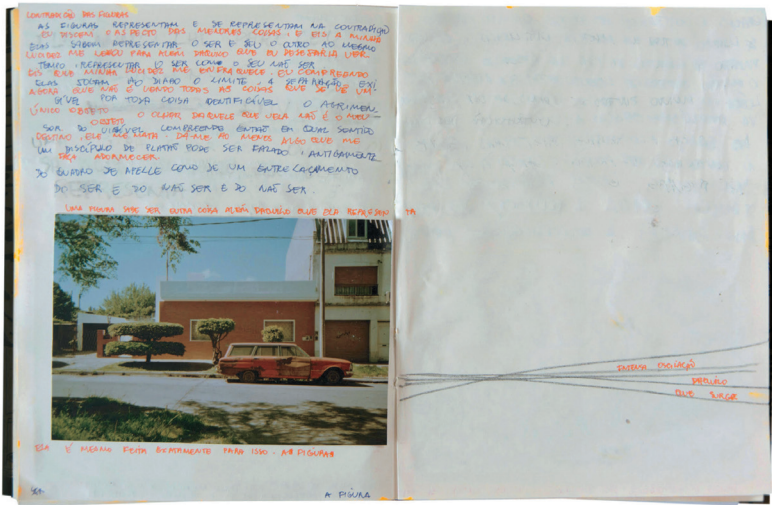
C: A ideia da Fine Art e o uso de outros materiais além do papel fotográfico permitiram experimentar mais possibilidades de finalizar um trabalho.

Essa produção auxiliou uma mudança de paradigma em torno da imagem fotográfica. Cada dia mais as pessoas têm percebido que se ater somente à imagem já não faz tanto sentido. A veracidade da imagem deixou de ser o ponto de foco – e isso, para mim, é maravilhoso.

Muito se discute a ambiguidade que é estarmos, mais que nunca, registrando tudo que acontece e, ao mesmo tempo, supostamente mais desmemoriados que nunca. Vocês acham que os livros, em alguma medida, são uma tentativa de resposta a isso?

G: O livro é uma resposta à questão da memória desde seu surgimento e ainda é uma prática que se faz necessária, mesmo com os avanços possíveis para substituí-lo. Hoje, poucas coisas preservam o espírito da sua essência, da sua invenção. Sinto que estamos perdendo isso na fotografia e o livro é uma forma de resgatar.

C: O livro é uma maneira não só de materializar, mas também de editar. Nós nos colocamos no exercício de pensar o que fixar, por que e como, da mesma maneira que fazíamos antigamente com os álbuns familiares. Hoje, fazemos nossos próprios álbuns imagéticos e nos colocamos no dilema entre materializar ou não uma ideia e fazer isso circular de forma descontrolada, porque o livro tem esse universo mágico de circulação infinita e universal.



DE CIMA PARA BAIXO: LIVRO DE ARTISTA ENQUANTO TE ESPERAVA (2012-2013), DE CAMILA OTTO, E INTERGALÁTICO (2014), DE GUILHERME GERAIS

ARESTAS

Entrevista nunca publicada em um grande veículo impresso brasileiro de grande circulação

POR FERNANDA GRIGOLIN

Certo dia recebi a ligação de um jornalista de conhecido veículo impresso, ele foi simples e direto: “Oi, Fernanda, você poderia dar uma entrevista sobre o fenômeno Tenda de Livros? Vou te mandar as perguntas por e-mail, qual seu endereço?”.

O cara desligou o telefone depois que passei o e-mail para ele. Fiquei pensando o que ele considerava ser um fenômeno; a Tenda de Livros, na época, eram duas barracas geminadas em uma Feira de Artesanato no Parque da Independência no bairro do Ipiranga.

Seguem aqui parte das questões que ele me enviou e as minhas respostas. Eu desfiz a ilusão de ser o meu projeto algo grandioso. A entrevista, obviamente, nunca foi publicada.

O que é a Tenda de Livros, há quanto tempo ela existe, onde fica?

A Tenda de Livros é um projeto de livros, um misto de livreria, biblioteca e ponto de encontro. Ela existe há um ano. Funciona aos domingos na Feira de Artesanato do Museu do Ipiranga. Participa de feiras de publicações independentes, como Feira do Tijuana e Míolos.

Como e quando surgiu a ideia de criar a Tenda e esse trabalho de trocas?

A ideia surgiu em maio de 2014. Realizo livros e publicações desde 2002. Em 2010, decidi, juntamente com Karina Francis Urban, fundar uma editora chamada Publicações Iara, especializada

em poesia e artes visuais. Em 2014, desfizemos a sociedade e encarei tudo sozinha. Publicações Iara se dissolveu em três ações: Ediciones Costeñas (uma editora com atuação latino-americana), *Jornal de Borda* (um jornal de arte) e a Tenda de Livros.

A Tenda tem uma utopia bem forte: acreditamos que o livro é um encontro e ele tem uma vocação pública. Por isso, o projeto é pautado em dois objetivos: distribuir livros que não estão nas livrarias convencionais e formar público para esse tipo de livro. O trabalho de troca é uma maneira de levar as publicações independentes, o livro de artista e o livro de poesia contemporânea, assim como as revistas de arte e literatura, para o público. Ao longo de um ano trocamos duzentos livros e acabamos com nosso estoque de livros para venda.

Qual sua avaliação do trabalho feito até agora?

É muito gratificante. Percebemos que as pessoas estão interessadas nas publicações independentes, gostam de se sentir desafiadas por novos formatos de livros, elas apenas não têm acesso a isso.

A Tenda no Ipiranga foi a primeira? Quando aconteceu? Quanto tempo durou? Qual foi o impacto na praça? E os resultados comerciais?

A Tenda são duas barracas geminadas dentro da Feira de Artesanato do Museu

do Ipiranga. Nós somos uma iniciativa na rua, sol a sol, já enfrentamos chuva. Os nossos livros estão entre outras barracas, de artesanato e comida.

Quem define os locais da Tenda e a duração delas?

A Tenda participa de Feiras de Publicação Independente e no seu primeiro ano esteve no Parque da Independência. Definimos os locais segundo os calendários das Feiras e dos eventos.

Características das tendas: Cada uma tem um tamanho? Qual o tamanho médio? Quantas pessoas trabalham em cada tenda? Qual o horário de funcionamento? Funciona todos os dias, domingos e feriados inclusive?

O tamanho das barracas na Feira de Artesanato do Museu do Ipiranga é padrão. Nós unimos duas barracas e criamos um espaço de convivência.

Do ponto de vista comercial, o que as Tendas significam para sua empresa?

A Tenda é um projeto de artes, ela é um ponto de encontro, um espaço para a experiência em livros. A venda não é o principal foco, mas ela acontece. Estamos com o estoque no final. E trabalhamos com livros que não estão nas grandes livrarias. E o interesse do público pelos nossos livros mostra que há, sim, público para livros elaborados, experimentais.

Você chega a ficar na linha de frente, vendendo nas feirinhas? O que já aprendeu com isso?

Sim, sou eu que estou na linha de frente. Eu e minhas tias. Aprendi que estar atrás do balcão é um processo de muita troca e escuta.

Quais são os livros mais vendidos? Ou melhor, como é a distribuição das vendas?

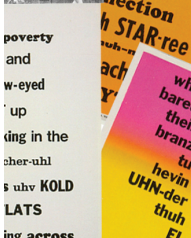
A cada semana um livro desponta. Os livros do artista Fábio Morais e da escritora Isadora Krieger são nossos campeões de venda. São nomes bem contemporâneos com livros de qualidade.

A TENDA DE LIVROS, ENTRE JUNHO DE 2014 E JUNHO 2015, OCUPOU DUAS BARRACAS GEMINADAS DENTRO DE UMA FEIRA DE ARTESANATO NO PARQUE DA INDEPENDÊNCIA, NO BAIRRO DO IPIRANGA, UM LUGAR SEM ESPAÇOS INDEPENDENTES OU LIVRARIAS EM SÃO PAULO. LIVROS DE ARTISTA, REVISTAS E JORNAIS DE ARTE ERAM VENDIDOS. HAVIA TAMBÉM UMA ESTRATÉGIA DE TROCA DE PUBLICAÇÕES, MAIS DE DUZENTOS TÍTULOS FORAM TROCADOS. A IDEIA SURTIU COMO UMA DAS AÇÕES DE PESQUISA DO MEU MESTRADO, UMA VONTADE DE REALIZAR UMA ATIVIDADE NO ESPAÇO PÚBLICO. DEPOIS O PROJETO FOI INTEIRAMENTE EXPOSTO NA OFICINA CULTURAL OSWALD DE ANDRADE, EM SÃO PAULO, E VIAJOU PARA A BIBLIOTECA AEROMOTO, NO MÉXICO. O SEGUNDO ANO DA TENDA AINDA ESTÁ EM PLANEJAMENTO, MAS OCORRERÁ NA CIDADE DE CAMPINAS, INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, ONDE MORO TEMPORARIAMENTE PARA REALIZAR A MINHA PESQUISA DE DOUTORADO.





an old turnip
the poet
a brush
a fountain pen
my conscience
modern poetry
Guy Mollet (M. Mollet, secretary general of the French Socialist Party, was and is the Mayor of Arr

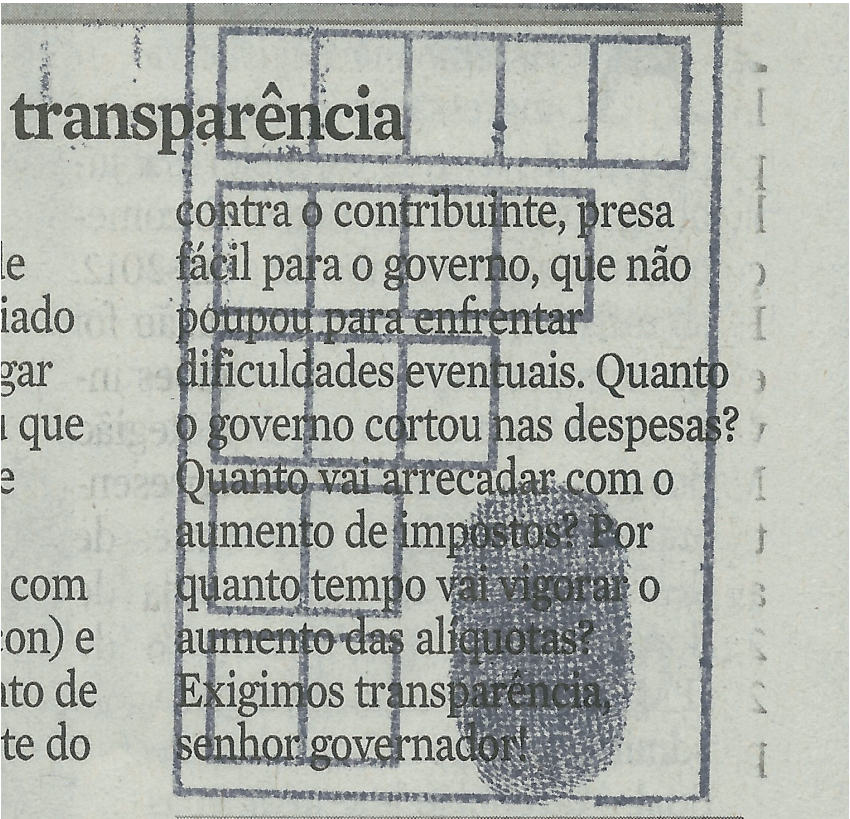


do de ella. El otro no dice nada. Lo que ellos digan al respecto a ella no le importa gran cosa. Declaraciones de amor, declaraciones de odio. Palabras. La realidad

RENAN MARCONDES

AMASSA-SE UM TÓRAX: tendo como suporte outro tórax, com aproximação sutil dos sacros e apoio denso das falanges sobre as escápulas, encaixe de rádio e ulna nas costelas e da mandíbula sobreasclavículas.Tempoacombinardeacordocomnecessidade dos negociantes. Falar 976776832 com Renan Marcondes.

ANA LIRA



LETICIA LAMPERT

PROCURA-SE NOVA PERSPECTIVA

Oferecemos Recompensa

Caso encontrar, favor enviar evidências para o e-mail:
procuraseperspectiva@gmail.com



Procuro pessoas que tenham um sonho recorrente:

Sempre após andar por ruas estreitas, encontra-se uma casa antiga de madeira, a qual parece familiar. Dirigindo-se a esse lugar, percebe-se que a porta está aberta. Ao entrar, em um ambiente que parece ser uma sala, avistam-se muitas pessoas, todas desconhecidas. Neste momento, o sonho é interrompido por algum ruído externo.

[contato: ideiasquenaoderamcerto@gmail.com]



MICHEL ZÓZIMO

NAT COUTINHO

A DITADURA DA FORMA
AGORA EM NOVOS SABORES

LIGUE HOJE MESMO

080090876522

BRUNO MENDONÇA

<https://www.youtube.com/watch?v=ebBIsF6n6WE>

MARCO ANTONIO MOTA

VENDO: quebra-cabeça de 2000 peças 68x96 cm. Parcialmente montado (cerca de 70% embalados com porta-puzzle), a imagem reproduz uma ilustração em litografia a cores de Alfons Mucha, série das *Quatro Estações* (1896), presente na sessão de destaques no site da Mucha Foundation. O jogo é original da República Tcheca. Peças restantes agrupadas segundo tonalidade, embaladas em pacotes transparentes para facilitar visualização. Para o caso do comprador perceber a falta de alguma peça, firmo o compromisso de criar-lhe réplicas em aquarela, à maneira do trabalho de um restaurador. Sugestão de moldura fina em madeira crua e vidro museológico. Ideal para adornar bibliotecas e salas de jogos. Despesas de envio por conta do comprador. Valor a combinar - cacomota@gmail.com 5531988445729
*imagem meramente ilustrativa



ENTREVISTAS

Conversas sobre editar e distribuir em países irmãos

POR JOÃO VARELLA E
CECILIA ARBOLAVE, DA
LOTE 42 E DA BANCA TATUÍ

As publicações independentes passam por um cenário de transição no Brasil, mas o desafio histórico da circulação persiste. Douglas Utescher, fundador junto com Daniela Cantuária P. Utescher da Ugra Press em 2011, que atua como editora, produtora de um evento anual de fanzines, e-commerce e loja em São Paulo, explica essas e outras questões do segmento.

Como descreveria o cenário de publicações independentes?

Creio que estamos atravessando um momento de transição neste segmento. De um ambiente amador, idealista e cooperativo para um meio mais profissional e competitivo, com todos os problemas e vantagens que essa mudança acarreta. Mas ainda é um meio muito criativo e amigoso, características que prezamos muito.

Quais os principais desafios desse segmento?

Divulgação e distribuição são os maiores desafios, na minha opinião. É necessário criar espaços para divulgar, comentar e criticar essa produção, para que o público saiba que ela existe e saiba o que procurar. Mas também não adianta divulgar se o público interessado não souber onde encontrar. Nós costumamos enfatizar muito a necessidade do meio independente de criar suas próprias estruturas e caminhar junto para fortalecê-las.

Quais os canais pelos quais essas publicações circulam?

As feiras são canais muito importantes. O problema é que em São Paulo surgiram tantas, e com perfis tão semelhantes, que começa a ser perceptível uma certa saturação. Sobreviverão as que tiverem personalidade própria, um recorte bem definido, algo diferente a apresentar. Fora isso, os correios são um canal importante para fazer circular as publicações independentes, seja pela compra direta com editores e autores ou por intermédio das lojas especializadas. E, por último, os poucos espaços físicos (como a Ugra e a Banca Tatuí).

Los argentinos Ioni Scheines e Matías Duarte descreben el catálogo de Galería Editorial como un humor gráfico “borderline”, es decir, humor gráfico pero con ciertas licencias. Desde 2011, la dupla ha apostado en artistas con estilos peculiares y conocidos en el mundo virtual, creando libros bonitos e inventando su propio espacio en el mundo editorial.

¿Cuáles son los principales desafíos para editoriales pequeñas?

La distribución es el principal desafío, así como poder llegar al público sin tener que interactuar con librerías o

distribuidores. A nosotros nos gusta vender nuestros libros a un precio acorde y tener el suficiente capital para seguir editando. Al comenzar Galería Editorial, pensamos que sería interesante publicar libros de a pares, para que los seguidores de un autor descubran un artista nuevo, y que a nosotros nos pareciera cercano.

¿Por dónde circulan ese tipo de publicación? ¿Cómo ven el segmento?

Mayoritariamente se mueve por ferias y la internet es fundamental. Además de esos canales, distribuimos por nuestra propia cuenta en algunas librerías. Estamos recibiendo cada vez más pedidos de tiendas que no son librerías y eso sin dudas es una buena señal. Está bueno poder romper esas barreras. Las perspectivas son muy buenas ya que es un segmento que está en continuo crecimiento.

¿Qué cambió en los últimos años?

Hay nuevas editoriales que se están animando a lo gráfico y haciendo buenas ediciones. Parte del cambio son los muchos artistas que aún no se presentan como tales y hacen cosas increíbles que comparten en las redes sociales sin ningún fin particular. Consideramos vital que la internet sea una fuente de propuestas. También vemos cierta exigencia por parte de los consumidores que están dispuestos a comprar un producto editorial si tiene una buena propuesta.

THIAGO R

A N U N C I O
A V E L O C I D A D E
D O S O M
N E S T E M E I O :
3 0 0 0 M / S

Fronteras diluidas: visiones paralelas sobre la circulación del arte

POR MARIO ISLAS

Dentro y fuera pueden ser dos márgenes, conversamos con dos figuras sobre el arte y sus fronteras, desde dos países que comparten mucho y que a la distancia intentan sortear una barrera más, la de dos idiomas en apariencia similares. Las coincidencias coyunturales nos hermanan y guían la charla; las distancias, geográficas y de campo cultural, marcan los contrastes.

Los paralelos nunca se tocan, pero una intersección puede unirlos y atravesarlos. Por eso, un objeto en común descubre coincidencias y puede resaltar los contrastes de dos perspectivas. Felipe Ehrenberg, neólogo mexicano, nos brinda una mirada como protagonista de la vibrante palabra de quien vive para crear y crea para vivir. Paulo Silveira, académico brasileño, aporta la aguda y casi obsesiva perspectiva del minucioso observador, del atento estudioso, capaz de mirar desde afuera e introducirse en los mecanismos del proceso creativo para revelarlos.

México, su país, atraviesa una crisis muy profunda. ¿Piensa que el arte necesita jugar un papel especial o adoptar una postura en particular?

No creo que el arte, mejor dicho, los artistas, tengamos mayor responsabilidad social que la medicina, la ingeniería o el magisterio. Tal vez, el planteamiento deba ser si los artistas, de manera individual, podríamos adoptar una postura más sensata, pacífica... Al final, antes de ser artistas, somos ciudadanos ¿no?

Pienso que la incidencia del arte depende mucho de su forma de circulación. ¿Es momento de “publicar más” arte?

Ni fa-fa-falta ni so-so-sobra “publicar” arte. Pensemos mejor en quiénes y cuántos buscan acercarse a las artes. ¿Qué aprende de la existencia del arte la gente en la escuela, en la universidad... leyendo, viendo la tele? Prácticamente nada, o mejor, mucho mejor dicho, tal vez mucho.

Uno de los aspectos más trascendentales de los libros de artista es la transgresión implícita en la conjunción de géneros. El discurso plástico, el literario, el editorial, el industrial, el artesanal, el político.

Jamás consideré mi producción de libros de artista como transgresora, todo lo contrario. Prefiero usar palabras como liberadora, sumadora, ampliadora. Cuando mi grupo Haltos2Ornos (H2O) cubrió prácticamente todo México enseñando a la gente, normalistas, artistas, militares, presos, a producir sus propios libros con el mimeógrafo, a fundar sus propias editoriales... eso fue: una tarea muy liberadora, y muy útil.

Optar por un formato múltiple tiene una gran carga política; es decir, ¿por qué publicar en lugar de exhibir?, por ejemplo.

Confieso mi escepticismo ante muchos artistas actuales urbanos que requieren de apoyos estatales para producir, multiplicar y exhibir sus inconformidades. Siempre he separado mi producción íntima, tan delicada como reducida, que me permite expresar ciertas cosas, de la enorme faena editorial que he... ¡hemos! realizado, y que ha empoderado a gente de todos los niveles. Que le sea posible a un distante gobierno municipal, considerado como ‘opositor’, publicar no solo los resultados de su gestión, sino también creaciones artísticas, poesía, gráfica... eso sí que podríamos decir que tiene impacto político.

O Brasil, seu país, está em uma profunda crise. Você acha que a arte deve desempenhar um papel especial ou tomar uma posição em particular?

A arte deve sempre desempenhar o seu papel, orgulhosa de sua pertinência social, mas consciente de que não se trata de um papel especial. Buscar o belo e a estesia seria sua função precípua, essencial. Aplicar a arte em pensamento reflexivo, em educação, em entretenimento, em comunicação, em editoração, em projeto industrial seriam funções especializadas, nas quais a arte assume seus papéis especiais ao mesmo tempo em que tomará uma posição proativa face ao mundo.

O impacto da arte depende muito da forma de circulação dela. É hora de “publicar mais” arte?

A publicação de obras, que são mercadorias artesanais, é um procedimento muito antigo, que se perde no tempo. A difusão da produção artística é outra dimensão. Publicar arte é uma afirmação do artista contemporâneo culto e comprometido com seu tempo. Fora da veiculação, o grande risco é não transcender o formalismo e a alienação, jogar fora uma parcela imensa de sua pertinência social.

Um dos aspectos mais significativos dos livros de artista é a transgressão implícita na combinação de gêneros: o discurso artístico, literário, publicação, industrial, artesanal, político.

Nada é mais transgressivo do que a apropriação de um instrumento preexistente e eficaz, funcionalizando-o para propósitos inerentes à arte. Trata-se de corrupção, de desvio, da mudança do

estado normal do conteúdo do livro. Em uma só palavra, trata-se de perversão. Muitos dos mais sedutores livros de artistas estão ocultos em conformações externamente convencionais.

A decisão por um formato múltiplo tem forte carga política; ou seja, por que publicar em vez de exibir?

Não existe superioridade ou inferioridade artística entre obra única e obra múltipla. A superioridade se manifesta em outras dimensões, como as venais. O valor do exemplar, o que não impede que o inverso possa ser verdadeiro, o múltiplo alcançar maior valor artístico. E também maior valor ético. A decisão de publicar é uma tomada de posição que define uma estratégia de aproximação e consumo da obra. É a circulação que a dota de força política. Sem circulação, seu estofo propositivo é débil.

ESTO ES UN EXTRACTO DE DOS CONVERSACIONES MÁS AMPLIAS QUE PODRÁN SER CONSULTADAS EN LA VERSIÓN EN LÍNEA DEL JORNAL DE BORDA, QUE ESTARÁ DISPONIBLE A PARTIR DEL PRÓXIMO AÑO.

