

1

A 42,4 10,9 10:6 X 53:1

A investigação realizada tem como tema principal a prática do design gráfico no plano contemporâneo e em que termos esta se intersecta com a curadoria e o design relacional. Partindo destes três elementos centrais de investigação, são explorados outros conceitos que traduzem exemplos de como áreas consanguíneas ou tangenciais ao design gráfico se cruzam com a disciplina, contribuindo para o seu crescimento e disseminação. O ponto de partida da investigação prende-se com a questão central: Em que medida o design gráfico se cruza com a prática curatorial e o design relacional? Esta questão em forma de ponto de partida encontra na análise crítica respostas possíveis. Que características principais encontramos em projectos actuais nacionais e internacionais que reflectem o desdobramento da disciplina e as suas multiplicidades? De que forma o design gráfico beneficia do encontro com a prática curatorial, colaborativa, editorial na sua prática actual? Pensando no designer gráfico enquanto catalisador cultural, que novas formas de produção encontramos enquanto mediadores de cultura contemporânea? As questões são abordadas num plano de investigação abrangente e actual, que através da análise realizada na componente teórica, são traduzidos em matéria de carácter prático. A metodologia da investigação divide-se em duas fases: componente teórica e prática. A primeira fase reflecte sobre o tema central de investigação dividindo-se no enquadramentos histórico e teórico. No capítulo de enquadramento histórico são objecto de estudo os panoramas nacional e internacional contemporâneos e é traçado um paralelismo com o campo expositivo e os seus desdobramentos sobre a mesma perspectiva de contexto histórico e também a partir de cinco casos de estudo, igualmente contemporâneos. No enquadramento teórico, através da relação construída entre curadoria e design gráfico, é traçado um percurso que reflecte sobre a história de ambas as disciplinas.



— PAY ATTENTION. THE WAY THINGS ARE EXHIBITED MATTERS
— THROUGH A FLUIDITY OF PRACTICE, AN OPENNESS TO
PROCESS, A PREFERENCE FOR COLLABORATION WITH HIS PEERS
AND PARTICIPATION FOR HIS VIEWERS — MODERNIST GOAL
OF TRANSFORMING THE EXHIBITION GOAER FROM PASSIVE
VIEWER INTO ACTIVE PARTICIPANT — THIS SINGULARITY LENDS
THE EXHIBITION ITS AURA OF EXCLUSIVITY, EVE SOMETIMES A
PECULIAR SACRAL POWER — ACTIVATES AND ACCELERATES
THE RECIPIENT'S PROCESS OF OBSERVING, UNDERSTANDING
AND ASSESSING HIS MESSAGE. — WHAT HAPPENS WHEN
THE DESIGNER ASSUMES THE ROLE OF EDITOR, PUBLISHER
AND DISTRIBUTOR OUTSIDE THE CONSTRAINTS OF THE
FAMILIAR CLIENT/DESIGNER RELATIONSHIP — THIS SLIGHTLY
AMBIGUOUS POSITION, A DISTINCTLY IN-BETWEEN DISCIPLINE
THAT IS BOTH EVERYWHERE AND NOWHERE — NA HIERARQUIA
HABITUAL DA REVISTA, OS TEXTOS TOMAM GERALMENTE
A PRIMAZIA E AS IMAGENS SÃO SECUNDÁRIAS, E A IDEIA
FUNDAMENTAL DESTAS EXPOSIÇÕES FOI INVERTER ESTES
PAPEIS, NUMA ESPÉCIE DE OPERAÇÃO PARALELA — MODELOS
DE DISCUSSÃO COMO PRÁTICA, ENCARANDO O DOMÍNIO DO
DISCURSIVO COMO PLATAFORMA — OS PONTOS DE ACESSO“
DOS SISTEMAS ABSTRACTOS, ISTO É, SÃO OS PONTOS DE LIGAÇÃO
ENTRE A ORGANIZAÇÃO E OS AGENTES COMUNS — A CRIAÇÃO
SÃO OS MEDIADORES. SEM ELES NÃO HÁ OBRA —

2

A 43 5,3 58.3 X 01:41

A pertinência da investigação relaciona-se numa primeira fase na ligação do tema explorado com o workshop Musaeum, o Curador como Editor, realizado por Marco Balesteros, no qual participei. Partiu de três pontos principais: Foram abordadas questões que reflectiam sobre a edição e curadoria, o território por ambas partilhado, criando um espaço de diálogo e discussão partindo de um discurso curatorial criado pelos 8 participantes. Num modelo de workshop-laboratório, questionando textos como Arty Party de Hal Foster e A Museum that is Not de Elena Filipovic, encadeou-se um processo de discussão aberta entre os participantes, questionando o papel do curador, do editor, do designer, das práticas curatoriais enquanto facilitadoras e orientadoras de leitura. Este espaço de produção traduziu-se numa intensa exploração de respostas possíveis e direcções num formato de publicação e exposição, em que o espaço físico ganhou uma nova dimensão na própria apresentação nos diferentes formatos. Partindo de conceitos explorados neste workshop e de algumas questões que me pareceram pertinentes para investigar, segui com as questões principais de investigação que identifiquei na introdução. A prática da disciplina na sua contemporaneidade caminha para uma urgência autoreflexiva que se traduz na importância de investigar estas intersecções e compreender de que forma estão presentes actualmente no exercício da disciplina. A investigação visa contribuir para um sentido crítico e de análise destas áreas tangenciais e o seu cruzamento com o design gráfico, o que actualmente ainda conta com pouca reflexão e criticalidade principalmente no panorama nacional. Através da investigação pretendo compreender de que forma é que o design gráfico se desdobra num circuito fora do seu lugar comum através de uma investigação actual centrada principalmente na última década do século XX até hoje. O panorama actual e os



— É UM ESPAÇO DE OCUPAÇÃO TEMPORÁRIA E SERÁ UM LOCAL DE EXPERIMENTAÇÃO EDITORIAL A TRÊS DIMENSÕES — 1 | A CONSTATAÇÃO DO RECENTE AUMENTO DA NOÇÃO DE TRABALHO COLABORATIVO NA PRÁTICA ARTÍSTICA — AS NOVAS FORMAS E LUGARES PARA A EXIBIÇÃO DE ARTE. RESULTANTE DAS MUDANÇAS NA PRÁTICA ARTÍSTICA, A ESTRUTURA DO MUSEU ESTÁ A SER REDEFINIDA, QUER NA SUA ARQUITECTURA FORMAL, QUER CONCEPTUAL. O MUSEU ESTÁ A SER SUBSTITUÍDO POR ENCONTROS ARTÍSTICOS TEMPORÁRIOS, COMO AS BIENAS E OUTRAS FORMAS DE EXPOSIÇÃO COLECTIVA NÃO PERMANENTES OU POR PEQUENOS ESPAÇOS MARGINAIS AO CIRCUITO REGULAR. — O MUSEU COMO EDITOR. O PAPEL DA PUBLICAÇÃO COMO UM NOVO MEIO DE COMUNICAÇÃO E UM NOVO ESPAÇO CURATORIAL. UM ESPAÇO PRIVILEGIADO PARA A ESPECULAÇÃO E PESQUISA DENTRO DA INSTITUIÇÃO — MUCH OF A MUSEUM'S ARCHITECTURE IS PRECISELY IN THE SERVICE OF THE VISUAL MANAGEMENT CENTRAL TO THE FUNCTIONING OF THE MUSEUM-MACHINE. ONE OF THE DEFINING FUNCTIONS OF THE MUSEUM, AS HISTORIAN DONALD PREZIOSI HAS ELABORATED, IS THAT IT "SITUATES ALL OBJECTS WITHIN VIEWING SPACES THAT EVOKE AND ELICIT A PROPER VIEWING STANCE AND DISTANCE. ARTWORKS ARE SPACED, ARRANGED, AND COMPOSED SO AS TO PERMIT THE TAKING UP OF PROPER STANCES: POSITIONS FOR THE SUBJECT. —

— O PAPEL DAS NOÇÕES DE PARTILHA E PESQUISA COLECTIVA COMO FORMAS DE FAZER E PENSAR NA ARTE CONTEMPORÂNEA

3

B 43,03 5.2 01:46 X 02:30

No panorama português encontramos-nos neste momento num ponto de viragem em que surgem uma nova geração de protagonistas que encontram fórmulas de criarem os seus próprios projectos, de uma forma sustentável e inter-dependente que se apoia em premissas bastante distantes do panorama designer-cliente. Autonomia, projectos auto-iniciados, auto-financiados são as palavras de ordem, criando uma rede de colaborações que se traduzem em novos modelos de trabalho. Estes estúdios e designers no panorama nacional alargam a sua prática para actividades interdisciplinares e projectos que passam pela edição independente, projectos curatoriais, conferências, crítica, entre outros. A título de exemplo, encontramos estas características em projectos como as Conversas, (Mafalda Fernandes e Constança Saraiva), que se traduzem em encontros informais com frequência semanal de forma a criar diálogos entre os agentes que participam e o público, discutindo projectos, ideias, trabalho, numa lógica de interação descontraída. Barber Shop (Margarida Mendes) é um espaço que procura a criação de campos de diálogo e debate através da reflexão entre agentes de diversas áreas e contextos múltiplos. Navio Vazio, Atlas projectos (André Romão, Gonçalo Sena e Nuno da Luz) ProjectoFair (Ana Simões). O recente projecto Em Reunião | das reuniões como práticas performativas. A Esad de Matosinhos lança em 2008 a Pós-Graduação em Curadoria Contemporânea em parceria entre a ESAD — Escola Superior de Artes e Design, a Experimenta Design, a Fundação de Serralves e a Incubadora de Design Quadra. O espaço Quadra, desde 2011, contou com exposições como: David Carson Design, 1 + 1 Design Gráfico João Machado + José Brandão e Almanaque. Em estúdios como os V.A, And Atelier, Bolos Quentes, Royal Studio, Ambas as Duas, em designers como Inês Nepomuceno, Ana Brás, encontramos novos protagonistas que exploram a prática do design e territórios diferentes que possam contribuir para a expansão da acção enquanto designers e produtores. sociais, com um forte.

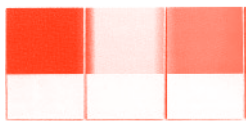


— É UM ESPAÇO DE OCUPAÇÃO TEMPORÁRIA E SERÁ UM LOCAL DE EXPERIMENTAÇÃO EDITORIAL A TRÊS DIMENSÕES — UMA PLATAFORMA ONLINE QUE PRETENDE AGREGAR PROJECTOS DE EDIÇÃO INDEPENDENTE NACIONAIS — PUBLICADORA DE PROJECTOS ARTÍSTICOS EM SUPORTES IMPRESSOS, ÁUDIO/VISUAIS E EXPOSITIVOS — LES MEETINGS, LES RENDEZ-VOUS, LES MANIFESTATIONS, LES DIFFÉRENTS TYPES DE COLLABORATIONS ENTRE PERSONNES, LES JEUX, LES FÊTES, LES LIEUX DE CONVIVIALITÉ, BREF, L'ENSEMBLE DES MODES DE LA RENCONTRE ET DE L'INVENTION DE RELATIONS, REPRÉSENTENT AUJOURD'HUI DES OBJETS ESTHÉTIQUES SUSCEPTIBLES D'ÊTRE ÉTUDIÉS EN TANT QUE TEL ENQUANTO TAIS — ONE DAY EVENTS ONLY. RANDOM DATES — "CONVERSADORES" QUE VÊM CONVERSAR —

4

B 44,4 5.2 02:35 X 03:19

Em 2010, a revista GRAPHIC dedica uma edição a estúdios de jovens designers, na qual podemos identificar características que irão ser exploradas no decorrer da dissertação. Traduzem-se em projectos de carácter colaborativo, com o envolvimento do público, com características relacionais. O sentido de autonomia e projectos que se aproximam cada vez mais do panorama cultural em que os modelos de acção se estendem, explorando outros formatos e diferentes dimensões tanto físicas como geográficas. Encontramos, na maioria dos estúdios aqui identificados, várias pistas para o que podemos definir como a condição contemporânea do design gráfico segundo uma geração de novos protagonistas. Através de projectos auto-iniciados, que de uma forma colaborativa, se aproximam a áreas como a edição, a curadoria, a crítica. Este design autoreferencial caracteriza a condição contemporânea da prática da disciplina. Identificamos alguns estúdios que são referenciados nesta edição: Bendita Gloria (Barcelona), que afirmam que traduz uma prática de experimentação, com uma forte abordagem cuja experiência e erro se tornam mais importantes que o resultado final”. Hammer (Zurique) We have Photoshop (Nova Iorque) Working Format (Canadá). Estes exemplos traduzem uma forma de trabalhar que parte do processo, com dinâmicas experimentais, participativas. As áreas de acção estendem-se para lá do campo de design gráfico, com um forte sentido de expandirem as suas áreas de acção a áreas ditas tangentes à da prática mais tradicional da disciplina. Encontramos na Holanda um exemplo que se traduz no forte apoio do governo a projectos que, segundo Isabel Lucena (2012) A título de exemplo, a auto-publicação Podemos exemplificar algumas plataformas de edição que são o exemplo desta crescente rede de projectos que se apoiam na publicação independente, como Onomatopee, Valiz, editoras maiores como Media Fonts, e mais pequenas como Roma Publications e Post Editions. Instituições como a Jan Van Eyck, Sandberg Institute, Rietveld Academie e a Werkplaats Typografie. Exemplifico o caso específico da Holanda

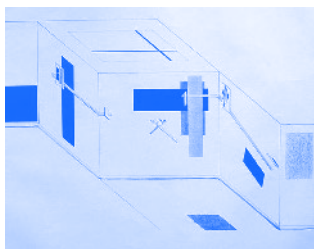


— NÃO CONFIAMOS MAIS NO QUE APRENDEMOS NA ESCOLA — SEM PROJECTOS INDEPENDENTES OU AUTO-INICIADOS NÃO SEI O QUE FARIÁMOS — FOI UM “ACIDENTE” FELIZ, E CONTINUA DE UMA FORMA FELIZ E ACIDENTAL — APOSTE NAS ARTES, NA EXPERIMENTAÇÃO, NA DIVERSIDADE E QUE PERCEBA O VALOR ACRESCENTADO DO QUE É TER UM VALOR ARTÍSTICO RICO, PARA ALÉM DOS BENEFÍCIOS QUE A LONGO PRAZO TRAZEM AO PAÍS — COMO UM PROJECTO CULTURAL E INDEPENDENTE, É UMA DAS PRÁTICAS QUE MAIS BENEFICIA DO APOIO DADO PELO ESTADO ÀS ARTES NA HOLANDA — ESPÍRITO EXPERIMENTAL E INTERDEPENDÊNCIA ARTÍSTICA. —

5

A 44,2 5,2 03:25 X 04:09

Para compreendermos os diferentes definições em que a disciplina se desdobra e aqui propomos analisar, é necessário revisitar a história desta disciplina e em que momentos encontrou o meio expositivo para a sua disseminação e apresentação. Seja enquanto potencial forma de apresentação da disciplina, assumindo o papel de curador, na criação de materiais gráficos que acompanham uma exposição, ou no design e conceito para a sua criação, o designer gráfico sempre esteve envolvido em exposições. A concepção de uma exposição, a consciência de criar justaposição de associações ao juntar objectos de forma a que estes se desdobrem em diferentes narrativas, ou, por outro lado, assumirem elas próprias o papel de conduzir os espectadores, de forma a criar um participante activo. Partindo de casos de estudo que iniciam em meados do século XX, compreendemos como os processos envolvidos na criação e concepção de uma exposição sempre foram inerentes à prática da disciplina, e como através desta ligação se adivinham estratégias e processos de trabalho revisitados nos dias de hoje. Análise em primeira instância o caso de El Lissitzky, para o qual as exposições eram um meio importante para testar e amplificar as práticas de design gráfico. Com características que questionavam a interacção do público, a dinâmica e a participação do espectador, perguntamo--nos de que forma é que a disciplina se unifica com o trabalho por este desenvolvido. Todas estas características adivinham processos que encontramos hoje revisitados, que na verdade há muito vinham a ser exploradas nas vanguardas do início do século. A exploração entre o design gráfico e o espaço físico levam Lissitzky a explorar o espaço de exposição enquanto espaço de produção e criticalidade, com ênfase no papel do espectador de uma forma participativa. Na exposição Proun Room (1923, Berlim), descreve que o espaço não deve seguir a lógica de uma sala de estar. Reivindicava que o espaço expositivo deveria oferecer uma experiência para os espectadores, de forma a que se perceba intuitivamente o caminho a percorrer na exposição. através de um percurso que os obrigava a percorrer a sala no sentido de um relógio, segundo uma premissa curatorial implícita.



this is tomorrow whitehead art gallery
aug. 9 - sept 9 1956



— THE VISITOR MUST HAVE COME AWAY WITH A NEWLY CHARGED SENSE OF THE RELATIONSHIP BETWEEN CONTEXT AND OBJECT, SEEING AND THE SEEN — O MEU TRABALHO MAIS IMPORTANTE É A CRIAÇÃO DE EXPOSIÇÕES — TREATED EXHIBITIONS AS SPACES IN WHICH TO TRY OUT THIS IDEAS, HE TESTED METHODS AND CAPACITIES OF GRAPHIC DESIGN — THE AURA OF THE UNIQUE WORK OF ART IS LABORIOUSLY UNDERSCORED AND EFFACED, ELEVATED AND RUINED, SUCH THAT, IN THE END DUCHAMP OFFERS A CONFLICTED SET OF PRODUCTS THAT SELF-CONSCIOUSLY LIMN THE BORDERS BETWEEN THE HAND-CRAFTED AND MECHANICALLY REPRODUCED, BETWEEN ORIGINAL AND REPLICA — THE MODERNIST GOAL OF TRANSFORMING THE EXHIBITION GOAER FROM PASSIVE VIEWER INTO ACTIVE PARTICIPANT OF RECONFIGURING THE WORK BEGINS TO BE REALIZED THROUGH THE UNIQUE TECHNOLOGY OF DISPLAY — THROUGH A FLUIDITY OF PRACTICE, AN OPENNESS —

6

A 44,2 5,5 04:14 X 04:59

Neste capítulo propomos a análise da aproximação do espaço expositivo à disciplina. Através do caso de estudo de três exposições nacionais e duas internacionais que questionam alguns pontos explorados ao longo da investigação, devido à forma e conteúdos de exposição, das narrativas e processos de reflexão, analisamos como estas contribuíram (algumas ainda em processo) para o alargamento de fronteiras de acção do design enquanto disciplina: Catalysts, A Força Cultural do Design de Comunicação (EXD'05); Roma Publications (Culturgest, 2006); Identity (EXD'13); Forms of Inquiry: The Architecture of Critical Graphic Design (2007-09); Graphic Design Now in Production (2012). A exposição Catalysts, A Força Cultural do Design de Comunicação, comissariada por Max Bruinsma para a Bienal EXD'05 pretendia compreender o papel dos designers gráficos enquanto catalisadores culturais, com a participação de seis designers os quais conceberam seis núcleos de exposição. Foi uma das exposições nucleares da bienal que, de uma forma autoreflexiva, pretendia explorar a aproximação da disciplina e as interligações desta com a cultura contemporânea. Segundo o curador, o designer pode assumir duas estratégias operativas: Alienar os consumidores, ou activar cidadãos. Na segunda hipótese, o designer assume-se como instrumento de um discurso social, com intervenção consciente das suas acções. O significado de catalisador cultural, neste sentido, traduz-se na relação do designer com o contexto social onde opera, de forma a que este tenha o papel. Se o designer tiver consciência que os projectos que cria não podem ser fechados, mas criados segundo uma abertura que possa trazer novos inputs para o seu desenvolvimento, então o designer enquanto catalisador cultural opera segundo uma estratégia que funciona em loop, de forma a que os receptores da mensagem/público possam também estes ter um papel crítico na construção de novos significados. A exposição sobre o trabalho desenvolvido por Roma Publications, que se realizou na Culturgest em 2006, com curadoria de Roger Willems, Mark Manders, Miguel Wandschneider A exposição foi apresentada numa sala central na qual as publicações estavam expostas, rodeada por uma área de leitura. À volta desta sala a exposição expandia-se. Encontramos aqui características que seguem uma premissa.







74 **THE NEW ITALIAN DESIGN** Enzo Mari 1964 21 x 28 (cm) 200

Translation of the original book of the same title by the Design Council, London (1965). The book is a collection of the work of "designers and artists who have been commissioned" by the Italian State from the beginning of the 1950s.



75 **DESIGN YEARS** David Pyatt 1968 17 x 17 cm 200 (hardcover, 200 pages)

Production period by design and art years.



76 **PROGRESSIVE TOWN** John Hejduk 1968 27.5 x 45 cm 200 (hardcover, 200 pages)

Overview of a series of research and projects by the New York architect John Hejduk. The book contains a series of drawings, including floor plans, sections, and elevations, illustrating his architectural ideas and concepts.





— WHEN WORKS OF GRAPHIC DESIGN ARE DELIBERATELY PLACED IN A ROOM TOGETHER, THEY GRAVITATE IN UNEXPECTED WAYS FOR EACH VIEWER, REVEALING THAT A SET OF SEEMINGLY DISCRETE POINTS ARE IN FACT NODES OF A CONSTELLATION. IN THE MOST MEMORABLE EXAMPLES, A SPATIAL PRESENTATIONS MADE REFLEXIVE CAN CREATE A CRITICAL RUPTURE, PRODUCING AWARENESS OF DESIGN ITSELF. "DESIGN" IS BOTH A NOUN AND A VERB, A SUBJECT AND A FRAME, AN OBJECT AND AN ACTION. IT IS A MASS-PRODUCED MEDIUM THAT CAN ORBIT THE GLOBE IN MULTIPLES, REACHING OTHER PLACES AND PEOPLE AT THE SAME MOMENT BUT IN DISTINCT, SURPRISING, AND UNFAMILIAR WAYS — THE DESIGNER'S ROLE HERE IS NOT SO MUCH GIVING FORM TO THE SYMBOLS THEMSELVES, AS DESIGNING THE SPACE AROUND OF DESIGNERS; NOT SO MUCH IN THE FORM ITSELF, BUT IN WHAT IT CAN MEAN. IN SHAPING THIS SPACE FOR INTERPRETATION, IN A CULTURE IN WHICH INTERPRETATION IS AMONGST THE KEY COMMUNICATION VALUES, DESIGNERS ARE CATALYSTS AND COAUTHORS OF THE VISUAL TEXT IN WHICH A CULTURE WRITES ITSELF. — INCORPORA(M) NO SEU MODUS OPERANDI UMA VERDADEIRA E OMNIPRESENTE DIMENSÃO DE CURADORIA, QUE SE MANIFESTA NO ENTANTO SEM ALARDE E SEM SEQUER REQUERER EXPLICAÇÃO, ENTÃO O CONTRIBUTO DE ROGER WILLEMS TRANSCENDE EM MUITO O PAPEL DE DESIGNER (MESMO EM SENTIDO AMPLO) PARA PASSAR A ABRACAR, AO LADO DE MARC MANDERS, O DE CURADOR — THE CAPTIONS CAN GUIDE THE VISITORS, PROVIDE THEM A BEAUTIFUL IMPRESSION AND MAYBE GIVE CLUES TO FOLLOW OUR THOUGHTS. OBVIOUSLY IT'S ALSO A SERVICE FOR PEOPLE WHO HAVE NOT THE TIME OR PATIENCE TO LOOK THROUGH ALL THE PAGES THEMSELVES — ACTIVATES AND ACCELERATES THE RECIPIENT'S PROCESS OF OBSERVING, UNDERSTANDING AND ASSESSING HIS MESSAGE — TODA A COMUNICAÇÃO, E, CONSEQUENTEMENTE, TODO O DESIGN DE COMUNICAÇÃO - SE BASEIA NUMA ESCRITA ESTRATIFICADA —

7

B 44,3 5.5 05:04 X 05:49

A documentação característica da exposição é tão importante como a exposição em si. Talvez por isso se caminhe para uma hibridismo relativo à anulação das dimensões tradicionais, explorando outras plataformas e formatos com potencial expositivo. Ao analisarmos o meio expositivo como um terreno fértil em que os designers desde há muito estão envolvidos, podemos dividir esta ligação em três pontos diferentes: o designer gráfico enquanto curador; enquanto criador do conceito e do espaço expositivo, e enquanto responsável por todo o material gráfico que acompanha as exposições. A curadoria está associada em primeira instância a instituições de arte. No entanto, historicamente, estas instituições estão relacionadas com a prática de design gráfico. Além do contexto expositivo, as exposições que apresento no capítulo anterior como casos de estudo, principalmente no caso da exposição de Roma Publications, Forms of Inquiry e Graphic design Now in Production, além de outras que seguidamente apresento, encontraram no catálogo da exposição uma forma de complementar o acto de expor os projectos apresentados, tal como irei analisar seguidamente. No exemplo de Extended Caption, O livro-catálogo da exposição contém uma reprodução da parede expositiva com todos os 43 artefactos, seguido por reproduções de 43 artigos publicados anteriormente na Dot Dot Dot, sistematicamente apresentados como legendas. Deste modo, a publicação torna-se um circuito em que o conteúdo expositivo se torna uma publicação impressa, e vice versa, no qual o autor teve a oportunidade de mostrar um grupo de artefactos que se unem numa narrativa comum pelo facto de terem aparecido nas páginas da Dot Dot Dot. É um catálogo que se torna potencialmente uma reconfiguração de histórias e narrativas ligadas entre elas próprias, que depende totalmente da sua leitura e interpretação para a compreensão de pormenores que só após a total leitura do livro se tornam óbvios. O espectador é assim guiado pela própria narrativa do catálogo, que se transforma numa extensão da exposição e que vive para além do espaço temporal na qual esta ocorreu. Com a contribuição de Dieter Roelstraete e Cristoph Keller, surge a publicação Books Make Friends, que tem o propósito de ser acessível, e que se traduz ela própria. Além destes dois catálogos, foram criados um poster, um jornal, e momentos de leitura relacionados.



Make Friends Os livros fazem



I Am Still Alive is a parasitical magazine. Thank you Creative for hosting. Unless otherwise stated, images, texts and the combination of both are by Ábako.



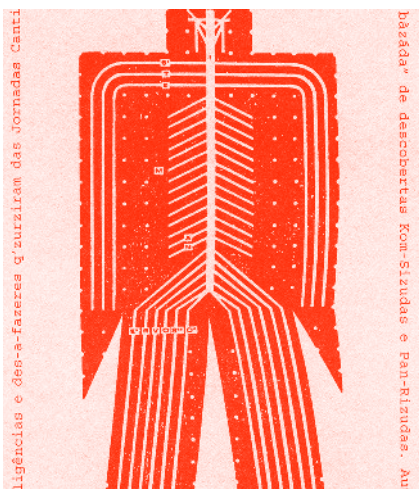
— THE VARIOUS ACCOUTREMENTS OF EXHIBITIONS. PRESS RELEASES, BROCHURES, WALL LABELS, WEBSITE TEXTS, CATALOGUES, AND SO FORTH. THAT ARE NOT TYPICALLY CONSIDERED PART OF AN EXHIBITION YET NEVERTHELESS IMPRINT AND INFLUENCE HOW THE SHOW IS RECEIVED, THESE PROSTHETIC PIECES SERVE BOTH TO MEDIATE THE EXHIBITION INSIDE ITS FOUR WALLS AND TO REPRESENT IT OUTSIDE OF THEM. IRONICALLY, SUCH DESIGN EPHEMERA BECOME THE PRIMARY LENSES FOR VIEWING EXHIBITIONS NOW AND IN THE FUTURE, AND THUS IN SEME SENSE ARE THE DEFINING FEATURES IF THE SHOW AS IT MANIFESTS IN THE WORLD FOR POSTERITY — AS DOCUMENTARY TOOLS, CATALOGS ALSO SERVE CURATORS AS REPRESENTATIONAL FORMS OF MEDIATION AFTER THE EFFECT. THEY SURVIVE LONG AFTER THE EXHIBITION HAS FINISHED AND, WITH SO MANY EXHIBITIONS VYING FOR ATTENTION, THE PRODUCTION OF A CATALOG OFTEN GARANTIES THAT THE EXHIBITION CONTINUES TO LIVE AFTER THE EVENT. WHILE PROVIDING LITERAL EXTENSIONS TO THE EXHIBITION, CATALOGS ALLOW CURATORS TO DEMONSTRATE AN INTELLECTUAL POSITION THAT CLARIFIES THEIR CURATORIAL ENDEAVOR AS A WHOLE — MOST PRIVILEGED FETISH OF CURATORS. — WE WANTED TO SHOW A THUMBNAIL VERSION OF OUR COMPLETE ARCHIVE IN COMBINATION WITH TEXT PIECES WRITTEN ABOUT INDEPENDENT PUBLISHING, FORM A PERSONAL POINT OF VIEW. — THE IDEA WAS TO MAKE A SIMULTANEOUS EXHIBITION IN THE SPACE OF A BOOK WITHOUT DOCUMENTING OR EXPLAINING EVERYTHING — THIS IS A VERY INTERESTING POINT —

8

B 44,5 5.5 05:54 X 06:39

O processo de desmistificação no qual (curadores e artistas) tentaram compreender e ser conscientes das suas acções, de forma a tornar o seu trabalho visível para o espectador; é para Siegelaub, o que mais tarde a visibilidade seria para Dexter, e surge da urgência de tornar os processos curatoriais mais visíveis, mais transparentes para o público. Siegelaub, O'Doherty e Lippard são exemplos desta década de como podemos encontrar no discurso curatorial processos que são revisitados hoje e bastante familiares a projectos de design gráfico. A título de exemplo, surgem projectos como Aspen 5+6 41 (1967), um projecto que exemplifica a hibridização que já se fazia sentir nesta disciplina. O caso particular da Aspen é o exemplo literal relacionado com o espaço expositivo e a remixologia de papéis. Pioneira das publicações em arquivo, esta revista põe em discussão questões como a obra aberta, o nascimento do leitor, e a sua importância acima do autor. Antecipava noções contemporâneas de interacção do espectador/público, da obra em constante fluxo, não terminada, do espaço editorial como espaço expositivo. Põe em causa, em questões curatoriais, o lugar da obra exposta e da crítica institucional. Esta exposição pode ser descrita como a primeira exposição conceptual fora de um museu. Este paralelismo traduz-se numa afirmação que explora as similaridades da disciplina de uma forma simples mas pertinente: a estrutura de pensamento de projecto realizada por um designer é similar à realização de um projecto de curadoria, e talvez por isso o designer gráfico encare este tipo de prática como uma área de acção familiar ao seu quotidiano. Esta proximidade entre editar e curar ou se quisermos, conceptualizar e transmitir uma mensagem, segundo uma lógica de tradução entre o emissor/conteúdo/receptor, de forma a criar uma narrativa é uma fórmula próxima à actividade de um designer gráfico. Não precisamos de pensar numa exposição como um terreno hermético que envolve uma sala branca, um espaço de uma galeria. Implica um emissor, um público, mas pode desdobrar-se em inúmeros formatos como uma publicação, uma plataforma, um espaço físico ou virtual, que traduzam os objectivos de quem conceptualiza, cria, cura. As instituições de arte, sejam galerias ou museus, sempre foram um terreno fértil para designers gráficos, e a potencialidade do espaço de exposição não pode ser ignorado. Podemos tirar partido das vantagens da invisibilidade.



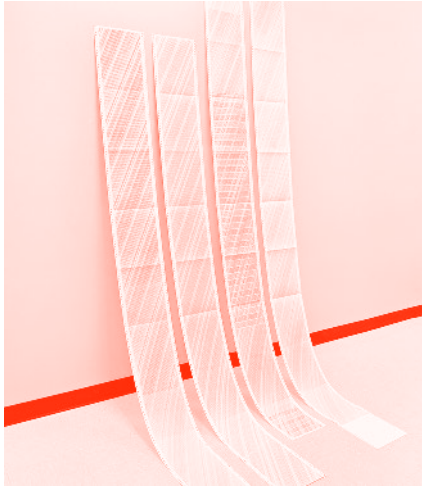


13 februari - 28 maart 2010
 de Appel heropent in een nieuwe tentoonstellingsruimte, met

A "For the blind man
 in the dark room
 looking for the black cat
 that isn't there"

Konstenaar zoekt naar de grenzen van
 het zien. Een tentoonstelling over het belang van
 nieuwsgierigheid en het niet-weten in de kunst.

**I KNOW
 THAT
 I KNOW
 NO-**





— IN MANY CASES A CURATOR DEVELOPS A CONCEPT, ANALYZES ARTWORKS AND DISPLAYS THEM IN A MEANINGFUL WAY THAT VISUALIZES THAT CONCEPT. SIMILARLY A GRAPHIC DESIGNER OFTEN ANALYZES A GIVEN CONTENT (TEXT AND IMAGERY) AND DEVELOPS A MEANINGFUL WAY TO ARRANGE OR STRUCTURE IT TO TELL A STORY. TRADITIONALLY, CURATORS DO THEIR WORK IN THREE DIMENSIONAL GALLERY SPACE, WHILE WE DO IT IN OTHER FORMATS...MAYBE A BOOK, WEBSITE, OR POSTER. — INSTEAD OF CERTITUDE, THE EXHIBITION EXPRESSES CONNECTIVE POSSIBILITIES. THE QUESTION OF EVOLUTIONARY DISPLAYS. AN ONGOING LIFE OF EXHIBITIONS. EXHIBITIONS AS COMPLEX, DYNAMIC LEARNING SYSTEMS WITH FEEDBACK LOOPS, BASICALLY QUESTION THE OBSOLETE IDEA OF THE CURATOR AS MASTER PLANNER. EXHIBITIONS UNDER PERMANENT CONSTRUCTION, THE EMERGENCE OF AN EXHIBITION WITHIN AN EXHIBITION. THIS IDEA OF RENOUNCING OR QUESTIONING A MASTER PLAN ALSO MEANS THAT, VERY OFTEN, ORGANIZING AN EXHIBITION IS TO INVITE MANY SHOWS WITHIN THE SHOWS, ALMOST LIKE A KIND OF RUSSIAN MATRYOSHKA DOLL — CURATING AN EXHIBITION, AN EVENT OR A PROJECT, IS ALWAYS THE ATTEMPT TO CONTEXTUALIZE THINGS, TO GIVE THEM A MEANING, TO ORGANIZE THEM. IT IS AN ACTIVITY THAT ALLOWS THE PARTICIPATION OF OTHER PEOPLE, WHO CAN BE INVITED TO SHARE THEIR IDEAS AND POINTS OF VIEW, AND TO DISCUSS WITH THE PUBLIC. AS LONG AS DESIGN IS INTENDED AS A PRACTICE THAT CONSIDERS AS RELEVANT THE CONTEXT IN WHICH IT OPERATES AND VALUES DIALOGUE AS ONE OF ITS KEY COMPONENTS, THEN DESIGN AND CURATING CAN BE REGARDED AS SIMILAR AND RELATED ACTIVITIES. — GRAPHIC DESIGN ONLY EXISTS WHEN OTHER SUBJECTS EXISTS FIRST. IT ISN'T AN A PRIORI DISCIPLINE, BUT A GHOST; BOTH A GREY AREA AND A MEETING POINT — A EDIÇÃO PODE SER ENTENDIDA COMO COMPLANAR À CURADORIA, SE ENTENDERMOS ESTAS ACTIVIDADES COMO A SELECÇÃO ESTRATÉGICA QUE AGRUPA MATERIAL E DISCURSO CUJO SENTIDO DE UNIDADE NÃO SERIA DE OUTRO MODO VISÍVEL. O PAPEL DO EDITOR E DO CURADOR PASSA IGUALMENTE POR FILTRAR, DESVIAR E AGREGAR CONTEÚDOS. — THEY BOTH HAVE AN ASPECT OF EDITING BASED —

9

A 44,1 5,3 06:44 X 07:28

Estas premissas que elevam a figura do curador à figura de autor, a exploração de outro espaço, de abordagens editoriais, e de criação de outras narrativas são processos largamente explorados e discutidos no campo do design gráfico. Assim como foi discutido o surgimento do designer enquanto autor, também na curadoria foi amplamente discutida esta questão, nos anos 70 com o foco no curador individual, culminando a partir da década de 80 na supervisibilidade do curador, onde surgem questões como o curador superstar, associados a uma viragem discursiva na década de 90. Nos anos 90, assiste-se na curadoria ao que viria a ser interpretado por Brenson como o momento do curador. Na realidade, é aqui que existe uma transição para o que será a visão contemporânea de curador, principalmente associada ao fértil terreno crítico que está ilícita na prática desta disciplina. A curadoria engloba um compromisso crítico, que encara a exposição como um espaço de exploração para além dos parâmetros da estrutura institucionalizada, não a rejeitando por estar muitas vezes indissociável ao espaço onde existe, um museu, uma galeria, etc. Neste contexto, é necessário compreender em que momento a curadoria se transpôs assumidamente para o campo do design gráfico, e por que razões. É no final da década de 90 que surge o conceito do curador como fenómeno, e no campo do design gráfico o que McCarthy define como curadoria enquanto meta autoria no design, num ensaio que pretende analisar a etapa seguinte da autoria no design: a exposição curada enquanto um acto de meta-autoria. Assim, designers como Ellen Lupton, Abbott Miller, Rudy Vanderlans e Katie Sale encontraram na curadoria e na exposição de design gráfico um meio essencial para ideais que correspondiam aos do designer como autor. A discussão sobre autoria no design gráfico surge nos meados de 1990. A revista *Emigre* edita em 1995 “The Mouthpiece: Clamor Over Writing and Design Issues” (Anne Burdick), com ensaios sobre o tema, bem como trabalhos criativos concebidos especificamente em resposta a uma open call. O Júri seleccionou propostas que resultaram na exposição “Designer as Author: Voices and Visions” (1995). Em 2001 é publicado o ensaio “Designer as Author: Diffusion or Differentiation” (de Almeida & McCarthy 2002), no qual são exploradas as ideias da autoria em design e os seu campo de expansão no design gráfico, desde a criação de projectos auto-iniciados; envolvimento em projectos colaborativos, integração.



first things first

A manifesto

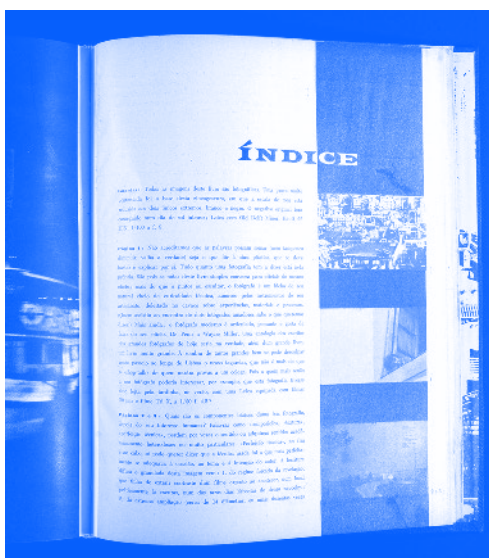
We, the undersigned, are graphic designers, photographers and who have been brought up in an industry in which the techniques and art of advertising have persistent presented to us as the most lucrative, effective and desirable means of using our talents. We have been bombarded with public devotion to this belief, so please the work of those who have fit their skill and imagination to such things as:

cat food, stomach powders, hair restorer, striped toothpastes, aftershave lotion, before-shave shaving cream, slimming diets, fattening diets, deodorants, fizzy water, cigars, roll-ons, pull-ons and slip-ons.

By far the greatest time and effort of those working in the advert industry are wasted on these purposes, which contribute little or nothing to our national progress.

In common with an increasing of the general public, we have a salubrious point at which the high pitched scream of consumer selling is no more than sheer rattle. We think that there are other things more worth using our skill and experience on. There are signs, streets and buildings, books, periodicals, catalogues, instruction manuals, industrial photograph educational aids, films, television features, scientific and industrial publications and all the other things through which we promote our education, our culture and greater awareness of the world.

We do not advocate the abolition of high pressure consumer advice; this is not feasible. Nor do we take any of the fun out of life. But we are proposing a reversal of priorities in favour of the more useful and more lasting forms of communication. We hope that







The
Economist

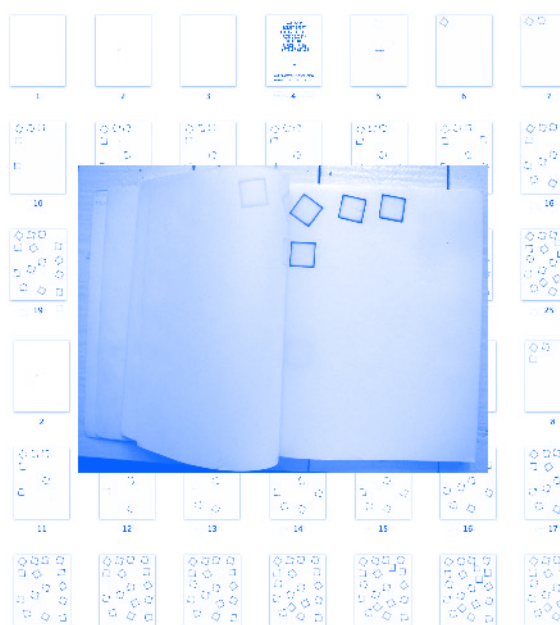
— SO PEOPLE YOU MIGHT HAVE MET BEFORE, WHO IN THE PAST WERE CRITICS ARE NOW CURATORS. THE BRIGHTEST, SMARTEST PEOPLE GET INVOLVED IN THIS MULTIPLE ACTIVITY OF BEING MEDIATOR, PRODUCER, INTERFACE AND NEO-CRITIC — CURATED AND DESIGNED SCENARIOS ARE NOW FLUID, EVER CHANGING IN SCALE AND CONTEXT. — IN ART AND DESIGN EXHIBITIONS THE CURATORIAL ACT CAN BE QUITE AUTHORIAL IN THE SENSE OF DESIRING INTELLECTUAL OWNERSHIP AND ESTABLISHING THE RELATIONSHIP OF THE WORK TO THE VIEWER. — THE IDEA OF CURATORIAL META-AUTHORSHIP IS A SHIFT IN SCALE, A DIFFERENT HIERARCHICAL ARRANGEMENT. ON THE OTHER, IT'S A BROADENING AND BLENDING OF ROLES: CURATOR, EDITOR, ART DIRECTOR, WRITER, EXHIBIT DESIGNER, SOCIAL NETWORKER, POLITICAL ACTIVIST, BUDGET MANAGER, AND SO ON — SÃO A "DEMONSTRAÇÃO PROGRAMÁTICA, EXPLÍCITA, DE UM CONTROLE TOTAL SOBRE A CRIAÇÃO E EDIÇÃO DE CONTEÚDOS, SUBVERTENDO O MÉTODO TRADICIONAL DO DESIGN, NO QUAL O DESIGNER SE DEVE LIMITAR A DAR FORMA A CONTEÚDOS PREVIAMENTE DEFINIDOS, NÃO TOMANDO PARTE DOS PROCESSOS DE EDIÇÃO SENÃO EM FASES ADIANTADAS DE PRODUÇÃO — THE SUPERSTAR DESIGNER, WHO USES EXHIBITIONS AS ANOTHER DEVICE FOR SELF PROMOTION —

10

A 43,4 5,3 07:34 X 08:17

No que marca a história da curadoria, assistimos na década de 70 ao que viria a ser um ponto chave de transição, o qual é definido como o momento em que o curador surge enquanto criador. Face a esta problemática, nesta década assistiu-se aos primeiros passos significativos em direcção à desmistificação do papel do mediador, através de novos formatos de exposição, como publicações, eventos. Surgem curadores independentes que seriam os pioneiros do discurso curatorial crítico e conceptual, que seguem a definição de discurso como um conjunto de statements significativos, reunidos e classificados como pertencentes à mesma formação discursiva. Estes processos característicos dos anos 1960/1970 são revisitados a partir da década de 90 e indicam um percurso com acentuadas características relacionais. Esta passagem do campo de exposição da galeria para uma publicação, questionava a aura associada às obras de arte, questionando conceitos como a circulação e a cópia. Assim, este projecto traduz-se num objecto editorial que democratiza o espaço expositivo. A própria questão das instruções enquanto premissa curatorial engloba questões que estão ligadas à participação do espectador, exploradas no projecto que identifico seguidamente. A abertura do projecto, que questiona o papel do espectador enquanto participante, tornando-os parte crucial do desenvolvimento de conteúdos, transforma esta iniciativa num projecto que questiona os limites do papel do artista, do curador, dos participantes, numa rede interdependente que se traduz no seu desenvolvimento e na apresentação de resultados. Encontramos neste projecto algumas similaridades com estes processos revisitados. Segundo uma premissa intertextual, esta intervenção expande a área de acção do catálogo questionando as desconstruções que este objecto, e a própria exposição, podem ter. Também encontramos no projecto AP x HC, que acompanha o catálogo da exposição Tarefas Infinitas (Paulo Pires do Vale, Museu Calouste Gulbenkian, 2012) Estes exemplos traduzem de forma sucinta como é evidente essa viragem para o relacional: visitar processos dos anos 60/70, do Happening, Fluxus, e da arte conceptual. Existindo no que poderá ser interpretado como um terceiro espaço, são exemplos de projectos que não obedecem a directrizes expositivas até então instauradas. Questionando de forma aberta o papel autoral do curador, adivinhamos uma exploração do espaço expositivo de uma forma caleidoscópica,.





do it

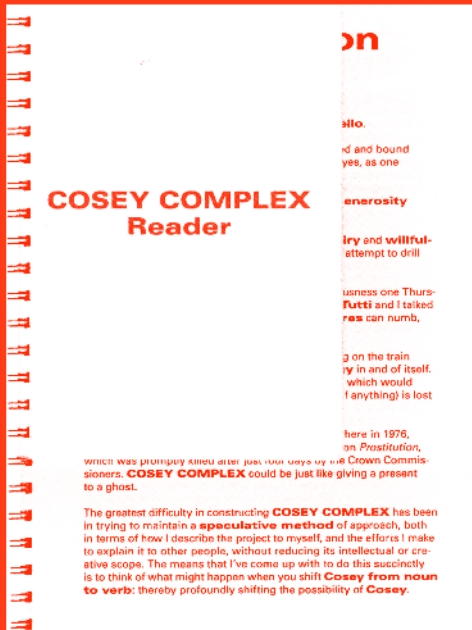
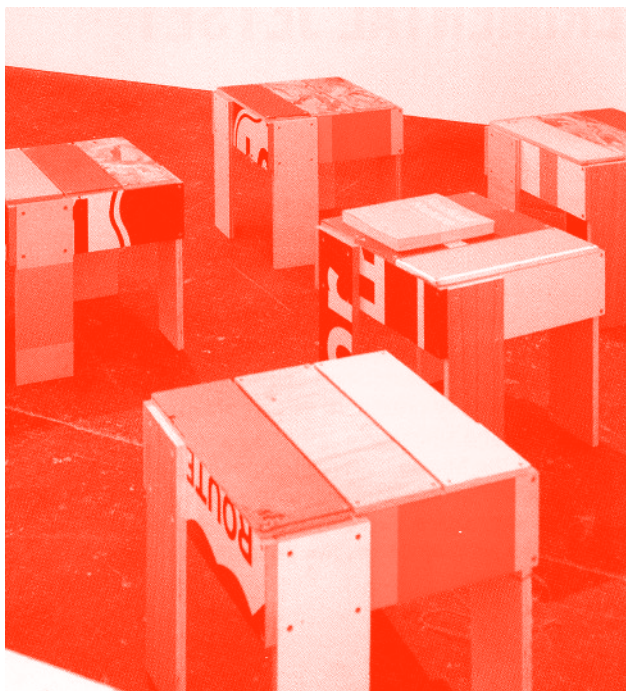
the
compendium

— COMO UM CONJUNTO DE STATEMENTS SIGNIFICATIVOS, REUNIDOS E CLASSIFICADOS COMO PERTENCENTES À MESMA FORMAÇÃO DISCURSIVA — AS PRÁTICAS RELACIONAIS (NO CAMPO DO DESIGN, COMO NO CAMPO DA DANÇA, DA ARQUITECTURA, DO TEATRO OU DAS PRÁTICAS CURATORIAIS) CARACTERIZAM-SE POR: A) ACTUALIZAREM IDEIAS E INTENÇÕES ASSOCIADAS AO CONTEXTO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DOS ANOS 1960/1970: VALORIZAÇÃO DA OBRA ABERTA, DA PARTICIPAÇÃO, DA INTERACÇÃO E DA INTERVENÇÃO DIRECTA; EXPLORAÇÃO DO HAPPENING, DA PERFORMANCE, DO WORK-IN-PROGRESS; CRÍTICA DOS DISPOSITIVOS TRADICIONAIS E HIBRIDIZAÇÃO DO PROJECTO ARTÍSTICO COM A ACÇÃO POLÍTICA — INVITED ARTISTS TO MAKE WORKS THAT RESPONDED TO, AND WERE CONFINED BY, DIMENSIONS (A SHEET OF LETTER-SIZED PAPER), MEDIUM (PHOTOCOPIES IN A BOOK), AND INSTRUCTIONS (WORK THAT COULD BE COPIED BY THE CURATOR) — THE IDEA OF CURATORIAL META-AUTHORSHIP IS A SHIFT IN SCALE, A DIFFERENT HIERARCHICAL ARRANGEMENT. ON THE OTHER, IT'S A BROADENING AND BLENDING OF ROLES: CURATOR, EDITOR, ART DIRECTOR, WRITER, EXHIBIT DESIGNER, SOCIAL NETWORKER, POLITICAL ACTIVIST, BUDGET MANAGER, AND SO ON — THINK OF THE STATION AS A FIELD OF STARTING POINTS, MANY STARTING POINTS BEING BROUGHT AND OFFERED BY MANY DIFFERENT PEOPLE. SOME WILL BRING OBJECTS NOW, OTHERS LATER. EACH PRESENT AND FUTURE CONTRIBUTOR TO THE STATION IS BEING ASKED TO DO A POSTER FOR USE IN THE STATION AND BEYOND: WHEREVER IT CAN HANG, IT CAN GO — CADA ELEMENTO, NA FORMA DE POSTAL, FOI INTRODUZIDO NUM LIVRO ESPECÍFICO DA BIBLIOTECA DE ARTE GULBENKIAN. A BROCHURA QUE ACOMPANHA O CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO CONTÉM AS DOZE FOTOGRAFIAS DO HUGO E UM ÍNDICE REMISSIVO DE COTAS DOS LIVROS DA BIBLIOTECA, ONDE OS POSTAIS SE ENCONTRAM DISPONÍVEIS PARA CONSULTA —

11

B 44,5 5.3 08:22 X 09:07

Consequentemente, da mesma forma que no campo curatorial se criou uma consciência de falha do modelo de autoria singular de fazer exposições que culminaram em modelos colectivos de curadoria, para além dos limites da exposição hermética e nunca terminada; também no campo do design se assistiu a uma viragem para o relacional, colaborativo, orientado para o processo. A necessidade da mudança para o relacional surge directamente da obra aberta, do “nascimento do leitor”, e da importância do espectador, da autoria colectiva ou co-design. Podemos encontrar evidências em projectos de Dexter Sinister, Åbåke, Charlotte Cheetam, Mett Haven, APFEL, Roma Publications, Project Projects, Zak Kyes, Sara De Bondt, a nível nacional, em projectos de Nuno Coelho, Bárbara Alves, Marco Balesteros. Enquanto que encontramos na década de 90 um modelo autoral na prática do design tal como foi explorado no capítulo anterior, encontramos agora no momento em que passámos desse modelo autoral para um modelo colaborativo. Os designers assumem-se como agentes de grande importância no território social, encontrando novas estratégias e redes de possibilidades, criando campos de acção com outros agentes que pensam a sociedade e cultura hoje. Estas características encontram-se tanto numa escala mais pequena: na criação de projectos auto-iniciados em que o designer se torna responsável por todo o processo de concepção, tornando-se autor, produtor, editor, crítico, curador, programador. Estes projectos ocorrem por vezes a uma escala de envolvimento com outros agentes da mesma prática social, criando campos activos de discussão e de pensamento com esses agentes e com o envolvimento do público. Numa escala maior, as bienais e os eventos que se dedicam à reflexão e pensamento sobre a disciplina, que cada vez mais se adaptam a este modelo auto-reflexivo e orientado para o processo, onde a presença de momentos de apresentação se estendem para além da sua programação, aumentando o fluxo e envolvimento do público. Construindo uma rede de análise sustentada pelos inputs absorvidos durante o tempo de quebra dos eventos — como conferências, debates, think tanks, workshops, pequenas exposições — definem a presença demarcada no território social onde habitam, convergindo e criando novas estratégias que reflectem sobre a problemática associada à disciplina para ser aplicada no seu próprio método de funcionamento. Podemos dizer que hoje o designer enquanto agente social crítico, detém o papel de intermediário entre a disseminação e criação.







Inside the
White Cube

édition
automne

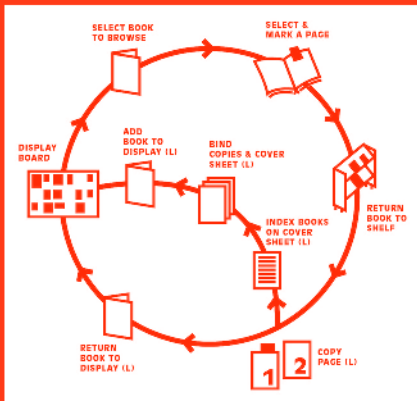
Année Sérandour

— IN THE CONTEXT OF MORE RECENT PROJECTS, THE TRIANGULAR NETWORK OF THE ARTIST, CURATOR, AND AUDIENCE IS REPLACED BY A SPECTRUM OF POTENTIAL INTERRELATIONSHIPS. — OS “OUTROS” QUE CRIAM O CRIADOR DENTRO DO CAMPO DE CRIAÇÃO, COMO POR EXEMPLO OS CRÍTICOS, OS COMISSÁRIOS, OS MARCHANDS, OS PROGRAMADORES. ENFIM, TODA UMA SÉRIE DE INTERMEDIÁRIOS CULTURAIS DE QUEM OS CRIADORES DEPENDEM PARA A VIABILIDADE DAS SUAS CARREIRAS E QUE, NA SUA FUNÇÃO DE DIVULGAÇÃO, CONSAGRAM OS ARTISTAS COMO SE AUTO-CONSAGRAM A SI PRÓPRIOS (NA SINGULARIDADE QUE TAMBÉM ELES DETÊM ENQUANTO DECISORES) — DESIGN ENQUANTO ORGANIZADOR DE FACTOS PARA A DE DESIGN ENQUANTO GERADOR DE OCORRÊNCIAS. — OS INTERMEDIÁRIOS CULTURAIS, ENQUANTO TÍPICOS EXPOENTES DA HÍBRIDA PÓS-MODERNIDADE, PARECEM ANTES SER PORTADORES DE DIFERENTES LÓGICAS E, SOBRETUDO, PARECEM TER A CAPACIDADE, OU A NECESSIDADE, DE COMPATIBILIZAR DIVERSAS LÓGICAS E DE CONVIVER PACIFICAMENTE COM ESSA AMBIVALENCIA — O RELACIONAL É SINÓNIMO DE INTERDEPENDÊNCIA, ABERTURA, CONEXÃO, EVOCA A CULTURA EM REDE DE HOJE, ONDE UMA TEIA DE ASSOCIAÇÕES, USOS, LIMITAÇÕES E CONTEXTOS DETERMINAM AS PRÁTICAS DE DESIGN. ESTA TRAJECTÓRIA LEVA-NOS ATRAVÉS DE TRÊS FASES DISTINTAS DO DESIGN MODERNO DO SÉCULO PASSADO, PASSANDO DA FORMA AO CONTEÚDO PARA O CONTEXTO, OU EM TERMOS SEMIÓTICOS, DA SINTAXE À SEMÂNTICA PARA A PRAGMÁTICA”. ENCONTRAMO-NOS HOJE, NA TERCEIRA GRANDE FASE DA HISTÓRIA DO DESIGN MODERNO: NUMA ERA DE DESIGN RELACIONAL E CONTEXTUAL. AS MOTIVAÇÕES QUE LEVAM AO DESENROLAR DO QUE PODE SER DESIGNADO POR UM CONTEXTO RELACIONAL, PROVÉM DE “ELEMENTOS PARTICIPATIVOS, PRAGMÁTICOS, PROGRAMÁTICOS, ABERTOS, EXPERIENCIAIS, PARTICIPATÓRIOS E ORIENTADOS PARA O PROCESSO. — O DESIGN TEVE SEMPRE UMA DIMENSÃO RELACIONAL. POR OUTRAS PALAVRAS, TODAS AS FORMAS DE DESIGN PRODUZEM EFEITOS, PEQUENOS OU GRANDES —

12

B 43,4 5.3 09:12 X 09:56

Curiosamente, tanto na prática de design gráfico como da curadoria, tal como analisei, foram encontradas pistas que conduzem as disciplinas para um todo que as aproxima, culminando, hoje, para visões partilhadas e aproximadas do que é a curadoria e design de vanguarda, ambas sustentadas pela publicação, em 1998, da *Esthetique Relationnelle* de Nicolas Bourriaud. Este conceito do designer como Semionauta pode ser transposto para o campo da disciplina, justificando como talvez já não seja pertinente discutir papéis e definições. Curiosamente, esta discussão de artista enquanto designer inverte de certa forma a eterna questão inversa do designer enquanto artista, dado que a arte relacional valoriza o uso acima da contemplação. Esta questão tanto distancia ambas as disciplinas como as aproxima, menorizando o que os distingue a favor de territórios de acção semelhantes. Os curadores que promoviam esta premissa de laboratório, tais como Maria Lind, Hans Ulrich Obrist, Barbara Van der Linden, são aqueles que demarcam hoje essa tendência de hibridização e colaboracionismo, superando o seu papel enquanto curadores de arte para a criação de projectos que anulam a sua profissão como hermética, explorando campos de possibilidades a projectos que se cruzam com meios editoriais, de narrativas, abrindo portas para uma remixologia de papéis. A importância da participação, do nascimento do leitor, provém de uma urgência em se revisitar uma criticalidade. No campo do design gráfico, podemos encontrar na *Werkplaats Typografie* o exemplo da adaptação dos conceitos do paradigma do laboratório. No campo do design, esta multidisciplinaridade poderá estar relacionada com as possibilidades que a prática da disciplina pode oferecer, que vão para além das actividades ditas inerentes à disciplina: o diálogo, a pesquisa, a escrita, a edição, a distribuição. Da mesma forma que esta é uma questão pertinente na arte, também no design faz sentido repensar e analisar projectos cujas características vão de encontro a estes ideais. A transformação de objectos do quotidiano em objectos discursivos segundo ideais que valorizam o processo, a colaboração, a criação de projectos como plataformas, estações, locais que se reúnem e depois se dispersam, está associada a projectos actuais na área do design gráfico. Como exemplificado anteriormente, a transformação de objectos familiares em objectos que se podem designar como catalisadores de comunicação, atribuí-lhes um significado tornando-os parte do processo como conteúdo. São transformados, segundo um conceito de Hal Foster, em *time readymades* — o que relembra.



photograph by Jean-Pierre Fouquet, which occasionally shows a year ago or so. It's an album cover from an obscure poster artist: British Model, made sometime in the 1970s.



It is a photograph of a woman in a red dress.



How often do you see this?

It's not a photograph of a woman in a red dress, but a photograph of a woman in a red dress.

There is no woman in a red dress, but a photograph of a woman in a red dress.

to state what's already known in the world, and to find a way to say it. It's not a photograph of a woman in a red dress, but a photograph of a woman in a red dress.

AN 8 LETTERS HIMSELF FOR THE CONCLUSION.

talk back this evening, and the printed article when it appears 80% or so on the pages of THE HOT HOT 27, it is identified



one of the most interesting aspects of the exhibition is the way in which the artist has used the space to create a sense of a world that is both familiar and strange. The artist has used the space to create a sense of a world that is both familiar and strange.

The use of a red dress is a very interesting choice. It is a color that is both vibrant and subtle, and it is a color that is often associated with passion and desire.

But a second level of the artist's installation was perhaps the most interesting. It was a series of posters and documents that were arranged in a way that suggested a narrative. The artist has used the space to create a sense of a world that is both familiar and strange.

It is a photograph of a woman in a red dress, but a photograph of a woman in a red dress.

It is a photograph of a woman in a red dress, but a photograph of a woman in a red dress.

We are the world, but we understand the world.

Will soon. This is to living.

AN AWKWARD BEING: HANS FOR APPROX. 10 SECONDS. THIS SLOOPY

FOLLOWING THE HIDEAWAY, FROM THE RIGHT LECTURE YOU WOULD READ SHORT EXCERPTS FROM THE LATEST INSTALLMENT OF HANS' NOISE C. BETWEEN PAGE 8 AND 10 OF HIS NOVEL IN PROGRESS. MIDDLE OF NOISE HE IS REPLACED BY S AT THE LEFT LECTURE.

6. In the previous version of HOT HOT HOT, Mark Douglas introduced an intriguing character. In Mark and his brother, Single, the world of the artist.



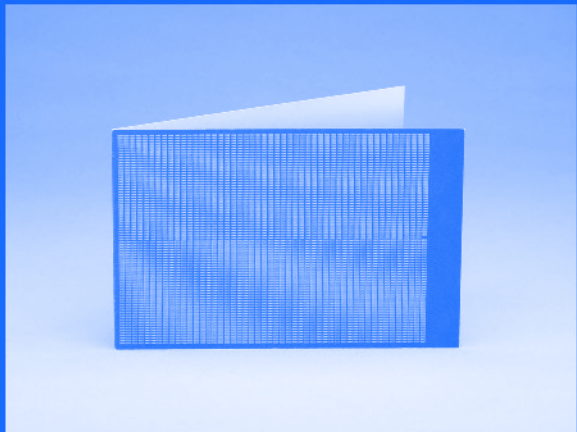


— O RELACIONAL SURGIA COMO UMA POSSÍVEL ORIENTAÇÃO CRÍTICA DE DESIGN EMPENHADO EM MEDIAR ACTIVAMENTE PROCESSOS SOCIAIS, DE ACTIVAR “ZONAS DE COMUNICAÇÃO”, DE GERAR “MICROTOPIAS”, DE CRIAR NOVAS FORMAS DE DIVERSIFICAÇÃO CULTURAL, ASSUMINDO-SE O DESIGNER COMO SEMIONAUTA”, “AQUI, O DESIGNER NÃO É O PONTO INICIAL OU FINAL DE UM PRODUTO ACABADO, MAS, PARA USAR O TERMO DE BOURRIAUD, UM “SEMIONAUTA” QUE CONECTA NOVOS ESPAÇOS, NOVAS NARRATIVAS. PARA ELE, O SEMIONAUTA IMAGINA AS LIGAÇÕES, AS RELAÇÕES PROVÁVEIS ENTRE LOCAIS DIFERENTES. — BY ACCEPTING THIS DEFINITION, THE IDEA OF A GRAPHIC DESIGNER DOING THINGS LIKE EDITING A BOOK, PUBLISHING A ZINE, PERFORMING A PUBLIC READING OR CURATING AN EXHIBITION SHOULD NOT BE SEEN AS UNEXPECTED, LET ALONE SEEN AS EXOTIC. THE EXPERIENCED GRAPHIC DESIGNER (...) BECOMES NATURALLY SKILLED IN ALL OF THESE AREAS, SO IT IS ONLY LOGICAL TO APPLY THIS KNOWLEDGE BOTH IN THE SERVICE OF A CLIENT AND AS A MEANS OF SELF-PRODUCTION, ANALYSING ALL CHANNELS OF INTERPRETATION, PRODUCTION AND DISTRIBUTION FOR POTENTIAL CREATIVE SCOPES.— A PERFORMATIVE EXHIBITION WITH VERY MINIMAL PRESENCE, PERHAPS A CHAIR, A TABLE, A BOX IN AN OTHERWISE SEEMINGLY EMPTY SPACE. THE CONTENT OF THIS EXHIBITION IS IN A STATE OF STANDBY UNTIL A MEMBER OF THE AUDIENCE ENTERS. PERFORMERS/ INVIGILATORS WELCOME THE VISITOR INTO A WORLD OF STORIES FOR WHICH PRINTED GRAPHIC ITEMS AND CONVERSATIONAL SITUATIONS ARE THE CATALYSTS. THE SHOW IS A COLLECTION IN CONSTANT FLUX, GATHERING STORIES OF OBJECTS WHICH USUALLY ARE PRESENT IN A GALLERY SPACE OR PEOPLE’S POCKETS — OS PRÓPRIOS COLABORACIONISTAS SE CONFRONTAM COM ELAS, COM O REFERIDO ENSIMESMAMENTO OU AUTOREFERENCIALIDADE QUE LEVA A UMA DEAMBULAÇÃO DO PROCESSO PELO PROCESSO, DO RELACIONAL PELO RELACIONAL, DO COLABORATIVO PELO COLABORATIVO, QUE, NO LIMITE, INDISTINGUE O QUE É UM PROJECTO DE DESIGN E O QUE É A EXPERIENCIA COMUNICATIVA DE PARTICIPAR NUM CHAT ROOM, O QUE É UM PROJECTO DE DESIGN E O QUE É A EXPERIENCIA COMUNICATIVA DE CRIAR UMA PÁGINA NO FACEBOOK — COLABORAÇÃO É A RESPOSTA, MAS QUAL É A PERGUNTA — A INFORMAÇÃO PODE APARECER COMO O ÚLTIMO READYMADE, COMO DADOS PARA SEREM REPROCESSADOS E ENVIADOS, E ALGUNS PROJECTOS, TAL COMO AFIRMA BOURRIAUD, INVENTARIAM E SELECIONAM —

13

A 42,4 5,1 10:01 X 10:43

Vivemos agora numa época em que cada vez é mais urgente repensar os nossos papéis, não só como designados para desempenhar uma determinada função, mas como seres responsáveis pela aglomeração e catalisadores de informação na sociedade contemporânea. Da mesma forma que se traça uma linha paralela entre a história da cultura e do design, poder-se-ia fazer de forma semelhante a muitas outras perspectivas de diferentes disciplinas e áreas que parecem estar além do campo do disciplina. Esta definição de intermediário cultural pode ser transposta para o papel do designer enquanto agente catalisador de campos de diálogo entre a própria disciplina e a recepção da mesma. Cada vez mais o campo de acção do designer é alargado para além das definições da própria disciplina, extendendo-se para áreas que estão para além da esfera comum da prática do design gráfico. Analisando o panorama Português, cada vez mais assistimos a uma enorme importância do papel dos designers enquanto agentes envolvidos na esfera de produção e programação cultural, por exemplo no caso de Guimarães 2012, com o Laboratório de Curadoria, na Trienal de Arquitectura e na Experimenta Design. Este campo de discussão que pode ser gerado com a confrontação do público com o processo de criação segue um modelo que é largamente explorado em projectos actuais e que pode ser designado como um modelo horizontal, através de uma sociologia de mediação e não de dominação. Esta sociologia de mediação está associada, como explorado anteriormente, aos projectos com características relacionais. Se pensarmos o design enquanto um processo que implica a participação do público, de forma a que estas características participatórias envolvam o próprio público de uma forma não hierárquica, seguindo um modelo horizontal; culminamos no que pode ser definido como co-design, que destaca essa rede de relações criadas entre o campo da disciplina e a sociedade. O conceito de mobilismo assume as mobs enquanto agentes participatórios e actores envolvidos no contexto cultural: editores, distribuidores, e designers de mensagens. Não como agentes “contemplativos” nas redes culturais mas como links de informação e agentes hipertextuais facilitadores de comunicação. Esta sociologia de mediação com características participatórias pode atingir proporções significativas na cultura contemporânea. Esta ideia de mobilismo e de uma urgência de design de interacção traduzem-se na criação de projectos que envolvam a participação do público enquanto agente catalisador de informação. Perante este conceito, o designer deve.



LESS NO!	OS LUGARES ESTÃO PARA AS PESSOAS E VICE- VERSA	FOR YOU
Close, Closer	Close, Closer	Close, Closer

2019 LISBON ARCHITECTURE BIENNALE

12.05 - 15.12.2019







— LA CRÉATION, C'EST LES INTERCESSEURS. SANS EUX IL N'Y A PAS D'OEUVRE. ÇA PEUT ÊTRE DES GENS - POUR UN PHILOSOPHE, DES ARTISTES OU DES SAVANTS, POUR UN SAVANT, DES PHILOSOPHES OU DES ARTISTES - MAIS AUSSI DES CHOSES, DES PLANTES, DES ANIMAUX MÊME, COMME DANS CASTANEDA. FICTIFS OU RÉELS, ANIMÉS OU INANIMÉS, IL FAUT FABRIQUER SES INTERCESSEURS. C'EST UNE SÉRIE. SI ON NE FORME PAS UNE SÉRIE, MÊME COMPLÈTEMENT IMAGINAIRE, ON EST PERDU. J'AI BESOIN DE MES INTERCESSEURS POUR M'EXPRIMER, ET EUX NE S'EXPRIMERAIENT JAMAIS SANS MOI : ON TRAVAILLE TOUJOURS À PLUSIEURS, MÊME QUAND ÇA NE SE VOIT PAS. — EVERY GRAPHIC DESIGN PROJECT IS NOT ONLY A QUESTION OF FORMS AND FORMATS, BUT IS THE RESULT OF A MORE COMPLEX CREATIVE PROCESS. THIS PROCESS, THEREFORE, SHOULD BE HIGHLIGHTED AND PRESENTED THROUGH AN EXPRESSIVE AND LIVELY MISE-EN-SCÈNE, THAT IS CAPABLE TO REDUCE THE DISTANCE BETWEEN THE VISITOR AND THE EXHIBITED OBJECTS. THE ENCOUNTER OF THE PUBLIC WITH THE REACTIVATED OBJECTS AND WITH UNEXPECTED FORMATS GENERATES A VERY INTERESTING FIELD — IN ITS CAPACITY OF BECOMING PART OF THE VAST HYPERTEXT OF CULTURAL EXCHANGES THAT MAKE UP "MOBILISM". THE MOB IS INTERESTED IN PARTICIPATION, NOT IN SOLACE. THEY ENGAGE IN THE THEMES AND CAUSES OF THEIR CHOICE AS ACTORS, NOT AS MERE CONSUMERS. COLLECTIVELY, THEY CONTRIBUTE TO AN EVER EXPANDING MOSAIC OF INTERVENTIONS, AS AUTHORS, AS EDITORS, DISTRIBUTORS AND DESIGNERS OF MESSAGES, VERBAL AND VISUAL. APART FROM TEMPORARILY "FREEZING" OCCURRENCES WITHIN THIS SOCIAL AND CULTURAL DYNAMICS THERE IS A NEED FOR DESIGN FOR INTERACTION. — THE RESPONSIBILITY TO SENSITIVELY FRAME AND TRANSLATE CONTENT IS A DAILY TASK FOR DESIGNERS. GIVING THEIR ROLE AS PROFESSIONAL MEDIATORS, IT SHOULD COME AS NO SURPRISE THAT GRAPHIC DESIGNERS ROUTINELY TURN THEIR OWN METHODS TO BEAR UPON THEMSELVES IN THE PUBLIC PRESENTATION OF THEIR WORK — DEVEMOS ACEITAR A IDEIA DE QUE O DESIGN GRÁFICO PODE OPERAR COMO UM SISTEMA PARADOXALMENTE OMNIPRESENTE AINDA QUE NEGLIGENCIADO — DE FACTO, PODE-SE DIZER QUE O PROCESSO DE PROGRAMAÇÃO —

14

A 42,9 5,3 10:49 X 11:32

A crescente disseminação de eventos de design em toda a Europa e no resto do mundo traduz-se na urgência de analisar e explorar o seu valor intrínseco, objectivos, metas e métodos. A capacidade e o potencial que estes eventos possuem ultrapassa a sua dimensão física, pela forma como têm a capacidade de atingir um grande número de pessoas, bem como a oportunidade de disseminar o campo do design criando estratégias para a sua expansão como parte do quotidiano da cultura contemporânea. Traçando um paralelismo entre as duas principais questões que aqui explorei, a curadoria e o design relacional proponho questionar de que forma é que estes eventos se tornam importantes no contexto cultural Europeu, e como é que, através de um projecto auto-reflexivo que parte da exposição Identity apresentada na Bienal EXD '13, podem colocar em prática questões exploradas no decorrer da investigação. Que paralelismos têm estes modelos actuais com os objectivos centrais da investigação? Existem alguns pontos principais que identificam o porquê destes novos caminhos e a atitude face ao contexto actual, que passam por “uma passagem do único ao múltiplo” que se traduzem em novas soluções para a programação, através de uma “programação mais processual” e que encontra novas soluções que se centram em debates, think tanks, “conversas, streamings” formas imateriais de expandir a sua programação e ao mesmo tempo de contornar o contexto económico actual onde se inserem. Estas estratégias traduzem-se em contextos que se aproximam ao contexto explorado no capítulo anterior, onde podemos identificar uma certa relacionalidade que se traduz no espectador participante, entre obra e processo, a obra aberta, o work-in-progress, segundo ideias participatórias e colaboracionistas. Estas práticas, muitas vezes, traduzem-se na “expansão do espaço do atelier para o espaço público” semelhante ao paradigma do laboratório que anteriormente exemplifiquei traduz-se num modelo em que os protagonistas que estão envolvidos na criação e pensamento da programação da própria bienal alarguem o seu campo de acção, desdobrando-se em diversas funções, por exemplo produção, pensamento de projecto, crítica, curadoria. Partindo do contexto de disseminação e alargamento temporal de uma bienal, podemos encontrar exemplos em diversos casos Internacionais como no Fad Fest (Barcelona), Istambul, Gwangju, Brasil. Se pensarmos nas bienais de design enquanto agentes intermediários entre a produção e análise de pensamento, projecto, e análise da disciplina; podemos afirmar que se tornam também por si agentes mediadores entre o campo de produção e recepção da esfera do design. Estando conectadas a um território físico tornam-se agentes.





CIRROSTRATUS These translucent ice crystals do not cast shadows because of the diffraction of light. They usually extend over the entire sky on overcast or hazy days.

MEDIUM CLOUDS
between 1500 and 2000 m (5000 and 6500 feet)



ALTOSTRATUS These greyish clouds produce soft shadows. It is a sign for rain or drizzle in a few days.

LOW CLOUDS
between 1000 and 1500 m (3300 and 4900 feet)



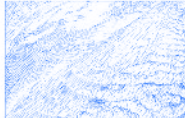
CUMULUS In a way, they are the most perfect. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.



CIRRUS The "wispy" clouds made of crystals. It is a sign of a storm that is coming in a few days.



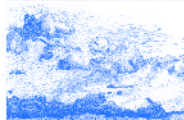
NIMBOSTRATUS In a way, they are the most perfect. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.



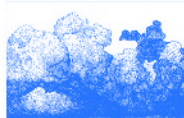
STRATUS These are the most common clouds. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.



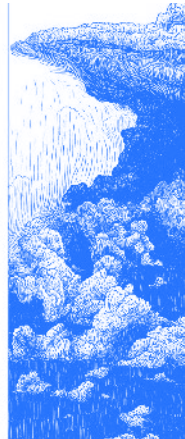
CIRROCUMULUS These are the most common clouds. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.



ALTOCUMULUS These are the most common clouds. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.



STRATOCUMULUS These are the most common clouds. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.



CUMULONIMBUS These are the most common clouds. They are not only the most beautiful but also the most interesting and the most plentiful.







— O PROGRAMADOR CULTURAL É TOMADO, TAL COMO OS NOTÁVEIS QUE FAZIAM A MEDIAÇÃO ENTRE A ALDEIA E A CIDADE, COMO O MEDIADOR ENTRE A ESCALA NACIONAL E A ESCALA INTERNACIONAL, COMO O DETENTOR DOS CONHECIMENTOS QUE LHE POSSIBILITAM FAZER UMA SELECÇÃO OU TOMAR UMA DECISÃO SOBRE OS PROJECTOS ARTÍSTICOS QUE LHE SÃO APRESENTADOS. É ATRAVÉS DO COMBINATION SYSTEM QUE MELHOR SE VERIFICA QUE ESSA INTERMEDIAÇÃO É DESENVOLVIDA ATRAVÉS DE CRITÉRIOS VÁRIOS. — OS GRANDES EVENTOS CULTURAIS, OS MICRO-EVENTOS QUE GRAVITAM EM TORNO DELES, E OS EVENTOS QUE PROCURAM AFIRMAR-SE COMO ALTERNATIVAS AOS ANTERIORES, TÊM ESTIMULADO UMA REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE A NATUREZA, O SENTIDO E A EFICÁCIA DA PRODUÇÃO CULTURAL CONTEMPORÂNEA. A CURADORIA É UM EXERCÍCIO DE MEDIAÇÃO MAS DEVE, IGUALMENTE, SER ENTENDIDA, ENQUANTO PRÁTICA CRÍTICA, COM EXERCÍCIO COMO PROCESSO DE CONFRONTO E TRANSFORMAÇÃO. EM GRANDE MEDIDA, À CURADORIA CABE CONSTITUIR CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE PARA QUE AS FUNÇÕES POSSÍVEIS DA ARTE (OU DO DESIGN, OU DA ARQUITECTURA) SE CONCRETIZEM. — MODELOS DE DISCUSSÃO COMO PRÁTICA, ENCARANDO O DOMÍNIO DO DISCURSIVO COMO PLATAFORMA“, ESPECTADOR PARTICIPANTE, ENTRE OBRA E PROCESSO, A OBRA ABERTA, O WORK-IN-PROGRESS, ENTRE O ESTÁVEL E O INSTÁVEL, O PERENE E O EFÊMERO — REGISTOS DE PRODUÇÃO IMATERIAL, ASSENTES EM POSSIBILIDADES DISCURSIVAS QUE LEGITIMARAM UM MODELO DE PROGRAMAÇÃO ONDE OS PROGRAMADORES, OS CURADORES, OS AUTORES, OS CRÍTICOS E OS PÚBLICOS PERTENCEM A UM MESMO UNIVERSO E REVERSIVELMENTE ASSUMEM PERFIS DISTINTOS — PROFISSÕES NOVAS OU RENOVADAS, INTIMAMENTE LIGADAS AOS PROCESSOS COMUNICATIVOS, E QUE TÊM UMA FUNÇÃO CRUCIAL NA SOCIEDADE ACTUAL NA MEDIDA EM QUE SÃO ELOS DETERMINANTES DA CADEIA DE CRIAÇÃO-MANIPULAÇÃO-TRANSMISSÃO DE BENS COM ELEVADO CONTEÚDO DE INFORMAÇÃO, UM IMPORTANTE PAPEL DE MEDIAÇÃO ENTRE A CRIAÇÃO E O PÚBLICO — QUE POR DEFINIÇÃO TEM LUGAR DE DOIS EM DOIS ANOS APRESENTANDO AO PÚBLICO UMA DETERMINADA OFERTA CULTURAL INTEGRADA NUMA PROGRAMAÇÃO A TRÊS MESES —.

15

B 44,4 5.4 11:37 X 12:21

Neste capítulo apresento o projecto Identity and Strategy, que foi proposto numa candidatura para o programa Europa Criativa, com uma parceria entre a Experimenta design, London Design Festival, FAD Fest (Barcelona), Vienna Design Week e Istambul Design Biennial. Apresento este projecto devido à envolvimento que tive na criação do conceito geral e das diversas actividades, e do qual serei coordenadora. Dependendo dos resultados, terá início em Setembro de 2014 até Dezembro de 2015. A intenção inicial de realizar este projecto prende-se directamente com a exposição Identity na bienal EXD'13, na qual fui produtora, pela necessidade de compreender como a exposição se pode tornar uma prática discursiva, e segundo uma análise autoreflexiva, desdobrar-se em diversas actividades que irão culminar numa apresentação pública de resultados numa exposição nuclear na bienal EXD'15. A distribuição das actividades do projecto entre os parceiros foi estabelecida segundo uma lógica cronológica de momentos de apresentação pública dos eventos. A programação e cronograma criado para essas actividades estão estrategicamente ligados à data e locais em que os eventos ocorrem. Os parceiros deste projecto foram integrados nas actividades de forma a que estas sejam disseminadas nas diferentes cidades envolvidas, traduzindo-se numa descentralização dos diversos momentos de apresentação pública de forma a envolver todos os parceiros na acção e pensamento das diferentes fases do projecto. O projecto centra-se principalmente em acções pontuais de pequena escala que se traduzem numa maior intervenção com as comunidades locais e a possibilidade de criar modelos para chegar a outros públicos. Os parceiros envolvidos no projecto traduzem-se em eventos de design de diferentes formatos. A intersecção destas diferentes formas de conhecimento apresentam um campo fértil para a evolução do projecto segundo uma forte abordagem crítica. Com a envolvimento de críticos, designers, e outros agentes importantes, segundo premissas que envolvem a colaboração, diálogo e reflexão, tem o potencial de ser um projecto desafiante cujos resultados práticos serão visíveis através da criação de novas soluções na lógica de acção destes eventos. O projecto está dividido em quatro grupos principais de acção: Plataforma online; One Possible Future: Primeiro Fórum Europeu de eventos de Design; Residências e Exposição final. Estes quatro grupos principais são acompanhados por um debate de abertura para a apresentação do projecto, diversos think tanks, discussões e sessões de reflexão que acompanham as diferentes actividades, e um debate final. Os think tanks são pontos fundamentais para o desenvolvimento do projecto, onde os conceitos e ideias discutidos irão definir o rumo para o desenvolvimento das actividades.











— ESPÍRITO EXPERIMENTAL E INTERDEPENDÊNCIA ARTÍSTICA — QUANDO AS ESCOLAS MOSTRAM A DIFICULDADE DE SE ADAPTAR RAPIDAMENTE ÀS MUDANÇAS QUE ACONTECEM AO SEU REDOR (COMO ECONÓMICAS, SOCIAIS, CULTURAI) OS ESTUDANTES REVELAM-SE MAIS REACTIVOS E MUITAS VEZES À FRENTE DE SEU TEMPO. O PROJECTO É UMA EXPERIÊNCIA PARA INVESTIGAR DE QUE FORMA É QUE AS ESCOLAS PODEM APRENDER COM SEUS ALUNOS — PROMOVE UMA ABORDAGEM TRANSVERSAL AO DESIGN GRÁFICO, QUE SE APROXIMA DA ARTE, DAS PRÁTICAS CURATORIAIS, DAS PRÁTICAS EDITORIAIS — AGORA, O PROJECTO CRIADO PARA A EXPOSIÇÃO DEVE TORNÁ-LO ACTIVO. ESTE DEVE SER O OBJECTIVO DESTA EXPOSIÇÃO — CHANGE THE DISPLAY INTO A DISCOURSE — AS DESIGN NETWORK, WE'RE SPANNING ALL TIME ZONES; DAY AND NIGHT ARE HUMAN DESIGNS ANYWAY —

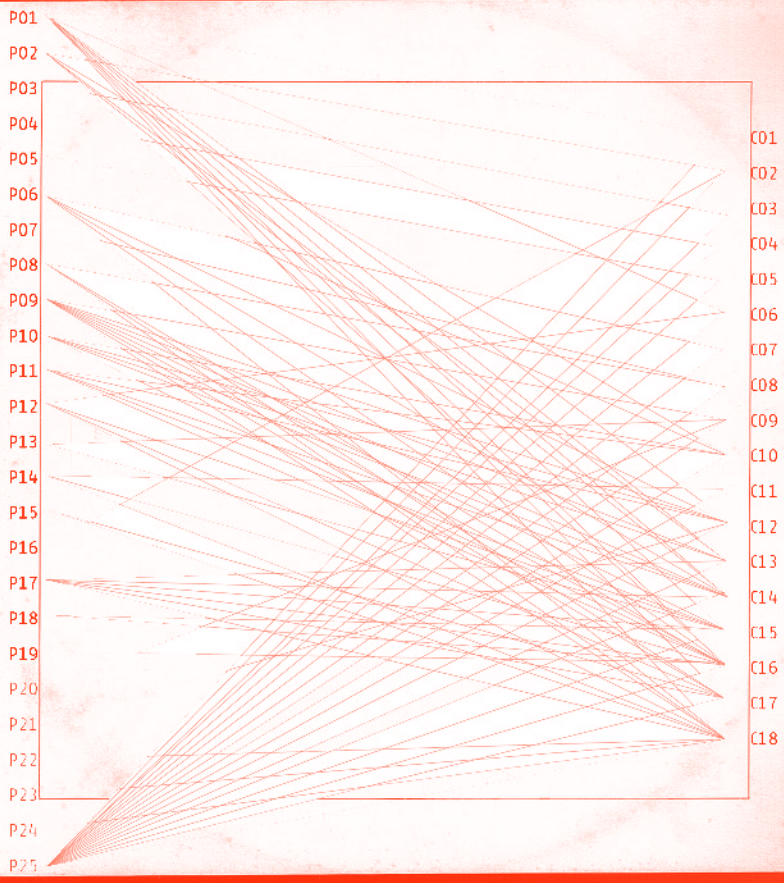
16

B 43,7 5.6 12:27 X 13:11

Na componente prática proponho uma forma de editar a componente teórica que encontra na metáfora de uma orquestra, em particular do Bolero de Ravel, que traduz metaforicamente diversas questões que ocorreram ao longo da investigação. Traduz-se na espinha dorsal do projecto que, condicionado pela pauta traduzida numa interpretação, se torna num processo de acumulação, construção e crescendo. Inevitavelmente soma e acumula as questões aqui exploradas para chegar a um fim que se traduz na sobreposição de ideias do ponto de onde partimos. A premissa curatorial está presente e o resultado final deste projecto será traduzido numa orquestra física com diferentes formatos. O espaço expositivo, seja ele numa sala, numa publicação ou numa plataforma, pode traduzir-se num espaço de inúmeras possibilidades. Este projecto detém a possibilidade de criar uma narrativa, uma plataforma de discussão e interação, e principalmente de aprendizagem colectiva e catalisadora de produção. O interesse do designer gráfico pelo espaço de exposição enquanto espaço de produção, e pelas fronteiras que este espaço pode ter inerente, sejam elas plataformas físicas ou outras, é a origem da conceptualização desta metáfora. A orquestração desta composição musical para definir o projecto traduz-se numa intenção primária: realizar um projecto de curadoria que permita questionar, dialogar e editar, através de uma metáfora específica, questões exploradas no âmbito da investigação. A metáfora do Bolero torna-se um instrumento para traduzir estas questões, que parece unificar de uma forma particular diversos conceitos que são paralelos à prática do design gráfico. Essas extensões, que não são próprias à disciplina, são, por outro lado, inerentes e indissociáveis desta. Esta metáfora surge como reacção às respostas mutáveis, extensões, janelas, conceitos e ligações que percorri durante o processo da investigação. Seguindo uma lógica de intertextualidade, o projecto-orquestra tem uma particularidade, nesta estrutura específica que é o Bolero, o projecto-orquestra e os elementos que a compõem, apesar de abordarem assuntos que podem existir de forma individual, estão dependentes um dos outros. Inevitavelmente somam-se e acumulam-se para chegar a um fim que se traduz na sobreposição de ideias do ponto de onde partimos. A investigação realizada atravessa diversas questões inerentes à prática contemporânea da disciplina, mas é uma investigação abrangente, aberta, cujo processo de acumulação, construção, e crescendo, torna-se mais importante do que a conclusão, ou fim, tal como na estrutura do Bolero em si. Aqui, o designer gráfico age por remistura, sampling; enquanto curador, semionauta, arquivista, num projecto que contém características participatórias, formulando questões que criam um espaço de discussão em aberto, em constante fluxo.

A	1	10,9	10:6 -- 53:1	42,4
A	2	5,3	58:3 -- 01:41	43
B	3	5,2	01:46 -- 02:30	43,03
B	4	5,2	02:35 -- 03:19	44,4
A	5	5,2	03:25 -- 04:09	44,2
A	6	5,5	04:14 -- 04:59	44,2
B	7	5,5	05:04 -- 05:49	44,3
B	8	5,5	05:54 -- 06:39	44,5
A	9	5,3	06:44 -- 07:28	44,1
A	10	5,3	07:34 -- 08:17	43,4
B	11	5,3	08:22 -- 09:07	44,5
B	12	5,3	09:12 -- 09:56	43,4
A	13	5,1	10:01 -- 10:43	42,4
A	14	5,3	10:49 -- 11:32	42,9
B	15	5,4	11:37 -- 12:21	44,4
B	16	5,6	12:27 -- 13:11	43,7
A	17	5,3	13:16 -- 13:59	43,1
B	18	5,2	14:05 -- 15:25	80

01	1, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18	P01
02	2, 10, 13, 14, 16	P02
03	3	P03
04	4	P04
05	5, 10	P05
06	7, 12, 14, 16,, 17, 18	P06
07	8	P07
08	8, 16, 17, 18	P08
09	9 (H), 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18	P09
10	10, 12, 13, 14, 15, 16	P10
11	10, 12, 14, 15, 16	P11
12	6, 15, 17, 18	P12
13	9, 15	P13
14	11, 16, 18	P14
15	17, 18	P15
16	2	P16
17	13, 14, 15, 16, 17, 18	P17
18	15, 16	P18
19	16	P19
20	9	P20
21	12	P21
22	18	P22
23	18	P23
24	18	P24



Tempo di Bolero moderato assai (♩=72)

PIANO

Tempo di Bolero moderato assai (♩=72)

PIANO

pp

pp

3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

3

3

Detailed description: This system contains the first two staves of the score. The top staff is a treble clef piano part with a tempo marking of 72 bpm. The bottom staff is a bass clef piano part with a tempo marking of 72 bpm. The bass staff includes a complex rhythmic pattern of eighth notes with fingerings 3 2 1 3 2 1 and 3 2 1 3 2 1, and a triplet of eighth notes marked with a '3'.

Detailed description: This system shows the second two staves. The top staff continues the melodic line from the first system, featuring a long slur over several measures. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment from the first system.

Detailed description: This system shows the third two staves. The top staff continues the melodic line with a slur. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment.

Detailed description: This system shows the final two staves of the page. The top staff continues the melodic line with a slur. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment.

40¹⁰

36⁵ 30² 55⁵

36⁴ 11¹² 41²

45¹⁴

17⁶

20⁹

65¹²

5¹⁰

64²

61¹

49³ 34²

30⁷





— SUBLINHAR, RECORTAR, COPIAR, E DA MESMA FORMA, APAGAR OU ACRESCENTAR UMA NOVA NOTA SÃO FORMAS DE LEITURA MAS TAMBÉM FORMAS DE REESCRITA, SÃO TÉCNICAS DE INTERPRETAÇÃO E DE APROPRIAÇÃO, QUE, IMPONDO-SE AO TEXTO, O DESLOCAM PARA O ESPAÇO DO LEITOR — PRIVILEGIAMOS OS DISCURSOS EM SI, MAS TAMBÉM AQUILO QUE OS RELACIONA. É NESTA NEGOCIAÇÃO DE INTERESSES QUE SE CONSTRÓI CADA EDIÇÃO. EM SUMA, A EDIÇÃO “ESCREVE” UM “TEXTO” QUE TESTA A SÍNTESE ENTRE DIVERSAS VOZES E DIVERSOS CONTEXTOS. AO PRETENDER DOTAR A PUBLICAÇÃO DOS VALORES DA PLURALIDADE, DAS MÚLTIPLAS INTERPRETAÇÕES, É A EDIÇÃO QUE COLOCA OS VÁRIOS “TEXTOS” NUM MESMO ESPAÇO, E QUE, DESTE MODO, DECLARA E POTENCIA AS ASSOCIAÇÕES ENTRE CONTEÚDOS — ESTA ARBITRARIEDADE, DITADA OU NÃO PELO ACASO, IMPLICA O ABANDONO DA IDEIA DE QUE A ORIENTAÇÃO ESTRATÉGICA DOS PROJECTOS CULTURAIS PODE SER COMPLETAMENTE CONTROLADA, ATRAVÉS DA FIXAÇÃO PRÉVIA DE INTENÇÕES E A SUA SUBSTITUIÇÃO POR UM “PENSAMENTO ESTRATÉGICO” QUE FUNCIONA “NA ÁREA DE FRONTEIRA DO CAOS” — COLECTIVAMENTE, CONTRIBUEM PARA UM MOSAICO DE INTERVENÇÕES EM CONSTANTE FLUXO ENQUANTO AUTORES, EDITORES, DISTRIBUIDORES E CRIADORES DE MENSAGENS, VERBAIS E VISUAIS. — THE ENCOUNTER OF THE PUBLIC WITH THE REACTIVATED OBJECTS AND WITH UNEXPECTED FORMATS GENERATES A VERY INTERESTING FIELD — SEGUINDO O MODELO DE INTERVENÇÕES ESCONDIDAS EM LIVROS DE UMA BIBLIOTECA, QUE CARACTERIZA O PROJECTO ANTERIOR, FOCÁMO-NOS NAS POSSIBILIDADES DOS SISTEMAS DE CIRCULAÇÃO E RELAÇÃO ENTRE CONTEÚDOS ARQUIVADOS NUMA BIBLIOTECA —

17

A 43,1 5,3 13:16 X 13:59

Após terminar a investigação, irei desenvolver a fase colaborativa. Aqui entram os 25 participantes, que representam os instrumentos. Estes participantes irão receber conteúdos de cada um dos capítulos, de forma a criarem conteúdos que irão reverter-se para esse mesmo capítulo. Em loop, num formato reverso, irei construir, através da pauta, uma nova fase de projecto cujo resultado se irá traduzir numa acumulação de perspectivas, que irão criar entre si uma narrativa imposta pela pauta. A forma como se cruzam, que se torna visível na pauta, poderá dar origem a novos campos de discussão. Os conteúdos, ao serem reeditados, serão desdobrados em diversos formatos que representam a interpretação da composição musical, num todo. Uma nova edição do projecto será o resultado desta colaboração. Os participantes recebem os conteúdos editados na primeira fase. Será pedido que respondam de uma forma reflexiva perante o que lhes for entregue, seguindo a premissa curatorial, e que reenviem novamente os conteúdos criados para serem editados conforme a pauta. A premissa curatorial deste projecto prende-se com a hipótese de possibilitar a participação de diferentes agentes, com uma multiplicidade de perspectivas sobre um mesmo tema, e diferentes subtemas que possam surgir. Este novo formato será traduzido num crescendo de perspectivas de diálogo que activa zonas de comunicação. Assumindo que cada participante representa um instrumento, o projecto-orquestra edita-se segundo a pauta. Os instrumentos/participantes entram na orquestra assumindo sempre o mesmo tema. Os conteúdos enviados por estes irão seguir a mesma lógica, entrando na nova edição do projecto numa perspectiva de acumulação. O confronto de resultados que provém desta repetição de conteúdos, num diálogo com participantes diferentes, irá traduzir-se em resultados que são por si campos de diálogo desenhados pela pauta. Este campo de diálogo irá ser confrontado com os temas explorados na investigação sobre diferentes perspectivas, e a forma de os editar irá criar inevitavelmente inúmeras questões e perspectivas para o seguimento de uma investigação futura.

— ESPÍRITO EXPERIMENTAL E INTERDEPENDÊNCIA ARTÍSTICA — QUANDO AS ESCOLAS MOSTRAM A DIVERSIDADE DE SEUS AMBIENTES, BASTANTE AS MUDANÇAS QUE ACORTEM AO SEU ADORE (COMO) ECONÔMICAS, SOCIAIS, CULTURAIS OS ESTUDANTES REVELAM SE SÃO REACTIVOS E MUITAS VEZES À FRENTE DE SEU TEMPO O PROJETO É UMA EXPERIÊNCIA PARA INVESTIGAR DE QUE FORMA E QUE AS ESCOLAS PODEM APROFUNDAR COM SEUS ALUNOS — PROMOVE UMA AÇÃO/ABEM TRANSVERSAL, AO DESIGN GRÁFICO, QUE SE APROXIMA DA ARTE, DAS PRÁTICAS EDITORIAIS, DAS PRÁTICAS EDITORIAIS — ANDEA, O PROJETO CRIADO PARA A EXPOSIÇÃO DEVE TER UM LOCAL, ESTE DEVE SER O OBJETIVO DESTA EXPOSIÇÃO — CHANGE THE DISPLAY INTO A DISCOURSE — AS DESIGN NETWORK, WE'RE SPARKING ALL TIME ZONES, DAY AND NIGHT ARE HUMAN, DESIGNS ANYWAY —

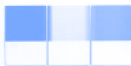
15

B 44,4 5,4 11:37 X 12,21

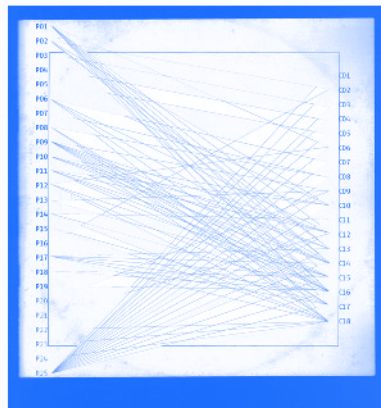


Neste capítulo propomos a análise da aproximação do espaço expositivo à disciplina. Através do caso de estudo de três exposições nacionais e duas internacionais que questionam alguns pontos explorados ao longo da investigação, devido à forma e conteúdos de exposição, das narrativas e processos de reflexão, analisamos como estas contribuíram (algumas ainda em processo) para o alargamento de fronteiras de acção do design enquanto disciplina: Catalysts, A Força Cultural do Design de Comunicação (EXD'05); Roma Publications (Culturgest, 2006); Identity (EXD'13); Forms of Inquiry: The Architecture of Critical Graphic Design (2007-09); Graphic Design Now in Production (2012). A exposição Catalysts, A Força Cultural do Design de Comunicação, comissariada por Max Bruinsma para a Bienal EXD'05 pretendia compreender o papel dos designers gráficos enquanto catalisadores culturais, com a participação de seis designers os quais conceberam seis núcleos de exposição. Foi uma das exposições nucleares da bienal que, de uma forma autoreflexiva, pretendia explorar a aproximação da disciplina e as interligações desta com a cultura contemporânea. Segundo o curador, o designer pode assumir duas estratégias operativas: Alienar os consumidores, ou activar cidadãos. Na segunda hipótese, o designer assume-se como instrumento de um discurso social, com intervenção consciente das suas acções. O significado de catalisador cultural, neste sentido, traduz-se na relação do designer com o contexto social onde opera, de forma a que este tenha o papel. Se o designer tiver consciência que os projectos que cria não podem ser fechados, mas criados segundo uma abertura que possa trazer novos inputs para o seu desenvolvimento, então o designer enquanto catalisador cultural opera segundo uma estratégia que funciona em loop, de forma a que os receptores da mensagem/público possam também estes ter um papel crítico na construção de novos significados. A exposição sobre o trabalho desenvolvido por Roma Publications, que se realizou na Culturgest em 2006, com curadoria de Roger Willems, Mark Manders, Miguel Wandschneider. A exposição foi apresentada numa sala central na qual as publicações estavam expostas, rodeada por uma área de leitura. A volta desta sala a exposição expandia-se. Encontramos aqui características que seguem uma premissa.

Em 2010, a revista GRAPHIC dedica uma edição a estudos de jovens designers, na qual podemos identificar características que irão ser exploradas no decorrer da dissertação. Traduzem-se em projectos de carácter colaborativo, com o envolvimento do público, com características relacionais. O sentido de autonomia e projectos que se aproximam cada vez mais do panorama cultural em que os modelos de acção se estendem, explorando outros formatos e diferentes dimensões tanto físicas como geográficas. Encontramos, na maioria dos estudos aqui identificados, várias pistas para o que podemos definir como a condição contemporânea do design gráfico segundo uma gestão de novos protagonistas. Através de projectos já iniciados, que de uma forma colaborativa, se aproximam a áreas como a edição, a curadoria, a crítica. Este design autoreferencial caracteriza a condição contemporânea da prática da disciplina. Identificamos alguns estudos que são referenciados nesta edição: Bendita Gloria (Barcelona), que afirmam que traduz uma prática de experimentação, com uma forte abordagem cuja experiência e erro se tornam mais importantes que o resultado final; Hammer (Zurique) We have Photoshop (Nova Iorque) Working Format (Cascadia). Estes exemplos traduzem uma forma de trabalhar que parte do processo, com dinâmicas experimentais, participativas. As áreas de acção estendem-se para lá do campo de design gráfico, com um forte sentido de expandirem as suas áreas de acção a áreas ditas tangentes à da prática mais tradicional da disciplina. Encontramos na Holanda um exemplo que se traduz no forte apoio do governo a projectos que, segundo Isabel Lucena (2012) A título de exemplo, a auto-publicação Podemos exemplificar algumas plataformas de edição que são o exemplo desta crescente rede de projectos que se apoiam na publicação independente, como Onomatopee, Valse, editoras maiores como Media Ponts, e mais pequenas como Roma Publications e Post Editions. Instituições como a Jan Van Eyck, Sandberg Institute, Kievelde Academie e a Werkplaats Typografie. Exemplifico o caso específico da Holanda.



01	1, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18	P01
02	2, 10, 11, 15, 16, 18	P02
03	3	P03
04	4	P04
05	5, 10	P05
06	7, 12, 14, 15, 17, 18	P06
07	8	P07
08	8, 16, 17, 18	P08
09	9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18	P09
10	10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18	P10
11	10, 12, 16, 17, 18	P11
12	6, 15, 17, 18	P12
13	9, 11	P13
14	11, 16, 18	P14
15	17, 18	P15
16	7	P16
17	11, 14, 15, 16, 17, 18	P17
18	15, 16	P18
19	16	P19
20	9	P20
21	12	P21
22	18	P22
23	18	P23
24	18	P24



1

A 42,4 10,9 10:6 X 53:1

— DOES THIS WORK PERMIT ME TO ENTER INTO DIALOGUE? COULD I EXIST, AND HOW, IN THE SPACE IT DEFINES? — NA HIERARQUIA HABITUAL DA REVISTA, OS TEXTOS TOMAM GERALMENTE A PRIMAZIA E AS IMAGENS SÃO SECUNDÁRIAS, E A IDEIA FUNDAMENTAL DESTAS EXPOSIÇÕES FOI INVERTER ESTES PAPEIS, NUMA ESPÉCIE DE OPERAÇÃO PARALELA. EM TODAS AS ENCARNAÇÕES ANTERIORES DA COLECÇÃO, TENTEI ENCONTRAR DUAS FORMAS DE EQUILÍBRIO: A PRIMEIRA, ENTRE APRESENTAR O GRUPO COM UMA IMAGEM TOTAL E COMO UM CONJUNTO DE IMAGENS INDIVIDUAIS — DE PREFERÊNCIA POR ESTA ORDEM: A SEGUNDA, ENTRE DEIXAR OS OBJECTOS FALAREM POR SI CLASSIFICÁ-LOS — DE PREFERÊNCIA POR ESTA ORDEM — THIS SLIGHTLY AMBIGUOUS POSITION, A DISTINCTLY IN-BETWEEN DISCIPLINE THAT IS BOTH EVERYWHERE AND NOWHERE, IS TO OUR BENEFIT, ALLOWING GRAPHIC DESIGN TO TALK WITHOUT BOUNDARIES TO A WIDER AUDIENCE WHILE ALSO ENABLING US TO INFILTRATE AND USE THE SYSTEMS OF OTHER DISCIPLINES WHEN DESIRED AND WHERE RELEVANT.

— AS LEGENDAS GUIAM OS VISITANTES, PROPORCIONANDO DIFERENTES IMPRESSÕES E CONFERINDO PISTAS PARA UMA MELHOR COMPREENSÃO DOS NOSSOS PENSAMENTOS —

— CONSTANTEMENTE SOBREALORIZADA E ELIMINADA, ELEVADA E ARRUINADA, ATRAVÉS DA APRESENTAÇÃO NUM SET DE PRODUTOS DEMARCADAMENTE CONFLITUOSOS, QUE, CONSCIENTEMENTE, LIMITAM AS FRONTEIRAS ENTRE REPRODUÇÃO MANUAL E MECÂNICA, ORIGINAL E CÓPIA — DEVE SER UMA ESPÉCIE DE MONTRA OU PALCO, NO QUAL AS IMAGENS APARECEM COMO ACTORES —

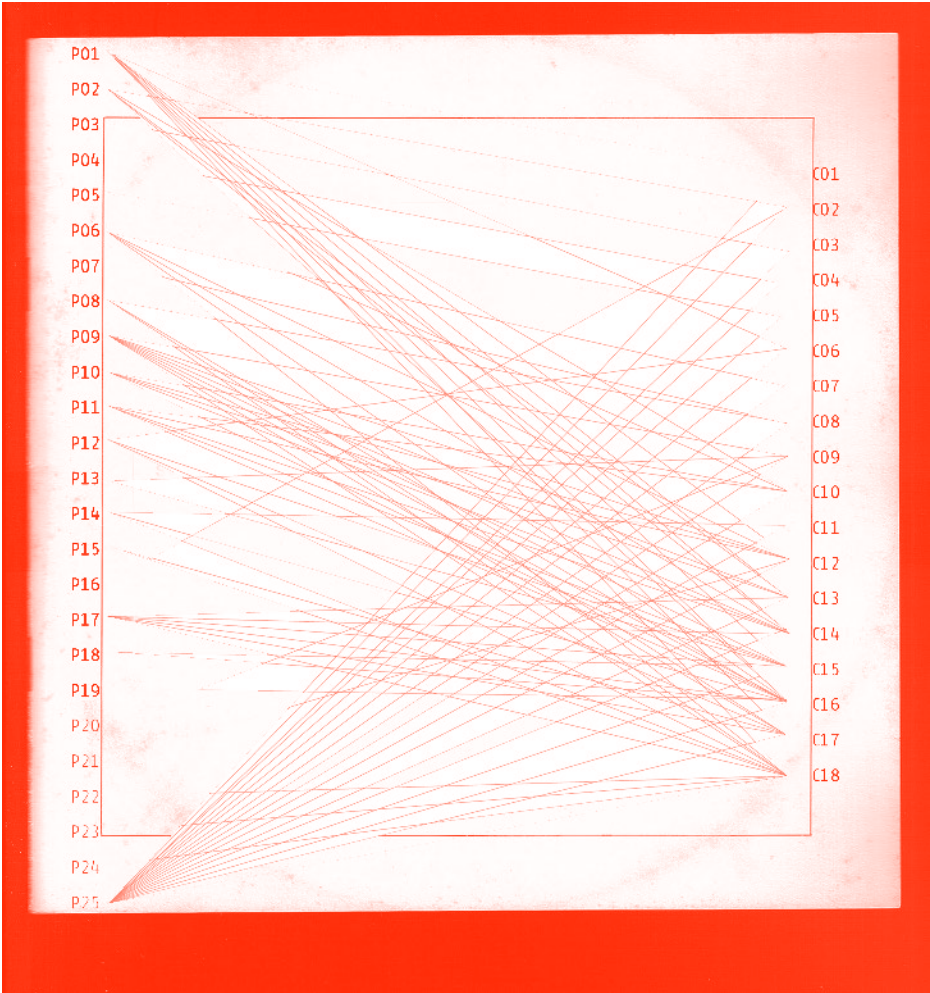


18

B 80 5,2 14:05 X 15:25

No decorrer da investigação existiram duas fases principais que contribuíram para a consolidação do tema de dissertação e para o seu desenvolvimento. Numa primeira fase, largamente dedicada a leituras essenciais, abrangentes: umas que se relevaram de grande importância, outras que não foram essencialmente fulcrais para o seu desenvolvimento. De qualquer forma, tornou-se pertinente para uma maior abrangência de questões exploradas envolver referências pertencentes a campos e disciplinas alargados, que se tornaram consistentes para a investigação. A título de exemplo, conferências, exposições, conversas, tornaram-se importantes para o decorrer da dissertação. Numa segunda fase, a experiência adquirida no contexto da Bienal EXD'13, na qual fui produtora da exposição Identity e do Lounging Space. Este alargamento de perspectivas, desdobramento de áreas de acção e possibilidades associadas ao pensamento da disciplina, tornaram-se essenciais para o desenvolvimento da investigação. A possibilidade de pensar no projecto Identity and Stategy, que apresento do decorrer da investigação tornou-se uma ligação que não poderia deixar de mencionar. O projecto-orquestra que se traduz nas questões exploradas, está neste momento intencionalmente dividido em duas fases. Este

projecto é demarcadamente relacional e engloba uma premissa curatorial implícita nesta metáfora. Na dissertação apresento apenas a primeira fase, de forma a desenvolver a segunda após a entrega da tese. A possibilidade de pensar em projectos que tenham uma repercussão futura e que se traduzam num processo de trabalho após a investigação é um dos resultados centrais das questões exploradas, e que traduziram, através das perguntas iniciais que coloquei, respostas com as quais poderei desenvolver projectos na prática, envolvendo as intersecções que investiguei no decorrer da componente teórica. O projecto que resulta da componente teórica e prática tornou-se consistente e traduz a intenção inicial de analisar as intersecções das práticas curatoriais e do design relacional, estando dependente da componente prática que reformula estas questões através de uma metáfora que sucintamente unifica o conhecimento adquirido através da investigação, e que se torna, ele próprio, num projecto que se traduz em inúmeras possibilidades. Em suma, esta investigação tornou-se uma possibilidade de alargar conhecimento e de efectivamente testá-lo no futuro. semionauta, arquivista, num projecto que contém características participatórias, formulando questões que criam um espaço de discussão em aberto, em constante fluxo.



15 februari - 28 maart 2010
de Appel heropent 11 een nieuwe tentoonstelling ingerichte, met

A "For the blind man
in the dark room
looking for the black cat
that isn't there"
Bedeendeagse kunst heeft de rijk beziel sprak.
Een kunstenaar's lijn om het bezaaid met
menselijkheid en het niet-weeten in de kunst.



11 (2010), ingezonden door de Appel
11 (2010) door de Appel

de Appel Jongensschool, Dorste Jacob van Campenstraat 87, Amsterdam
t +31 (0)20 6735661 www.deappel.nl



FANTASIST



The Inclusive University etc.

- 1. U. introduces a new system of learning etc.
- 2. U. introduces a new system of learning etc.
- 3. U. introduces a new system of learning etc.
- 4. U. introduces a new system of learning etc.
- 5. U. introduces a new system of learning etc.
- 6. U. introduces a new system of learning etc.
- 7. U. introduces a new system of learning etc.
- 8. U. introduces a new system of learning etc.
- 9. U. introduces a new system of learning etc.
- 10. U. introduces a new system of learning etc.

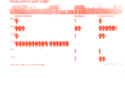
© 2015 The Inclusive University etc.



Text block with multiple lines of text.



Text block with multiple lines of text.



EXHAUSTION ET EXUBERANCE



FORGOTTEN RITORS



Text block with multiple lines of text.

Text block with multiple lines of text.

Text block with multiple lines of text.

Text block with multiple lines of text.

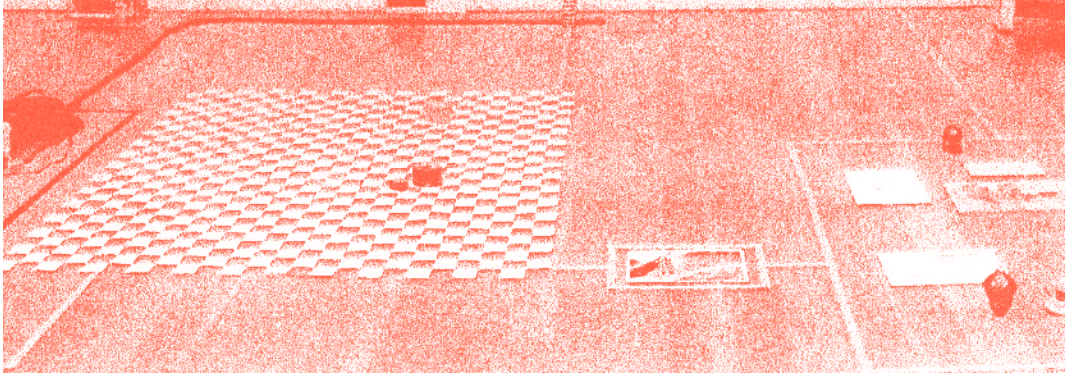
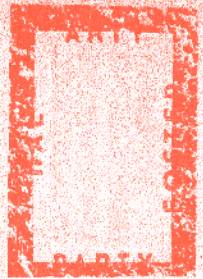
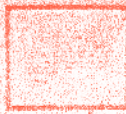
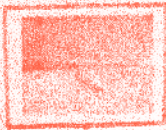
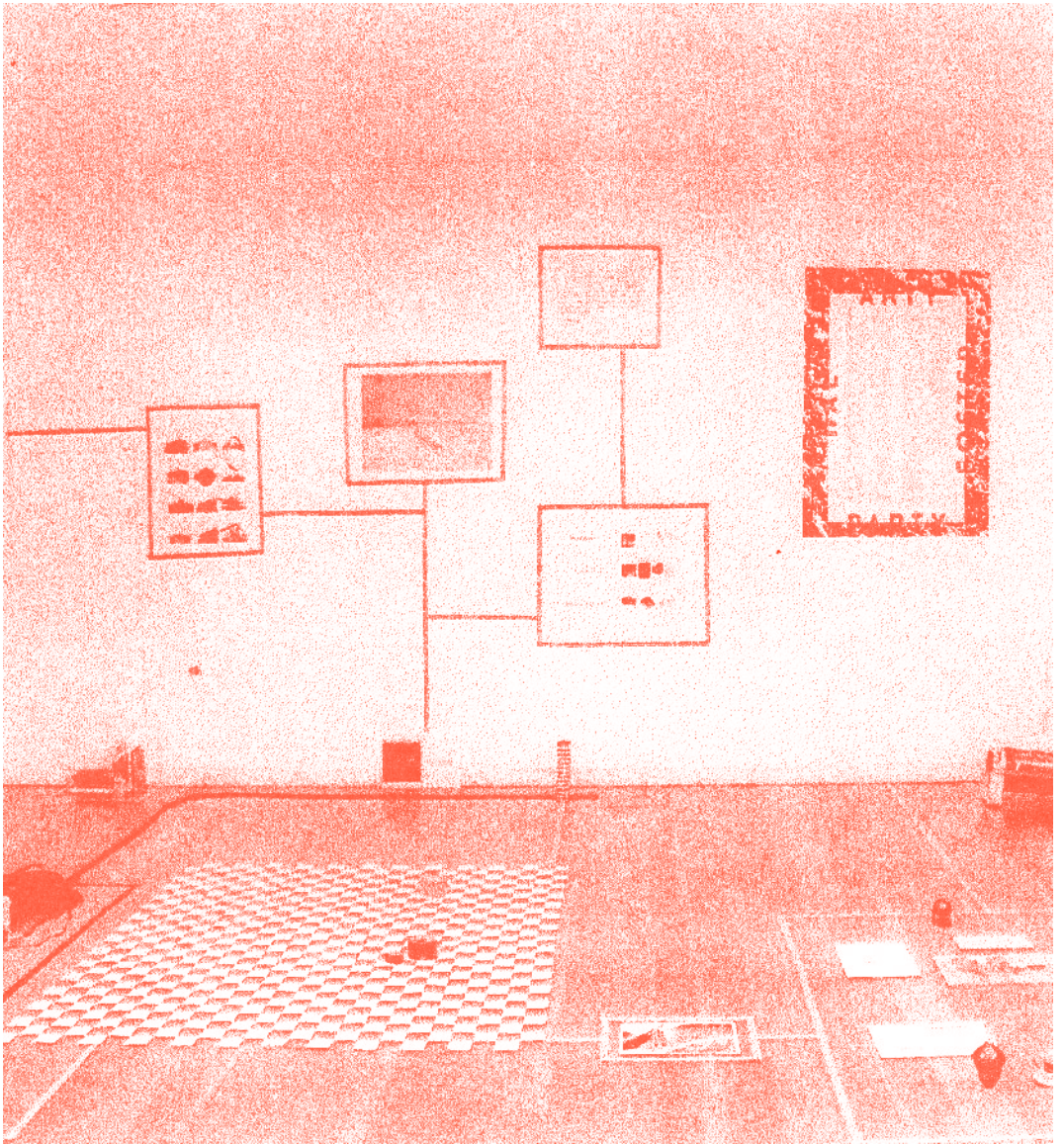
Text block with multiple lines of text.

Text block with multiple lines of text.

Text block with multiple lines of text.







ANDRE
BARRY
UEBLER
OSUTH
VITT
MORRIS
WEINER

rights reserved. No part of this book may
be reproduced without the permission of the
publisher. Printed in the United States of America.

..... New York, N. Y.

— SUBLINHAR, RECORTAR, COPIAR, E DA MESMA FORMA, APAGAR OU ACRESCENTAR UMA NOVA NOTA SÃO FORMAS DE LEITURA MAS TAMBÉM FORMAS DE REESCRITA, SÃO TÉCNICAS DE INTERPRETAÇÃO E DE APROPRIAÇÃO, QUE, IMPONDO-SE AO TEXTO, O DESLOCAM PARA O ESPAÇO DO LEITOR — PRIVILEGIAMOS OS DISCURSOS EM SI, MAS TAMBÉM AQUILO QUE OS RELACIONA. É NESTA NEGOCIAÇÃO DE INTERESSES QUE SE CONSTRÓI CADA EDIÇÃO. EM SUMA, A EDIÇÃO “ESCREVE” UM “TEXTO” QUE TESTA A SÍNTESE ENTRE DIVERSAS VOZES E DIVERSOS CONTEXTOS. AO PRETENDER DOTAR A PUBLICAÇÃO DOS VALORES DA PLURALIDADE, DAS MÚLTIPLAS INTERPRETAÇÕES, É A EDIÇÃO QUE COLOCA OS VÁRIOS “TEXTOS” NUM MESMO ESPAÇO, E QUE, DESTE MODO, DECLARA E POTENCIA AS ASSOCIAÇÕES ENTRE CONTEÚDOS — ESTA ARBITRARIEDADE, DITADA OU NÃO PELO ACASO, IMPLICA O ABANDONO DA IDEIA DE QUE A ORIENTAÇÃO ESTRATÉGICA DOS PROJECTOS CULTURAIS PODE SER COMPLETAMENTE CONTROLADA, ATRAVÉS DA FIXAÇÃO PRÉVIA DE INTENÇÕES E A SUA SUBSTITUIÇÃO POR UM “PENSAMENTO ESTRATÉGICO” QUE FUNCIONA “NA ÁREA DE FRONTEIRA DO CAOS” — COLECTIVAMENTE, CONTRIBUEM PARA UM MOSAICO DE INTERVENÇÕES EM CONSTANTE FLUXO ENQUANTO AUTORES, EDITORES, DISTRIBUIDORES E CRIADORES DE MENSAGENS, VERBAIS E VISUAIS. — THE ENCOUNTER OF THE PUBLIC WITH THE REACTIVATED OBJECTS AND WITH UNEXPECTED FORMATS GENERATES A VERY INTERESTING FIELD — SEGUINDO O MODELO DE INTERVENÇÕES ESCONDIDAS EM LIVROS DE UMA BIBLIOTECA, QUE CARACTERIZA O PROJECTO ANTERIOR, FOCÁMO-NOS NAS POSSIBILIDADES DOS SISTEMAS DE CIRCULAÇÃO E RELAÇÃO ENTRE CONTEÚDOS ARQUIVADOS NUMA BIBLIOTECA —