



Diseñador gráfico / *Graphic Designer*

Gustavo

Piqueira

GUSTAVO PIQUEIRA POR NARANJA LIBRERÍA & EDITORIAL

Gustavo Piqueira by Naranja Librería & Editorial

ENTREVISTA INTERVIEW: SEBASTIÁN BARRANTE Y SEBASTIÁN ARANCIBIA
FOTOGRAFÍAS PHOTOS: SEBASTIÁN UTRERAS

LOS FUNDADORES DE NARANJA, EDITORIAL Y LIBRERÍA CHILENA, CONOCEN EN PROFUNDIDAD EL TRABAJO DEL DISEÑADOR GRÁFICO GUSTAVO PIQUEIRA. POR ESO, LO INVITARON, EL INVIERNO DE 2018, A REALIZAR UN WORKSHOP EN LA FACULTAD DE DISEÑO DE LA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO. DURANTE LA SEMANA QUE DURÓ ESA VISITA, APROVECHARON DE CONVERSAR CON EL BRASILEIRO PARA REVISTA BASE DISEÑO E INNOVACIÓN.

THE FOUNDERS OF NARANJA, A CHILEAN PUBLISHER AND BOOKSTORE, ARE FAMILIAR IN DEPTH WITH THE WORK OF GRAPHIC DESIGNER GUSTAVO PIQUEIRA. FOR THAT REASON, THEY INVITED HIM, IN THE WINTER OF 2018, TO DO A WORKSHOP AT THE DESIGN SCHOOL OF UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO. DURING THE WEEK OF HIS VISIT, THEY INTERVIEWED THE BRAZILIAN FOR BASE MAGAZINE DESIGN AND INNOVATION.

CONTEXTO: CAFÉ EN EL CENTRO DE SANTIAGO.

PRE-CONTEXTO: LARGA CAMINATA POR PASEO AHUMADA, PLAZA DE ARMAS, MERCADO CENTRAL Y PARQUE FORESTAL. DECIDIMOS PARAR EN UN CAFÉ CERCA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, ANTE EL CUAL GUSTAVO SE VIO IMPRESIONADO POR SU DISEÑO: "EN BRASIL NO EXISTEN ESTE TIPO DE CAFÉS", NOS DICE. NOS SENTAMOS, PEDIMOS TRES EXPRESOS, Y COMENZAMOS.

CONTEXT: COFFEESHOP IN THE CENTER OF SANTIAGO.

PRE-CONTEXT: LONG WALK ALONG PASEO AHUMADA, PLAZA DE ARMAS, MERCADO CENTRAL AND PARQUE FORESTAL. WE DECIDED TO STOP AT A COFFEESHOP NEAR MUSEO DE BELLAS ARTES, THAT IMPRESSED GUSTAVO WITH ITS DESIGN: "IN BRASIL WE DO NOT HAVE THIS TYPE OF COFFEESHOPS", HE EXPLAINS. WE SIT DOWN, ORDER THREE EXPRESOS, AND WE BEGIN.

Gustavo, cuéntanos cómo se inicia tu formación en el diseño.

Me interesé por el diseño gráfico y no por las artes visuales, en una primera época. Pienso que porque el diseño gráfico era un lenguaje visual como forma de comunicación. Y hablo de comunicación de una manera muy esencial. Independiente del mercado, de cualquier cosa. Es comunicación. Entonces, creo que el hecho de haberme convertido en un diseñador gráfico para elaborar ideas visualmente, ayuda a entender cómo después migré al lenguaje escrito y luego mezclé ambos. Me interesa más el uso del lenguaje para expresar ideas, que el lenguaje en sí mismo. El lenguaje por el lenguaje. Eso es curioso, porque tanto en mi trabajo gráfico como en mi trabajo escrito existe un gusto por la simplicidad de la ejecución. Entonces, del mismo modo en que mis proyectos gráficos tienden a no trabajar con elementos de más, mis textos también son muy económicos en construcciones. Existe una similitud de aproximación y, para mí, esa similitud revela el hecho de que no me interesa un lenguaje específico. Me interesa la capacidad de los lenguajes de contar historias y de comunicar ideas.

Es interesante, porque a veces sentimos que hoy tiene más valor la complejidad de las cosas, o incluso se exige una complejidad del lenguaje para que un trabajo sea valorado. ¿Qué piensas de eso?

Una de las cosas que me incomoda hoy es cómo se crearon microcosmos que las redes sociales llaman “burbujas”. Y esos microcosmos se van hablando a sí mismos. Crean dialectos, que no solo tienden a volverse difíciles, sino que a tornarse vacíos. Si fuese solo difícil, no creo que sería un problema. Hay textos, obras visuales o películas que son difíciles y que yo no entiendo, porque son difíciles. Eso es muy distinto a

cosas que veo y que no entiendo porque no hay nada que entender. Ese microcosmos que vive para sí mismo, a veces lleva a cosas que detrás de una aparente complejidad, esconden un gran vacío. Una gran fachada. Una ciudad escenográfica.

Me acuerdo que cuando tenía 12 años me gustaba el *heavy metal* porque era una moda. Me gustaba, pero nunca lo escuché. Y un día, con más de 30 años, vi una revista de *metal* de aquella época y por nostalgia la compré. Y revisándola, en la primera página, me encontré con una foto de una banda con armadura medieval con un titular que decía: “Si usted no escuchó el nombre de esta banda, vivió los últimos diez años en la Luna”. Y yo pensé, ¡qué locura! Nunca escuché hablar de aquella banda de la armadura. ¿Quién escuchó hablar de la banda? Nadie escuchó hablar de ella. Solo las quince personas que usan armadura. Y en un primer momento es absurdo, pero luego explica muchas cosas. Esos microcosmos crean sus dioses, sus grandes dioses. Crean sus panteones. Y ese panteón vive de vender promesas a sus súbditos. Y, a fin de cuentas, comienza a vaciarse, porque finalmente, todo lenguaje posee una riqueza por sí misma que puede ser explorada.

Pero ¿cuándo lograste percibir este problema con el lenguaje? ¿En la universidad o con los años de trayectoria?

Es una cuestión que me incomoda y que, en mi trabajo, en cierta forma, busco combatir. Ya sea cuestionando o ironizando. Creo que es un fenómeno reciente, que viene creciendo en los últimos tiempos en la medida que las personas tienden cada vez más a aislarse entre sus iguales. Lo que es una paradoja total. Nunca tuvimos acceso a tantas cosas como hoy, y hoy como nunca antes existe un menor interés por lo diferente. Lo diferente de verdad, distinto a lo de consumo rápido.

Gustavo, tell us how did your training in design start?

At the beginning I was interested in graphic design more than in visual arts. I think it was because design is a visual language and a form of communication. And I mean communication in a very essential way. Independent of the market or anything else. It is communication. So, I think the fact that I became a graphic designer to elaborate ideas visually helps me understand how I later migrated to the written language and then I mixed both. I am more interested in the use of language to express ideas than in language itself. Language for the sake of language. That is funny, because both in my graphic work and in my written work there is a taste for the simplicity of execution. So, in the same way that my graphic projects tend to incorporate only the essential elements, my texts are also very economical in their construction. There is a similarity of approximation and, for me, that similarity reveals the fact that I am not interested in a specific language. I am interested in the capacity of languages to tell stories and communicate ideas.

It is interesting, because sometimes we feel that today the complexity of things has more value, or even a complexity of language is required for a product to be valued. What do you think about that?

One of the things that bother me today is the microcosms that have been created which social networks call “bubbles”. And those microcosms are talking to themselves. They create dialects, which

not only tend to become difficult, but they also become empty. If it was just difficult, I do not think it would be a problem. There are texts, visual works or films that are difficult and that I do not understand because they are difficult. That is very different from things I see and I do not understand because there is nothing to understand. That microcosm that lives for itself, sometimes leads to things that behind an apparent complexity, hide a great void. A great facade. A scenic city.

I remember when I was 12 years old and I liked heavy metal because it was trendy.

I liked it, but I never actually listened to it. And one day, with more than 30 years, I saw a metal magazine from that time and I bought it moved by nostalgia. And as I reviewed it, on the first page, I found a photo of a band in a medieval armor with a headline that read: “If you did not hear the name of this band, you lived the last ten years on the Moon”. And I thought, how insane! I never heard of that band in the armor. Who heard about the band? Nobody heard about it, only the fifteen people wearing the armor. And at first it was absurd, but then it explained many things. These microcosms create their gods, their great gods. They create their pantheons. And that pantheon lives by selling promises to its subjects. And, finally, it begins to empty, because in the end, all language possesses a richness by itself that can be explored.



➡
Gustavo Piqueira junto
Sebastián Barranté y
Sebastián Arancibia



"Existe una similitud de aproximación y, para mí, esa similitud revela el hecho de que no me interesa un lenguaje específico. Me interesa la capacidad de los lenguajes de contar historias y de comunicar ideas".

There is a similarity of approximation and, for me, that similarity reveals the fact that I am not interested in a specific language. I am interested in the capacity of languages to tell stories and communicate ideas.

Siempre tuve ese gusto por la mirada amplia. Pero creo que se convirtió en una cuestión reciente, a medida que observaba el vaciamiento del lenguaje visual como portador de mensajes relevantes. El lenguaje visual hoy porta mensajes que son simulacros de lenguaje. La percepción de eso me hizo entender que necesitaba tomar un nuevo rumbo en mi trayectoria de diseñador gráfico. Entonces, la claridad es reciente. Y ella es fruto de la transformación que el mundo viene sufriendo.

Yendo a temas más cotidianos, ¿cómo fue tu paso por la universidad en Arquitectura? ¿Cómo creaste un camino en el diseño?

Cuando yo entré a la universidad pública de São Paulo no había carrera de diseño. La Facultad de Arquitectura era conocida por ser multidisciplinar: formaba arquitectos, diseñadores, músicos. Había una broma en la época que decía que formaba de todo, menos arquitectos.

Era muy tímido y me gustaba la parte visual, pero no quería hacer la carrera de artes visuales porque no quería que me llevase a vivir una vida más recluida de lo que ya era hasta entonces.

Entonces entré, y efectivamente no me gustaba la arquitectura porque no me gustaba la construcción. Y sí, me gusta ver arquitectura, pero, si a ti te no te gusta la construcción, no te puede gustar hacer arquitectura. No me interesaba.

Fue en la universidad donde descubrí los recursos gráficos de producción y comencé a producir material. Llegó un momento en que yo llegaba a la universidad y en vez de ir a clases, lo primero que hacía era ir al laboratorio, hasta que llegó un momento en que me dijeron los encargados: “nos gusta lo que haces, pero vas a tener que entrar en la lista de reposición del café del laboratorio”. Pasaba todo el día allí y tenía que contribuir.

But when did you manage to perceive this problem with language? In the university or after years of trajectory?

It is an issue that bothers me and that, in my work, in a certain way, I seek to fight. Either questioning or ironizing. I think it is a recent phenomenon, which has been growing over time as people tend more and more to isolate themselves among their peers. Which is a total paradox. We never had access to so many things as today, and today, as never before, there is less interest in what is different. The different truth, different from fast consumption.

I always had that taste for a wide view. But I think it became a recent issue, as I watched the emptying of visual language as a carrier of relevant messages. Visual language today carries messages that are simulacra of language. That perception made me understand that I needed to pursue a new direction in my career as a graphic designer. So, the clarity is recent. And it is the result of the transformation that the world has been suffering.

Going into everyday topics, how was your time at the university in Architecture? How did you create a path towards design?

When I entered the Public University of São Paulo there was no design career. The School of Architecture was known for being multidisciplinary: it formed architects, designers, musicians. There was a joke at the time that said that they formed everything,

Estamos hablando del comienzo de la época digital, por lo que todos los trabajos tenían procesos manuales. Y así fue como comencé a hacer proyectos donde podía ejercer estos procesos gráficos. Y allí me convertí en diseñador gráfico.

Entonces, ¿te titulaste de arquitecto?!

Sí, por mucho que parezca increíble. Y dos años después que me titulé, me compré un pequeño departamento en ruinas y dije: soy arquitecto y lo voy a reformar. Fue la peor cosa que hice.

Recuerdo que, en esa época, en medio de la universidad, la Asociación de Diseñadores hizo en São Paulo la primera Bienal de Diseño Gráfico. Y un día fui solo y, cuando vi eso, supe que eso era lo que quería hacer. Era una cosa muy nueva, era lenguaje visual, pero no como estábamos acostumbrados. Era el lenguaje visual usado como si fuese un alfabeto con otros códigos. Allí me encanté. Y desde ese periodo, toda mi trayectoria universitaria giró en el desarrollo de eso.

Pero si bien tuviste un acercamiento durante la universidad con la producción gráfica, ¿tuviste alguna cercanía con el libro?

Creo que no. Inicialmente, el diseño gráfico me interesaba ampliamente. No había una cosa específica: “voy a hacer libros, voy a hacer arte visual, voy a hacer packaging”. Quería hacer todo. Todo me interesaba.

Y fue eso lo que fui haciendo. Pasaron 10 años –la mitad del tiempo entre que me formé hasta hoy– para que realizara mi primer libro. En paralelo. Y cuando digo hacer un libro, en aquella época, me refería a escribir un texto. Y descubrí que, a través del lenguaje escrito, conseguí elaborar algunas ideas que no conseguía realizar en el lenguaje visual. Y viceversa.

except architects. I was very shy and I liked visual work, but I did not want to follow a visual arts career because I did not want to be led to live an even more secluded life.

Then I started, and I did not really like architecture because I did not like the construction. And yes, I like to see architecture, but if you do not like building, you cannot like to do architecture. I was not interested.

It was at the university where I discovered graphic production resources and began to produce material. There came a time when I arrived at the university and instead of going to class, the first thing I did was go to the laboratory, until there came a time when the managers told me: “we like what you do, but you will have to enter the laboratory’s coffee replacement list.” I spent all day there and I had to contribute. We are talking about the beginning of the digital era, so all the works were done using manual processes. And that is how I started doing projects where I could exercise these graphic processes. And by doing so I became a graphic designer.

Then, you received the professional title in architecture?!

Yes, even when it seems unbelievable. And two years after I graduated, I bought a small apartment in ruins and thought: “I am an architect and I am going to reform it”. It was the worst thing I did.

"Entonces, ¿por qué el libro? El libro es un espacio donde consigo articular los lenguajes de texto e imagen. Es el mejor espacio posible para articular esos dos lenguajes".

"Then, why the book? The book is a space where I can articulate the languages of text and image. It is the best possible space to combine those languages".

Hace poco leí un libro de Vilém Flusser, donde decía que el lenguaje visual tenía una lectura más inmediata que la escrita, cuando en realidad, pienso que realizar esa comparación es un despropósito. Cada uno tiene variables que consiguen expresar mejor cosas de un modo que en otro.

Así fue que quise utilizar los dos lenguajes juntos. Los dos tienen riquezas que ofrecer para mi vida. Sin embargo, no las utilicé juntas hasta que hice un libro –aquel de Marlon Brando– que fue un fracaso total. Allí hice el primer juego con el lenguaje visual como parte del lenguaje del libro.

Pasé por una crisis total, pero salí de ella pensando que debía empezar a jugar más con eso. Fue un periodo de cuatro años, más o menos, donde comencé a jugar con los elementos del libro. Pero todavía probando. Todavía mezclando imagen, texto, diseño, con las ganas de hacerlo, pero sin la

conciencia plena de lo que estaba haciendo. Esa conciencia fue llegando de a poco. Y creo que, desde hace cuatro años, esa conciencia se instaló.

Entonces, ¿por qué el libro? El libro es un espacio donde consigo articular los lenguajes de texto e imagen. Es el mejor espacio posible para articular esos dos lenguajes. Aún cuando a mis proyectos, hoy en día, no consigo llamarlos exclusivamente como libros, sino que son proyectos que se articulan siempre alrededor de un libro.

LA DECONSTRUCCIÓN DEL LIBRO

Fue en 2014, mientras buscaban referentes gráficos de diseñadores que trabajaran de manera más experimental, que Sebastián Arancibia y Sebastián Barrante se encontraron en Sao Paulo con la inauguración de una exposición de Gustavo

I remember that, at that time, in the middle of my university studies, the Association of Designers made the first Graphic Design Biennial in São Paulo. And one day I went alone and, when I saw that, I knew that was what I wanted to do. It was a very new thing, it was visual language, but not as we were used to. It was visual language used as if it were an alphabet with new codes. I became fascinated by it. And from that period on, my entire university career revolved in the development of that visual language.

But if you had an approach to graphic production during your university studies, did you have any closeness to books?

I think not. Initially, graphic design interested me extensively. There was not one specific thing: "I'm going to make books, I'm going to do visual art, I'm going to make packaging". I wanted to do everything. Everything interested me.

And that is what I did. It took 10 years—half the time between my training until today—to make my first book. In parallel. And when I say make a book, at that time, I mean to write a text. And I discovered that, through written language, I managed to develop some ideas that I could not achieve in visual language and vice versa.

Recently I read a book by Vilém Flusser, where he said that visual language was more immediate to read than written text,

when in fact, I think that making that comparison is nonsense. Each one has variables that manage to express things better in one way than in another.

That was why I decided to use both languages together. Both offer their own richness to my life. Nevertheless, I did not use them together until I did a book—the one on Marlon Brando— that was a total failure. There I made the first attempt to use visual language as part of the language of the book.

I went through a total crisis, but I came out of it thinking that I should start playing more with that. It was a period of four years, more or less, where I began to play with the elements of the book. But I was still experimenting. Still with the desire of mixing image, text, design, but without full awareness of what I was doing. That conscience was arriving little by little. And I think that for the last four years, that conscience has been installed in me.

Then, why the book? The book is a space where I can articulate the languages of text and image. It is the best possible space to combine those languages. Even though I cannot name my actual work exclusively as "books", they are projects that are always articulated around a book.

BOOK DECONSTRUCTION

In 2014, Sebastián Arancibia and Sebastián Barrante were looking for graphic references of designers who worked in a more



Piqueira. Lo que más los impactó fue que esa exhibición era además el lanzamiento del libro *Mateus, Marcos, Lucas e João*. “Nos llamó la atención porque era todo muy gráfico. Ese tipo de cosas no se ven en Chile: una expo visual del lanzamiento de un libro. Todo era muy completo”. Después de ese primer acercamiento, comenzaron un intercambio de correos y Gustavo comenzó a enviarles los siguientes libros que iba publicando. En un segundo viaje a Brasil, decidieron reunirse y a trazar el sueño –que aún no se concreta– de hacer una edición en conjunto.

¿Cuál es tu idea de libro?

Me gusta la idea del libro como punto central desde el que desarrollo las cosas. ¿Qué es lo que significa eso? Los últimos libros que he hecho en Brasil tienen un libro y una exposición. Una exposición grande.

El anterior, que era *Valfrido*, eran correos directos, carteles que fueron reunidos después para realizar un libro. Y que tenía un documental que era otra cosa.

Lululux es un libro que finge no serlo. O, por ejemplo, *Mateus, Marcos, Lucas e João* era una biblia que jugaba con la historia bíblica. Entonces era así, esa articulación entre elementos diversos e historias contemporáneas; ficción con no-ficción; texto con imagen; o libros con elementos objetivos. Es algo que articula casi todas las cosas que me interesan y que son asuntos diversos.

Claro, tú dices que todos estos elementos confluyen y el libro se torna en un objeto central. Entonces, ¿qué pasa con el libro luego de todos estos eventos aledaños? ¿Qué es para ti? ¿Un testimonio, solamente un rastro de lo que fue o se reconstruye este libro con la forma en que lo distribuyes?

En mi trayectoria comencé a ver a todos como un círculo, son capas que se superponen y van envejeciendo, pero envejeciendo en el sentido que marcan una época diferente. Como la vida misma. Voy viendo los libros y veo mi propia vida. Veo cómo las ideas van cambiando. A veces las veo y me avergüenzo un poco. Creo que el libro tiene un poco de

experimental way, and met in Sao Paulo with the inauguration of an exhibition by Gustavo Piqueira.

*What struck them most was that this exhibition was also the launch of the book *Mateus, Marcos, Lucas e João*. “It caught our attention because it was all very graphic. That kind of work is not seen in Chile: a visual exhibition for the release of a book. Everything was very complete”.*

After that first approach, they started an exchange of emails and Gustavo began sending them the following books that he was publishing. In a second trip to Brazil, they decided to meet and to develop the dream of making a joint edition, which still has not materialized yet.

What is your idea of a book?

I like the idea of the book as a central point from which I develop things. What does that mean? The last books I have made in Brazil are constituted by a book and an exhibition. A large exhibition.

*The last one, which was *Valfrido*, was done using direct mail to people, posters that were reunited afterwards to design the book. And it also had a documentary that was something else.*

eso, imprimes, pero luego no puedes hacer desaparecer lo que imprimes, lo que fuiste, lo que pensabas. En un mundo donde las personas dedican el tiempo entero a la foto donde aparecen, y que dice quién es, dónde está. El poder grabar y luego no poder hacer desaparecer, creo que es algo bueno. En mi caso, son cosas que quiero dejar para mi hijo. Una de esas son los libros. Y es que no todo está a la venta. Ya intentaron comprar Casa Rex algunas veces, y quiero que mi hijo perciba que no todo está a la venta en la vida. Las cosas que no se vendieron, no fue porque nadie llegó con dinero, sino porque simplemente no están a la venta.

Son las cosas en las que creo, los libros son testimonios de mi vida, testimonio de quién fui...

Porque son el reflejo de un momento.

Sí, de la historia. En fin, errores y aciertos. Ahora, hay lectores que varían de libro en libro.

Yo pienso mucho en el lector, en si una de las cosas que el libro trae le provoca una reacción, porque algunas veces quiero jugar con cómo alguien va a percibir cierta cosa.

Estoy haciendo dos libros ahora. Y uno de los dos tiene un insecto muerto, que es una de las cosas más radicales que he hecho en materia de producción. Son mil ejemplares, que es casi industrial, y cada uno tiene un bicho muerto. Y dentro, es un libro que tiene casi solo texto, algunas fotografías e imágenes sueltas. Un libro de 14x21 cm, muy tradicional.

El otro libro es de fachadas del *sertão* (el desierto de la zona nordeste de Brasil). Quiero que sea un libro clásico de arte. Grande, con sobrecubierta. Todavía no hice la portada. No tengo una fórmula, porque no es posible repetirla. Y esa es una cosa que siempre he buscado.

Hay un cierto ánimo de que a todos les guste el trabajo pero, en el fondo, esto lo hago para mí. Es así. Esencialmente lo hago como una actividad vital y darse cuenta de ello es muy liberador.

*Lululux that pretends not to be one. Or for example, *Mateus, Marcos, Lucas e João* was a bible that played with biblic history. Then, it was like that, the articulation between diverse elements and contemporary stories; fiction with non-fiction; text with image; or books with objects. It is something that contains almost everything that interests me and are diverse issues.*

Of course, you say that all these elements converge and the book becomes a central object. So, what happens with the book after all these surrounding events? What is it for you? A testimony, just a trace of what was or the book is reconstructed by the way you distribute it?

In my career I began to see every book as a circle, they are layers that overlap and grow old, but aging in the sense that they mark a different time. Like life itself. I look at the books and I see my own life. I see how ideas change over time. Sometimes I see them and I am a little ashamed. I think the book has a bit of that. When you print, you cannot make it disappear, what you were, what you thought. In a world where people spend their entire time concerned about the photo where they appear, and



Publicaciones de Gustavo Piqueira

Pero no es una consecuencia que persigues, sino que es algo más orgánico. Sucede. Sentimos que eso tiene mucha relación con el arte y las formas de expresión. En definitiva, un artista realiza creaciones y al momento de exponerla está la posibilidad que guste o no guste, pero hay un trasfondo que es interior.

Es parte del proceso artístico. Porque el momento del éxtasis no está en la exhibición, está en la elaboración, en la confección. Está en el proceso. Yo creo que la exhibición es parte del proceso, porque a veces, como en el caso de *Lululux*, es un proyecto hecho para ser exhibido. Está hecho para que las personas reaccionen, está hecho para que las personas

reaccionen mal. A veces lo ven y dicen: “¡Qué gracioso! Un conjunto de cena, ¡qué moderno!”.

Creo que es propio del quehacer artístico. Y que se fue distorsionando en la medida que la industria se fue consolidando, muchas veces transformándose más en un teatro, que efectivamente en un proceso. La gente dice que todos tienen cuentas que pagar, pero eso ya es otra historia. Y creo que no es una historia que vale la pena ser discutida. Solo es que muchas veces suena mal que alguien asuma hace cosas, como por ejemplo, aquello que se hace para pagar las cuentas. Las personas arman todo un discurso...

who says what. Being able to record and not erase afterwards I think is something good. In my case, they are things that I want to leave for my son. One of those are the books. And that is why not everything is for sale.

They have already tried to buy Casa Rex a few times, and I want my son to realize that not everything is for sale in life. The things that were not sold, stayed with us, not because nobody came with money, but because they simply are not for sale.

These are the things I believe in, books are testimonies of my life, testimony of who I was ...

Because they are the reflection of a moment?

Yes, of the story, errors and successes. Now, there are readers that vary from book to book.

I think a lot about the reader, if the elements in the book can causes a reaction, because sometimes I want to play with someone's perception of a certain thing. I'm doing two books now. And one of them, has a dead insect, which is one of the most radical

things I have done in terms of production. I am printing a thousand copies, which is almost industrial, and each one has a dead bug. Inside, it is a book that has almost only text, some photographs and loose images. The format is 14x21 cms., very traditional.

The other book is Facades del sertão (the desert of the north-east area of Brazil). I want it to be a classic art book. Large, with dustjacket. I have not designed the cover yet. I do not have a formula, because it is not possible to repeat it. And that is one thing that I have always looked for.

There is a certain aspiration for everyone to like the work, but deep down, I do this for myself. It is like that. Essentially, I do it as a vital activity and being conscious about it is very liberating.

But it is not a consequence that you pursue, but it is something more organic. Happens. We feel that this has a lot to do with art and forms of expression. In short, an artist makes creations and when exposing it there is the possibility of it being liked or disliked, but there is a personal intent in its creation.

¿Se disfraza?

Es como lo que sucede en la actualidad, cuando le preguntas a un estudiante: ¿Por qué lo vas a hacer en digital? Y una respuesta esperada es la elección por la rapidez. Pero no, probablemente un estudiante intentará responder con mucho discurso algo que de verdad es muy simple, sin necesidad de sobreexplicación.

Sí, muchas veces creemos en la honestidad de decir yo hago esto porque necesito vender y punto. Encontramos muy bonito todo este proceso interno para transformarlo en un objeto libro y que, finalmente, hable de una trayectoria, y también, de una bitácora de vida. Porque eso podría ser evaluado en cualquier carrera artística. De decir, alguien nació y murió en tal fecha. Y al ver su trayectoria, se puedan notar ciertos cambios según donde vivió, el lugar donde creó, etc. Pero ser consciente de eso y que es un propósito que esos cambios queden reflejados en un objeto tan democrático como un libro. Un objeto que está todas partes y que cualquiera lo puede adquirir de alguna manera.

Yo creo que los mejores ejemplos de arte brasileño vienen de procesos así, en que quien hizo tal cosa se permitió no quedar amarrados a modelos. Obviamente hay cosas de mala calidad, pero una característica que se da en Brasil.

¿Cuál es la importancia del humor en tus trabajos?

Es más fuerte que yo (risas).

Es que lo vemos desde la perspectiva de los trabajos que se hacen aquí, donde el humor tiene poca cabida. Lo encontramos por ejemplo en el cómic, de una manera muy directa y, muchas veces, sin esa sutileza en la utilización de colores o de la elección de la tipografía. Entonces, al ver el humor en el caso de tu libro de Marlon Brando o del trabajo con la biblia, nos inspira mucho. Lo que pasa es que nosotros lo vemos desde una perspectiva que en Chile hay una carencia de humor impresionante.

Sí, es algo que me gusta hacer, que los trabajos sean gráficos. Pero también tienen una cierta simplicidad. Yo creo que el humor es un modo de ayudar a la gente a decir cosas pesadas. El humor es algo muy saludable siempre y cuando no caiga en un extremo.

It is part of the artistic process. Because the moment of ecstasy is not in the exhibition, it is in the making. It is in the process. I believe that the exhibition is part of the process, because sometimes, as in the case of Lululux, the project was made to be exhibited. It is made for people to react, and to react badly. Sometimes they see it and say: "How funny! A dinner set, how modern!"

I think it is typical of artistic work. And that was distorted as the industry was consolidated, often transforming more into a theater, than effectively into a process. People say that everyone has bills to pay, but that is another story. And I think it is not a story worth discussing. It is just that many times it sounds bad that someone assume to do things to pay the bills. People put together a whole speech ...

They disguise?

It is like what happens today, when you ask a student: Why are you going to do it digitally? And an expected response is the choice for speed. But no, probably a student will try to answer

Pero el humor en mis trabajos no es algo consciente, pero siempre sé que habrá. Cuando me sentaba a hacer alguna cosa, sabía que en algún momento iba a querer utilizar el humor. Cuando digo que "es más fuerte que yo", me refiero a eso, a que no lo planifico.

Por ejemplo, en ese libro que escribí ahora, aquel del bicho muerto, no lo utilizo. Hay un amigo mío, que viene de la literatura, a quien le di el texto y se entristeció mucho y me dijo que hace mucho tiempo que no entristecía tanto leyendo un libro. Por eso siempre es bueno utilizar el humor para aliviar una situación. Pero no es que lo planifique, pero sé que siempre lo tendrá. De pronto trabajo y viene algo y lo coloco. Es una característica mía que no busco frenar.

Por ejemplo, encontré divertido cambiar la figura de Jesús por una crema anticelulitis. Cuando lo pienso, aún hoy, lo encuentro divertido. O cuando nuestro aquella tira donde aparece Ulises friendo un churrasco y todo el mundo mirando, siempre se produce una carcajada. Y lo hago porque me parece divertido y no es algo que yo necesite colocar...

Claro, como un ítem: humor. Sí, sería forzado.

Es un reflejo de quien soy. Me gustan mucho las películas de Bergman y son una tragedia. Pero las adoro.

Tengo un amigo que es historiador, es una persona muy seria, y siempre me dice que hagamos algo juntos. Y yo le digo que no va a resultar, va a llegar un momento en que yo voy a querer hacer alguna broma. Y él me dice "cómo no puedes". Pero es parte del temperamento.

Respecto de las nuevas categorías de libro, llamémosle "experimental", ¿se dio de una manera natural o consciente?

Creo que fue natural. No estoy tan de acuerdo con esas categorizaciones de "libros de artista" u otras. No me hace sentido. En mi caso, el libro se tornó experimental cuando comencé a mezclar lenguajes.

Mis libros tienen una diferencia básica de la mayoría de los libros experimentales y que es la importante presencia del texto. Por lo general, los libros experimentales no tienen

with a lot of speech something that really is very simple, without the need for an extensive explanation.

Yes, many times we believe in the honesty of saying I do this because I need to sell, period. We find all this internal process very beautiful to transform it into an object book and, finally, talk about a trajectory, and also, a life log. Because that could be evaluated in any artistic career. To say, someone was born and died on such a date. And looking at his trajectory, you can notice certain changes depending on where he lived, where he created, etc. But being aware of that and having the purpose of materializing it in an object as democratic as a book. An object that is everywhere and that anyone can acquire in some way.

I believe that the best examples of Brazilian art are born from such processes, in which whoever did such a thing allowed himself not to be tied to models. Obviously, there are poor quality things, but that is a characteristic that occurs in Brazil.

grandes cantidades de texto. Y, además de eso, son un laboratorio donde se puede acceder libremente a las cosas.

En ese sentido, mis trabajos no encajan con estas categorías de libros, incluso los libros de artista. Ahora bien, de que algunos trabajos pueden encajar en algunas de estas características, es verdad. Por ejemplo, *Mateus, Marcos, Lucas e João*, si lo ves, puedes encajar en la categoría de "libro-objeto". Pero *Valfrido* es un libro tradicional.

Entonces yo creo que fue un proceso natural, y que traje algunas dificultades como ser encajado en algunos grupos como 'libro de artista'. Mas, con el paso del tiempo, creo que no se consolidó. Pero creo que recientemente, hace uno o dos años, he percibido que las personas se dieron cuenta que es una obra única...

¿Y por qué crees que pasa eso?

Realmente no lo sé. Y es muy extraño, siempre hago las cosas del mismo modo. Y de pronto la gente comenzó a reaccionar de otra manera. Es muy extraño.

Y desde hace un año para acá, siento que me están siguiendo más personas ligadas al libro más que al diseño. Alguna

cosa sucedió. Hubo una transformación. No lo sé muy bien, pero es bueno. Pero me sorprende a veces con gente que sabe lo que hago y que nunca imaginé que lo supieran. Y es una cosa que no sucedía.

Pero sabes, creo que es mucho más interesante la historia que conté hace un rato, de aquel amigo que viene de la literatura y que leyó el libro y le afectó. Es muy bonito que el trabajo de uno tenga impacto en alguien. Pero no lo hago para eso.

¿Para dónde va tu trabajo en el campo editorial?

Mi futuro está en mis proyectos personales relacionados con libros. No hay nada muy distinto, en cuanto a área, que vea como camino a recorrer. Pero en el desarrollo de mis proyectos editoriales, sí veo mucho camino.

Como cuando hice *Valfrido*, que eran estos correos directos con carteles a casas sin la menor idea de lo que iba a suceder. En ese proyecto, lo que fuese que hubiese acontecido, habría sido correcto.

Así mismo lo veo con mis proyectos, no sé lo que viene, pero lo que sea, será lo correcto.

What is the importance of humor in your work?

It is stronger than me (laughs).

We see it from the perspective of the works that are done here, where humor has little room. We find it for example in comics, in a very direct way and, often, without that subtlety in the use of colors or the choice of typography. So, seeing the humor in the case of your book of Marlon Brando or working with the bible, inspires us a lot. We look at it from the perspective that in Chile there is an impressive lack of humor.

Yes, it is something I like to do, make my work funny. But it also has a certain simplicity. I believe that humor is a way to help people say unpleasant things. Humor is something very healthy as long as it does not fall into an extreme.

But the humor in my works is not something conscious, I always know that there will be humor present. When I sit down to do something, I know that at some point I will want to use humor. When I say "it is stronger than me", I mean that, I do not plan it.

For example, in the book that I wrote now, the one about the dead bug, I do not use humor. I gave the book to a friend of mine who comes from literature, and he was very sad and told me that it had been a long time since he became so sad by reading a book. That's why it's always good to use humor to alleviate a situation. But it is not that I plan it, but I know it will always be present. When I am working, sometimes something comes up and I include it. It is a characteristic of mine that I do not seek to stop.

For example, I found it fun to change the figure of Jesus for an anti-cellulite cream. When I think about it, even today, I find it funny. Or when I show that strip where Ulises appears frying a barbecue and everyone watching, there is always a laugh. And I do it because I find it funny and not because it is something that I need to incorporate.

Sure, as a demanded humor item: Yes, it would be forced

It is a reflection of who I am. I really like Bergman's films and they are tragedies. But I love them.

I have a friend who is a historian, he is a very serious person, and he always tells me we should do something together. And I tell him that it will not work, there will come a time when I will want to make some joke. And he tells me "you cannot help it". But it is part of the temperament.

Regarding the new book categories, let's call it "experimental", did it occur naturally or consciously?

I think it was natural. I do not agree with those categorizations of "artist's books" or others. It does not make sense to me. In my case, the book became experimental when I started mixing languages.

My books have a basic difference from most experimental books and because the presence of text is very important. In general, experimental books do not have large amounts of text. And, besides that, they are a laboratory where you can freely access things.

*In that sense, my works do not fit with these categories of books, even artist's books. Now, some of my work may fit some of these characteristics, it's true. For example, *Mateus, Marcos, Lucas e João*, could fit in the 'object-book' category. But *Valfrido* is a traditional book.*

So, I think it was a natural process, and it brought some difficulties like being embedded in some groups like 'artist book'. But, with the passage of time, I think it did not consolidate. But I think recently, a year or two ago, I perceived that people realized that it is a unique work.

And why do you think that happened?

I really don't know. And it is very strange because I always do thing in the same way. And suddenly people started reacting differently. It is very strange.

And for a year now, I feel that more people linked to books are following me rather than designers. Something happened. There was a transformation. I don't know very well, but it is good. I am surprised sometimes with people who know what I do and I



never imagined that they knew. And it is something that did not happen before.

But you know, I think the story I told a while ago is much more interesting, about my friend who comes from literature and read the book and it affected him. It is very nice that one's work has an impact on someone. I do not do it for that, but it helps.

Where is your editorial work going?

My future is focused in my personal projects related to books. There is nothing very different, in terms of area, that I plan to follow. But in the development of my editorial projects, I do see a long way to go.

When I did *Valfrido*, where I sent direct mailings with posters to houses, I did not have the slightest idea of what was going to happen. But in that project, whatever had happened, would have been correct.

I feel the same about my future projects, I do not know what is coming, but whatever it is, it's the right thing to do.

GUSTAVO PIQUEIRA

Líder del estudio Casa Rex con sedes en Sao Paulo y Londres, es autor de 20 libros. Sus narrativas impresas ponen a prueba los límites del formato, cuestionando las barreras entre lenguaje escrito y visual.

De sus experimentaciones gráficas, se pueden destacar proyectos como *Lululux* (Lote42, 2015), un set de mesa con una narrativa impresa en individuales, posavosos y servilletas; la experimental postal-literaria-urbana *Valfrido?* (Lote42, 2016), compuesta por afiches callejeros y cartas dirigidas y enviadas a 9.000 residentes de los barrios de Higienópolis y Santa Cecilia ubicados en Sao Paulo, sin ninguna explicación; así como *De Novo* (Lote42, 2018), que subvierte uno de los actos más triviales de leer: el dar vuelta cada página. Su investigación histórica de la trayectoria del libro ha originado trabajos como *Mateus, Marcos, Lucas e João* (EDUSP, 2014), una versión contemporánea de las opulentas biblias medievales, donde reescribe los Evangelios reemplazando a Jesús por las cremas anticelulíticas; *Oito Viagens ao Brasil* (WMF Martins Fontes e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2017), una caja de ocho libros que discute la creación de la iconografía de Brasil desde el siglo XVI; así como la colección *Gráfica Particular* (Lote 42, 2017 y 2018) que busca dar luz al trabajo y a los autores marginales del canon gráfico.

Como líder de Casa Rex, su estudio internacional de diseño, Gustavo Piqueira ha recibido más de 460 premios de diseño, incluyendo 20 iF Design Awards (Alemania), 13 Red Dot Awards (Alemania), ocho Communication Arts Awards (Estados Unidos), siete Core, 77 Design Awards (Estados Unidos), 44 HOW International Design Awards (Estados Unidos) y siete Pentawards; es también el diseñador con la mayor cantidad de proyectos seleccionados (133) en el premio de Diseño más importante de Brasil, el ADG Graphic Design Biennial.

Leader of the Casa Rex studio with headquarters in Sao Paulo and London, is the author of 20 books. His printed narratives test the limits of the format, questioning the barriers between written and visual language. From his graphic experimentations, we can highlight projects such as *Lululux* (Lote42, 2015), a table set with a narrative printed in placemats, coasters and napkins; the postal-literary-urban experimental *Valfrido?* (Lote42, 2016) composed of street posters and letters directed and sent to 9.000 residents of the neighborhoods of Higienópolis and Santa Cecilia located in Sao Paulo, without any explanation; and, his most recent book, *De Novo* (Lote42, 2018), which subverts one of the most trivial acts of reading: turning every page. His historical research about the trajectory of the book has led to works such as *Mateus, Marcos, Lucas and João* (EDUSP, 2014), a contemporary version of the opulent medieval bibles, where he rewrites the Gospels replacing Jesus by the anti-cellulite creams. *Oito Viagens ao Brasil* (WMF Martins Fontes and Biblioteca Brasileira Guita & José Mindlin, 2017), a box of eight books that discusses the creation of the iconography of Brazil since the 16th century. And the collection *Gráfica Particular* (Lot 42, 2017 and 2018) that seeks to bring to light the work of marginal authors of the graphic canon.

As the leader of Casa Rex, his international design studio, Gustavo Piqueira has received more than 460 design awards, including 20 iF Design Awards (Germany), 13 Red Dot Awards (Germany), eight Communication Arts Awards (United States), seven Core, 77 Design Awards (United States), 44 HOW International Design Awards (United States) and seven Pentawards; He is also the designer with more selected projects (133) in the most important design award in Brazil, the ADG Graphic Design Biennial. Casa Rex has been chosen Design Agency of the Brasileira Year between 2013 and 2017 by the Brazilian Association of Design Companies (AbeDesign).

NARANJA

Es una editorial y librería chilena dedicada a la creación, comercialización y distribución de libros de artista, libros-objeto y publicaciones experimentales. Entendemos el libro como un medio cultural donde contenido y objeto están en comunión a lo que el autor quiere transmitir. Nuestro catálogo está compuesto por artistas chilenos y extranjeros que exploran las posibilidades formales del libro. Naranja está compuesta por Sebastián Arancibia, arquitecto, y Sebastián Barrante, artista fotógrafo.

Is a Chilean publisher and bookstore dedicated to the creation, marketing and distribution of artist books, object books and experimental publications. We understand the book as a cultural medium where content and object are in communion with what the author wants to convey. Our catalog is composed of Chilean and foreign artists who explore the formal possibilities of the book.

Naranja is composed by Sebastián Arancibia, architect, and Sebastián Barrante, artist photographer.