TERRITÓRIO HÍBRIDO: EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA E A PESQUISA EM ARTES

Maria Celeste de Almeida Wanner (UFBA);
Eriel de Araújo Santos(UFBA);
Michael Walker (UFBA).
Mestra Maria Ruiz.
Mestrandos: Genilson Conceição da Silva e Valter Ornellas.
Pesquisador PIBIC/CNPq: Melquíades José de Araújo Neto

RESUMO

Este artigo apresenta os principais aspectos do grupo de pesquisa Arte Hibrida [PPGAV - UFBA- CNPq] e sua conexão com as teorias de Gilles Deleuze e Felix Guattari, que falam sobre o conceito de desterritorialização. Para melhor ilustrar nosso discurso, apresentamos imagens da instalação "In vitro" (2009), resultado das pesquisas realizados pelos artistas pesquisadores.

Palavras-chave: arte híbrida, desterritorialização, imagem

ABSTRACT

This paper aims to present the central aspects of the Hybrid Art research group [PPGAV - UFBA- CNPq] and its connection with the conception of *desterritorialization, based on Gilles Deleuzes's and Felix Guattari's theory. In order to illustrate our discussion we show images of the installation" In vitro" (2009), result of the* researches carried by the artists researchers.

Keywords*: hybrid art; material; des-territorializationi.*

INTRODUÇÃO

Qual é o território da arte, ou melhor, das artes visuais contemporâneas?. Talvez esta pergunta não fizesse muito sentido se questionássemos as técnicas tradicionais, conhecidas como artes plásticas, belas artes, ou seja, a pintura, a escultura e o desenho. Porque essas sempre tiveram seus códigos próprios, seja pelas respectivas e determinadas técnicas, seja pelo tipo de representação de suas épocas.

Neste artigo, destacamos inicialmente os conceitos que se referem ao tema proposto pelo Encontro, "Entre Territórios", pois são eles – os conceitos – que dão

forma aos pensamentos. Sem eles ficamos trabalhando em terrenos fracos, movediços. E quando falamos em *território*, não podemos deixar de mencionar os primeiros teóricos que trabalharam com essa terminologia, Gilles Deleuze e Felix Guattari. Verificamos em suas abordagens que eles perpassam pelos caminhos da arte, e nesse sentido, passamos a pensar nas associações possíves entre conceitos e teorias que se deslocam das diversas áreas do conhecimento.

Vamos nos deter, porém ao conceito de desterritorialização e des-re-territorialização, visto que tanto o *território*, bem como *entre território* não podem ser aplicados isoladamente em nosso discurso, porque seja na ciência, seja na arte existe um rompimento com a idéia de um lugar fixo, ou um lugar determinado. O que vivenciamos hoje é uma expansão do território. Quando falamos em territorialização, sabemos que estamos sempre retornando à sua possibilidade de fuga, sobretudo em se tratando das linguagens visuais contemporâneas com as quais trabalhamos, onde a presença constante da [i]materialidade, efemeridade, desmaterialização, virtualidade, [in]visibilidade, encontradas nos suportes sensíveis, sugerindo esse tipo de reflexão sobre o *território*, desde a arte urbana que trabalha diretamente com os espaços públicos, até os não lugares, os lugares afetivos e sensoriais etc.

Desse modo, estamos primeiramente nos reportando a questão do espaço, tempo, lugar. Todos esses estão sempre em processo de devir, fluxos, sejam pelas manifestações artísticas sejam nos locais aonde eles são construídos através dos indivíduos com identidades plurais. Outro aspecto a ser considerado é a diversidade de temas abordados em culturas distintas, levando em consideração também espaços heterogêneos e noções geográficas, que é particular do nosso grupo de pesquisa.

Associado ao conceito de território de Deleuze e Guattari, temos outros conceitos como o rizoma – nele vamos encontrar o que eles denominam de cartografia, o mapa das multiplicidades. Para esses autores, o mapa das cartografias deve ser aberto, desmontável, sujeito a modificações permanentes, sempre com múltiplas entradas, e seu retorno não é jamais uma volta a si mesmo. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.22) Um tipo de pensamento que foge da noção de hierarquização e centralidade. No sistema rizomático, a cadeia semiótica é

recorrente em diversas ordens, sem qualquer tipo de oposição, i.e., um pensamento dualista, rígido pode se tornar flexível e vice-versa. O mais importante é deixar que as coisas fluam no seu próprio curso, descentralizando-se, multiplicando-se.

ARTE HÍBRIDA.

Qual a noção de híbrido? Esta é uma questão discutida tanto na arte como na ciência. Uma interpretação da hibridação nos conduz a dispositivos de cruzamentos, num sentido de interpolação, atravessamento, mutação; seguindo a idéia de substituição de uma coisa ou estado. De início, a arte se apropriou do termo usado pela biologia para pontuar uma produção artística que se distancia do *modus operandi* aplicados no pesamento estruturalista, passando a mesclar conceitos e práticas não habituais até então. Assim, a hibridização apresenta um efeito mais amplo do que o seu significado primário: união de duas coisas. Dessa forma, o que hoje conhecemos como híbrido são também agenciamentos presentes nos conceitos de desterritorialização, reterritorialização e território. Esse processo é tão antigo quanto a existência do homem, i.e., a mistura de costumes, raças e objetos simbólicos, sempre se deram através de processos de deslocamentos - desterritorialização.

As formas de descentralidade são provocadas por agenciamentos. Mas o que entendemos por agenciamentos? Vários teóricos vêm pesquisando essas formas de *agenciar*, que também nos leva ao conceito de multiplicação. Portanto, um território não é um lugar fixo, ele é formado por um tipo de espaço movediço, mutante, que através de *agenciamentos* nos levam à geografia, a indivíduos, a uma comunidade, a culturas, que formam histórias. Nesse processo de semiose, de crescimento – não linear – nada se exclui nem se hierarquiza, tudo é acrescido de um Outro, para levar a cabo o que chamamos de cognição, o que é inteligível.

Que tipo de território nos reportamos? Dos mais diversos: do psicológico ou subjetivo ao sociológico, ao território geográfico, ao cognitivo e ao artístico. O território é instável pela ação dos agenciamentos que extrapolam os espaços e, sobretudo o desejo. Nada é desejado sozinho, o desejo para ser alcançado depende do Outro, que por sua vez também deseja algo. Os agenciamentos extrapolam o espaço geográfico, por esse motivo o conceito de território de Deleuze e Guattari, é

extremamente amplo, pois, como tudo pode ser agenciado, os *agenciamentos* são de início um lugar, um território.

De uma forma mais simples, podemos refletir sobre a desterritorialização como um movimento pelo qual se abandona o território, "é a operação da linha de fuga" e a reterritorialização é o movimento de construção do território. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.224) Não obstante Deleuze e Guattari entendam que "pensar não é nem um fio estendido entre o sujeito e o objeto, nem uma revolução de um em torno do outro. Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra" (1992, p.113), é necessário entender todo o seu percurso intelectual para explicar que ao fim e a cabo o maior agenciamento retorna sempre à Terra, ao Cosmo, e o homem como parte intrínseca da Natureza, está dentro do movimento contínuo provocado pelo Universo.

Mas retomando o conceito de hibridização do ponto de vista de Elias Nestor Garcia Canclini (2003), destacamos partes do seu artigo intitulado "Noticias recientes sobre la hibridación" que nos ajuda a refletir mais sobre a noção de híbrido. Assim vejamos a seguir,

> ¿Cómo saber cuándo cambia una disciplina o un campo del conocimiento? Una manera de responder es: cuando algunos conceptos irrumpen con fuerza, desplazan a otros, exigen crear nuevas nociones o reformulan a las demás. Esto es lo que ha sucedido con el diccionario de los estudios culturales. Aquí quiero discutir en qué sentido puede afirmarse que hibridación es uno de esos términos detonantes. Hay que comenzar aceptando la discusión de si híbrido es una buena o una mala palabra. No basta que sea muy usada para que la consideremos respetable. Por el contrario, su profuso empleo favorece que se le asignen significados discordantes. Si su traslado de la biología a análisis socioculturales ha sido polémico, la variada utilización en autores de disciplinas diversas no contribuye a que contemos con un concepto unívoco [...] Parto de una primera definición: entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Del mismo modo, las polémicas sobre el empleo metafórico de conceptos económicos para examinar procesos simbólicos, como lo hace Pierre Bourdieu al referirse al capital cultural y los mercados lingüísticos, no tiene que centrarse en la migración de esos términos de una disciplina a otra sino en las operaciones epistemológicas que sitúen su fecundidad explicativa y sus límites en el interior de los discursos culturales: ¿permiten o no entender mejor algo que permanecía inexplicado? [...] del concepto de hibridación ha colaborado para salir de los discursos biologicistas y esencialistas de la identidad, la autenticidad y la pureza cultural.[...]¿Cómo fusiona la hibridación estructuras o prácticas sociales discretas para generar nuevas estructuras y nuevas prácticas? A veces esto ocurre de modo no planeado, o es resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional.[...] Se ha propuesto el término

> transculturación para designar estas mezclas. Destaco las fronteras entre países y las grandes ciudades como contextos que condicionan los formatos, estilos y contradicciones específicos de la hibridación. Las fronteras rígidas establecidas por los Estados modernos se volvieron porosas. [...] Debo decir, en seguida, que otra amenaza reemplaza en estos días a aquel destino folclorizante o nacionalista. Es la que trae la seducción del mercado globalizante: reducir el arte a discurso de reconciliación planetaria.

Podemos lembrar ainda da aplicação da palavra *híbrido* utilizada pelo crítico norte americano Douglas Crimp, que em 1977 organizou a exposição "pictures" em Nova York. Crimp confirma uma espécie de ruptura radical com a tradição modernista, na qual a pintura e a escultura sofre uma degeneração, criando uma outra sensibilidade artística. Assim, a arte, que foi denominada em 1970 de pós-moderna aponta para uma estratégia de *teatralidade*, na qual o processual constitui uma situação e duração determinada; dessa maneira, o caráter de audiência se torna elemento imprescindível à obra.

O Grupo de pesquisa Arte Híbrida trabalha no espaço do "entre" ou "fora" dos meios tradicionais que definem os gêneros artísticos. Esse tem produzido resultados de integração nos diversos meios, misturando materiais, objetos, gêneros e meios heterogênios (fotografia, escultura, vídeo, performance, pintura, arquitetura entre outros); promovendo então a *corrupção* e *hibridação* de linguagens, ou usando a terminologia defendida por Jacques Derrida, trata-se de uma *deconstrução* das linguagens icônicas da representação da arte moderna.

Ainda podemos lembrar que:

> "tanto el arte posmoderno como la teoría postestructuralisra han desarrollado las cuestiones específicas que plantea la accción diferida: las cuestiones de la repeticíon, la diferencia y el aplazamiento; de la causalidad, la temporalidad y la narratividade." (FOSTER, 2001,p.35)

É próprio desse grupo o uso dos conceitos acima destacados, pois, do ponto de vista das linguagens visuais e geográfica, não existe um lugar delimitado. Os membros do grupo são de vários estados do Brasil, bem como de outros países, caracterizando-se inicialmente por uma diversidade geográfica e cultural. O fluxo de sua produção se dá tanto no espaço real como no ciberespaço.

DA DESTERRITORIALIZAÇÃO NAS LINGUAGENS VISUAIS

Depois da invenção da Fotografia as artes plásticas deram um dos saltos mais paradigmáticos na história. Por quê? Porque depois desse advento a Representação passou a ser feita pela fotografia que logo buscou um lugar na área das artes plásticas, e criou além da imagem fixa a em movimento até as mais representativas linguagens tecnológicas deste século XXI, e não mediu esforços para se tornar uma das mais importantes linguagens visuais que se desenvolveu até os dias atuais.

Com essa lacuna, os pintores sentiram-se livres para investigarem novas práticas. Portanto não é à toa que o século XX possui um dos principais índices de contemporaneidade que serviram de referência para arte deste novo século, que pode ser contextualizado pelo dadaísmo. Da abstração, ao retorno da pintura, nos anos 1980, muitos caminhos foram percorridos pela arte, como a chamada desmaterialização do objeto arte – termo cunhado pela crítica americana Lucy Lippard, bem como a ruptura da escultura tradicional, com o surgimento de práticas totalmente diversas, também com o termo cunhado pela crítica americana Rosalind Krauss: "campo expandido", ambos no final da década de 1960.

Quanto à fotografia – fixa e em movimento [cinema e vídeo], que também sofreu seu processo de desconstrução desde o dadaísmo, e a partir da segunda metade do século XX hibridizando-se a outros meios, veio a ser uma das linguagens contemporâneas que mais se desterritorializou. E o que observamos hoje é um mundo permeado por signos visuais sem precedentes na história da arte, provocado pelas oportunidades que o artista ao materializar, dar forma ás suas idéias; do computador aos equipamentos de telefonia celular. Mas também, quando a fotografia ocupa "territórios" até então inpossíveis mediante suas características bidimensionais, como podemos lembrar do trabalho fotográfico que ocupou premiação num concurso de esculltura, falamos do casal alemão Bernd e Hilla Becher ou mesmo quando o coreano Osang Gwon em seu trabalho "*Error*" "recompõe" uma situação fotografada em seu aspecto tridimensional a partir das colagens de fragmentos da imagem impressa.

Como elucida Lucia Santaella, em "Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade" (2007), as linguagens transformaram-se de fixas a líquidas e escorrem sem que haja

quaisquer hierarquias de espaço e tempo. Nesse sentido, não é de se estranhar o entrelaçamento dessa ocorrência nas artes visuais e a comunicação cada vez mais estreita entre as artes e toda essa nova concepção de mundo fragmentado. Ao recompor os fragmentos encontrados nos diversos processos de criações artísticas contemporâneas, muitas vezes, não identificamos uma única direção do pensamento, mas sim uma confluência entre conceitos e técnicas de materialização ou desmaterialização; promovendo assim, a criação de "novos" territórios instáveis, vivos.

> Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para a outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.34)

A idéia de um "entre territórios" proposta para este encontro, e que nos remete para o rizoma de Deleuze e Guattari, também pode ser utilizada para a compreensão dos vetores de ampliação, "movimentos transversais", da gravura, fotografia, e outras linguagens artísticas contemporânea. Apesar de ainda existir um núcleo de resistência que defende a dependência do discurso artístico de uma prática e técnica mais ortodoxa, a noção de processo teleológico - que culmina com a "impressão/edição final controlada" - tem sido paulatinamente relegada e substituída pela noção de processo aberto e de cariz exploratório que admite variações e interações entre as expressões artísticas. Os mapas recentes dos grandes eventos internacionais de arte, como por exemplo bienais, trienais, feiras comerciais, etc., sempre mutáveis e incompletos, permitem perceber um repertório conceptual e técnico urdido a partir da conjunção "e...e...e..." onde são possíveis múltiplas combinações entre as técnicas mais tradicionais e as mais inovadoras tecnologias.

De um modo significativo, a gravura, por exemplo, se libertou definitivamente das restrições e preconceitos impostos pela sua herança histórica e acadêmica enquanto meio de reprodução ou divulgação de obras originais e se consolidou como um meio de expressão capaz de propostas discursivas inovadoras. Para trás ficaram os rígidos critérios da crítica e as questões inerentes a uma certa hierarquização dentro do território artístico, que contribuíram para o seu isolamento e, até mesmo, para a sua desvalorização.

Em 1966, um artigo do Times Magazine sobre a exposição *New Looking Prints*, realizada no Museu de Arte Moderna de Manhattan (EUA), questionava a quebra do purismo na gravura. Ao mesmo tempo, destacava a liberdade ao nível dos procedimentos e materiais que os trabalhos apresentados revelavam: "É evidente o aparecimento de um novo estilo de gravura, na exposição inaugurada na semana passada (...), com 48 gravuras de 15 artistas. Segundo o conservador da área de gravura do museu, Guillermo Lieberman, o pioneiro deste movimento é Robert Rauschenberg que, em 1964, realizou a gravura *Shades*, "um jogo gráfico". O artista transferiu (através de um procedimento fotomecânico) imagens de jornais e revistas para uma pedra litográfica, imprimiu esta imagem sobre uma folha de acetato que laminou sobre plexiglas, iluminando o resultado com uma lâmpada. O resultado é uma gravura iluminada eletricamente." (http://www.philagrafika2010.org) Ou seja, Rauschenberg contruiu um objeto tridimensional feito a partir de técnicas de impressão.

Assim, partir da década de sessenta do século passado e nas décadas subseqüentes, a gravura expandiu definitivamente o seu território e conquistou um lugar destacado na arte. Conceitos como o múltiplo, a reprodução, a serialização, passaram a fazer parte do repertório dos artistas independentemente de estes serem ou não gravadores, já que certas características da imagem impressa, inclusive a exploração do seu potencial em termos objetuais, se ajustavam aos objetivos artísticos.

As atuais propostas da gravura podem ser cartografadas, ao nível conceptual, a partir de uma re-interpretação do seu vínculo atávico com os dispositivos de informação e de comunicação visual, que trazem implícitos conceitos como a democratização, a divulgação, a repetição, a transitoriedade, entre outros - enfatizando a forte influência que o material impresso exerce no âmbito da nossa cultura visual. Do ponto de vista formal, estas propostas também apresentam novas soluções, já que o papel ou outros suportes escolhidos pelos artistas, deixaram de ser meras superfícies passivas, receptivas às informações de uma determinada matriz, às exigências do registo e aos critérios tradicionais de apresentação. Neste sentido, a integração ou o diálogo da gravura com o seu próprio espaço envolvente (instalações, imagem ou vídeo) também passou a ser uma estratégia utilizada pelos artistas, quer na sua forma tradicional bidimensional ou apresentada em suportes

tridimensionais explorando a versatilidade do papel ou de outras superfícies impressas, passíveis de ser modeladas, cortadas, dobradas, etc. Do ponto de vista técnico e tecnológico, não podemos nos esquecer que a gravura sempre esteve em estreita conexão com as novidades técnicas de cada época. A incorporação gradual das recentes tecnologias ao nível dos materiais, suportes e processos de impressão também é fator de expansão dos contornos do seu território. A tecnologia digital permite agrupar, justapor e combinar várias técnicas de representação e manipulação da imagem até às últimas consequências, favorecendo a heterogeneidade das obras, que podem ser impressas de vários modos, incluindo a gravação com laser sobre qualquer tipo de superfície.

Assim, a gravura contemporânea consegue conjugar a tendência a incorporar e adaptar novos meios e instrumentos de expressão com uma vertente mais conservadora que mantém intactas fórmulas e procedimentos utilizados nos séculos passados. A modo de conclusão, reproduzimos a opinião de José Roca, curador colombiano independente, publicada no catálogo da recente exposição *The Graphic Unconscious*, do *The Philagrafika 2010 Festival*. Para Roca, "ainda presos à definição da gravura baseada na técnica, alguns gravadores mantêm-se isolados, longe do âmago das tendências artísticas contemporâneas", no entanto, a expansão na gravura - de fato, "uma explosão" - e a sua inegável relevância para a arte contemporânea ocorrem na sua vertente escultural, ambiental, performance, imagem ou vídeo. Ou seja, entre fronteiras!

Em parte, a globalização com suas redes de informação e meios massivos de comunicação têm modificado a percepção do indivíduo e do coletivo, mudando as situações culturais em um sistema recente onde os conceitos de nação, território e fronteira são ocultados e restaurados por uma nova forma de mobilidade. Esta mobilidade híbrida transita em fluxos que constantemente se definem e redefinem, em situações de desterritorialização onde se apresentam espaços ausentes de limites geopolíticos determinados em términos tradicionais, ou seja, sobre uma plataforma de Limites em Fuga.

Limites em Fuga pode ser tanto uma situação circunstancial do espaço e do individuo contemporâneo em suas diversas manifestações de identidade, como também uma possibilidade lúdica-artística de recorrer a diferentes linguagens e

zonas de intercâmbios. De intercâmbios e fluxos que articulam uma visão de mundo contemporâneo móvel. Globalizando-se como macrosistema que borram limites e se conecta em sua multiplicidade crescente.

A primeira forma de economia e cultura globalizadas existiu durante a Idade helenística, quando centros urbanos comercializado foram focados ao redor do eixo de cultura grega sobre um vasto leque que se estendeu da Índia à Espanha, com cidades como Alexandria, Atenas, e Antioch em seu centro. O comércio era comum durante esse período, e é primeira idéia de uma cultura cosmopolita (de grego "Cosmopolis", querendo dizer "cidade mundial") emergiu.

Contudo o século XXI iniciou com uma arte plural, ou seja, o que chamamos de contemporâneo não é apenas as práticas visuais que se utilizam de espaços e técnicas não tradicionais, pois, tanto a pintura, como a escultura o desenho e a fotografia "tradicional" voltam ao cenário artístico, sem que haja qualquer tipo de hierarquia, e o que muitos esperavam da predominância das novas tecnologias não aconteceu, i.e., o desenvolvimento tecnológico aplicado às artes visuais não estancou a atração de muitos artistas pela matéria e elementos, que carregam significados simples: o artesanal, o fazer, a presença da mão, o gesto, o homem e seu entorno, onde o rural e o urbano se encontram. Vejamos como Roland Barthes, em "Sabedoria da Arte" (1979), descreve sobre esse assunto:

> Os materiais são a matéria-prima, como para os alquimistas. A matéria-prima é o que existe anteriormente à divisão operada pelo sentido: um paradoxo enorme, porque, na ordem humana, nada chega ao homem que não seja imediatamente acompanhado de um sentido, o sentido que os outros homens lhe deram, e assim sucessivamente, em um infinito regresso.

Retomando os conceitos apresentados na Introdução, baseados nas teorias de Deleuze e Guattari, nas artes visuais o processo de território [limites], desterritorialização e retorialização se dão da mesma forma. Quando uma linguagem dita "tradicional" a exemplo da pintura migra de sua nascente para hibridizar-se com outros meios, o limite pertencente ao seu território foi rompido, sua fuga não tem limites e ao retornar, essa linguagem não é mais a mesma.

DA DESTORRITORIALIZAÇÃO GEOGRÁFICA

Com os novos meios de comunicação, sobretudo a *internet* com possibilidades de informação em tempo real, os membros do nosso grupo que residem em outros estados e países, desenvolvem suas pesquisas independente, e uma vez por ano, cada membro pesquisador é responsável pela realização de um Encontro no seu lugar de origem.

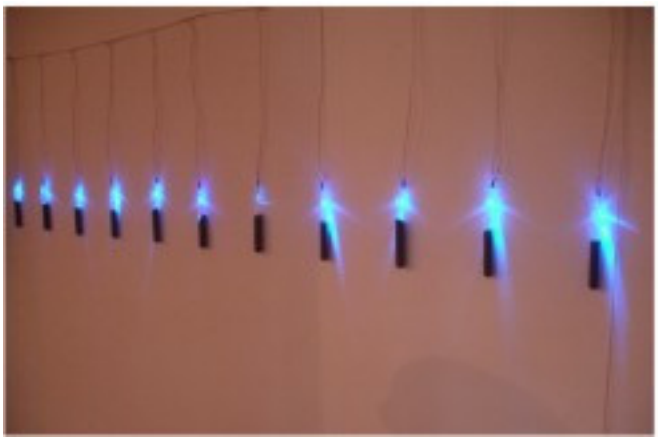
Com isso, outros artistas e intelectuais podem participar das atividades propostas pelo membro organizador do Encontro, fazendo com que haja nesse momento um encontro de culturas e identidades diferentes que trabalham num projeto. Essa troca em muito enriquece a estrutura de pesquisa do grupo. Um dos nossos encontros se deu via *internet*. Não houve um território limitado, um espaço fixo, foi em 2008, organizado pelo Dr. Emílio e Bia Santos, residentes em Valencia – Espanha. O título foi "Aproximando Distâncias" e todo o material enviado – texto/imagem, imagem, texto, foi disponibilizado num site criado especificamente para esse evento.

Ao analizar os resultados obtidos por aqueles que participam das atividades de pesquisa artística em nosso grupo, podemos afirmar que a inexistência cetralizadora da produção define pesquisas caracteristicamente desterritorializadas, sejam pelos aspectos geográficos, sejam pelos aspectos categóricos da arte. Dessa maneira, as matrizes tradicionais da arte como: pintura, escultura, cerâmica, desenho e até mesmo a fotografia se fundem para dar lugar às manifestações artísticas híbridas.

Para ilustrar nosso discurso sobre a proposta e característica do grupo, discutiremos o trabalho artístico apresentado na exposição coletiva "outros papéis", evento que integrou o XVIII Encontro Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas em novembro de 2009. *In vitro* é o título da instalção, composta por um aparelho de TV e um leitor de DVD, seguido por uma sequência de leds azuis dispostos nas bordas dos tubos de ensaios contendo cinzas de papel. O papel usado na queima corresponde ao mateerial recebido pelo grupo para participar da exposição, após várias discussões, resolvemos redirecionar nossa participação para uma obra que discutisse transformações, reapropriações, e deslocamentos dos muitos papéis que ocupamos enquanto seres humanos e artistas. Dessa maneira, o vídeo coletivo revelou as individualidades artísticas numa única superfície sensível, a tela da TV.

In vitro. Instalação. Vídeo, leitor de DVD, vidro, cinzas e leds.

Os elementos utilizados na instalação contibuiram para uma leitura dos procedimentos díspares encontrados nas imagens presentes no vídeo coletivo. O número de tudos de ensaio corresponde à quantidade de participantes presentes na obra; assim cada um possua significados próprios.



In vitro. Instalação (foto detalhe). Vídeo, leitor de DVD, vidro, cinzas e leds.

A luz é responsável por vários fenômenos existentes e perceptíveis na Terra, assim também corrobora para os processos e pesquisas em artes visuais, definindo os diversos meios de produção e investigação da imagem na contemporâneidade. Desde os métodos mais primários da percepção do mundo àqueles que estão relacionados com as representações tecnológicas e sistemas eletônicos estaremos

sempre aquém da potência inerente à luz, seguiremos investigando seus rastros, marcas, revelações e as múltiplas significações que poderão assumir nos processos artísticos para o desenvolvimento de uma pesquisa em artes num território híbrido.

Referências

CANCLINI, Elias Nestor Garcia. Revista Transcultural de Música.*Transcultural Music* Review.#7 (2003) ISSN:1697-0101.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. e GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1995.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1997.

FOSTER, Hal. El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo. Madrid: Akal, 2001.

KRAUSS, Rosalind. O fotográfico. Barcelona: Gili, 2002.

Maria Celeste de Almeida Wanner

Artista/Pesquisadora em Linguagens Visuais Contemporâneas Híbridas [Matéria e Imagem]. Professora Titular, EBA/UFBA. Pós-Doutoranda, Bolsista do CNPq - 2007. Universidade Pontifícia Católica de São Paulo. Supervisora: Lucia Santaella. Líder do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPq.

Eriel de Araújo Santos

Artista/Pesquisador em processos artísticos contemporâneos. Professor Adjunto EBA/UFBA. Doutorado em Artes Visuais (UFRGS/UPV). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPQ.

Michael Wolker

Artista/Pesquisador em processos artísticos contemporâneos. Professor Adjunto EBA/UFBA. Doutorado em Artes Visuais (UFRGS/UPV). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPQ.

Maria Ruiz

Artista/Pesquisadora em processos artísticos contemporâneos. Mestre em Artes Visuais (UFBA). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPQ.

Genilson Conceição da Silva

Mestrando em Artes Visuais (UFBA). Estudante do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPQ. Bolsista FAPESB.

Valter Ornellas

Mestrando em Artes Visuais (UFBA). Estudante do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPQ.

Melquíades José de Araújo Neto

Pesquisador PIBIC/CNPq. Estudante do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – CNPQ.