

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S612 Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte (1. : 2018: Porto Alegre, RS)
Arte além da arte : Anais do 1º Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte
[recurso eletrônico] / Maria Amélia Bulhões, Bruna Fetter, Nei Vargas da Rosa, organização.
– Dados eletrônicos (1 arquivo). – Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

Formato: pdf e epub

Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader e Adobe Digital Editions.

Modo de acesso: Internet <<https://1simposioirsablog.wordpress.com/>>

ISBN 978-85-9489-133-4 (on-line)

1. Sistema da arte. 2. Curadoria de arte. 3. Processos artísticos. 4. Globalização. 5.
Mercado. I. Bulhões, Maria Amélia. II. Fetter, Bruna. III. Rosa, Nei Vargas da. IV. Título.

CDU 7.075:061.3

SUMÁRIO

- 9 **Arte além da arte**
Percursos de pesquisas
Maria Amelia Bulhões, Bruna Fetter e Nei Vargas
- 16 **A bienalização do mundo - Whats's next? Desafios e demandas de bienais hoje em dia a partir do exemplo da bienal de jacarta 2017**
Sabiha Keyif
- 29 **Colecionar hoje: persistências e rupturas num mercado global**
Adelaide Duarte
- 39 **Metamorfoses do sistema da arte contemporânea no século XXI**
Alexandre Melo
- 52 **Crítica a la institucionalidad sur: micro y macro en el caso de la abstracción en Chile**
Ramón Castillo
- 64 **Anotações e dilemas para um curador no Brasil**
Felipe Scovino
- 74 **Experimentar o experimental: onde a pureza é um misto**
Ivair Reinaldim e Michelle Farias Sommer
- 85 **Diálogo transdisciplinar entre os conceitos de curadoria nas artes visuais e nas artes cênicas**
Michele Bicca Rolim
- 93 **Configuração e considerações sobre a institucionalidade das artes visuais no Estado do Rio Grande do Sul**
André Venzon
- 102 **Málaga y la mercadotecnia cultural**
Juan Jesús Montiel Rozas
- 113 **Projeto em arte e tecnologia: estratégias de aproximação**
Obra x público
Manoela Freitas Vares
- 122 **Dias Transbordantes. Fluxos e percursos (d)na arte urbana portuguesa**
Paula Guerra e Susana Januário
- 131 **Gallery of lost art: o museu virtual e as relações entre matéria e legitimação**
Camila Proto
- 141 **Do capital simbólico ao capital econômico: a produção da crença e narrativas artificadas em Alexander Macqueen, uma abordagem sociológica**
Henrique Grimaldi Figueredo
- 150 **Das contradições vivemos: a dimensão crítica da força de trabalho do artista**
Felipe Bernardes Caldas
- 161 **Na fronteira entre dois mundos: a relação entre museus e galerias de arte**
Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

- 326 **“Ceci n’est pas une œuvre d’art”**
O juiz como crítico e o conceito de obra de arte no Direito
Marcílio Toscano Franca Filho
- 350 **Arte e cidade: as implicações jurídicas do grafite**
Angela Cássia Costaldello e Marcelo Conrado
- 358 **Entre los márgenes y lo global: intersubjetividades y (des)localizaciones**
Rosa Maria Blanca
- 366 **O “local” do “artista nordestino”: Moacir dos Anjos e seu olhar sobre Marepe e Marcone Moreira**
Pedro Ernesto Freitas Lima
- 375 **Estratégias de internacionalização: agentes culturais estrangeiros na América do Sul (anos 1950/60)**
Maria de Fátima Morethy Couto
- 384 **Galeria Bolsa de Arte: estratégias e lugares de atuação**
Nilza Cristina Taborda de Jesus Colombo
- 393 **Abordagem de práticas artísticas colaborativas e de ação direta na realidade social: as propostas da estética conectiva, da *New Genre Public Art* e da Estética Social**
Nicole Palucci Marziale
- 403 **uma ecologia de práticas na arte contemporânea e depois dela: o experimental, a *account-ability*, os modos de vida & não-vida, o anti-narciso e a liberdade**
cecilia cavalieri
- 420 **Esgarçando frestas: diálogos transdisciplinares e a nova crítica feminista em arte**
Thiane Nunes
- 430 **Leitor-observador, observador-leitor: as reminiscências textuais e literárias nos livros-objeto**
Leila de Souza Teixeira
- 441 **Dispositivos de transversalidades: imagens em movimento (cinema/vídeo), fotografia e pintura**
Niura Legramante Ribeiro
- 449 **Tensão desenhada: cotidiano, cinema e performance como combustíveis de um desenho descategorizado**
José Carlos Suci Júnior
- 459 **De coadjuvante a protagonista: a videoarte no Festival Videobrasil**
Thamara Venâncio de Almeida
- 469 **Passados possíveis: negociações recentes entre arte e documento**
Camila Monteiro Schenkel
- 479 **Notas**
- 499 **Biografias**
- 506 **Arte Além da Arte: ficha técnica**

EXTENSÕES DO SISTEMA PÓS-DIGITAL: FUNÇÕES DE REGISTRO E OPERAÇÕES COMPUTÁVEIS DERIVADAS DOS “ARQUIVOS DE ARTISTAS”

EXTENSIONS OF THE POST-DIGITAL SYSTEM OF THE ARTS: FUNCTIONS OF REGISTRY AND COMPUTABLE OPERATIONS DERIVED FROM “ARTISTS’ ARCHIVES”

Daniel Hora

Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO: Neste texto, o termo “extensão” será assumido em sentido duplo e interdependente. Orientará a abordagem sobre as dimensões do que se pode denominar como sistema pós-digital das artes. Indicará também os sufixos correspondentes aos formatos de produção e difusão derivados da mediação por computadores, que compõem o mesmo sistema pós-digital. De modo específico, será assinalada a ambiguidade dos arquivos (analógicos e digitais) de artistas, então considerados como elementos de instanciação de seus procedimentos de registro e de operação poética. Serão comentados projetos coletivos ou individuais de nomes como JODI, !Mediengruppe Bitnik, Giselle Beiguelman, Lucas Bambozzi e Eva & Franco Mattes.

Palavras-chave: Pós-conceitualismo. Mídia e estética. Analógico e digital.

ABSTRACT: In this essay, the word “extension” will be assumed in a double and interdependent sense. It will guide the approach on the dimensions of what can be referred to as the post-digital art system. It will also connote the suffixes related to file formats of production and distribution derived from computer mediation, which compose the same post-digital system. Specifically, the ambiguity of (digital and analog) artists’ archives will be pointed out, thereupon considered as instantiation terms of recording and creative operation procedures. Comments will be provided on art projects by artists and collectives such as JODI, !Mediengruppe Bitnik, Giselle Beiguelman, Lucas Bambozzi and Eva & Franco Mattes.

Keywords: Post-conceptualism. Media and aesthetics. Analog and digital.

A CONDIÇÃO PÓS-DIGITAL E O SISTEMA DA ARTE

Ainda que em ritmo cauteloso, o tema das tecnologias informacionais já ganha recorrência nos discursos do sistema da arte. De modo difuso, essa condição reflete o atual contexto apreendido como pós-digital. Nesse estágio, parte relevante da teoria e da crítica já reconhecem a cibercultura como um fator instituído, com o qual a produção econômica e simbólica contemporânea se relaciona ainda que indiretamente ou de maneira irrefletida. Em termos específicos, por sua vez, a discussão é impelida pela adoção direta dos aparatos algorítmicos em alguma etapa da realização ou disposição das obras artísticas.

Conforme o artista e teórico alemão Florian Cramer (2014), o pós-digital abandona a distinção entre novas e velhas mídias. Em vez disso, propõe que a “experimentação cultural reticular [seja aplicada] às tecnologias analógicas”. Além disso, “busca o faça-você-mesmo [DIY] desvinculado da ideologia totalitária da inovação e uma produção em rede não submetida ao capitalismo de dados em grande escala [*big data*]”.

Essa abordagem reage, portanto, à crescente densidade alcançada pelas estruturas do informacionalismo econômico e político. Pois este é um elemento de diluição do caráter excêntrico e vanguardista dos gestos iniciais de desbravamento da fronteira tecnológica. Dissolução que afeta a valoração do que segue após ou deriva dos casos pioneiros do comunitarismo ciberativista, do desenvolvimento da indústria, comércio e serviços eletrônicos e das experiências artísticas computacionais.

Quanto a este último caso, vale mencionar a chamada *net arte* da década de 1990, representada por nomes como o da dupla belga-holandesa JODI¹. Este coletivo tornou-se célebre por contrariar a expectativa lógica e funcional em torno do *design* de interfaces para a web, em um período de intensas apostas comerciais na economia da internet. Sua produção inclui o sítio “www.jodi.org”, de 1995. Nesse trabalho, a aparência fragmentada e a navegação sem nexos evidentes esconde o diagrama de uma bomba de hidrogênio montado em caracteres e inserido no código-fonte da página inicial.

O declínio da excentricidade dessa geração pioneira suscita debates relevantes no atual sistema da arte. Quando o que então parecia inusitado passa a conviver com memes, aplicativos de realidade aumentada e mista, bolhas de opinião e pós-verdade, a suposta segregação do digital ou sua rejeição estão impedidas de se sustentar exatamente como antes.

Encontra-se um sintoma disso no artigo de Claire Bishop (2012) publicado pela revista *Artforum* em 2012. O próprio ensaio, bem como as polêmicas que despertou, indicam um

paradoxo crítico. Os dispositivos algorítmicos não podem ser ignorados pela arte. Entretanto, seus impactos não levam à completa obsolescência do artesanal e do mecânico, em favor de uma hipotética transcendência pós-histórica peremptória e plena, a partir de e voltada para o uso dos meios eletrônicos.

Percebe-se o contrário. O sistema contemporâneo das artes comporta de fato uma ampla exploração de mídias predominantemente analógicas. Esse gesto, entretanto, parece apontar para além de um mero apego à baixa tecnologia, alimentado pelo desencanto ou a desconfiança quanto às opções mais complexas das décadas recentes. A conservação ou mesmo recuperação de mídias pré-digitais se mostram, na verdade, contagiados pelo sentido anacrônico do pós-digital.

Com passagens quase instantâneas, de avanço e recuo, entre suportes e procedimentos (re)mediados pelo digital, apresenta-se uma temporalidade de transgressões da mídia. Nela estão entrelaçadas e são interferentes as materialidades e os imaginários peculiares de diversas etapas tecnológicas. Há efeitos múltiplos. Em uma composição pós-história, as obras não se dispõem apenas em uma linha coerente que liga o passado ao futuro. Indicam também linhagens paralelas, alternativas e divergentes, em ambas as direções.

Além disso, as obras comportam em si mesmas uma constante conjugação do mimetismo, obtido sobretudo pela analogia de formas artísticas e formas naturais ou vitais, com a abstração gerada por técnicas notacionais baseadas em códigos descontínuos. Em certo sentido, a manifestação e apreensão estética da arte, figurativa ou abstrata, sempre se correlacionou com a circulação de discursos inteligíveis – mitológicos, filosóficos, científicos ou outros (MITCHELL, 1989).

Essa reciprocidade se acentua sobretudo com a condição pós-conceitual assumida pela arte contemporânea no cenário econômico global, em que o valor do sensível e do inteligível são concomitantes e codependentes (OSBORNE, 2004, 2014). Isso ocorre peculiarmente na arte digital, em que as interfaces sensório-motoras correspondem à operação de programas, e vice-versa. Segundo esse entendimento, o adjetivo pós-digital ressalta que as mídias da arte sempre foram ao mesmo tempo analógicas e digitais (CRAMER, 2015). O uso exclusivo tanto de um quanto de outro rótulo (na arte analógica ou na arte digital) seria pertinente apenas como indicativo da ênfase dada a essas características, segundo cada caso.

Consideremos alguns exemplos. Em “Das coisas quebradas”, de 2012, Lucas Bambozzi² propõe uma máquina trituradora de aparelhos celulares considerados obsoletos. Seu ritmo destrutivo é acelerado pelo fluxo de dados de comunicação móvel do ambiente ao redor, a partir de uma antena de captação e um sistema responsivo. Quanto mais comunicação, mais veloz se torna a destruição dos aparatos que a impulsionaram em alguma etapa precedente.



DAS COISAS QUEBRADAS -- 2012, LUCAS BAMBOZZI.

FONTE: <http://www.lucasbambozzi.net/projetosprojects/das-coisas-quebradas>.

Por sua vez, a dupla italiana Eva & Franco Mattes³ realiza entre 2000 e 2003 “Life Sharing”⁴, projeto de vigilância cibernética autoinfligida. Neste trabalho, os artistas mantêm na internet o acesso público aos dados armazenados em seu computador pessoal. Trata-se de uma performance telemática sobre a equivalência polêmica entre o compartilhamento da vida privada e o compartilhamento de arquivos computacionais – o *life sharing* é, em parte, um anagrama de *file sharing*.

Presente nessas propostas, o anacronismo transgressivo das mídias suscita questões sobre o efetivo pertencimento e o lugar das obras pós-digitais no sistema contemporâneo das artes. De modo geral, essa produção aponta para a busca de um elo de articulação entre o tradicional e o avançado, a *poiēsis* natural ou artesanal e a fabricação por meio de máquinas e sistemas de inteligência. Entre tais polos de diferenciação recíproca, a operação do conceito de “arquivo” parece se comprovar como uma das noções orientadoras mais persistentes e destacadas.

É de se notar, inclusive, que o próprio significado do “arquivo” torna-se pós-digital. Pois

ele remete a um princípio de processualidade que transcorre a cultura. Tal aspecto perpassa desde os arranjos mais primordiais de transmissão e recombinação de dados e informações, como os escritos, até a acepção mais recente ligada aos formatos de codificação de trabalhos armazenados na memória eletrônica constituída pelos circuitos integrados de computadores, bem como seu compartilhamento nas redes.

AS EXTENSÕES E A AMBIGUIDADE DO “ARQUIVO DE ARTISTA”

No contexto pós-digital, as *obras-arquivos* são especificadas por suas *extensões*, em razão de seus formatos, plataformas de estoque e operacionalidades. Isso diz respeito ao que ocorre quando tratamos de trabalhos em suportes analógicos (como pintura, gravura, escultura) ou em *extensões* como TIFF e JPEG (para imagens estáticas), MPEG (para fluxos de áudio e vídeo) e outros similares. Por outro lado, assim como no predomínio do analógico, as *obras-arquivos* digitais intervêm na extensão, isto é, na abrangência do sistema das artes. Isso ocorre conforme as suas condições de produção e de acesso problematizam e, por vezes, impelem a ampliação do conjunto de obras consideradas artísticas.

A referência retrospectiva e prospectiva das *obras-arquivos* é intrínseca a suas *extensões*, à medida que remete mutuamente a instanciações estéticas já reconhecidas e suas consecutivas remediações e deslocamentos. Em vez de uma completa ruptura pela excentricidade, como se aguardava de princípio com o advento da cibercultura, estaria em curso a emergência de um sistema pós-digital das artes.

Surgem daí algumas perguntas ainda sem respostas conclusivas. Seria esse sistema da arte pós-digital uma via alternativa, como apontam algumas vozes (GASPARETTO, 2014; TAVARES, 2007)? Ou corresponderia ao alargamento dos limites outrora estabelecidos por gerações anteriores de mídias de um mesmo e único sistema das artes? Seria ou não viável a consolidação de um terceiro sistema, caracterizado pela “unificação [dois ideias de liberdade, imaginação e criatividade] com a facilidade, o serviço e a função”, conforme Larry Shiner (2014: 410-413)? Como terceiro estágio unificado ou como conformação peculiar, o sistema pós-digital seria de algum modo herdeiro do primeiro sistema da antiguidade, baseado na distinção entre esmero técnico humano e generatividade da natureza? Reconciliaria, por outra parte, a cisão moderna entre as Belas Artes, as artes utilitárias e as ciências (KRISTELLER, 1951, 1952)? Seria um regime estético da “autonomia da arte e a identidade de suas formas com as aquelas pelas quais a vida se forma a si mesma”, como sugere Jacques Rancière (2000: 33)?

Priscila Arantes (2015) assinala a transição do estatuto do arquivo na arte

contemporânea. Em paralelo às críticas filosóficas sobre a sua ontologia e política encontradas em autores como Jacques Derrida e Michel Foucault, o arquivo se instaura como elemento ambíguo a partir da absorção da fotografia como obras autossuficientes pelos museus e exposições (CRIMP, 1980). Desde então, a ideia arquivo não se restringe a cumprir uma esperada função de registro. Também passa a sustentar a própria operação poética. Sobretudo quando ela assume um caráter experimental e performativo, sob o impacto da rejeição e opressão econômica e política que lhe impõem as normativas ditatoriais e de hegemonização cultural.

Nesse contexto, as práticas artísticas relacionais, baseadas e documentadas em arquivos, convertem-se em manifestos de resistência contra-hegemônica, em um gesto micropolítico e corporal que enfrenta as pressões cotidianas de controle biopolítico, conforme comenta Suely Rolnik (2011). Essa disposição prossegue na atualidade pós-digital, desta vez em confronto com o capitalismo cognitivo.

Sob o disfarce de um aparente distanciamento histórico e tecnológico, a dualidade analógico-digital permite-nos traçar o parentesco entre as gerações de mídias e as exclusões políticas e culturais sofridas em cada período. Assim, a *net* arte e obras colaborativas baseadas em algoritmos remediaram o caráter dissidente e a marginalização anterior da arte postal, da crítica institucional e dos registros e publicações de artistas. Por sua vez, as instalações interativas e os sistemas generativos atuais remediaram as proposições de extrapolação do campo da arte, por meio de táticas comunitárias e participativas ou de intervenção urbana e ambiental.

Entre outros casos, mencionamos o trabalho do coletivo suíço !Mediengruppe Bitnik⁵. No projeto Random Darknet Shopper, iniciado em 2014, um programa realiza compras automatizadas e aleatórias em sítios da *deep web*, ou seja, não indexados em mecanismos de busca. A partir de um orçamento semanal de 100 *bitcoins*, são adquiridos itens que variam de lacres para revenda de mercadorias violadas, livros de culinária e literatura, pastilhas de *ecstasy*, maços de cigarro ou conjuntos de chaves mestras.

Extraídas do mega-arquivo da internet, as encomendas são recebidas pelo correio, para ser apresentadas como documentos dos processos ocorridos em um espaço designado para exposição. Além disso, passam a fazer parte da coleção formada pelo projeto em si, conforme a documentação que pode ser consultada na página *web* do trabalho. Lidando com a noção ambígua de arquivo, o coletivo direciona uma crítica paradoxal ao consumismo das redes. Associa também o sistema da arte com a radicalização desenfreada do livre mercado, facilitando o acesso a produtos tanto corriqueiros, quanto banidos pelas legislações nacionais e internacionais.

A partir desse exemplo, podemos compreender como as tensões ontológicas e políticas do arquivo se estendem à imaterialidade de sua acepção informacional, para retornar corporificadas em objetos estéticos palpáveis. Nesse sentido, tanto antes, quanto após o desenrolar do sistema pós-digital das artes, o arquivamento alimentaria operações computáveis realizadas com ou sem máquinas e redes eletrônicas. O fato de que os inventários, amostragens, recombinações e redistribuições ocorram em meios mais artesanais ou mecânicos parece confirmar, em suma, a propensão processual da cultura já mencionada acima.

Essa tendência está ligada a uma dupla influência. De um lado, ajuda a impelir a expansão das notações digitais e seus formatos, ou *extensões*, para propiciar um ciclo retroalimentado de pré- e pós-produção, a partir de “*readymades* virtuais” (FOSTER, 2015: parag. 8.7, 8.12). De outro lado, busca tirar proveito ou traçar recuos ou rotas de escape contra a hipertrofia do poder de controle que acompanha a ampliação do arquivamento dos bancos de dados. Em termos estéticos, Hal Foster (2002: 93) alerta para o resultado adverso desse caminho informacionalista. Pois a suposta dissolução da aura que promove, “apenas aumenta a sua demanda, ou sua fabricação, em uma projeção compensatória”.

Apesar dos riscos, porém, o pós-digital toma impulso com a atração pelos processos e os arquivos. Pois a operação de um dos dois termos depende do recurso ao outro. Disso resultam modalidades artísticas que podem ser compreendidas com ou sem o uso de sistemas algorítmicos e reticulares. Sem o propósito de totalização ou de segmentação, Priscila Arantes (2015: 121-167) apresenta cinco vertentes. São elas: 1. a re/encenação de eventos e obras artísticas históricas, 2. a apropriação de dispositivos já existentes, 3. a espacialização de “antimonumentos” da vida comum, 4. o corpo tratado como arquivo ou sua inserção no corpo, e 5. a composição de arquivos sobre o arquivamento (meta-arquivos) ou de obras que operam como plataformas para outros trabalhos (metaobras).

A partir dos casos citados por Priscila Arantes, podemos pensar em exemplos vinculados à condição pós-digital. Nas “Reenactments”, realizadas entre 2007 e 2010, Eva & Franco Mattes usam o próprio corpo como arquivo digital para reconstituir performances históricas no ambiente virtual Second Life. Uma das obras reexecutadas é “Shoot”, originária de 1971, performance em que Chris Burden recebe um tiro no braço disparado por um assistente. Já em URnotHere⁶ (Você não está aqui), de 2012, Giselle Beiguelman e Fernando Velázquez constroem uma instalação cinemática para a espacialização de cidades virtuais, com o uso de dispositivos móveis para apropriação de imagens de lugares, armazenadas nas mídias sociais e bancos de dados da internet.



RECONSTITUIÇÃO DE SHOOT, DE CHRIS BURDEN, NO SECOND LIFE -- 2007, EVA & FRANCO MATTES.

FONTE: <https://0100101110101101.org/reenactment-of-chris-burdens-shoot/>.

Por fim, os próprios sítios eletrônicos dos artistas citados ao longo deste texto operam como meta-arquivos e metaobras. Entendemos que essas produções terminam por abordar o próprio arquivamento que fundamenta a constituição e funcionamento da internet. Ao mesmo tempo, esses “catálogos” em rede costumam assumir a linguagem poética de outras proposições para a *web*. São como uma caixa-Fluxus que conteria dentro de si outras caixas de itens coletados, uma no interior de outra, sucessivamente. Um sítio na *web* com as obras de um artista é por si só um arquivo. Mas também é composto pelos arquivos de cada trabalho, por sua vez, obtidos a partir da edição de arquivos de texto, imagem, vídeo, som.

SINGULARIDADES E ABRANGÊNCIAS

Ante as hesitações e diferentes apostas quanto ao lugar que lhe seria mais adequado, as produções em mídias algorítmicas e reticulares passam a se conjugar com a reativação do analógico. Entre as possíveis razões disso, parece incontornável considerar a transversalidade das operações computáveis que se realizam pela mútua relação entre processos e arquivos,

em quaisquer que sejam as suas configurações. Embora Florian Cramer (2015: 19) afirme que o pós-digital dispensa “a noção dos dispositivos computacionais digitais como mídias para todos os usos”, é possível observar dinâmicas prototípicas que marcam o caráter intermediário da *poíēsis*.

A arte, portanto, se situa entre o artefactual e o natural, entre o utilitário e o reflexivo, entre os registros contínuos (do meio analógico) e a codificação em signos descontínuos (do meio digital). Nas diversas circunstâncias históricas e técnicas, essa intermediação se reflete na adoção de formatos singulares – as *extensões*, termo próprio da categorização dos arquivos computacionais, que marcaria os padrões não só da linguagem de memorização e processamento, como também da tradução de sua sensorialidade armazenada e potencial.

Essas singularidades, por sua vez, se aglutinam em conjuntos mais ou menos abrangentes. Embora a especificidade de cada *extensão* seja objeto de interesse, é sua inclusão ou exclusão que determina a *extensão*, isto é, a abrangência do sistema da arte. Em última instância, é isso que designam o seu alcance frente a outros sistemas do mundo existente e dos fenômenos que nele acontecem.

Vale ainda lembrar que a mídia informacional traz consigo a ideia de uma função de síntese de arquivos radicalmente antimimética – ou no mínimo, desvinculada de uma ontologia fundamentalmente ligada à imitação. Conforme a interpretação, haveria então uma ruptura significativa com o sistema da arte, caso ele seja entendido como domínio de técnicas de representação (GUILLORY, 2010). Porém, a referencialidade cumpre papel relevante para a operação computável, ainda que seja percebida como metáfora secundária ou meramente tautológica, que sinaliza a *remediação da mediação*, uma vez que a realidade esteja transcodificada em arquivos.

Na ausência de critérios absolutos e estáveis, os debates sobre o sistema ou os distintos sistemas da arte tendem a perdurar. Pois, à medida que as obras pós-conceituais e pós-digitais se instanciem de modos inusitados, seguirão vigentes as indagações acerca da validade de seus materiais e processos, que na prática, e por metáfora, compõem as *extensões* de seus arquivos, como singularidade ou como abrangência. Talvez, o exercício crítico não se resuma, portanto, à identificação do que se inclui ou exclui, e por quais critérios. Em vez disso, indagamos: por que a exclusão pode se converter em inclusão, e vice-versa? Por razões ontológicas, políticas ou ambas as duas?

REFERÊNCIAS

- ARANTES, P. *Re/escrituras da arte contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- BISHOP, C. Digital divide. *Artforum*, New York, v. 51, n. 1 (Sep), p. 434-442, 2012.
- CRAMER, F. Post-digital media. *Peer-reviewed Newspaper*, Aarhus, v. 3, n. 1, p. [4, PDF], 2014.
- _____. What is “post-digital”? In: BERRY, David M.; DIETER, Michael (Org.). *Postdigital aesthetics*. London: Palgrave Macmillan, 2015. p. 12–26
- CRIMP, D. On the Museum’s Ruins. *October*, New York, v. 13, p. 41, 1980.
- FOSTER, H. Archives of Modern Art. *October*, New York, v. 99, p. 81–95, 2002.
- _____. *Bad new days*. EPUB ed. London: Verso, 2015.
- GASPARETTO, D. A. Arte-ciência-tecnologia na era da cultura digital: contexto Brasil. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 6, n. 11, p. 79–97, 2014.
- GUILLORY, J. Genesis of the media concept. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 36, n. 2, p. 321–362, jan. 2010.
- KRISTELLER, P. O. The modern system of the arts: a study in the history of aesthetics (part I). *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, v. 12, n. 4, p. 496, out. 1951.
- _____. The modern system of the arts: a study in the history of aesthetics (part II). *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, v. 13, n. 1, p. 17, jan. 1952.
- MITCHELL, W. J. T. “Ut pictura theoria”: abstract painting and the repression of language. *Critical inquiry*, Chicago, v. 15, n. Winter, p. 348–371, 1989.
- OSBORNE, P. Art beyond Aesthetics: Philosophical Criticism, Art History and Contemporary Art. *Art History*, London, v. 27, n. 4, p. 651–670, 1 set. 2004.
- _____. The postconceptual condition: Or, the cultural logic of high capitalism today. *Radical Philosophy*, London, v. 184, n. April, p. 19–27, 2014.
- RANCIÈRE, J. *Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique éd, 2000.
- ROLNIK, S. *Archive mania = Archivmanie*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.

SHINER, L. *La invención del arte*. Barcelona: Paidós, 2014.

TAVARES, M. Os circuitos da arte digital: entre o estético e o comunicacional? *Ars*, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 100–115, 2007.

ARTE ALÉM DA ARTE

COORDENAÇÃO

Profa. Dra. Maria Amélia Bulhões

COMISSÃO ORGANIZADORA

Bruna Fetter

Nei Vargas da Rosa

CONSULTORIA TÉCNICO-INSTITUCIONAL

Alberto Semeler

COMISSÃO CIENTÍFICA

Profa. Dra. Adelaide Duarte (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Prof. Dr. Alberto Semeler (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Profa. Dra. Ana Leticia Fialho (Ministério da Cultura, Brasil)

Profa. Dra. Bruna Fetter (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Prof. Dr. Emerson Dionísio (Universidade Federal de Brasília, Brasil)

Prof. Dr. Jorge Menna Barreto (Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil)

Profa. Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves (Universidade de São Paulo, Brasil)

Profa. Dra. Lygia Dabul (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Profa. Dra. Maria Lucia Bueno (Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil)

Dra. Michelle Farias Sommer (pós-doutoranda com bolsa Capes / PNPd na EBA-PPGAV, Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profa. Dra. Nathalie Moureau (Université Paul-Valéry Montpellier, França)

Prof. Dr. Ramón Castillo (Universidad Diego Portales, Santiago, Chile)

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Fernanda Pujol

EQUIPE

Alessandra Greffe Grade

Bettina Rupp

Cristina Ribas

Cristiane Marçal

Denis Rodrigues

Gabriela Cunha

Mirele Pacheco

Zeca Brito

CO-REALIZAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS)

Instituto Goethe Porto Alegre

www.1simposioirsablog.wordpress.com