

“Potencia signica na passagem dissimetrica entre artes”

Mesa 2: Arte Computacional

Resumo

Há sim um conhecimento visual como propõe realizar o #10.art, mas vejo da seguinte forma. O meu trabalho (de apoio) propõe não uma extensão enquanto continuidade funcional, biológica “hardware to hardware”, mas sim uma dissimetria, defasagem, obliteração elíptica lançada por transdução que intenta re-inventar e re-fundar o status de objeto rumo ao evento e reconhecer a possível opacidade do sujeito.

Não há garantias de normas ou estruturas recorrentes, que reconheça simetricamente à transdução de uma linguagem a outra, de um meio a outro que mantenha a qualidade signica. É o inesperado. Há contaminações, que se apresentam como campos expandidos e que se mostram mais presentes no ato, na ação, processos quase sempre sem parâmetros anteriores (pois há uma sociedade em constante mudança), mas que funcionam como um novo ao se estranharem na passagem. Apresentarei instalação chamada Tecido Tectônico desenvolvida com alunos da FAU PucCampinas no final de 2010 e outro recente feito no Enea 2011. Um conhecimento visual de lógica tridimensional em site specific que aponta enigmaticamente para a arquitetura, além do processo, procedimentos em geometrias materiais, discute a ambigüidade entre o solidário e o solitário.

Potencia signica na passagem dissimétrica entre artes

O artigo se propõe a problematizar a potência signica gerada na passagem dissimétrica entre as artes e meios, via transducção, como base da invenção. Para tanto apresenta o contexto da questão, primeiro apontando os processos de desmaterializações da cultura contemporânea. A desmaterialização sugere nova percepção sobre os objetos, linguagens, meios e suas contextualizações

Segundo, o campo digital como lugar unificador das linguagens via base digital, seus processos e contaminações. Esse entendimento nos leva a questionar em como e onde se dão as diferenças entre as linguagens.

Terceiro, o conceito de campo expandido entre artes (incluindo aqui a arquitetura) como um lugar de continuidade e potência. Um lugar de troca das qualidades de linguagem disciplinar de uma arte para outra, ou entre meios e metameios que modificam/qualificam a carga poética, portanto, lugar de apropriação de outros procedimentos que aderem e modificam a prática e a resultante de outra arte ou linguagem. Qualidades geradas por contato e conflito entre meios e por outros procedimentos inter e transdisciplinares.

Quarto, O suposto é que a invenção se dá por certa qualidade que existe em determinado objeto ou intenção (como um signo). Existe na ação

e reação pragmática entre sujeito e objeto e que esta qualidade no confronto com outra materialidade ou procedimentos se modifica mantendo sua qualidade signica. É uma transducção elíptica, pois é formada no mínimo por dois elementos e, portanto dois eixos que se retroalimentam e se modificam, com ganhos e perdas, mas na busca do novo. Nessa linha de reflexão, os processos, procedimentos e outros elementos estão contaminados nas atitudes do Moderno e do Contemporâneo envolto nas novas mídias.

Quinto, a apresentação dos Tecidos Tectônicos, que são duas intervenções urbanas e seus deslizamentos entre campos. Tem dois eixos de referência: um no site specific, ou seja, brota do entendimento da Cidade como um campo expandido ou da própria natureza e outro eixo na passagem entre saber e atuar, navegando entre estruturas externas teóricas-históricas de um amplo Campo Concreto Construtivista para a ação sobre o entendimento das direções prováveis dos materiais, processos e procedimentos.

Finalizando, as conclusões derivadas desses entendimentos.

Rumo ao evento (desmaterializações)

A melhor maneira de começar esse item é com a frase de Bruno Jacobs sobre a desmaterialização das técnicas e, portanto de todos os processos de troca de informação:

*"A idéia de exposição universal está meio fora de moda hoje, pois as técnicas atuais são tão imateriais que não se pode mais compreendê-las simplesmente observando-as"*¹

Se não podemos mais observar com os olhos as técnicas, é porque a informação ganhou importância e a desmaterialização dos meios estabelece forte signagem.

Sob a pressão do processo de desmaterialização constante, há o deslocamento valorativo para a qualidade da Leveza. Leveza que com novas técnicas construtivas nos traz o impermanente, o ágil, o transparente, o nômade e a fluidez através das formas líquidas. Traz também uma arquitetura, como nos diz Morales, *"cujo objetivo seja não o de ordenar a dimensão extensa, sim o movimento e a duração"...*² e de dar forma física ao tempo².

Rosalind Krauss³ nos lembra que escultura é o conflito entre o tempo capturado e o tempo que passa quando observamos o espaço, válido também para esse novo ambiente fluido da arquitetura. Essa escultura pode ser feita para uma leitura única e total, instantânea, para ser percebida de uma só vez ou em camadas de duração comparativas, relativas, para experimentação, que está além do olhar único, instantâneo e ríspido. Tempo e espaço são plásticos e suas interpenetrações e continuidades estão articulados ao usuário.

O Arquiteto Morales ainda nos chama a atenção como Bergson (Henry) amplia o campo espaço-tempo ao afirmar que *"o espaço se percebe no tempo e o tempo é a forma de experiência espacial"*⁴. Bergson coloca o conceito de DURAÇÃO, onde os acontecimentos garantem a diversidade das

¹ JACOBS, Bruno in SCHEPS, Ruth (org) – O império das técnicas (pag44)

² Ibidem pag 126

³ KRAUSS, E. Rosalind - *Caminhos da Escultura Moderna*

⁴ SOLA-MORALES, Ignasi - Territorios

durações, ampliando e multiplicando nosso entendimento do espaço/tempo. Essa interpretação da duração, quase impede o objeto de ser fixado. Propõem espaços plásticos em permanente dilatação e contração, espaços mais fenomenais do que literais na sua materialidade. "O que era tempo cronometrável se converte em fluxos como experiências do durável" nos aponta Morales.⁵(pag 129)

De uma maneira mais geral o processo de desmaterialização da cultura com sua densa signagem e o tempo entendido como duração, são elementos que fortalecem o deslocamento do objeto para a idéia de evento e o conceito de arte e arquitetura líquida. As diferenças de objetos gerados por linguagens e artes que se davam por suportes materiais diferenciados e, portanto por uso de ferramentas distintas para produzi-las se apresentam em crise.

Campo Digital (processos e contaminações)

O processo de desmaterialização e a digitalização da cultura sugerem outras perguntas, como: por onde se dão os processos? Se a base digital unifica os processos e procedimentos. Onde estão as diferenças para delas tirar partido?

A informação eletrônica do cyberspaço não traz e não necessita na sua estrutura a concepção tridimensional da perspectiva linear. Apesar disso a perspectiva clássica ainda aparece como conteúdo nas formas eletrônicas, como um comportamento de preservação de alguns valores na transição para outro Meio de comunicação e informação. (Macluhan)⁶

O meio eletrônico dispõe de múltiplas formas de acesso, múltiplos pontos de vista e múltiplas formas corporais sensíveis de acesso aos espaços e tempos que não possuem a lógica linear e monocular da perspectiva. Se for mais indicial, corporal, cada sentido tem seu tempo de percepção, que articulados criam uma temporalidade. Também incorpora por programação, simulação e virtualização novas formas de edição e articulação espaço-temporal de várias linguagens, como a do cinema. Esse conjunto minimiza a representação e aumenta a apresentação com mais sentidos envolvidos reposicionando-se para um olhar mais tátil.

Um corpo sensível com as técnicas de outros meios que o olhar pode editar muda as concepções de tempo e espaço, alterando-se as convicções de realidade abrindo espaço para a convocação do Real não codificado. As realidades produzidas pelos meios eletrônicos, Realidades Integrais (ampliadas) e Realidades Virtuais, não mais só visuais, podem colocar em xeque a representação perspectivada e consensual da realidade.

É bom lembrar que essa questão está em outros lugares, no grupo Fluxus, em Allan Watts e Ernest Fenollosa com Ezra Pound, que tem em comum a idéia de objeto como um evento de tempo e espaço, jamais como uma forma espacial fixa no tempo. George Maciunas⁷ do grupo Fluxus mostrando que tudo pode ser experimentado e que cada obra de arte produz seu próprio método, Allan Watts⁸ procurando entender à arte Zen, sua temporalidade, na Universidade da Califórnia nos anos 60 e ainda no

⁵ ibidem

⁶ MACLUHAN, Marshall – "A galáxia de Guttemberg"

⁷ MACIUNAS, George, "Neodadá em musica, teatro, poesia e belas-artes"

⁸ WATTS, Allan, "O Zen"Ed. Clivagem – Portugal, 235pgs 1978

início do século XX, Ernest Fenollosa⁹ revê a escrita chinesa, onde praticamente não há a separação entre verbo e objeto, entre tempo e espaço.

Então quais os meios atuais e como se apresentam para quebrar o espaço focado no objeto isolado da sua temporalidade ao invés de seu estado latente?

Sendo o meio infográfico de base digital, ele incorpora os códigos e as linguagens de outros meios. Incorpora o desenho e a pintura, mas também incorpora técnicas que trazem realidades aparentemente objetivas como a fotografia, seus processos, procedimentos e formas de articulação e edição. Incorpora por simulação todas as linguagens (às vezes em novos procedimentos) e meios passíveis de serem transformados em bits.

Assim sendo, Julio Plaza nos alerta para essa questão:

"O Meio já não é a Mensagem, pois não existe mais meio, somente trânsito de informações entre suportes, interfaces, conceitos e modelos como mera matrizes numéricas (Plaza, 1987: 75¹⁰). O suporte é uma interface de linguagens e as imagens modelos, sintéticas, vazam sem possibilidades de transdução. É que nos meios e linguagens na mesma base digital as passagens entre meios digitais são interfaces diretas apagando a diferença entre meios.

Para pensar essa passagem neutra entre meios, Gilbert Simondon tem uma visão interessante da Máquina na relação entre máquinas e humanos e que pode ser útil para o trabalho, ele escreve:

"A máquina é um gesto humano depositado" ... "Seus dinamismos concretizam um dinamismo coerente que existiu uma vez no pensamento, que foi o pensamento" (Mieli, 1992: 101¹¹) e completa: "o que reside dentro das máquinas é uma realidade humana, o gesto fixado e cristalizado em estruturas que funcionam". As novas máquinas eletro-eletrônicas incorporam o gesto e as lógicas abertas do pensamento. E ainda Simondon nos lembra que a singularidade e diferenciação nascem a partir de um genérico onde a experimentação e o desdobramento contínuo constrói a diferença. (in: *El modo de existência de los objetos técnicos*¹²).

Então as máquinas, o computador, a web, frutos de nossos gestos singulares e momentaneamente fixados são a própria evidência de saídas, através de novas formas de apropriações que estão sendo construídas. Soluções que se apresentam na passagem da linguagem digital (simbólica) para a analógica, dos processos de valorização da inferência por similaridade e dos objetos- eventos de forte marcação indicial.

Na infografia há uma desestruturação da geometria do sistema projetivo, (Julio Plaza¹³) onde a relação,

1- olho (foco, ponto de vista, sujeito),

2- plano de referência (imagem ótica)

3- objeto (o real)

é substituída por:

⁹ FENOLLOSA, Ernest e POUND, Ezra. *El carácter de la escritura china como medio poético.*

¹⁰ PLAZA, Júlio. *"A Imagem Digital. A crise dos sistemas de representação."*

¹¹ MIELI, Silvio Roberto "Disparação"

¹² SIMONDON, Gilbert - *"El modo de existência de los objetos técnicos"*

¹³ PLAZA, Júlio. *"A Imagem Digital. A crise dos sistemas de representação."*

- 1- Sujeito (Mente/Imaginário, imagens mentais em múltiplos "pontos de vista")
- 2- Programa (simulação, via comutação de linguagens e seus códigos)
- 3- Imagem virtual (verossemelhante, imagem linguagem)

Nesse esquema, o sujeito-interpretante não este mais submetido ao esquema ótico. Seu limite é sua imaginação, seu imaginário com imagens mentais fluidas (em estado de anamorfose) em infinitos "pontos de vista". O imaginário na interação com novas maquina-meios constrói a estrutura do Tempo. Interfaces e operações instrumentais, do digital para o analógico, ou indiciais abrem espaço para o campo expandido e transduções

A base digital do Meio infográfico, que possibilita incorporar outros Meios, também possibilita a migração de códigos de uma linguagem para outra, mas também as ferramentas de transformação. A interface age então como o ponto de inflexão e que pode mudar o nível informativo do signo, que lhe confere o caráter de intermídia, de intersemiose. Pode-se: duplicar, colar, rotacionar, inverter, deformar, transladar, deslocar, sobrepor, justapor, somar, subtrair, selecionar, armazenar, fazer intersecção-extrusão, produzir transparência-translucidez-opacidade.

São operações técnicas que através de manipulação intervém na invenção de uma forma espaço-temporal. Operam da Contigüidade para a Similaridade, onde os procedimentos inventivos propõem signos mais abertos, mais dispostos a ganharem sentido.

Campo Expandido (continuidade e potência)

A vida cotidiana está cheia de experiências inter e transdisciplinares. Ocorrem justaposições de ações, simultâneas, efêmeras, complexas e também flexíveis, como nos lembra Bea Goller em "La fuerza de La imagen: arquitectura superficial" ¹⁴. Na mesma direção nos diz Judd, "A metade, ou mais, dos melhores novos trabalhos que se têm produzido nos últimos anos não tem sido nem pintura nem escultura." (Objetos específicos – pag 96 – in Escritos de artistas 60/70¹⁵ Donald Judd em 1965)

Essas duas colocações nos fazem lembrar que o artista singulariza quando a partir da disposição dos dados opera em uma estrutura de Campo, inventa, escolhe, suas variáveis de princípios e estruturas. O seu foco pode ser a materialidade, com tudo que ela traz e que pode ser inventado sobre ela: procedimentos, manipulações, texturas, densidades, temperaturas, transparências e assim por diante. Pode ser também, a Geometria e aí outras questões: o universal, local, espaço, percurso, volume, forma, técnica e assim por diante, não havendo limites para um recorte singular e que inventa de forma específica novos arranjos espaços-temporais. O conceito de Campo Expandido: incorpora o transdisciplinar, traz potência na especificidade, faz conexões e continuidades entre campos.

Rosalind Krauss¹⁶, assim argumenta em favor de um campo expandido:

"...a práxis não é definida em relação a um determinado meio de expressão – escultura – mas sim em relação a operações dentro de um

¹⁴ GOLLER, Bea em "La fuerza de La imagen: arquitectura superficial" (pag 201 - in Metropolis de Ignasi Morales)

¹⁵ JUDD, Donald; Objetos específicos – pag 96 – in Escritos de artistas 60/70

¹⁶ KRAUSS, E. Rosalind. "A escultura no campo ampliado" pg 93

conjunto de termos culturais para o qual vários meios – fotografia, livros, linhas em paredes, espelhos ou escultura propriamente dita – possam ser usados.”

Nessa forma de agir, o artista atua através de vários arranjos, que estão articulados. Uma ação é parâmetro de outra em outra parte do campo.

O conceito de Campo Expandido traz outra forma de imaginar, pensar e fazer que em jogo elíptico arraste a arte-arquitetura para um campo desconhecido. Enfraquece seus caminhos por nós conhecidos e potencializa novas possibilidades ao atuar por Transdução.

Transdução (passagem dissimétrica - potência do signo e invenção)

Os Meios e os Metameios, se assim pudermos classificá-los separadamente, são formas de acesso ao mundo e, portanto vem subentendido nisso o modo de organizá-lo. O desenho, a fotografia, a maquete, o vídeo, a performance, a arquitetura e as instalações são formas de acesso mediado ao Real, por uma estrutura técnica e ficcional, que constroem e designam esse Real.

Difícil é apresentar um objeto objetivado, na sua pureza de objeto. Qualquer instrumento implica uma leitura parcial e singular, portanto é uma atitude de quem constrói o objeto. Seja um objeto atual ou virtual. A física moderna já nos ensinou que nós só vemos e entendemos o que a lógica dos nossos instrumentos nos permite ver. Nem sequer podemos esquecer que fomos nós que criamos o instrumento. Portanto vários metameios (não puros) ao focar um objetivo ampliam a possibilidade projetiva, pois o que é perceptível e evidente em um metameio é sombra e desaparecimento em outro.

Do ponto de vista da lógica, chegamos a algo por Inferência, que é o meio pelo qual chegamos a concluir algo a partir de outra coisa conhecida. A dedução percorre do geral (da lei) para o particular, ou do geral para o geral. A Indução ao contrário vai do particular para o geral (para a lei). Abdução procede a partir da interpretação de sinais, signos ou indícios. Aqui a percepção e a conexão associativa de dados são fundamentais. Essa ação traz também a articulação por similaridade, com base em sistema mais aberto e paradigmático, propondo analogias, associações complexas e estruturadas por coordenação. Assim são entendidas as lógicas de associações dos signos e que na invenção é priorizado o eixo de Similaridade.

Para o entendimento e ação em Campo expandido é uma lógica bastante produtiva, já que valoriza todos os dados e exige uma inventiva articulação do conjunto. Isso não dispensa, quando e se necessário (na transmissão, no saber) a articulação por Contiguidade, de lógica causal, linear, discursiva, estrutura subordinativa com discurso mais fechado de base sintagmática.

Essas formas de entendimento tornam as passagens mais permeáveis, do Inter = entre um e outro, entre dois, duplo, do Multi = muitos, múltiplos, multiplicação, diversos e ao Trans = transferência, transformação e trânsito.

Ocorre que, o transito de uma estrutura de uma língua (um meio) para outra não é automática. É a transdução (Simondiana – tradução por

analogia *Gilbert Simondon*)¹⁷ que atua como invenção mudando a base material e os procedimentos, mas preservando a potência dos signos. É uma tradução inventiva, onde a invenção se faz no ato de traduzir. A mudança de base resiste o que obriga a uma re-invenção dos códigos. Essa postura, associada a uma atitude de Concretude¹⁸ do objeto (técnico), da estrutura constitutiva (de coerência interna de causas e efeitos) coloca o objeto em funcionamento pleno, tem autonomia e abertura em perfeita interação ao contexto.

A resistência na passagem muda a forma e potencializa a qualidade do signo. A Passagem traz potência, pois é difícil a permanência compreensível do signo em estado de ambigüidade permanente e na transição entre ir e voltar funciona como mola e são potencializadas via transdução. Obriga o autor, o expectador, a se reposicionar, a deslizar, a mudar de lugar e atitude diante do fato. Um olhar alimenta o outro de pontos de vistas diferentes. Um exemplo ampliado é o do guitarrista Jack White, do White Strippes, que cria dificuldades para poder inventar, ao comprar e tocar uma guitarra de supermercado de plástico, com poucos recursos e que desafina constantemente. Ele parte e precisa da dificuldade para ter elementos e possibilidades de transito para inventar.

A forma de inventar é sempre na passagem de uma situação para outra. Dá-se em um fluxo de tempo, da passagem de um material para outro e, portanto das interfaces que se apresentam e como são resolvidas podendo chegar a plena potência física e signica para estabelecer a dinâmica desse ambiente relacional. Os materiais devem ser escolhidos para procedimentos que mantenham sua potência e os procedimentos também adequados aos materiais e interface para manter a potência da dinâmica. Na proposta de Instalação é possível perceber que não se trata somente de operações espaciais, como se fosse possível, mas sim traz relevâncias nas operações de tempo, de movimento que aparecem na dinâmica ao vencer a gravidade ou a velocidade de passagem entre uma signagem sensível e outra. O tempo é a referencia do usuário ou participante. O tempo minimiza a aspereza da forma e não ao contrario.

Finalizando, as artes estão contaminadas e os artistas funcionam como vírus transdisciplinar, contaminando outros meios de expressão e inventando novas formas de Arte e de fazer Arte.

Tecido Tectônico (Instalação como experiência contaminada: deslizamento, desmaterialização e campo digital eletro-eletrônico)

Os trabalhos que nomeei de Tecidos Tectônicos são experiências espaços-temporais. São quase-objetos, formalmente abertos e fisicamente suportados e articulados a paisagem da cidade, brotam do entendimento da Cidade como um campo expandido a se navegar, que sugere elementos, formas e objeto para estabelecer diálogo sintático, semântico e pragmático com a própria cidade e com seus cidadãos. Um quase objeto não pré-existe, é ressonância plástica e elástica do que cada lugar escolhido da cidade propõe. Viroses mutantes que se contaminam e modificam o lugar. São espécies de contra-relevos que oscilam entre vida própria e vida solidária. São também quase-objetos porque seus sentidos (significantes) ocorrerão

¹⁷ SIMONDON, Gilbert – transdução: tradução por analogia

¹⁸ NEVES, José Pinheiro - Seres humanos e objectos técnicos: a noção de “concretização” em Gilbert Simondon

no diálogo em aberto, sintática e semanticamente a partir e com o entorno.

Na abordagem privilegiaram-se as passagens: primeiro no entendimento de um grande campo concreto-construtivista-minimalista que funcionou como Intercessores, tocando de forma radical os conceitos sobre arte e artista dos participantes. Intercessores, como elementos dinâmicos que em choque repensa a estrutura da intervenção em sitio específico. Segundo, o entendimento e ação a partir do Campo expandido entre arte e arquitetura/cidade/paisagem. (continuidade e potência). Terceiro, o lugar, site specific, como potência indutora. Quarto, o conceito de Projeto para Intervenção Urbana. Projeto não linear em que as fases levem a construção em escala 1:1, procurando privilegiar a Temporalidade em relação ao conjunto espaço-tempo. Quinto, a construção e a experiência do lugar em escala natural, o atual em relação ao virtual.

Os autores referenciais e proposições contaminantes, pesquisados e apresentados pelos alunos:

Construção:

Tatlin, Gabo, Weissmann

Geometrias (cartesiana, topologia):

Malevitch, Tatlin, El Lissitsky, Theo Van Doesburg,
Max Bill, Weissmann, Amilcar de Castro, Lygia Clark

Escalas:

Calder, Christo, Smithson

Interatividade:

Lygia Clark, Hélio Oiticica, Soto, Le Parc

Cinetismo:

Gabo, Palatinik, Le Parc

Luz e Sombra:

Moholy, Palatinik, Le Parc e Dan Graham

Transparência e Opacidade:

Gabo, Féjer, Soto

Composição/Decomposição:

Gabo, Calder, Judd, Serra

Profundidade/Planura:

Soto, Gego, Oiticica, Dan Graham

Estranhamento:

Smithson, Serra, Christo

Espaço e lugar:

Hélio Oiticica, Soto, Dan Graham, Christo, Tatlin,

El Lissitsky, Smithson

Efemeridade (duração, tempo) :

Andy Goldsworthy, Le Parc, Kazmer Féjer

Desmaterialização:

Gego, Le Parc

Ecologia/sustentabilidade:

Smithson, Christo, Andy Goldsworthy

A cidade ou a paisagem é apresentada enquanto condicionante e geradora de suas condições e da organização dos meios para se repensar (cidade, meios materiais e usuários/cidadão)

São feitos os registros de todas as etapas, para realimentação da proposta e disponibilização em vídeo on-line via Web com Links no YouTube dos trabalhos dos alunos do curso de arquitetura do primeiro ano, na

disciplina Geometria Aplicada a Arquitetura, com a colaboração do professor Fábio Muzetti.

<http://www.youtube.com/user/Gitenis>

<http://www.youtube.com/watch?v=FGN0AcsB-hM>

<http://www.youtube.com/watch?v=ffc7bq11-A0&feature=related>

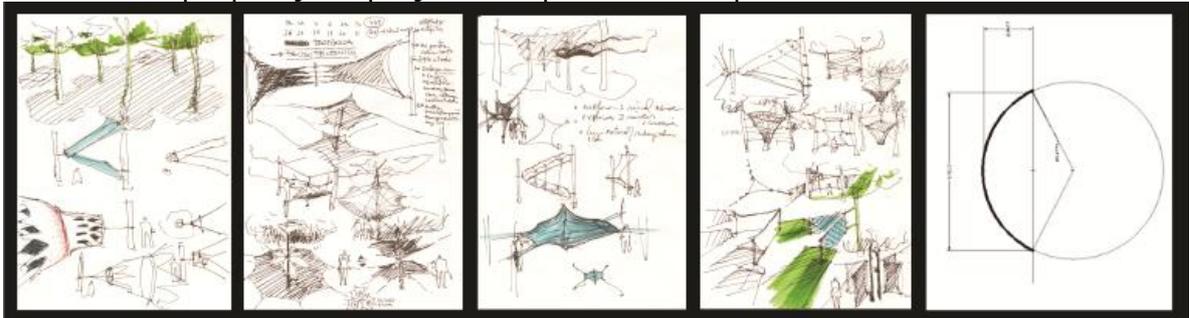
<http://www.youtube.com/watch?v=8zaTA4vbIVE&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=GPxjMLDtLmE&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=8FxCTUII-E4&feature=related>

<http://www.youtube.com/user/Gitenis#p/a/u/2/Gii5dRYYHI0>

Conceitos e proposições projetivas apresentadas para os alunos



Convite e imagens dos resultados do projeto Tecido Tectônico, proposto e articulado para e com os alunos.

c o n v i t e **TECIDO TECTÔNICO**
São 10 quase objetos em tecidos tensionados articulados a paisagem
1ª fase de trabalho dos alunos do 1º ano da disciplina G.A. da Fau PucCampinas
permanência - até 03 de novembro de 2010

Local - Bosque dos Eucalíptos - PucCampinas Campus I - rod. D.Pedro I - Km 136 - Campinas sp



Abaixo: Tecido Tectônico desenvolvido em oficina durante o ENEA 2011 (Encontro Nacional dos Estudantes de Arquitetura) na Unesp-Bauru.



Conclusões

Os processos e procedimentos de invenção e execução estão contaminados profundamente pela Modernidade e pelas recentes relações entre Artes e Novas Tecnologias. Se aceita a Modernidade em suas referências culturais e procedimentos re-atualizados como também os elementos do Contemporâneo (principalmente os que vêm via novas tecnologias) que possam repensar índices da Modernidade. A Modernidade traz para a Instalação dos Tecidos Tectônicos a referência do campo escultórico, a leitura e entendimento dos materiais como qualidades, e invenção a partir desses referenciais. Nos Tecidos Tectônicos apresentam-se também as Permutações recombinantes, transdisciplinares, simulações, projeções, edições, maquetes diagramáticas, desmaterializações, re-materializações, transparências, levezas, fluidez, durabilidades.

Há ainda, um "alargamento" no entendimento do site específico via novas tecnologias permeáveis que estão presentes de forma sistêmica ao entender que os meios eletrônicos conectados trazem para cada produto ou linguagem a inventar intercessores poderosos que repensem o modelo.

Nessa contaminação de campos, o meio eletrônico é signo da arquitetura e a arquitetura é signo do meio eletrônico e por esse caminho, mudam também na Instalação os procedimentos vindos da arquitetura, como o conceito de Projeto, escalas, percursos, estruturas, gravidade, entorno e lugar que estão presentes, via campo expandido, nos Tecidos Tectônicos.

Os trabalhos atuam como cortes de situações, tanto na mata de eucaliptos (Natureza), como no Portal da Praça (Cultura). Suas características de conjunto espaço-temporal, escala, deslocamentos, intervenção pública urbana, definição de fluxos e atração gravitacional se lançam na direção da arquitetura e da cidade, repensando conceito de objeto, lugar e espaços e tempos públicos.

Nesse conjunto de processos há sempre duas referências de passagem, elípticas, primeiro entre as referências do campo Concreto-construtivista-minimalista (que atuam como intercessores) e o Tecido Tectônico; segundo, as formas projetivas contaminadas não verticalizadas abrindo possibilidades não pré-convencionalizadas; terceiro, entre o Tecido Tectônico e Arquitetura possível + Cidade, construído na escala natural em espaço real.

Finalizando a potência signica se dá na passagem entre artes, processos e procedimentos quem nem sempre são de mesma origem, não simétricas, mas que mantêm interfaces transitáveis. Esse conjunto de atividades aumenta o campo de escolhas e ao mesmo tempo aumenta a especificidade do que quer seja, da arquitetura a instalação, da escultura a performance. Essa passagem que resiste a tradução fácil pede ao inventor que ele se posicione e faça escolha gerando resultados singulares em autores singulares.

Bibliografia

- CLARK, Lygia. *Da supressão do objeto* (1975), in Escritos de Artistas. Rio de Janeiro. Jorge Zahar
- DORNBUNG, Julia Schulz. *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000.
- FENOLLOSA, Ernest e POUND, Ezra. *El carácter de la escritura china como medio poético*. Libro II de la colección Visor Literário. Madrid, Editor Alberto Corazon, 1977.
- FLORES, Victor. *Minimalismo e Pós-Minimalismo*. Covilhã/Portugal, Ed. Livros LABCOM, 2007.
- GOLLER, Bea em "La fuerza de La imagen: arquitectura superficial" (pag 201 - in Metropolis de Ignasi Morales)
- JACOBS, Bruno in SCHEPS, Ruth (org) - O império das técnicas (pag44) Campinas SP, Editora Papirus, 1996.
- JUDD, Donald. *Objetivos específicos* (1965) in: Escritos de Artistas; FERREIRA, Gloria e COTRIN, Cecília (org). Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2006.
- KRAUSS, E. Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. In: Revista Gávea nº.1, Rio de Janeiro, ed. Puc RJ, 1978.

_____. *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1998.

MACIUNAS, George, "Neodadá em musica, teatro, poesia e belas-artes" in: *Escritos de Artistas*; FERREIRA, Gloria e COTRIN, Cecília (org). Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2006.

MACLUHAN, Marshall e HARLEY, Parker. *O espaço na poesia e na pintura – através do ponto de fuga*. São Paulo, Ed. Hemus, 1975.

MACLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem* (1964). São Paulo SP, Edição 11, ano 01, Editora Cultrix.

MIELI, Silvio Roberto, "Disparação" - Tese de Mestrado, UNICAMP – 1992

NEVES, José Pinheiro – "Seres humanos e objectos técnicos: a noção de "concretização" em Gilbert Simondon" in *Comunicação e Sociedade*, vol. 12, 2007, pp. 67-82.

PLAZA, Júlio. *A Imagem Digital. A crise dos sistemas de representação*. Tese de livre-docência apresentada ao departamento de Artes Plásticas a Escola de Comunicações e Artes da USP, 1991.

RICKEY, George. *Construtivismo – origem e evolução*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SCHEPS, Ruth (org). *O império das técnicas*. Campinas SP, Editora Papirus, 1996.

SIMONDON, Gilbert. "El modo de existência de los objetos técnicos". Buenos Aires, Editora Prometeo, 2008.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Territórios*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.

SMITHSON, Robert. *Uma sedimentação da mente: projetos de terra* (1968). In: *Escritos de Artistas: anos 60/70* - Gloria Ferreira e COTRIM Cecilia (orgs), Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2006.

TAMAI, Sidney. *A transmissão da arquitetura como campo expandido: (invenção e singularidade)*. Tese de doutorado apresentada na FAU-USP em 2009.

VIDAL, Carlos. *A estética na era da sua rematerialização: apontamentos sobre o relacionamento arte / técnica*. http://www.virose.pt/vector/miscelanea/vidal_pt.html

VIDLER, Anthony. *Architecture's expanded field: finding inspiration in jellyfish and geopolitics, architects today are working withing radically new frames of reference*. ArtForum, abril 2004.

WATTS, Allan. *O Zen*. Portugal, Ed. Clivagem, 1978.