

Secretaria de Estado da Cultura apresenta:

ARTE- -CIÊNCIA- -TECNOLOGIA: o sistema da arte em perspectiva

Débora Aita Gasparetto (org.)

Financiamento:



Promover a
igualdade faz
a diferença



capa, projeto gráfico e diagramação: Débora Aita Gasparetto

entrevistas e traduções: Débora Aita Gasparetto

revisão: Tânia Maria Flores de Oliveira

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Arte-ciência-tecnologia [livro eletrônico] : o sistema da arte em perspectiva / Débora Aita Gasparetto (org.). -- 1. ed. -- Santa Maria, RS : Editora Lab Piloto, 2014.
3,12 Mb ; PDF

ISBN 978-85-68185-00-1

1. Arte - Brasil 2. Arte contemporânea - Brasil
3. Arte contemporânea brasileira - História e crítica 4. Arte e tecnologia 5. Arte moderna
6. Artistas plásticos - Entrevistas I. Gasparetto, Débora Aita.

14-05804

CDD-709.0481

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Arte contemporânea : História e crítica
709.0481

 creative commons



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição- NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Débora: Edward, o mundo da New Media Art, como você coloca, com suas instituições, conceitos, eventos e profissionais, autônomos aos do mundo mainstream da arte contemporânea, pode ser entendido como um sistema específico, sob outra lógica de produção-distribuição-consumo? Ou este mundo é incorporado pelo sistema da arte contemporânea?

Eu penso que é um pouco de ambos. Como eu tenho argumentado, o mundo da New Media Art (NMA) criou sua própria e ampla infraestrutura de instituições culturais, revistas, departamentos universitários e outros mecanismos de apoio que sustentam suas operações, operações essas que, como se pode notar, raramente envolvem compra e venda de objetos preciosos. E este sistema funciona, de certa maneira, autonomamente daquilo que eu chamo de mundo mainstream da arte contemporânea (MCA), que defino em termos de museus, bienais, revistas, feiras de arte, casas de leilão e galerias, que o sustentam, principalmente, na base do comércio. Portanto, existem duas economias e dois discursos muito diferentes em jogo aqui. Ao mesmo tempo, existem evidências de que cruzamentos significativos estão ocorrendo entre esses dois mundos. Assim, um dos desafios importantes enfrentados pela New Media Art é preservar a integridade dos desafios críticos que ela representa para a arte contemporânea e para a tecnocultura.

Eu penso que isso é inevitável - parto do princípio de que isso já está dado - que a New Media Art será absorvida pelo mainstream da arte contemporânea, de uma forma ou de outra. Nós vimos isso acontecer historicamente com a fotografia, com o filme e com o vídeo experimental. Então, agora o vídeo é o queridinho do mundo da arte contemporânea; você não pode ver uma exposição de arte contemporânea sem ver vídeo. Mas o vídeo que você vê no contexto do MCA geralmente recapitula e reforça os valores e imperativos do mercado, do sistema de galerias e esse não é o vídeo que oferece os desafios mais intensos para o status quo da arte contemporânea¹.

Com relação à assimilação da fotografia pela arte

¹ O historiador de cinema Ji-hoon Kim escreveu sobre as reclamações institucionais divergentes do cinema expandido em seu ensaio "Reassembling Components, Hybridizing the Human and the Machine: Cross-disciplining Expanded Cinema and the Possibilities for a Discourse of Interfacing" (2011).

moderna em meados do século XX, John Tagg observou que as primeiras formas da fotografia, que realmente desafiaram, de modo interessante, a arte moderna, não ganharam aceitação institucional como “belas artes” quando museus como o MoMA começaram a colecioná-la e historicizá-la nos anos 1940. Pelo contrário, a fotografia, que foi assimilada, era um trabalho que reforçava e recapitulava os valores da arte moderna.

Então, o MoMA podia dizer: “Bem, agora nós incluímos a fotografia”, mas a fotografia que foi incluída não era realmente a fotografia mais desafiadora, pois permaneceu excluída da história institucionalmente autorizada. Como eu tenho afirmado, a partir de uma perspectiva new media, a fotografia mais interessante no século XIX e início do século XX é aquela que realmente envolvia os aspectos de tempo, por exemplo, as práticas cronofotográficas de Etienne-Jules Marey, Eadweard Muybridge, Thomas Eakins e, mais tarde, de Harold Edgerton. Estas não são as práticas fotográficas que a arte moderna inicialmente aceitou e estes artistas/cientistas permanecem figuras relativamente menores em termos de MCA e de sistema comercial da arte.

Marey era um renomado fisiologista e as investigações fotográficas de Muybridge foram muito conduzidas nas interseções da arte com a ciência. Ambos estavam profundamente envolvidos com os estudos da fisiologia e do movimento, lançando as bases para a biomecânica. Depois do famoso estudo com cavalos, comissionado pela Leland Stanford, o trabalho de Muybridge foi apoiado pela Universidade da Pensilvânia, onde produziu, sistematicamente, mais de 100 mil imagens em três anos. Para limitar o nosso entendimento do trabalho deles, as imagens visuais, injustamente, excluem considerações a respeito do complexo amálgama da ciência e arte e os aparatos tecnológicos inteligentes que eles conceberam a fim de congelar o fluxo de movimento no tempo e capturá-lo como imagens estáticas discretas. Foram necessárias décadas para artistas como Duchamp e Boccioni incorporarem as inovações formais da cronofotografia na pintura e na escultura. E as experiências de Duchamp com movimento, que são inspirações importantes para NMA, continuam a ser um aspecto marginal de sua obra dentro da história da arte mainstream. Esta história da fotografia prenuncia práticas interdisciplinares contemporâneas, envolvendo colaboração entre arte-ciência. Ela também antecipa concepções estéticas da arte, não apenas como um objeto, mas como um processo que inclui os meios de produção, como na Caixa de Robert Morris com o *Sound of Its Own Making* (1961).

Então, se a história se repete, eu antecipo que a New

Media Art que se tornar aceita pelo mundo da arte comercial não será a mais interessante New Media Art. Não vai ser a arte mídia que causa os desafios mais intensos ao status quo do MCA. E, podemos ver hoje como as instituições mainstream querem se apropriar da New Media Art e afirmam que elas estão apoiando e a exibindo, mas o que elas querem dizer é single channel video. Assim, a terminologia da new media fica suavizada e a concepção pública do que é NMA torna-se mediada, ditada por estas grandes instituições culturais.

Penso que há algo de importante sobre a NMA, que é romper com sua situação de autonomia, ou semi-autonomia, porque quando você está nesse mundo, você não tem esse tipo de reconhecimento mais amplo que os artistas que trabalham no MCA obtêm. É muito difícil sustentar sua carreira porque você não pode vender seu trabalho, pois não existe um mercado para isso. Ele opera em uma economia alternativa.

As pessoas falam sobre um gueto da New Media Art e eu penso que isso é um equívoco. Este é o termo errado porque o gueto da New Media Art é realmente um tanto luxuoso e bem financiado, com grandes instituições, como o ZKM e o Ars Electronica, além de grandes festivais como ISEA, Zero One, Transmediale. Isso está realmente crescendo e não apenas em termos de locais para exibição, mas em termos de academia. A criação de departamentos acadêmicos por todo o mundo, com Programas de Pós-Graduação baseados na prática, em grande parte estão focados na produção e na teorização da New Media Art. Então, é um gueto muito bem financiado, um gueto muito luxuoso. Ao mesmo tempo, ele não parece ser capaz de obter a audiência, ou o reconhecimento crítico, ou do mercado do MCA.

Eu gostaria que as novas mídias tivessem o tipo de atenção, o número de espectadores, a atenção da crítica do mainstream da arte contemporânea, mas eu não quero que isto signifique... perder suas entranhas, perder o que é significativo, crítico e valioso sobre ela no processo. É importante para aquela nossa comunidade do NMA desempenhar um papel muito pró-ativo no sentido de assegurar que a New Media Art seja aceita pelo MCA em seus próprios termos, e não sendo apropriada ou cooptada nos termos do mainstream da arte contemporânea. Caso contrário, a NMA perderá a sua capacidade crítica para realmente impactar e dar forma à arte contemporânea mainstream de um modo significativo.

Débora: Três anos depois da publicação do seu ensaio "Contemporary Art and New Media: Toward a Hybrid Discourse"¹, o que mudou?

¹ <http://hybridge.files.wordpress.com/2011/02/hybrid-discourses-overview-4.pdf>

Esta é uma questão interessante. Algumas galerias comerciais de arte estão se tornando mais receptivas a New Media Art. Parece que a maioria das galerias quer ter um artista das novas mídias em sua "coleção". Penso que os debates em torno da chamada arte Pós-Internet e da Nova Estética têm chamado a atenção de artistas e do público de fora da NMA. Cada vez mais os artistas do mainstream da arte contemporânea estão usando o vocabulário das práticas new media, o vernacular da cultura new media em rede, mesmo que eles não sejam particularmente sofisticados sobre as questões teóricas.

Além da Bittforms, em Nova York, que está centrada exclusivamente em New Media Art, você observa novas galerias entrando em cena, como a Carroll Fletcher Gallery¹, em Londres, que tem realmente um forte programa estético, combinando artistas que trabalham com mídias mais tradicionais, com artistas que trabalham com as novas mídias, sem fazer distinções entre eles e causando um impacto na cena. Por vários anos a Postmaster Gallery², em Nova York, teve um tipo similar de abordagem. E a Young Projects³, em Los Angeles, também tem um forte programa que está defendendo o trabalho em novas mídias. O proprietário Paul Young está também curando a Silicon Valley Art Fair, em 2014, com o objetivo de introduzir tais trabalhos para o público das indústrias tecnológicas que poderiam constituir uma base significativa de colecionadores. Estudiosos, incluindo Domenico Quaranta (Itália) e Pau Waelder Laso (Espanha), estão estudando o mercado potencial da New Media Art.

Ao mesmo tempo, na edição de setembro de 2012 da Artforum, o artigo de Claire Bishop Digital Divide⁴ ignora totalmente a New Media Art, exceto para dizer que é outra coisa e que não merece consideração dentro do quadro do mainstream da arte contemporânea. A Artforum é um tipo de barômetro do MCA, o mundo comercial da arte, do qual ela é dependente e, de fato, não poderia existir sem as verbas publicitárias das galerias comerciais. E elas são ainda muito resistentes à New Media Art.

Isso foi muito decepcionante para mim, porque essa edição de aniversário de 50 anos da Artforum foi a primeira edição com editoria de Michelle Kuo, cuja pesquisa de Ph.D. em Harvard era focada no E.A.T. (Experiments in Art and Technology). Eu esperava mais dela como editora. Anne Wagner, quem ela comissionou para escrever sobre a exposição Software, de Jack Burnham, está

1 <http://www.carrollfletcher.com/>

2 <http://www.postmastersart.com/>

3 <http://www.youngprojectsgallery.com/>

4 <http://artforum.com/talkback/id=70724>

longe de ser uma especialista sobre o assunto. Caroline Jones, que escreveu no *Systems Esthetics*, de Burnham, não havia previamente contribuído para a literatura de Burnham. Mas estas são historiadoras da arte muito ilustres, muito superiores no mainstream; uma é professora emérita em Berkeley e a outra professora titular do MIT, então ficamos muito seguros, visualizações centristas. As vozes do mundo da New Media Art estão completamente ausentes, seja como autores, seja em notas de rodapé.

A Artforum oculta completamente os historiadores, curadores e críticos como Oliver Grau, Charlie Gere, Christiane Paul, Sarah Cook, Steve Dietz e outros que reagrupam e abordam as questões que têm sido endereçadas à NMA por décadas. Lendo essa edição, você pensaria que a Artforum e seus autores descobriram Jack Burnham e a New Media Art por sua própria conta. Isto está longe neste caso, porque Kuo, Jones e Wagner, todos conhecem meu trabalho. Isto é realmente ultrajante.

Novamente, ao invés de abrir-se para a NMA e seu discurso, promovendo um diálogo com seus praticantes e teóricos, o MCA apropriou-se dele para si, dando a impressão de que o descobriu, de que não havia historiografia, nenhum estudo prévio, nenhuma literatura. Isso é completamente enganoso.

Assim, enquanto existem evidências de que o gap entre NMA e MCA diminui, eu penso que ainda há muita resistência e um longo caminho a percorrer. Eu penso também que é uma negociação muito, muito difícil, porque o mainstream da arte contemporânea literalmente possui a arte contemporânea e o seu discurso e percebo muita resistência para permitir que qualquer um ameace o seu poder sobre isso. As pessoas que dirigem esse mundo, que têm um interesse muito profundamente investido (em ambos, capital financeiro e cultural) em mantê-lo como ele é, são muito resistentes a mudanças significativas, particularmente às mudanças que eles realmente não entendem. Como pode Claire Bishop falar sobre arte digital, quando ela não sabe nada sobre teoria das novas mídias? Quero dizer, como você pode ter uma discussão séria sobre novas mídias e nova cultura das mídias, quando você realmente não sabe sobre teoria das novas mídias? E muitos poucos historiadores da arte sabem.

Então, eu acho que, realmente, não mudou muito nos últimos 3 ou 4 anos, e penso que as coisas estão muito bem, assim como elas eram. Aquela edição da Artforum de setembro de 2012 gerou tal efusão de raiva e frustração para a comunidade da New Media Art, inicialmente, no próprio fórum de discussão on-line da Artforum (mas leia, eu suspeito que apenas pela comunidade New Media Art). O debate todo (se é que podemos chamar assim;

não houve realmente um debate muito real) só serviu para reforçar as coisas e reiterar a tensão entre esses mundos da arte que real-mente não estão em sintonia. E isso demonstrou como o MCA manterá sua preciosa vida sob o controle que ele tem em seu domínio.

Débora: Aqui no Brasil, conceitualmente, há um redirecionamento de curadores, artistas e instituições privadas que promoviam a New Media Art para o mundo da arte contemporânea. Como você percebe estes redirecionamentos internacionalmente? Será que as fronteiras entre os mundos estão se diluindo?

Eu percebo que há um grande potencial fora de lugares como Londres, Nova York e Berlim, para pessoas e instituições tomarem suas próprias direções e não marcharem ao passo dos ditames do MCA. Eu quero saber mais sobre o que está acontecendo no Brasil. Eu amo o Brasil, já estive aí 3 ou 4 vezes e eu realmente o aprecio. E eu admiro artistas brasileiros de Lygia Clark e Hélio Oiticica a Eduardo Kac, Mario Ramiro e Rejane Cantoni. Eu sei que Roy Ascott passou bastante tempo e ganhou muito apoio no Brasil e que Diana Domingues editou uma versão em português do Media Art Histories originalmente publicado pela MIT Press. Então, eu penso que é maravilhoso que curadores, diretores de museus e organizações culturais como o Itaú Cultural, realmente apoiem e promovam tanto a New Media Art quanto à arte contemporânea.

Talvez Londres, Nova Iorque, Berlim e Los Angeles possam seguir o modelo brasileiro. Eles podem e realmente devem prestar atenção, porque o Brasil é um excelente exemplo da efervescência criativa da hibridação cultural e, mais recentemente, da globalização. Do mesmo modo, na Austrália, a bifurcação entre new media art e arte contemporânea mainstream não existe na mesma intensidade dos contextos norte-americano e europeu.

Olhando para fora do enquadramento euro-americano, pode ser realmente útil e talvez se o trabalho das instituições e museus brasileiros pudesse ser feito de modo mais acessível para as pessoas que trabalham fora do Brasil e traduzido para o inglês, poderia ajudar a preencher essa lacuna. Eu, pessoalmente, ficaria muito interessado em saber como a fusão entre a new media art e a arte contemporânea mainstream tem sido feita – e em acompanhar seus desdobramentos – no Brasil.

Débora: Mas, por enquanto, estas iniciativas têm ocorrido conceitualmente e por agentes e instituições especializados em new media art, não está acontecendo, por exemplo, na Bienal de São Paulo.

Débora: Edward, e como você tem percebido a abertura do mercado da arte para a new media art?

Bem, essa é outra questão difícil (risos). Parte do desafio para o mercado da New Media Art é fornecer aos colecionadores garantias de que suas obras não irão “morrer” prematuramente. É necessário haver uma maneira confiável e aprovada pelo museu/mercado de manutenção às obras digitais e emulá-las com diferentes tecnologias, quando as suas tecnologias de base se tornarem irreparáveis, obsoletas, ou insubstituíveis.

Se o problema fosse resolvido, o mercado abriria consideravelmente. Existem algumas iniciativas importantes em curso para resolver esses problemas. Um consórcio entre MoMA, o SFMOMA e a Tate, está tentando resolver alguns desses problemas. Isto é financiado pelo New Art Trust, uma fundação criada pelos Kramlichs, que são grandes colecionadores de vídeo e new media art.

Colecionadores se sentirão mais confortáveis em pagar altos preços para trabalhos NMA, uma vez que eles saberão que os trabalhos têm suporte e uma vida útil longa. Em outras palavras, eles precisam de garantias que a tecnologia ainda vai trabalhar, ou mesmo que, se a tecnologia se tornar obsoleta, poderá ser emulada em um modo autorizado de tal forma que seu investimento não será afetado, assim, podem ser comprados e vendidos em mercados secundários.

Mais uma vez a comparação com a fotografia é esclarecedora. Não havia mercado significativo para a fotografia até a década de 1980, quando a fotografia se tornou muito colecionável e cara, ela era fotografia e não como fotografia, por si só, mas fotografia como arte: pessoas como Cindy Sherman e Andreas Gursky.

A fotografia foi um grande investimento nos anos 1980 e 1990, uma vez que uma das dez impressões Untitled # 96 (1981), de Cindy Sherman, foi vendida por cerca de \$ 4 milhões. Nós não temos visto preços como estes com o vídeo ainda. Creio que o preço mais alto pago por um trabalho de videoarte foi cerca de \$700.000,00 para uma peça de Bill Viola. Então, parece-me que a videoarte ainda é desvalorizada, e eu realmente não vejo preços para a NMA indo muito além daqueles do vídeo, o que se comprova no mercado. Não é que os artistas e as obras sejam de algum modo, incompletos, pois na verdade, existem importantes figuras como Nam June Paik, cujo significado histórico ao longo de décadas parece bastante seguro. E eu tenho certeza de que as gerações subsequentes de artistas estão trabalhando com novas mídias em modos que são indubitavelmente originais e relevantes

para o discurso do MCA. É realmente uma questão que Peter Weibel chama de “injustiça da mídia” - um preconceito injustificado do MCA, do mundo da arte comercial, contra o trabalho feito com as novas mídias.

Outro desafio para a aceitação das novas mídias no contexto institucional e de mercado, mais amplamente, é descobrir como apresentar certos tipos de new media no contexto expositivo. Isto é particularmente difícil para obras e formas de trabalho que realmente desafiam os museus como o local autorizado para a apresentação e visualização da arte. Por exemplo, com a net art, o que significa exibi-la no contexto do museu? Parece-me que uma das mais importantes e significativas contribuições artísticas da net art, conceituais e teóricas, é exatamente contestar o museu ou galeria como o lugar da experiência artística. Ao invés disso, ela pode ser vista e experienciada por qualquer pessoa, em qualquer lugar com conexão à internet: em meu pad em casa, no meu computador do escritório ou em meu dispositivo móvel onde quer que eu esteja. Qualquer lugar pode ser local para a visualização da arte, participando de uma troca artística. Existem curadores que têm trabalhado sobre esses problemas há anos, como Christiane Paul (Whitney) Rudolf Frieling (SF MOMA), Sarah Cook e Beryl Graham (CRUMB) e Steve Dietz.

320

320

Essas pessoas têm enfrentado muitos desafios e questões relacionadas à apresentação da New Media Art no contexto institucional do museu e têm escrito extensivamente sobre este tema, fornecendo informações úteis para outros curadores¹. Não é que os problemas tenham sido resolvidos ou que serão resolvidos “de uma vez por todas”, mas que as questões expositivas e convenções institucionais do próprio trabalho, exigem expandir a concepção da arte e a relação entre artista, obra, público, exposição e lugar.

Apesar da profissionalização da curadoria em novas mídias, o mundo dos museus ainda está atrasado em relação ao entendimento e à apresentação do NMA. Esta não é apenas uma crítica ao mundo dos museus, porque eu penso que a New Media Art, muitas vezes, não ressoa em contextos de museus do modo como a arte tradicional ressoa. Uma razão para isso é que muitos artistas que trabalham com novas mídias, especialmente jovens artistas, não têm tanta experiência em trabalhar com isso, ou estão menos preocupados com a materialidade física do objeto. No caso da chamada arte Pós-Internet, lugares em tensão relacio-

* Veja, por exemplo, C Paul, ed. *New Media in the White Cube and Beyond: Curatorial Models for Digital Art*, 2008 e B Graham and S Cook, *Rethinking Curating: Art After New Media*, 2010.

nados a objetos reais e virtuais preconizam a proliferação de várias versões de uma imagem, por vezes, a ênfase do objeto em si e a valorização do arquivamento, a proliferação e a disseminação das imagens do objeto.

Deste modo, eu acho que há uma curva de aprendizado. Artistas estão aprendendo e experimentando, enquanto curadores também estão aprendendo e experimentando e, finalmente, creio que as coisas irão melhorar e que haverá uma convergência maior de discursos. Quero dizer, se é meta para a net art ser exibida em qualquer lugar e em todos os lugares, então ela é útil – como uma prática crítica da arte – em certa medida poderá ser o grau no qual ela não funciona em museus e galerias do MCA. Mas se os museus podem descobrir estratégias de apresentação que estendam suas possibilidades, permitindo, ao mesmo tempo, o NMA ressoar convincentemente e em relação aos outros modos de práticas artísticas, então podemos ter um contexto muito mais complexo e inclusivo, no qual se experiencia e se entende o que está acontecendo na arte contemporânea.

Débora: Pensando nos espaços de produção e exposição, em relação às políticas públicas, como os Estados Unidos estão preparados para atender às demandas da New Media Art?

321

Eu não acho que os EUA estão preparados para atender às demandas de exposição, eles estão muito melhor preparados para atender às demandas da produção. Nos EUA, ao contrário da Europa, uma grande parte da prática em New Media Art aconteceu dentro dos departamentos das universidades.

Algumas das principais figuras no NMA estão de fato, nas universidades nos EUA, por exemplo, Victoria Vesna e Casey Reas no Design | Media Arts da UCLA¹, George Legrady, Marcos Novak, e Marko Peljhan no Media Arts and Technology da UCSB², meus colegas Juan Pampin e James Coupe, em DXARTS, na Universidade de Washington³. O que nós não temos nos Estados Unidos, que existe na Europa, são grandes instituições financiadas pelo Estado, como o ZKM ou o Ars Electronica que proporcionam espaços para exposição, performance, festivais e bolsas de estudos. Os Estados Unidos está fazendo muito bem a formação de jovens artistas para usar as novas mídias e de um modo que não é apenas tecnicamente adaptado, mas que é conceitualmente desafiador. Eu penso que esta é uma das razões pelas quais é inevitável que a New Media Art entre para o mainstream da arte. Os jovens estão

321

1 <http://dma.ucla.edu/>

2 <http://www.science.ucsb.edu/>

3 <http://www.dxarts.washington.edu/>

crescendo, usando as ferramentas digitais para fazer arte, assim como no passado eles cresceram com os pincéis, o carvão vegetal e o mármore... Então computadores, software, vídeo, e muito em breve, prototipagem rápida, biotecnologia, e nanotecnologia, serão considerados materiais e técnicas tradicionais. E, nós vemos nas universidades e escolas de arte que existe uma enorme demanda entre os estudantes para aprender e dominar estas novas ferramentas, para fazer arte usando isso ou para conseguir um emprego como um artista comercial em produção digital, design, games e assim por diante. Este é um setor em real crescimento na arte e educação. Então, eu penso que os Estados Unidos são realmente bons em produção, mas não em exibição. Eu creio que é o contrário da Europa, apesar de existirem alguns programas fortes por lá também. Ao mesmo tempo, os Estados Unidos têm sido relativamente lentos na construção de Programas de Doutorado que têm se proliferado no Reino Unido e na Austrália.

Débora: Na sua opinião, quais seriam as instâncias de legitimação para quem trabalha com New Media Art, hoje? Nos Estados Unidos, seriam as Universidades?

Sim, eu creio que nos Estados Unidos podemos olhar para as universidades como instâncias de legitimação da NMA. Em parte como resposta à demanda dos alunos para os cursos, mas também como uma demonstração do reconhecimento de que este campo de prática é importante em si mesmo, pois, desde meados da década de 2000, houve um enorme crescimento do corpo docente com experiência em mídias digitais. Isso por si só é um modo de legitimação, uma vez que as universidades estão realmente pagando as pessoas para ensinar NMA e prosseguir pesquisas artísticas em relação a isso. Embora os programas de doutoramento sejam poucos e distantes entre si (muitos artistas/instituições continuam a se ajustar ao MFA como o último grau), existem muitos programas MFA envolvendo novas mídias, como parte de uma diversificação geral do currículo de graduação em Artes. Outras instâncias de legitimação estão acontecendo nas publicações. A Leonardo¹, que desde 1969 tem sido a principal revista acadêmica com conhecimento específico no estudo da Arte e Ciência, expandiu suas ofertas com a Leonardo Electronic Almanac. O Rhizome.org ganhou um parceiro institucional do MCA, o New Museum. E existem muitas publicações mais recentes que parecem fundir NMA e MCA ou que servem como um contexto para o estudo interdisciplinar no qual NMA é reconhecida como uma forma importante de prática cultural. Recentemente o

¹ <http://www.leonardo.info/>

Museum of Art and Design, em Nova York organizou “Out of Hand”², a primeira grande exposição utilizando prototipagem rápida e design assistido por computador para arte generativa. Essa exposição inclui algumas obras muito interessantes, tais como Ghraib Bag, de Michael Rees, uma grande escultura pública na Broadway, ao lado do Central Park. Mas, igualmente importante é o belo catálogo que legitima ainda mais este modo de trabalho.

Débora: Edward, você acredita que existe um mainstream da New Media Art?

Eu creio que a New Media tenha um mainstream. E estou certo de que faço parte dele! Eu penso que o mainstream da NMA é ditado pela crítica, pelos estudos e pelas exposições. E é por isso que eu fiquei tão interessado quando você falou sobre as iniciativas no Brasil, pelo alto nível de diretores de museus e curadores que levarão a NMA para o contexto mainstream. Porque, quando eu vou a festivais NMA, eu vejo as mesmas pessoas e de novo e outra vez, há um circuito, e ele não é fechado para outras pessoas, mas há definitivamente uma espécie de mainstream para ele. E eu penso que a New Media Art vai se beneficiar por não estar rigidamente fixada no seu próprio mainstream, em suas próprias convenções, modelos teóricos e cânones. Eu creio que um modo de fazer isso é por meio do aumento da abrangência internacional do seu mundo. Sei que existem festivais no Brasil, como o FILE, que cria um contexto internacional para diálogos em NMA e cultura digital. Infelizmente, eu não tive oportunidade de participar disso. Mas eu penso que isto também esteja relacionado às mudanças econômicas e à criação de uma riqueza na América Latina que se torna mais uma força econômica, haverá mais oportunidades para as pessoas do México, Brasil, Argentina, Chile e toda a América Latina, para viajar e apresentar seus trabalhos em outros contextos internacionais e para instituições de arte da América Latina levar artistas internacionais (espero que sejam os artistas e estudiosos do NMA!) para os seus países, para compartilhar ideias e expandir diálogos e discursos.

Como escritor e estudioso, eu estou limitado ao que tenho experienciado pessoalmente, e parte dos meus limites são linguísticos. Eu não falo português e vivo longe do Brasil, por isso é difícil viajar, ter estes diálogos, experienciar o trabalho pessoalmente e realmente entendê-lo o suficiente para incluí-lo em meus estudos.

Com a notável tradição em artes visuais de artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark, todo o movimento Tropicália, a poesia

² <http://madmuseum.org/exhibition/out-hand>

concreta do grupo Noigandres há uma rica e sofisticada herança, isso sem falar da extraordinária mistura de culturas do Brasil. Eu realmente gostaria de saber mais sobre o que as novas gerações de artistas brasileiros estão fazendo com as novas mídias, como eles estão aproveitando o que é único e especial sobre o contexto brasileiro e criando trabalhos que ressoam internacionalmente em relação à nova cultura das mídias.

Em meus livros, *Art Electronic Media* (2009) e *Inventar el Futuro* (2013, em espanhol, que está sendo traduzido para o português como *Inventando o Futuro*)¹ eu realmente tentei incluir a mais ampla representação internacional que pude, mas infelizmente o meu conhecimento da NMA contemporânea na América Latina é limitado. Eu espero ter a oportunidade de corrigir esta falha no futuro. Uma maneira pela qual estou tentando superar meus próprios limites é permitindo que as pessoas escrevam a sua própria crítica e história, o que se torna parte de um grande arquivo. Assim a *Online Companion*², uma Wikipedia de arte eletrônica, acompanha os meus livros. As pessoas da América Latina podem escrever entradas multimídia, incluindo vídeo, som, etc, em português ou espanhol, sobre seus trabalhos nesse campo e submetê-los à publicação. Deste modo, a *Online Companion* será um recurso altamente inclusivo, com o conteúdo que se expande muito além dos limites do meu conhecimento, baseado na experiência das pessoas ao redor do mundo. Eu tenho usado isso no meu ensino durante anos e aprendi muito sobre vários artistas através dos artigos dos meus alunos. Eu realmente penso que, ao colocar meus textos disponíveis em vários idiomas e ao expandir a amplitude linguística da *Online Companion*, haverá um intenso aumento no conteúdo sobre os artistas que trabalham na América Latina e em outras partes do mundo. O objetivo é criar um maior compartilhamento e diálogo sobre as práticas NMA internacionalmente.

324

324

1 www.inventarelfuturo.com

2 www.artelectronicmedia.com