

# ALGUNOS APUNTES SOBRE LA RELECTURA Y EL SIEMPRE REHACER DE ALGUNAS OBRAS

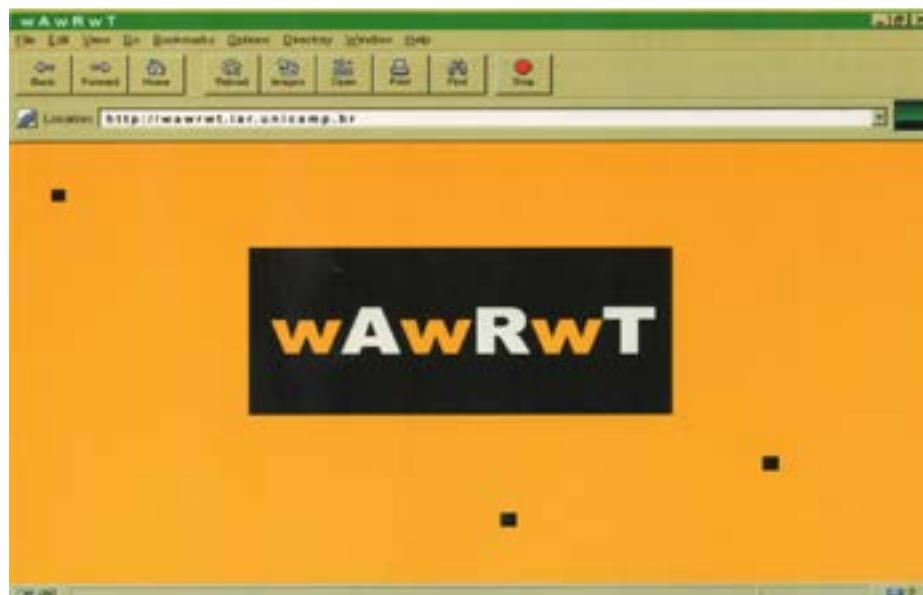
**Gilbertto Prado, Agnus Valente, Ana Elisa Carramaschi, Andrei Thomaz, Leonardo Lima, Luciana Ohira, Maurício Trentin, Nardo Germano, e Sérgio Bonilha.**

El Grupo Poéticas Digitales fue creado en el 2002 en el Departamento de Artes Plásticas de la ECA-USP, como un desdoblamiento del proyecto wAwRwT iniciado por Gilbertto Prado en el Instituto de Artes de la UNICAMP en 1995.

El Grupo es un núcleo multidisciplinario que promueve el desarrollo de proyectos experimentales y la reflexión sobre el impacto de las nuevas

tecnologías en el campo de las artes. Tiene como participantes a artistas, investigadores y estudiantes, con composiciones distintas en cada proyecto.

Son varios los trabajos y proyectos desarrollados por el Grupo y algunos de ellos están presentes aquí en la muestra *Circuito Alameda* en el Laboratorio Arte Alameda.



Proyecto wAwRwT,  
Gilbertto Prado,  
1995

Algunas de estas obras de Gilbertto Prado y/o del Grupo Poéticas Digitales, por su especificidad o por el contexto, o incluso por cuestiones de naturaleza técnica, están sufriendo además del mantenimiento, adaptaciones, restauraciones y/o actualizaciones, recibiendo eventualmente nuevas versiones.

Estos procesos evidentemente tienen como objetivo resguardar la poética y la naturaleza primera de los trabajos. A veces, en función de la naturaleza de la operación o intención de la propuesta, cuando hay un cambio significativo en la pieza, pero aun así conservando elementos estructurales de su poética, ella comienza a ser nombrada como I, II, para diferenciarla de las versiones anteriores. Otra cuestión se refiere a la reutilización y transferencia de piezas de un trabajo para otro.

En el montaje de trabajos del Grupo, muchas veces, para viabilizar una nueva obra, ya sea por la urgencia de la elaboración, por la falta de material y/o por la experimentación de nuevas posibilidades, una solución es la reutilización de piezas.

Si por un lado esto es positivo como experimentación o sustitución, buscando la mejoría del performance y la adaptación a nuevas situaciones, muchas veces, es un elemento que complica, pues tenemos que desmontar una para montar otra, y en algunas situaciones, podemos quedarnos con dos incompletas...

Hemos buscado, en la medida de lo posible, mantener cada obra con sus elementos y piezas, en su totalidad y solo reutilizar las piezas cuando sean realmente desechadas y/o con una nueva versión presentada. Es un proceso de experimentación, tanto de construcción poética como material.

En esta muestra, *Circuito Alameda*, señalamos algunas de estas obras, a continuación, que pasaron por alguno de estos procesos y que apuntan para el modus operandi del Grupo.

## Circuito Alameda/Jardín Alameda/Collares-Sensores (2018)

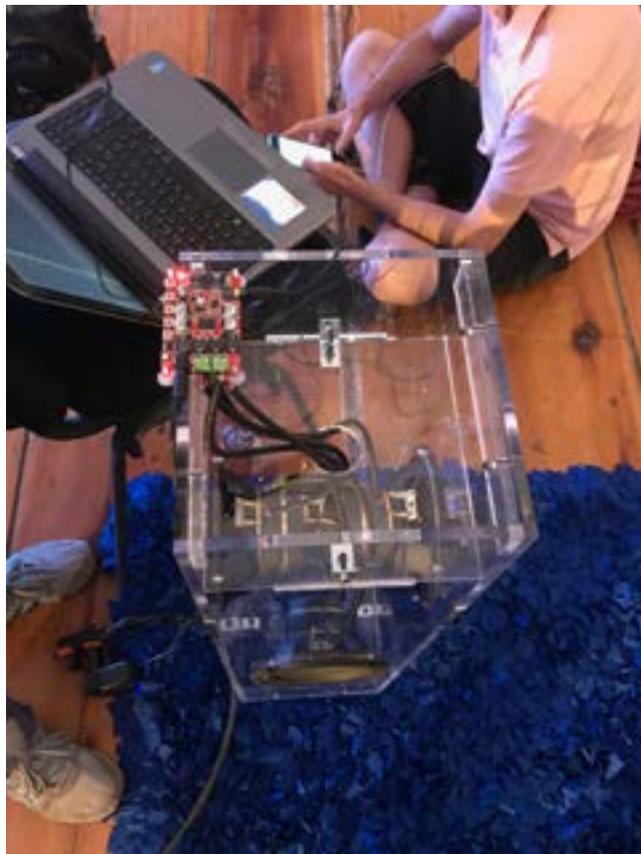
Estas obras, entre otras, fueron realizadas por primera vez para la muestra.

En la nave principal, donde está la instalación *Jardín Alameda*, tenemos 4 teléfonos celulares que monitorean los beacons (pequeños dispositivos que emiten señales Bluetooth) presentes en los collares-sensores vestidos por el público de la exposición.

La fuerza de la señal indica la distancia del beacon en relación al celular, y con tres celulares es posible calcular la posición de un beacon, utilizando un algoritmo de trilateración (el mismo procedimiento utilizado por aparatos GPS). En la práctica, sin embargo, así como ocurre con el sistema GPS, hay una gran oscilación de la fuerza de la señal de cada beacon, de modo que la posición calculada por el algoritmo de trilateración posee una imprecisión de algunos metros. Así, es posible saber que hay un espectador en la sala y su posición relativa, pero no su posición exacta.

La animación generada en tiempo real (que está siendo presentada en la salida de la muestra) revela el diseño del *Circuito Alameda* a través de círculos que remiten a la detección de los beacons por los teléfonos, y el número de círculos oscila de acuerdo con la cantidad de espectadores presentes en la sala de exposición. Para que esto fuese posible, los celulares y la computadora que genera la animación están conectados a la misma red wi-fi, de modo que los celulares pueden enviar informaciones sobre los beacons detectados para la computadora.

Resaltamos también el diseño de los collares-sensores que dialogan con las otras piezas/caja realizadas en acrílico, presentes en la muestra.



Montaje Desluz y collar-sensor, LAA, 2018



Cuando fueron desactivados, los beacons, (nuevos elementos adquiridos para esta exposición), serán reaprovechados en otras nuevas obras e/o incluso como collares-sensores en otras eventuales situaciones. Este mismo reaprovechamiento eventual de piezas, como motores paso a paso, placas Arduino, Raspberry, altavoces y celulares, entre otras, es una práctica corriente en las actividades del Grupo.

Para la detección del *Jardín Alameda* compramos los nuevos celulares ya teniendo en consideración el diseño de los aparatos, así como el sistema instalado más reciente y más fácil de reprogramar. La idea es que después de terminada la exposición *Circuito Alameda*, estos celulares puedan ser utilizados en una nueva versión de *Encuentros*, para el cual ya no encontramos piezas para mantenimiento y reposición. Los celulares de esta primera versión ya tampoco aceptan actualización en la programación y softwares.

## Encuentros (2012)

La obra tuvo como punto de partida una investigación anterior y trabajos sobre viajes, líneas imaginarias y fronteras (im)posibles y que acabaron reverberando en este trabajo específico del 2012. El trabajo ya fue expuesto algunas veces y con el mantenimiento de sus componentes originales. En esta actual presentación del 2018, toda la estructura fue mantenida, incluso los antiguos celulares y la programación de época para los dispositivos, así como la madera centenaria. Solamente los sensores de movimiento fueron cambiados por sonares y nuevos dispositivos de seguridad para el cable de acero y los motores paso a paso fueron adaptados para un mejor mantenimiento del trabajo.



Montaje Amoreiras, Grupo Poéticas Digitais, São Paulo, 2010

## Desluz II (2009, 2018)

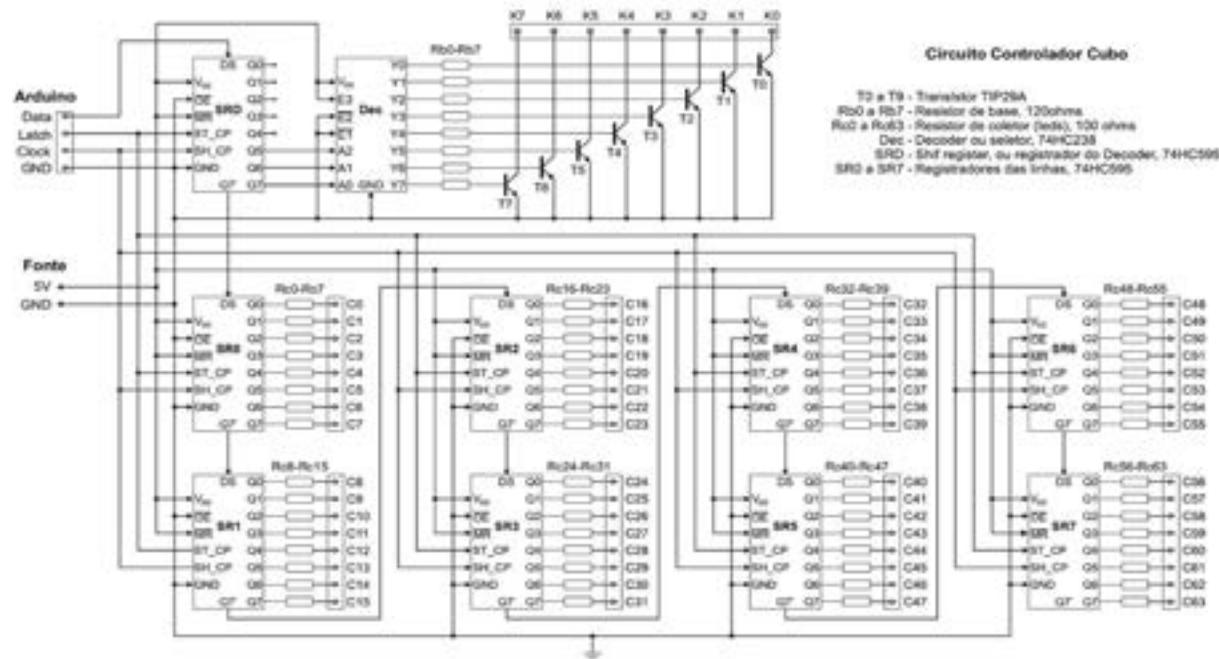
Esta obra fue rehecha ahora en el 2018, desde su estructura en acrílico, que quedó 15cm más alta y larga, hasta la utilización de placas Raspberry, que sustituyeron a la computadora (que recibe/controla la señal de la webcam y la transmite para el cubo de Leds; así como para el sistema de audio - que tenía además de la computadora externa para la webcam/placa de Leds y amplificador externo de sonido que también fue sustituido por una placa Raspberry). El cubo de Leds y el circuito es el mismo de la primera versión, 8X8X8, con lámparas infrarrojas.

Una cámara apuntada para la Plaza Alameda registra el movimiento de personas en el lugar. La cantidad de movimiento (variación entre un frame y el otro captado por la cámara) es utilizada como input para el código que enciende y apaga los LEDs infrarrojos

del cubo localizado en el claustro del Laboratorio Arte Alameda. El código genera elementos que atraviesan el cubo, y la cantidad de elementos responde a la cantidad de movimiento detectada por la cámara, es el registro del flujo de los transeúntes.

## Pedralumen II (2009, 2018)

Originalmente realizado en el 2008, este trabajo también recibe una nueva versión. El mismo cubo de LEDs de la primera versión responde ahora al número de espectadores presentes en la exposición, de modo que la piedra dibujada en su interior, en negativo, aumenta conforme más espectadores están presentes en la sala de exposición. Como medida, es utilizado el número de beacons detectados por el sistema responsable por el trabajo *Circuito Alameda*.



Grupo Poéticas Digitais. Circuito Eletrónico Pedralumen, 2009  
Montaje Pedralumen II, Grupo Poéticas Digitais, LAA 2018

El circuito de la placa permaneció el mismo, así como el cubo de LEDs y la estructura física de la pieza no sufrieron modificaciones, sin embargo, la programación y el desarrollo del trabajo fue totalmente modificado en esta última versión para Circuito Alameda desde el punto de vista de concepto. Anteriormente, respondía a la proximidad del local geográfico donde ella era expuesta al interactor vía web y, actualmente, a los presentes en la sala principal.

Uno de los puntos que se guardó fue el de aludir, pero no dejar ver la propia presencia e interacción en el circuito, sino ver tan solo la de los otros. Ver el conjunto de estas presencias- en el sistema y en la relación de fuerzas. Verlas, pero no identificarlas como únicas e/o individualizadas, no por eso menos importantes y siempre necesarias.

## Desertesejo (2000, 2014)

En este catálogo, tenemos un texto de Marcos Cuzziol hablando sobre la restauración de la obra en el 2014. En él, están indicadas las transformaciones y cambios técnicos significativos en la obra, sin evidentemente la pérdida poética de la propuesta artística, de su disfrute y relación de interacción e inmersión con los visitantes.

En el 2018, con el mismo equipo anterior, fueron realizados pequeños ajustes, del orden de mantenimiento, resguardo de la obra. Fue hecha una nueva regulación de los colores de los ambientes, ajustes en la velocidad de navegación de los avatares, y mejoría en la sensibilidad de los controles para navegación.

Para la interacción, fueron mejoradas las adaptaciones de los controles y compatibilidades del Xbox 360 y la computadora, en lugar del uso del teclado, facilitando mucho la experiencia para los visitantes. El sistema multi-jugador también tuvo que ser repensado para que los usuarios pudiesen tener una experiencia similar de estar online, incluso cuando en el local de la exposición no hubiese conexión con Internet. Esta misma versión actualizada de

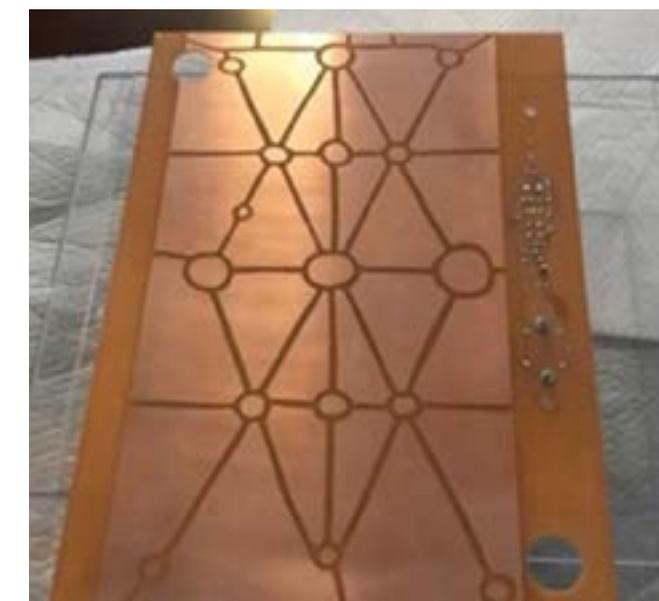
*Desertesejo* fue presentada simultáneamente en el Museo de Arte Contemporáneo de San Pablo, en la exposición Paradoja(s) del Arte Contemporáneo. La muestra tuvo la curaduría de Ana Magalhães y Priscila Arantes, en el período del 26 de mayo al 7 de agosto de 2018.

## Caja de Choque III (2016, 2017, 2018)

A pesar de ser reciente y pensada para la muestra *Circuito Alameda*, esta pieza tuvo dos versiones iniciales pensadas como “prototipos” para la caja de choque propiamente dicha y para medir la escala final de la obra que se presentó como la más adecuada.

En la primera versión, los lados del triángulo tenían 1 m x 1,5 m (presentados en Brasilia y en Santa Maria, RS) y en la tercera 3 m (Bienal, 2017).

En la versión final y para el local pensado, la Capilla de Dolores, tuvo su medida final en 4,5 m. El diseño del circuito de choque sufrió pequeñas transformaciones manteniéndose, así como el diseño del Circuito Alameda en la parte superior de la caja, que fue invertido quedándose para arriba, con los componentes electrónicos para abajo en su versión final expuesta. Los chiles, naranjas y maíces variaron de acuerdo con las disponibilidades en los mercados locales.



Circuito – Caja de Choque III, Grupo Poéticas Digitais, 2018

## Amoreiras (2010)

Apesar que el Proyecto Amoreiras no está presente en la exposición *Circuito Alameda*, como instalación, la idea del trabajo está plenamente articulada con la muestra.

*Amoreiras*, así como también *Encuentros*, *Mirante 50* y otros, forma parte de las discusiones y diálogos con el medio ambiente; dispositivos y naturaleza. Este proyecto también es de suma importancia en lo que respecta a la elección, tratamiento y mantenimiento de árboles in natura en ambientes diversos y expositivos, como fue el caso de las naranjeras, raíz de maíz y de chile.

Para la muestra en el LAA hicimos una parte documental, presentación en video de una serie de trabajos que no están dispuestas en la muestra de México.

Para *Amoreiras* hicimos una caja especial para la muestra, en complementación al video, que a pesar de no estar conectadas con los árboles (moreras, en este caso), simulaba su comportamiento. También, marcaba una fuerte relación con otras cajas, de otros trabajos, presentados en esta muestra.

A continuación, un breve resumen de la obra, lo que nos ayuda en la percepción de la proximidad conceptual de esta obra con varias otras expuestas en el LAA.

Cinco moreras fueron plantadas, en grandes macetones, en la Avenida Paulista en São Paulo. La captación de la «contaminación» se hizo por medio de micrófonos, que medirán las variaciones y discrepancias de ruidos, como un síntoma de los diversos contaminantes y contaminadores.

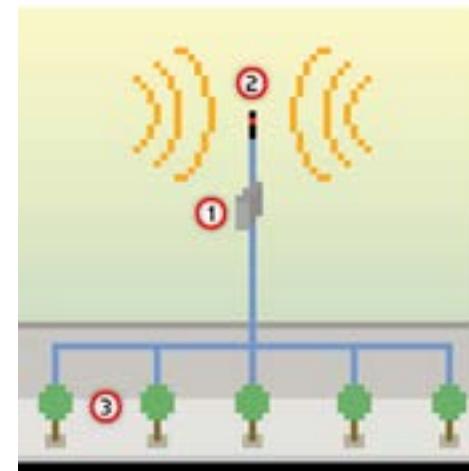
El balanceo de las ramas era provocado por una «prótesis motorizada» (colocada alrededor del tronco de cada árbol que vibraban, causando los movimientos en las hojas y en las ramas). La observación y maduración del comportamiento de los «árboles» fue posible a partir de un algoritmo de aprendizaje artificial.

A lo largo de los días, los árboles vibraron en diálogo con la variación de los factores de contaminación,



Montaje Amoreiras, Grupo Poéticas Digitais, 2010

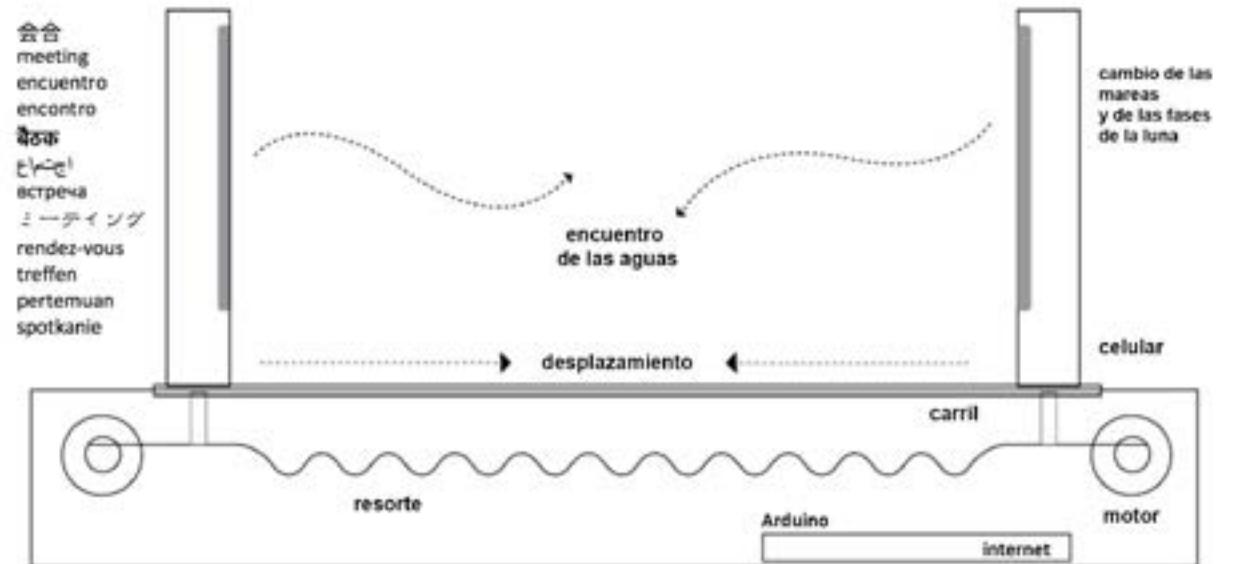
en una danza de árboles, prótesis y algoritmos, mostrando de manera visible y de forma poética el balanceo muchas veces (in)voluntario-maquinico, a veces por medio del propio viento en las hojas.



Emoção Art.ficial 5.0, Bienal de Arte e Tecnologia do Itaú Cultural, São Paulo, 2010;  
III Mostra 3M de Arte Digital: Tecnofagias, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2012



“Mirante 50”, Grupo Poéticas Digitais .Proyecto Sistemas Ecos 2014,  
Plaza Victor Civita, São Paulo, 2014.  
Encontros, LAA, 2018 (Siguiete página)





## Serigrafías (1989, 1998, 2018)

Este trabajo se inicia como un sello en 1986, teniendo por base un grabado anónimo de 1557 (después de Hans Staden) de una escena de canibalismo.

El trabajo aludía a las visitas a tierras extranjeras y a la mirada sobre el otro, la construcción del verse, ser visto, y mirarse. A su alrededor la frase "Después del Turismo viene el colonialismo".

De esta imagen fue hecha una serie y presentada en 1989 en la exposición individual de Gilberto Prado "Doppo Il Turismo Viene Il Colonialismo" en el Centro Lavoro Arte, en Milán, Italia. Ellas fueron impresas en papel A1 con pastel al óleo. Fue hecha una serie variando de 1 a 5 ejemplares de cada obra, que por el proceso de calcomanía y coloración eran distintas entre si.

En 1989, con los marcos de estas serigrafías, fue hecho un "portal físico" en la web-instalación Después del turismo viene el colonialismo.

El trabajo consistía en un "portal" monitoreado por dos cámaras de video conectadas a la web en tiempo real. Esta Web-instalación de Gilberto Prado formó parte de la exposición "City Canibal" en el Paço das Artes, entre el 3 de septiembre y el 31 de octubre de 1998, en San Pablo.

El sitio web también participó de la muestra de Web Arte de la XXIV Bienal, hasta el 30 de noviembre de 1998. En función del lugar y tema-itinerario de la muestra *Circuito Alameda*, los slides de parte de la serie fueron recuperados y retrabajados en una nueva edición en una escala 2,5 mayor que la primera.

Las imágenes fueron estampadas directamente en las paredes del Claustro Bajo con pastel al óleo, con colores fuertes y vibrantes, haciendo una referencia a los muralistas y grabadores de América Latina.

Una vez terminada la muestra, las imágenes serán lijadas y las paredes serán pintadas, retomando el blanco del Claustro.





Montaje Serigrafía, LAA, 2018

## Referencias

BURKE, Peter. Hibridismo Cultural. Porto Alegre: Unisinos, 2003.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 6ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

COUCHOT, Edmond. A tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

HONOUR, Hugh. The new golden land. European images of America from the discoveries to the present time. New York: Pantheon Books, 1975.

LA FERLA, Jorge. Adeus à linguagem do cinema e vídeo. In Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa. Prado, Gilberto; Tavares, Monica; Arantes, Priscila (Org.). São Paulo : ECA/USP, 2016. p. 90-103.

LA FERLA, Jorge. Territórios Imaginados: América Latina. In: Arte em deslocamento: trânsitos Geopoéticos. ARANTES, Priscila (org.). São Paulo: Paço das Artes, 2015. pp. 172-191.

LACERDA, Marco; LORENZI, Harri. Frutas Brasileiras e Exóticas Cultivadas ( De Consumo In Natura ). Nova Odessa: Plantarum, 2006.

LAWS, Bill. 50 Plantas que Mudaram o Rumo da História. Tradução: Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

LE COUTEUR, Penny; BURRESON, JAY. Os botões de Napoleão: as 17 moléculas que mudaram a história. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves; BEIGUELMAN, Giselle (orgs.). Futuros Possíveis: Arte, Museus E Arquivos Digitais/Possible Futures: Art, Museums And Digital Archives São Paulo: Peirópolis, 2014.

O'ROURKE, Karen. Walking and Mapping: artists as cartographers. Cambridge: MIT Press, 2013.

PAZ, Octavio; WEINBERGER, Eliot. The Collected Poems of Octavio Paz, 1957-1987. New York: New Directions Books, 1991, p.490.

PLAZA, Julio e TAVARES, Mônica. Processos criativos com meios eletrônicos: poéticas digitais. São Paulo: Hucitec, 1998

PRADO, Gilberto. Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

PRADO, Gilberto. "Algumas experiências de arte em rede: projetos wAwRwT, Colonismo e Desertesejo" in PORTO ARTE v. XVII, nº28, maio 2010. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, pp. 71- 83

PRADO, Gilberto. Projeto de instalação "15 Naranjos". In: Ignições. ROCHA, Cleomar; SANTAELLA, Lucia (org.). Goiânia: Gráfica UFG, 2017, p. 115-126.

PRADO, Gilberto. Project Amoreiras (Mulberry Trees): Autonomy and Artificial Learning in an Urban Environment. Leonardo Volume 51 | Issue 1 | February 2018. p.61-62

PRADO, Gilberto. Grupo Poéticas Digitais: Dialogo y Medio Ambiente. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 47-58, jul. 2017.

## Grupo Poéticas Digitais

### Gilberto Prado

Artista y coordinador

### aGNuS VaLeNTe

Es artista híbrido, investigador en el Grupo Poéticas Digitales desde 2009, Doctor, Maestro y Graduado en Artes en la USP. Actualmente es docente en Artes Visuales en la Carrera y en el Postgrado del Instituto de Artes de la UNESP, donde lidera el Grupo Poéticas Híbridas (CNPq/2011), con investigación artística y teórica destinada al Híbrido en el Arte. Como artista, a nivel nacional e internacional, participa de Festivales y Exposiciones de Arte, da conferencias y publica artículos científicos en el ámbito de la Heurística Híbrida.

### Ana Elisa Carramaschi

Es artista e investigadora en las áreas de arte y redes digitales. Máster en Poéticas Visuales de la ECA-USP. Desarrolla trabajos en artes visuales explorando diversos lenguajes como video, performance e instalaciones. Investiga sobre las relaciones entre espacio, cuerpo y las nuevas tecnologías, actualmente se encuentra desarrollando prácticas vinculadas a laboratorios de fabricación digital. Actúa profesionalmente desde 2008 en el mercado del cine y comunicación, dedicándose también a la productora ·MN·, de la cual es socia fundadora.

### Andrei Thomaz

Es artista visual y programador. Máster en Artes Visuales de la ECA/USP y recibido en Artes Plásticas en la UFRGS. Su producción artística abarca diversas redes, digitales y analógicas, participando también en varias colaboraciones con otros artistas, entre las cuales se encuentran performances sonoras e instalaciones interactivas.

### Leonardo Lima

Es Diseñador y Profesor Universitario. Doctor del Programa de Artes Visuales de la ECA-USP (2018), conduce investigaciones acerca de las poéticas de las imágenes digitales interactivas, abordando temas como: juegos digitales (videojuegos), lenguaje y tecnologías digitales y motion design. Actuó profesionalmente como artista de computación gráfica para redes de televisión y estudios de games.

### Luciana Ohira y Sergio Bonilha

Son bachilleres en Multimedia e Intermedios y Máster en Poéticas Visuales por la ECA-USP. Trabajan en conjunto desde 2005, participaron en muestras como el Rumos Itaú Cultural, Programa de Exposiciones del CCSP, Temporada de Proyectos del Paço das Artes y el Festival Videobrasil, además de residencias como la BinauralMedia (PT), Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (ES), Museum of Transitory Arts (SI) y el NAVE (CL), entre otras.

### Maurício Trentin,

Es artista, investigador, diseñador y programador, es Doctor en Artes Visuales (2017\_ ECA/USP) y Máster en Comunicación y Semiótica (2010\_ PUCSP). Graduado en Diseño Industrial/Comunicación Visual (1994\_ Mackenzie), con especializaciones en la School of Visual Arts NY, NYFA (New York Film Academy) y Parsons New York (1998). Participó del Story Seminar (NY\_2014) y del Storynomics Seminar (NY\_2018) con Robert Mckee y del Virtual Spatial Systems Design \_UDK, Germany (Berlin\_2018). Investigación artística en dispositivos y sistemas de resignificación multimedia, traducciones intersemióticas, realidad virtual, transductores lógicos y analógicos y narraciones no lineales. Investigación teórica sobre objetos estéticos, procesos de creación, condiciones semióticas de la producción contemporánea y semiótica de Peirce.

### Nardo Germano

Es artista multimedia, Doctor y Máster en Artes Visuales y Bachiller en Letras en la USP. Poeta y fotógrafo, desarrolla proyectos en Arte, Sociedad y Política en la confluencia de Literatura, Fotografía y Tecnología, con énfasis en ensayo fotográfico y poesía digital. Con el ensayo fotográfico «Autorretrato Colectivo», investiga el lenguaje del autorretrato en la [des]construcción identitaria y el estatuto autoral del espectador en el arte contemporáneo. Actualmente, es profesor-colaborador en cursos del PPG/IA-UNESP.

# CIRCUITOS EXPANDIDOS Y RE/ESCRITURAS POÉTICAS EN LAS OBRAS DE GILBERTTO PRADO Y DEL GRUPO POÉTICAS DIGITAIS

## Priscila Arantes

Transitando en los dominios interdisciplinarios entre arte, ciencia y tecnología, Gilberto Prado está diseñando una trayectoria singular dentro del contexto del arte contemporáneo brasileño.

Sus trabajos no tienen jerarquía y no se restringen a un lenguaje o dominio específico, pudiendo dialogar con cuestiones que hablan respecto al arte en red como explorar las potencialidades poéticas ofrecidas por los ambientes virtuales.

Gilberto Prado es uno de los pioneros del arte y tecnología en Brasil. Ya por los 80 desarrolló una serie de proyectos en arte postal, fax arte, trabajos con webcam y video, rompiendo con el carácter objetual de las prácticas artísticas de la época y anticipando muchas de las cuestiones que demarcarían las prácticas artísticas contemporáneas, dentro y fuera de Brasil, después de los años 2000.

Welcomet Mr. Halley, exposición internacional de arte postal, Videoscópio, serie de entrevistas realizadas en video con artistas, así como también Connect, proyecto de fax arte que permitió que personas en diferentes lugares del planeta pudiesen realizar simultáneamente un trabajo artístico común, son algunos de los proyectos desarrollados a fines de los 80 y comienzo de los 90.

Muchos de ellos ya preanunciaban algunas características que marcarían los trabajos de Prado: la idea de red, de diálogo y de la creación de circuitos; sea aquel producido por personas, como aquel

característico de los trabajos que incorporan los flujos electrónicos-digitales.

Muchos de los trabajos de Prado se desarrollan en coautoría con su Grupo Poéticas Digitais, formado por alumnos y jóvenes investigadores; dado que revela otra característica del artista, el de ser un artista-profesor que crea redes de colaboración y circuitos de conocimiento.

Gilberto Prado cuenta con una producción de inspiración, con participación en exposiciones en el circuito nacional e internacional y, sin lugar a duda, es un artista fundamental no solo para el entendimiento de las diferentes facetas que componen el arte contemporáneo-brasileño, sino para la aprehensión de una producción conectada con las cuestiones de su tiempo y contexto cultural.

Vengo acompañando la trayectoria de Gilberto desde hace algunos años como crítica, compañera y curadora. Además de ser uno de los artistas que componen mi libro Arte e Mídia: perspectivas da estética digital, que está en su segunda edición y fue finalista del Premio Jabuti en Brasil, ya realicé una serie de curadurías que contaron con la participación del artista, como es el caso del proyecto *Caixa dos Horizontes Possíveis* - un site específico desarrollado en la antigua sede del Paço das Artes - y *Desertesejo*, obra que integra la exposición *Paradoxos da Arte Contemporânea: diálogos entre los acervos del MAC/USP y del Paço das Artes*.