

A PROJEÇÃO DE IMAGENS NO ESPAÇO URBANO

Elaine Athayde Alves Tedesco¹

RESUMO

O presente ensaio visa a refletir a respeito das implicações das projeções de imagens na arte atual, focalizando sua realização no espaço urbano e destacando o trabalho do artista Krzysztof Wodiczko. Para isso, parte da revisão bibliográfica de certas questões pontuais referentes ao conceito de projeção, analisa as fotografias que documentam as intervenções públicas realizadas pelo artista e recorre ao seu pensamento em textos e entrevistas. O texto procura confrontar as propostas de Wodiczko com a definição de arte contextual proposta por Paul Ardene. Por fim, o texto considera que a modificação provisória provocada pelas imagens projetadas sobre as arquiteturas desloca o lugar do fluxo ordinário dos acontecimentos. Assim, cabe ao observador, em sua experiência cotidiana, encontrar o sentido para as sobreposições resultantes entre as imagens projetadas e as arquiteturas escolhidas pelo artista.

Palavras-chave: Projeção de Imagens. Fotografia. Espaço Urbano. Arte Contextual.

ABSTRACT

The present essay aims to reflect about the implications of the projections of images in art of the present, focusing its execution in urban space and pointing out the work of artist Krzysztof Wodiczko. For that reason, part of the bibliographical revision of certain prompt questions / referring to the concept of projection, analyzes the photographs that register public interventions carried through by the artist and refers to his thought expressed in texts and interviews. The text confronts the proposals of Wodiczko with the definition of *contextual art* presented by Paul Ardene. Finally, the text considers that the provisory

¹Professora da Feevale; Doutoranda em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

modification provoked by the projected images on buildings dislocates the place of its usual flow of the events. Therefore it falls to the observer in his/her daily experience to find the purpose for the overlappings that result from the projected images and the architecture pieces chosen by the artist.

Keywords: Projection of Images. Photography. Urban Space. Contextual Art.

INTRODUÇÃO

Não faz muito tempo que as projeções de imagens, antes restritas às salas de cinema e aos espaços para exposições artísticas, ganharam as casas, as salas de aulas e as ruas. Na realidade, esse deslocamento vem acontecendo gradualmente, desde os anos 50, impulsionado pelo uso dos projetores de super 8 e 16mm. Mas foi o incremento da produção industrial de multimídias portáteis e sua decorrente avalanche no comércio que, nas últimas duas décadas, propiciaram um verdadeiro *boom* do uso dessa forma de visualização da imagem por profissionais e amadores. Essa diversidade de usuários gera múltiplas formas de apresentação de imagens virtuais em espaços internos, dentre os quais, destacam-se o espaço doméstico – resultando no chamado cinema em casa, as salas de conferências, as salas de aula, as salas e os teatros destinadas a shows de música, dança e teatro. Tal variedade de aplicações estende-se ao espaço urbano: na forma de cinema ao ar livre, em shows e, também, em intervenções artísticas. Ao mesmo tempo, as apresentações com os equipamentos para imagens fotográficas de base química – os projetores de slides – praticamente desapareceram. É nesse contexto, cujos locais de exposição passaram a ser tomados por uma onda de imagens digitais em grandes dimensões, que alguns artistas desenvolvem propostas com a projeção de imagens no espaço urbano, entre eles: Krzysztof Wodiczko, Jenny Holzer, Regina Silveira, Alain Fleicher, Rubens Mano e Antoni Muntadas. Esses artistas projetam palavras, frases, textos inteiros (Holzer), imagens desenhadas em alto contraste (Silveira), fotografias e vídeos (Wodiczko, Fleicher e Muntadas) e até apenas luz (Mano), usando diferentes equipamentos multimídias de alta resolução.

Este ensaio tem como objetivo abordar algumas implicações das projeções de imagens na arte atual, focalizando sua realização no espaço público e destacando o trabalho de Krzysztof Wodiczko², artista polonês radicado nos Estados Unidos, professor e pesquisador. Seu trabalho com as projeções de imagens sobre monumentos públicos, iniciado na década de oitenta, é considerado uma referência fundamental para a arte em lugares específicos (*site-specific art*), no contexto urbano.

O presente texto desenvolve, a partir da leitura da obra de arte³, uma das referências históricas para a pesquisa, provisoriamente intitulada *Projeções: um processo fotográfico em sobreposição no espaço urbano*, em realização no Doutorado em Poéticas Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pelo fato de ser uma pesquisa em Poéticas Visuais, o objeto central dessa investigação “está centrado num ponto de vista singular: do artista às voltas com o processo de instauração de sua obra” (REY, 1996, p. 116)⁴, e não em conhecimentos puramente teóricos. A metodologia de trabalho agencia a revisão de certas questões pontuais referentes ao conceito operatório da pesquisa – a projeção – em uma análise das fotografias que documentam as intervenções públicas realizadas por

²Krzysztof Wodiczko é professor de Artes Visuais e Diretor do Centro para Estudos Visuais Avançados no *Massachusetts Institute of Technology*. Desde os anos oitenta, já desenvolveu mais de setenta projeções públicas em diferentes cidades do mundo.

³Nomenclatura empregada na área das Artes Visuais para designar a reflexão estética sobre a obra de um artista.

⁴REY, Sandra. Anima Mundi In: **Porto Arte**: Revista de Artes Visuais, vol. 7, n. 11, maio 1996, p. 116.

Wodiczko. O pensamento do artista, expresso em textos e entrevistas presentes no livro *Art public, art critique: textes, propôs et documents*, é considerado como suporte para a análise das projeções na cidade e confrontado com a definição de *arte contextual* proposta por Paul Ardene⁵.

1 A PROJEÇÃO DE IMAGENS – UM RECORTE EM DOIS TEMPOS

O processo fotográfico de base química é constituído por um intrincado sistema de projeções que atravessa a anatomia dos aparelhos fotográficos – lentes que compõem a câmara, os ampliadores e os projetores – chegando aos procedimentos de obtenção e de ampliação inscritos na formulação do mecanismo de registro da imagem nas câmeras fotográficas. Apesar dessa relação fundamental entre fotografia e projeção, foi apenas no século XIX que o ato de iluminar um diapositivo e lançar uma imagem em direção a um anteparo passou a ser nomeado de projeção.

Durante o século XIX, lanterna mágica (fig. 1) era a nomenclatura usada para designar o ato de projetar imagens. Segundo Michel Frizot (1997, p. 77)⁶, antes disso, a palavra projeção servia ao vocabulário geométrico, técnico e científico, sendo largamente empregada nos sistemas de representação gráfica, na área das artes e da arquitetura junto ao uso da perspectiva. Os termos lanterna de projeção ou lanterna para projeção substituíram o termo lanterna mágica, que, já no final do século XIX, passou a designar intenções lúdicas, ilusionistas, ocultas e até charlatanescas. Infere-se a partir de suas afirmações que, em essência, a idéia de uma projeção fotográfica, naquela época, vinha agregada ao sentido de ilusão e magia.

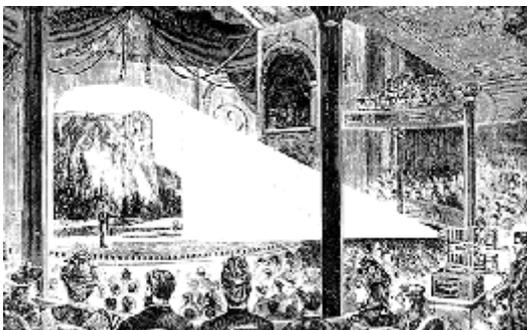


Figura 1: Apresentação com Lanterna Mágica em 1890
Fonte: <http://www.victoriana.com/MagicLantern/magiclanternshows.htm>

No escuro, pode-se recriar um espaço através da luz, e essa é uma das lições aprendidas a partir da observação da iluminação teatral. Os aspectos espaciais e os detalhes existentes em qualquer local na claridade e na escuridão são percebidos de forma muito diferente. Para serem visíveis, as projeções necessitam da escuridão e, talvez, por isso tenham a sua potencialidade de reordenação espacial e de ilusionismo intensificadas.

⁵ARDENE, Paul. **Un Arte Contextual: Creación artística en médio urbano, en situación, de intervención, de participación**. Murcia: CENDEAC, 2006. Nesse livro, o autor propõe uma normatização das criações artísticas no espaço urbano, onde define as atuações de caráter crítico, político, efetuadas diretamente sobre o espaço cotidiano, seu contexto social como Arte Contextual.

⁶FRIZOT, Michel. **Projections: les transports de l'image**. Tourcoing: Hazan/La Fresnoy/ AFFA, 1997.

A projeção fotográfica é uma ação luminosa que pode provocar efeitos de transformação. A luz do projetor ilumina e lança a imagem, transportando-a de um ponto a outro, e quando esta encontra o anteparo, ela o impregna, alterando assim a luz e a imagem do anteparo original, seja ele uma tela branca ou de qualquer cor, uma pintura, um objeto, uma cortina de fumaça ou, ainda, uma parede ou outro elemento da arquitetura. O mesmo ocorre com quaisquer outras formas de projeção, como projeção de vídeo, de película cinematográfica ou de projetores de luz. Essa transformação espacial proporcionada pela emissão de imagens através da luz vem sendo explorada por artistas, inicialmente, nas galerias e nos Museus, há décadas. Durante os anos 60-70, as projeções nos espaços expositivos propunham um processo perceptivo, criando uma nova linguagem de representação cujo objetivo era transformar os parâmetros do espaço físico e provocar a percepção dos espectadores (ILES, 2001, p. 34)⁷. Um exemplo dessa abordagem é o trabalho *Interface* de Peter Campus, 1972 (fig.2), uma proposição criada em um circuito fechado de vídeo para o espectador experimentar a sobreposição da projeção de sua imagem sobre o seu reflexo.



Figura 2: Peter Campus. *Interface*, (1972), Circuito fechado, vidro, projetor, vídeo-instalação
Fonte: http://www.acmi.net.au/pompidou_peter_campus.jpg

Chrissie Iles, em “Between the still and moving image”, faz uma vasta abordagem de proposições artísticas criadas com projeções nos anos 60-70 e para introduzir a sua análise, compara as situações de projeções efetuadas no cubo-branco (espaços ideais em galerias e museus) com a caixa-preta (salas de cinema). Iles trata das relações entre corpo, percepção e espaço, fazendo referência ao aporte fenomenológico das obras minimalistas. Segundo a autora, “projeções e telas de vídeo são apresentadas sobre e em torno da galeria – quebrando, sobrepondo, multiplicando, espelhando, rodando, fazendo a miniatura gigante” (ILES, 2001, p.34). A autora restringe-se apenas a relações com os espaços fechados e a maior parte dos trabalhos analisados é proposta com imagem em movimento – filmes super 8 e 16mm e vídeos. Seu texto é uma referência para pensar os antecedentes da proliferação das situações de projeção com equipamentos digitais nas exposições coletivas da atualidade e também é um contraponto para pensar as especificidades das propostas artísticas envolvendo a projeção de imagens fotográficas no espaço urbano.

Fora dos locais convencionados para exposições de arte, o contexto é outro e é outra a forma de pensar o anteparo para receber a imagem. No caso dos trabalhos aos quais a autora se refere, os

⁷ILES, Chrissie. *Between the still and moving image*. In: *Into the light: the projected image in American Art 1964-1977*. New York: Whitney Museum of American Art, 2001. Livro tradução da autora.

anteparos são lisos e planejados, para não interferirem na imagem. Nas projeções de imagens que acontecem atualmente nas ruas das cidades, os anteparos não são paredes lisas, são os prédios, os monumentos e a vegetação, que têm, em suas superfícies, diferentes texturas e relevos, estão impregnados pelo significado de suas formas e funções.

2 A PROJEÇÃO DE IMAGENS: WODICZKO E O CONTEXTO URBANO

O artista Krzysztof Wodiczko vem, desde a primeira metade dos anos 80, desenvolvendo uma série de projeções de imagens sobre monumentos em diferentes cidades do mundo. Suas primeiras projeções eram realizadas com fotografias e continham séries de imagens que, projetadas sobre monumentos e arquiteturas públicas, se fundiam a esses de forma a criar uma arquitetura antropomórfica, revelando – segundo o artista – o caráter de tais edificações. Mais recentemente, o artista tem trabalhado com vídeo em tempo presente, criando situações que envolvem, além da arquitetura, as comunidades locais. Para lá da revelação do caráter das edificações, intencionalmente programada pelo artista, cabe questionar: quais as implicações dessas projeções de imagens sobre as arquiteturas no espaço urbano? Como as suas ações se relacionam com o contexto urbano?

O contexto, afirma Paul Ardene (2006, p. 15), “é um conjunto de circunstâncias nas quais se insere uma ação, circunstâncias que estão elas mesmas em situação de interação (o contexto, etimologicamente, é a fusão do latim vulgar *contextus*, de *contextere*, tecer com)”. Quando um artista escolhe um determinado lugar (coordenadas fixas e simbólicas definidas) para sobre ele criar suas proposições, ou seja, animá-lo pelo desdobramento de uma série de ações e movimentos com temporalidade definida, ele está necessariamente sobrepondo suas ações às ações que os demais habitantes da cidade, usuários do mesmo lugar, cotidianamente, também realizam. Essa sobreposição entre funções e intencionalidades de práticas de naturezas distintas desenvolvidas nas ruas das cidades, no mesmo lugar praticado (CERTEAU, 2000, p. 202), implica a coexistência de acontecimentos transitórios e não-planejados em um mesmo contexto urbano.

A obra de Wodiczko engaja-se política e temporariamente com os problemas sociais da cidade na qual se insere, dentre os quais destaca-se sua recorrente preocupação com os sem-teto (fig. 3). Esse tipo de engajamento das ações artísticas com o contexto social é visto por Paul Ardene como uma manifestação do que define como *arte contextual* – realização artística atrelada ao real, à história imediata, em que o artista cria atos de presença interferindo criticamente em fatos do cotidiano⁸.

Para o artista contextual modificar a vida social, contribuir para sua melhora, desmascarar convenções, aspectos visíveis ou escondidos, é como falar igual (como qualquer cidadão ao qual concerne a vida pública em um meio democrático) e de outra maneira (utilizando meios de ordem artística capazes de suscitar uma atenção mais aguda, mais singular que a que permite a linguagem social (ARDENE, 2006, p. 26).

Essa aproximação das propostas artísticas da vida social e a necessidade que determinados artistas têm de atuarem através da arte, como (e diferente) de qualquer cidadão, implicando, na obra,

⁸ARDENE, Paul. Op. Cit. No capítulo 6, página 106, o autor refere-se a objetos criados por Wodiczko, o *Homeless vehicle* (1988) e o *Poliscar* (1991), como exemplos de arte contextual móvel. O caráter de contribuição social de tais trabalhos é evidente, pois trata-se de objetos-carrinhos planejados para serem usados pelos sem-teto.

questões da vida urbana, apesar de não ser uma novidade da arte atual, pois tem uma longa história, que pode ser lida a partir das pinturas realistas de Gustave Courbet, já no século XIX, amplia o campo da arte (ARDENE, 2006, p. 17).

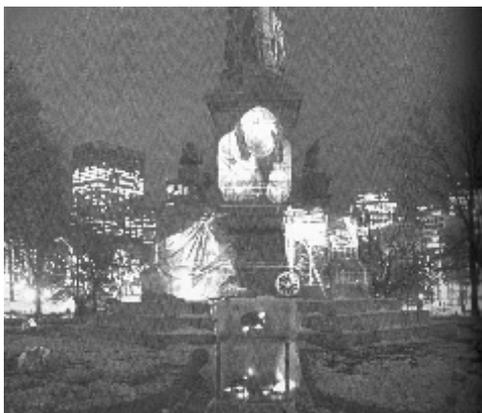


Figura 3: Krzysztof Wodiczko, A projeção dos sem-teto, os soldados e os vendedores, Memorial da Guerra Civil, Boston, Massachussets, 1987
Fonte: WODICZKO, 1995, p. 116

2.1 Algumas Estratégias de Ação no Processo de Projeção

Nas projeções realizadas com diapositivos, o artista trata os monumentos “que constituem um suporte eficaz e um instrumento ideológico de poder” (WODICZKO, 1995, p. 71)⁹ como corpos que são metáforas do corpo social. Nessas ações, projeta partes do corpo humano (geralmente as mãos) sobre a arquitetura (fig. 4), imbuindo ao edifício uma espécie de figuração surreal. Wodiczko afirmou que essas projeções são como “um ataque símbolo, uma cena psicanalítica pública, que desmascarará e revelará o inconsciente do monumento, seu corpo, o suporte do poder” (WODICZKO, 1995, p. 72). As suas estratégias de ação combinam o manejo do aparato burocrático e os preceitos de uma ação de ataque-surpresa, utilizando a artilharia de imagens projetadas contra os monumentos, infiltrando-se nas manifestações culturais oficiais que se desenvolvem em diferentes cidades. Wodiczko propõe, por meio de suas intervenções, uma visão crítica dirigida contra a via imaginária do monumento e contra a idéia de via social associada a ele como forma de ócio incontestável.



Figura 4: Krzysztof Wodiczko, Projeção na Escola de Arquitetura, Dalhouse, 1981
Fonte: WODICZKO, 1995, p. 67

⁹WODICZKO, Krzysztof. **Art public, Art Critique: texts, propos et documents**. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1995.

No processo de trabalho do artista, as imagens para projeções são criadas a partir de imagens preexistentes, reconhecíveis, “já gravadas na memória do espectador” (WODICZKO, 1995, p. 293). Porém, esse registro ao qual o artista se refere é um registro simbólico, como no caso das imagens dos mísseis projetadas na Grand Army Plaza (1984-85) (fig. 5), ou da figura humana com uma máscara de gás projetada na igreja Martin Luther, em Kassel (1987), ou, ainda, o fuzil e a bomba de gasolina sobre o Arco da Vitória, em Madri. Em entrevista a Bruce Ferguson, o artista explica por que não usa qualquer imagem e afirma que ele mesmo produz as fotografias, a fim de que possam ser percebidas em novos arranjos simbólicos.

Eu não trabalho simplesmente deslocando uma imagem dos meios mediáticos para a projeção. Eu fotografo todos os meus sujeitos e eu experimento editar alguma coisa que atraia o olhar, que seja espetacular, como uma capa de um romance policial, por exemplo. Se a imagem não possui essas qualidades, ninguém a verá. Eu elimino simplesmente as imagens que não são fortes, que são pouco reconhecíveis, claras ou impressionantes (WODICZKO, 1995, p. 294).

Para o Wodiczko, não há uma grande diferença entre o monumento e a imagem projetada. Por isso, ele faz da imagem uma contra-imagem ou um contramonumento. Ao proceder assim, o artista pensa que pode “preparar a fotografia” de modo a lhe conferir certas qualidades da estrutura do monumento ao qual está sendo preparada e, dessa forma, produzir o que chama de um efeito de contra-relação orgânica (WODICZKO, 1995, p. 294).

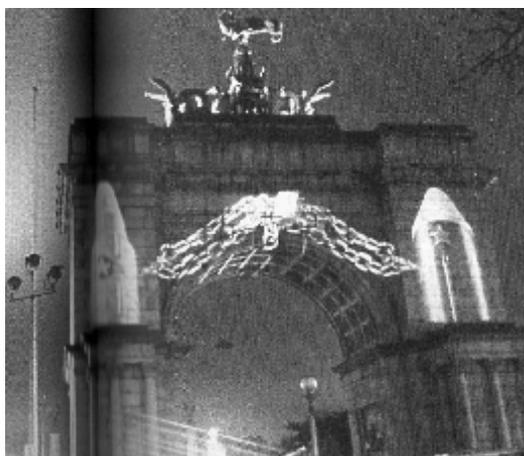


Figura 5: Krzysztof Wodiczko, Grand Army Plaza, Brooklyn, New York, 1984-1985
Fonte: WODICZKO, 1995, p. 97

2.2 A FUSÃO ENTRE A IMAGEM E O ANTEPARO

A respeito do efeito provocado pela transformação luminosa na percepção do espaço e do anteparo, o artista afirma que “as projeções fixas sobre um monumento estático – anexação do tempo e do território – criam um efeito social dinâmico e um estado de sonambulismo. A aura do edifício anima-se e provoca um efeito hipnótico sobre o movimento em torno do ambiente” (WODICZKO, 1995, p. 69).

Em seu trabalho, as imagens projetadas sobre a arquitetura dos monumentos ou prédios

públicos sobrepõem-se a estes, resultando em uma fusão entre ambos. Em entrevista a Douglas Crimp, o artista constata como o público percebe as projeções:

Uma parte do público fica decepcionada porque as imagens não mudam. As projeções de diapositivos, para a maior parte das pessoas, significam um “show de slides”, um espetáculo pleno de imagens. Porque o público deveria encontrar alguma outra coisa que não uma seqüência entre imagens diferentes, e deveria tentar compreender a ligação entre a imagem e a forma arquitetural. No início, os espectadores não vêem as estruturas arquiteturais como as imagens, elas mesmas; eles as vêem como superfícies materiais, como telas de projeção. Mas mantendo a imagem estática, isto lhe auxilia a integrar-se à arquitetura. (WODICZKO. 1995, p. 252)¹⁰.

O público, ao qual se refere Wodiczko, só pode ficar decepcionado se a projeção de slides for anunciada como um trabalho de arte e, no caso do artista, é um trabalho de arte sobre um monumento. A expectativa de se assistir a belas imagens em movimento é decorrência da vasta veiculação desse tipo de imagens no dia-a-dia. Quando alguém se dirige para assistir a um evento anunciado pela mídia, não espera mais do que um show de entretenimento, com uma necessidade de satisfação imediata (BASBAUM, 2005, p. 16), diferente dessa forma de ver, o trabalho do artista propõe outra qualidade de envolvimento com o acontecimento artístico, não sendo mera atração, suas interferências pensam criticamente o local para onde são projetadas e o contexto cultural no qual estão inseridas. Para tanto tudo é minuciosamente planejado e testado (quando as prováveis variantes do contexto devem ser revistas).

No caso do projeto CECUT (fig.6), o planejamento não teve testes, mas incluiu um grupo de assistência psicológica a um grupo de mulheres mexicanas. A proposta do artista consistiu em usar a tecnologia para dar voz e visibilidade às mulheres que trabalham em uma indústria de produtos de beleza em Tijuana. Para isso um objeto com câmera e microfones foi criado para ser “vestido” como um capacete que projetava sons e imagens. Na apresentação pública sobre a fachada do CECUT Omnimax Theater, realizada em duas noites consecutivas, as trabalhadoras fizeram seus depoimentos focalizando uma série de sofrimentos, como abuso sexual, desintegração familiar, alcoolismo e violência doméstica. Tais revelações públicas de dramas pessoais expõem, em tempo real, aspectos sociais e históricos do lugar, desvelando violências físicas e simbólicas encobertas no contexto urbano (WODICZKO, 2008).



Figura 6: Krzysztof Wodiczko, Adam Whiton, Sung Ho Kim. *CECUT Project*, In Site Santa Fé, San Diego e Tijuana, 2000. © Krzysztof Wodiczko.
Fonte: web.mit.edu/idg/cecut.jpg.

¹⁰ Entrevista de Wodiczko a Douglas Crimp, Rosalind Deustche e Ewa Lajer-Burcharth, 1986. In: WODICZKO, Krzysztof. Op. Cit.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As projeções de imagens no espaço urbano implicam relações entre a ação artística e o contexto no qual se inserem, se, nas primeiras formas de projeção de imagens com as lanternas mágicas, destacava-se o caráter ilusório e fantasioso da imagem; mais tarde, nos anos 60-70, foi a capacidade de transformação dos parâmetros perceptivos do espaço físico que levou os artistas a empregarem essa forma de expor imagens. Pode-se afirmar que, no trabalho de Wodiczko, o aspecto ilusório passou a ser empregado juntamente com a possibilidade de transformação espacial como um instrumento para expor aspectos encobertos da realidade do lugar.

No caso das projeções de imagens sobre arquiteturas e monumentos, Wodiczko emprega a arquitetura como um suporte simbólico das estruturas de poder, expondo a complexidade ideológica que sublinha as leituras diárias e experiências da cidade. A partir do trabalho de Wodiczko, primeiramente, pode-se considerar que o desenvolvimento de proposições artísticas criadas a partir da arquitetura está intencionalmente articulado com o contexto social. Deve-se observar que, independentemente da crítica que o trabalho do artista proponha, a sua estratégia de *artilharia luminosa contra os monumentos* acaba por resultar em uma recuperação destes que critica, valorizando a função monumental da imagem mediática por meio da qual a recuperação é efetuada. A modificação provisória de um lugar específico desloca-o do fluxo ordinário dos acontecimentos, interfere e desacomoda, cria tensões. Cabe ao observador, em sua experiência cotidiana, interpretar a experiência vivida diante das situações de projeção e encontrar o seu sentido para as sobreposições resultantes entre as imagens e as arquiteturas escolhidas por Wodiczko.

REFERÊNCIAS

- ARDENE, Paul. **Un Arte Contextual**: Creación artística em médio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia: CENDEAC, 2006. 176p.
- BASBAUM, Ricardo. O público não quer o novo. **Revista Aplauso**, n. 57, ano 7, p. 16-17, 2005.
- CERTTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2000. 351p.
- FRIZOT, Michel. **Projections: les transports de l'image**. Tourcoing: Hazan/La Fresnoy/ AFFA, 1997.
- ILES, Chrissie. Between the still and moving image. In:_____. **Into the light: the projected image in American Art 1964-1977**. New York: Whitney Museum of American Art, 2001. 185p.
- JEUDY, Henri- Pierre. **O espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. 159p.
- KAYE, Nick. **Site-specific art: performance, place and documentation**. New York: Routledge, 2007. 238p.
- REY, Sandra. Anima Mundi. In: **Porto Arte**: Revista de Artes Visuais, vol. 7, n. 11, p.115-128, maio. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, 1996.
- WODICZKO, Krzysztof. **Art public, Art Critique**: Texts, Propos et Documents. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1995. 344p.
- _____. **CECUT Project**. Site sobre o projeto coletivo dos artistas Krzysztof Wodiczko, Adam Whiton, Sung Ho Kim, contém textos imagens sobre o trabalho desenvolvido por ocasião da

exposição. In Site Santa Fé, em Tijuana, México, 2000. Disponível em: <<http://web.mit.edu/idg/cecut.html>>. Acesso em: 05 de agosto de 2008, 20:00.

Imagem em arquivo eletrônico

CAMPUS, Peter. image still from interface. Altura 231 pixels. Largura 300 pixels. 72 dpi. 8 BIT. RGB. 14.4 KB. Formato JPG. In: Australian Centre for the moving image. Disponível em: <http://www.acmi.net.au/pompidou_peter_campus.htm>. Acesso em: 05 de agosto de 2008.

Título substituto não declarado. Altura 272 pixels. Largura. 450 pixels. 72 dpi. 8 Bit. RGB. 93.17 KB. Formato JPG. Disponível em: <<http://www.victoriana.com/MagicLantern/magiclanternshows.htm>>. Acesso em: 02 de janeiro de 2008.

WODICZKO, Krzysztof. Título substituto não declarado. Altura 320 pixels. Largura 360 pixels. 72 dpi. 8 BIT, RGB, 92.5 KB. Formato JPG. Disponível em: <<http://web.mit.edu/idg/cecut.jpg>>. Acesso em: 02 de janeiro de 2008.