



BIENAL  
DO ENSAIOS DE  
GEOPOÉTICA  
MERCOSUL



BIENAL DO MERCOSUL



© 2011 Fundação Bienal do Mercosul

**Coordenação editorial**

Alexandre Dias Ramos

**Assistência editorial**

Eduardo de Souza Xavier  
Francesco Souza Settinieri

**Projeto gráfico**

Angela Detanico  
Rafael Lain  
Portfolio Design

**Imagem da capa**

Vista aérea de Sealand. 1999. Foto: Ryan Lackey.

**Imagem da contracapa**

*Cais de Porto Alegre*, de Clóvis Dariano. 1990. Fotografia.

**Tradutores**

Eduardo de Sousa Xavier – inglês/português  
Elizabeth Castillo Fornés – português/espanhol  
Francesco Souza Settinieri – português/inglês  
Gabriela Petit – espanhol/português  
Julio Anibal Dominguez Aguilar – português/espanhol  
Maria Sol Casal – espanhol/português  
Nick Rands – português/inglês

**Revisão ortográfica**

Mateus Colombo Mendes

**Copidesque**

Alexandre Dias Ramos  
Eduardo de Souza Xavier

**Diagramação**

Marília Ryff-Moreira Vianna  
Maria do Rosario Rossi

**Impressão**

Gráfica Trindade

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética: catálogo / coordenação Alexandre Dias Ramos. curador-geral José Roca; colaboração de Alexia Tala, Aracy Amaral, Cauê Alves, Fernanda Albuquerque, Pablo Helguera, Paola Santoscoy. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

Edição trilingue (português, espanhol, inglês)  
ISBN 978-85-99501-20-7

1. Arte - Exposições - Catálogo. 2. Arte contemporânea - Século XXI. I. Roca, José. II. Ramos, Alexandre Dias. III. Título.

CDD - 700.74  
CDU - 73

Todos os direitos reservados à Fundação Bienal do Mercosul.

Rua Gal. Bento Martins, 24 – sala 1201 – CEP 90010-080 – Porto Alegre – RS – Brasil  
Fone: 55 51 3254-7500  
www.bienalmercosul.art.br

Ministério da Cultura apresenta

Patrocinadores Master



Financiamento



Secretaria da Cultura



Realização

Ministério da  
Cultura



The image features a blurred background of a group of people, possibly at a social gathering, during a sunset. The scene is overlaid with a white geometric pattern of interconnected lines forming a grid of irregular polygons. A prominent white octagon is positioned on the left side, containing the text "Além Fronteiras" in a black, sans-serif font. The overall color palette is warm, dominated by the golden and orange tones of the sunset, with the white overlay providing a clean, modern aesthetic.

**Além Fronteiras**

# Além Fronteiras

Aracy Amaral

Ao tentar um pensamento norteador para o espaço expositivo do MARGS – em uma Bienal que tem como tema a territorialidade – focalizamos três rotas dentro do Rio Grande do Sul que, a nosso ver, propiciam visões diferenciadas e férteis a interpretações. A ideia reside, na verdade, em que as delimitações políticas das nações, no caso do Brasil e seus vizinhos, nem sempre correspondem a uma autonomia cultural encerrada dentro desses limites. Não me refiro ao tão discutido tema da Amazônia (território cultural que engloba Venezuela, Colômbia, Bolívia, Brasil, Peru, Equador, Suriname, Guiana e Guiana Francesa), com fronteiras políticas relativamente recentes, estabelecidas após o período colonial. O estado do Rio Grande do Sul hospeda, de maneira exemplar, duas dessas realidades político-culturais análogas: a região dos pampas e a das Missões.

Percorrendo os pampas – rio-grandense, uruguaio ou argentino –, percebe-se com clareza que se trata da mesma realidade, independente do nome de país que assume cada rincão. Seja do ponto de vista da paisagem – a planura a perder de vista com suas ondulações suaves, coxilhas, céu amplo –, seja pelo gado como cultura e base da economia ou pelo homem do campo com seus hábitos, forma de vestir, trabalhar e se distrair.

Como expressou bem uma das artistas que percorreu esses espaços, Marina Camargo: “a fronteira é antes uma região por si só, com suas próprias características, onde gaúchos são uruguaio, argentinos e brasileiros, onde se fala espanhol e se responde em português, onde se paga em reais e se recebe o troco em pesos uruguaio. Esperava uma separação entre dois lugares, clara, mais definida, assim como nos mapas

que desenho: uma linha pontilhada, clara e precisa dividindo países [...]. O pampa dissolve as fronteiras [...]”.

Exemplo similar é oferecido pela região dos territórios que no período colonial foi o das Missões Jesuíticas – seja no Brasil, no Paraguai ou na Argentina – e onde as aldeias planificadas culturalmente pelos jesuítas tinham uma harmonia de objetivos: do ponto de vista de religião, do trabalho e das atividades artísticas e arquitetônicas.

O Tratado de Madri, de 1750, estabeleceu limites. Pouco depois, os jesuítas foram expulsos da região – em 1759 da colônia portuguesa e em 1767 dos domínios hispânicos. Porém, a própria presença dos guaranis e de seus descendentes pela região se estende até o estado de São Paulo. Pois que, desde fins do século XIX – após a “Guerra Grande”, a Guerra do Paraguai – os guaranis caminham em direção ao leste, por motivos religiosos. Mas aquela região dividida entre Brasil, Paraguai e Argentina se manteve como um território cultural, a despeito das fronteiras políticas, espaço peculiar com ruínas, povoações e tradições que se mantêm até nossos dias.

Uma região dramática em seu desenho geológico, com fendas rompidas há milhares de anos, ímpar em sua beleza, que emudece o visitante, é a dos *canyons*, no Rio Grande do Sul, ao longo do caminho em direção à Santa Catarina, entre a Serra Geral e o litoral norte do estado. Um lugar, igualmente, sem fronteira, no sentido de ser a natureza agreste a que domina e dirige o olhar do viajante, espectador deslumbrado pela força dos elevados precipícios, pelas quedas d’água e pela densa vegetação.

No próprio espaço sul-rio-grandense se poderia ainda acrescentar outra região aparentemente invisível, também além fronteira, como o Aquífero Guarani, a maior reserva hídrica de água doce do planeta, situada no subsolo de partes da Argentina, do Uruguai, do Paraguai e do Brasil (estados sulinos, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul), com capacidade de abastecer a população mundial por mais de cem anos.

Refletindo sobre esses territórios além fronteiras, indagamos: que são os limites político-geográficos senão expedientes criados pelos homens para plantar uma bandeira, desenhar um escudo, compor um hino e exigir documentação para cruzar uma fronteira por eles mesmos demarcada?

Ao percorrer quilômetros de estradas e cidades do território do múltiplo e belo Rio Grande do Sul, situado num país como o Brasil (habitado por indígenas de dezenas de etnias distintas), colonizado por portugueses, jesuítas, africanos, alemães, italianos, árabes e judeus, pode-se ponderar como é relativo os termos “fronteira” e “limite”, no sentido de circunscrição “nacional” que abrangeriam!

Na verdade, vaza muito mais sabor pelas bordas e pelos interstícios que o contido pela dura linha divisória de regiões “contínuas”, há décadas aparentadas. Como certa vez me disse alguém na Colômbia, ao mencionar a indubitável continuidade cultural entre esse país e a Venezuela: “porque, na verdade, os Morales de aqui são os Morales de lá; e não adianta crer que somos muito distintos [...]” – provavelmente aludindo aos vínculos herdados do Vice-Reino de Nova Granada, dos tempos coloniais.

O desafio para os artistas convidados para *Além Fronteiras* foi a opção que deveriam fazer por uma dessas três regiões: os pampas, a região das antigas Missões e a região dos *canyons*. E, dessa escolha, deveriam extrair para suas presenças na 8ª *Bienal* uma interpretação visual que registrasse sua poética frente a uma vivência dessas realidades físico-culturais.

Assim, convidamos nove artistas de gerações distintas, deliberadamente: do Rio Grande do Sul (Lucia Koch, Carlos Vergara, Marina Camargo, Carlos Pasquetti), de Belo Horizonte (Cao Guimarães), de São Paulo (Felipe Cohen), da Argentina (Irene Kopelman), da Colômbia (Jose Alejandro Restrepo) e um convidado de Israel (Gal Weinstein).

A vibração com as águas surge como motivo principal na participação de Lucia Koch, seja em projeções, seja em instalação, tentando um diálogo da arquitetura com

a paisagem urbana. Carlos Vergara persegue suas visões inspiradas no território das Missões, em seu solo pleno de reminiscências, como na vontade de magnificar a produção material dos povos guaranis. Irene Kopelman e Felipe Cohen nos trazem dois registros bem diferenciados do impacto frente à paisagem agreste dos *canyons*, em desenhos e instalações; nela, plena de expressividade, assim como de contenção reducionista no artista paulista. Pasquetti traz simultaneamente a expressão experimental dos anos 1970, com uma instalação inédita, e, ao mesmo tempo, exhibe suas especulações visuais de hoje. O universo de Marina Camargo é o da cartografia poética, da qual não está ausente o uso de letras e palavras como signos visuais. Restrepo tem um discurso denso em sua carga de violência no recado do compromisso com o social, projetado também na linguagem de vídeo.

As fotos e as sequências de vídeos coloridos de Cao Guimarães nos devolvem, como um diário visual, o roteiro trilhado pelos pampas uruguaio e gaúchos – e nos revelam um clima por certo igualmente melancólico dessa realidade. Ao mesmo tempo, nosso convidado Gal Weinstein nos brinda com uma projeção do solo dos arredores de Entre-Ijuís (Rio Grande do Sul), captada pelo *Google Earth* e transposta em gigantesco carpete, com uma visão aérea ao nosso olhar no piso térreo do MARGS.

Tomando consciência da disseminação de projeções em nossas mostras, lembrei de Robert Hughes, que já afirmava que em 1989 o americano médio passou a metade de sua vida consciente diante de um televisor. O que dizer do mundo globalizado pela internet, com a juventude solitária passando talvez mais de um terço das horas do dia em contatos virtuais, frente a um monitor? Como reduzir a presença tecnológica em nossas mostras se a capital do mundo está longe (como já preconizava Hughes nos anos 1990) de ser localizada em Nova York, Paris, Londres, Tóquio ou Berlim, quiçá hoje substituída pela comunicação instantânea? Se perdemos os centros hegemônicos da arte para o poderio do mercado, se o nomadismo dos artistas em constante trânsito por aeroportos impera na cena artística dominada por Bienais e feiras de arte, só podemos aceitar que a comunicação e a expressão se deem não mais pelo contato físico, mas pelos meios eletrônicos, tanto em comunicação como em expressão!

A conferir, portanto, nesta exposição, a apreensão sensível da realidade cultural e paisagística realizada por esse grupo contemporâneo no Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em



que observamos, em contrapartida, a presença eloquente, no mesmo espaço, de obras e documentos de outras gerações.

Referimo-nos à exibição de objetos, alguns patrimoniais de vários períodos e séculos, arte anônima, ao lado de trabalhos de artistas antológicos do Rio Grande, assim como de documentos e elementos cartográficos, selecionados em acervos dos cuidados museus regionais. Pois, afinal, como nos lembra Beatriz Sarlo, trata-se aqui de uma relação com a história que é sempre *humanística*. Embora possa parecer um “arcaísmo”, a ideia de uma cultura das humanidades e da arte “num cenário onde se celebram as proféticas consequências da menor das alterações na tecnologia informática ou genética”.<sup>1</sup> Porém, trata-se de uma opção, a de expor a vinculação entre o de hoje e o de ontem, e que todos os artistas, de certa forma, externam de forma velada ou aberta.<sup>2</sup>

Artistas convidados: Cao Guimarães, Carlos Pasquetti, Carlos Vergara, Felipe Cohen, Gal Weinstein, Irene Kopelman, Jose Alejandro Restrepo, Lucia Koch e Marina Camargo.

Participações especiais: Glênio Bianchetti, Guilherme Litran, Herrmann Rudolf Wendroth, Iberê Camargo, Lenir de Miranda, Leopoldo Gotuzzo e Pedro Weingärtner.

---

### Tras Fronteras

Al intentar un pensamiento orientador para el espacio expositivo del MARGS (Museo de Arte de Rio Grande do Sul Ado Malagoli) – en una *Bienal* que tiene como tema la territorialidad – focalizamos tres rutas dentro de Rio Grande do Sul que, a nuestro ver, propician visiones diferenciadas y fértiles para interpretaciones. La idea reside, en verdad, en que las delimitaciones políticas de las naciones, en el caso de Brasil y sus vecinos, no siempre corresponden a una autonomía cultural encerrada en esos límites. No me refiero al tan discutido tema de Amazonia (territorio cultural que engloba Venezuela, Colombia, Bolivia, Brasil, Perú, Ecuador, Surinam, Guyana y Guyana Francesa), con fronteras políticas relativamente recientes, establecidas después del período colonial. El estado de Rio Grande do Sul hospeda, de manera ejemplar, dos de esas realidades político-culturales análogas: la región de los pampas y de las Misiones. Recorriendo los pampas – riograndense, uruguayo o argentino –, se nota con claridad que se trata de la misma realidad, independientemente del nombre de país que asuma cada región. Sea del punto de vista del paisaje – la planicie a perder de vista, con sus ondulaciones suaves, cuchillas, cielo amplio –, sea por el ganado

como cultura y base de la economía o por el hombre del campo con sus costumbres, forma de vestirse, trabajar y entretenerse. Como bien expresó una de las artistas que recorrió esos espacios, Marina Camargo: “la frontera es antes una región por sí misma, con sus propias características, donde gauchos son uruguayos, argentinos y brasileños, donde se habla español y se contesta en portugués, donde se paga en reales y se recibe el vuelto en pesos uruguayos. Esperaba una separación entre dos lugares, clara, más definida, así como en los mapas que diseño: una línea punteada, clara y precisa dividiendo países [...] El pampa disuelve las fronteras [...]”. Ejemplo similar es dado por la región de los territorios que en el período colonial perteneció a las Misiones Jesuíticas – sea en Brasil, en Paraguay o en Argentina – y donde las aldeas planificadas culturalmente por los jesuitas tenían una armonía de objetivos: del punto de vista de la religión, del trabajo y de las actividades artísticas y arquitectónicas. El Tratado de Madrid, de 1750, estableció límites. Poco después, los jesuitas fueron expulsados de la región – en 1759 de la colonia portuguesa y en 1767 de los dominios hispánicos. No obstante, la propia presencia de los guaraníes y de sus descendientes por la región se extiende hasta el estado de São Paulo. Porque, desde fines del siglo XIX – después de la “Guerra Grande”, la Guerra del Paraguay – los guaraníes caminan en dirección al Este, por motivos religiosos. Pero aquella región dividida entre Brasil, Paraguay y Argentina se mantuvo como un territorio cultural, a pesar de las fronteras políticas, espacio peculiar con ruinas, poblaciones y tradiciones que se mantienen hasta los días de hoy.

Una región dramática en su diseño geológico, con hendiduras surgidas hace miles de años, única en su belleza, que enmudece el visitante, es la de los *canyons*, en Rio Grande do Sul, a lo largo del camino en dirección a Santa Catarina, entre Serra Geral y el litoral norte del estado. Un lugar, igualmente, sin frontera, pues la naturaleza agreste es la que domina y dirige la mirada del viajante, espectador deslumbrado por la fuerza de los elevados precipicios, por las cascadas y por la densa vegetación.

En el propio espacio sur riograndense se podría aún incluir otra región aparentemente invisible, también transfronteriza, como el Acuífero Guaraní, la más grande reserva hídrica de agua dulce del planeta, situada en el subsuelo de partes de Argentina, de Uruguay, de Paraguay y de Brasil (los estados sureños, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso y Mato Grosso do Sul), con capacidad de abastecer la población mundial por más de cien años.

Reflexionando sobre esos territorios de más allá de las fronteras, indagamos: ¿qué son los límites político-geográficos sino expedientes creados por los hombres para plantar una bandera, diseñar un escudo, componer un himno y exigir documentación para cruzar una frontera por ellos mismos demarcada? Al recorrer quilómetros de carreteras y ciudades del territorio del múltiple y bello Rio Grande do Sul, situado en un país como Brasil (habitado por indígenas de decenas de diversas etnias), colonizado por portugueses, jesuitas, africanos, alemanes, italianos, árabes y judíos,

se puede ponderar ¿cómo son relativos los términos “frontera” y “límite”, en el sentido de circunscripción “nacional” que abarcarían! En verdad, rebasa más sabor por las orillas y por los intersticios que el contenido por la dura línea divisoria de regiones “continuas”, hace décadas emparentadas. Como cierta vez me dijo alguien en Colombia, al mencionar la indudable continuidad cultural entre ese país y Venezuela: “porque, en realidad, los Morales de aquí son los Morales de allá; y no podemos siquiera pensar que somos muy distintos [...] – probablemente aludiendo a los vínculos heredados del Virreinato de Nueva Granada, de los tiempos coloniales. El desafío de los artistas convidados para *Tras Fronteras* fue tener que optar por una de estas tres regiones: los pampas, la región de las antiguas Misiones y la región de los *canyons*. Y, de esa elección, deberían extraer, para sus presencias en la 8ª *Bienal*, una interpretación visual que registrase su poética frente a una vivencia de esas realidades físicas y culturales.

Así, se invitaron nueve artistas, deliberadamente de diferentes generaciones: de Rio Grande do Sul (Lucia Koch, Carlos Vergara, Marina Camargo, Carlos Pasquetti), de Belo Horizonte (Cao Guimarães), de São Paulo (Felipe Cohen), de Argentina (Irene Kopelman), de Colombia (Jose Alejandro Restrepo) y uno de Israel (Gal Weinstein).

La vibración con las aguas surge como motivo principal en la participación de Lucia Koch, sea en proyecciones, sea en instalación, intentando un diálogo de la arquitectura con el paisaje urbano. Carlos Vergara persigue sus visiones inspiradas en el territorio de las Misiones, en su suelo pleno de reminiscencias, como en el deseo de magnificar la producción material de los pueblos guaraníes. Irene Kopelman e Felipe Cohen nos traen dos registros bien diferenciados del impacto frente al paisaje agreste de los *canyons*, en diseños e instalaciones; en ella, plena de expresividad, así como de contención reduccionista en el artista paulista. Pasquetti trae, simultáneamente, la expresión experimental de los años 1970, con una instalación inédita, y, al mismo tiempo, exhibe sus especulaciones visuales de hoy. El universo de Marina Camargo es el de la cartografía poética, de la cual no está ausente el uso de letras y palabras como signos visuales. Restrepo tiene un discurso denso en su carga de violencia en el recado del compromiso con lo social, proyectado, también, en el lenguaje de video.

Las fotos y las secuencias de videos en colores de Cao Guimarães nos devuelven, como un diario visual, el itinerario recorrido por los pampas uruguayos y riograndenses – y nos revelan un clima por cierto igualmente melancólico de esa realidad. Al mismo tiempo, nuestro invitado Gal Weinstein nos brinda con una proyección del suelo de los alrededores de Entre-Ijuís (Rio Grande do Sul), captada por *Google Earth* y transpuesta para una gigantesca alfombra, con una vista aérea a nuestra mirada en la planta baja del MARGS.

Tomando conciencia de la diseminación de proyecciones en nuestras muestras, recordé Robert Hughes, que ya afirmaba que, en 1989, el americano medio pasó la mitad de su vida conciente

frente a una televisión. ¿Qué decir del mundo globalizado por internet, con la juventud solitaria pasando talvez más de un tercio de las horas del día en contactos virtuales, delante de una pantalla? ¿Cómo reducir la presencia tecnológica en nuestras muestras si la capital del mundo está lejos (como ya preconizaba Hughes en los años 1990) de ser localizada en Nueva York, París, Londres, Tokio o Berlín, quizás hoy substituida por la comunicación instantánea? Si perdemos los centros hegemónicos del arte para el poderío del mercado, si el nomadismo de los artistas en constante tránsito por los aeropuertos impera en el escenario artístico dominado por Bienales y ferias de arte, ¿sólo podemos aceptar que la comunicación y la expresión ocurran no más por el contacto físico y sí por los medios electrónicos, tanto en comunicación como en expresión! Para conferir, por lo tanto, en esta exposición, la aprehensión sensible de la realidad cultural y paisajística realizada por ese grupo contemporáneo en Rio Grande do Sul, al mismo tiempo en que observamos, en contrapartida, la presencia elocuente, en el mismo espacio, de obras y documentos de otras generaciones.

Nos referimos a la exhibición de objetos, algunos patrimoniales de varios períodos y siglos, arte anónima, al lado de trabajos de artistas antológicos de Rio Grande do Sul, así como de documentos y elementos cartográficos, seleccionados en acervos de los cuidados museos regionales. Pues, en suma, como nos recuerda Beatriz Sarlo, aquí se trata de una relación con la historia que es siempre *humanística*, aunque parezca un “arcaísmo”, la idea de una cultura de las humanidades y del arte “en un escenario donde se celebran las proféticas consecuencias de la menor de las alteraciones en la tecnología, informática o genética”.<sup>3</sup> No obstante, se trata de una opción, la de exponer la vinculación entre lo de hoy y lo de ayer, y que todos los artistas, de cierta manera, lo externan de forma velada o abierta.<sup>4</sup>

Artistas invitados: Cao Guimarães, Carlos Pasquetti, Carlos Vergara, Felipe Cohen, Gal Weinstein, Irene Kopelman, Jose Alejandro Restrepo, Lucia Koch y Marina Camargo.

Participaciones especiales: Glênio Bianchetti, Guilherme Litran, Herrmann Rudolf Wendroth, Iberê Camargo, Lenir de Miranda, Leopoldo Gotuzzo e Pedro Weingärtner.

---

### Beyond Frontiers

While looking for a guiding idea for the exhibition space at MARGS – in a Biennial with a theme of territoriality – we focused on three routes in Rio Grande do Sul that seemed to offer distinctive views that were fertile for interpretation. One idea lay in the fact that political demarcations of nations, in the case of Brazil and its neighbours, do not always correspond to a cultural autonomy enclosed by those boundaries. I am not here referring to the much debated subject of the Amazon (a cultural territory covering Venezuela, Colombia, Bolivia, Brazil, Peru, Ecuador, Suriname, Guyana

1. “Entretanto [continua a autora], assim como Gramsci colocava aos operários italianos que deviam negar-se a que se fundassem para eles escolas puramente profissionais, a ideia de uma cultura humanística pode ser defendida como necessidade e não como luxo da civilização científico-técnica.” (SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida pósmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994, p. 195-6).

2. Agradecimento especial a Giorgio Ronna pela pesquisa de acervos.

3. “Entretanto [continúa la autora], así como Gramsci colocaba a los obreros italianos que debían negarse a que se fundasen para ellos escuelas puramente profesionales, la idea de una cultura humanística puede ser defendida como necesidad y no como lujo de la civilización científico-técnica.” (SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida pósmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994, p. 195-6).

4. Agradecimiento especial a Giorgio Ronna, por su investigación de acervos.

and French Guyana), with political boundaries that are relatively recent and established after the colonial period. The state of Rio Grande do Sul, contains fine examples of two of these similar political-cultural realities: the region of the pampa and the Missions.

Travelling through the pampa – in Rio Grande, Uruguay or Argentina – clearly shows that conditions are the same irrespective of the name of the country in each region. From the point of view of the landscape – flatness stretching into the distance with gentle undulating grassland, the big sky –, the culture of cattle as the basis for the economy, or country people with their customs, way of dress, working and relaxation.

As one of the artists who travelled through those spaces, Marina Camargo, so aptly put it, “The frontier is a region in itself, with its own characteristics, where the gauchos are Uruguayan, Argentinian and Brazilian, where they speak in Spanish and reply in Portuguese, where you pay in Reais and receive change in Uruguayan pesos. I was expecting a clear, more defined separation between two places, like on the maps that I draw: a clear and precise dotted line separating countries [...]. The pampa dissolves frontiers [...].”

A similar example is offered by the region of territories occupied by the Jesuit Missions during the colonial period – whether in Brazil, Paraguay or Argentina, where the villages culturally planned by the Jesuits had a harmony of objectives: in terms of religion, work and artistic and architectural activity.

The 1750 Treaty of Madrid established boundaries. Shortly afterwards, the Jesuits were expelled from the region – from the Portuguese colony in 1759 and from the Spanish dominions in 1767. But the presence of the Guarani and their descendants in the region extends to the state of São Paulo, since after the “Great War”, the Paraguay War of the late 19<sup>th</sup> century, the Guarani walked to the eastwards for religious reasons. But that region shared between Brazil, Paraguay and Argentina remains as a cultural territory, despite political borders, as a particular space of ruins, peoples and traditions which continue to this day.

A dramatic region in terms of its geological design, with great rifts broken thousands of years ago, and unrivalled beauty that leave visitors speechless, is the Canyon region in Rio Grande do Sul on the route towards Santa Catarina, between the Serra Geral and the north coast of the state. It is a place equally without frontiers, where the eyes of the traveller or viewer are dominated and directed by the force of the high precipices and dazzled by the waterfalls and dense vegetation.

Another region can also be added within the space of Rio Grande do Sul, also without a frontier, and apparently invisible, which is the Guarani aquifer, the largest freshwater reserve on the planet, located underground in parts of Argentina, Uruguay, Paraguay and Brazil (the Southern states, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso and Mato Grosso do Sul), with a capacity for supplying the world's population for more than 100 years.

Thinking about those territories without frontiers, we asked: what are political-geographical boundaries other than expedients created by men for planting a flag, designing a coat of arms, composing an anthem and requiring documents for crossing a frontier they themselves have demarcated?

Travelling many kilometres of roads and towns in the multiple and

beautiful Rio Grande Sul, situated in a country like Brazil (inhabited by dozens of different indigenous ethnic groups), colonised by Portuguese, Jesuits, Africans, Germans, Italians, Arabs, and Jews, one can consider how relative the terms “frontier” and “boundary” are, in their implications of “national” demarcation!

In fact much more flavour seeps through the edges and intersections than is contained by the hard line dividing regions related for decades. As someone once said to me in Colombia, on mentioning the undoubted cultural continuity between that country and Venezuela, “Because the Morales from here are the same as the Morales from there, and there's no point in thinking that we are very different [...]” – probably referring to the ties inherited from the Viceroy of New Granada during colonial times.

The challenge for the artists invited for the *Beyond Frontiers* exhibition was to choose what to do in one of those three regions: the pampa, the old Missions region, and the canyons region. And from that choice they had to produce a visual interpretation for the *8th Biennial* that recorded their creative practice in the face of experiencing these physical-cultural realities.

So we deliberately invited nine artists from different generations: from Rio Grande do Sul (Lucia Koch, Carlos Vergara, Marina Camargo, Carlos Pasquetti), from Belo Horizonte (Cao Guimarães), from São Paulo (Felipe Cohen), from Argentina (Irene Kopelman), from Colombia (Jose Alejandro Restrepo) and a guest from Israel (Gal Weinstein).

The vibration of waters is the main reason behind Lucia Koch's participation, with projections and installation in a dialogue with the architecture and the urban landscape. Carlos Vergara follows his visions inspired by the Missions region, with its soil full of reminiscences, and a desire to enlarge the material production of the Guarani peoples. Irene Kopelman and Felipe Cohen offer us quite different records of the impact of the wild landscape of the canyons, in drawings and installations; the former full of expression, and the other full of restraint. Pasquetti is showing both experimental work from the 1970s, with a hitherto unseen installation, and his current visual investigations. The world of Marina Camargo is one of poetic cartography, which also uses letters as visual signs. Restrepo's discourse has a dense layer of violence in his message of social commitment, also projected into the language of video.

Cao Guimarães's photographs and sequences of colour videos offer us a kind of visual diary of the route travelled through the Uruguayan and gaucho pampa –revealing a certain degree of melancholy in this reality. While our guest artist, Gal Weinstein presents us with a projection of the earth around Entre-Ijuís (Rio Grande do Sul), captured by *Google Earth* and transposed into a gigantic carpet offering an aerial view on the ground floor of MARGS.

Noticing the increase in projections in our exhibitions, I remembered that Robert Hughes said in 1989 that the average American spent half their waking life in front of the television. What could be said about the globalised world of the Internet, with solitary young people spending perhaps more than one third of the daylight hours in virtual contact in front of a monitor? How can one reduce the presence of technologies in our exhibitions if the capital of the world (as Hughes professed in the 1990s) is a long way

from being located in New York, Paris, London, Tokyo or Berlin, and is perhaps now replaced by instantaneous communication?

If we have lost the hegemonic centres of art to the power of the market, if the nomadic nature of artists constantly travelling to airports governs an art scene dominated by biennials and art fairs, we have to accept that communication and expression no longer take place through physical contact, but through electronic media, in both communication and expression!

We can therefore in this exhibition see the sensitive response to the cultural reality and landscape by this contemporary group in Rio Grande do Sul while at the same time noticing in contrast the eloquent presence in the same space of works and documents from other generations.

This is an exhibition of objects, some of them handed down through various periods and centuries, anonymous art, alongside the work of recognised artists from Rio Grande, together with documents and cartographic elements selected from collections in regional museums. After all, as Beatriz Sarlo reminds us, this is a relationship with history which is always *humanistic*. Although it might seem “archaic”, there is idea of a culture of humanities and art “in a setting which celebrates the prophetic implications of the slightest changes in digital or genetic technology”.<sup>5</sup> But that is one option, to show the connection between today and yesterday, which in some way all artists openly or implicitly express.<sup>6</sup>

Invited artists: Cao Guimarães, Carlos Pasquetti, Carlos Vergara, Felipe Cohen, Gal Weinstein, Irene Kopelman, Jose Alejandro Restrepo, Lucia Koch and Marina Camargo.

Special guests: Glênio Bianchetti, Guilherme Litran, Herrmann Rudolf Wendroth, Iberê Camargo, Lenir de Miranda, Leopoldo Gotuzzo e Pedro Weingärtner.

5. “However [continues the author], just as Gramsci said that Italian workers should reject the foundation of purely professional schools for them, the idea of a humanistic culture can be advocated as a need and not as a luxury of a scientific-technical civilisation.” (SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida póstmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994. p. 195-6).

6. Special thanks to Giorgio Ronna, for the reasearch in the collections.

# Carlos Pasquetti

Bento Gonçalves, Brasil, 1948. Vive em Porto Alegre, Brasil.

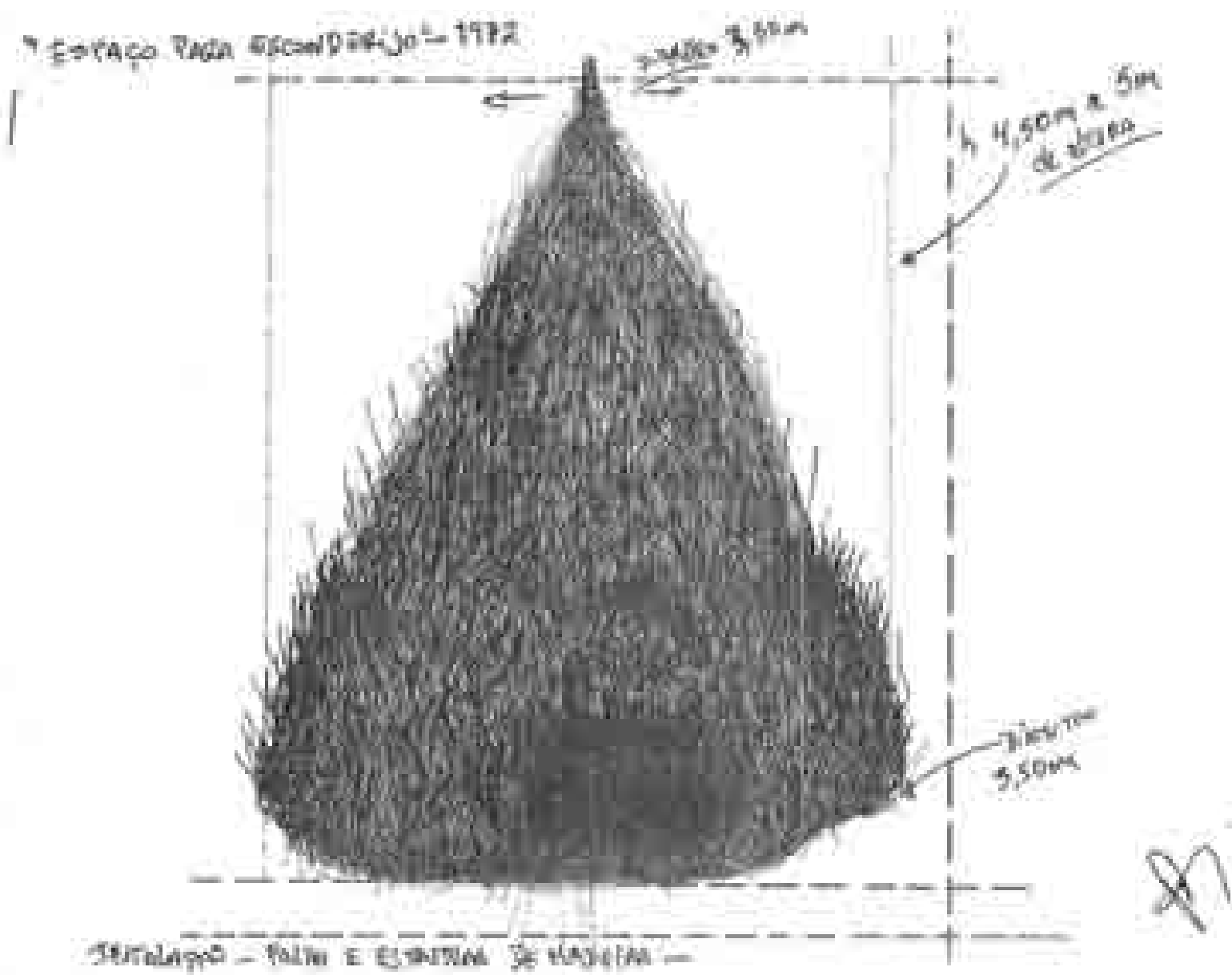


Espaço para esconderijo. 1972. Palha e estrutura de madeira.

Pertencente a uma geração eminentemente experimental, dos anos 1970, Pasquetti tornou-se conhecido por seus desenhos, Super-8 e fotografias seriais dessa década, contendo alusões diretas ou ambíguas à situação de exceção em que se vivia à época, em que se falava por meias palavras ou códigos a grupos extremamente reduzidos de interessados nesse tipo de trabalho. O artista tem realizado obras ambientais e instalações que remetem de forma poética à agilidade do expor e do levar, ou a uma visualidade

plena de signos enigmáticos que cultivou ao longo dos anos. Personaliza, ao mesmo tempo, com sua obra, uma trajetória apoiada no universo limítrofe entre a pintura e objetos tridimensionais, questionando sempre o "conteúdo móvel", como diz ele, assim como "a ideia da ação e o deslocamento do próprio trabalho e sua inserção em espaços e situações".

Diversos momentos da produção de Pasquetti estão representados neste evento e se constituem em registros



Espaço para esconderijo. 1972. Projeto.

de suas experimentações na turbulenta década de 1970, período em que se utilizava igualmente de fotografia e Super-8, como outros artistas de São Paulo e Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, uma instalação desse período, conhecida até agora somente através de fotografia e desenho sobre papel será montada sob o título *Espaço para esconderijo*, retendo o sabor de um local de refúgio subversivo. Pasquetti é conhecido por sua irreverência criativa: pleno de humor, é artista multimídia (desenhista, pintor, criador de objetos móveis, fotógrafo) e lida, também, com fotografias polaróides, materiais perecíveis (como vegetais) e com materiais industrializados moles, nos quais se utiliza da confecção para montá-los. Completa sua participação uma ampla instalação tridimensional, intitulada *NINAYROSA* (2009/2011), uma de suas mais recentes especulações visuais, síntese da complexidade de sua trajetória, com combinação de objetos deslocáveis e pintura.

Pertenciente a una generación eminentemente experimental, de los años 1970, Pasquetti se ha hecho conocer por sus diseños, Super-8 y fotografías en serie de esa década, conteniendo alusiones directas o ambiguas a la situación de estado de excepción en que se vivía entonces, en la que se hablaba, con medias palabras o códigos, a grupos extremadamente reducidos de interesados en ese tipo de trabajo. El artista ha realizado obras ambientales e instalaciones que aluden de manera poética la agilidad del exponer y del llevar, o una visualidad repleta de signos enigmáticos que cultivó a lo largo de los años. Al mismo tiempo personaliza, con su obra, una trayectoria apoyada en el universo limítrofe entre la pintura y objetos tridimensionales, cuestionando siempre el "contenido móvil", como él mismo dice, así como "la idea de la acción y el desplazamiento del propio trabajo y su inserción en espacios y situaciones".

Diversos momentos de la producción de Pasquetti se encuentran representados en esta muestra y constituyen registros de sus experimentaciones en la turbulenta década de 1970, período en que utilizaba igualmente fotografía y Super-8, como otros artistas de São Paulo y Rio de Janeiro. Al mismo tiempo, una instalación de ese período, conocida hasta ahora solamente a través de fotografía y diseño sobre papel se montará bajo el título *Espaço para esconderijo* [Espacio para escondrijo], reteniendo el sabor de un local de refugio subversivo. Pasquetti es conocido por su irreverencia creativa: pleno de humor, es artista multimedia (*designer*), pintor, creador de objetos móviles, fotógrafo) y trabaja, también, con fotografías en Polaroid, materiales perecibles (como vegetales) y con materiales industrializados blandos, en los cuales utiliza la costura para montarlos. Completa su participación una amplia instalación tridimensional, intitulada *NINAYROSA* (2009/2011), una de sus más recientes especulaciones visuales, síntesis de la complejidad de su trayectoria, con la combinación de objetos dislocables y pintura.

Pasquetti is part of a highly experimental generation of the 1970s, and became known for his drawings, Super-8 films and photographs from that decade with direct or ambiguous allusions to the exceptional conditions being experienced at the time, when speech was conducted through hints and codes to very reduced groups of people interested in that type of work. He has also made environmental works and installations that poetically refer their ability to be exhibited or carried, or a vision full of enigmatic symbols that he has developed over the years. His work also presents a personal route through the borderland between painting and three-dimensional objects, always investigating the "moveable content", as he puts it, together with "the idea of action and displacement of the work itself and its insertion into spaces and situations".

Several periods from Carlos Pasquetti's career are represented in this exhibition, consisting of records of his experimental work during the turbulent 1970s when he also used photography and Super-8 film, like other artists from São Paulo and Rio de Janeiro. An installation from the same period, so far known only through photographs and drawing on paper will also be exhibited with the title of *Espaço para esconderijo*, retaining the idea of a subversive hiding place. Pasquetti is well known for his creative irreverence and humorous work, and is a multimedia artist (draughtsman, painter, maker of movable objects, photographer) who also works with Polaroid photographs, perishable materials (like vegetables) and soft industrial materials which are sewn together. His participation in this Biennial is completed by a large three-dimensional installation entitled *NINAYROSA* (2009/2011), which is one of his most recent visual investigations, synthesising his complex career in a combination of movable objects and painting.



*Diálogos silenciosos. 1974/1975. Fotografia. Foto: Mara Alvares.*