



Especiales > FONS ÀUDIO

La línea de programas *Especiales* acoge propuestas de artistas y comisarios, relacionados de un modo u otro con la programación del Museo y la Colección MACBA. FONS ÀUDIO es una serie documental desde la que artistas de la Colección MACBA hablan de su obra en primera persona.

Contenidos del PDF:

- 01. Sumario
- 02. Escaleta del programa
- 03. Enlaces relacionados
- 04. Créditos
- 05. Licencia

Producción: André Chèdas. Documentación y entrevista: Ainhoa González y Anna Ramos.

FONS ÀUDIO #45

Cildo Meireles

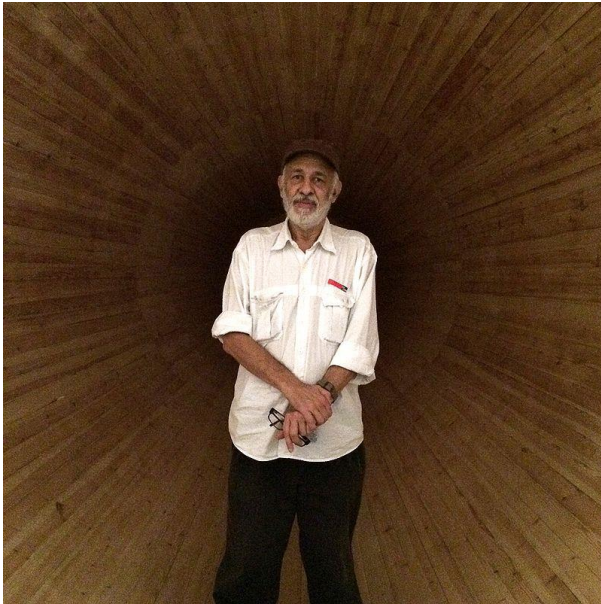
La obra de Cildo Meireles desde los años sesenta contribuye a redefinir el arte conceptual, ampliando sus posibilidades hacia la experiencia sensorial y la interacción con el espectador y su propio cuerpo. En FONS D'ÀUDIO #45 Meireles nos habla sobre la pérdida de la capacidad de seducción en el arte, del respeto al tiempo del espectador, la teoría del no-objeto, la idea de micro secuestro y la noción de orden implícita, en el contexto de las obras de la colección MACBA.

01. Sumario

Meireles tiene la habilidad de dar forma a ideas filosóficas con gestos mínimos y una gran economía de medios. Sus procesos son simples, fruto de su habilidad por no complicar las cosas. Y con esa misma sencillez en una entrevista con Frederico Morais recorre a una cita de Carl Andre para definir el arte: "A man climbs a mountain because it's there. A man makes a work of art because it isn't there"¹.

En 1970 Kinaston McShine organizó en el MoMA de Nueva York la exposición *Information*. Un año antes, Harald Zweekman había comisariado la muestra *When Attitudes Become Form* en la Kunsthalle de Berna. Ambas exposiciones incluían trabajos de artistas conceptuales, pero la exposición de McShine, a diferencia de la anterior, presentó también obra de artistas latinoamericanos entre los cuales se encontraba Cildo Meireles. *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola* (1970), es una de las dos piezas que presentó para la exposición y que consiste en serigrafiar mensajes de carácter político en botellas reutilizables de Coca-Cola para luego devolverlas de nuevo a la circulación. Estas intervenciones mínimas sobre un producto industrial ya existente en el mercado constituyen una estrategia para evadir la censura impuesta por la dictadura militar brasileña del momento más allá de los canales de comunicación de masas habituales. Convirtiéndose así en herramientas de contra información que pueden ser reproducidas y activadas por cualquiera, dando voz al individuo y cuestionando al mismo tiempo la noción de escala y de autoría. Al ser retiradas del circuito de los objetos de consumo para ser expuestas en el museo como objetos artísticos, estas acciones se convierten, según el artista, en ejemplos o reliquias del propio trabajo. Meireles para llegar a este grado de abstracción, recurre a la teoría del no-objeto (Ferreira Gullar, 1959), una de las referencias teóricas de los neo-concretistas, para crear con el *Projeto Coca-Cola* lo que él considera un auténtico no-objeto: una obra el significado de la cual radica en sí misma puesto que la única intervención del artista es facilitar este espacio de libertad para dar voz. Por ello, denomina *Fonomenos* a este tipo de acciones basadas en la oralidad.

Zero Centavo (1974-1978), *Zero Dollar* (1978-1984) y *Zero Cent* (1974-1978) a diferencia del proyecto anterior, son trabajos donde el objeto como el circuito son creados por el propio artista, que le otorga un valor cero para así evitar que sean considerados falsificaciones. La fascinación por la escala se manifiesta de nuevo en estas obras, surgidas de la necesidad de crear una síntesis bidimensional (el billete) y una tridimensional (la moneda) de *El árbol del dinero* (1969) que consiste en un fajo de cien billetes de un cruzeiro que fue vendido por un importe veinte veces mayor, evidenciando la distancia entre el valor de coste y el valor de mercado tan común en el arte. El interés por el dinero radica por un lado en el hecho de que este objeto cotidiano sea a la vez materia y símbolo. Su uso como materia para sus obras, coincide con los años en los que, debido a la inflación, el dinero llegó a ser el material más económico de Brasil. A pesar de que durante mucho tiempo Meireles fue reticente a la conexión con el arte conceptual, se reconcilió con él al tomar consciencia de la libertad que suponía a nivel de uso de materiales e ideas, permitiéndole crear en un contexto donde apenas había condiciones económicas ni técnicas para hacerlo.



[Cildo Meireles en "Entrevendo". Foto: Matías Rossi]

Los setenta fueron, según el artista, muy poco productivos. Durante esos años, el interés por la topología lo llevó a realizar trabajos basados en el mapa de la lengua. *Entrevendo* (1970-1994 (2013)), como en otras obras, se redujo a una anotación con la que convivió durante décadas hasta que tuvo la ocasión de producirla. Esta pieza de grandes dimensiones en la que el artista intenta materializar una situación de invisibilidad, aísla y envuelve. El sujeto, cuyo cuerpo es un elemento más de la instalación, se sitúa en el interior de un tubo de madera sin apenas iluminación que tiene una fuente de calor en uno de sus extremos. Antes de entrar en la instalación debe introducirse dos pedazos de hielo que tienen la forma frontal y lateral de la columna de aire, así como sabores distintos, dulce y salado, para ayudar a distinguir las diferentes formas una vez estas se funden en la boca. Parfraseando a Suely Rolnik, Meireles mantiene nuestros cuerpos despiertos, consciente como es de que la experiencia visual restringe el conocimiento y nos distancia de los demás sentidos.

Inmensa (1982) es una instalación de mesas y sillas de distintos tamaños dispuestas unas encima de las otras alterando su configuración habitual. Meireles juega con las características propias de las obras minimalistas pero en lugar de restringir la obra a su aspecto meramente formal, la abre a múltiples significados; por un lado, la propia estructura ilustra la situación fractal partiendo de dos progresiones matemáticas (la silla corresponde a una mitad y la mesa a un cuarto) y del otro la subversión de los elementos apunta a cuestiones de jerarquía y equilibrio que pueden ser leídos como metáfora del capitalismo.

Camelo (1998) surge a partir de una experiencia vital y de la voluntad de crear una obra con un millón de unidades. Como en otros de sus trabajos, Meireles parte de un recuerdo de infancia que le causó gran impacto cuando en un viaje con su padre a Río de Janeiro, se encontró con varios vendedores ambulantes: un vendedor de marionetas que le fascinó por la magia de la propia representación, y otros dos que vendían alfileres y refuerzos para cuellos de camisa. Este encuentro le llevó a preguntarse como alguien podía subsistir vendiendo estos productos tan insignificantes a la vez que no entendía como podían existir grandes fábricas destinadas a la producción de objetos minúsculos. De ahí, surgió esta gran edición (mil ejemplares) de muy pequeñas dimensiones, en la que una marioneta motorizada vende a su vez agujas y varillas de cuello. De nuevo el artista hace un juego de palabras para definir a un determinado tipo de trabajos, en esta ocasión los apoda "humiliminimalismos" por ser a su vez objetos mínimos cargados de humildad.

Cildo Meireles recibió el Premio Velázquez de Artes Plásticas 2008 y, en paralelo, el MACBA en colaboración con otras instituciones internacionales, organizó la mayor presentación realizada hasta entonces de sus instalaciones de gran formato. En ella se mostró *Babel*, una torre de radios antiguas encendidas que por un lado hace arqueología del propio aparato, a la vez que se erige como un sensor sociológico del contexto sonoro. Además, sus trabajos se han mostrado en numerosas exposiciones monográficas así como en la Bienal de São Paulo, la Documenta de Kassel y la Bienal de Venecia, y forman parte de las colecciones del MoMA, la Tate Modern, la Pinacoteca de Sao Paulo, el Centro Georges Pompidou o el MNCARS.

¹ Tate.org.uk. (2016). *Material language*. [online] En: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/material-language> (Consulta:12 juliol 2016). Con esta frase Carl Andre abre la caja-catálogo que produjo para su primera exposición monográfica en el Städtisches Museum de Mönchengladbach en 1968. Un ejemplar de esta edición forma parte de la Colección MACBA.

02. Escaleta del programa

01:34 Dibujos

06:34 Arte conceptual y seducción

12:57 *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola* (1970)

22:48 *Entrevendo 1970-1994* (2013)

28:27 *Zero centavo* (1974-1978), *Zero dollar* (1974-1984), *Zero cent* (1974-1978)

34:11 *Inmensa* (1982) 36:26 *Glove-trotter* (1993)

40:30 *Camelo* (1998)



03. Enlaces relacionados

Cildo Meireles en Galería Luisa Strina:

www.galerialuisastrina.com.br/en/artists/cildo-meireles/

Cildo Meireles en Galleria Continua:

www.galleriacontinua.com/artist/142/artpieces

Cildo Meireles en Galerie Lelong:

www.galerielelong.com/artist/cildo-meireles

Cildo Meireles, exposición en la Tate Modern, Londres (2008-2009):

www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/cildo-meireles/cildo-meireles-explore-exhibition

Cildo Meireles, en Tate:

<http://www.tate.org.uk/context-comment/video/cildo-meireles>

Entrevista a Cildo Meireles en Arterial

<http://followarterial.com/category/Artist/>

Cildo Meireles en Zonaradio

https://ubusound.memoryoftheworld.org/happy/Happy-New-Ear_16.mp3

04. Créditos

Producido por André Chêdas. Voces: André Chêdas. Documentación y entrevista: Ainhoa González y Anna Ramos. Grabado con un micrófono Live Beyerdynamic MC 930 y una grabadora Tascam DR-100 y editado con Sound Studio. 2015.

05. Licencia

2016. Este podcast está licenciado bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España (CC BY-NC-ND 3.0).