

Especials > FONS ÀUDIO

La línia de programes *Especials* acull propostes d'artistes i comissaris relacionats d'una manera o altra amb la programació del Museu i la Col·lecció MACBA. FONS ÀUDIO és una sèrie documental des de la qual artistes de la Col·lecció MACBA parlen en primera persona de la seva obra.

Continguts del PDF:

- 01. Sumari
- 02. Escaleta del programa
- 03. Enllaços relacionats
- 04. Crèdits
- 05. Llicència

Producció: André Chêdas. **Documentació i entrevista:** Ainhoa González i Anna Ramos.

FONS ÀUDIO #45

Cildo Meireles

L'obra de Cildo Meireles des dels anys seixanta contribueix a redefinir l'art conceptual, ampliant les seves possibilitats cap a l'experiència sensorial i la interacció amb l'espectador i el seu propi cos. A FONS ÀUDIO #45 Meireles ens parla sobre la pèrdua de la capacitat de seducció de l'art, del respecte pel temps de l'espectador, la teoria del no-objecte, la idea de micro segrest i la noció d'ordre implícita, en el context de les seves obres a la Col·lecció MACBA.

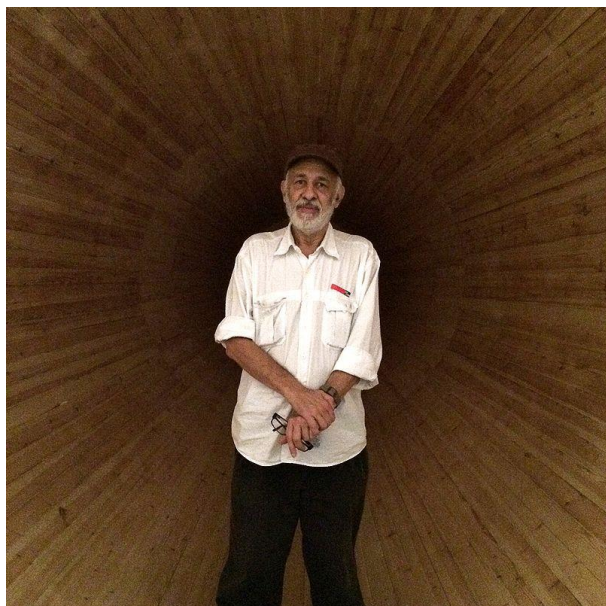
01. Sumari

Meireles té l'habilitat de donar forma a idees filosòfiques amb gestos mínims i una gran economia de mitjans. Els seus processos són simples, fruit de la seva habilitat per no complicar les coses. I amb aquesta mateixa senzillesa en una entrevista amb Frederico Morais recorre a una cita de Carl Andre per definir l'art: "A man climbs a mountain because it's there. A man makes a work of art because it isn't there".¹

L'any 1970 Kinaston McShine va organitzar al MoMA de Nova York l'exposició *Information*. Un any abans, Harald Zveeman havia comissariat la mostra *When Attitudes Become Form* a la Kunsthalle de Berna. Ambdues exposicions incloïen treballs d'artistes conceptuals, però l'exposició de McShine, a diferència de l'anterior, va presentar també obra d'artistes llatinoamericans entre els quals es trobava Cildo Meireles. *Inserções en circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola* (1970), és una de les dues peces que va presentar per a l'exposició i que consisteix en serigrafiar missatges de caràcter polític sobre ampolles reutilitzables de Coca-Cola, i posar-les de nou en circulació. Aquestes intervencions mínimes sobre un producte industrial ja existent al mercat constitueixen una estratègia per a evadir la censura imposada per la dictadura militar brasilera del moment més enllà dels canals de comunicació de masses habituals. Convertint-se així en eines de contra informació que poden ser reproduïdes i activades per qualsevol, donant veu a l'individu i qüestionant al mateix temps la noció d'escala i d'autoria. Quan es retiren del circuit dels objectes de consum per a ser exposades en un museu com a objectes artístics, aquestes accions esdevenen, segons l'artista, exemples o relíquies del propi treball. Per tal d'arribar a aquest grau d'abstracció, Meireles recorre a la teoria del no-objecte (Ferreira Gullar, 1959), una de les referències teòriques dels neo-concretistes, per a crear amb el *Projeto Coca-Cola* allò que ell considera un autèntic no-objecte: una obra el significat de la qual radica en si mateixa, ja que l'única intervenció de l'artista és facilitar aquest espai de llibertat per a donar veu. Per això utilitza el terme "fonomenos" per descriure aquest tipus d'accions basades en l'oralitat.

Zero Centavo (1974-1978), *Zero Dollar* (1978-1984) i *Zero Cent* (1974-1978) a diferència del projecte anterior, són treballs on l'objecte com el circuit són creats pel propi artista, que els dona un valor zero per tal d'evitar que siguin considerats falsificacions. La fascinació per l'escala es manifesta de nou en aquestes obres, sorgides de la necessitat de crear una síntesi bidimensional (el bitllet) i una tridimensional (la moneda) de *El árbol del dinero* (1969) que consisteix en un feix de cent bitllets d'un cruceiro que va ser venut per un import vint vegades més alt, evidenciant la distància entre el valor de cost i el valor de mercat tan comú en l'art. L'interès pels diners radica d'una banda en el fet que aquest objecte quotidià sigui alhora matèria i símbol. El seu ús com a matèria per a les seves obres, coincideix amb l'època en la qual, a causa de la inflació, els diners van arribar a ser el material més econòmic del Brasil. Malgrat que durant molts anys Meireles va ser reticent a la connexió amb l'art conceptual, l'artista es va reconciliar amb aquest després de prendre consciència de la llibertat que suposava a nivell d'ús de materials i d'idees, que li permetia crear en un context on amb prou feines hi havia condicions econòmiques ni tècniques.

Els setanta van ser, segons l'artista, molt poc productius. Durant aquests anys, l'interès per la topologia el va dur a realitzar treballs basats en el mapa de la



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

llengua. *Entrevendo* (1970-1994 (2013)), com altres obres, es va reduir a una anotació amb la qual va conviure durant dècades fins que va tenir l'ocasió de produir-la. Aquesta peça de grans dimensions en la qual l'artista intenta materialitzar una situació d'invisibilitat, aïlla i embolcalla. El subjecte, el cos del qual és un element més de la instal·lació, se situa a l'interior d'un tub de fusta molt poc il·luminat que té una font de calor en un dels seus extrems. Abans d'entrar a la instal·lació cal introduir dos trossos de gel que tenen la forma frontal i lateral de la columna d'aire, i sabors diferents, dolç i salat, per ajudar a distingir les formes un cop aquestes es fonen a la boca. Tot parafrasejant Suely Rolnik, Meireles manté els nostres cossos desperts, conscient que l'experiència visual restringeix el coneixement i ens distancia dels altres sentits.

Inmensa (1982) és una instal·lació de taules i cadires de diferents grandàries, apilades alterant la seva configuració habitual. Meireles juga amb les característiques pròpies de les obres minimalistes però en lloc de restringir l'obra al seu aspecte merament formal, l'obra a múltiples significats; d'una banda, la pròpia estructura il·lustra la situació fractal partint de dues progressions matemàtiques (la cadira correspon a una meitat i la taula a una cambra) i d'altra, la subversió dels elements apunta a qüestions de jerarquia i equilibri que poden ser llegits com a metàfora del capitalisme.

Camelo (1998) sorgeix a partir d'una experiència vital i de la voluntat de crear una obra amb un milió d'unitats. Com en altres treballs seus, Meireles parteix d'un record d'infància de gran impacte, un viatge amb el seu pare a Rio de Janeiro, en el qual va veure diversos venedors ambulants: un venedor de marionetes que el va fascinar per la màgia de la pròpia representació, i dos que venien agulles i reforços per a colls de camisa. Aquest encontre el va dur a preguntar-se com algú podia subsistir venent aquests productes tan insignificants, mentre no entenia com podien existir grans fàbriques destinades a la producció d'objectes minúsculs. D'aquí va sorgir aquesta gran edició (mil exemplars) de molt petites dimensions, en la qual una marioneta motoritzada ven al seu torn agulles i varetes de coll. De nou l'artista fa un joc de paraules per definir un determinat tipus de feines, que en aquesta ocasió anomena "humiliminimalismos", objectes mínims carregats d'humilitat.

Cildo Meireles va rebre el Premio Velázquez de Artes Plásticas 2008 i, en paral·lel, el MACBA en col·laboració amb d'altres institucions internacionals, va organitzar la mostra més extensa fins a la data de les seves instal·lacions de gran format. Allà es va mostrar *Babel*, una torre de ràdios antigues enceses que d'una banda fa arqueologia del propi aparell, alhora que s'erigeix com un sensor sociològic del context sonor. A més, els seus treballs s'han mostrat en nombroses exposicions monogràfiques, així com a la Biennial de São Paulo, la Documenta de Kassel i la Biennial de Venècia, i formen part de les col·leccions del MoMA, la Tate Modern, la Pinacoteca de São Paulo, el Centre Georges Pompidou o el MNCARS.

1 Tate.org.uk. (2016). *Material language*. [online] A: www.tate.org.uk/context-comment/articles/material-language (Consulta: 12 juliol 2016). Amb aquesta frase Carl Andre obre la caixa-catàleg que va produir per a la seva primera exposició monogràfica a Städtisches Museum de Mönchengladbach l'any 1968. Un exemplar d'aquesta edició forma part de la Col·lecció MACBA.

02. Escaleta del programa

01:34 Dibuixos

06:34 Art conceptual i seducció

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. Enllaços relacionats

Cildo Meireles a la Galería Luisa Strina

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

Cildo Meireles a la Galleria Continua

www.galleriacontinua.com/artist/142/artpieces

Cildo Meireles a la Galerie Lelong

www.galerielelong.com/artist/cildo-meireles

Cildo Meireles, exposició a la Tate Modern, Londres (2008-2009)

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

Cildo Meireles, a la Tate

www.tate.org.uk/context-comment/video/cildo-meireles

Entrevista a Cildo Meireles a Arterial

followarterial.com/category/Artist/

Cildo Meireles a Zonaradio

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

04. Crèdits

Produït per André Chêdas. Veus: André Chêdas. Entrevista i documentació: Ainhoa González i Anna Ramos. Enregistrat amb un micro Beyerdynamic MC 930, una gravadora Tascam DR-100 i editat amb Sound Studio.

05. Llicència

2016. Aquest podcast està llicenciat sota Creative Commons Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 3.0 Espanya (CC BY-NC-ND 3.0).