

La mostra, que es va inaugurar a Londres i que després viatjarà als Estats Units i al Canadà, reuneix la quantitat de grans instal·lacions més important fins ara

El MACBA presenta a Espanya l'exposició més gran de l'artista brasiler Cildo Meireles

Títol: *Cildo Meireles*. **Dates de l'exposició:** De l'11 de febrer al 26 d'abril de 2009. **Comissaris:** Vicent Todolí, Guy Brett i Bartomeu Marí. **Producció:** Exposició organitzada per la Tate Modern de Londres, amb la col·laboració del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). **Itineràncies:** The Museum of Fine Arts, Houston; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles; i Art Gallery of Ontario.

A terra, un mar de vidres trencats que es va esmicolant i va cruixint contínuament sota els peus. Davant dels ulls, un laberint que no té parets, només barrots de presó, reixes, cortines, peixeres on neden peixos translúcids amb l'espina dorsal visible a cop d'ull, mosquiteres, estaves de metall, filat de galliner... Enmig, una gegantina bola de paper de cel·lofana arrugat. Ben poques vegades l'espectador es pot endinsar en *Através* (1983-1989), una obra que és també un puzle i que, com que és de dimensions enormes, gairebé mai no es pot exhibir. Caminar-hi ara és possible al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), amb motiu de l'exposició internacional més gran dedicada mai a l'obra de l'artista brasiler Cildo Meireles (Río de Janeiro, 1948), guardonat l'any passat amb el Premio Velázquez de Artes Plásticas. No sols presenta el conjunt més important de «grans ambients» mai reunits d'aquest pioner de la instal·lació, sinó que també permet fer un recorregut per tota la seva trajectòria artística, des del 1967 fins a l'actualitat, a través d'unes vuitanta obres grans i petites: des d'un «anell bomba» que duu a dins una càpsula de pólvora comprimida i dotat d'unes lents que, si s'apropen al sol, fan esclatar el petit artefacte, fins a la immensa habitació de 175 m² d'*Através*. L'exposició, que es va inaugurar a l'octubre passat a la Tate Modern (Londres) i que es podrà veure, després de passar per Barcelona, als Estats Units i al Canadà, ocupa tota la segona planta del Museu i l'interior de la Capella MACBA.

En les obres de Cildo Meireles, l'espai adquireix connotacions «físiques, geomètriques, històriques, psicològiques, topològiques i antropològiques». No hi ha jerarquia de mides ni d'escales; ni tampoc de materials. Un objecte minúscul es pot convertir en monumental, mentre que una obra immensa pot resultar opressivament limitada: com *Creu del Sud* (1969-1970), un cub de fusta diminut que enclou tota una cosmogonia, i com *Através*, que tot i l'enormitat de les seves dimensions i la disparitat dels objectes que s'hi utilitzen recrea un tancament opressiu.

«M'agrada pensar l'art en termes que no es limiten al que és visual», afirma l'artista, les obres del qual tampoc no es podem mirar i prou. Cal jugar amb el tacte, l'oïda i l'olfacte. Com aquestes 201 pilotes d'*Eureka/Blindhotland* (1970-1975), aparentment totes iguals, però amb una diferència de 5 grams entre cadascuna, o les 700 ràdios que conformen l'escultura *Babel* (2001), cadascuna sintonitzada en una emissora diferent, o la falsa olor de gas de *Volàtil* (1980-1994). En moltes de les seves obres també crida l'atenció l'elevada quantitat d'un element determinat, com els 2.000 ossos, les 800.000 monedes i les 800 hòsties de *Missió/Missions – Com es construeixen catedrals* (1987). Un altre dels trets rellevants és la manera com estan datades moltes de les seves obres, sovint al llarg d'uns quants anys.

«Per a mi, l'objecte artístic ha de ser, sobretot, instantàniament seductor», afirma Meireles, i la seva obra és fonamental per entendre l'avantguarda artística brasilera de postguerra. Entre els seus referents, destaquen els artistes neoconcretistes Lygia Clark, Hélio Oiticica i Lygia Pape, els quals a finals de la dècada del 1950 van rebutjar el racionalisme extrem de l'abstracció geomètrica per crear obres més sensorials i participatives, que apel·laven no sols a la ment, sinó també al cos. Però l'optimisme utòpic d'aquests artistes es va ensorrar després del cop d'estat del 1964, que fou seguit d'una fèrria dictadura militar. La generació de Meireles es va fer conèixer a finals de la dècada del 1960 amb obres que tenien més compromís polític, en què l'extremisme de les accions reflectia la situació política extrema. «En certa manera, quan no tens la possibilitat de ser poètic, et polititzes. Crec que als éssers humans ens agradaria molt més ser poètics», diu l'artista.

Sovint caracteritzen Meireles com a artista conceptual; una etiqueta que no el convenç gens ni mica. «No em considero a mi mateix un artista conceptual, tot i que tinc moltes peces que, de manera tangencial, fan frontera amb qüestions conceptuals i he format part d'exposicions d'aquest moviment. Una de les raons per les quals aquest art és difícil per a molts és que conté una retòrica verbal excessiva. A la gent no li agrada anar a les galeries i llegir explicacions», aclareix l'artista, per a qui la diversió té un paper important en les seves obres. Com a *Volàtil* (1980-1994), que malgrat la sensació de perill que assetja l'espectador en entrar en aquesta cambra fosca en forma de U i en percebre la falsa olor de gas, no es deixa de divertir tot intentant desplaçar-se entre la massa ingent de pólvores de talc amb els peus ficats dins d'unes botes de goma altes i la boca protegida per una mascareta.

El dibuix com a base de l'obra en Meireles

El dibuix és el germen de tota l'obra posterior de Meireles. A finals de la dècada del 1960, l'artista va iniciar un conjunt de treballs basats en els principis euclidians de l'espai, representats en l'exposició a través de les sèries *Espais virtuals: racons* (1968), *Volums virtuals* (1968-1969) i *Ocupacions* (1968-1969). Aquest dibuixos van derivar «en ambients esculturals en tres dimensions que semblen cantonades d'habitacions», com es percep en la sèrie de quatre escultures *Racons* (1967-1968), que Meireles defineix com a «llocs que són un refugi total». Per bé que a partir d'aleshores ja només utilitza el llapis a manera d'apunt o de maqueta com a base de les seves instal·lacions, el dibuix té un paper destacat en la seva obra. «No sols és important la materialització del treball, sinó també la formalització del concepte mateix», subratlla.

«Considero que els *readymades* i *La guerra dels mons* són dues de les construccions artístiques més importants del segle XX.» Juntament amb els artistes brasilers neoconcretistes, Marcel Duchamp i Orson Welles són dos dels referents importants en l'obra de Meireles. Emesa en forma de butlletins informatius, la cèlebre adaptació radiofònica que va fer Welles el 1938 de *La guerra dels mons*, de H. G. Wells, va provocar un pànic generalitzat entre la població, que creia que estava sent envaïda per extraterrestres. Aquest programa fou la «font inconscient» de les *Insercions en circuits ideològics* (1970-1976), en què Meireles va inventar fórmules per evitar la censura de la dictadura militar i aconseguir fer circular missatges crítics de forma massiva. Es tracta de sèries com el *Projecte Coca-Cola*, en què Meireles va imprimir sobre centenars d'ampolles de vidre (aleshores retornables) frases com ara «*Yankees Go Home*» i les va posar de nou en circulació, o el *Projecte dels Bitllets de Banc*, en què va estampar en bitllets de curs legal inscripcions com «Qui ha matat Herzog?», en clara referència al periodista croatobrasiler Vlado Herzog, que el 1975 van trobar mort a la cel·la, amb signes ben clars d'haver estat torturat, tot i que els militars van assegurar que s'havia suïcidat.

«M'agrada ocupar-me de coses paradigmàtiques, coses materials que el públic reconeix en la vida quotidiana, coses que són alhora matèria i símbol. Per exemple, els diners». Així, a *Arbre de diners* (1969), Meireles va col·locar sobre un pedestal un feix de cent bitllets d'un cruzeiro i el va posar a la venda a un preu vint vegades superior a aquesta quantitat; i a *Zero Cruzeiro, Zero Centau* (1974-1978) es va aventurar en el terreny de la falsificació, substituint els personatges il·lustres que adornaven els bitllets de l'època per les fotos d'un indi krao i un intern d'un psiquiàtric.

La immensitat del Brasil

El pare de Meireles va treballar al Servei de Protecció dels Indis. Quan era petit, l'artista va viure els trasllats constants de la família per l'immens territori del Brasil, i fins i tot va participar en expedicions d'exploració per contactar amb tribus encara desconegudes. Moltes d'aquestes experiències es reflecteixen en algunes de les seves obres, com ara *Creu del Sud*, que «es va concebre, en principi, com un manera de cridar l'atenció, a través del concepte del mida, sobre un problema molt important: l'excessiva simplificació que els missioners proselitistes (fonamentalment jesuïtes) van aplicar a la cosmogonia dels indis tupís», explica Meireles.

La sèrie *Mutacions geogràfiques* (1969) analitza l'immens territori del Brasil i la naturalesa de les fronteres geogràfiques. Meireles va barrejar la terra de tots dos costats de la frontera que separa els estats rivals de Río i São Paulo en un estoig de pell. *Condensació I – Desert* (1970), en canvi, consisteix en un anell con un únic gra de sorra incrustat en un compartiment de safir, clavat sobre una petita piràmide d'or. «L'arrel del desert és en un gra de sorra», resumeix l'artista. *Art físic* transcendeix les fronteres del Brasil, i proposa accions relacionades amb l'espai geogràfic i topològic en general, que en molts casos no s'han dut mai a terme. Algunes són impossibles, com el *Projecte Cravan*, que convida a navegar pel Pol Nord en una canoa, remant seguint la direcció de la rotació de la Terra, amb l'objectiu de rejoiner una mica.

D'altra banda, les *Malles de llibertat* (1976-1977) van començar com un gargot: l'artista va dibuixar una línia i després una altra que la creuava fins a formar una quadrícula. Si no hi ha limitacions formals, la quadrícula pot créixer indefinidament, creant un sistema de bifurcacions, divisions i duplicacions cada cop més desordenat, segon el principi definit pel matemàtic Mitchell Feigenbaum en els seus estudis sobre la teoria del caos. Aquestes obres demostren fins a quin punt Meireles explora en les seves obres la dimensió poètica de la matemàtica, la geometria i la física.

Les grans instal·lacions

L'exposició que presenta a Espanya el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) és la que ha aconseguit reunir més instal·lacions de gran format. Juntament amb les obres més petites ja esmentades, inclou vuit «grans ambients». Cinc es podran veure a la planta 2 del Museu, al costat de les obres de dimensions més petites: *Eureka/Blindhotland* (1970-75), *Através* (1983-1989), *Missió/Missions – Com es construeixen catedrals* (1987), *Glovetrotter* (1991) i *Desviació cap al vermell* (1967-1984). Les altres tres es mostren a la Capella MACBA: *Volàtil* (1980-1994), *Babel* (2001) i *Creu del Sud* (1969-1970). «La majoria d'aquestes obres intenten aconseguir una certa independència respecte de l'espai, busquen autonomia, es creen un espai propi. L'obra és un experiment l'existència del qual va des de la seva superfície més exterior fins a l'interior», explica Meireles.

- ***Eureka/Blindhotland*** convida el visitant a comprovar les diferències de pes entre 201 pilotes de goma aparentment idèntiques, el pes de les quals, però, oscil·la entre els 500 i els 1.500 grams. L'artista qüestiona així el predomini de la percepció visual. La banda sonora, *Expeso*, recull el soroll d'una sèrie d'esferes que cauen a terra des de diverses altures i a diferents distàncies del micròfon. Una de les fonts d'inspiració va ser el conte de Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en què un diminut con d'un món paral·lel penetra en el nostre, però pesa tant que el narrador ha de fer grans esforços per agafar-lo, i sent repugnància i por davant la barreja de petitesa i pesantor.
- ***Volàtil*** juga amb la monocromia del blanc; consisteix en una habitació fosca en forma de U, plena de pólvores de talc que fan molt difícil de caminar-hi, i impregnada amb mercaptà, un odoritzant per a gas, i amb una espelma encesa al final del recorregut. «L'obra solca la regió de la por», assegura Meireles.
- ***Através*** és un laberint d'obstacles sobre un mar de vidres trencats, al centre del qual hi ha una enorme bola de paper de cel·lofana. La idea de l'obra va néixer «un dia del 1982» que Meireles va obrir un paquet, va arrugar el paper de cel·lofana i el va tirar a la paperera. De sobte, li va cridar l'atenció el soroll estrany de la bola quan es desarrugava, i va començar a reflexionar sobre aquest material aparentment rígid que es podria tornar mal·leable. «conceptualitzava el vidre tou. Per això és tan estranya la cel·lofana: és un simulacre de vidre que es pot arrugar.» L'obra està pensada perquè la gent la trepitgi i la recorri. «Comences a trencar: és com si, en trepitjar aquest terra ple de vidres, t'alliberessis.»

- **Missió/Missions - Com es construeixen catedrals** es va crear amb motiu d'una exposició d'artistes brasilers organitzada, en principi, per commemorar els set assentaments que van fundar els jesuïtes al Brasil, Paraguai i l'Argentina per catequitzar els indígenes. El resultat és una crítica del cost en vides humanes que va implicar l'obra dels missioners i l'explotació de la riquesa de les colònies: el sostre es compon de 2.000 ossos, el terra està format per 600.000 monedes i una columna de 800 hòsties uneix simbòlicament tots dos plans.
- **Glovetrotter** està formada per una enorme malla d'acer, com la que s'utilitza en els guants de carnisser, que embolcalla una sèrie d'esferes de diferents mides, materials i pesos: des d'una pilota fins a una perla. L'obra rememora «les grans travessies marítimes que, a l'edat moderna, van fer Portugal i Espanya, com també la conquesta del Nou Món». «Aleshores em va venir al cap aquesta malla d'acer inoxidable, que té una capacitat sorprenent de modular: posseeix pes, reté, genera un camp per ella mateixa.»
- **Creu del Sud** consisteix en un diminut cub de 9 × 9 × 9 mil·límetres, format per la fusta de dos arbres —el roure i el pi—, i col·locat en una immensa habitació on no hi ha res més. Aquests dos arbres eren sagrats per als tupís, ja que en fregar totes dues fustes es manifestava la divinitat a través del foc i prenia sentit tot un món de creences ancestrals. Els missioners van reduir aquesta divinitat al déu del tro, i van ignorar tota la cosmogonia indígena. Per això, tot i les seves petites dimensions, es tracta d'una obra monumental, tant simbòlicament com espacialment.
- **Desviació cap al vermell** és una enorme instal·lació que juga amb la monocromia del vermell i està formada per tres ambients continus que acaben en un cul-de-sac que obliga l'espectador a retrocedir sobre les seves passes. L'entrada a la primera habitació ja és tot un xoc. Menys les parets blanques, tot és vermell: els sofàs, l'armari, la nevera, el peix, els quadres, els llibres, les catifes... En el segon espai, les parets blanques es van tornant a poc a poc negres. A terra, ha caigut una petita ampolla, i de dins en vessa un toll massa gran per al contingut del flascó. L'últim espai és tot negre. L'espectador sent com brolla l'aigua d'un lavabo estranyament inclinat, i, atesa la nul·la il·luminació de la sala, no sap del cert a quina distància és. Quan s'hi apropa, s'adona que l'aigua que en surt també és vermella.
- **Babel** és una torre de cinc metres d'alçada formada per unes 700 ràdios de diferents èpoques, des de les grans ràdios de vàlvules fins a les electròniques, i sintonitzades en emissores diferents. L'obra remet a la història bíblica de la torre de Babel.

→ **Espai de lectura 1: Brasil.** Coincidint amb l'exposició de Cildo Meireles, el **Centre d'Estudis i Documentació del MACBA** presenta una panoràmica documental sobre el Brasil que reuneix materials procedents, en la seva majoria, dels fons del propi centre. Per a aquesta selecció, la documentació que es presenta s'ha agrupat d'acord amb diversos eixos en funció de la seva tipologia i els seus continguts. Així, a més d'una selecció dedicada a Cildo Meireles, que inclou no només bibliografia sobre la seva obra sinó també exemplars de la revista *Malasartes*, fundada per Meireles i de la qual solament van arribar a editar-se tres números (entre setembre de 1975 i juny de 1976), s'exposen alguns llibres de gran rellevància amb relació al moviment de la poesia concreta brasilera; una selecció de catàlegs de mostres individuals i col·lectives; nombroses publicacions relacionades amb les biennals d'art de Rio de Janeiro i São Paulo, i també revistes, llibres especials, cartells i altres materials efímers que il·lustren l'escena artística de Brasil al llarg de les últimes dècades.

Cildo Meireles

De l'11 de febrer al 26 d'abril de 2009

Inauguració: Dimarts 10 de febrer, a les 19.30 h

■ **MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA (MACBA).** Plaça dels Àngels, 1. 08001 Barcelona. www.macba.es.

■ **CENTRE D'ESTUDIS I DOCUMENTACIÓ DEL MACBA** (davant de l'edifici principal del Museu). Exposició paral·lela *Espai de lectura 1: Brasil*.

■ **CONFERÈNCIA.** El llegat de Tropicàlia. Trobada amb Arto Lindsay. Dimecres 11 de febrer, a les 19.30 h. Auditori MACBA. Entrada lliure.

■ **CONCERT.** A càrrec d'Arto Lindsay. Dimecres 11 de febrer, a les 21 h. Auditori MACBA. Entrada lliure.

■ **VISITES GUIADES DIÀRIES** (incloses en el preu de l'entrada). Laborables, a les 18 h. Dissabtes, a les 12 h i a les 18 h. Diumenges i festius, a les 12 h.

■ **HORARIS.** Laborables (excepte dimarts no festius), d'11 a 19.30 h. Dissabtes, de 10 a 20.00 h. Diumenges i festius, de 10 a 15 h. Dimarts no festius, tancat. Dilluns, obert.

Si voleu més informació i material gràfic:

Servei de Premsa i Relacions Públiques del MACBA

Tel.: 93 481 33 56 / 93 481 47 17 – A/e: press@macba.cat