



Las habitaciones de "Desvío a rojo" conforman una de las instalaciones más famosas de Meireles. Fue el primer artista brasileño en tener una retrospectiva en la Tate Modern de Londres.

ENTREVISTA | Influyente artista brasileño:

CILDO MEIRELES: "Una obra puede atrapar en microsegundos"

Las monumentales y desafiantes creaciones de Meireles involucran todos los sentidos y el intelecto. Hacen participar al público. La primera exposición en Chile de este pionero del arte neoc conceptual se inaugura el 20 de julio, en el Centro de Arte Cerrillos del Ministerio de las Culturas, en el marco de la Bienal Sur.

CECILIA VALDES URRUTIA

Cuando llega una de las obras del maestro brasileño Cildo Meireles (1948) a una bienal, a la Documenta de Kassel o a un museo, ella de inmediato cobra interés. Es un pase seguro a un arte genuino y de calidad. Pero también invita a vivir momentos de tensión con su propuesta neoc conceptual que recurre a las más diversas materialidades y contenidos críticos. Las "instalaciones monumentales abstractas", como le gusta llamarlas, llevan a internarse con todos los sentidos. Involucra el intelecto. Y son peligrosamente seductoras.

Una de sus obras emblemáticas y más inquietantes, "A través de", obliga a caminar sobre cristales rotos y en medio de rojas haciéndolo sentir al público que está en un campo de concentración. Su famosa instalación "Cómo construir catedrales" posee un suelo con 600 mil monedas y piedras y reposa en un techo bajo iluminado con huesos y hostias, una fuerte crítica a las misiones jesuitas históricas. Mientras las habitaciones en "Desvío en rojo" son misteriosas y adictivas. Y "La bruja", una obra que veremos aquí, resulta inquietante. Todas son piezas que itineran por los más importantes museos del mundo.

Cildo Meireles nació en Río de Janeiro a fines de los años 40. Se interesó desde niño por el dibujo, incentivado por su padre que le mostró a Goya. En 1971 ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Río. Fue uno de los fundadores de la Unidad Experimental del Museo de Arte Moderno de Río, en 1969. Ganador de la Beca Guggenheim y del Premio Velásquez 2008 —dado al artista con la mejor trayectoria de Hispanoamérica—, se le apunta como pionero de un arte que involucra al público con la mente y los sentidos. Es una figura clave para entender las nuevas prácticas del arte contemporáneo: amplía los límites de la percepción con sus piezas inmersivas que abordan lo político social, también la historia y la filosofía. Su neoc conceptualismo le ha valido, además, ser calificado de político pues transfigura realidades en metáforas. Y recurre a la escultura, a lo pictórico, al dibujo, la arquitectura, el teatro, también a la ciencia. Sus trabajos le toman, a veces, años y hasta décadas de proceso.

Desde su taller en Botafogo, un estudio de los años 1920-30, ubicado al sur de Río de Janeiro, este padre orgulloso de dos hijos músicos, conversó extensamente con Artes y Letras, con su hablar pausado y cálido, explicaciones generosas y complejas, antes del montaje en Chile y de la llegada de su extraña instalación "La Bruja".

"Me interesa la idea de secuestro del espectador"

Meireles inaugura el sábado 20, a mediodía, su primera muestra individual en Santiago, en el Centro de Arte de Cerrillos, del Ministerio de las Culturas. "Ser un hito tener a este pionero y creador fundamental del arte contemporáneo", subraya la ministra de las Culturas, Consuelo Valdés.

La exposición, con la curaduría de la experta argentina Juliana Gontijo, en el marco de la Bienal Sur, será protagonizada por la monumental y enigmática instalación "La Bruja", presentada artes en museos como el Pompidou y el de Arte de Hamburgo. "Los tres kilómetros de lana negra de la pieza ocuparán los dos pisos, la entrada y la escalera del Centro Cerrillos", nos cuenta. Expondrá, además, "Volúmenes virtuales" que "se conecta con La bruja por los hilos de lana". Y habrá una obra sobre música.

—¿Qué busca con "La bruja", que desconcierte al desplazarse con lanas negras por suelo y cielo?

"La hice por primera vez para la Bienal de Sao Paulo, en 1981. Tenía más de dos kilómetros de extensión. La idea era salir al exterior del edificio hacia el Parque Itaipava. Pero había demasiada circulación de bicicletas y deportistas. Decidí dejarla en los tres pisos. Porque lo que me interesa, como en la mayoría de mis trabajos, es crear una tensión de elementos. En "La Bruja" se da a través de la noción de caos y orden que se produce cuando el espectador llega a un sitio sucio y empieza a caminar hacia un punto que, al final, dará un sentido".

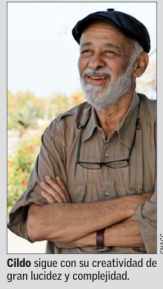
—¿Qué simboliza la lana negra? "Es el pelo de mujer. Mi lectura es sobre una tierra dormida en la que se crean problemas con la naturaleza. El color negro apunta a una ausencia. Es un laberinto, crea una situación muy interesante. Pero la lectura depende del sitio donde está. Siempre hay cor-



"La Bruja" ocupará los dos pisos del centro de Arte de Cerrillos. "Alude a una tierra dormida". Y a otros asuntos de hoy. Lleva a parar y pensar.



Su conceptualismo poético sumerge en diversos campos matéricos. "Globe trotter" con mallas, acero, bolas. Es una topografía escultórica



Cildo sigue con su creatividad de gran luzidez y complejidad.

trastes y experiencias diversas. Hoy uno de los problemas graves es la educación. Hay un panorama sombrío que se relaciona".

—¿La percepción del arte le preocupa mucho?

"Creo que en el arte no hay una manera más correcta de llegar a una idea que a través de la percepción. Me gusta mucho pensar en el concepto de secuestro: que una obra atrape en microsegundos". "La Bruja" es más psicológica. Pero para el ser humano hay que trabajar con todos los sentidos, por eso no soy partidario de hablar de artes visuales, sino de artes plásticas. Hay que incluir obras ciegas e involucrar todos los sentidos: el olor, la audición; lo táctil. ¡La cultura brasileña es muy táctil!".

—Una de sus obras que más incomoda es "A través de". ¿Qué idea subyace allí?

"La pienso como una experiencia. La obra nació durante una madrugada. Abrí un paquete y luego comprimí el celofán y jugué con ello. Ese celofán dio origen a una pelota y me lleva a pensar en

la arquitectura de Brasil y luego en una especie de campo, pero con la mirada puesta en cómo pasar a través de él. El sonido de los cristales rotos al caminar sobre ellos enfatiza esa sensación de prohibición junto a las rejas. Se puede asociar a un campo de concentración. Remite a una sociedad de control. Pero mi intención es una experiencia cromática de los elementos que culmina en la esfera final en blanco".

—"Desvío al rojo", ¿es también una experiencia cromática?

"En 1967 surgieron los primeros pasos de esta obra. Recuerdo que empecé a intentar darle algún orden en mi mente caótica. Dibujé una serie de rincones de las habitaciones. Pero recién en 1982 al invitarme a exponer el Museo de Austin, Estados Unidos, pensé en gran escala. Esos dibujos y objetos que había en mi casa los conecté con otro proyecto donde salía líquido de una pequeña botella al que un lavatorio inclinado y donde el blanco de las paredes terminaba en un negro rotundo. Sentí que me interesaba esa suerte de secuencia de falsas lógicas que fue en lo que se convirtió la Sala Roja: cada cosa es de una colección de colecciones, frutas del refrigerador, colección de libros. Luego se entra a otra pieza con una gran mancha roja en el suelo, que puede funcionar como una explicación erótica pero introduce en la noción de horizonte perfecto que es líquido en reposo. Las paredes están en degradé y se van oscureciendo hasta llegar a la sala final en negro total. Rompe con la zona de horizonte".

—¿En qué momento piensa o siente en color?

"Sucede después en función de lo que quiero decir. El rojo surgió luego de la idea. Se fue creando el discurso cromático a partir de las tres habitaciones juntas. Le agregó simbolismo. Mientras que el

negro de "La Bruja" fue un proceso final al apuntar a un concepto de ausencia".

—El sonido también es clave. "¡Absolutamente! Soy un músico frustrado. Y expondré una obra donde cito una serie sobre los discos long play. Viene desde cuando estaba muy interesado en la antropología y creía que el sonido era lo mejor para ello. En la obra exploro la representación de fenómenos matemáticos y cósmicos, y la multisensorialidad".

Borrar los límites

Meireles vivió de niño con su familia en una de las primeras casas del plan piloto cuando se construyó Brasilia, inaugurada en 1960. "Caminaba junto a grúas y tractores y jugaba muy bien al fútbol en el lago Paranoá". Podría haberse dedicado a la pelota, dice, pero el arte le tocó más.

—¿Usted partió con dibujo?

"Me inicié en el arte como dibujante. Estuve cinco años haciendo solo dibujo. Es esencial para mí. Es algo muy rápido entre la mente y la materialidad. Parto con notas pequeñas, como frases llevadas a las expresiones del lápiz en el papel. Son dibujos de arquitectura, de paisaje, de figura, de puestas en escena".

—Poco antes de usted, el arte neoc conceptual brasileño reneó la escena. ¿Se siente discípulo? "Mi generación empezó a producir a fines de los años 60. Y en ese momento había dos grandes tendencias. El *pop art* y en Brasil el neoc conceptualismo (movimiento de los años 50 que proclamaba la búsqueda de la experiencia artística como una praxis). Circulaba la tradición de Duchamp que desembocó en el arte conceptual. Pero no concibamos a esos artistas. Sí teníamos la posibilidad de ver a la neocretista Lygia Clark".

—Y el neoc conceptualismo invitaba a vivir experiencias sensoriales...

"Fue muy importante. Pero en esos momentos yo solo intuía, y me intrigaba ese nuevo ejemplo. Los espacios virtuales de a poco los fui trabajando con otra mirada. Por ejemplo, en mi instalación con billetes y botellas de Coca Cola hay un componente distinto al neoc conceptualismo, abordó la cuestión política. Quise cuestionar el concepto de producción, la distribución y el control de información, en defensa de la libertad".

A Meireles le interesa mucho trabajar en torno a la justicia y la libertad. "Pero en arte no soy gurú de nadie. Aunque soy de la idea de que el arte se alimenta de las artes. Me gusta muchísimo Borges cuando dice que la literatura es un libro escrito por todos. La gran utopía es hacer una única obra de arte al final de todo".

—¿Busca borrar los límites entre vida y arte?

"Ya están borrados desde el momento en que el arte se manifiesta. Las cosas están ahí, al lado de los *realis mundi*. Considero "La guerra de los mundos" de Orson Welles uno de los clásicos del arte porque desdibuja los límites entre ficción y realidad. Eso es muy lindo. Lo busco en mi obra. Me gustaría poder lograrlo".