

**TENDENCIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO:
EL CASO DEL ARTISTA CILDO MEIRELES**

Verónica Capasso
Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 15 de Agosto de 2012

Aceptado: 5 de Septiembre de 2012

Resumen:

Durante la década del 90 se internacionalizó el arte latinoamericano contemporáneo y también lo latinoamericano en tanto activo económico estratégico para el mercado global. De esta forma, comenzaron a valorarse diferentes rasgos entre ellos los neoconceptualismos poéticos. Así, partiendo de la posición de Barriendos, quien alude a la reinención de América Latina en tanto que “activo-periferia”, es decir su reintegración en el sistema internacional del arte bajo la forma de una “región geoestética emergente”, se analizará una serie de producciones artísticas de Cildo Meireles.

Abstract

The contemporary Latin American art became international during the 90's and also was a strategic economic asset for the global market. In this way, different traits, including “poetic neo-conceptualism” started to be valued. Starting from the point of view of Barriendos who refers to the reinvention of Latin America as an active-periphery, that means their reintegración into the international art system under a “geoesthetic emergent region”, we will discuss some of the artistic productions of Cildo Meireles.

Palabras clave: Arte latinoamericano contemporáneo, Cildo Meireles, mercado del arte, neoconceptualismo, identidad latinoamericana.

Keywords: Contemporary Latin American Art, Cildo Meireles, Art Market, neo-conceptualism, Latin American identity.

* * * * *

Introducción

Cildo Meireles nació en Rio de Janeiro en 1948. Inició sus estudios de arte en 1963, en la Fundação Cultural do Distrito Federal, en Brasilia, orientado por el

ceramista y pintor peruano Barrenechea. En 1967, se mudó a Río de Janeiro, donde estudió en la Escola Nacional de Belas-Artes. Fue uno de los fundadores de la Unidade Experimental do Museu de Arte Moderna do Río de Janeiro en 1969. En 1973 trabajó en escenografías teatrales y cinematográficas. En 1975, dirigió la revista de arte *Malasartes*. En 2008 obtuvo el Premio Velázquez de Artes Plásticas, concedido por el Ministerio de Cultura de España. Expuso en el Tate Modern de Londres, en el MoMA de Nueva York y el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, así como en las bienales de San Pablo y Venecia y en la Documenta de Kassel, entre otros. Actualmente vive y trabaja en Río de Janeiro.

Meireles es uno de los artistas brasileños más conocidos internacionalmente, cuyas obras son objetos e instalaciones que conducen directamente al espectador a una experiencia sensorial completa, abarcando temas como la crítica al mercado y al consumo y también a problemas generales del arte y del objeto artístico, en relación a la percepción, los problemas de comunicación, la circulación, entre otras.

Se lo cataloga como artista conceptual y como transición entre la producción neoconcreta de inicio de los años '60 (Hélio Oiticica, Lygia Clark y Lygia Pape) y la de su generación, donde aparecen las propuestas de arte conceptual, instalaciones y performances. El neoconcretismo brasileño rechazaba el racionalismo extremo de la abstracción geométrica para crear obras más sensoriales y participativas y, son estas cuestiones las que Meireles retoma en sus obras.

A partir de una selección de instalaciones insertas en lo que se denomina "*conceptualismo sensualista*"¹, se verá el uso diverso de materiales cuestionando los límites tradicionalmente establecidos en la percepción artística, donde lo visual pierde su hegemonía en pos de incorporar otras sensaciones. Se parte de abordar las obras desde una perspectiva teórico-metodológica relacional, insertas dentro de un sistema narrativo que las constituyen y definen. Se recurrirá a textos críticos, a ensayos curatoriales y textos de exposición, al discurso del artista y entrevistas que le hayan realizado y a producciones teóricas, para indagar en el entorno narrativo que se relaciona con las obras aquí elegidas. Se propone, luego de analizar las obras seleccionadas, reflexionar sobre la geograficidad y la identidad latinoamericana y en qué sentido aparecen estas cuestiones o no en las instalaciones y en qué sentido se puede hablar de Meireles como un artista latinoamericano contemporáneo.

Espacio, arte y cuerpo

Las obras seleccionadas en este trabajo son cuatro instalaciones de Cildo Meireles, todas presentadas en el Tate Modern, y posteriormente trasladadas a otras ciudades. La instalación como dispositivo propio del arte contemporáneo, se caracteriza por el despliegue de elementos en el espacio-tiempo, por el emplazamiento elegido y por generar una participación activa del espectador al ser la obra un espacio transitable y deviniendo el público parte de la misma. A su vez, se caracteriza por el uso de materiales y escalas diversos y por la incorporación de experiencias objetuales en las que hay formulaciones conceptuales, experimentales y/o lúdicas. De esta forma, en una instalación, los objetos no existen separados de la acción artística, que los piensa y

¹Con esta noción se hace referencia a conceptualismos que se focalizan en determinado uso de los materiales con la intención de generar un impacto en los sentidos, no sólo en lo visual, creando ambientes poéticos.

proyecta en relación a su exhibición. La instalación trata de crear no tanto objetos, sino ambientes, entornos de vivencia estética, emotivas, sensoriales, sensuales e intelectuales. Es decir, se pretende excitar todos los sentidos, la vista, el oído, el tacto, el olfato (cualidades sensoriales o perceptivas), las emociones como la sorpresa y el miedo y aquellas que pueda establecer cada espectador. A continuación, en base al entorno narrativo seleccionado para abordar las instalaciones seleccionadas, se realizará una descripción de las mismas, para luego poder desarrollar algunas cuestiones que atraviesan a la serie y que definen a la obra de Meireles en el marco de los debates teóricos propios del arte latinoamericano contemporáneo.

La primera instalación seleccionada es *Babel* (2001), una torre elaborada con cerca de 800 radios apiladas que pertenecen a diferentes épocas. La obra alude al relato bíblico en el cual Dios, indignado por la construcción de una torre que llegaría al cielo, cambió las lenguas de los constructores para que no se entendieran entre sí.²

Cada radio de la torre está sintonizada transmitiendo un canal distinto y a su vez, la particularidad es que están sintonizadas en distintos idiomas, con lo cual, también se genera una sensación de “ruido” en el ambiente.

Esta obra también refiere a una estética de la acumulación, como la primera instalación analizada, y genera una sensación abrumadora en el espectador que la recorre y el cual puede a su vez escucharla antes que verla. Aquí, aparece el contexto personal del artista, el cual remite a su infancia. Según Meireles:

*"desde niño, el radio siempre me fascinó. Me gustaba quedarme en la habitación, en la oscuridad, y sólo escuchar el sonido y ver aquellas lucecitas. Yo no conozco muchas lenguas, pero para mí la palabra más bella del mundo siempre ha sido "lejos", algo que no está aquí, y esta obra tiene mucho que ver con esa palabra"*³.

Instalación n°1

² Extraído de “Exposición. Cildo Meireles”, en línea <http://www.macba.cat/es/expo-cildo-meireles>, 10/07/2012

³ Extraído de Entrevista a Meireles por la BBC, http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7670000/7670374.stm, 10/07/2012



FIGURA 1. *Babel*. Tade Modern, 2008
Instalación con radios de distintas épocas, sintonizados en todas las emisoras.
5 metros de alto x 2 de ancho.

La segunda instalación que se seleccionó se llama "*Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)*" (1987), una reflexión sobre el costo humano de la fundación de las misiones jesuitas en Brasil, Paraguay y Argentina en los siglos XVI y XVII. La obra consta de una alfombra de 600.000 monedas doradas en el piso y 2.000 huesos en el techo. Ambos elementos se unen por una columna de 800 hostias. Esta obra fue inaugurada en Brasilia y luego expuesta en diferentes ciudades del mundo. De esta forma, el artista trata de medir de alguna forma el costo humano de la evangelización y su conexión con la explotación de las riquezas de las colonias. La iluminación proviene del techo, iluminando los huesos y proyectándose en las monedas, lo cual genera un reflejo amarillento que invade la instalación. La obra, de forma rectangular, puede ser recorrida y observada desde los diferentes ángulos.

Instalación n°2



FIGURA 2. *"Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)".* Tade Modern, 2008

Por último, se seleccionó la instalación *A través* (1983-1989/2007), un laberinto de rejas y mallas, en el que el suelo está formado por cristales rotos y donde se invita al público a caminar sobre ellos, escuchándose en el recorrido, el crujido de los vidrios. Aquí, el acceso se permite y deniega a la vez: la mirada puede penetrar lo que el cuerpo no. A su vez, en el centro de la instalación se encuentra una gran pelota de celofán, “un simulacro de cristal que se puede arrugar”. Esta obra remitiría a dos cuestiones. Por un lado nace porque, al tirar una cinta de celofán a la basura, Meireles oyó un ruido extraño y al mirar, vio cómo la cinta se expandía despacio. Por otro lado, Meireles alude a un contexto de la infancia en el cual, Brasilia estaba entonces en construcción (fue inaugurada en 1960) y él y su familia vivían en las primeras casas del plan piloto, en 1958. Según el artista, “*era un mundo alucinante para un niño. Convivía con tractores y grúas. Jugaba a fútbol en el gran lago Paranoá que estaban construyendo. Las casas estaban abiertas. Luego se fueron cerrando. Brasil se llenó de barrotes*”⁴. Hay una alusión a la represión policial de la época, que restringía espacios con barreras y todo tipo de obstáculos a la libertad. Convergen así, las ideas de explosión y compresión, de expansión y reclusión. Según el artista: “*cuando pisas aquel suelo, es como si te estuvieras liberando. Estás rompiendo metafóricamente cada trozo de ruina, cada prohibición u obstáculo*”⁵.

⁴ Extraído de <http://www.elperiodico.com/es/noticias/opinion/20090227/cildo-meireles-arte-una-inutilidad-necesaria/print-59317.shtml>, 12/07/2012

⁵ Extraído de Guasch, A. M. “Un cúmulo de sensaciones”, en línea http://salonkritik.net/08-09/2009/04/un_cumulo_de_sensaciones_anna.php, 12/07/2012

Instalación n°3



FIGURA 7. *A través.* Tade Modern, 2008

A partir de la descripción de estas tres instalaciones se pueden observar determinadas cuestiones en común. En primer lugar, cada instalación define su propio espacio de manera diferente determinando también el modo de acercarse, entrar o participar en ella, es decir, plantea diversas relaciones entre la obra y el propio cuerpo del espectador. A su vez, las propuestas son a gran escala y además ponen en juego un gran número de elementos. En el caso de “*Babel*”, el sonido aparece como un componente fundamental. Se evidencia además una intención de concebir la obra más allá de su condición de objeto. El espacio, el tiempo y la escala aparecen como motivos en las obras y en algunos casos trabaja con materiales que son al mismo tiempo símbolos y materia prima, por ejemplo los huesos y las ostias católicas en “*Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)*”. Por último, las experiencias generadas en los cuatro casos son abrumadoramente sensoriales donde lo visual llega a perder su rango hegemónico, poniéndose al nivel de los demás sentidos, los cuales interactúan y forman parte del sentido de la obra. De esta forma, Meireles propone abrir el campo del arte hacia los otros sentidos, característica que fue muy fuerte en la producción neoconcreta brasileña de finales de los ‘50 y que el artista retoma en sus instalaciones.

En síntesis, en cuanto al estilo de época, las obras de Meireles se insertan dentro del arte contemporáneo, por los materiales utilizados, por los procedimientos, por los modos de exposición y circulación, por la participación activa del espectador, siendo parte constituyente de las obras, entre otras. A su vez, dentro de los rasgos temáticos, Meireles refiere a temas como el consumo, la comunicación, la represión, entre otros, e indaga en las posibilidades de los procesos de comunicación y los límites de la percepción humana. En cuanto a los materiales, hay un uso diverso de los mismos, y como sostiene el propio artista:

“el material siempre se impone. Suelo escoger los más elementales y universales pues es desde lo cotidiano desde donde mejor se accede a la alegoría y a la poesía (...) Además,

me interesa mucho esa ambigüedad en la que se disponen, siempre entre su propia esencia física, como material, y el simbolismo que contiene”⁶.

La geograficidad y la identidad como problemáticas en el arte latinoamericano contemporáneo

En base a lo anteriormente expuesto, se propone analizar la cuestión de la *geograficidad* y la cuestión identitaria analizando los diferentes discursos que construyen la trama textual en la cual se encuentran insertas las obras. Es decir, se verá lo que dice Meireles, lo que plantea Vicente Todolí, el director español de la Tate Modern, cruzando dichas cuestiones con teóricos del arte contemporáneo latinoamericano como Nelly Richard, Ana María Guasch, Joaquín Barriendos y Gerardo Mosquera.

En primer lugar, es interesante tener presente que las instalaciones aquí analizadas, las cuales formaron parte de una exposición mucho más grande sobre la obra de Meireles, fueron expuestas en primera instancia en Londres, siendo la primera gran retrospectiva que la galería hace de un artista brasileño, cuestión remarcada por el director de la Tate Modern. Esta gran exposición de la Tate Modern viajó luego al Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (con la ausencia de obra “*Fontes*”), al Museum of Fine Arts, de Houston, al Los Angeles County Museum of Art y finalmente a la Art Gallery of Ontario (Canadá). Parte de la exposición (a excepción de la instalación “*Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)*”, la cual no pudo trasladarse) también fue presentada en el Museo Universitario Arte Contemporáneo de la UNAM, en México, única parada latinoamericana. En este sentido, llama la atención que la exposición sólo se haya presentado en un solo país de América Latina, sin ser siquiera el país de origen del artista. La entrevista que se le hizo a Vicente Todolí, director de la Tate Modern en relación a la retrospectiva de Meireles inaugurada en Londres en el 2008⁷, recalca dos cuestiones interesantes, por un lado que “la retrospectiva de Meireles pone al artista “*donde se merece*”, es decir, en la escena internacional del arte contemporáneo y por otro lado, que se resalta varias veces su carácter de brasileño en tanto característica geográfica. Desde el artista, también éste reconoce que estas exposiciones en estas ciudades permitirían que se conozca más su producción: “tuvimos muchos encuentros en Londres (con Vicente Todolí) desde 2002 hasta que en 2006 el proyecto tomó forma definitivamente. Es una exposición retrospectiva que, si bien no es muy exhaustiva, sí tiene trabajos importantes de todas las épocas de mi carrera, muchos de ellos inéditos para los públicos británico y español”⁸.

En relación a estas cuestiones y a la situación actual del arte contemporáneo latinoamericano, se entrevén nuevos debates que es necesario retomar para analizar estas nuevas conductas. Desde esta perspectiva, parte de los análisis realizados por Nelly Richard⁹, en relación con las imágenes del arte latinoamericano que son

⁶ Extraído de “Sin seducción no hay arte”, en línea

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24732/Cildo_Meireles, 11/07/2012

⁷ Extraído de “La retrospectiva de Meireles pone al artista “donde se merece, según la Tate Modern”, en línea, http://www.soitu.es/soitu/2008/10/08/info/1223454257_892183.html, 12/07/2012

⁸ Extraído de “Sin seducción no hay arte”, en línea

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24732/Cildo_Meireles, 12/07/2012

⁹ Richard, N. “La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación”, 1994

consagradas por la escena internacional, ya no servirían para abordar este tipo de problemáticas¹⁰, resultándonos ex – temporales. Barriendos, Guasch y los postulados de Mosquera sí se nos presentan más útiles a la hora de analizar las instalaciones de Meireles en el circuito del arte internacional. Sin embargo, retomamos de Richard su análisis sobre cómo pensar desde la contemporaneidad la relación centro-periferia, la cual ya no puede ser entendida como tal, ya que no da cuenta de cuestiones como la globalización y la transculturalidad. La alternativa es pensar más en términos de “circuito” y “frontera” pues las relaciones centro-periferia son rebasadas en el escenario posmoderno y estos nuevos conceptos se adaptan mejor a la condición de “fluidez”. Es en este nuevo escenario en donde circula el artista brasileño Cildo Meireles.

Por su parte, es interesante la posición de Barriendos quien alude a la reinención de América Latina en tanto que “*activo-periferia*” es decir, su reintegración en el sistema internacional del arte bajo la forma de una “región geoestética emergente”¹¹. Con esto se refiere a que, durante los ’90 se internacionalizó el arte contemporáneo de América Latina y también lo latinoamericano o lo latino en tanto activo económico estratégico para el mercado global. De esta forma, comenzaron a valorarse otras cuestiones diferentes a los rasgos “fantásticos” o coloristas entre ellas los neoconceptualismos poéticos. Aquí vendrían a insertarse las instalaciones de Meireles. A su vez, Ana María Guash¹² sostiene que artistas como Meireles usan el conceptual no renunciando a la narratividad ni a la metáfora y dotando su producción de memoria individual y colectiva, es decir, se apropian de ísmos y gustos centralistas (se podría decir que lo hacen como una táctica) para fundirlos con la producción de sus países, no renunciando a la originalidad. En línea con Guash, Mosquera¹³ analiza la nueva situación artístico-cultural internacional. Según el autor, el arte latinoamericano ha dejado de ser “latinoamericano” y ha devenido en arte “*desde*” América Latina. En este sentido habla de una nueva noción, el paradigma del “*desde aquí*”, es decir, la obra de muchos artistas de hoy, más que nombrar, describir, analizar, expresar o construir contextos, es hecha desde contextos (personales, históricos, culturales y sociales) en términos internacionales. Así, se identifican prácticas artísticas más desde el *hacer*. Por ejemplo, las instalaciones de Meireles poseen determinadas características que hacen que las identifiquemos como suyas (el conceptualismo sensualista, la estética de la acumulación, el trabajo del tiempo, del espacio, de la escala, los temas que aborda, el rol asignado al espectador, la relación entre la obra y el cuerpo, entre otros). Mosquera prosigue que si bien el arte se enriquece debido a la participación de artistas de todo el mundo que circulan y ejercen influencia en el plano internacional, por otro lado se simplifica, al tener que expresarse todos ellos en una “lengua franca” construida y establecida hegemónicamente, consolidando la estructura de poder establecida. Lo interesante sería ver cómo los artistas latinoamericanos proponen variaciones dentro de estas tendencias. Y en este

¹⁰ Nelly Richard analiza las imágenes del arte latinoamericano que son consagradas por la escena internacional en términos de romanización y pre-racionalidad/irracionalidad. Así lo latinoamericano quedaba encasillado en lo mágico, lo surreal y lo fantástico, definiéndose como las categorías artísticas de éxito internacional. Sin embargo, hoy en día, esto ya no serviría para analizar al arte contemporáneo actual ya que intervienen nuevas variables en la problemática. Para ello se adopta la postura de Mosquera.

¹¹ Barriendos, J. “La (re)inención (geo) estética de América Latina De los ‘Area Studi es’ a la geopolítica de los imaginarios museográficos”, 2009.

¹² Guasch, A. “Una historia cultural de la posmodernidad y del poscolonialismo. Lo intercultural entre lo global y lo local”, 2005.

¹³ Mosquera, G. “Contra el arte latinoamericano”, Oaxaca 2009.

sentido, la producción de Meireles es particular ya que se entremezclan en sus instalaciones planteos del lenguaje conceptual (como “lengua franca”) con postulados particulares del neoconcretismo brasileiro (particularmente los sensoriales y participativos), siendo estas características las que le permitieron ser incorporado al mercado del arte como un activo económico que lo redinamiza.

Por último, en cuanto a la posición del artista, en una entrevista dice:

“-¿Podría usted considerarse un artista del Sur?

-Bueno, no hay duda de que mi persona y mi trabajo se han formado a partir de circunstancias históricas, políticas y sociales muy concretas. El Sur siempre ha vivido a merced del Norte, eso es innegable, pero también lo es el momento actual caracterizado por esa palabra que me gusta tan poco como "globalización", que a mí me suena a una alternativa desesperada para sobrevivir. Prefiero otros términos, como el que se utilizaba en Francia, la "mundialización", o la que utilizaban los hippis en los sesenta, la "planetarización".

- ¿Cómo ve la escena artística brasileña en la actualidad?

- Está muy bien, francamente bien. Las nuevas generaciones trabajan en escenarios variadísimos pero el contexto es de una precariedad asombrosa. Es cierto que las autoridades destinan su dinero y sus esfuerzos a cuestiones de mayor impacto, mediático y económico, pero muchas veces en Brasil tenemos la sensación de que los políticos no saben qué hacer con nosotros”¹⁴.

Es decir, el propio Meireles parece que está pensando al arte en un sentido total y global y al artista inserto en el escenario internacional.

Reflexiones finales

La selección que se realizó de las tres instalaciones tuvo como objetivo problematizar la cuestión de la *geograficidad* y la tematización o la no tematización de lo brasileiro, lo cual varía en cada una de las obras. La cuestión de lo contextual (social, político, personal, etc.) en relación a Brasil no aparece explícitamente en las obras sino que en el caso de “*A través*” aparece en lo metadiscursivo. En esta instalación, como ya se dijo, a simple vista ni la obra ni los materiales dan indicios de alguna conexión con alguna cuestión brasileña, pero la conexión sí existe cuando, en una entrevista, Meireles cuenta que la obra remite a un periodo de su infancia en el contexto de construcción de la ciudad de Brasilia. En otro de los casos, en la instalación “*Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)*” las marcas geográficas son claras referencias a lo contextual latinoamericano, al reflexionar sobre el costo humano de la fundación de las misiones jesuitas en Brasil, Paraguay y Argentina en los siglos XVI y XVII, cuestión ya explicitada en el título de la obra. Sin embargo, muchas de las instalaciones de Meireles, suponen una lectura más global de determinados conflictos o situaciones como son la relación espacio – tiempo, la comunicación (como en “*Babel*”), el consumo, etc., donde lo latinoamericano no aparece.

En síntesis, en relación a los desarrollos de los teóricos antes nombrados, el análisis de las obras y la posición de Meireles, la serie de instalaciones elegida muestra

¹⁴ Extraído de “Sin seducción no hay arte”

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24732/Cildo_Meireles, 12/07/2012

la diversidad de modos en que pueden aparecer (o no) la cuestión de la *geograficidad* y las marcas identitarias. En este sentido, se plantean las siguientes preguntas: ¿es posible hablar de una expresión nacional más allá del lugar de origen del artista, en el contexto de una nueva situación artístico-cultural? ¿Qué piensa el artista al respecto? ¿Cómo se articular lo local/global? ¿Vale la referencia local desde lo metadiscursivo cuando el espectador no la identifica como tal en la obra? ¿En qué sentido se puede catalogar a Meireles como artista latinoamericano contemporáneo? Meireles es latinoamericano por origen y es lo único seguro y no hay una postura clara en cuanto a la *geograficidad* en las propias instalaciones. Lo cierto es que Meireles utiliza el conceptual (en la variante sensualista y poética) como lenguaje y por ello ingresa a la escena internacional del arte siguiendo los análisis de Mosquera y Guasch. Se ve entonces que el tema de la *geograficidad* y la identidad es una cuestión compleja, ambigua y problemática. Los discursos sobre las obras, provenientes desde el artista, de los críticos y curadores se entretajan conflictivamente. Las instalaciones de Meireles no tematizan explícitamente cuestiones regionales o latinoamericanas (a excepción de "*Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)*" y ni siquiera de ellas pueden deducirse la nacionalidad del artista a pesar que el entramado textual que lo rodea no deja de enfatizar su origen brasileño. Por último, ni siquiera está en las intenciones de Meireles representar en sus instalaciones la identidad brasileña si no todo lo contrario, el artista no cree en las cuestiones de fronteras. Por ende, más que conclusiones, lo que quedan son problemáticas en torno al arte contemporáneo latinoamericano y nuevamente la cuestión por la identidad que atravesó todo el siglo XX y continúa hoy siendo el eje de la discusión.

Bibliografía

- Barriendos, J. "La (re)invención (geo)estética de América Latina De los 'Area Studies' a la geopolítica de los imaginarios museográficos", 2009.
- Brett, G. y Todolí, V. "Cildo Meireles: Sobre la naturaleza de las cosas", S/f
- Catálogo de exposición "Cildo Meireles julio 2009-enero 2010". Exposición organizada por la Tate Modern de Londres, en asociación con el Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM. Ciudad de México.
- Guasch, A. "Una historia cultural de la posmodernidad y del poscolonialismo. Lo intercultural entre lo global y lo local", 2005.
- Mosquera, G. "Contra el arte latinoamericano", Oaxaca 2009.
- Richard, N. "La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación", 1994.

Fuentes electrónicas

- Guasch, A. M. "Un cúmulo de sensaciones", en línea http://salonkritik.net/08-09/2009/04/un_cumulo_de_sensaciones_anna.php
- MACBA, "Exposición. Cildo Meireles", en línea <http://www.macba.cat/es/expo-cildo-meireles>
- Manuel Toledo, BBC Mundo, "Meireles: sensualidad brasileña en la Tate", en línea

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7670000/7670374.stm. 18 de octubre de 2008

- Javier Hontoria, “Cildo Meireles. “Sin seducción no hay arte”, en línea
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24732/Cildo_Meireles. 06 de febrero de 2009
- Joaquín Rábago, “La retrospectiva de Meireles pone al artista “donde se merece, según la Tate Modern”, en línea,
http://www.soitu.es/soitu/2008/10/08/info/1223454257_892183.html. 08 de octubre de 2008
- Cildo Meireles: "El arte es una inutilidad necesaria"
<http://www.elperiodico.com/es/noticias/opinion/20090227/cildo-meireles-arte-una-inutilidad-necesaria/print-59317.shtml>. S/f.