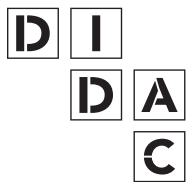


FUNDACIÓN DIDAC

30.10 / 2021 —
— 16.01 / 2022

EL MEJOR TRABAJO DEL MUNDO. CRISTINA GARRIDO.



Cristina Garrido
El mejor trabajo del mundo

Comisariado: Performa S. Coop. Galega
30 outubro, 2021 — 16 xaneiro, 2022

Fundación DIDAC

DARDO Instituto do Deseño
e das Artes Contemporáneas

Pérez Costanti, 12
15702 Santiago de Compostela
T. 34 881 018 893
info@didac.gal
www.didac.gal



**EL MEJOR TRABAJO DEL MUNDO.
CRISTINA GARRIDO.**

Voces

Joaquín Villa, Miguel Lorente, Luisa Redondo, Esther Ibarrola, Jaume Alcalde, Alberto Sánchez, Antonio Zúñiga, Sergio Ojeda.

Joaquín: Convertinme nun desartista? Fago actos de arte contra a arte?

Miguel: Que sentido ten que eu siga facendo arte se non a vou poder ensinar, e que vaia enchendo habitación tras habitación se case ninguén o viu?

Luisa: Cando estás bloqueada, dóече a arte dos demais.

Esther: A min tíñanme que deixar nunha caverna eu soa coas miñas cousas e, entón, vir o axente a recoller algo: "explícame, de que vai?". E eu diría: mira escriboche algo. Vai disto, e cóntallo a quen che dea a gana.

Jaume: Na historia da arte só están os personaxes aos que, con moita rapidez e facilidade, podes trazarlles un percorrido coherente, cando un ser normal é incoherente.



Suso Fandiño
Réplica de *Rueda de bicicleta*
de Marcel Duchamp

—
Alberto: Evidentemente, o personaxe de referencia é Marcel Duchamp. A arte que é? pois o que fan os artistas. E os artistas por que son artistas? Pois porque fan arte.

Esther: Non. A arte non ten que ver nin co mercado da arte, nin con facer obxectos ou pintura. Arte é outra cousa para min.

Luisa: Eu creo que todo artista crea para que lle queiran. Estou aquí; mírame. Mírame e quéreme a través do que fago.

—
Esther: Era moi duro... era moi duro facer esa obra porque o que eu tentaba era facer un destilado moi puro das cousas. E, ademais, estaba a mergullarme en temas moi escuros.

Alberto: Ao final acabei facendo un tipo de figuración moderadamente ortodoxa que, por unha banda, tiña temas que, digamos, producían certa urticaria, e logo acabei facendo arte erótico en pintura.

Jaume: Eu sempre pensei que o máis importante —e todo o meu traballo foi ao redor disto— é auto recoñecerse como inútil e canalla. E, entón, aí, pór en cuestión o elemento de produtividade. Se algunha posibilidade hai de facer algo, de inocular algún elemento crítico, é precisamente autodefiníndose como un inútil.

—
Joaquín: O meu avó era escultor, o meu pai era escultor e eu son escultor.

Antonio: Quería estudar medicina. E, bueno, non saquei nota suficiente en selectividade e como tamén me gustaba pintar e facía cousas en casa, ocorrúseme facer Belas Artes. Non era nada vocacional.

Alberto: Bueno; na miña casa pintábase. E eu iso mireino desde que era moi novo.

Esther: E acórdome que collín escultura porque pensei: de todo o que hai é o que menos entendo. É o que me parecía máis intrigante. O máis... difícil de comprender para min.

—
Esther: Mira; eu era máis pobre que as ratas.

Luisa: Eu estaba moi queimada e odiaba... odiaba o mundo. Eu estaba a traballar de asistente nunha casa e coidando nenos polas noites...

Jaume: Claro, é que a Facultade de Belas Artes estaba chea de ricos! A ver: quen podía irse a estudar arte? Quen ía estudar arte? Non?

Antonio: Eu, cando naceu o meu fillo, ao pouco tempo, separeime, e iso foi como un drama persoal, porque eu necesitaba achegar diñeiro para o meu fillo. Entón, esta cousa do mundo da arte que require como un certo relax vital resultábame moi superficial, por así dicilo.

Miguel: E a arte si que a podes atrasar unha semana ou dúas semanas; un mes... e, entón, vaise facendo un transvasamento de necesidades e de tempo, desde esa vocación inicial ou ilusión de ser artista a: bueno, na miña vida, día a día, vou recoñecendo cada vez máis que non é ser artista senón ser profesor, ser pai de familia...

—
Jaume: Pisamos desde os tugurios dos bares máis escuros até os centros de arte máis nomeados.

Esther: Non, se eu xa rozara o firmamento. De aí á gloria; a verdade que si. Pero eu estaba xa ferida de morte nese momento. Realmente estaba moi mal.

Alberto: Eu vivía disto! Traballei con galerías. Expuxen varios anos seguidos en ARCO; no estranxeiro... *tararí, tarará.*

Antonio: Pagábanme unha mensualidade ao mes e logo o home cobrábase o seu coas vendas.

Miguel: Cando empecei a tentar entrar no mundo da arte, de súpeto, esa entrada parecía máis fácil do que eu imaxinara.

Joaquín: Pois a Muestra de Arte Joven, a Sala de Recursos... Pero chegou un momento que dis: bueno, agora tes que ir a unha galería. Dixen: síntoo, eu téñome que comprar unha casa. Até logo!

Luisa: Realmente, detrás de todo isto hai un drama dolorosísimo. Eu sei agora mesmo a dor que supón renunciar á túa propia vida creativa. É unha dor de morte. Ou sexa, é a dor da morte que é equiparable á morte dun soño. É a morte dun proxecto de vida.

Esther: Ou sexa, morrín como persoa porque, de súpeto, eu dixen: e agora que fago? É que era a miña profesión. Tampouco podía volver a casa dos meus pais nin nada, porque como ía pedirilles axuda?

—
Antonio: E aquí, en Madrid, o que había era a transvanguardia italiana. Eran os nosos modelos, non? Con Barceló e a idea de xenio... E tamén unha idea —falsa pero promovida pola contorna económica do momento— do artista como ligazón entre distintas clases sociais...

Miguel: Eran os anos gloriosos da pintura; da pintura expresionista.

Alberto: Ti citaches á transvanguardia, pero a exposición que se fixo de Origen y visión, iso foi o libro de texto de 4º de pintura. Os novos expresionistas alemáns!

Jaume: Houbo un momento outra vez dun ultra fetichismo —ao noso entender retrógrado—, onde se volvían a crear xenios; volvíanse a colgar cadros... Foi un revulsivo para dicir: pero coño, se houbo todo un discurso potente que naceu coas vangardas... Se parece que o artista xa estivera nunha situación crítica onde se lle cuestionaba cento por cento o seu status, non? Entón saímos á rúa a volver defender un espazo canalla.

Antonio: Estaba de moda que, canto máis novo, mellor. Pero si, si; era un ambiente como de posibilidade. No momento en que eu estudaba, coincidimos en Madrid xente de Canarias, galegos, de Sevilla...

Miguel: Naquel momento había unha sensación de euforia, non? De que os artistas españois somos importantes e nos esperan fóra de España; que é unha sensación que, aos poucos, foise rompendo nos anos sucesivos.

—
Alberto: Porque, no momento que chega ARCO, que ARCO, de forma absolutamente anormal, é un dos fenómenos centrais da arte contemporánea en España: cada ano, unha nova. As dinámicas da creación víronse substituídas polas dinámicas do mercado. Ti non podes comparar a Gordillo con Nike, porque Gordillo é un creador e Nike vende zapatillas!

Jaume: Ao mercado encántalle facer rankings de nomes de artistas e dicir que se Pepiño Grilo, que se tal...

Antonio: Non sei en que ano; non sei se foi no 90, houbo como unha crise desas que ocorren de cando en vez e a xente empezou a deixar de comprar.

Alberto: Cando empezas a sentir así un pequeno cheiro de computador, a pintura pasa completamente a un segundo plano. As galerías máis poderosas naquel momento tiñan unhas propostas que empezaban a ser moi de obxecto e pouco lenzo. Claro, cando isto empézase a ir por cuestións estritamente económicas, quedan galerías que non teñen pintura.

Antonio: De feito, os anos 80 politicamente e intelectualmente en España son un pouco... inxenuos, non? Incluída a movida madrileña; un refrito de moitas cousas. É un pouco coma se fosen modernos de pobo.

Alberto: Tierno Galván, Alaska e Almodóvar inventáronse unha milonga: "bueno, é que en Madrid está a movida". Pero que movida?

Joaquín: Ao acabar a carreira, fixen o Instituto de Estética. E aí foi onde nos rebentaron a cabeza con todo o estruturalismo francés, Deleuze, Derrida...

Miguel: Derrida, Deleuze, Paul Virilio...

Joaquín: A xente de Belas Artes que nos achegamos á filosofía nos anos 90, pois de súpeto facías así e metíanche unha cuña, abríanche o cerebro e dicías: pois entón agora que fago? Dou a volta e empezo a facer filosofía? Pois tampouco lle vía sentido porque chega un momento que a túa disciplina é outra.

Alberto: Joseph Beuys.

Luisa: Joseph Beuys.

Esther: Joseph Beuys.

Jaume: Joseph Beuys.

Esther: Gustábame porque el explorou a faceta da arte como o exsudado... como os restos das intervencións que fai o chamán; o artista chamán, na realidade; na sociedade.

Antonio: Segundo o concepto de artista que teñas, se te consideras como un construtor á maneira de Beuys, un construtor social igual que o resto dos traballadores, o papel que ten a arte dentro da construción social a través da pedagogía, é fundamental.

Jaume: Pero, agora, vén un mozo destes e di: "pero esta merda que é? Como gardan cera aquí?". E de golpe ti dis: hostia! E eu dígolle: non, non; coidado, que esta cera é de Joseph Beuys! Pois ponte no chan agora e pide perdón.



Isidoro Varcárcel Medina
La chuleta (1991)
Tinta sobre papel

Miguel: Isidoro Valcárcel Medina, por exemplo, foi unha figura eu creo que moi importante para nós en Madrid, non?

Joaquín: Como ten esta actitude así tan estrita, tal... pois era un personaxe moi fascinante.

Alberto: Faino moi ben Isidoro e el é capaz de producir sen orzamento. Pero, bueno, hai outro tipo de obra. O que ti non podes estar é esperando a que che paguen ó meses. E pelexando por cobrar.

Miguel: Sentínme ben tratado polas galerías e, se non me foi ben no mundo da arte, foi quizais porque non tiven a repercusión que me gustaría ter.

Esther: Eu non sabía estar tranquila. Eu de moitos sitios saía insultando á xente. Ao meu galerista insulteille como a ninguén. Ao outro tamén... É que, esa hipocrisía, esa forma como sibilina de manipular...

Joaquín: No meu traballo eu xa tiña que dicir: si *bwana*, si *bwana* para que me pagasen; entón non me interesaba que no mundo da arte viñese ninguén a dicirme que teño que facer.

Sergio: Os artistas tiñamos como moitas ambigüidades. É dicir, por unha banda, falamos sempre da nosa precariedade, pero dános medo recoñecer que temos que gañar diñeiro; criticamos aos que gañan diñeiro pero logo dicimos que estamos nunha situación precaria...

Antonio: E, con perspectiva, xa á miña idade dis que inxenuidade, por favor! que mentira! non? O mundo da arte coma se fose unha posibilidade de desenvolver a vida á medida das túas facultades, non?

Miguel: Eu creo que esa fantasía a ten todo o mundo que quere ser artista: o poder gañarse a vida con iso. Pero non o cres de todo. Eu creo que na facultade desde logo dábase por descontado que a maior parte da xente que estabamos alí non seríamos artistas e non conseguiríamos vivir diso, non?

Luisa: O que vai cuspiendo o mar da creatividade; o que vai quedando nas beiras... Son obras; son persoas; situacións que non son visibles. Unicamente se paseas por esa beira.

Jaume: Nese momento, como ninguén de nós pretendía estar nin nos recunchos da historia da arte, nin pensabamos gañarnos a vida con nada semellante á arte, iso permitíanos entrar e saír coa liberdade do inútil.

Antonio: O asunto de ser pintor ou de ser artista como que se mestura tamén coa biografía propia. Ser aceptado ou non ser aceptado polo mercado parece que implica que se che queira a ti ou non persoalmente.

Luisa: Os homes teñen que cambiar a súa pelexa por outra. Teñen que seguir matando a un mamut. Se non é a través da arte voume a meter a avogado. E as mulleres o que creo eu que fan na súa maioría é que cambian o obxectivo. A súa creatividade transfórmana en realizarse a través dos demais.

Esther: Pero ao final sabes que pasa? Que eu tamén me percatei de que o mundo da arte, en definitiva, é un xogo de poder. E ti aí non es máis que un peón. Se te vas a meter no mundo do poder, tes que estar disposta a xogar nese mundo. E creo que a xente que salga indemne diso, que é posible que a haxa; ou sexa, igual que haberá artistas de Hollywood seguramente que non fosen depredadas por [Harvey] Weinstein... pero o certo é que é un mundo no que hai moita depredación. E penso que, como muller, estás moito máis exposta.



Esther Ibarrola

Yo soy la escultura (1992)
Cibachrome; 100 x 70 cm

Esther: Unha *curator* díxome: “si, a túa obra gústame e tal, pero hai un problema e é que non é suficientemente política”.

Sergio: Tampouco tiña eu moi claro como funcionaba. É dicir; non sei por que certas obras funcionaban, por que outras non, por que aquí si fora seleccionado, por que aquí non... É dicir, estaba moi perdido dentro de tantas regras que non entendía.

Alberto: Porque o que molaba era ter que contratar uns operarios para que movesen unha peza de 200 kg. Iso tamén mo dixeran.

Miguel: De feito, eu creo que o factor xeográfico é fundamental. Mesmo, sen ir máis lonxe, dentro da propia

España, as cousas para a xente en Madrid eran máis fáciles e que para a xente de Cuenca, ou de Cádiz, ou de Málaga.

Antonio: Paréceme un exemplo do que Ranciére chama no seu libro *La noche de los proletarios* un perfil moi claro de persoas que chegan a París —no meu caso, persoas que chegamos a Madrid de distintos *status* sociais— cada un regresa dalgunha maneira ao seu *status* de orixe por distintos motivos.

Esther: Por exemplo, naquela época, o mellor; o que tiña que facer todo o mundo, que era algo inapelable, indiscutible e absolutamente así, era ir a Nova York. E eu acórdome de que sempre dicía: Nova York? que noxo. Non quero ir a Nova York para nada. O problema é que eu era un *pain in the ass*.

Alberto: E entón nós os... artistas viamos moitas fotos de revistas estranxeiras, pero non liamos os textos.

Joaquín: Nos anos 60, ter revistas francesas ou americanas era como un tesouro absoluto. Era como: guaaaa! Isto existe? Había xente que, directamente só por iso, deixaba de facer arte. E que fago eu pintando?

Miguel: Naquel momento foi moi importante na escena madrileña unha revista, que logo desapareceu, que se chamaba *La luna de Madrid*.

Antonio: Fixeron un escrito en El País e en distintos xornais sobre as exposicións e dicían que era o mellor artista da miña xeración, e xa está. Xa ninguén me chama e tampouco o boto de menos.

Joaquín: Eu nunca tiven o favor de ninguén. Todo o contrario. En todo o que fixen puxéronme trabas nas pernas. Sempre.

—

Luisa: Eu estaba desprotexida de figuras de poder, digamos. Eu non tiña unha familia que me animase... Estaba soa.

Esther: Os meus pais, por exemplo, tiñan unha opinión de min que, cando me vían, cambiábanse de beirarrúa.

Jaume: A nós, realmente, non nos valoraron nunca. Ninguén apostaba nada. Por tanto, iso é o bo. Iso permíteche que nunca digan: "oe, non ías para arriba e de golpe...?"

—

Jaume: Foi unha disolución tan, tan lenta... Eu non sei cando se diluíu. Empezaron a chamarnos menos, supoño, e eu estaba a mil historias e xa está.

Miguel: Non marcha por si soa; non hai unha inercia; non hai unha fluidez; non hai unha cousa de: despois dunha cousa, sáechela outra. Daste conta de que o esforzo xa non é só atopar horas para facer arte senón conseguir que a arte que estás a facer teña visibilidade.

Sergio: Era como que dera todos os pasos, fixera todos os deberes, entre comiñas, e estaba totalmente estancado. Non conseguía avanzar.

Antonio: E foi pois unha saída de golpe un pouco traumática, porque non o tiña previsto. E tamén contemplada como fracaso —iso de dar clase era como o último— e de feito os meus compañeiros todos seguiron máis ou menos de pintores aquí en Madrid. Pero eu non; eu non podoo facelo.

Esther: Xa non podía máis. Non soportaba máis isto. Estou a consumirme aquí. Eu estou a pór todo e máis, pero con todo, non consigo saír adiante. E, ademais, é que xa che digo, eu vivía nunhas condicións horrorosas. Nin sequera tiven que darme a min mesma un ultimátum. Ou sexa, deixeiño porque dixeron: é que se sigo voume a morrer. Literalmente.

—

Alberto: Cando te queres dar conta dis: guau, estou fóra do sistema.

Luisa: Pero sempre estaba o e se... Detrás. E se algún día? E se algún día?... De modo que hoxe é o día en que agora vivo nunha casa moi grande, e vivo soa, que aínda teño un taller. E é unha cousa dolorosísima, porque é coma se nunca me tivera despedido da posibilidade de crear.

Esther: De feito moitas veces penso en volver á arte, pero logo sempre digo: non sexas inxenua; como vas volver á arte ti? Vaiche a volver pasar o mesmo!

Sergio: E tiven como un impulso de pór outra vez a maquinaria en marcha e de volver outra vez a xerar... obra artística, dentro do mundo artístico... pero, ao mes, deime conta de que non e que podía afrontar as cousas desde outro punto de vista que para min fose moito... moito máis natural. Máis san; menos pensado; máis espontáneo. Menos... necesitado unha estrutura tan pesada de validacións de comisarios, de bolsas, de... non sei. É que dáme tanta preguiza todo isto!

—

Joaquín: Se chega alguén descoñecido, pois é difícil que salga ese tema porque case ninguén che pregunta ti es artista? Ou deixaches de ser artista? Non cho pregunta ninguén. A miña familia tampouco. Non é un tema de conversa.

Miguel: É moi difícil deixar de xogar a facer algo, mesmo cando xa sabes que ninguén o espera. Eu pensaba: é que eu debuxei toda a miña vida; é que non sei como vou desvincularme disto. E, entón, aos poucos, naquel proceso, deime conta de que podía seguir xogando a debuxar. E, de súpeto, cando deixas de ter prazos, volves á infancia. Debuxas polo gusto de debuxar: bueno, non teño prazos.

Jaume: O único que variou do que pasou neses anos é o foco; a luz. A luz dáche a ti e, entón, ti es o artista. A luz vírase e segues facendo *performance*; por dicir algo, segues sendo artista, pero non estás no mercado.

Joaquín: É que eu creo que non paras. É unha enfermidade ou é unha maneira de vivir.

Sergio: Estou como moi contento. E que non foi unha cousa que decidise da noite para a mañá, é dicir, é unha cousa que ten que pasar de maneira como moi transicional. Entón a min xa me dá o mesmo facer arte ou non facer arte, nin de que outros o consideren como arte.

—
Luisa: Téñoas gardadas e, moitas, perdidas. Como maltratadas, ou abandonadas.

Esther: Moitos desaparecidos ou están destruídos. Algúns si; algúns conservo.

Alberto: Eu a miña obra non sei practicamente onde está. Agora chamoume unha persoa que tiña un cadro meu que non tiña nin idea de quen era. E cheguei á conclusión de que é unha persoa que se separou, porque está vendido a tal persoa e ti es tal persoa. Logo, separácheste.

Jaume: Eu sigo facendo *performance*. O que pasa é que non estou dentro do MACBA; estou nun súper. Entendes que ti podes seguir facendo *performance* sen ter que estar nestes espazos e, por tanto, sen ter que estar como loitando coa historia da arte.

—
Esther: Non quero dar a entender que eles eran moi malos e, en cambio, eu era moi boa, e entón tratáronme moi mal. Eu vexo na distancia que outro seguramente o manexase mellor, facendo a mesma obra.

Alberto: E logo, xa son franco, agora cobro un soldo do Estado e non estou para bobadas. Eu agora fago o que me dá a realísima gana e son tremendamente feliz. Para min foi unha experiencia moi dolorosa o traballo con galerías.

Luisa: Ao final pois, a través da meditación, pode acougar esa dor e tamén chegar a bastante autocoñecemento para saber como tentar curalo e coñecelo, porque a curación é a través do coñecemento da ferida.

Miguel: Do meu paso polo mundo da arte ou do meu tentar ser artista, quedoume todo o bo. E sigo tendo —aínda que apenas lles vexo porque estou moi lonxe dos meus amigos de Madrid— contacto con aquela xente. E leo cando sae unha crítica súa... Mesmo me fai ilusión porque alumnos meus cítanlles; e se che fai unha luz dentro, non? Dis: joder, que bonito. É un amigo meu! E é xenial iso.

Cristina Garrido
2021

D I
D A
C