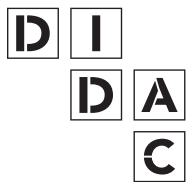


FUNDACIÓN DIDAC

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: ¿Me habré convertido en un desartista? ¿Hago actos de arte contra el arte?

Miguel: ¿Qué sentido tiene que yo siga haciendo arte si no lo voy a poder enseñar, y vaya llenando habitación tras habitación si casi nadie lo ha visto?

Luisa: Cuando estás bloqueada, te duele el arte de los demás.

Esther: A mí me tenían que haber dejado en una caverna yo sola con mis cosas y, entonces, venir el agente a recoger algo: "explícame ¿de qué va?". Y yo le hubiera dicho: mira te escribo algo. Va de esto, y cuéntaselo a quién le dé la gana.

Jaume: En la historia del arte solo están los personajes que, con mucha rapidez y facilidad, puedes trazarles un recorrido coherente, cuando un ser normal es incoherente.



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

Alberto: Evidentemente, el personaje de referencia es Marcel Duchamp. El arte ¿qué es? pues lo que hace los artistas. Y los artistas ¿por qué son artistas? Pues porque hacen arte.

Esther: No. El arte no tiene que ver ni con el mercado del arte, ni con hacer objetos o pintura. Arte es otra cosa para mí.

Luisa: Yo creo que todo artista crea para que le quieran. Estoy aquí; mírame. Mírame y quíereme a través de lo que hago.

Esther: Era muy duro... era muy duro hacer esa obra porque lo que yo intentaba era hacer un destilado muy puro de las cosas. Y, además, estaba buceando en temas muy oscuros.

Alberto: Al final acabé haciendo un tipo de figuración moderadamente ortodoxa que, por un lado, tenía temas que, digamos, producían cierta urticaria, y luego acabé haciendo arte erótico en pintura.

Jaume: Yo siempre he pensado que lo más importante —y todo mi trabajo ha ido en torno a esto— es auto reconocerse como inútil y canalla. Y, entonces, ahí, poner en cuestión elemento de productividad. Si alguna posibilidad hay de hacer algo, de inocular algún elemento crítico, es precisamente autodefiniéndose como un inútil.

Joaquín: Mi abuelo era escultor, mi padre era escultor, y yo soy escultor.

Antonio: Quería estudiar medicina. Y, bueno, no saqué nota suficiente en selectividad y como también me gustaba pintar y hacía cosas en casa, se me ocurrió hacer Bellas Artes. No era nada vocacional.

Alberto: Bueno; en mi casa se pintaba. Y yo eso lo he visto desde que era muy chiquitito.

Esther: Y me acuerdo que cogí escultura porque pensé: de todo lo que hay es lo que menos entiendo. Es lo que me parecía más intrigante. Lo más... difícil de comprender para mí.

Esther: Mira; yo era más pobre que las ratas.

Luisa: Yo estaba muy quemada y odiaba... odiaba el mundo. Yo estaba trabajando de asistenta en una casa y cuidando niños por las noches...

Jaume: Claro, ¿es que la Facultad de Bellas Artes estaba llena de pijos! A ver: ¿quién podía irse a estudiar arte? ¿Quién iba a estudiar arte? ¿No?

Antonio: Yo, cuando nació mi hijo, al poco tiempo, me separé, y eso fue como un drama personal, porque yo necesitaba aportar dinero para mi hijo. Entonces, esta cosa del mundo del arte que requiere como un cierto relax vital me resultaba muy superficial, por así decirlo.

Miguel: Y el arte sí que lo puedes retrasar una semana o dos semanas; un mes... y, entonces, se va haciendo un trasvase de necesidades y de tiempo, desde esa vocación inicial o ilusión de ser artista a: bueno, en mi vida día a día, voy reconociendo cada vez más que no es ser artista sino ser profesor, ser padre de familia...

Jaume: Pisamos desde los tugurios de los bares más oscuros hasta los centros de arte más renombrados.

Esther: No, si yo ya había rozado el firmamento. De ahí a la gloria; la verdad que sí. Pero yo estaba ya herida de muerte en ese momento. Realmente estaba muy mal.

Alberto: ¡Yo vivía de esto! Trabajé con galerías. Expuse varios años seguidos en ARCO; en el extranjero... *tararí, tarará*.

Antonio: Me pagaban una mensualidad al mes y luego el hombre se cobraba lo suyo con las ventas.

Miguel: Cuando empecé a intentar entrar en el mundo del arte, de repente, esa entrada parecía más fácil de lo que yo había imaginado.

Joaquín: Pues la Muestra de Arte Joven, la Sala de Recursos... Pero llegó un momento que dices: bueno, ahora tienes que ir a una galería. Dije: lo siento, yo me tengo que comprar una casa. ¡Hasta luego!

Luisa: Realmente, detrás de todo esto hay un drama dolorosísimo. Yo sé ahora mismo el dolor que supone renunciar a tu propia vida creativa. Es un dolor de muerte. O sea, es el dolor de la muerte que es equiparable a la muerte de un sueño. Es la muerte de un proyecto de vida.

Esther: O sea, me morí como persona porque, de repente, yo dije: y ahora ¿qué hago? Es que era mi profesión. No podía tampoco podía volver a casa de mis padres ni nada, porque ¿cómo iba a pedirles ayuda?

—
Antonio: Y aquí, en Madrid, lo que había era la Transvanguardia italiana. Eran nuestros modelos ¿no? Con Barceló y la idea de genio... Y también una idea —falsa pero promovida por el entorno económico del momento—, del artista como enlace entre distintas clases sociales...

Miguel: Eran los años gloriosos de la pintura; de la pintura expresionista.

Alberto: Tú has citado a la Transvanguardia, pero la exposición que se hizo de *Origen y visión*, eso fue el libro de texto de 4º de pintura. ¡Los nuevos expresionistas alemanes!

Jaume: Hubo momento otra vez de un ultra fetichismo —a nuestro entender retrógrado—, donde se volvían a crear genios; se volvían a colgar cuadros... Fue un revulsivo para decir: oye, pero coño, si había todo un discurso potente que nació con las vanguardias... Si parece que ya el artista había estado en una situación crítica donde se le cuestionaba cien por cien su estatus, ¿no? Entonces salimos a la calle a volver a defender un espacio canalla.

Antonio: Estaba de moda que cuanto más joven, mejor. Pero sí, sí; era un ambiente como de posibilidad. En el momento en que yo estudiaba, coincidimos en Madrid gente de Canarias, gallegos, de Sevilla...

Miguel: En aquel momento había una sensación de euforia ¿no? De que los artistas españoles somos importantes y se nos espera fuera de España; que es una sensación que, poco a poco, se fue rompiendo en los años sucesivos.

—
Alberto: Porque, en el momento que llega ARCO, que ARCO, de forma absolutamente anormal, es uno de los fenómenos centrales del arte contemporáneo en España: cada año, una nueva. Las dinámicas de la creación se vieron sustituidas por las dinámicas del mercado. Tú no puedes comparar a Gordillo con Nike, porque Gordillo es un creador ¡y Nike vende zapatillas!

Jaume: Al mercado le encanta hacer rankings de nombres de artistas y poner que si Pepito Grillo, que si tal...

Antonio: No sé en qué año; no sé si fue en el 90, hubo como una crisis de esas que ocurren de vez en cuando y la gente empezó a dejar de comprar.

Alberto: Cuando empiezas a sentir así un pequeño olor de ordenador, la pintura pasa completamente a un segundo plano. Las galerías más poderosas en aquel momento, tenían unas propuestas que empezaban a ser muy de objeto y poco lienzo. Claro, cuando esto se empieza a ir por cuestiones estrictamente económicas, quedan galerías que no tienen pintura.

Antonio: De hecho, los años 80 políticamente e intelectualmente en España son un poco... ingenuos ¿no? Incluía la movida madrileña; un refrito de muchas cosas. Es un poco como si fueran modernos de pueblo.

Alberto: Tierno Galván, Alaska y Almodóvar se inventaron una milonga: "bueno, es que en Madrid está la movida". ¿Pero qué movida?

Joaquín: Al acabar la carrera, hice el Instituto de Estética. Y ahí fue donde nos reventaron la cabeza con todo el estructuralismo francés, Deleuze, Derrida...

Miguel: Derrida, Deleuze, Paul Virilio...

Joaquín: La gente de Bellas Artes que nos acercamos a filosofía en los años 90, pues de repente hacías así y te metían una cuña, te abrían el cerebro y decías: bueno, pues entonces ¿ahora qué hago? ¿Doy la vuelta y empiezo a hacer filosofía? Pues tampoco le veía sentido porque llega un momento que tu disciplina es otra.

Alberto: Joseph Beuys.

Luisa: Joseph Beuys.

Esther: Joseph Beuys.

Jaume: Joseph Beuys.

Esther: Me gustaba porque él exploró la faceta del arte como el exudado... como los restos de las intervenciones que hace el chamán; el artista chamán, en la realidad; en la sociedad.

Antonio: Según el concepto de artista que tengas, si te consideras como un constructor a la manera de Beuys, un constructor social igual que el resto de los trabajadores, el papel que tiene el arte dentro de la construcción social a través de la pedagogía, es fundamental.

Jaume: Pero ahora, viene un chico de estos y dice: "¿pero esta mierda qué es? ¿Cómo guardan cera aquí?". Y de golpe tú dices: ¡hostia! Y yo le digo: ¡no, no; cuidado, que esta cera es de Joseph Beuys! Pues ponte en el suelo ahora y pide perdón.



Isidoro Varcárcel Medina
La chuleta (1991)
Tinta sobre papel

Miguel: Isidoro Valcárcel Medina, por ejemplo, fue una figura yo creo que muy importante para nosotros en Madrid, ¿no?

Joaquín: Como tiene esta actitud así tan estricta, tal... pues era un personaje muy fascinante.

Alberto: Se lo monta muy bien Isidoro y él es capaz de producir sin presupuesto. Pero, bueno, hay otro tipo de obra. Lo que tú no puedes estar es esperando a que te paguen 6 meses. Y peleando por cobrar.

Miguel: Me sentí bien tratado por las galerías y, si no me fue bien en el mundo del arte, fue quizá porque no tuve la repercusión que me hubiera gustado tener.

Esther: Yo no sabía estar tranquila. Yo de muchos sitios salía insultando a la gente. A mi galerista le insulté como a nadie. Al otro también... es que, esa hipocresía, esa forma como sibilina de manipularte...

Joaquín: En mi trabajo yo ya tenía que decir: si bwana, si bwana para que me pagaran; entonces no me interesaba que en el mundo del arte viniera nadie a decirme qué tengo que hacer.

Sergio: Los artistas teníamos como muchas ambigüedades. Es decir, por un lado, hablamos siempre de nuestra precariedad, pero nos da miedo reconocer que tenemos que ganar dinero; criticamos a los que ganan dinero pero luego decimos que estamos en una situación precaria...

Antonio: Y, con perspectiva, ya y a mi edad dices ¡que ingenuidad, por favor! ¡qué mentira! ¿no? El mundo del arte como si fuera una posibilidad de desarrollar la vida a la medida de tus facultades ¿no?

Miguel: Yo creo que esa fantasía la tiene todo el mundo que quiere ser artista: el poder ganarse la vida con ello. Pero la tiene sin creérselo del todo. Yo creo que en la Facultad desde luego se daba por descontado que la mayor parte de la gente que estábamos allí no seríamos artistas y no conseguiríamos vivir de ello ¿no?

Luisa: Lo que va escupiendo el mar de la creatividad; lo que va quedando en las orillas... Son obras; son personas; situaciones que no son visibles. Únicamente si paseas por esa orilla.

Jaume: En ese momento, como nadie de nosotros pretendía estar ni en los rincones de la historia del arte, ni pensábamos ganarnos la vida con nada parecido al arte, eso nos permitía entrar y salir con la libertad del inútil.

Antonio: El asunto de ser pintor o de ser artista como que se mezcla también con la biografía propia. Ser aceptado o no ser aceptado por el mercado parece que implica que se te quiera a ti o no personalmente.

Luisa: Los hombres tienen que cambiar su pelea por otra. Tienen que seguir matando a un mamut. Si no es a través del arte me voy a meter a abogado. Y las mujeres lo que creo yo que hacen en su mayoría es que cambian el objetivo. Su creatividad la transforman en realizarse a través de los demás.

Esther: Pero al final ¿sabes qué pasa? Que yo también me di cuenta de que el mundo del arte, en definitiva, es un juego de poder. Y tú ahí no eres más que un peón. Si te vas a meter en el mundillo del poder, tienes que estar dispuesta a jugar en ese mundo. Y creo que la gente que salga indemne de eso, que puede que la haya; o sea, igual que habrá artistas que Hollywood seguramente que no hayan sido depredadas por [Harvey] Weinstein... pero lo cierto es que es un mundo

en el que hay mucha depredación. Y pienso que, como mujer, estás mucho más expuesta.



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

—
Esther: Una *curator* me dijo: “sí, tu obra me gusta y tal, pero hay un problema y es que no es suficientemente política”.

—
Sergio: Tampoco tenía yo muy claro cómo funcionaba. Es decir; no sé por qué ciertas obras funcionaban, por qué otras no, por qué aquí sí había sido seleccionado, por qué aquí no... Es decir, estaba muy perdido dentro de tantas reglas que no entendía.

Alberto: Porque lo que molaba era tener que contratar unos operarios para que te movieran una pieza de 200 kg. Eso también me lo han dicho.

—
Miguel: De hecho, yo creo que el factor geográfico es fundamental. Incluso, sin ir más lejos, dentro de la propia España, las cosas para la gente en Madrid eran más fáciles que para la gente de Cuenca, o de Cádiz, o de Málaga.

Antonio: Me parece un ejemplo de lo que Ranciére llama en su libro *La noche de los proletarios* un perfil muy claro de personas que llegan a París —en mi caso, personas que llegamos a Madrid de distintos estatus sociales— cada uno regresa de alguna manera a su estatus de origen por distintos motivos.

Esther: Por ejemplo, en aquella época, lo más, de lo más, de lo más; lo que tenía que hacer todo el mundo, que era algo inapelable, indiscutible y absolutamente así, era que había que ir a Nueva York. Y yo me acuerdo de que siempre decía: ¿Nueva York? qué asco. No quiero ir a Nueva York para nada. Es que el problema es que yo era un *pain in the ass*.

—
Alberto: Y entonces nosotros los... artistas veíamos muchas fotos de revistas extranjeras, pero no leíamos los textos.

Joaquín: En los años 60, tener revistas francesas o americanas eran como un tesoro absoluto. Era como: ¡guaaaa! ¿Esto existe? Había gente que, directamente sólo por eso, dejaba de hacer arte. ¿Y qué hago yo pintando?

Miguel: En aquel momento fue muy importante en la escena madrileña una revista, que luego desapareció, que se llamaba *La luna de Madrid*.

—
Antonio: Hicieron un escrito en *El País* y en distintos periódicos sobre las exposiciones y decían que era como el mejor artista

de mi generación, y ya está. Ya nadie te llama y tampoco lo echo de menos.

Joaquín: Yo nunca he tenido el favor de nadie. Todo lo contrario. Todo lo que he hecho me han puesto trabas en las piernas. Siempre.

—

Luisa: Yo estaba desprotegida de figuras de poder, digamos. Yo no tenía una familia que me animara... Estaba sola.

Esther: Mis padres, por ejemplo, tenían una opinión de mí que, cuando me veían, se cambiaban de acera.

Jaume: A nosotros, realmente, no nos valoraron nunca. Nadie apostaba nada. Por tanto, eso es lo bueno. Eso te permite que nunca digan: "oye ¿no ibas para arriba y de golpe...?"

—

Jaume: Fue una disolución tan, tan lenta... Yo no sé cuando se diluyó. Empezaron a llamarnos menos, supongo, y yo estaba a mil historias y ya está.

Miguel: No marcha por sí sola; no hay una inercia; no hay una fluidez; no hay una cosa de: después de una cosa, te sale otra. Te das cuenta de que el esfuerzo ya no es solo encontrar horas para hacer arte sino conseguir que el arte que estás haciendo tenga visibilidad.

Sergio: Era como que había dado todos los pasos, había hecho todos los deberes, entre comillas, y estaba totalmente estancado. No conseguía avanzar.

Antonio: Y fue pues una salida de golpe un poco traumática, porque no lo tenía previsto. Y también contemplada como

fracaso —eso de dar clase era como lo último— y de hecho mis compañeros todos han seguido más o menos de pintores aquí en Madrid. Pero yo no; yo no puedo hacerlo.

Esther: Ya no podía más. No soportaba más esto. Me estoy consumiendo aquí. Yo estoy poniendo todo y más, pero sin embargo, no consigo salir adelante. Y, además, es que ya te digo, yo vivía en unas condiciones horribles. Ni siquiera tuve que darme a mí misma un ultimátum. O sea, lo dejé porque dije: es que si sigo me voy a morir. Literalmente.

—

Alberto: Cuando te quieres dar cuenta dices: guau, estoy fuera del sistema.

Luisa: Pero siempre estaba el ¿y si? Detrás. ¿Y si algún día? ¿Y si algún día?... De modo que hoy es el día en que ahora vivo en una casa muy grande, y vivo sola, que todavía tengo un taller. Y es una cosa dolorosísima, porque es como si nunca me hubiera despedido de la posibilidad de crear.

Esther: De hecho muchas veces pienso en volver al arte a veces, pero luego siempre digo: no seas ingenua; ¿cómo vas a volver al arte tú? ¡Te va a volver a pasar lo mismo!

Sergio: Y tuve como un impulso de poner otra vez la maquinaria en marcha y de volver otra vez a generar... obra artística, dentro del mundo artístico... pero, al mes, me di cuenta de que no y que podía afrontar las cosas desde otro punto de vista que para mí fuera mucho... mucho más natural. Más sano; menos pensado; más espontáneo. Menos... necesitando una estructura tan pesada de validaciones de comisarios, de becas, de... no sé. Es que es como que ¡me da tanta pereza todo esto!

Joaquín: Si llega alguien desconocido, pues es difícil que salga ese tema porque casi nadie te pregunta ¿tú eres artista? O ¿has dejado de ser artista? No te lo pregunta nadie. Mi familia tampoco. No es un tema de conversación.

Miguel: Es muy difícil dejar de jugar a hacer algo, incluso cuando ya sabes que nadie lo espera. Yo pensaba: es que yo he dibujado toda mi vida; es que no sé cómo voy a desvincularme de esto. Y, entonces, poco a poco, en aquel proceso, me di cuenta de que podía seguir jugando a dibujar. Y de repente, cuando dejas de tener plazos, vuelves a la infancia. Dibujas por el gusto de dibujar: bueno, no tengo plazos.

Jaume: Lo único que ha variado de lo que pasó en esos años es el foco; la luz. La luz te da a ti y, entonces, tú eres el artista. La luz se gira y sigues haciendo *performance*; por decir algo, sigues siendo artista, pero no estás en el mercado.

Joaquín: Es que yo creo que no paras. Es una enfermedad o es una manera de vivir.

Sergio: Estoy como muy contento. Y que no ha sido una cosa que haya decidido de la noche a la mañana, es decir, es una cosa que ha ido pasando de manera como muy transicional. Entonces a mí ya me da lo mismo hacer arte o no hacer arte, ni de que otros lo consideren como arte.

Luisa: Las tengo guardadas y, muchas, perdidas. Como maltratadas, o abandonadas.

Esther: Muchos desaparecidos o están destruidos. Algunos sí; algunos conservo.

Alberto: Yo mi obra no sé prácticamente dónde está. Ahora me ha llamado una persona que tenía un cuadro mío que

no tenía ni idea de quién era. Y he cotejado y he llegado a la conclusión de que es una persona que se ha separado, porque está vendido a tal persona y tú eres tal persona. Luego, te has separado.

Jaume: Yo sigo haciendo *performance*. Lo que pasa es que no estoy dentro del MACBA; estoy en un súper. Te das cuenta que tú puedes seguir haciendo *performance* sin tener que estar en estos espacios y, por tanto, sin tener que estar como luchando con la historia del arte.

Esther: No quiero dar a entender que todo era que ellos eran muy malos y, en cambio, yo era muy buena, y entonces me trataron muy mal. Yo veo en la distancia que otro seguramente lo hubiera manejado mejor, haciendo la misma obra.

Alberto: Y luego, ya te soy franco, ahora cobro un sueldo del Estado y no estoy para tonterías. Yo ahora hago lo que me da la realísima gana y soy tremendamente feliz. Para mí fue una experiencia muy dolorosa el trabajo con galerías.

Luisa: Al final pues, a través de la meditación, puede calmar ese dolor y también llegar a bastante autoconocimiento para saber cómo intentar curarlo y conocerlo, porque la curación es a través del conocimiento de la herida.

Miguel: De mi paso por el mundo del arte o de mi intentar ser artista, me ha quedado todo lo bueno. Y sigo teniendo —aunque apenas les veo porque estoy muy lejos de mis amigos de Madrid— contacto con aquella gente. Y les leo cuando sale una crítica suya... Incluso me hace ilusión porque alumnos míos les citan; que se te hace una luz dentro ¿no? Dices: joder, qué bonito. ¡Es un amigo mío! Y es la leche eso.

Cristina Garrido
2021

D I
D A
C