

Cristina Garrido

“Hay mucha descarga y pantallazo en mi proceso de trabajo”

Es una de las artistas más destacadas de su generación. Analiza con ironía los elementos de las exposiciones y el flujo de imágenes en internet. Sus nuevos trabajos hablan de color, desde mañana en la galería The Goma de Madrid.

Dice Cristina Garrido (Madrid, 1986) que ella se identifica con la figura del “espigador”, recolecta y cataloga metódicamente imágenes que saca, sobre todo, de internet. Su paso por *Generaciones 2015*, en La Casa Encendida, fue definitivo. Presentó una soberbia instalación hecha con moqueta, perchas, cajas de cartón, plantas, monitores y muchos otros elementos habituales en las ferias y revistas de arte. Algo parecido, aunque a otra escala, que lo que hizo con la escultura de Pierre Huyghe, que descargó del Instagram de distintos usuarios, haciendo con ella una animación en la que las imágenes –vistas con distintos encuadres y filtros– se sucedían a un ritmo frenético. La suya es una mirada aguda, atenta y crítica con el mundo del arte. Ha empleado en su obra vídeo, escultura, pintura e instalación, y analizado de frente y del revés las ferias de arte. También el día a día del trabajo del artista, o de otras profesiones como la de los fotógrafos de obras de arte. Sobre ellos hizo un proyecto con

las Ayudas de la Fundación Botín y publicó un libro de entrevistas (*The Invisible Art Of Documenting Art*, Caniche, 2019). Y en *Queer parecer noche*, la muestra colectiva del Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles que mapeaba a los artistas jóvenes más destacados de la última década, invitó a un copista a registrar con su pincel las distintas salas de la exposición. Regresa ahora a su galería de Madrid, The Goma, con *Tierra Sina, azul de Deff, bermellón de China*, un viaje por las bambalinas de la pintura.

Pregunta. ¿De qué habla esta nueva investigación?

Respuesta. Es una investigación sobre el color local de ciertas zonas geográficas europeas mediante la colección de imágenes de cielos pintados –desde el siglo XVI hasta la actualidad– de cuadros de los grandes museos. El cielo, reflejo de las precipitaciones y el clima de un lugar, es algo cambiante y, a la vez, repetitivo (según la estación del año, el momento del día, etc.). Genera



TEO ORCIBAR

los colores bajo los que viven sus habitantes, influyendo en sus costumbres, su carácter, su gastronomía y, también, en la gama de colores, el estilo y la forma de expresarse de los pintores. Otras piezas de la muestra se preguntan sobre los pigmentos, que son el componente esencial de la pintura. Me interesan las relaciones que se establecen entre la práctica artística y el lugar desde donde el artista habla, o produce en función de su origen o biografía. Creo que ha sido una

evolución lógica tras haber estado involucrado en proyectos anteriores como el arte contemporáneo ha sido profundamente influido por los procesos de la globalización de la mano de las tecnologías digitales.

LOS COLORES LOCALES

P. ¿Qué huella deja ese lugar desde el que se trabaja?

R. Todas estas investigaciones me llevaron a preguntarme, como artista de una generación bisagra entre el mundo analógico

y el digital y formada en el extranjero, por qué mi trabajo no guardaba ninguna relación –material, temática o histórica– con el lugar donde he nacido y donde he vivido la mayor parte de mi vida y si eso seguía siendo una pregunta relevante hoy. Por otro lado, el sistema del arte actual, todavía muy centralizado, tiene una fijación con etiquetar a los artistas en función de su nacionalidad creando muchas veces lecturas superficiales de sus prácticas. La exposición que presento en The Goma nace de estas preguntas, estableciendo una relación entre las experiencias de los artistas a través del tiempo y su vínculo con ciertos territorios en un momento dado.

P. ¿Cómo ha traducido todo esto formalmente?

R. *El color local* es el estudio del color de cuatro zonas geográficas de Europa: Madrid, Venecia, París y las Islas Británicas. Coloco las imágenes en retícula ordenadas en forma de pantones, en línea,

desde los amarillos hasta los verdes. En cada uno de ellos está identificado el pintor, la fecha y el lugar en el que lo ha pintado. En otras piezas más pequeñas recojo listas de pigmentos que se asocian al nombre de un lugar geográfico concreto: marrón egipcio, azul de Prusia, esmeralda de Brasil... y de nombres asociados a artistas como azul Klein, azul Fra Angelico y verde Verónes. Todo esto tiene además mucho que ver con el colorismo: los pigmentos fueron

la segunda importación más relevante después de la plata. Coleccionar todos estos nombres me parece algo muy poético.

P. Ha trabajado con instalaciones, fotografías, vídeo, pintura... ¿con cuál se queda?

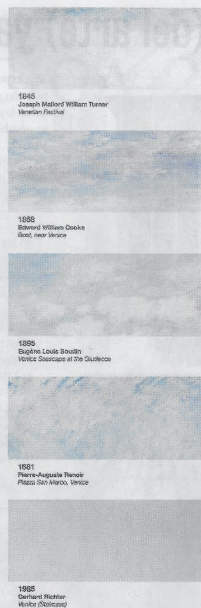
R. Desde un punto de vista histórico con la pintura y la fotografía, que están presentes en esta exposición. Aunque la pintura la abandoné cuando fui a estudiar a Londres y la fotografía nunca me interesó desde un punto de vista técnico. He ido encontrando maneras de contar las cosas utilizando otros medios como el vídeo o la instalación. En realidad, con lo que me siento realmente cómoda es con ciertos procesos como la recolección y el reciclaje de material encontrado, la entrevista o la intervención. Cambio mucho en cada nuevo proyecto. Me siento siempre una *amateur*.

P. Su obra deja entrever un método muy organizado, ¿cómo es?

R. Trascurre en gran medida frente a la pantalla de mi portátil o móvil. Parte de la observación y de crear un pequeño sistema de clasificación por medio de carpetas y etiquetado de imágenes. Voy poco a poco, hay mucha descarga y pantallazo en mi proceso.

P. ¿Cómo cree que se construye hoy la historia del arte?

R. Hace un tiempo me pregunté si los historiadores del arte del futuro se servirían de Ins-



1848 Joseph Mallord William Turner
Newcomer (Pastel)

1880 Edward William Cooke
2000 (near Venice)

1809 Eugène Louis Boudry
White Gullcoast of the Gulfover

1801 Pierre-Augustin Thomas
Place San Marco, Venice

1988 Gerhard Richter
Wolter (Reinhold)

tagram para establecer qué conexiones había entre los agentes de la época. Más allá de que todo queda registrado con los medios digitales, creo que se continúa construyendo como se ha hecho siempre: desde los

“UNO DE LOS POTENCIALES DEL ARTE ES CONSEGUIR QUE EL ESPECTADOR MIRE LA REALIDAD DE UNA MANERA DIFERENTE”

centros de poder. Estos tienen la legitimidad académica, el mercado, los medios de comunicación y las instituciones que establecerán qué arte pasará a la historia y cuál no. Se cree que con la globalización se han multiplicado los espacios desde donde se establecen los criterios legitimadores del arte cuando, en realidad, el gran peso prevalece en los mismos lugares. Las telecomunicaciones, aunque sí han descentralizado mucho la distribución de la información, siguen necesitando de la validación de estas instituciones. En este sentido, sí que considero necesario que desde aquí construyamos nuestros propios criterios y desarrollemos nuestras propias subjetividades.

P. ¿Se abre en esta nueva exposición a un público más amplio?

R. Sí, creo que representa una evolución en mi trabajo porque, aun teniendo que ver con la historia del arte, habla sobre todo de pintura. Son obras muy abiertas, más accesibles, porosas, universales... Tengo curiosidad, por ejemplo, con la reacción que tendrá un niño al verla. Uno de los potenciales del arte es conseguir que el espectador mire la realidad de una manera diferente. En este caso, me gustaría que el público conectara con la experiencia que artistas lejanos en el tiempo tuvieron frente a un paisaje y cómo lo plasmaron en el lienzo. **LUISA ESPINO**