

## **Untitled (Painting without painting), comisariada por Tania Pardo**

### Listado de obras seleccionadas

*White Relief with Black III*, 2011  
*No woman, no cry*, 2011

*Untitled (de Kooning)*, 2011  
*Untitled (to Henri Matisse)*, 2011  
*Armchair Paintings*, 2011

*Monogram*, 2011  
*Spatial Concept 'Waiting'*, 2011  
*Untitled: matt black, gloss black*, 2011

### Vista del montaje de la instalación



### Una conversación con Cristina Garrido Tania Pardo

El trabajo de Cristina Garrido plantea una reflexión a través de un juego de ocultación sobre las relaciones caleidoscópicas entre el arte y su complejo sistema. Para ello, la artista interviene en postales que adquiere en tiendas de museos y centros de arte en las que previamente ha borrado con pintura las piezas representadas, por tanto un juego que pone en relación las obras de arte, las colecciones, el objeto artístico como mercancía y producto de consumo de masas y el espacio legitimador del arte. La artista ha elegido para *Velo de Invisibilidad* un total de 50 postales intervenidas y, a su vez, ha invitado a cuatro comisarios a que realicen una selección de esta pequeña colección de postales intervenidas, en este caso, y dando una vuelta más de tuerca, el proyecto se plantea como una inteligente estrategia que vincula diferentes conceptos presentes en la obra de arte y en el propio sistema del entramado artístico: los procesos, la noción de autoría y el poder legitimador de los espacios para el arte con determinados agentes. Pero además, ahora la artista muestra el resultado de este trabajo en el stand de una galería que, a su vez, forma parte de una feria. Y de nuevo pone en entredicho el arte, el poder y la mercancía.

En este caso esta selección, titulada *Untitled (Painting without painting)*, está formada por ocho postales que tratan de mostrar, paradójicamente, esos trazos que le han servido a la artista para borrar las obras que hacen clara referencia a lo pictórico, incluso, a la ausencia de pintura en la obra original como en el caso de la pieza de Dan Flavin, *Untitled (to Henri Matisse)* o la de Richard Prince, *Untitled (de Kooning)* o la ausencia total de ella como el lienzo rasgado de Lucio Fontana. Porque, en realidad, este proyecto, *Velo de Invisibilidad*, en su totalidad no deja de reflexionar precisamente sobre la pintura que, aunque velada, ocultada, escondida y borrada, somos capaces de intuir.

**TANIA PARDO: ¿Cómo surge este proyecto, *Velo de Invisibilidad*?**

CRISTINA GARRIDO: Empecé trabajando en una serie de intervenciones en revistas y catálogos de tiendas y supermercados en las que cubría los objetos que allí se anunciaban con pintura o líquido corrector (ya había trabajado previamente con la idea de cubrir objetos de consumo en *Removals*, donde utilicé sábanas en una tienda Ikea). Estas "pinturas" ocupaban el lugar de la mercancía fundiéndose con el marco; bien las realizaba en la tienda *in-situ* o trabajaba en ellas en el estudio y las dejaba en la tienda entre los demás catálogos. Me interesaba el proceso de transformación de la revista o catálogo, que de por sí tenía una vida muy corta como objeto, en obra a través de un medio tradicional como es la pintura. De ahí, que mi proceso me llevara a pensar en el objeto artístico como mercancía, dirigiendo mis intervenciones hacia objetos de merchandising que podía adquirir por poco dinero en la tienda del museo en el que reproducían estas obras.

**T.P: En trabajos anteriores, has cuestionado la relación del espacio público a través de documentaciones fotográficas o performances, pero ahora hay un claro interés hacia lo pictórico, ¿qué lugar ocupa la pintura en tu obra?**

C.G: La pintura (ya sea como historia o como proceso) siempre me ha interesado y ha estado presente en mi obra. Dejé de pintar cuadros cuando estaba en la facultad, pero desde entonces siempre he buscado maneras de incorporarla a mis trabajos como discurso y como proceso. En mi primer trabajo (*SE TRASPASA*, 2008-2010) comencé a fijarme y documentar con fotografía a aquellas pinturas blancas sobre los cristales de escaparates de tiendas que estaban cerradas porque me recordaban cuadros monocromos de artistas como Robert Ryman o Piero Manzoni. Para mí, la pintura ocupa un lugar importante, pero los procesos que utilizo son diversos. Siempre me resultó muy difícil encontrar ideas para trabajar sobre un lienzo, por lo que tuve que buscar otras maneras de poder hablar de pintura (entre otras cosas). *Velo de Invisibilidad* es el primer proyecto en el que soy yo la que pinta utilizando el color y la materia; sin embargo, paradójicamente, creo que es uno de los proyectos que menos habla de pintura como tal y es curioso que las "pinturas" resultantes muestran una ausencia... Disfruto con el proceso porque, una vez que decidí cuál era la idea, no tenía que preocuparme de qué pintar; el soporte me lo indicaba.

**T.P: En cualquier caso el concepto de lo oculto está presente en muchas de tus piezas, ¿qué quieres transmitir con esa idea?**

C.G: Creo que esto tiene que ver con mi fijación por la pintura y en relación a la ausencia. Entiendo la pintura como un velo que hace presente lo que no está ahí. En trabajos anteriores me fijé en la antigua costumbre de cubrir los muebles de una casa con sábanas como testimonio de una ausencia de sus inquilinos (*Nothing Will Have Taken Place but the Place* y *Removals*). El velo cubre el objeto pero, al mismo tiempo, despierta nuestro deseo de poder mirarlo y también actúa como capa protectora (ya sea del polvo o de nuestra mirada).

En el caso de *Velo de Invisibilidad*, creo que ocurre algo parecido. Pienso que las imágenes de las obras de arte sobre las que intervingo velando el objeto artístico, casi han llegado a perder su referente. La capa de pintura, lejos de ocultar las obras, busca hacerlas más visibles, pero demanda más esfuerzo por parte del espectador, quien sólo las descubrirá buscando el ángulo de visión adecuado.

**T.P: Es interesante cómo pones en relación la obra de arte y el propio sistema artístico, ¿qué quieres transmitir con el hecho de que esta serie de 50 postales hayan sido adquiridas exclusivamente en espacios legitimadores del arte como museos o centros de arte (TATE Modern, Ikon Gallery, Museo Nacional Reina Sofía, etc.)?**

C.G: Que, de alguna manera, sin estos centros de legitimación la obra no sería visible. Ellos deciden qué pasará a la gran Historia del Arte y qué no. Para mí la obra de arte no existe (es invisible) sin el sistema artístico que la define como tal.

**T.P: La idea de formar una colección (las 50 postales) a partir de las imágenes de las colecciones de los museos, ¿cómo ha sido?, ¿En qué has basado tu selección?**

C.G.: Pienso que cada postal tiene autonomía como obra y puede leerse de manera individual, casi como un cuadro. Sin embargo, me interesaba llevar la idea más lejos y entender el proyecto como una gran serie (me interesa la serie como proceso creativo pues la repetición de un gesto me sirve para reafirmar una idea), y para ello construir una colección.

Respecto a mi proceso de selección, lo primero es elegir un centro de arte e investigar si vende postales (de su propia colección, de exposiciones temporales, o compradas en segundos mercados a otras instituciones). Hay una limitación técnica, que es el hecho de que, en las reglas que establecí desde el principio, no puedo trabajar sobre aquellas imágenes en las que la obra llena los límites de la postal (en el mayor de los casos, y a mi pesar, las pinturas). Para que pueda ocultar la obra de arte, ésta tiene que estar situada en un espacio.

Después, dentro de las que he decidido que podrían servirme, en la tienda del museo o la galería, creo que mi selección es más subjetiva... me llevo las que me parecen un reto (pictórico), las que forman parte de mi pequeña Historia del Arte, pero también algunas que jamás he visto. Me interesa que algunas sean irreconocibles o se puedan confundir con otras.

Yo supongo un filtro (pues no me llevo todas las que hay en la tienda), pero creo que mi selección está basada en la disponibilidad, en las selecciones hechas por otras personas que determinan lo que hay en la tienda y lo que no.

.....

Tania Pardo (Madrid, 1976)

Ha sido comisaria en MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León y responsable de Programación del espacio Laboratorio 987. Ha sido Directora de Proyectos de la Fundación Santander 2016. Ha comisariado *BELLO PÚBLICO* en Matadero Madrid enmarcado dentro del Festival PhotoEspaña 2011 y co-comisariado *La Noche de Luna Llena* en Segovia. Comisaria invitada al programa *EN CASA* de La Casa Encendida. Prepara la exposición *Sin heroísmos, por favor* en el CA2M.