

Partial Versions

Bitter Cornices

Esther Gatón en Partial Versions

Partial Versions se complace en presentar la primera exposición individual en el Reino Unido de la artista Esther Gatón, afincada en Madrid y Londres. Abarcando escultura, vídeo y pintura, la práctica de Gatón presta atención a estados de ambigüedad e intensidad, en particular a sus efectos materiales, espaciales y sociopolíticos. Gatón trabaja con procesos intuitivos y materiales inesperados (tales como bioplásticos, pintura fosforescente y arcilla para muñecas), implicando el artificio y la ornamentación. Con frecuencia, lleva a cabo intervenciones espaciales, con las que construye objetos y entornos inquietantes. Algunas obras anteriores parten de experiencias cotidianas pero desestabilizadoras, como ver una película de terror, subir a una montaña rusa o enamorarse. Mediante ellas, explora el legado político, religioso y material contemporáneo de los territorios que habita.

Para Partial Versions, Gatón se centra en las convenciones del espacio doméstico, ocupándose de las estanterías y rodapiés en la planta baja de la casa. Unas discretas intervenciones cambian y alteran los protocolos de exposición, ocultación y mantenimiento en todo el espacio, comprometiendo a la artista, residentes y visitantes, en una serie de transgresiones arquitectónicas y sociales.

Unas láminas de plástico, suspendidas del techo al suelo, alteran tres nichos en el salón y el comedor. Estos huecos, un subproducto arquitectónico procedente de la necesidad de tener chimeneas en cada habitación, anterior a la llegada de la calefacción central, se han ido convirtiendo gradualmente en detalles decorativos muy buscados en la mayoría de los hogares modernos. Gatón los ha ocultado para crear la ilusión de una pared continua y lisa. Los libros, lámparas y adornos, emplazados en las estanterías adaptadas a estos nichos —y que a menudo se exhiben expresando la identidad, gusto o estatus del residente—,

quedan parcialmente escondidos. En la misma línea, se ha eliminado cualquier decoración de las demás paredes del espacio, como las obras de arte colgadas en ellas, y se han rellenado los agujeros y grietas.

A lo largo de toda la exposición se introduce *They ring true* (2025); capas de pintura fosforescente aplicadas con brocha sobre los rodapiés. Un elemento arquitectónico que suele pasarse por alto, aquí se transforma en una superficie resplandeciente que emite un tono suave y peculiar, haciendo que su presencia sea más o menos evidente según la hora del día. En lugar de pintar directamente sobre los rodapiés, se ha utilizado cartón para cubrirlos. Un gesto respetuoso con los inquilinos, que refleja la relación común, aunque incómoda, entre la casa, sus habitantes y la decoración.

Los armarios empotrados victorianos de la vivienda original, se dejan entreabiertos, emitiendo un resplandor inesperado y atractivo. Una de las puertas bloquea el paso y la vista hacia la parte trasera de la casa, lo que obliga a los visitantes a contorsionarse a través de un pequeño hueco para acceder a la siguiente habitación. Dentro de cada armario, Gatón ha fijado sus pinturas. Proceden de una serie que la artista crea a lo largo de varios meses, a través de una práctica diaria y acumulativa, en el piso donde vive, en Madrid. Iluminadas por focos, su presencia y su condición de obras de arte atraen a los visitantes hacia los recovecos ocultos de la casa. Al revelar vajillas desparejadas, productos de limpieza y otros utensilios que uno prefiere mantener fuera de la vista, la mirada del visitante se convierte en un acto de intrusión, bienvenido pero incómodo.

Bitter Cornices



Esther Gatón

They ring true, pintura fosforescente sobre cartón. Dimensiones variables
2025



Bitter Cornices

Esther Gatón

They ring true
2025

Bitter Cornices

Esther Gatón



They ring true
2025

Bitter Cornices



Esther Gatón

They ring true
2025

Bitter Cornices

Esther Gatón



Detalle.



Bitter Cornices



Esther Gatón

They ring true
2025



Bitter Cornices

Esther Gatón

They ring true
2025

Bitter Cornices

Esther Gatón



Overjoyed, The pens
2025



Bitter Cornices

Esther Gatón

The pens, They ring true, The tobacco
2025

Bitter Cornices



Esther Gatón

The tobacco
2025

Bitter Cornices

Esther Gatón



The tobacco, óleo sobre algodón, 18 x 14 cm
2025

Bitter Cornices



Esther Gatón

Overjoyed, The pens
2025



Bitter Cornices

Esther Gatón

Overjoyed, The pens
2025

Bitter Cornices

Esther Gatón



Overjoyed, óleo sobre algodón, 33 x 24 cm
2025

Bitter Cornices

Esther Gatón



The pens, óleo sobre algodón, 18.2 x 23.5 cm
2025

Si, en principio, la transparencia y el enmascaramiento han de ser considerados como conceptos antitéticos, porque la primera permite la visión de aquello que está detrás, mientras que el segundo trata de hacerlo invisible colocando delante un elemento opaco e impenetrable, en algunas ocasiones pueden llegar a aproximarse tanto como para llegar a confundirse.

Escritos sobre la Invisibilidad: Arquitectura y Ocultación
María Teresa Muñoz, 2018

Versiones Parciales se ofrece como un espacio en el que los artistas podemos visitar, acompañados por Amy, momentos anteriores de nuestro trabajo. Este proyecto arroja cierta crítica hacia la frecuente demanda de novedad y cambio, en la producción de arte contemporáneo.

En una de nuestras primeras conversaciones, bromeé con Amy acerca de “mirar realmente hacia el pasado”. Le describí los dibujitos que aparecían escondidos por la casa de mis padres, a modo de pequeños grafitis: en la pantalla de la lámpara, debajo de la mesa, en un rincón, detrás de la cama, por nuestras muñecas... Eran marcas que mis hermanos y yo íbamos garabateando, con diferentes utensilios y sin demasiada intención. A menudo, se descubrían mucho después de haberse hecho, disolviendo la autoría, y por ende, la dirección de la reprimenda. Los mayores se enfadaban, pero no sabían a quién acusar. Mientras que nosotros, los niños, ni siquiera nos acordábamos de quién era el garabato, ni entendíamos que fuese grave. Así se creaba una especie de estrategia colectiva, por la que firmas, pegatinas, chicles, notas, corazones y estrellitas brotaban por la casa, casi como por arte de magia y de casualidad.

Puede decirse entonces, que mis primeros pinitos como artista, fueron en el interior del hogar. En lo que estaba disponible. Ahora, con mi propuesta para Partial Versions, parece como si la casa fuese el tema del trabajo. Esta exposición puede dar la impresión de que el arte se refiere a la vivienda en la que ocurre, y de que las obras interrogan e intervienen subversivamente sobre ella, creando otro tipo de habitabilidad. Sin embargo, prefiero escribir sobre esta exposición, proponiendo que su tema principal es ajeno a la idea de hogar.

Diría que el trabajo se ha posado aquí, casualmente la casa de Amy y Josh, el lugar donde me quedo a dormir cuando vengo a Cambridge; una típica casa inglesa adosada y para trabajadores. Coincide que el soporte de la exposición se presenta cargado de historia y connotaciones. Sin embargo, lo que apuntala al trabajo no tiene tanto que ver con esta casa, ni con ninguna otra, sino con cómo la utiliza. La casa, el interior, los muebles y las salas —lo aparentemente visible y en primer plano— son el medio por el que el cuerpo de obra se quiere expresar. El trabajo del arte no piensa ni calcula, tan sólo va actuando.

La exposición no se ocupa tanto de las cosas u objetos en sí mismos, sino de *lo que estas cosas van haciendo* y de cómo *interrumpen, presentan, esconden y hacen hacer*, a todo lo demás, por medio de modificaciones precisas. Hemos cambiado ligeramente el orden perceptivo de las cosas, hemos cubierto lo que a menudo se exhibe y le hemos dado brillo a lo que habitualmente se ignora. Hemos estado atusando al segundo plano, a aquello que sirve para ocultar defectos y guardar lo que no queremos que se vea. Esta exposición no se ocupa tanto de los objetos, ni del salón; sino de los verbos que se aplican sobre ellos, casi siempre en forma de gerundio. Aquí, las cosas son indiferentes e intercambiables, ya que el lenguaje —el significado simbólico de las acciones que se toman sobre el lugar— las anticipa.

Atendemos al rodapié, un ornamento funcional un tanto demodé, que originalmente servía para disimular el límite de una pared defectuosa, así como para proteger las paredes de marcas de zapatos o suciedad del suelo. También abrimos un par de armarios empotrados que, uno frente al otro, ahora exhiben sus trastos en diagonal. Y en ese mismo gesto, una de sus puertas obstruye el acceso desde el salón.

Dejar la puerta del armario a medio abrir, supone que la exposición da comienzo frustrando la bienvenida al hogar. Esta plancha de madera blanca se traspone y quien visita por primera vez se topa con un bloqueo visual. Con una puerta entreabierta, es probable chocarse. De entrada, parece que algo funciona mal o no está del todo en su lugar. También recuerdo algunas creencias espirituales, que aconsejan no dejar las puertas abiertas, porque por ellas se escapa la energía y entra lo que no debe.

Me parece que esta exposición produce y juega con una tierna incomodidad. Me da la sensación de que se ocupa de crear esa mirada tímida y fisgona, a la que le gusta echar un ojo hacia lo que normalmente no se debe ver. Amy y yo hemos hablado sobre la palabra “obsceno”, que en su origen se refería a los episodios violentos e hirientes que se actuaban “fuera de escena” (*ob skene*), en el Antiguo Teatro Griego. Puede decirse que Bitter Cornices le hace un guiño al significado original de la palabra, utilizando “obsceno” no como aquello moralmente ofensivo al sentido que uno tiene de decencia, sino como lo que ocurre fuera del escenario principal. Aquí, los gestos que se deslizan sobre las superficies privadas y las miradas que se invocan, son relativamente tranquilos, incluso considerados — no hay necesidad de exponer los trapos sucios.

La casa, como formato, no deja de ser otro lugar de exposición, con sus propias categorías de visión, trucos y enmascaramientos. Incluso dentro de ella, se guardan secretos que se velan más allá del umbral de la puerta. La casa y nuestra idea de interior son formas de decorados, donde las escenografías de lo ordinario entretienen a nuestros familiares y conocidos. El hogar se ocupa en simular una vida.

Y sin embargo, los sitios que utilizamos para vivir no siempre han tenido tantas formas de mostrarse

a sus invitados, ni tantos objetos actuando. En su ensayo *Algunos Avisos Urgentes sobre Decoración de Interiores y Coleccionismo*, Ángel González nos avisaba acerca del mobiliario como un invento moderno y burgués, relativamente reciente: “En el salón aristocrático, todo había de ser movedizo y prácticamente se limitaba a sillas y mesas, a menudo simples tableros de quita y pon. (...) Digamos que antes de esta revolución burguesa de los muebles, los interiores estaban repletos de gente alegre en sociedad, mientras que luego lo estarían de cosas, llegadas en tromba a ocupar el vacío dejado por la gente. En realidad, el cambio tuvo lugar a una escala mayor, y aquí viene a cuento el modelo de corte palaciega que culmina en Versalles, y que tiene más de espacio público bajo techo, que de ensamblaje de interiores. Los testimonios contemporáneos dejan al descubierto la falta de confort del palacio del rey, defecto imperdonable en un interior moderno. (...) Pero el caso es que el nuevo interior burgués lo es en una acepción mucho más amplia y complicada, que no sólo implica el confort que en Versalles ni siquiera se había planeado, sino también cierta intimidad, e incluso una soledad casi eremítica.”¹

La casa en la que tiene lugar Partial Versions sería heredera de estos valores, de hace tan sólo un par de siglos, en torno al confort y al espacio privado. Lo verdaderamente curioso de esta vivienda, tan común, es que no sólo adopta dichos valores hogareños, sino también sus simulacros. Ya no hace falta que el hogar sea tan acogedor, con tal de que lo aparente. Por ejemplo, mediante la chimenea falsa de yeso, pintada con efecto metal, que preside el salón.

Ejecutar gestos artísticos en un hogar así, implica llevarse bien con este engranaje de trampas visuales y órdenes perceptivos, que ya andan ocurriendo, y a los que nos hemos acostumbrado. No conviene trabajar en una única dirección, pues la casa y sus cosas se conducen en múltiples caracteres. Igual que a un restaurador, nos toca comenzar prestándole atención a lo que el espacio anda tratando de hacer. Y en mi caso, decidir si potenciar su tendencia, girarla, interrumpirla o insertarle algo que viene del estudio, de afuera. Esta exposición tiene que ver con pelar, retirar y proponer un recambio. Los añadidos (las obras) procuran entrar en la conversación, camuflarse y se comportan como injertos. Lo que se exhibe es la concatenación de algunos intercambios.

Aquí necesitamos tratar al objeto de arte como un ente flexible, capaz de adaptarse al lenguaje y movimiento del espacio, así como a las corrientes de aire, luz y humedad que, al paso, cambian de ritmo e intensidad. La obra de arte no se comporta tanto como ese cuerpo central, ante el que el resto del lugar se pliega, sino como parte del engranaje visual —de una maquinaria subjetiva, personal, común y arrítmica—, que ya anda dando vueltas por allí. La obra es lo que puntúa una cadena relativamente coordinada de movimientos sigilosos. Se construyen varios tipos de encuentros: de espaldas, a escondidas, en la hebra de una mirada. Probablemente, Bitter Cornices nunca puede verse del todo, ni de la misma forma.

También coincide que, mientras trabajaba en esta exposición, comencé a hacer unos cuadritos en mi cuarto en Madrid, que apenas han salido de allí. Están pintados sobre pequeñas tablas, con unos pocos colores al óleo. Como tantos niños de mi generación, mis primeros años en clase de dibujo fueron académicos, mirando clásicos y amando su técnica y sus desviaciones. Sin darme cuenta, mientras preparaba la exposición, también regresaba a mis inicios en el aprendizaje formal, (un poco después de dibujar grafitis en la casa familiar). Todas las primeras veces que hacemos algo, necesitamos que alguien casi nos lleve de la mano y nos ayude a entendernos con lo que es nuevo. La primera vez también puede referirse al primer retorno. Quizás por eso, esta exposición, inevitablemente acogedora y entre amigos, es el entorno propicio para dar salida a lo que habla de una antes, y también de ahora. De los nuevos retornos.

Las pinturas se instalan dentro de los armarios empotrados. En el interior del interior. Supongo que hice esto porque todavía siento algo de timidez alrededor de estos retornos. O porque pienso que se encuentran mejor en un espacio arrinconado y en sombras, parecido a mi cuarto de Madrid en donde las empecé, cuya ventana da a un patio interior. A diferencia de en el Reino Unido, los hogares en la Península Ibérica tienden a ser más oscuros, con ventanas protegidas del sol por planchas de madera (contraventanas) y a ubicarse en edificios de varias plantas. Dentro de estos armarios, las pinturas ahora parecen miniaturas en una casa de muñecas. Siete años de idas y venidas entre los dos territorios —de contrastes de temperatura, espacialidad e iluminación— no podían dejar indiferente a mi trabajo. A día de hoy, exponer comienza por comprometerse con las preguntas más sencillas: las condiciones de visión y llegada al lugar: ¿cuánta luz le conviene, de qué tipo, a qué horas y qué mirar?

Ya no se llega a ningún sitio sin andar volviendo también. Escribir es toparse con los muchos retornos. Del latín *tornāre*, retornar se relaciona con *trastorno*; con la acción y el efecto de dar vueltas, girar o volver a un lugar. Invertir el orden regular de algo y descolocararlo. Todo este trabajo y desviaciones, sin apenas darnos cuenta, es para hacer nuevo el encuentro con la casa y con nosotras. Con lo que no se puede repetir.

Esther Gatón

¹ González García, Ángel. *Roma en cuatro pasos seguido de algunos avisos urgentes sobre decoración de interiores y coleccionismo*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2011.

VUELO SIN ORILLAS

Abandoné las sombras,
las espesas paredes,
los ruidos familiares,
la amistad de los libros,
el tabaco, las plumas,
los secos cielorrasos;
para salir volando,
desesperadamente.

Abajo: en la penumbra,
las amargas cornisas,
las calles desoladas,
los faroles sonámbulos,
las muertas chimeneas,
los rumores cansados;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Ya todo era silencio,
simuladas catástrofes,
grandes charcos de sombra,
aguaceros, relámpagos,
vagabundos islotes
de inestables riberas;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Un resplandor desnudo,
una luz calcinante
se interpuso en mi ruta,
me fascinó de muerte,
pero logré evadirme
de su letal influjo,
para seguir volando,
desesperadamente.

Todavía el destino
de mundos fenecidos,
desorientó mi vuelo
—de sideral constancia—
con sus vanas parábolas
y sus aureolas falsas;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Me oprimía lo fluido,
la limpidez maciza,
el vacío escarchado,
la inaudible distancia,
la oquedad insonora,
el reposo asfixiante;
pero seguía volando,
desesperadamente.

Ya no existía nada,
la nada estaba ausente;
ni oscuridad, ni lumbre,
—ni unas manos celestes—
ni vida, ni destino,
ni misterio, ni muerte;
pero seguía volando,
desesperadamente.

Oliviero Girondo

Biografía

Esther Gatón vive y trabaja en Madrid y Londres. Entre sus exposiciones recientes se incluyen: Affiliate, WIELS, Bruselas (2025); Tetillas, Pauline Perplexe, París (2024); Asleep on a feather bed with black curtains around him, an inverted torch (the earth was full of poppies), C3A, Córdoba; Emil Lime, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid (ambas en 2023); –White, The Mud. Softest Sun Machine, Raccoon, Barcelona (2022); Le Club du Poison-Lune, CAPC, Burdeos; Eu Tinha poucos anos e já era rigorosamente ancià, Verao, Lisboa (ambas en 2021).

Gatón han publicado textos en Materiales Concretos, Nero, A*Desk, editorial concreta y Urbanomic. En 2022 estuvo en residencia en WIELS, Bruselas. Ese mismo año, fundó abierto, un proyecto sin ánimo de lucro para pequeños encuentros sobre poesía, con sede en el sureste de Londres.

Acerca de Partial Versions

Partial Versions invita a los artistas a revisar una obra existente o volver a una idea que ya han tenido. El programa actualmente se desarrolla en una casa victoriana junto a la vía del tren en Cambridge, Reino Unido, y está organizado por Amy Jones y Joshua Lowe.

Esta exposición fue encargada por Partial Versions.

Con el apoyo de la Embajada de España en el Reino Unido.

Fotografía de Stephen James.



Partial Versions