



Bitter Cornices

Esther Gatón at Partial Versions

Ed. / 80

Cambridge, UK

ENGLISH...CASTELLANO

Partial Versions



Commissioned by Partial Versions. Supported by the Embassy of Spain in the United Kingdom.

Enargado por Partial Versions. Con el apoyo de la Embajada de España en el Reino Unido.

Esther Gatón at Partial Versions

Bitter Cornices

11 October - 23 November 2025

Partial Versions is delighted to present the first solo exhibition in the UK by Madrid and London based artist Esther Gatón. Spanning sculpture, video and painting, Gatón's practice is concerned with states of ambiguity and intensity; particularly their material, spatial, and socio-political effects. Working with intuitive processes and unexpected materials (such as bioplastics, phosphorescent paint, and doll clay), the artist utilises artifice and ornamentation, often alongside spatial intervention, to construct unsettled objects and environments. Previous works take ordinary yet destabilising experiences like watching a horror film, riding a rollercoaster or falling in love as starting points for exploring political, religious, and material histories in contemporary Spain.

For Partial Versions, Gatón turns her attention to the conventions of domestic space, focusing on bookshelves, cupboards and skirting boards across the ground floor of the building. Discrete interventions shift and disrupt protocols of display, concealment and maintenance throughout the space implicating the artist, residents and visitors in a series of architectural and social transgressions.

Plastic sheets suspended from floor to ceiling alter three alcoves in the living and dining rooms. These spaces, an architectural bi-product of the need for fireplaces in each room before the advent of central heating, have gradually become sought after, decorative details in most modern homes. Gatón has concealed them in favour of the illusion of a continuous, blank wall. Books, lamps and ornaments, housed on retrofitted shelves in the alcoves and often displayed to express the identity, taste or status of the resident become partially hidden. The other walls of the space have similarly had any decoration, such as wall based artworks, removed and holes or cracks have been filled.

Running throughout is *They ring true* (2025), layers of phosphorescent paint added to the skirting boards. A typically overlooked architectural feature, here they are transformed into a surface that emits a gentle and peculiar glow that makes its presence more or less known depending on the time of day. Cardboard has been used in place of painting directly on to the boards themselves, a renter friendly gesture that speaks to a common yet uneasy

relationship between the house, its inhabitants and its decoration.

The original Victorian fitted cupboards are left ajar, emitting an unexpected but enticing glow of their own. One of the doors blocks the route and view through to the back of the house, forcing visitors to contort through a small gap to access the next room. Within each cupboard, Gatón has fixed works from a series of paintings, each created over several months as a daily, additive practice that takes place at her home in Madrid. Illuminated by spotlights, their presence and status as artworks draws visitors into the hidden recesses of the home. Revealing mismatched crockery, cleaning supplies and other paraphernalia one prefers to keep out of sight, the gaze of the visitor is a welcomed but uncomfortable act of trespass.

Esther Gatón en *Partial Versions*

(*Cornisas Amargas*)

11 de octubre - 23 de noviembre de 2025

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, comprometiéndolo 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 desaparecidas, 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.

List of works :

(Clockwise from entrance)

*They ring true*Cardboard, phosphorescent
paint.

Dimensions variable

Overjoyed

Oil on cotton

33 x 24 cm

The pens

Oil on cotton

18.2 x 23.5 cm

The tobacco

Oil on cotton

18 x 14 cm

All works 2025

Lista de obras :(En el sentido de las agujas del
reloj, desde la entrada)*They ring true (Suenan verdad)*

Cartón, pintura fosforescente.

Dimensiones variables

*Overjoyed (Rebosante de
alegría)*

Óleo sobre algodón

33 x 24 cm

The pens (Las plumas)

Óleo sobre algodón

18,2 x 23,5 cm

The tobacco (El tabaco)

Óleo sobre algodón

18 x 14 cm

Todas las obras son de 2025

FLIGHT WITHOUT SHORES

I abandoned the shadows,
 the heavy walls,
 the familiar noises,
 the friendship of books,
 the tobacco, the pens,
 the dry ceilings;
 to take off flying,
 desperately.

Below: in the half-light
 the bitter cornices,
 the desolate streets,
 the sleepwalking lanterns,
 the dead chimneys,
 the tired rumours;
 but I kept flying,
 desperately.

Now everything was silent,
 simulated catastrophes,
 great pools of shadow,
 downpours, lightnings,
 islet vagabonds,
 of unsettled riverbanks;
 but I kept flying,
 desperately.

A naked flash,
 a scorched light,
 intervened in my route,
 I was captivated by death,
 But I succeeded in escaping
 of its lethal influence,
 to keep flying,
 desperately.

Still the destiny
 of expired worlds,
 disoriented my flight
 —of astronomical certainty—
 with its vain parabolas
 and its false auras;
 But I kept flying,
 desperately.

Heaviness filled me,
 the massive clarity,
 the crystal emptiness,
 the inaudible distance,
 the soundless hollow,
 the asphyxiating repose;
 But I kept flying,
 desperately.

Now nothing existed,
 nothingness was absent;
 neither darkness nor light,
 —not even celestial hands—
 no, life, no destiny,
 no mystery, no death;
 But I kept on flying,
 desperately.

Oliviero Girondo

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

September and October, 2025
Cambridge and Madrid

'If, in principle, transparency and masking are to be considered antithetical concepts, because the former allows us to see what is behind, while the latter tries to make it invisible by placing an opaque and impenetrable element in front of it, on some occasions they can come so close together that they become confused.'

Writings on Invisibility: Architecture and concealment
María Teresa Muñoz, 2018

Partial Versions offers artists a space in which, accompanied by Amy, we can revisit earlier moments in our practice. The project space presents a specific critique of the frequent demand for novelty and change in contemporary art production.

In one of our first conversations, I joked with Amy about “really looking to the past”. I described to her the little drawings that were hidden around my parents’ house, like tiny graffiti: on the lampshades, under the table, in a corner, behind the bed, and on our dolls. They were marks that my siblings and I had scribbled with different utensils and without much intention. Often, they were discovered by our parents long after they had been done, dissolving the authorship and, therefore, the direction of the reprimand. The adults got annoyed, but they didn’t know who to blame. Whilst we, the kids, didn’t even remember who had done it, nor did we understand that it was a serious matter. Such circumstances created a sort of collective stratagem, whereby signatures, stickers, chewing gum, notes and drawings of hearts and stars sprouted up around the family house, almost as if by chance or magic.

It can therefore be said that my first steps as an artist were taken within the home.. Now, at Partial Versions, it seems as if the house has become

the theme of the work. This exhibition may give the impression that the art responds to, subversively questions or intervenes in this residence, creating another type of habitability. However, I prefer to write about this exhibition as unrelated to the idea of home. I would say that the work has landed here, coincidentally at Amy and Josh's house, the place where I stay when I come to Cambridge; a typical English terraced house for workers. It so happens that the exhibition's setting is steeped in history and connotations. However, what underpins the work has less to do with this house, or any other, than with how it is used. The house, the interior, the furniture and the rooms — the appearance and foreground — are the means by which the body of work seeks to express itself. The work of art does not think or calculate; it simply acts.

The exhibition is not concerned with the things or objects themselves, but instead with *what those things do*; how they *interrupt, present, hide* and *prompt other things to do things* through specific modifications. We have slightly changed the perceptual order of objects, covering what is often displayed, and giving shine to what tends to go unnoticed. We have been grooming the background, decorating what serves to conceal defects and revealing what we do not want to show. This exhibition is not so concerned with objects or living rooms, but with the verbs applied to them, most often in their gerund form. Here, things are indifferent and interchangeable, as language — the symbolic meaning of the actions taken on the spot — anticipates them.

We pay attention to the skirting board, a somewhat outdated functional ornament that serves to conceal the edge of a defective wall, as well as to protect walls from marks from people's shoes, or dirt on the ground. We also open a couple of built-in cupboards which, facing each other, now display their contents diagonally. In that same gesture, one of the doors obstructs access from the living room.

Leaving the cupboard door half open, entails that the exhibition begins by frustrating the welcome into the house. Situated opposite the entrance, anyone visiting for the first time encounters a visual barrier. With the door ajar, it is likely to cause a collision. At first glance, something is amiss or not quite

in order. I also recall some spiritual beliefs that advise against leaving doors open, because energy escapes through them and unwanted elements enter.

I think the exhibition produces and plays with a tender discomfort. It gives me the impression that it is concerned with creating that shy, prying gaze that enjoys taking a peek at what should not usually be on view. Amy and I have discussed the word “obscene”, which first referred to the violent or hurtful episodes that were performed “out of the scene” (*ob skene*), in Ancient Greek theatre. We could say that *Bitter Cornices* nods to the original meaning of the word, utilising “obscene” not as what’s morally offensive to one’s sense of decency, but rather as what takes place outside the main stage. Here, the gestures that glide over private surfaces and the gazes that are invoked are relatively calm, even considerate —no need for dirty laundry to be exposed.

The house, as a format in itself, is another space of exhibition, with its own categories of vision, tricks, and disguises. Even within it, secrets are kept, veiled beyond the threshold of the door. The house and our idea of the interior are modes of decoration, where the scenography of the ordinary entertains our family and acquaintances. The home is occupied with simulating a life.

And yet, the places we live in have not always had as many ways of showcasing themselves to their guests, nor as many objects acting on their behalf. In his essay *Some Urgent Notices on Interior Decoration and Collecting*¹, Ángel González García warned us that furniture is a relatively recent, modern, bourgeois invention: “In the aristocratic living room, everything had to be movable and was practically limited to chairs and tables, often simple, removable boards. (...) Let’s say that before this bourgeois revolution in furniture, interiors were filled with cheerful people in society. In contrast, later they would be filled with things, arriving in droves to occupy the void left by people. In reality, the change took place on a larger scale, and here the palace model that culminated in Versailles, with more indoor public space than interior assembly, is relevant. Contemporary accounts reveal the lack of comfort in the king’s palace, an unforgivable flaw in a modern interior. (...) But the fact is that the new bourgeois interior is much broader and more com-

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

plicated in meaning, implying not only a demand for cosyness that was not even planned for at Versailles, but also a certain intimacy, and even almost hermit-like solitude.”

The house in which *Partial Versions* takes place would be heir to these values, dating back just a couple of centuries, centred on comfort and private space. The curious fact about this very ordinary home is that it not only adopts such homely values, but also their simulacra. It is no longer necessary for space to be so comfy, as long as it appears to be. For example, the fake plaster fireplace, painted with a metallic effect, that presides over the living room.

Performing artistic gestures in a home means navigating the visual ploys and perceptual orders that are already at play, and to which we have become accustomed. It is not advisable to intervene in a single direction, as the house and its contents conduct themselves in multiple ways. Like a restorer, we must begin by paying attention to what the space is already stating. And in my case, deciding whether to enhance its tendency, turn it around, interrupt it, or insert something that comes from the studio, from outside. This exhibition is concerned with peeling away, removing, and proposing a replacement. The additions (artworks) seek to enter into the conversation, camouflage themselves and behave like grafts. What is finally on display is the concatenation of several exchanges.

Here, we need to treat the art object as a flexible entity, capable of adapting to the language and movement of space, as well as to the currents of air, light and humidity, that change rhythm and intensity as they pass. The work of art does not behave like a central body, before which the rest of the space bows down, but rather as a fragment of the visual machinery of a subjective, but common and arrhythmic mechanism, which is already spinning around. The artwork is what punctuates a relatively coordinated chain of stealthy movements. Several types of encounters are constructed: from behind, in secret, in the thread of a glance. Possibly, *Bitter Cornices* can never be seen as a whole or in the same way.

It also happened that, while I was working on this exhibition, I began making some small paintings in my room in Madrid. They are made on small boards, with a few oil colours. Like so many children of my generation, my early years in art class were academic, looking at the classics and loving their technique and its deviations. Without realising it, while preparing the exhibition, I was also returning to my beginnings in formal learning (shortly after drawing those tiny graffiti in my family home). The first time we do anything, we need someone to almost take us by the hand, and help us bond with what is new. The first time can also refer to the first return. Perhaps that is why this exhibition, inevitably cosy and among trusted ones, is the ideal setting to give voice to what speaks of one before, and also of now. To the new comebacks.

The paintings are installed inside the built-in cupboards. In the interior of the interior. I suppose I chose to do this because I still feel somewhat shy about such fresh comebacks. Or maybe because they are better suited to a corner space in the shadows, similar to my room in Madrid, which has a window that overlooks an interior patio. Unlike in the United Kingdom, homes on the Iberian Peninsula tend to be darker, with windows protected from the sun by wooden shutters, and are often located in bustling multi-story buildings. Inside these cabinets, the paintings now almost appear like miniatures in a dollhouse. Seven years of coming and going between the two territories — with their contrasts in temperature, space, and lighting— could not fail to influence my practice. Today, exhibiting begins with committing to the simplest questions: the conditions of vision and arrival at a place —how much light is needed, what type, and at what times? Where to look? You no longer get anywhere without, surely, returning as well. Writing is facing many returns. From the Latin *tornāre*, to return, is related to the Spanish word *trastorno* (disturbance, disorder); to the action and effect of turning, spinning or returning to a place, reversing the regular order of things and displacing them. All these deviations and work, without us even realising it, to create a reunion with a house and with us. With that which cannot be repeated.

Septiembre y octubre, 2025
Cambridge y Madrid

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*², Ángel González nos avisaba acerca del mobiliario como un invento moderno y burgués, relativamente reciente: “En el salón aristocrático, todo había de ser movedido y prácticamente se limitaba a sillas y mesas, a menudos 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.”

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

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 entender-

nos 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 descolocarlo. 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

Biography

Esther Gatón lives and works in Madrid and London. Recent exhibitions include: *Affiliate*, WIELS, Brussels (2025), *Tetillas, Pauline Perplexe*, Paris (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 (both 2023); —*White, The Mud. Softest Sun Machine, Raccoon*, Barcelona (2022); *Le Club du Poison-Lune, CAPC*, Bordeaux; *Eu Tenho poucos anos e já era rigorosamente anciã*, Verao, Lisbon (both 2021).

Gatón's writing has been published in *Materiales Concretos*, *Nero*, *A*Desk*, editorial *concreta* and *Urbanomic*. In 2022 she was in residence at WIELS, Brussels. That same year, she founded *abierto*, a non-profit project for small poetry encounters, based in South East London.

About Partial Versions

Partial Versions invites artists to revisit an existing work or return to an idea they've already had. The programme currently unfolds in a Victorian railway cottage in Cambridge, UK and is organised by Amy Jones and Joshua Lowe.

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 Tenho poucos anos e já era rigorosamente anciã*, 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 poéticos, 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.