



PATIO HERRERIANO
Museo de Arte Contemporáneo Español



Tú, tú, tú, mi incesante

Esther Gatón

Comisariado por Rafael Barber Cortell

INDEX

Texto curatorial por Rafael Barber Cortell	5
Curator's text, by Rafael Barber Cortell	7
Grupos de obras y materiales	9
Groups of works and materials	10
Fotos de la exposición	11
Installation views	11
Listado de obras expuestas	37
List of exhibited works	37
Transcripción de la escritura de la instalación	95
Transcript of the writing in the installation	101
Esther Gatón CV	107
Rafael Barber Cortell CV	109
Créditos	110
Credits	110

Tú, tú, tú, mi incesante

Hay imágenes religiosas que se encontraron en lugares humildes. Suelen ser vírgenes halladas por pastores, a veces niños, en cuevas o al borde de un camino. Ese encuentro, mágico o milagroso, según quien lo cuente, convertía una pieza pequeña e imperfecta en objeto de culto. A su alrededor, se erigían después iglesias, catedrales y espacios lujosos contruidos en su honor. Y sin embargo, la imagen seguía siendo la misma: un trozo de madera oscura, casi doméstica, que un día apareció en un lugar inesperado. Rodeadas de oro y de piedra, estas vírgenes parecen más pequeñas que nunca. La monumentalidad del espacio no las engrandece: las expone. Y en esa desproporción, en ese desajuste entre el contenedor y lo contenido, algo en el cuerpo del que las mira se reconoce.

Porque el cuerpo mide. Mide sin querer, continuamente, ajustando el paso, recalibrando la postura, buscando la proporción que le resulta familiar. Guardamos los lugares con el tamaño que tenían cuando los conocimos, con la escala de nuestro cuerpo de entonces. Y cuando volvemos, o cuando entramos en un espacio nuevo que, sin embargo, reconocemos de alguna manera, esa memoria se activa antes que cualquier pensamiento. La escala es también una forma de afecto. Esta exposición es una puerta hacia ahí.

Esther Gatón lleva años trabajando en esa frecuencia: la de los objetos que guardan y cuentan más de lo que muestran, la de las cosas con las que uno establece una relación de

empatía, que perdura a través de la escala, del tacto, del afecto que tuvimos por ellas. Para esta exposición, ha creado un engranaje que despliega atmósferas de distinta densidad y ritmo a lo largo de tres espacios, cada uno habitable de una manera distinta. El "tú" invocado en el poema de Jorge Guillén, del que esta muestra toma título, lo explica bien: no es un nombre sino una dirección. Se posa en distintos lugares de la sala, en distintas obras, y desde ahí, empieza a hablar.

A la entrada, un sonido. Se repite con una cadencia que no es la de fuera, sino que impone su propio ritmo al cuerpo, antes de que la vista haya tomado el relevo. Como un mecanismo que alguien dejó en marcha, y que sigue funcionando sin que nadie se lo haya pedido. Una puerta normalmente cerrada se ha abierto: la luz entra con fuerza, se filtra hacia la sala siguiente por los huecos de la arquitectura, y algo en ese gesto simple cambia la naturaleza del espacio. Desde ahí, las obras esperan.

La arquitectura de la sala ha sido intervenida para escapar de su propia lógica. Las obras se dispersan por ella como si hubieran llegado a un espacio que se desmorona y fueran las responsables de sostenerlo: cada una está donde debe estar, y si una se fuera, todo se vendría abajo. Algunas emergen de la superficie, como bajorrelieves orgánicos, hechos con el material con el que se fabrican las muñecas. El cuerpo reconoce esta materia, antes de identificarla: blanda, ligeramente fría, rosada, con esa textura que fue quizás nuestro primer contacto con algo que imitaba un cuerpo, sin serlo. Como pieles que hubieran encontrado

la pared para descansar. Hay también obras más pequeñas, más vulnerables. Pinturas que componen una especie de registro de la intimidad: momentos capturados con la misma cautela con la que uno conserva el poso de algo que ya no recuerda del todo. El color en ellas no se elige de una vez: llega, se posa, y se queda. Las capas se suman unas a otras con la misma lógica con la que se acumulan ciertas memorias — no por orden, sino por insistencia; porque algo vuelve hasta que encuentra su sitio. No hay fondo neutro: cada tono es ya la suma de lo anterior, una sedimentación que no busca ocultar, sino añadir. Funcionan como una polifonía: cada una tiene su propia voz y podría existir sola, pero juntas crean un diálogo que no necesita acuerdo, solo proximidad. Pequeñas y dispersas, cada una es un momento en sí misma — juntas, generan una atmósfera que sostiene a todo lo demás.

Entre ellas flotan las esculturas de bioplástico. Translúcidas, con volumen, ocupan el aire de la sala, con una presencia que no acaba de materializarse del todo. En ellas opera un artificio a la manera barroca: el hilo que asoma, la estructura que se deja ver, la tramoya visible. Hay algo de imagen dañada, de superficie cubierta que no llega a ocultar del todo lo que hay debajo de ella. La teatralidad está al servicio de la memoria. Lo que queda no es la imagen, sino lo que despierta. Su estímulo.

La última pieza del engranaje, es también la más silenciosa. Valladolid es una ciudad que sabe guardar silencio: uno que no es vacío, sino una forma en sí misma, algo que ocupa el espacio con la misma convicción que la piedra o la madera, que modela lo que lo rodea sin

que uno se dé cuenta. Esther Gatón creció en esa atmósfera y su trabajo la lleva consigo sin necesidad de nombrarla. La última sala es donde esa herencia se hace más palpable: el tiempo aquí se vuelve tan denso que parece posible amarlo, trabajarlo con las manos, digerirlo despacio. Es la batería del engranaje, lo que da energía a todo lo anterior, lo que permite que el recorrido no termine, sino que se reinicie otra vez. Desde ese silencio, desde esa materia espesa y familiar, volver a empezar.

Aquella virgen pequeña en el centro de la catedral, no ha cambiado de tamaño. Somos nosotros los que hemos cambiado, y con nosotros la escala de todo lo que amamos. Quizás por eso nos reconocemos en ella: no en su gloria sino en su humildad, en esa manera de persistir rodeada de algo demasiado grande. Estas obras guardan esa misma proporción: la medida exacta de un afecto que el cuerpo no olvida, aunque la mente ya no sepa nombrarlo.

Rafa Barber Cortell, 2026

You, you, you, my incessant

There are religious images that were found in humble places. They are usually images of Our Lady found by shepherds, sometimes children, in caves or at the side of a road. This encounter, magical or miraculous depending on who tells the story, turned a small, imperfect piece into an object of worship. Churches, cathedrals and luxurious spaces were then built around them in their honour. And yet the image remained the same: a piece of dark, almost domestic wood that one day came to light in an unexpected place. Surrounded by gold and stone, these statues seem smaller than ever. The monumentality of the space does not magnify them: it actually exposes them. It is in this disproportion, in this mismatch between the container and what it contains, that something in the body of the beholder recognises itself.

Because the body measures. It measures unintentionally, continuously, adjusting its pace, recalibrating its posture, seeking the proportions that are familiar to it. We remember places as they were when we first encountered them, on the scale of our bodies at that time. And when we go back, or when we come into a new space that we nevertheless recognise in some way, this memory is activated before any kind of thought. Scale is also a form of affection. The exhibition is a gateway to this feeling.

Esther Gatón has been working for years on this frequency: the frequency of objects that hold and tell more than they show, the frequency of things with which one establishes a

relationship of empathy, which endures through scale, touch and the affection we had for them. For this exhibition, she has created a mechanism that unfolds atmospheres of different densities and rhythms in three different spaces, each inhabitable in a different way. The “you” invoked in the poem by Jorge Guillén, which the exhibition is named after, explains it well: it is not a name, but rather an address. It settles in different places in the room, in different pieces, and from there it starts to speak.

As you go in, you hear a sound. Over and over again, with a cadence that is not from the outside, but rather one that imposes its own rhythm on the body, before the eyes have taken over. Like a mechanism that someone left running, and which is still working even though no-one has asked it to. A door that is normally closed has opened: light pours in, filtering into the next room through the architectural openings, and something in that simple gesture changes the nature of the space. From here on, the works of art await us.

The architecture of the room has been altered so that it can escape from its own logic. The works of art are scattered throughout, as if they had come to a space that is falling apart and were responsible for holding it together: each one is just where it should be, and if only one were to leave, everything else would collapse. Some emerge from the surface, like organic bas-reliefs, crafted from the material used to make dolls. The body recognises this material before identifying it: soft, a little cool, pinkish, with that texture that was perhaps our first contact with something that mimicked a body, without actually being one. Like skins that have

found the wall to rest upon. There are also smaller, more vulnerable pieces. Paintings that form a kind of record of intimacy: moments captured with the same caution with which you preserve the residue of something you no longer quite remember. The colour in them is not chosen all at once: it comes, settles, and stays. The layers build upon one another with the same logic by which certain memories accumulate – not in order, but through persistence, because something keeps coming back until it finds its place. There is no neutral background: each shade is already the sum of what came before, a sedimentation that seeks not to conceal, but to add. They work like a polyphony: each has its own voice and could exist on its own, but together they create a dialogue that requires no agreement, only proximity. Small and scattered, each is a moment in itself – together, they generate an atmosphere that sustains everything else.

Among them float the bioplastic sculptures. Translucent and voluminous, they fill the air in the room with a presence that never quite fully materialises. They employ a Baroque-style artifice: the thread that peeks out, the structure that reveals itself, the visible stage machinery. There is something of a damaged image here, a covered surface that fails to fully conceal what lies beneath it. The theatricality serves memory. What remains is not the image, but what it awakens. Its stimulus.

The final cog in the wheel is also the quietest. Valladolid is a city that knows how to remain silent: not an empty silence, but rather a form in its own right, something that takes up space

with the same conviction as stone or wood, shaping its surroundings without anyone actually realising. Esther Gatón grew up in this atmosphere, and her work carries it within her with no need to name it. The last room is where that legacy becomes most palpable: time here becomes so dense that it seems possible to knead it, work it with your hands, digest it slowly. It is the battery of the mechanism, what powers everything that has gone before, what ensures that the journey does not end, but rather restarts once more. Beginning again from that silence, from that thick, familiar substance.

The small statue of the Virgin in the centre of the cathedral has not changed in size. It is us who have changed, and with us the scale of everything we love. Perhaps that is why we recognise ourselves in her: not in her glory but rather in her humility, in that way of persevering whilst surrounded by something that is too great. These pieces retain that same proportion: the exact measure of an affection that the body does not forget, even though the mind no longer knows what to call it.

Rafa Barber Cortell, 2026

GRUPOS DE OBRAS Y MATERIALES :*Una escultura mecanizada*

(Entrada).

2026

Motor, madera, programación electrónica de código abierto, lana brillante para pompones y cascabeles.

Nueve esculturas colgantes y translúcidas

(Sala central y patio).

2022-2026

Seda natural, ramas de sauce, jabón, espuma, plástico moldeable polimórfico y reutilizable, purpurina bio, alambre, colorantes y ceniza.

Treinta y seis pinturas

(Sala central).

2025-2026

Óleo sobre tabla entelada en algodón y pintura de espejo (sólo en algunas). Barniz brillante.

Once bajorrelieves

(Sala central).

2023-2025

Arcilla para hacer muñecas (quemada), pintura fosforescente, nogalina, tintas, copos de metal y barniz, sobre madera de abedul teñida.

Una escultura pequeña, de suelo

(Sala central, hueco de la ventana).

2019

Malla metálica, yeso, arpillera, resina y pigmentos.

Una instalación

(Sala final).

2026

Estructura de DM con forma de pozo, agua, tinta negra y textos de ficción escritos en colaboración entre Rafael Barber Cortell y Esther Gatón.

GROUPS OF WORKS AND MATERIALS :

One mechanised sculpture

(Entrance).

2026

Motor, wood, open-source electronic programming, shiny wool for pom-poms and bells.

Eleven bas-reliefs

(Main gallery space).

2023-2025

Modelling doll-clay (burnt), phosphorescent paint, walnut stain, inks, metal flakes and varnish, on stained birch wood.

Nine hanging and translucent sculptures

(Main exhibition space and patio).

2022-2026

Natural silk, willow branches, soap, foam, reusable polymorphic mouldable plastic, organic glitter, wire, dyes and ashes.

One small floor sculpture

(Main gallery space, window alcove).

2019

Metal mesh, plaster, burlap, resin and pigments.

Thirty-six paintings

(Main exhibition space).

2025-2026

Oil on cotton-backed panel and mirror paint (only on some).
Gloss varnish.

One installation

(End room).

2026

MDF structure in the shape of a well, water, black ink and fictional texts written collaboratively by Rafael Barber Cortell and Esther Gatón.









Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante







Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante



Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante



Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante





Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante



Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante



Esther Gatón

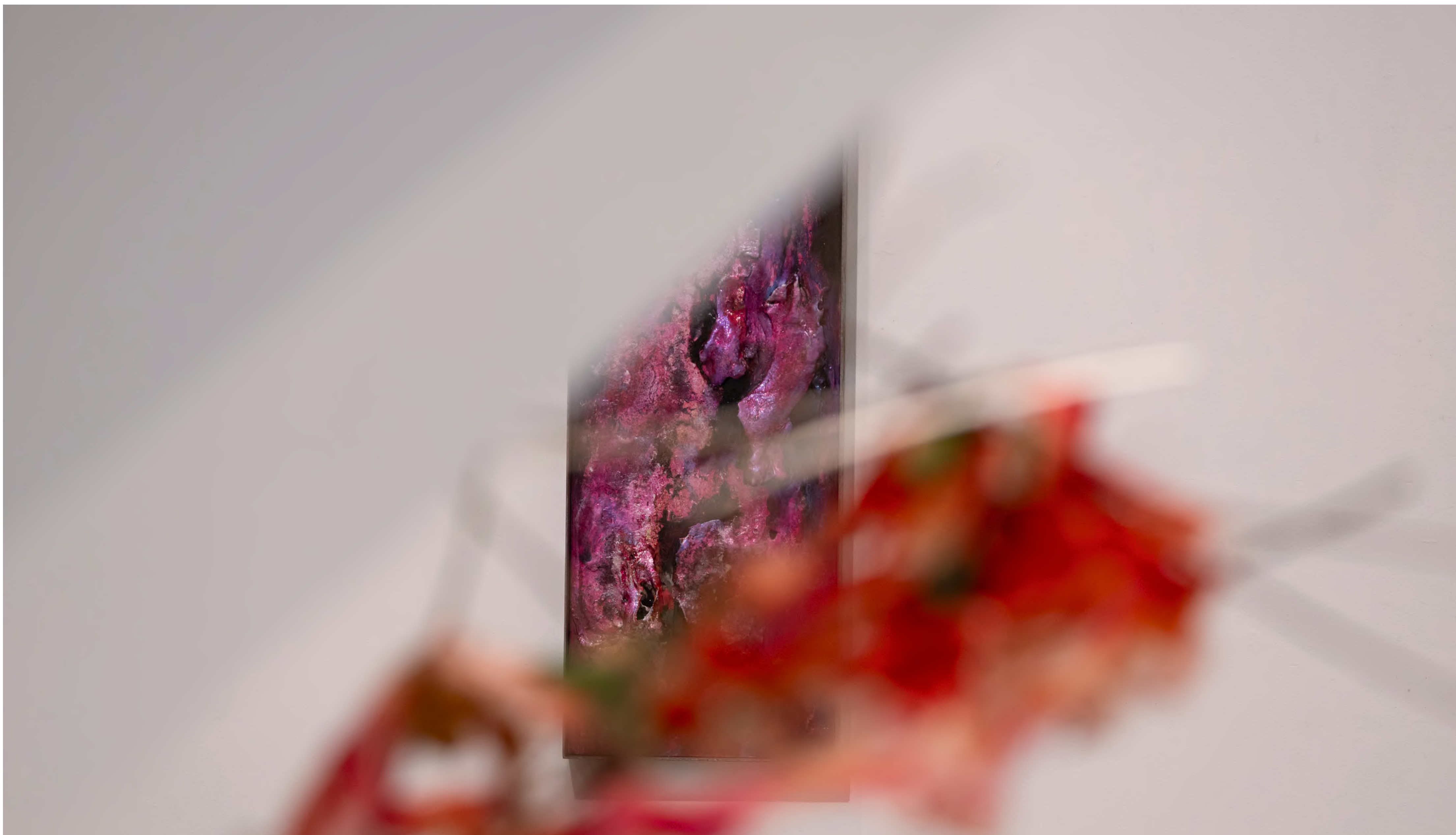
Tú, tú, tú, mi incesante





Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante

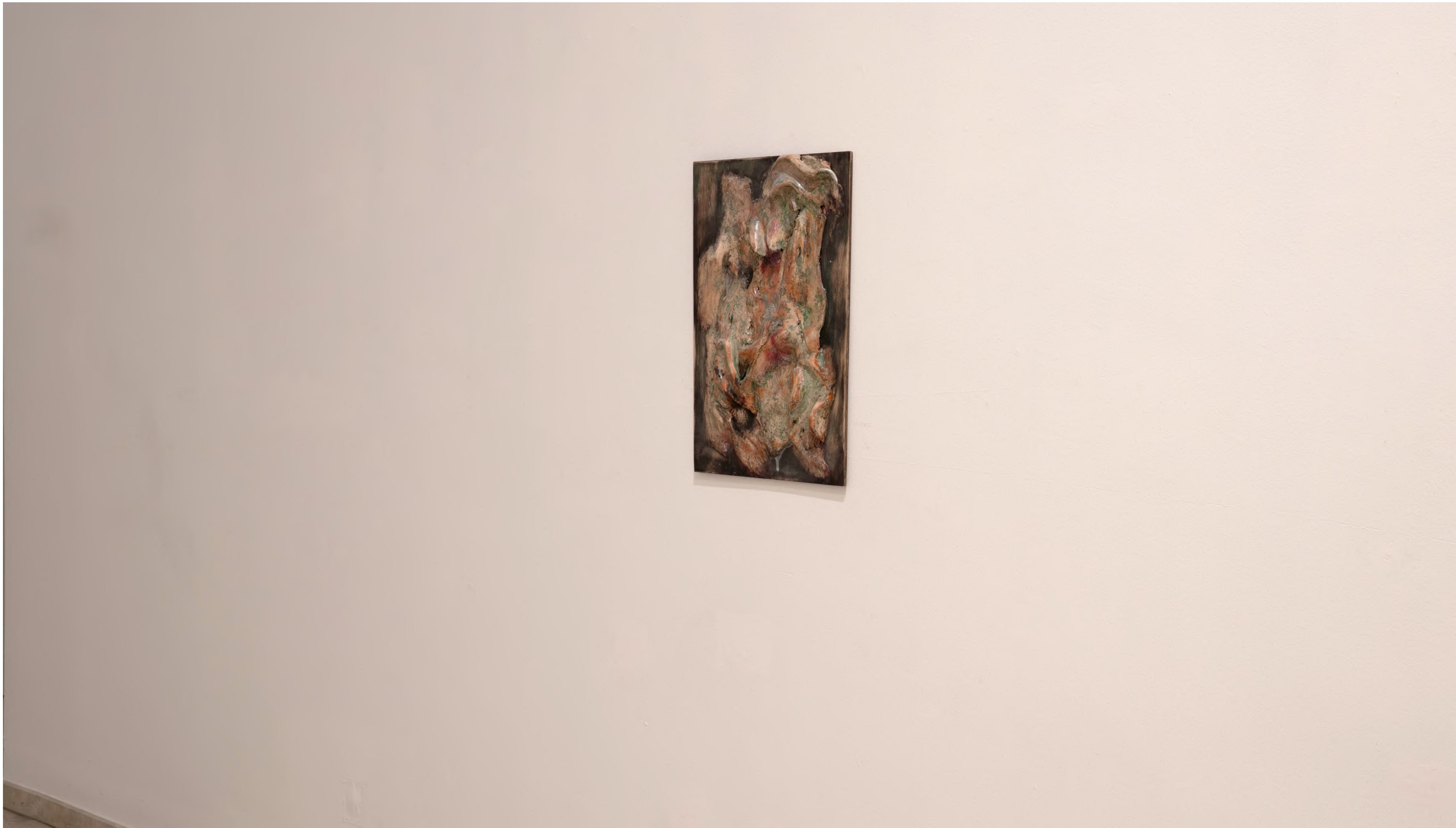




Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante



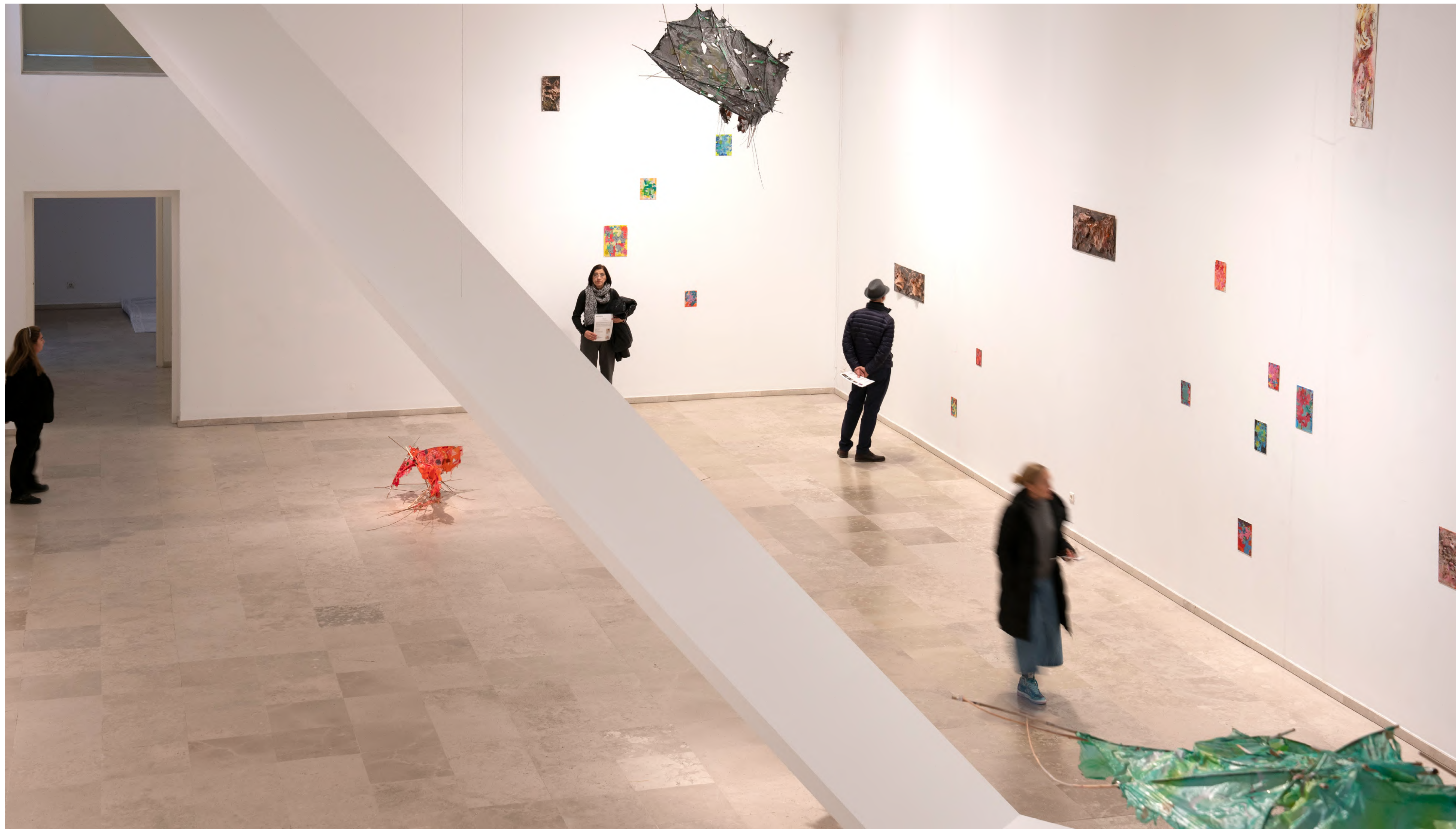


Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante







Esther Gatón

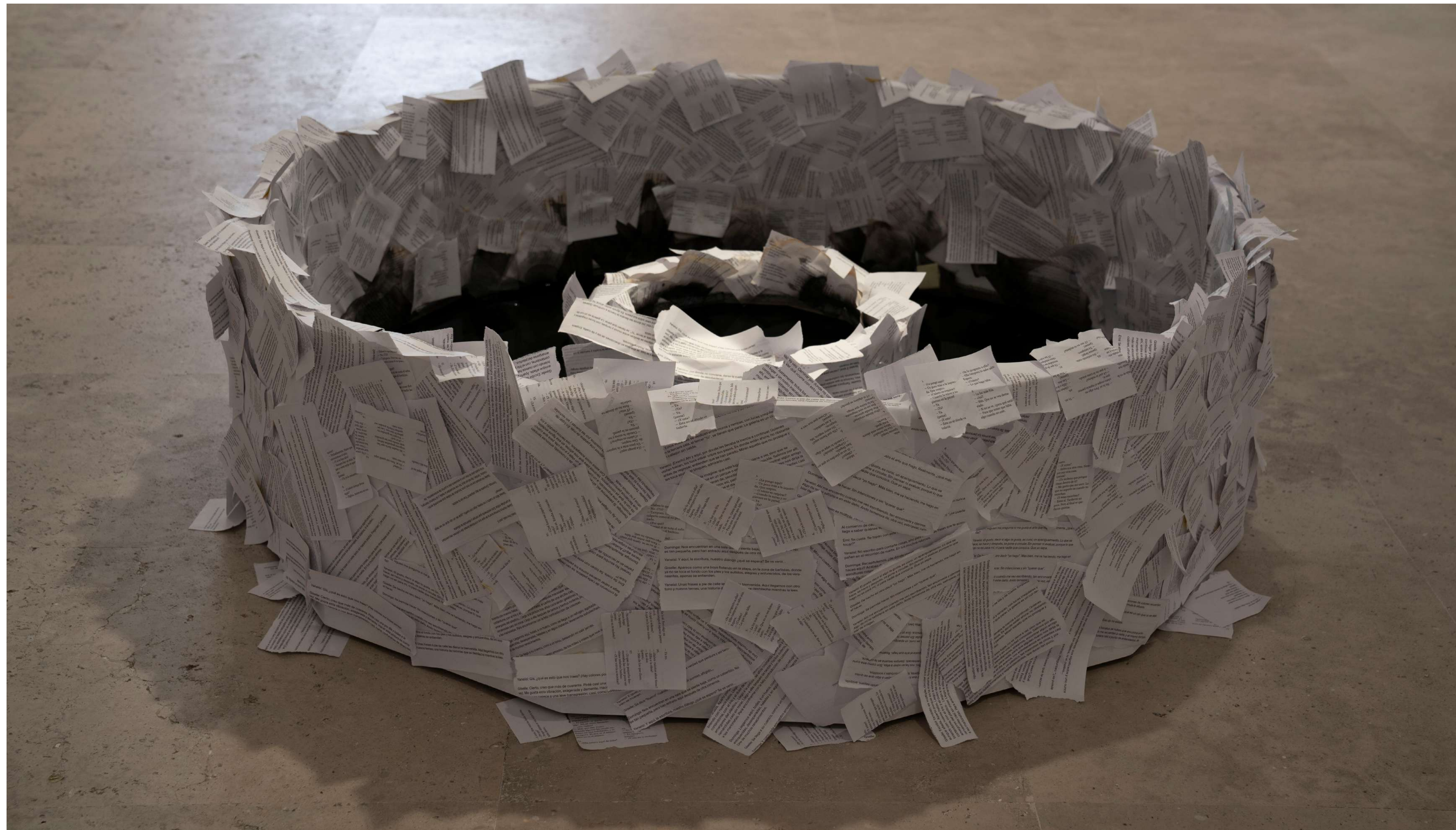
Tú, tú, tú, mi incesante



Esther Gatón

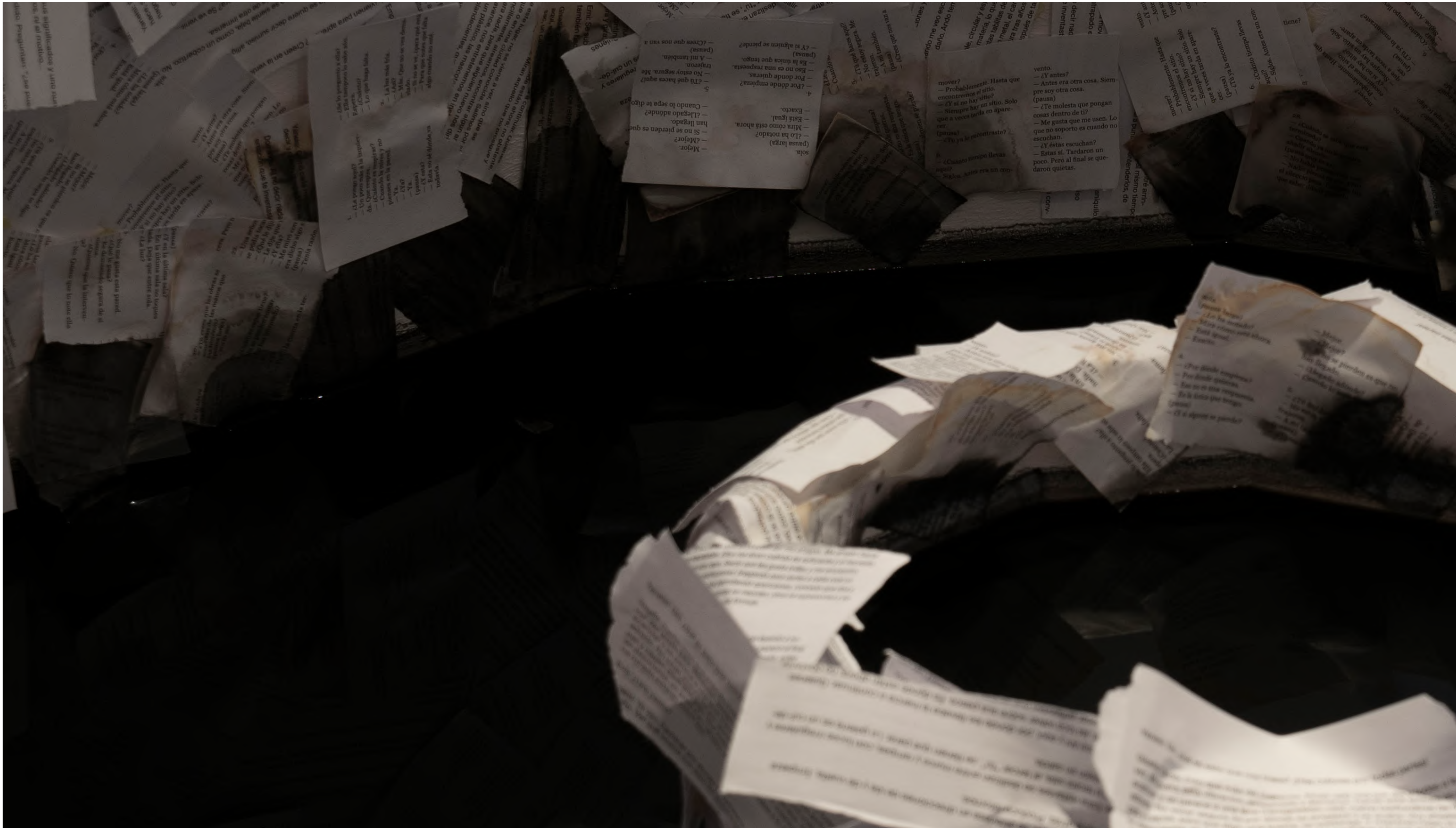
Tú, tú, tú, mi incesante





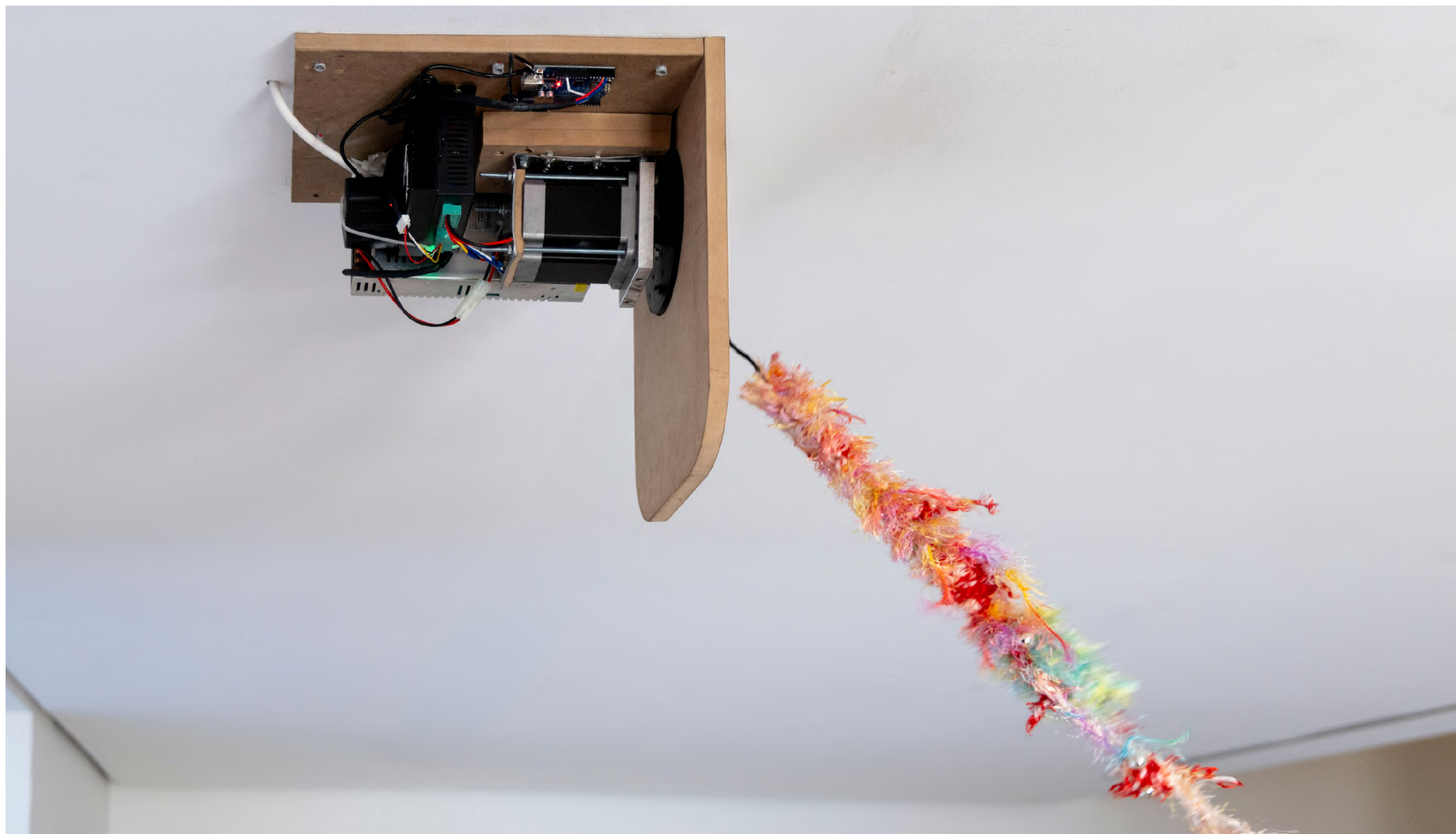
Esther Gatón

Tú, tú, tú, mi incesante



LISTADO DE OBRAS EXPUESTAS :

LIST OF EXHIBITED WORKS :

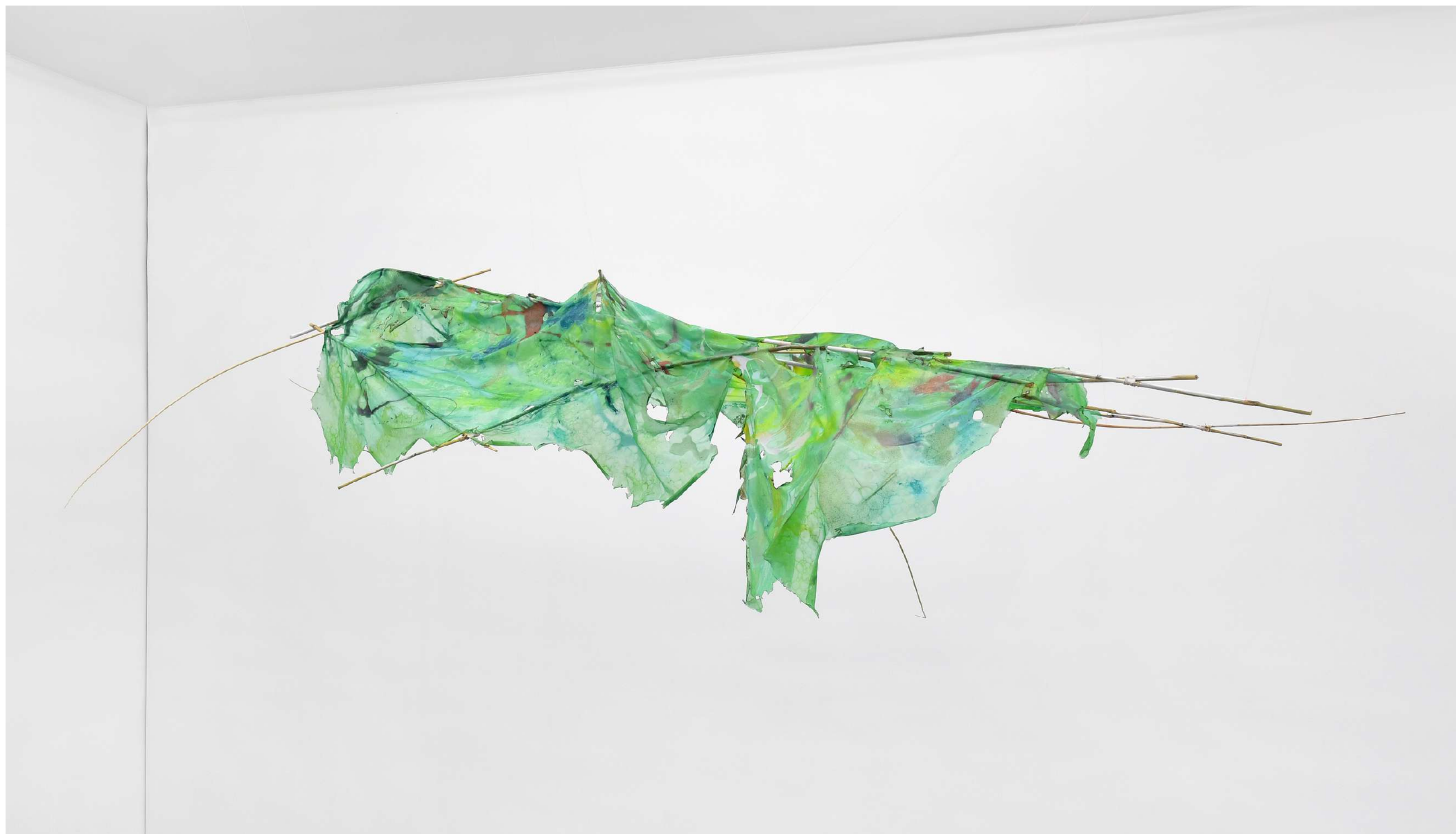


Bienvenida

2026

Motor, madera, programación electrónica de código abierto, lana brillante para pompones y cascabeles.
Motor, wood, open-source electronic programming, shiny wool for pom-poms and bells.

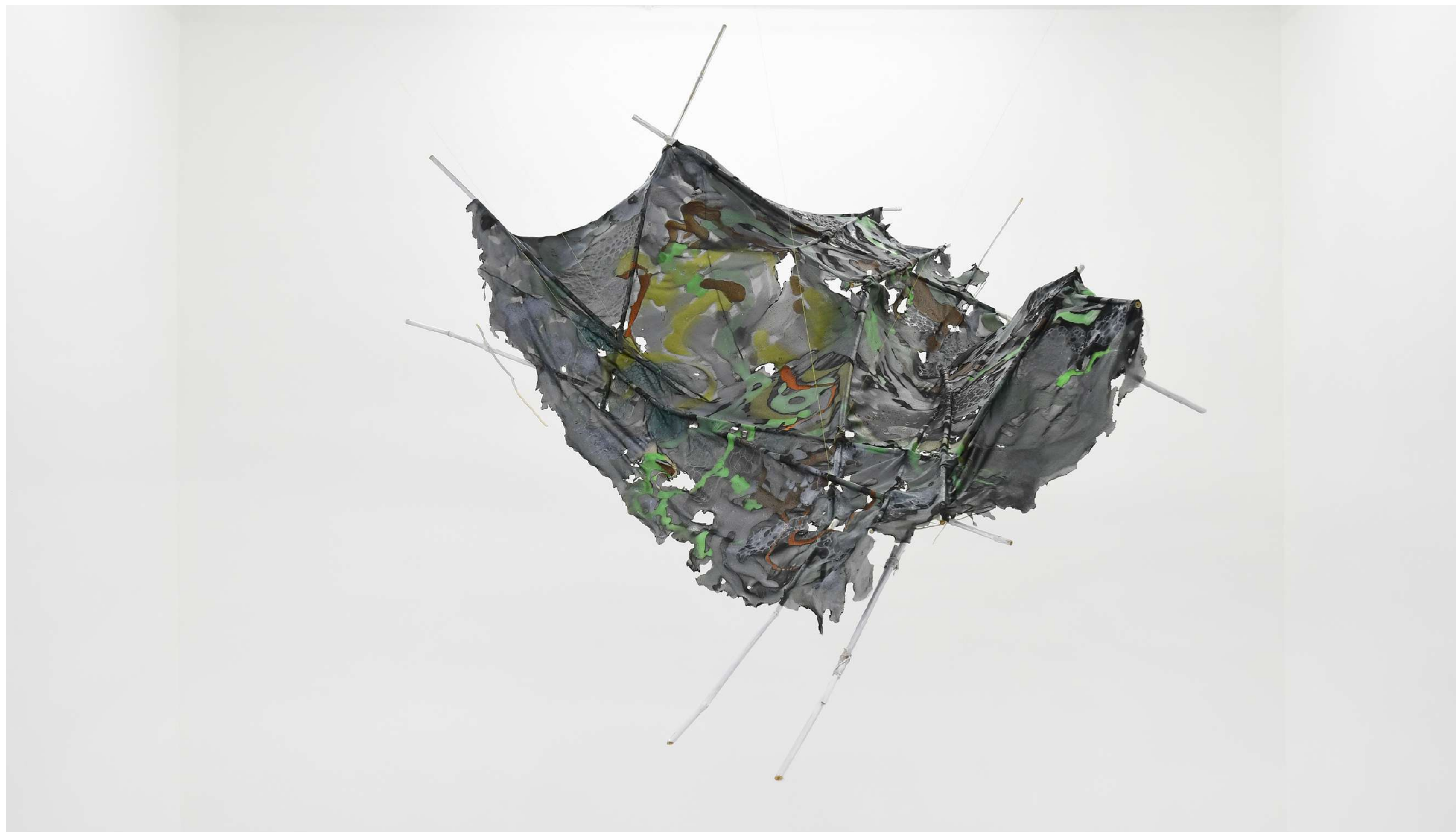
200 x 40 x 30 cm



Humps from lakes

2022

Seda natural, hilo de pescar, pintura, sauce, ratán y bambú con plástico vegano hecho de pimentón, purpurina, colorantes alimentarios, algas, cacao, hierbas, cúrcuma, cáscara de naranja, cáscara de huevo, ajo y jabón.
Natural silk, fishing line, paint, willow, rattan and bamboo combined with vegan plastic made from paprika, glitter, food colourings, seaweed, cocoa, herbs, turmeric, orange peel, eggshell, garlic and soap.
156 x 261 x 80 cm



By the guest, to the bone

2022

Seda natural, hilo de pescar, pintura, sauce, ratán y bambú con plástico vegano hecho de pimentón, purpurina, colorantes alimentarios, algas, cacao, hierbas, cúrcuma, cáscara de naranja, cáscara de huevo, ajo y jabón.
Natural silk, fishing line, paint, willow, rattan and bamboo combined with vegan plastic made from paprika, glitter, food colourings, seaweed, cocoa, herbs, turmeric, orange peel, eggshell, garlic and soap.
130 x 125 x x 115 cm



Doble fondo

2025

Escultura colgante. Hilo de pescar, sauce, seda natural y colorantes.
Hanging sculpture. Fishing line, willow, natural silk and dyes.

95 x 76 x x 6 cm



Si madrugamos

2026

Seda, ramas de sauce y de rosal, ceniza, espuma, polydoh, purpurina natural, alambre y colorantes
Silk, willow and rose branches, ash, foam, modelling clay, natural glitter, wire and food colouring

166 x 67 x 65 cm



Este diente, que he perdido

2026

Seda, ramas de sauce y de rosál, ceniza, espuma, polydoh, purpurina natural, alambre y colorantes
Silk, willow and rose branches, ash, foam, modelling clay, natural glitter, wire and food colouring

176 x 75 x 70 cm



Demasiado mar

2026

Seda, ramas de sauce y de rosál, ceniza, espuma, polydoh, purpurina natural, alambre y colorantes
Silk, willow and rose branches, ash, foam, modelling clay, natural glitter, wire and food colouring

100 x 98 x 37



Suelo

2026

Seda, ramas de saucel, ceniza, espuma, polydoh, purpurina natural, alambre y colorantes
Silk, willow branches, ash, foam, modelling clay, natural glitter, wire and food colouring

80 x 80 x 90 cm



Hierbas

2026

Seda, ramas de saucel, ceniza, espuma, polydoh, purpurina natural, alambre y colorantes
Silk, willow branches, ash, foam, modelling clay, natural glitter, wire and food colouring

90 x 100 x 78



No sabemos quién es

2026

Seda, ramas de saucel, ceniza, espuma, polydoh, purpurina natural, alambre y colorantes
Silk, willow branches, ash, foam, modelling clay, natural glitter, wire and food colouring

100 x 103 x 34



Un volcán explota, y vuelve a convertirse en montaña

2019

Malla metálica, yeso, arpillera, resina y pigmentos.
Chicken wire, plaster, hessian, resin and pigments.

16 x 45 x 17 cm



The tulips are too excitable

2025

Bajorrelieve. Arcilla de muñeca quemada sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta. Enmarcado sobre una bandeja de acero hecha a medida.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink. Framed on a bespoke steel tray.

32 x 90 x 4 cm

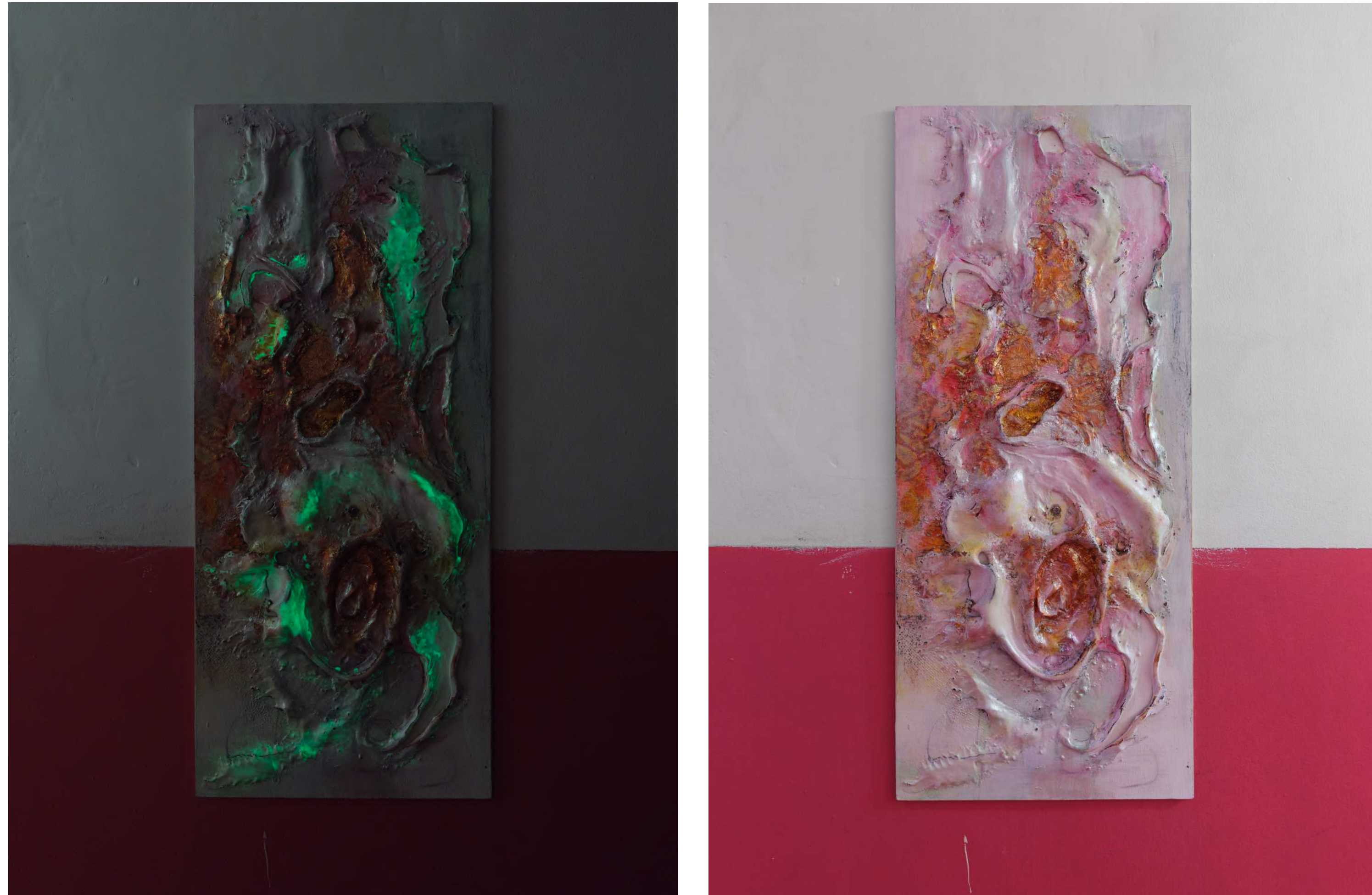


Is this love then, this red material

2025

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, pintura fosforescente, copos de metal, y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, glow-in-the-dark paint and coloured ink.

24.5 x 85.5 x 3 cm

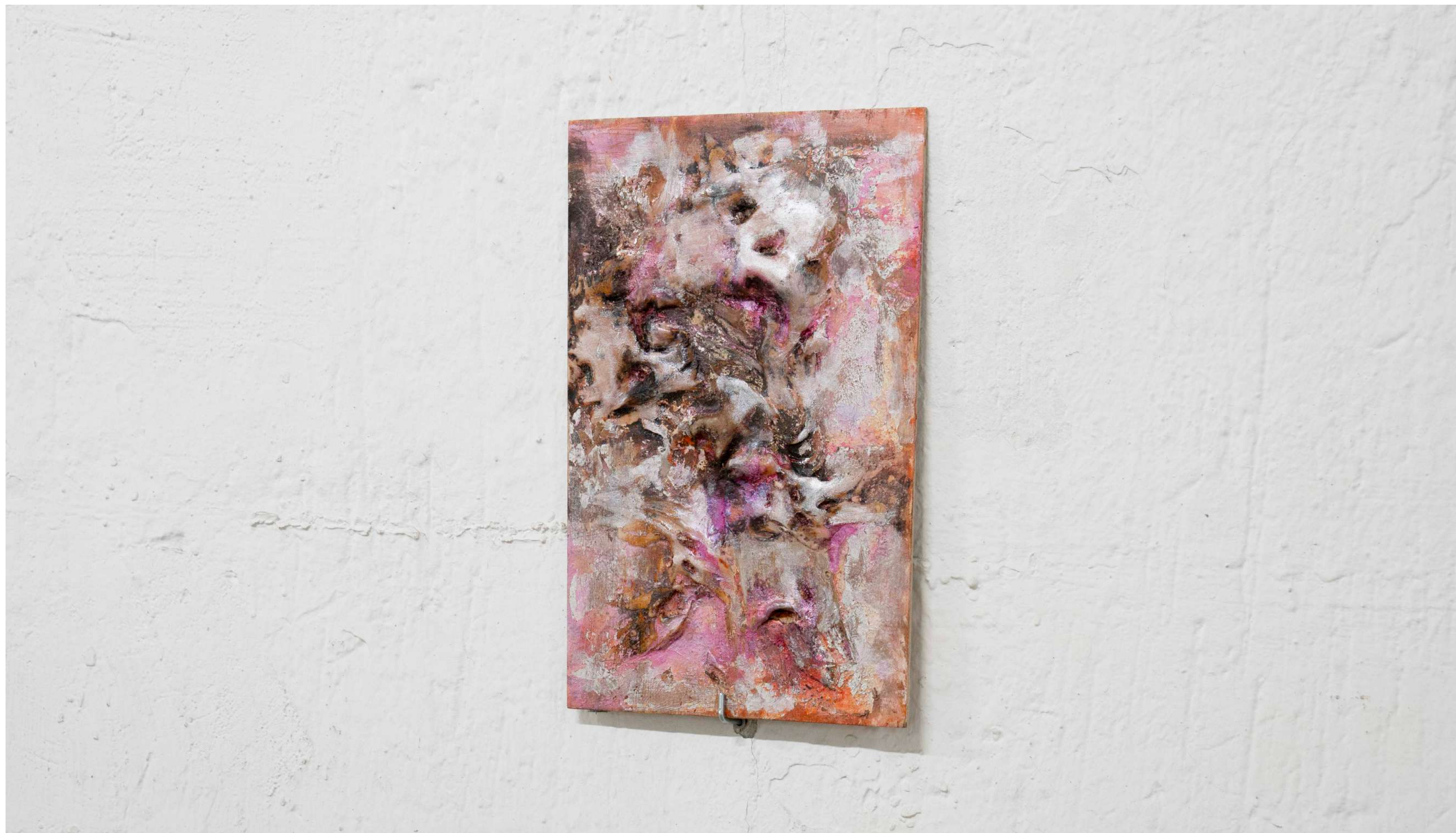


They ring true, like good china

2025

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, pintura fosforescente, copos de metal, y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, glow-in-the-dark paint and coloured ink.

30 x 70 cm 2 cm

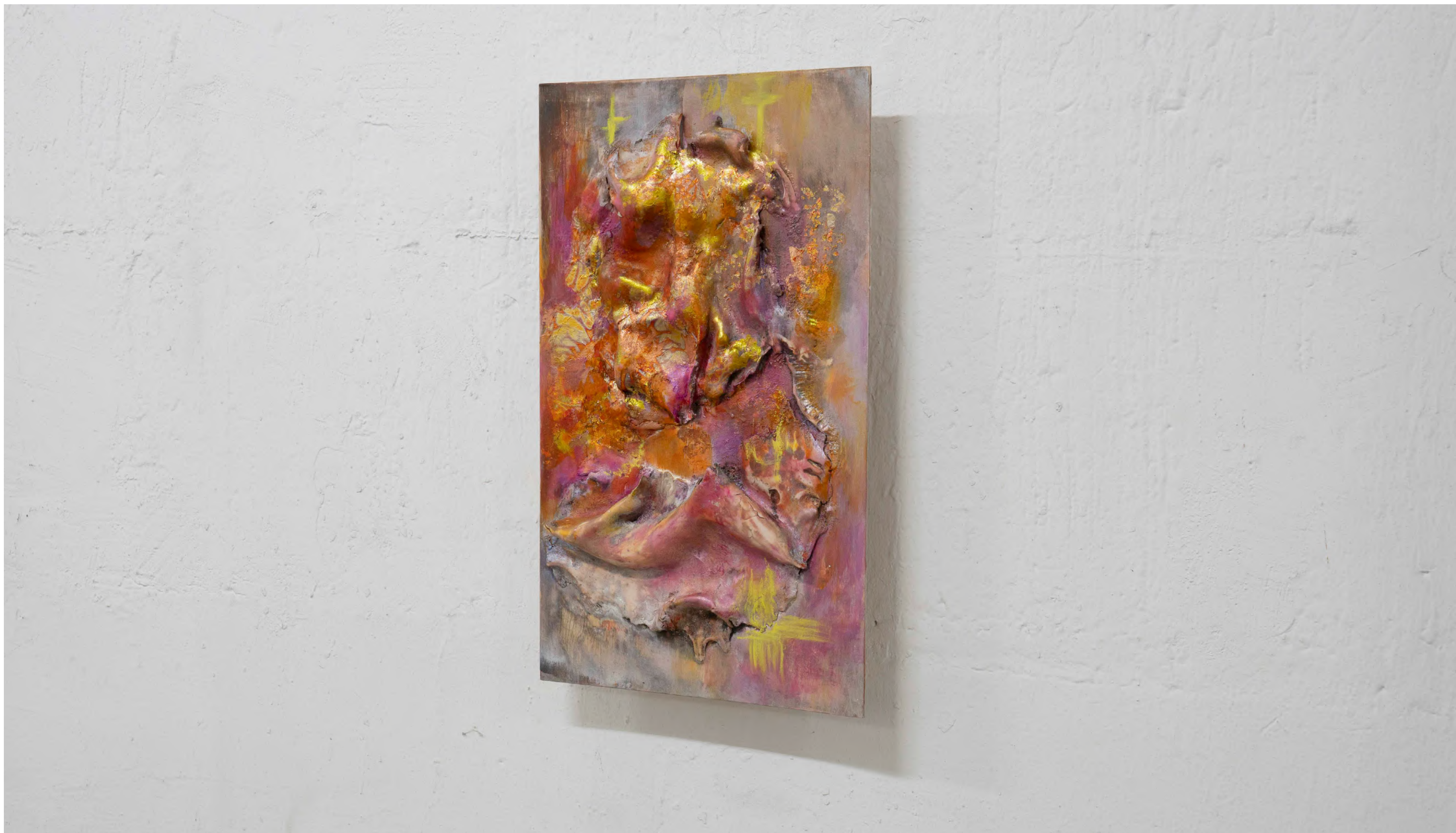


Tasks, facts

2025

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink.

38 x 20 x 1 cm



Viñeta

2024

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink.

64 x 40 x 5 cm

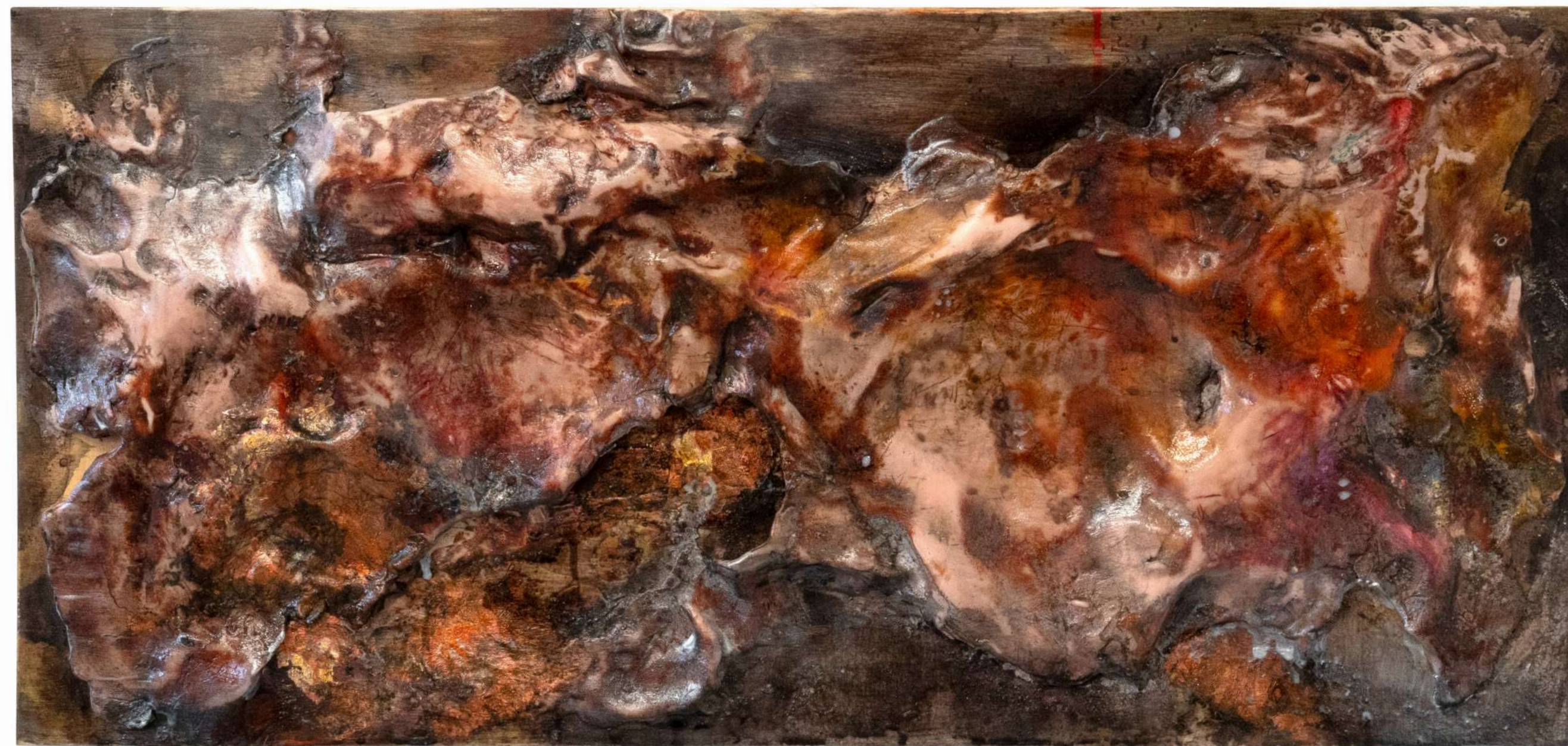


Clownlike, happiest on your hands

2024

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink.

37 x 80 x 6 cm



Magnifying your arrival

2024

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink.

37 x 80 x 4 cm



Vowels

2024

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink.

55 x 36 x 2 cm



New Statue

2024

Bajorrelieve. Arcilla para muñecas sobre madera de abedul, copos de metal, tinte de nogal y tinta de colores.
Bas-relief. Clay for dolls on birch wood, metal flakes, walnut stain and coloured ink.

55 x 36 x 2 cm

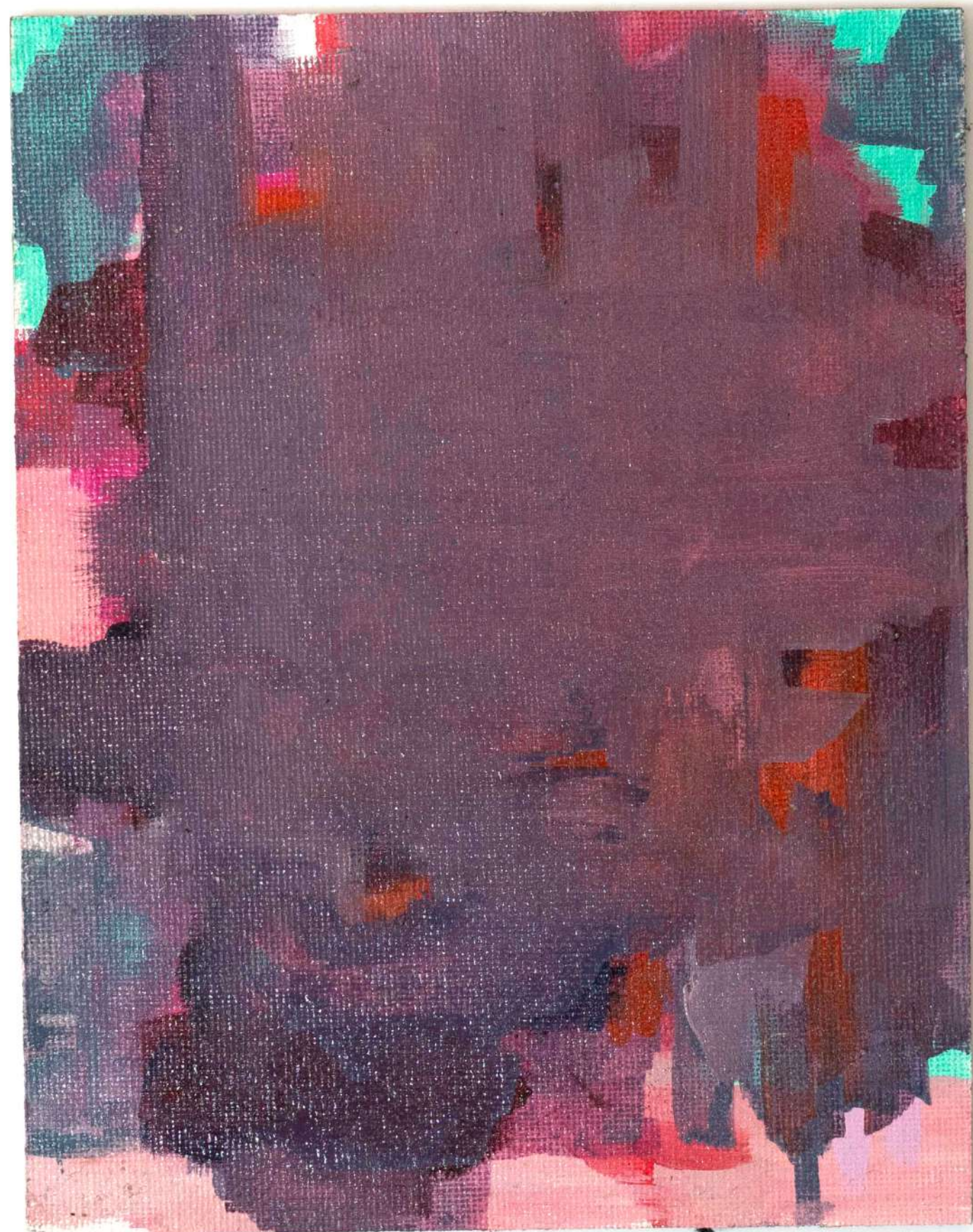


Igual que guantes grises

2024

Díptico de bajorrelieves, realizado con arcilla para muñecas (quemada), pintura, láminas metálicas y barniz. Sobre madera de abedul teñida con nogalina.
A diptych of bas-reliefs, created using burnt modelling doll-clay, paint, metal flakes and varnish. Mounted on birch wood stained with walnut stain.

48 x 30 x 0.7 cm / 47 x 28 x 0.6 cm

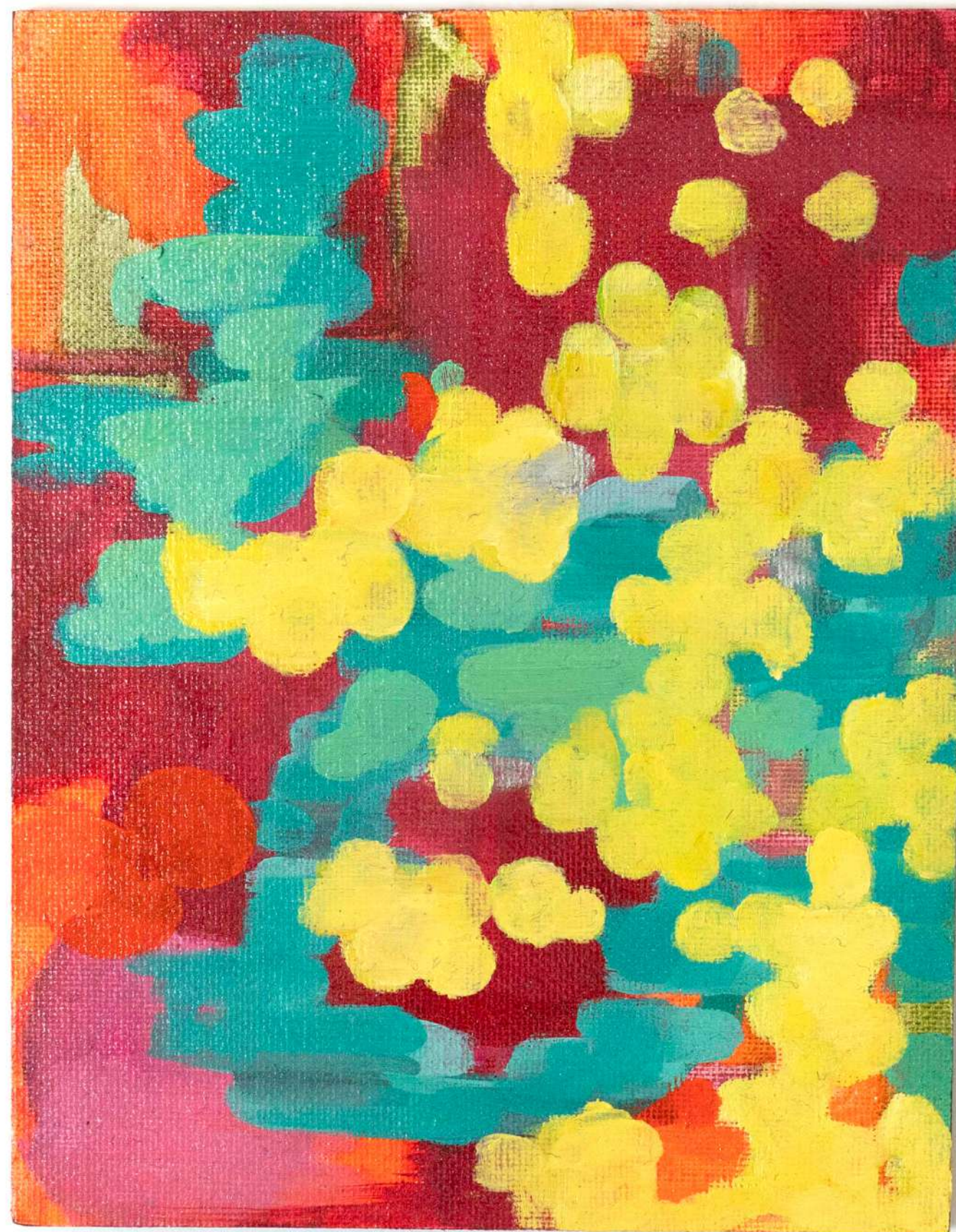


1

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

14 x 18 cm

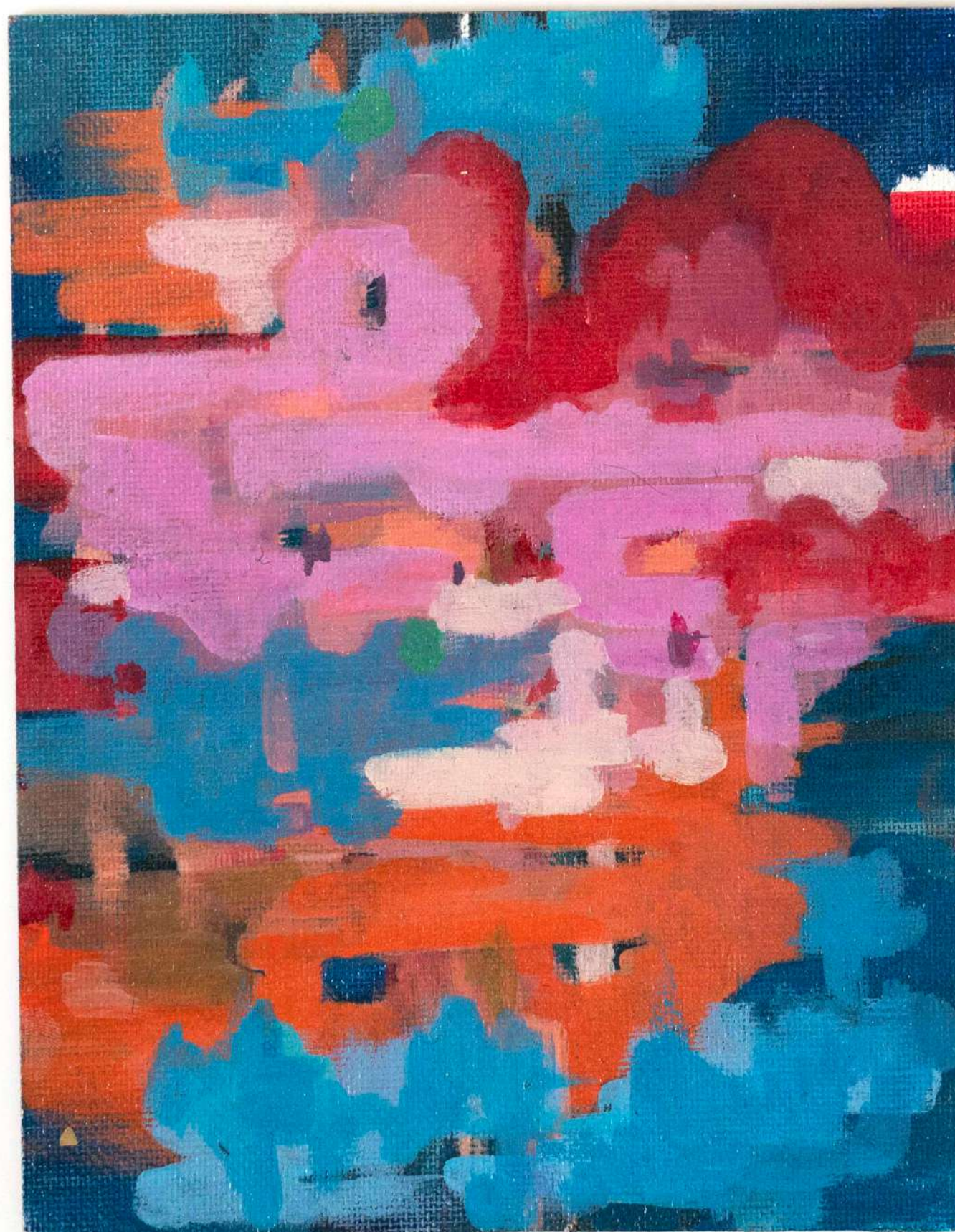


2

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

14 x 18 cm

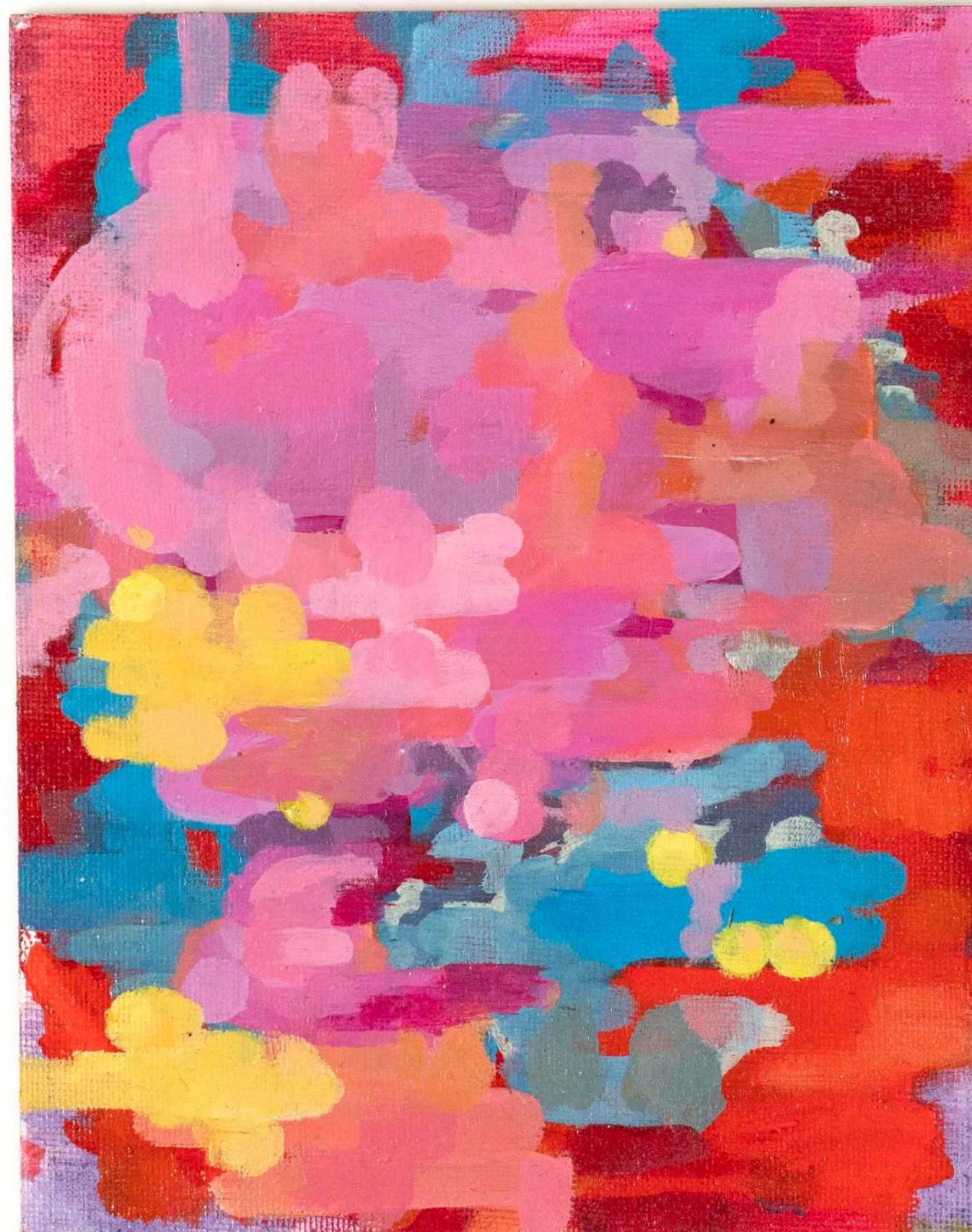


3

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

14 x 18 cm

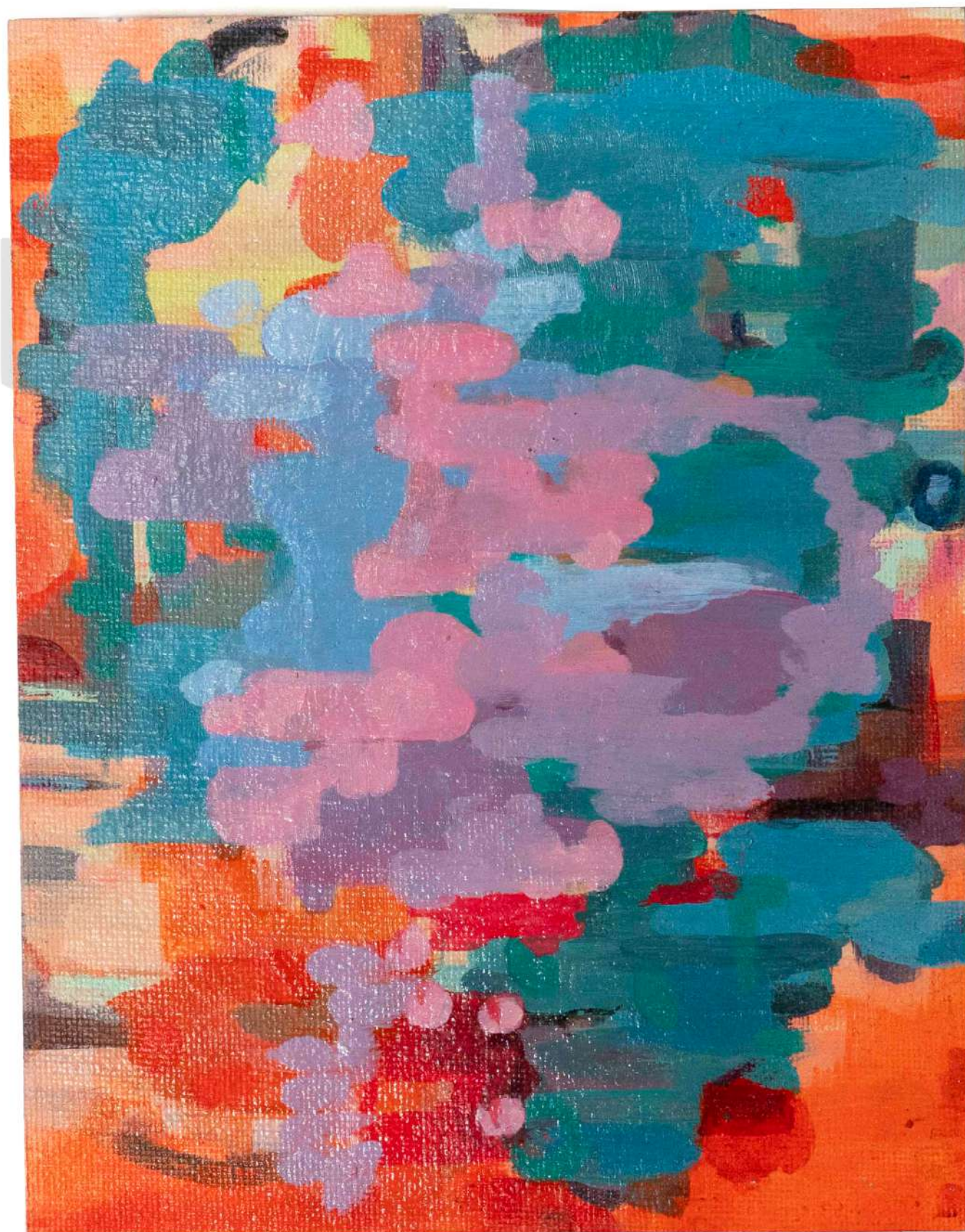


4

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

14 x 18 cm

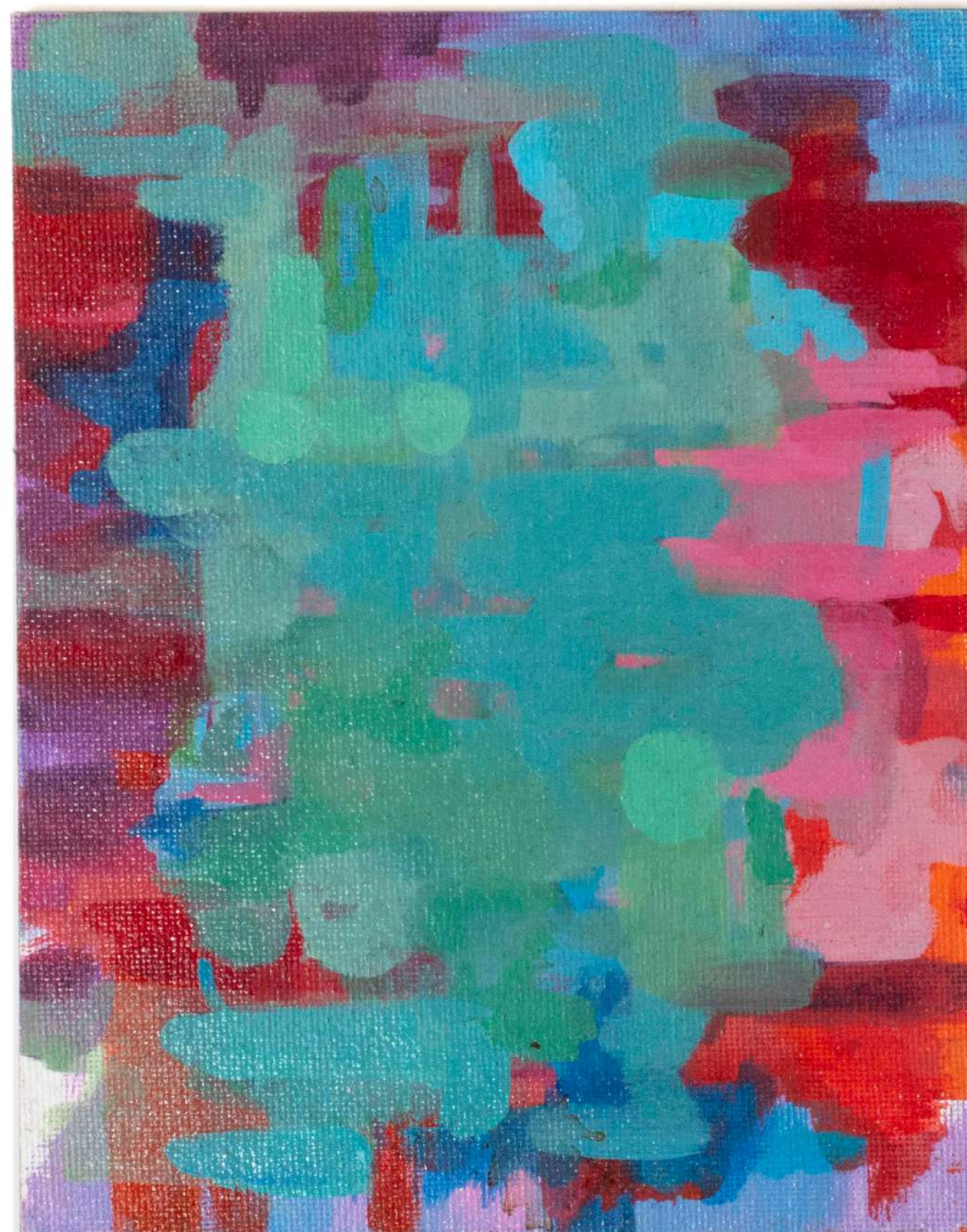


5

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

14 x 18 cm

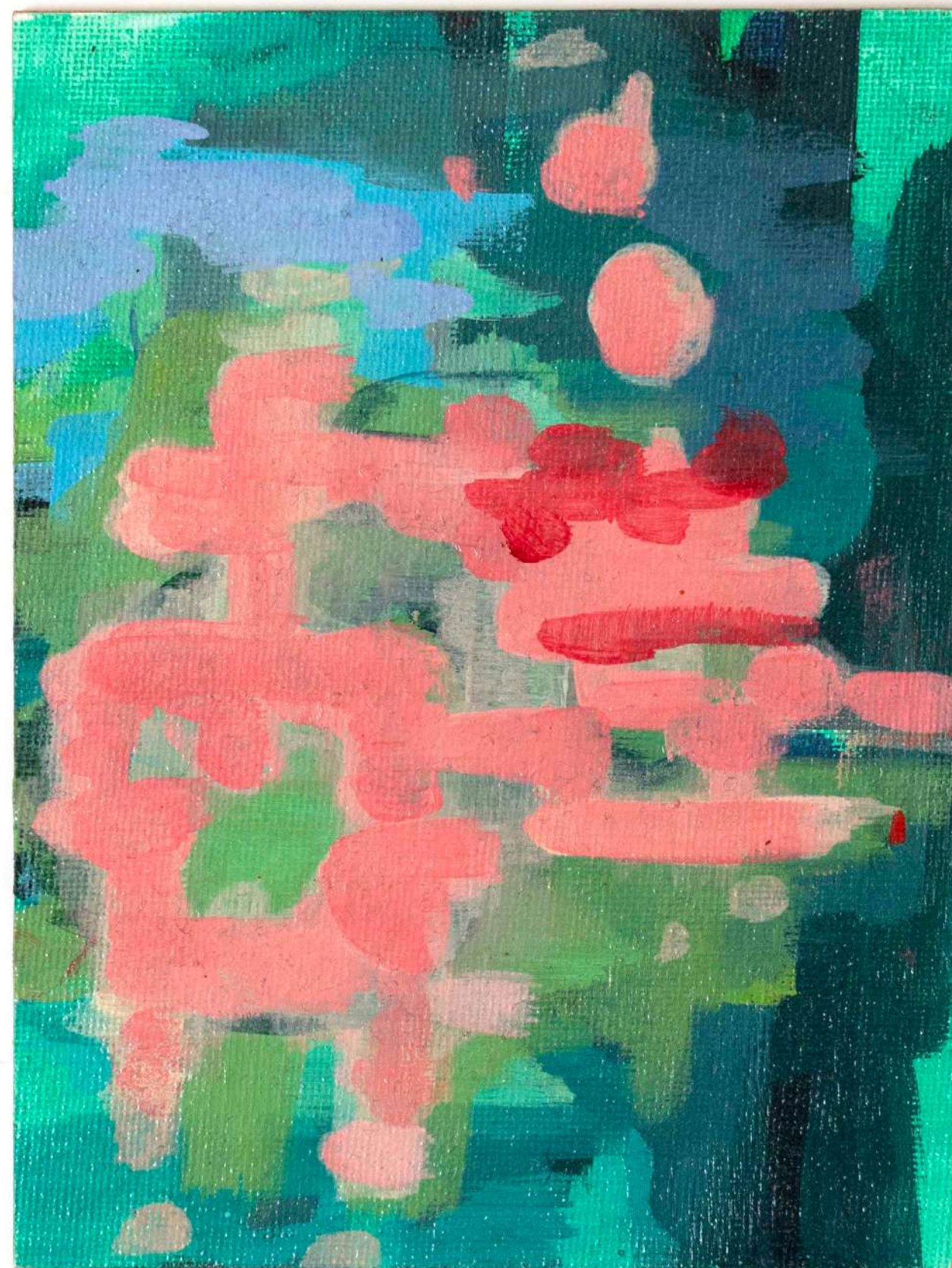


6

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

14 x 18 cm



7

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

12 x 16 cm

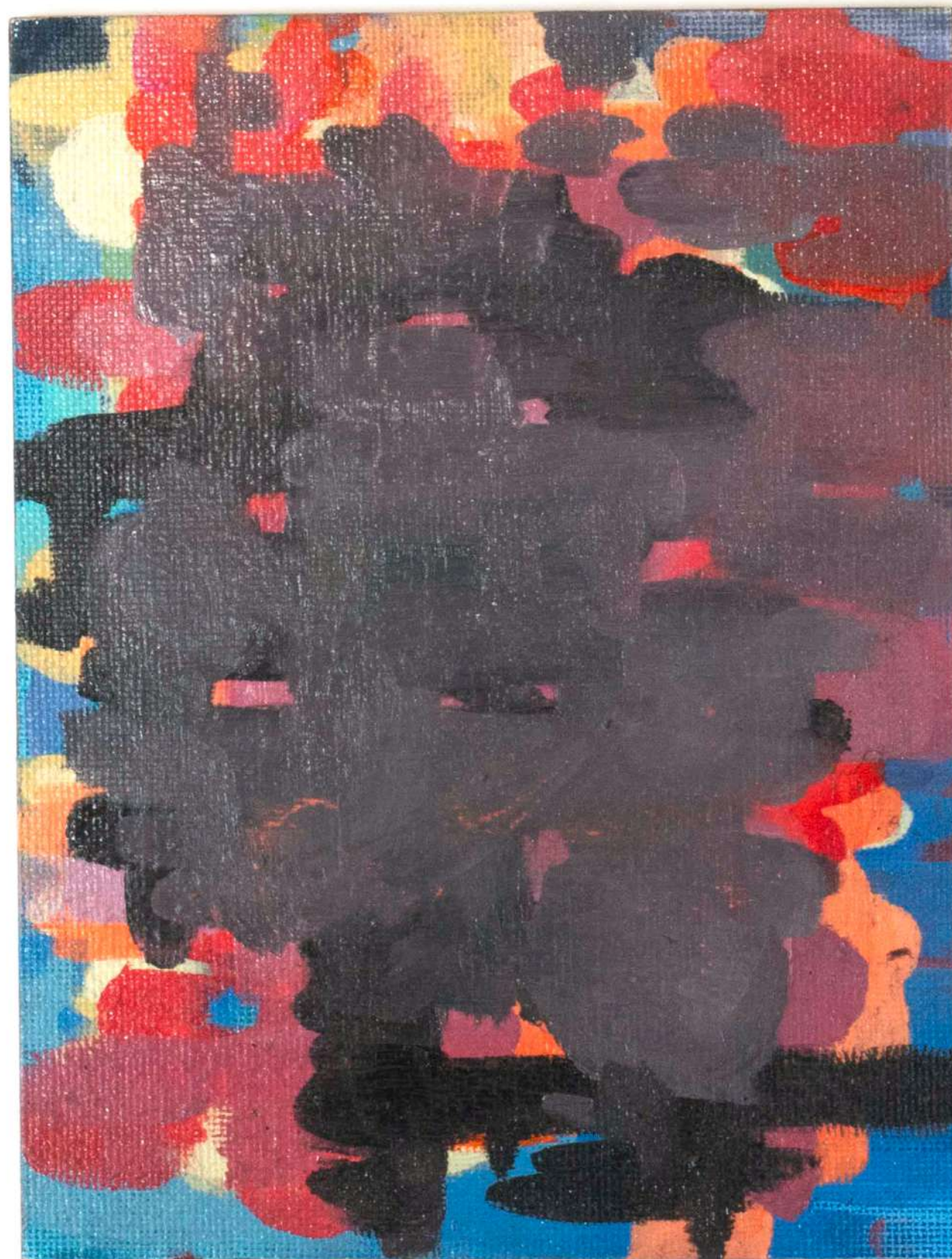


8

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

12 x 16 cm

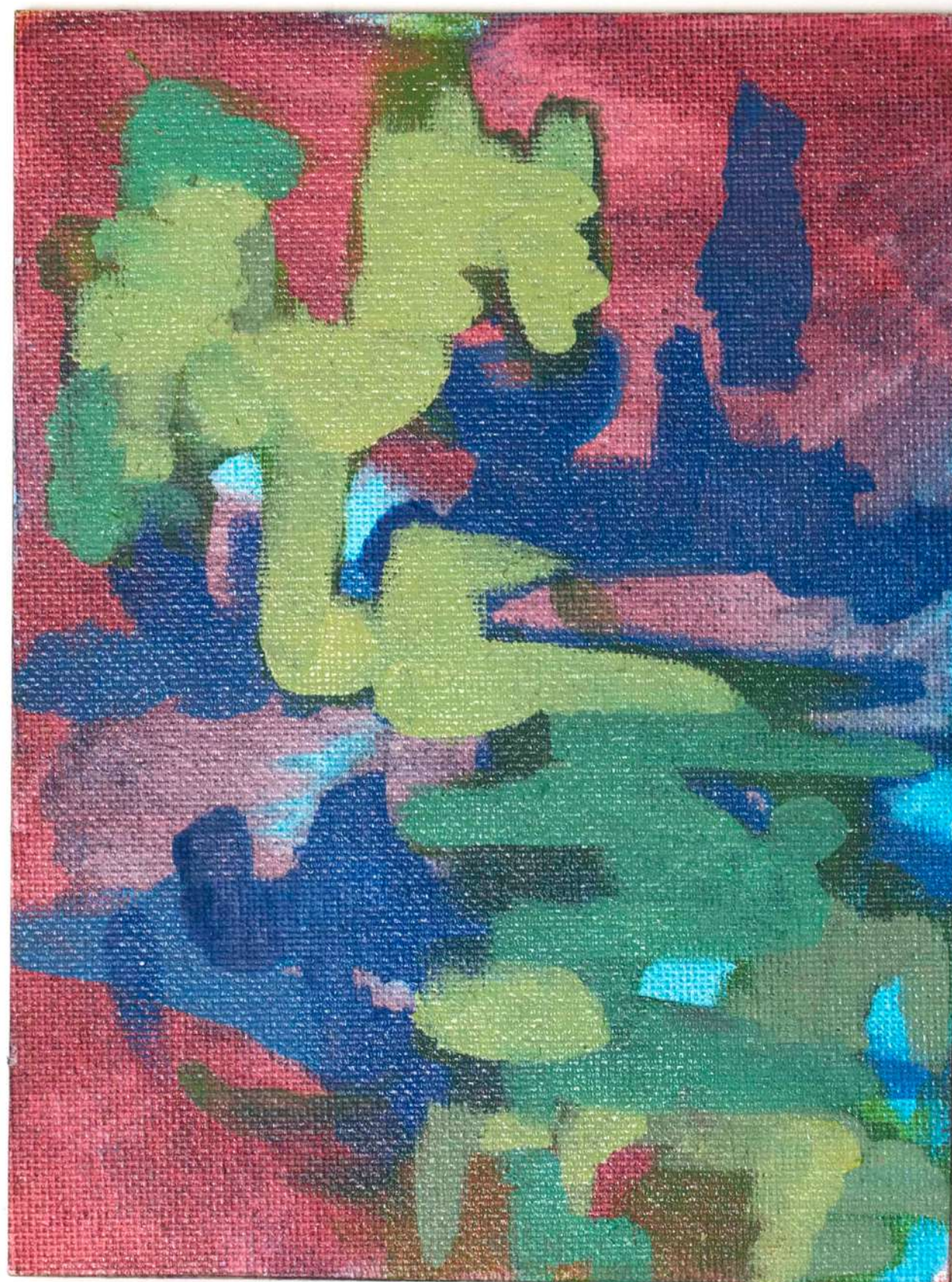


9

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

12 x 16 cm



10

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

12 x 16 cm

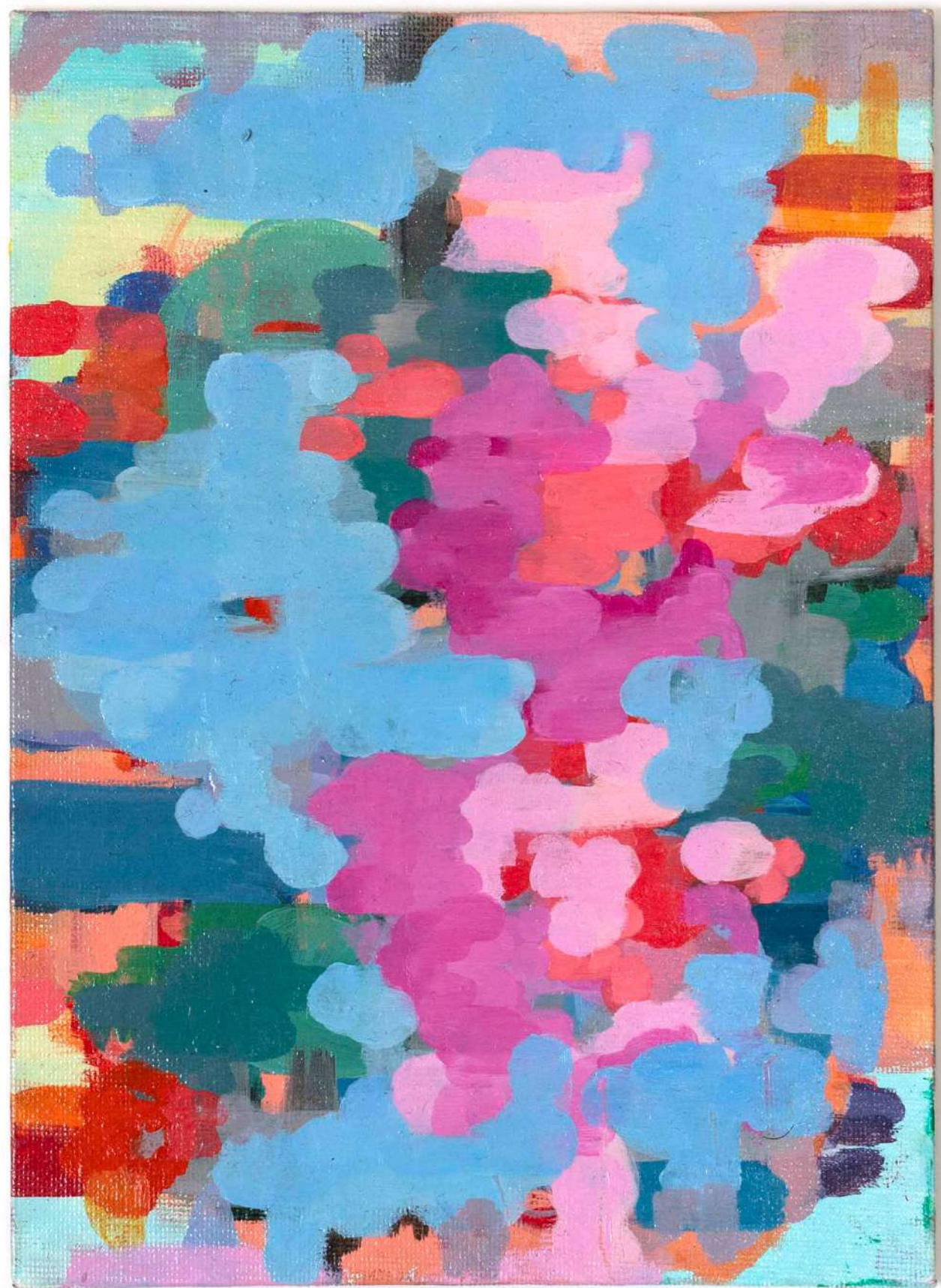


11

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

16 x 22 cm

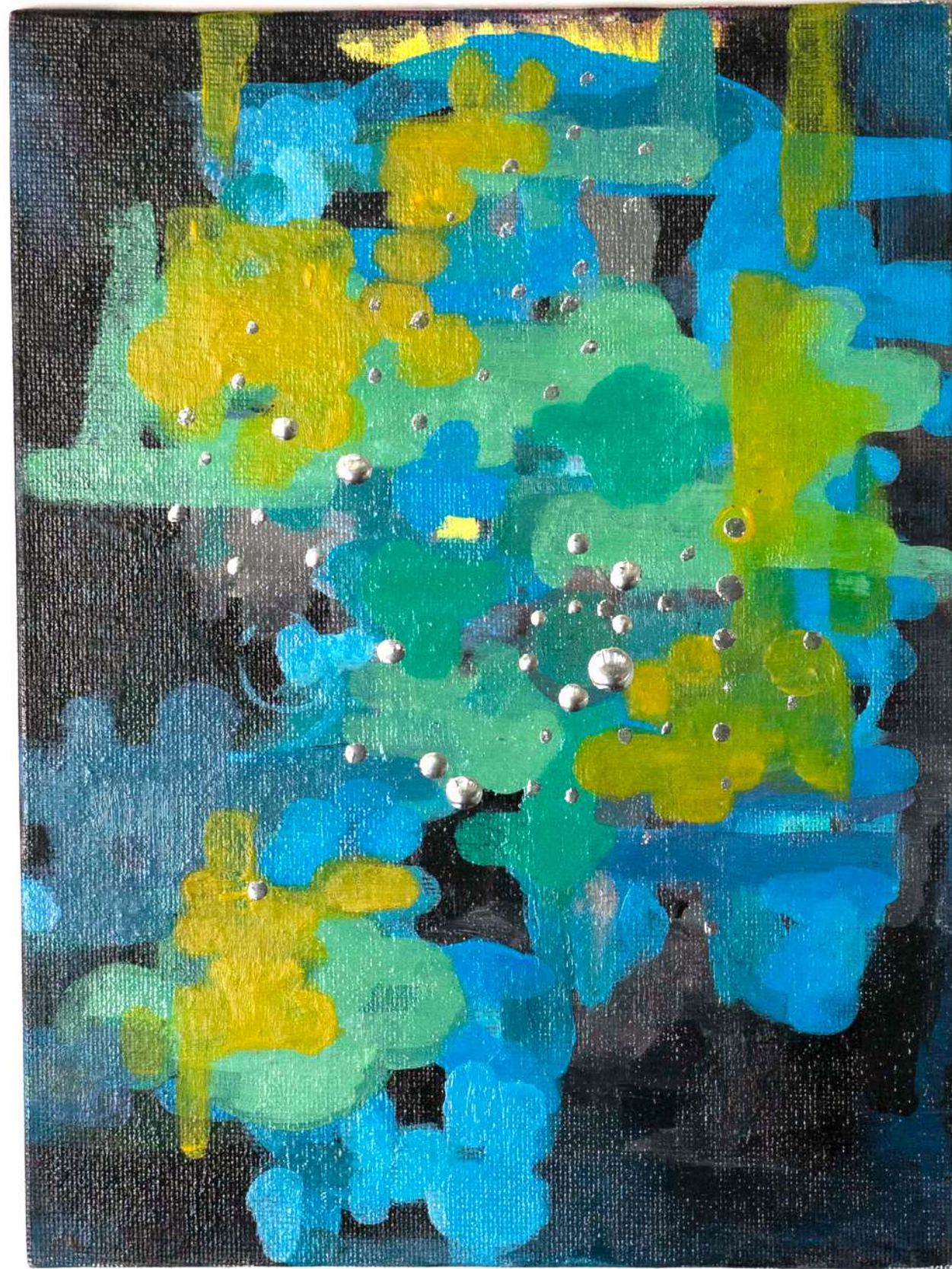


12

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

16 x 22 cm

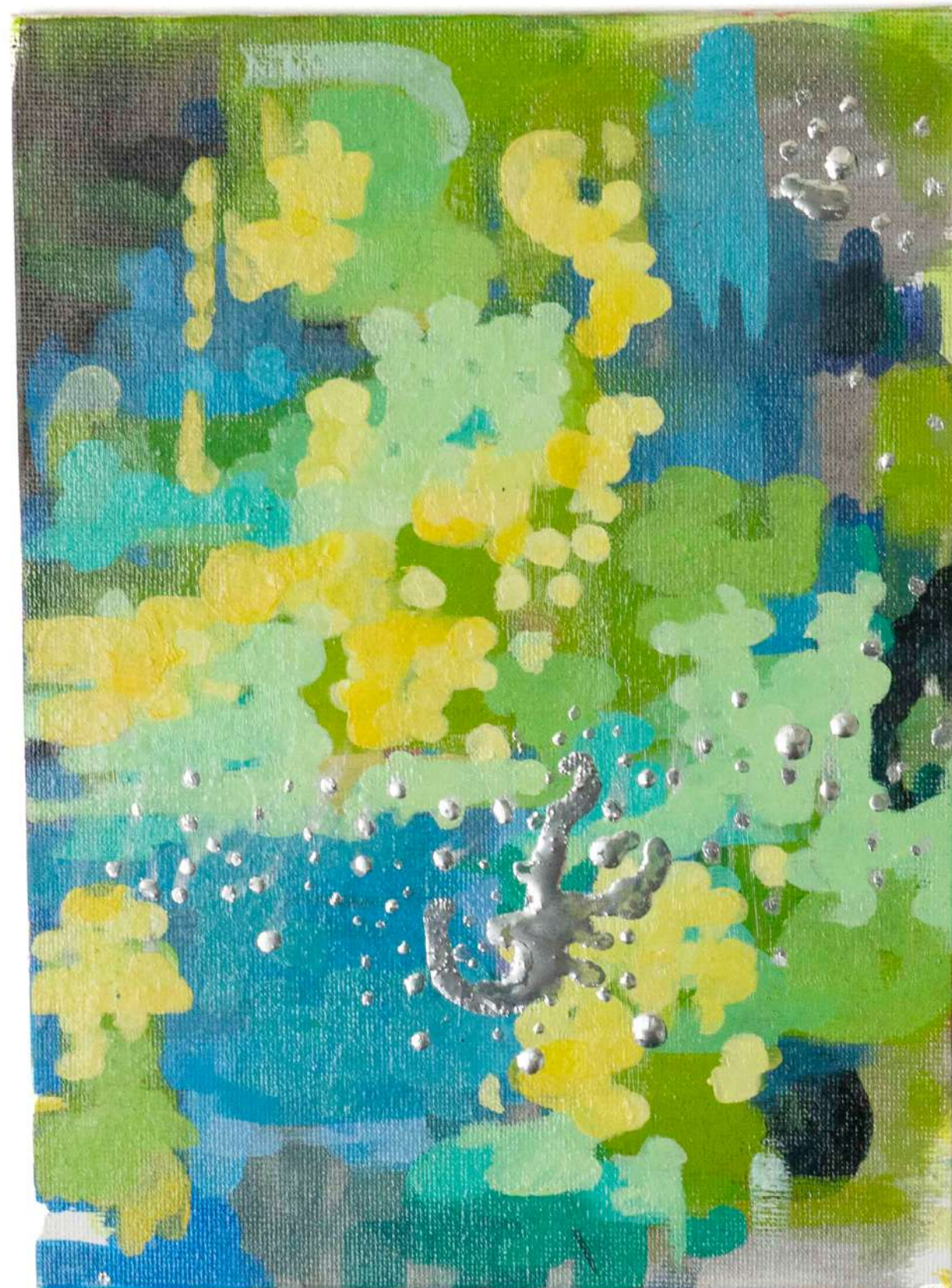


13

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

16 x 22 cm

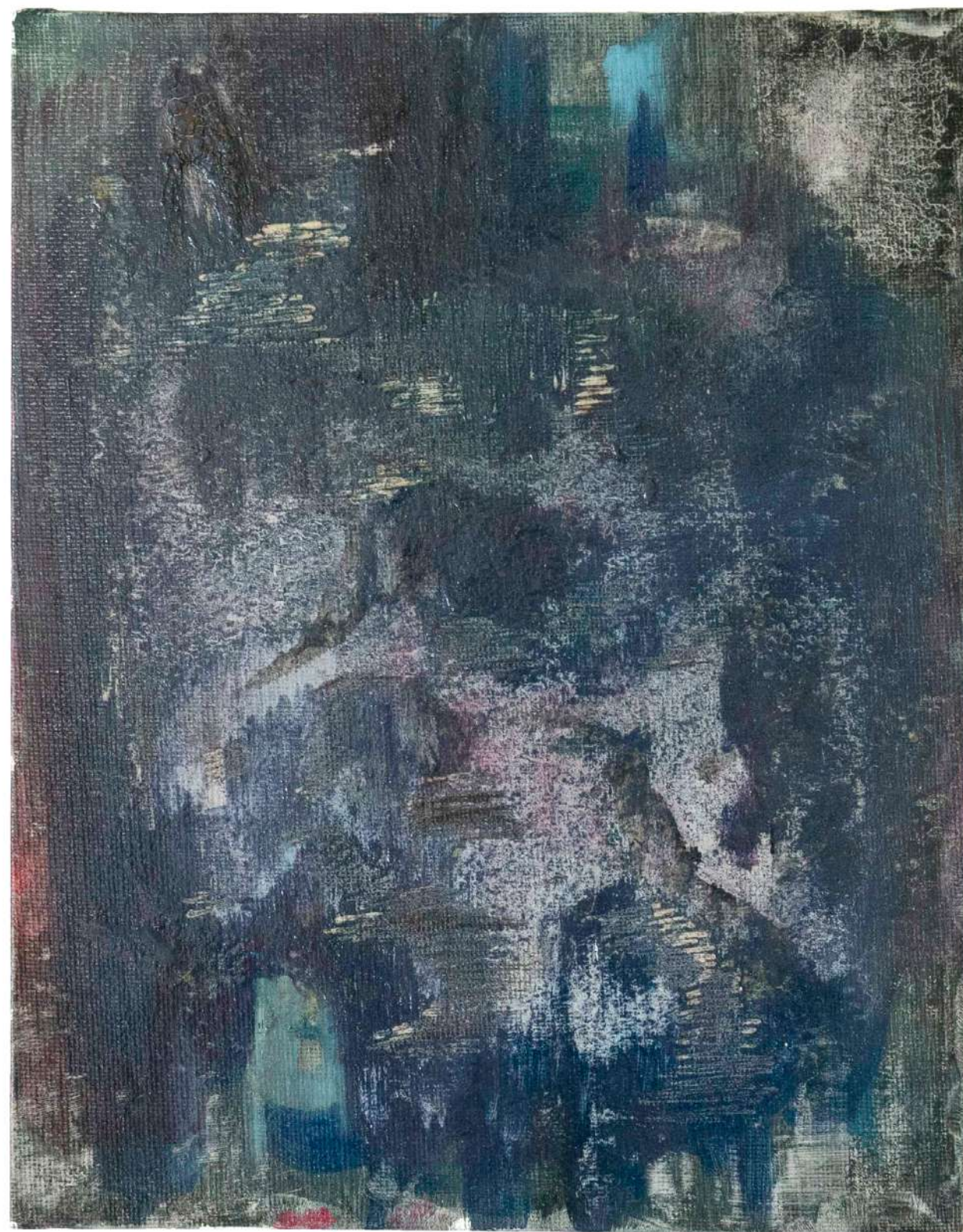


14

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

16 x 22 cm



Blu, 15

2025

Óleo sobre tabla, entelada en algodón Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm

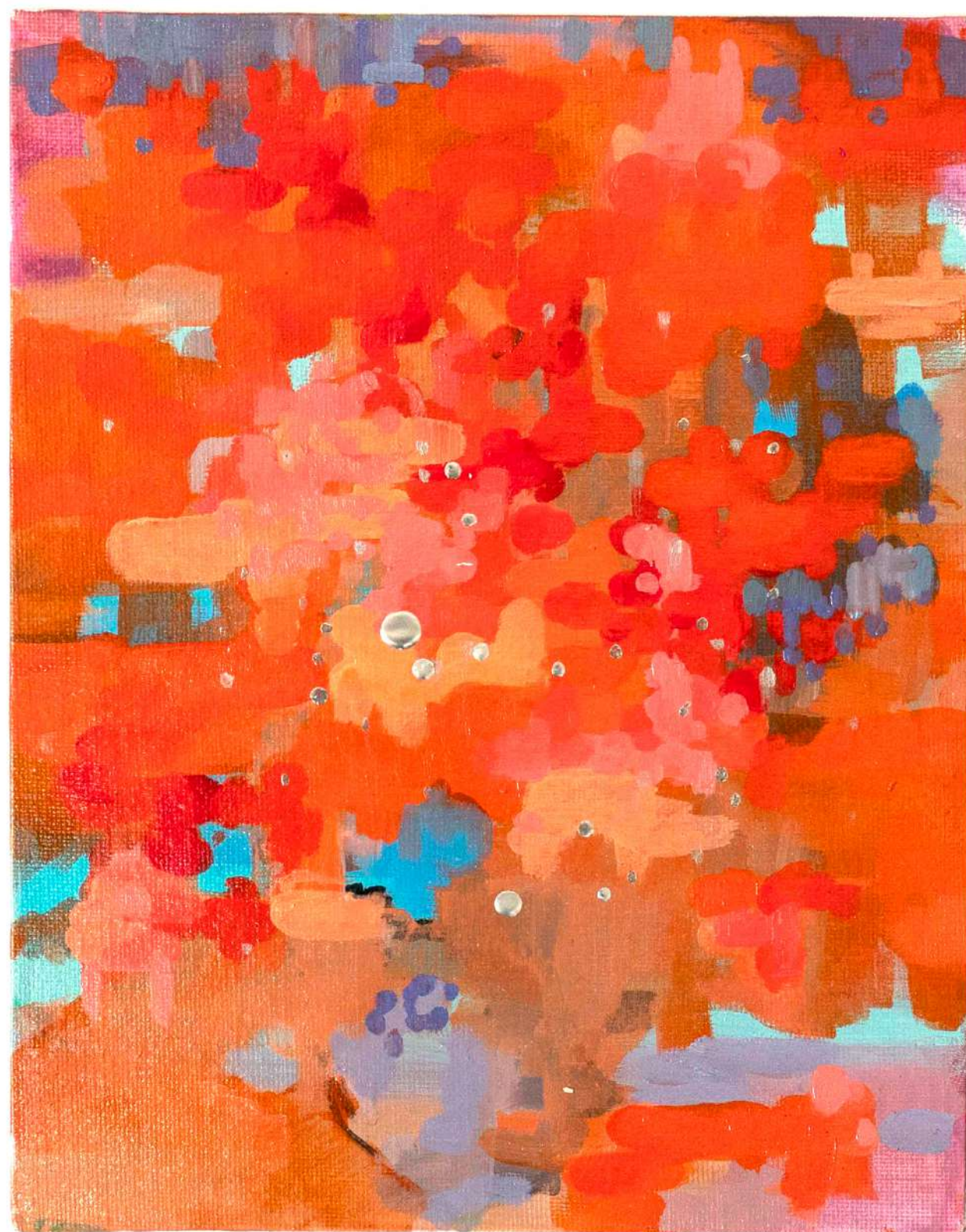


16

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

19 x 24 cm



17

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

19 x 24 cm

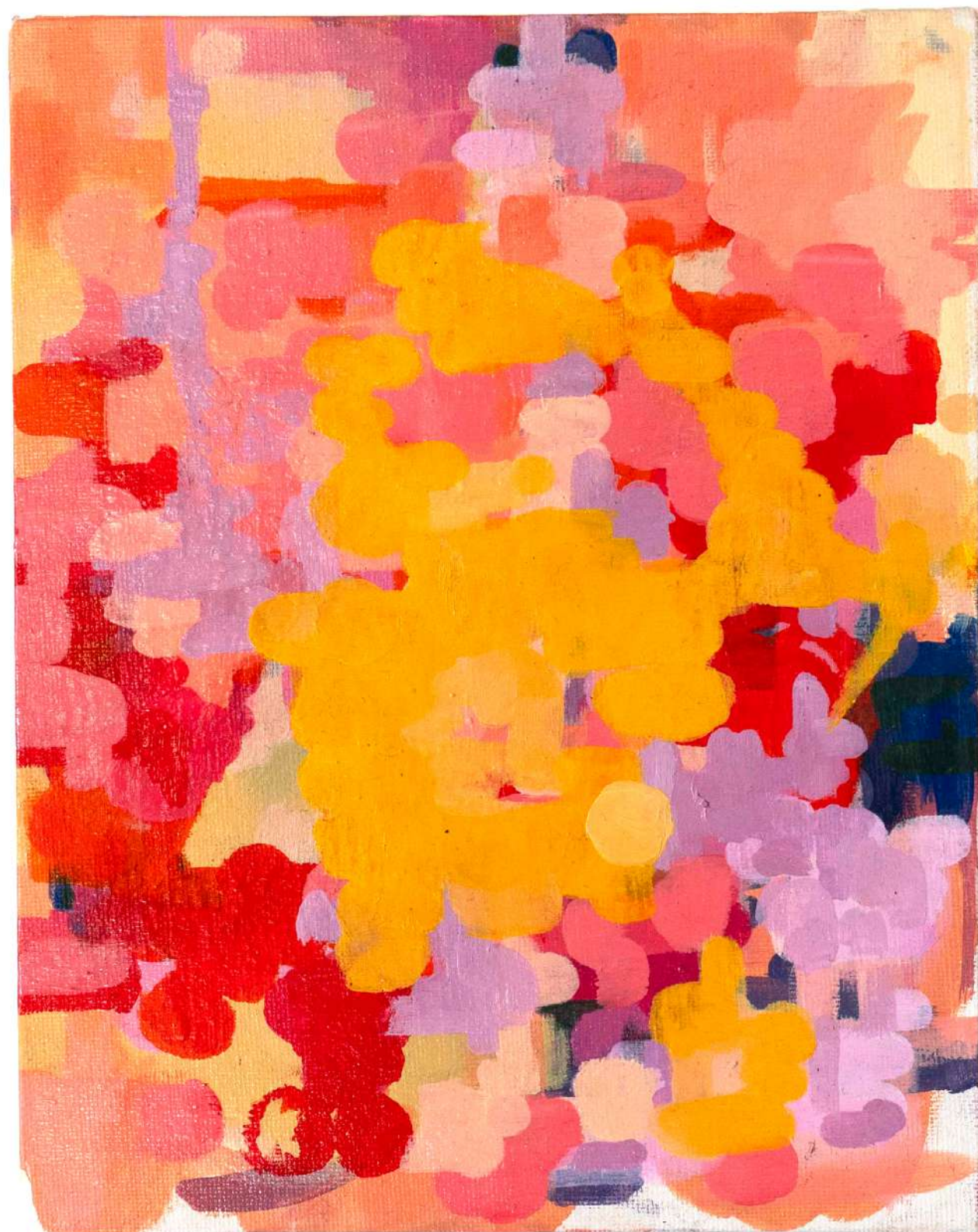


18

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm



19

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm



20

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm

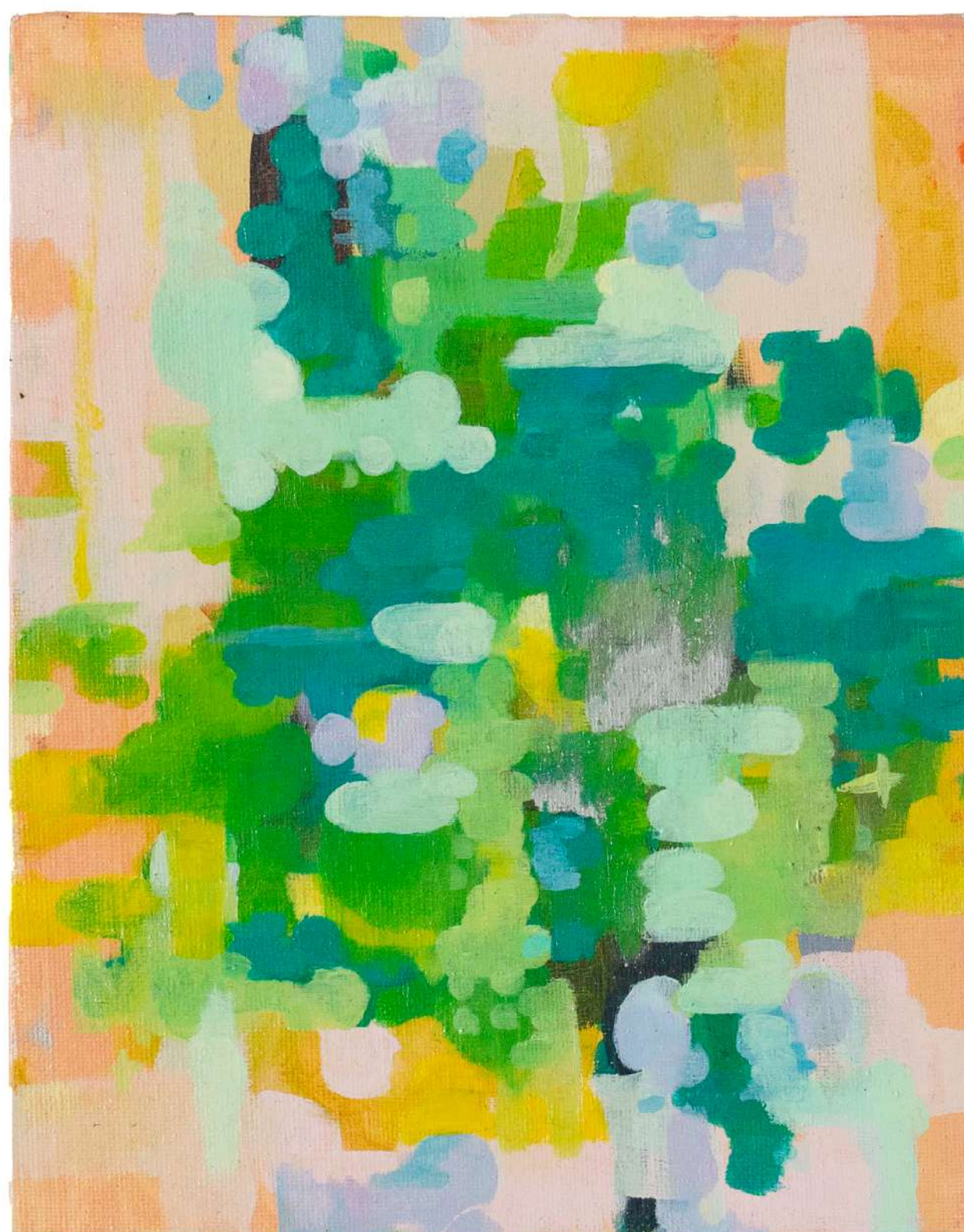


21

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm

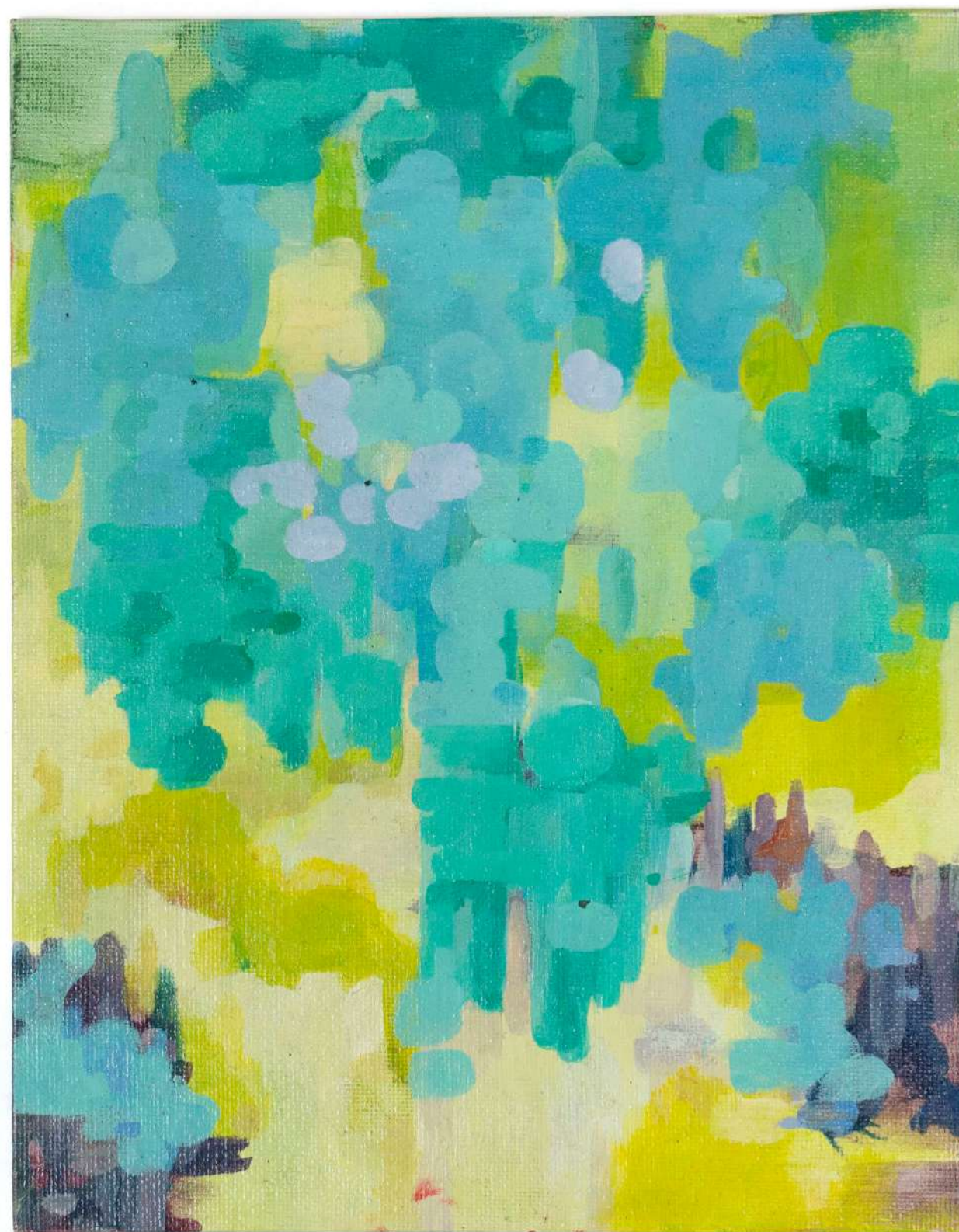


22

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm



23

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm

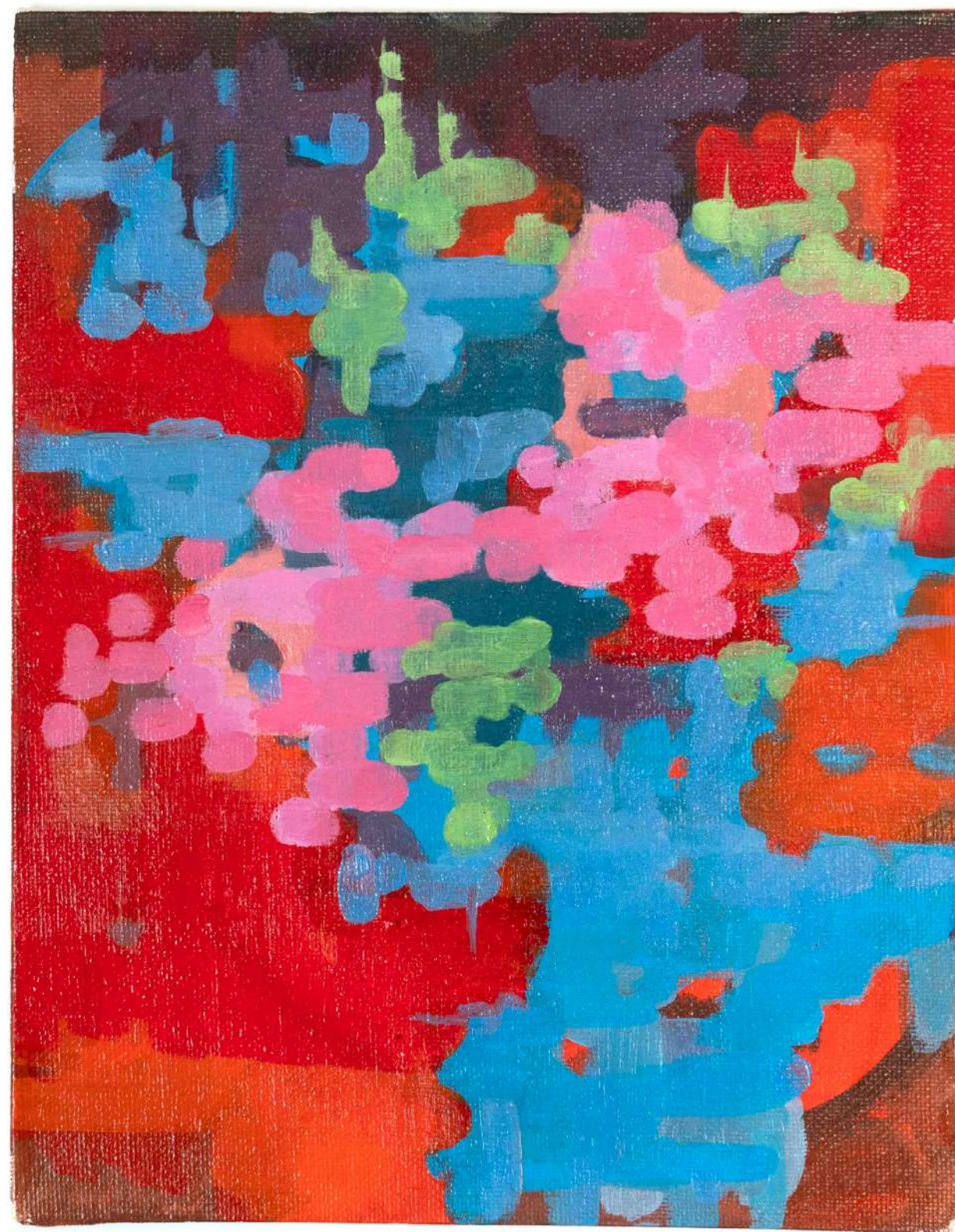


24

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm

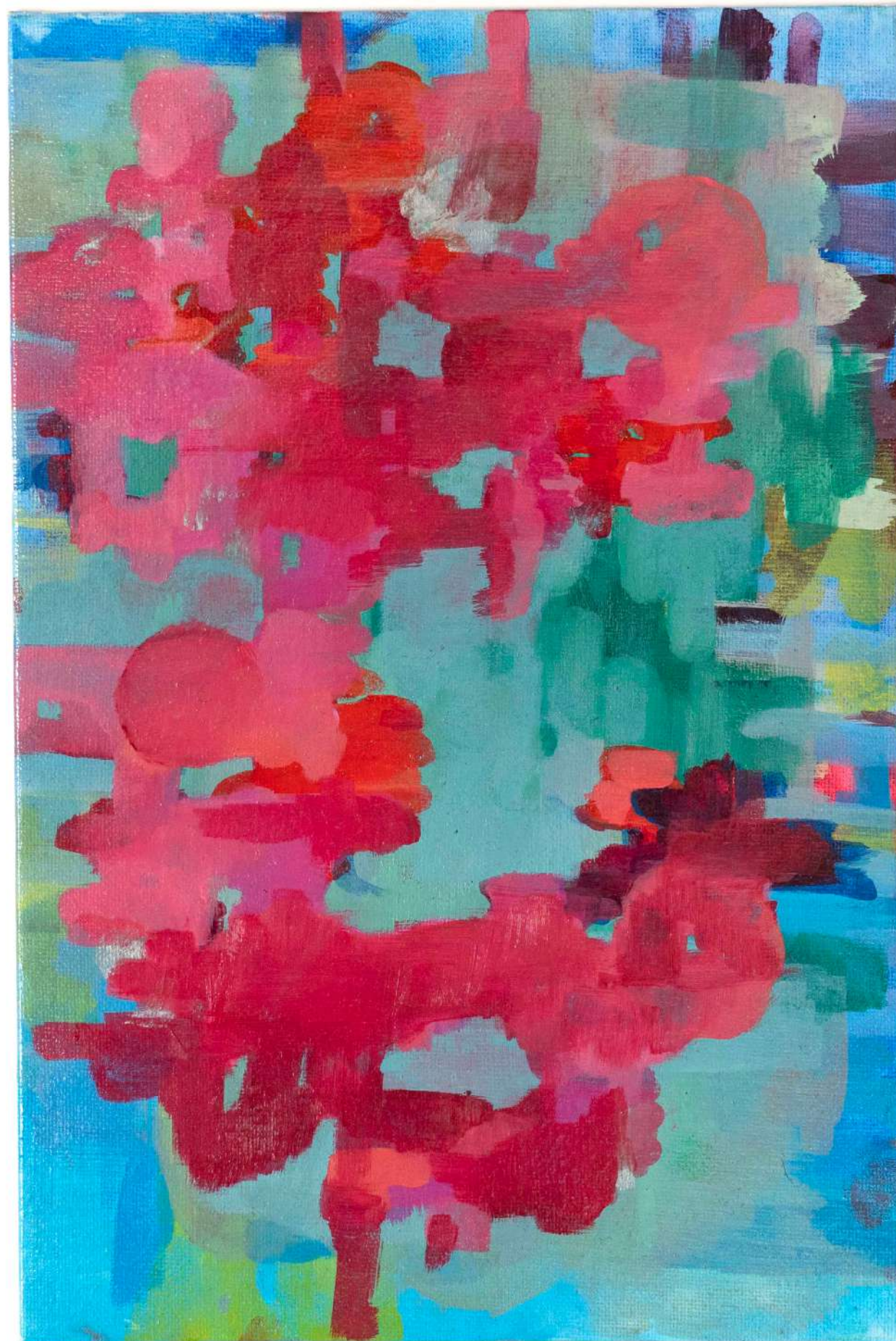


25

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

19 x 24 cm

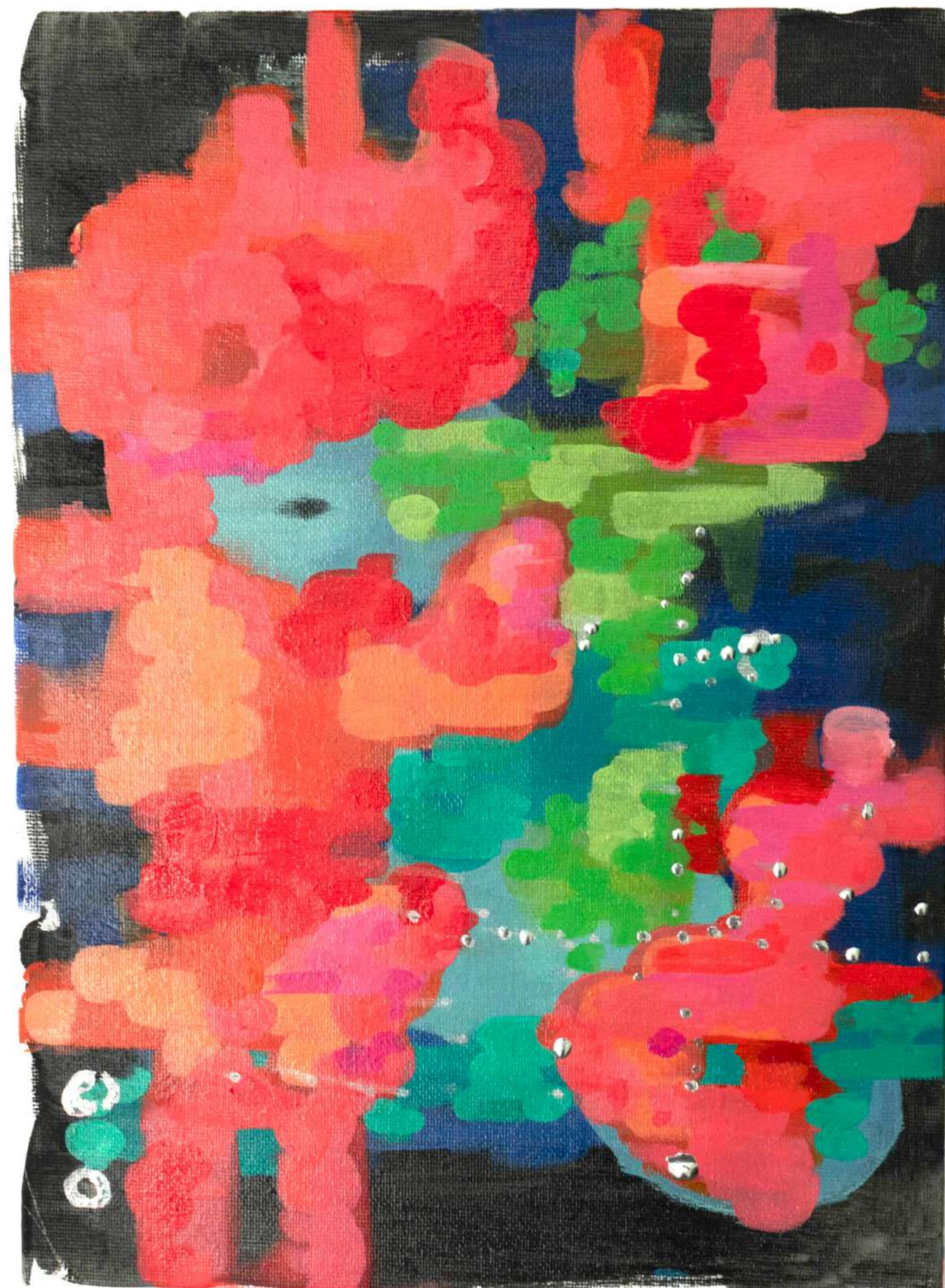


26

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

20 x 30 cm

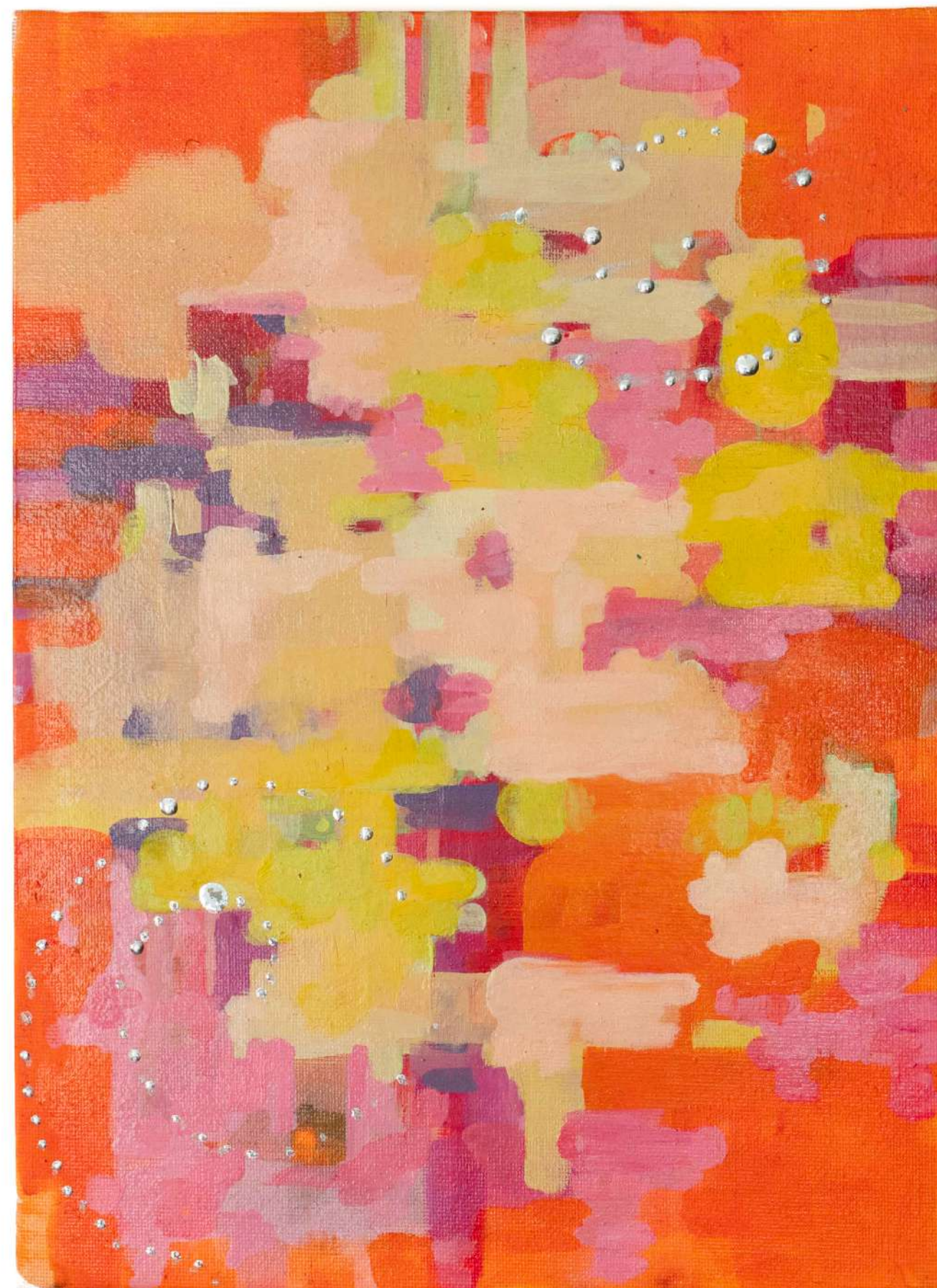


27

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

24 x 33 cm



28

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

24 x 33 cm



29

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

24 x 33 cm



30

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

24 x 33 cm



31

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

27 x 35 cm



32

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

27 x 35 cm

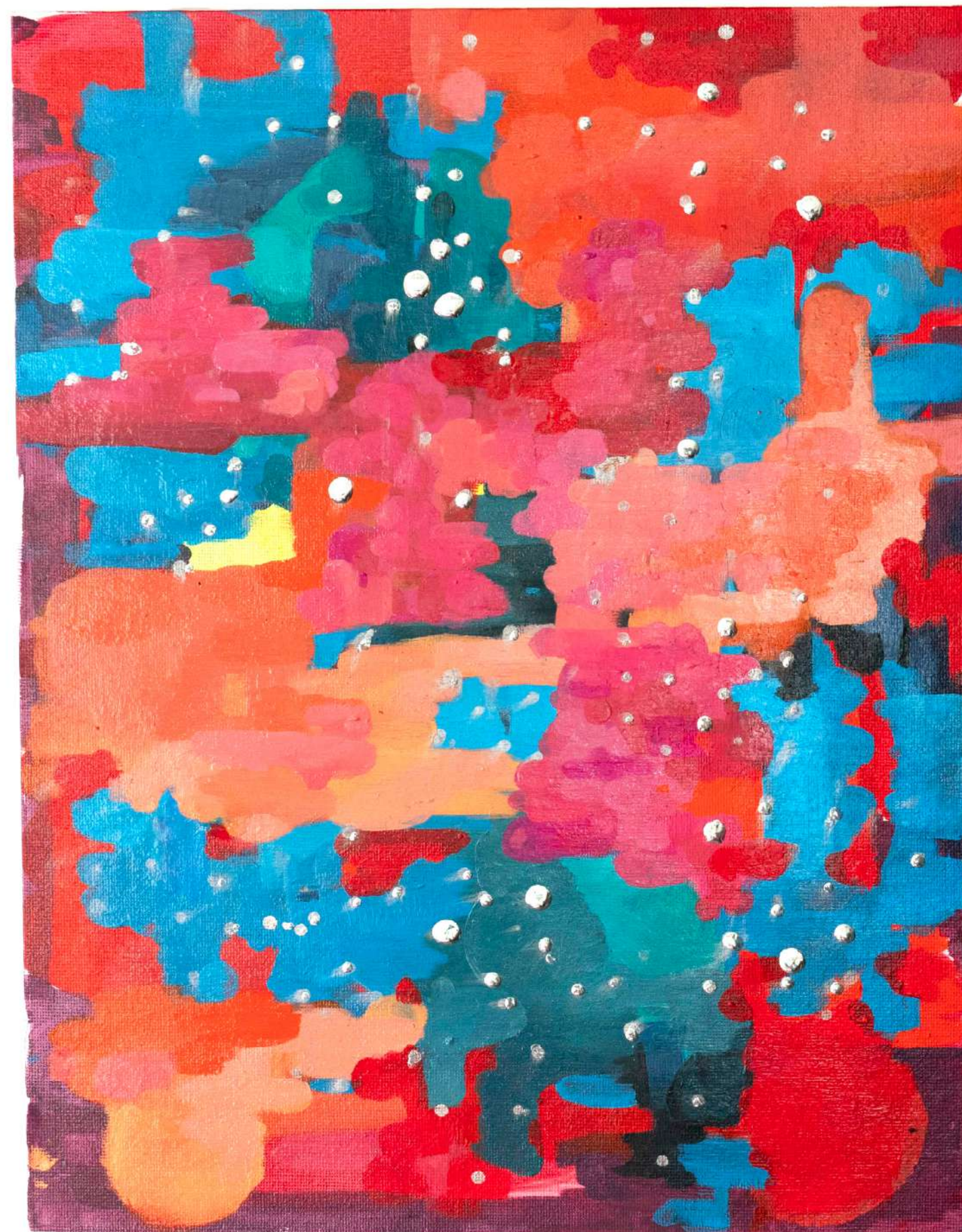


33

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas. Gloss varnish.

27 x 35 cm



34

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

27 x 35 cm



35

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

29,7 x 42 cm



36

2025/26

Óleo sobre tabla, entelada en algodón y pintura de espejo. Barniz brillante.
Oil on board, mounted on cotton canvas and mirror paint. Gloss varnish.

19 x 24 cm

TRANSCRIPCIÓN DE LOS TEXTOS, DE LA INSTALACIÓN:

Yaneisi: Gis, ¿qué es esto que nos traes? ¡Hay colores por todas partes!

Giselle: Cierto, creo que más de cuarenta. Pinté casi una por día y todas a la vez. Me gusta esta vibración, exagerada y demente. Hacer esta pintura es como acariciar y se parece a una leve transgresión; casi, como confundirse de dirección, adrede. No estar segura de por dónde se empieza y se acaba. Voy añadiendo capas y capas, para que algo, una suerte, se sostenga. Y mientras hago, la cosa rota se desorienta; se producen reflejos en varios sentidos y lo que miro impide ninguna mirada estable sobre ella.

Emi: ¿Una pelea?

Yaneisi: Ya veo. Caminar por donde no conviene, darse la vuelta y saludar a un extraño. Ver qué ocurre con esto de desobedecer.

Giselle: Justamente: todos los colores pueden ser mis amigos. Me arrojan hacia un lugar y un rostro inacabable. Ellos me dicen cuándo es suficiente y si necesito continuar insistiendo en una capa. Siento que les gusta brillar, y me encuentro ahí, entre sus pegotes y con suntuosidad, bregando para darles a cada cual un momento lúcido, una presencia. Voy permitiendo apariciones, concedo que dos y más se encuentren en la superficie, algunos se mezclan, otros se superponen y se cubren, otros dejan transparentar... No hay una fórmula.

Emi: Se atreven a decirse cualquier cosa.

Dominga: Imagino el aquí, el lugar donde los visitantes nos están leyendo a nosotras, después de tus pinturas. Estamos en una sala aparte; es un espacio al final de la muestra. O mejor dicho, en uno de sus finales, en un punto intermedio, antes de continuar. Y es que esta exposición, con su planta rectangular, de dos alturas, gira y gira. Se muda.

Emi: Se sube y se baja, se atraviesa en direcciones de ida y de vuelta. Empieza también hacia atrás. Produce retornos.

Giselle: Estos visitantes se deslizan entre muros y rampas, con luces irregulares y aquí, en la tercera sala, el tercer “tú”, se tienen que parar. La galería es un cul-de-sac, un callejón sin salida.

Yaneisi: ¡Exacto! Ahí y aquí, por donde les llevaba la inercia a continuar. Quienes visitan frenan, les toca volver sobre sus pasos. Es donde están ahora; no obstante, antes de regresar, entienden que se han parado. Miran aquello que no prosigue y les toca asumir el bloqueo, admirarlo casi.

Dominga: Me gustaría imaginar que este lugar, no se viene a ver, sino que se pasea. Igual que se hace en un parque o en una ciudad conocida. Salimos por allí, menos atentos, con las ganas de, sencillamente, airearnos, encontrar algún amigo o pequeña sorpresa. Paseamos así, para nada, para que alguien nuevo nos dirija la palabra y mientras dejamos que el día avance, nos entretenemos en instantes

casi felices, con las sombras que se cruzan, un plástico, las mascotas de otros y, por supuesto, con las nubes inmensas y resplandecientes, que duran tan poco.

Yaneisi: Salimos, vamos a ese afuera cercano, sabiendo que regresaremos, con la tranquilidad de las pocas horas disponibles, con la seguridad de calor y de techo a la vuelta.

Giselle: Sin embargo, ¿y si no volviésemos de ese paseo? ¿Y si no se pudiera salir de esta habitación?

Emi: Ay, no digas eso, qué miedo ...

Dominga: Si paseamos así, sin atender al terror de lo conocido, entonces también acudimos a una exposición, a un concierto, a un viaje y a una cita, para que coincida con lo que ya conocemos. Venimos para que nos afirme, en esa figura endeble, que llamamos personalidad. Con estos vicios sosegados, nos hemos perdido a los otros y no vimos nada.

Giselle: Tampoco elevamos el tono, ni dijimos una palabra de más. En lugar de eso, hicimos lo que estaba preparado para nosotros, por las buenas y sin rechistar, respetando las costumbres.

Yaneisi: E igual, ¿vienen para aprender? Creen en la verdad que perdura y así también se mueren.

Giselle: Se dice “bueno” cuando se quiere decir sumiso, afligido...

Dominga: Nos encuentran en una sala que se siente baja, como un cobertizo. No es tan pequeña, pero han entrado aquí después de otra inmensa.

Yaneisi: Y aquí, la escritura, nuestro diálogo ¿qué se espera? Se ve venir...

Giselle: Aparece como una boya flotando en la playa, en la zona de bañistas, donde ya no se toca el fondo con los pies y los aullidos, alegres y enfurecidos, de los veraneantes, apenas se entienden.

Yaneisi: Unas frases a pie de calle les dieron la bienvenida. Aquí llegamos con otro tono y nuevos temas; una historia de historias que se deshilacha mientras la lees. Al comienzo de cada palabra, se van desprendiendo sus significados y uno nunca llega a saber quiénes somos los personajes, los objetos, ni el motivo...

Emi: Se cuela. Se topan con este texto sin haberlo pedido. Preguntan: “¿se puede tocar?”

Yaneisi: No escribo para contarte cosas, sino para darte otras frases que te acompañen en el recorrido de vuelta. En tus muchos retornos.

Dominga: Recapitulemos, ¿de dónde vienen estas personas que nos leen? ¿Qué haces aquí? Acabas de atravesar un corredor plegado de pinturas, bajorrelieves y esculturas colgantes, que por instantes

cambian de función y se despistan. Estos tipos de obra producen algo similar: ofrecen superficies rugosas, de colores contradictorios que carraspean entre sí y por las que no está tan claro lo que se puede ver. Si es a través, de reflejo u opacidades.

Yaneisi: Para nada, para tí.

Giselle: Hicimos bromas acerca de que sus combinaciones de colores recuerdan al camuflaje militar. Esta vestimenta que rompe y disimula la silueta.

Yaneisi: Miro un cuadro y me mareo, sigo con sueño, ¿qué es un ojo que no se deja dominar?

Dominga: ¿Se puede ver algo, siquiera? Ese ojo no existe.

Giselle: He pensado que son como unos bocetos de nubes que encontré arrinconados. También, dije esto por decir. No me recuerdan a nada, y al mismo tiempo, no los puedo parar de mirar, como si estuviera casi a punto de entenderlos, de distinguir, separar, dividir...

Emi: Por eso quizás “distinguir” se aproxima a “extinguir”. Cuando separo, aniquilo.

Yaneisi: Como cada movimiento que hacemos. Sustituyen a algo que se quiso decir y quedó atrapado en la garganta, haciendo burbujas y soniditos.

Dominga: Al no decir nada definitivo, nos hacen volver a ellas. Son como esa conversación que te inventaste con un extraviado. Siempre resuena en la cabeza.

Giselle: Alguien me pregunta si me gusta el arte que hago. Realmente, ¿qué más da?

Yaneisi: El gusto, decir si algo te gusta, es cursi, un apaciguamiento. Lo que se hace, se hace y después, se pone a circular. Sin pensar ni evaluar, porque lo que hago no es para mí, ni para nadie que conozca. Que yo sepa.

Giselle: De hecho es raro decir “yo hago”. Más bien, me va haciendo, me hago en el hacer.

Dominga: Se permite hacer. Sin intenciones y sin “querer que”.

Yaneisi: Ahí me encuentro cuando me veo escribiendo, tan encorvada y ojerosa. Algo de mí se satisface en este daño. Ando temerosa de, otra vez, estropear, cambiar de imagen.

Giselle: Escribir también es múltiple, circular y espumoso. Cuando pinto retiro, aunque añada. Aparto porque es la materia, lo que estaba antes, que se va cubriendo con nuevos halos. Llego a estas tablitas después manosear esculturas, cortándome, con el frío y el dolor de un metal, el cariño de una arcilla casi seca, los amargores del plástico... Llego a la pintura tras años cocinando gelatinas y derramándolas casi sin mirar. Llego a ella después de tantos y tantos rodeos, jugando a las marionetas. Para encontrarme

con la feliz contradicción de colorear.

Dominga: Llegamos aquí, todas, a un hueco, como se llega a un refugio: agotadas, enloquecidas, desesperadas, heladas y, en algún instante, levemente satisfechas. Uno de muchos renacimientos.

Giselle: Se llega a su cuenco, como a un torso, deseando no salir jamás.

Dominga: Y como cada encuentro amoroso, de los miles y miles que nos quedan, esta pintura también se acaba.

Giselle: Sí, y sólo fui su portadora. Ahora os la presto, es para que la consumáis, realmente. Es para que te la comas. Puedes probarla. Si la miras y miras, se mastica y paladea. De nuevo, como a un amante, como a aquél se deja de nombrar. Por todo lo que no se dice entre pánicos, por las miradas esquivas y los “ojalá”.

Yaneisi: Un amor que no repite, es como si no hubiera existido. Alguien que regresa, no se fue jamás. Siempre es en la última frase. A todos vosotros, dejo mi pintura expuesta, como esa forma erótica que ya no es mía.

Dominga: El color y la locura.

Registro de conversaciones que este lugar recuerda haber presenciado (y de algunas que quizás solo imaginó)

1.

– ¿La pongo aquí?

– Un poco más a la izquierda. Que respire.

– ¿Cuánto es respirar?

– Cuando la mires y no pienses en la pared.

– Ya.

– ¿Ya?

– Ya.

(pausa)

– ¿Y esta?

– Esta no sé dónde va todavía.

– ¿Se lo pregunto a ella?

– Ella tampoco lo sabe aún. Espera.

- ¿Cuánto?
- Lo que haga falta.

2.

- La luz más fría.
- ¿Así?
- Más. Que no se vea demasiado.
- Si no se ve, ¿para qué está?
- Para que notes que falta algo cuando no esté.

(pausa)

- ¿Y en la última sala?
- En la última sala no toques nada. Deja que entre sola.
- ¿La luz?

3.

- No me gusta esta pared.
- ¿Qué le pasa?
- Es demasiado segura de sí misma.
- ¿Quieres que la intervenga?
- No. Quiero que lo note ella sola.

(pausa larga)

- ¿Lo ha notado?
- Mira cómo está ahora.
- Está igual.
- Exacto.

4.

- ¿Por dónde empieza?
- Por donde quieras.
- Eso no es una respuesta.
- Es la única que tengo.

(pausa)

- ¿Y si alguien se pierde?
- Mejor.
- ¿Mejor?
- Si no se pierden es que no han llegado.
- ¿Llegado adónde?
- Cuando lo sepa te digo.

5.

- ¿Tú qué haces aquí?
- No estoy segura. Me trajeron.
- A mí también.

(pausa)

- ¿Crees que nos van a mover?
- Probablemente. Hasta que encontremos el sitio.
- ¿Y si no hay sitio?
- Siempre hay un sitio. Solo que a veces tarda en aparecer.

(pausa)

- ¿Tú ya lo encontraste?

6.

- ¿Cuánto tiempo llevas aquí?
- Siglos. Antes era un convento.
- ¿Y antes?
- Antes era otra cosa. Siempre soy otra cosa.

(pausa)

- ¿Te molesta que pongan cosas dentro de ti?
- Me gusta que me usen. Lo que no soporto es cuando no escuchan.
- ¿Y éstas escuchan?
- Estas sí. Tardaron un poco. Pero al final se quedaron quietas.
- ¿Qué oyeron?
- No lo sé. Pero algo cambió.

7.

- ¿Esto va a durar mucho?
- Dos meses. Quizás tres.
- ¿Y después?
- Después viene otra cosa.
- ¿Igual que esta?
- Nunca igual.

(pausa)

- ¿Lo echas de menos antes de que se vaya?
- Sí.

8.

- ¿Sabes lo que pesa esto?
- No. ¿Tú?
- Tampoco. Pero hay que colgarlo como si no pesara nada.
- ¿Por qué?
- Porque si se nota el esfuerzo, se rompe el hechizo.

(pausa)

- ¿Qué hechizo?
- El de que las cosas flotan solas. El de que nadie las puso ahí.

9.

- ¿Le has dicho que está bien?
- No.
- ¿Por qué?
- Porque no lo sé todavía.
- Llevas tres días mirándolo.
- Sí.
- ¿Y?
- Y todavía no lo sé. Eso ya es algo.

10.

- ¿Qué hace ese papel en el suelo?
 - No sé. Estaba ahí cuando llegué.
 - ¿Lo recojo?
- (pausa)
- Déjalo.

11.

- ¿Has leído el texto?
- Sí.
- ¿Lo has entendido?
- Algunas partes.
- ¿Cuáles?
- No sé. Pero me quedé aquí un rato más.

12.

- Mi madre decía que las vírgenes pequeñas daban más miedo que las grandes.
- ¿Por qué?
- Porque las grandes ya sabes lo que son. Las pequeñas todavía pueden ser otra cosa.

13.

- ¿Tú crees que ella sabía lo que estaba haciendo?
- Creo que sabía lo que estaba tocando. No es lo mismo.
- ¿Cuál es la diferencia?
- Saber lo que haces es técnica. Saber lo que tocas es otra cosa.
- ¿El qué?
- No tiene nombre todavía.

14.

- Cuando era pequeña coleccionaba cosas rotas.
- ¿Para qué?
- Para ver si juntas formaban algo.
- ¿Formaban algo?

- A veces. Otras veces formaban otra cosa rota más grande.

(pausa)

- ¿Y eso era malo?
- No. Era más honesto.

15.

- ¿La conoces de antes?
- La conozco de su trabajo. No sé si es lo mismo.
- ¿Y qué dice su trabajo?
- Que ha tocado muchas cosas. Que siguió tocando.

16.

- En Valladolid la gente no habla mucho de lo que siente.
- ¿No?
- No. Pero se nota en otras cosas.
- ¿En cuáles?
- En cómo guardan silencio. En cómo ponen las cosas en su sitio.

17.

- Había unas señoras mirando la pieza del fondo.
 - ¿Qué decían?
 - Una decía que le recordaba a algo pero no sabía a qué.
 - ¿Y las otras?
 - Las otras callaban. Pero no se movían.
- (pausa)
- ¿Cuánto tiempo estuvieron?
 - Más del que se quedan normalmente.

18.

- ¿Qué es lo que más tiempo llevó?
- Decidir qué no poner.
- ¿Y lo que menos?
- Saber que esto tenía que estar aquí. Eso fue inmediato.
- ¿Cómo se sabe?
- El cuerpo lo sabe antes que tú. Tú solo confirmas.

19.

- Mi abuela tenía una virgen así en la mesilla.
 - ¿Pequeña?
 - Diminuta. De madera oscura. Le ponía flores los viernes.
 - ¿Qué tipo de flores?
 - Las que hubiera. Las que costaran menos. Pero siempre ponía.
- (pausa)

- ¿Sabes dónde está ahora?
- No. Se perdió en alguna mudanza.

20.

- ¿Tú crees que las obras se acuerdan de las manos que las hicieron?
- (pausa larga)
- No lo sé.

21.

- ¿Cuántas capas tiene?
- No se pueden contar.
- ¿Lo has intentado?
- Sí.
- ¿Y?
- Perdí la cuenta en la tercera. Pero no paré de mirar.

22.

- Una señora me preguntó si se podía tocar.
 - ¿Qué le dijiste?
 - Le dije que no.
 - ¿Y ella?
 - Me miró como si le hubiera dicho algo muy triste.
- (pausa)
- Tenía razón.

23.

- ¿Qué pasa cuando se va la exposición?
- El espacio se queda con algo. No sé cómo llamarlo.
- ¿Un rastro?
- Más que eso. Como cuando alguien ha estado enfermo en una habitación y se recupera. El aire es el mismo pero no es el mismo.

24.

- ¿Ella estuvo aquí de niña?
- No lo sé. Pero algo en cómo ocupa el espacio parece que sí.
- ¿A qué te refieres?
- A que no le tiene miedo.

25.

- No entiendo nada.
- (pausa larga)
- Yo tampoco.
- (pausa)

- ¿Y eso no te molesta?
- Ya no.

26.

- ¿Sabes cuántos años tiene?
 - ¿Ella o la obra?
 - Las dos.
- (pausa)
- Más de los que dicen.

27.

- Oí que de pequeña desmontaba las cosas para ver cómo estaban hechas.
- ¿Y las volvía a montar?
- A veces. Otras veces las dejaba abiertas.
- ¿Por qué?
- Porque abiertas se veía mejor lo que había dentro.

28.

- ¿Cuándo se sabe que está terminado?
 - Cuando ya no le puedes añadir silencio.
- (pausa muy larga)
- No había pensado en eso.
 - Nadie piensa en eso. Pero el silencio pesa. También hay que saber dónde ponerlo.

TRANSCRIPT OF THE WRITING, IN THE INSTALLATION:

Yaneisi: What's this that you've got with you, Gis? There are colours everywhere!

Giselle: True, I think there are more than forty of them. I painted almost one a day, and all at once. I really like this vibe – exaggerated and a bit mad. Painting this is like caressing, and it feels like a venial sin; almost like losing your way on purpose. Not being sure where it begins or ends. I keep adding layer upon layer, so that something – some kind of luck – might hold up. When I do this, things that are broken become disoriented; reflections occur in various different directions and what I'm looking at prevents any steady gaze on it.

Emi: A fight?

Yaneisi: I see. Walking where you shouldn't, turning round and saying hi to a stranger. Seeing what happens when you disobey.

Giselle: Exactly: all colours can be my friends. They throw me into a place and an endless face. They tell me when enough is enough and whether I need to keep insisting on another layer. I get the feeling they like to shine, and there is where I find myself, in the middle of their clumps and opulence, striving to give each one of them a moment of clarity, a presence. I allow apparitions to come out, I let two or more of them meet on the surface; some of them blend, others overlap and cover each other, others allow a glimpse through... There is no formula.

Emi: They are brave enough to tell each other anything at all.

Dominga: I can imagine this place – where visitors are reading our work – just as it is in your paintings. We're in a separate room; it's a space at the end of the exhibition. Or rather, at one of its ends, at a halfway point, before moving on. The thing is, this exhibition twists and turns, with its rectangular, two-storey layout. It shifts.

Emi: It goes up and comes down, it goes through on a return journey. It also starts backwards. It produces returns.

Giselle: These visitors slide from walls to ramps with irregular lighting, and right here, in the third room, the third "you", they have to stop. The gallery is a cul-de-sac, a dead end.

Yaneisi: Exactly! Here and there, wherever their momentum takes them. Visitors come to a halt; they have to retrace their steps. This is where they are now; but before they turn back, they realise they have stopped. They look at what no longer continues and have to accept the standstill – they almost admire it.

Dominga: I'd like to think that this isn't somewhere you come to look at, but rather somewhere you wander around. Just as you would in a park or a city you are familiar with. We head out, less alert, simply wanting to get some fresh air, bump into a friend or stumble upon a little surprise. We stroll along like that, for no particular reason, hoping someone new might strike up a conversation, and as we let the day unfold, we lose ourselves in moments of near-happiness: the shadows that cross our path, a piece of

plastic, other people's pets and, of course, the immense, gleaming clouds that last for such a short time.

Yaneisi: We go out, we go to the nearby suburbs, knowing that we'll come back, with the calm of the few hours we have, with the safety of warmth and a roof over our heads.

Giselle: But what if we didn't come back from that walk? What if you couldn't get out of this room?

Emi: Oh, don't say that, that's really scary ...

Dominga: If we go about our lives like that, ignoring the terror of the familiar, then we also go to an exhibition, a concert, a trip or a date just so that it fits in with what we already know. We go so that it can reinforce that fragile construct we call personality. With these complacent habits, we have lost sight of others and have seen nothing.

Giselle: We don't talk too loudly either, and we don't say anything we don't have to. Instead of that we did what was ready for us, the easy way and without complaining, respecting customs.

Yaneisi: Anyway, do they come here to learn something? They believe in the truth that lasts and that's how they die.

Giselle: We say "good" when we mean submissive, afflicted...

Dominga: They find us in a room that feels low, like a shed. It isn't really so small, but they've come in here from a much bigger one.

Yaneisi: Writing, our dialogue here, what did they expect? You could see it coming...

Giselle: You find it like a buoy floating off the beach, in the swimming area, where you can no longer touch the bottom with your feet and you can hardly hear the joyful, frenzied shouts of the holidaymakers.

Yaneisi: A few streetwise phrases welcomed them. Here we are with a different tone and new topics; a story of stories that unravels as you read it. With every word, their meanings begin to unravel, and you never quite know who the characters are, what the objects are, or what the reason is...

Emi: It jumps the queue. They come face to face with this text and they hadn't even asked to. They ask, "Can we touch it?"

Yaneisi: I don't write to tell you things, but to give you some different phrases to go with you on your way back. On your many ways back.

Dominga: Let's recap: where do these readers of ours come from? What are you doing here? You've just walked through a winding corridor lined with paintings, bas-reliefs and hanging sculptures, which

momentarily modify their purpose and throw you off balance. This kind of pieces produces something similar: they show rough surfaces, in contradictory colours that clash with each other, making it unclear what exactly you can see, and whether it is through them, via reflection or opacities.

Yaneisi: Not at all, for you.

Giselle: We cracked a few jokes about how the combination of colours looked like military camouflage. These clothes that shatter and conceal the silhouette.

Yaneisi: I look at a picture and I get dizzy, I'm still tired, what is an eye that won't let itself be mastered?

Dominga: Can you even see anything? That eye doesn't exist.

Giselle: I thought they were like some sketches of clouds I found tucked away in a corner. I said that just for the sake of saying it. They don't actually remind me of anything, and yet I can't stop looking at them, as if I were on the verge of understanding them, making them out, separating them, dividing them up...

Emi: Maybe that's why "distinguish" sounds like "extinguish". When I separate, I annihilate.

Yaneisi: Just like every movement we make. It's a substitute for something you meant to say but that got stuck in your throat, blowing bubbles and making noises.

Dominga: As they don't actually say anything definitive, they force us to come back to them. They're like that conversation you invented with someone who was lost. It's always echoing in your head.

Giselle: Someone asked me if I like the art I make. I mean, what difference does it make?

Yaneisi: Taste, saying you like something, is tacky, it's appeasement. What's done is done and then it goes public. I don't think about or judge it, because what I do isn't for me or for anyone else I know. As far as I know.

Giselle: In fact it sounds strange to say "I make". It's more like it makes me, I am made by making.

Dominga: It lets itself be made. It has no intentions and there is no "I want".

Yaneisi: That's what I feel like when I see myself writing, bent over and with bags under my eyes. There's something in me that finds satisfaction in this pain. I'm always afraid of spoiling it again, of coming up with a new image.

Giselle: Writing is multifaceted too – fluid and effervescent. When I paint, I remove, even though I add. I set things aside because it is the material itself – what was there before – that is veiled by new layers. I come to these little panels after handling sculptures, cutting myself, with the cold and pain of metal, the

warmth of almost-dry clay, the bitterness of plastic... I come to painting after years of cooking jellies and spilling them almost without looking. I come to it after so many, many detours, playing with puppets. To find myself in the happy contradiction of colouring.

Dominga: We've all come to this gap, just like you come to a shelter: exhausted, driven mad, desperate, freezing and at times somewhat satisfied. There are a lot of rebirths.

Giselle: You reach your hollow, like you reach a torso, wishing you never have to leave.

Dominga: And just like any other loving encounter, of the thousands and thousands awaiting us, painting also comes to an end.

Giselle: Yes, and I was only its bearer. Now I'll lend it to you, it's for you to consume actually. It's for you to eat. You can try it. If you look at it again and again, you can chew it and relish it. It's like a lover again, like the one whose name you no longer call. Because of everything you don't see in all the panic, because of the distant gazes and the "if onlys".

Yaneisi: Love that is never repeated, it's like it never existed. Someone who comes back, who never left. It's always in the last sentence. I leave my painting exposed for all of you, like that erotic shape that is mine no longer.

Dominga: Colour and madness.

Record of conversations that this place remembers hearing (and of some that maybe it only imagined)

1.

Shall I put it here?

A bit further to the left. Let it breathe.

How much is breathing?

When you look at it and you don't think of the wall.

Right.

Right?

Right.

(pause)

And this one?

I don't know where to put this one yet.

Should I ask her?

She doesn't know either. Wait.

How long?

As long as need be.

2.

The coldest light.

Like that?

More. It shouldn't be too visible.

If you can't see it, what's it for?

So you notice something is missing when it isn't here.

(pause)

What about the last room?

Don't touch anything in the last room. Let it come in by itself.

The light?

3.

I don't like this wall.

What's wrong with it?

It's too sure of itself.

Do you want me to do something to it?

No. I want it to realise by itself.

(long pause)

Did it notice?

Look what it's like now.

It's just the same.

Exactly.

4.

Where does it start?

Wherever you want.

That isn't an answer.

It's the only one I've got.

(pause)

What happens if someone gets lost?

All the better.

All the better?

If they don't get lost, then they haven't come.

Come where?

I'll tell you when I know.

5.

What are you doing here?

I'm not sure. I was brought here.

So was I.

(pause)

Do you think they're going to move us?

Probably. Until they find the place.

What happens if there isn't a place?

There's always a place. It's just that it sometimes takes its time to show.

(pause)

Have you found it yet?

6.

How long have you been here?

Centuries. I used to be a convent.

And before that?

Before that I was something else. I'm always something else.

(pause)

Does it bother you if they put things inside you?

I like being used. What I can't stand is when they don't listen.

Do these ones listen?

These ones do. It took them a while. But in the end they stopped talking.

What did they hear?

I don't know. But something changed.

7.

Is this going to last a long time?

Two months. Maybe three.

What then?

Something else will come.

The same as this one?

It's never the same.

(pause)

Do you miss it before it leaves?

Yes, I do.

8.

Do you know how heavy this is?

No, I don't. Do you?

No. But it has to hang like it didn't weigh anything.

Why?

Because if you can notice the effort, the spell is broken.

(pause)

What spell?

The spell of things that float by themselves. The spell that nobody put them there.

9.

Have you told it it's OK?

No.

Why not?

Because I don't know yet.

You've been looking at it for three days now.

That's true.

So?

So I still don't know. That's something.

10.

What's that piece of paper doing on the floor?

I don't know. It was already there when I got here.

Shall I pick it up?

(pause)

Leave it where it is.

11.

Have you read the text?

Yes, I have.

Did you understand it?

Some parts.

Which ones?

I don't know. But I stayed here a while more.

12.

My mother used to say that small statues of Our Lady are scarier than big ones.

Why is that?

Because you already know what the big ones are. The little ones can still be something else.

13.

Do you think she knew what she was doing?

I think she knew what she was touching. It isn't quite the same.

What's the difference?

Knowing what you're doing is technique. Knowing what you touch is something else.

What?

It hasn't got a name yet.

14.

When I was little I used to collect broken things.

What for?

To see if they made up anything together.

Did they?

Sometimes. Other times they just made something bigger that was broken.

(pause)

Was that bad?

No. It was more honest.

15.

Did you know her before?

I know her from her work. I'm not sure if that's the same.

What does her work say?

That she's touched a lot of different things. That she kept on touching.

16.

People in Valladolid don't talk too much about what they feel.

Don't they?

No. But you can tell from other things.

What things?

In how they keep quiet. In how they put things in their place.

17.

There were some women looking at the piece at the end of the room.

What did they say?

One of them said it reminded her of something but she didn't know what.

What about the others?

The others didn't say anything. But they didn't move either.

(pause)

How long did they stay there?

Not as long as people normally do.

18.

What took the longest?

Deciding what not to include.

And what took the least time?

Knowing that this had to be here. That was immediate.

How do you know that?

Your body knows before you do. You just confirm it.

19.

My grandmother had a little statue of Our Lady on her bedside table just like that one.

A little one?

Tiny. Made of dark wood. She decorated it with flowers on Fridays.

What kind of flowers?

Whatever she could get. The cheapest ones. But she always had some.

(pause)

Do you know where it is now?

No. It got lost moving to a new house.

20.

Do you think works of art remember the hands that made them?

(long pause)

I don't know.

21.

How many layers has it got?

You can't count them.

Have you tried?

Yes, I have.

What happened?

I lost count at the third layer. But I didn't stop looking.

22.

A woman asked me if she could touch.

What did you tell her?

I told her she couldn't.

What did she say?

She looked at me like I'd said something really sad.

(pause)

She was right.

23.

What happens when the exhibition is taken down?

The space keeps something. I wouldn't know what to call it.

A trace?

More than that. Like when somebody's been ill in a room and gets better. The air is the same but it isn't the same.

24.

Was she here when she was a child?

I don't know. But something in the way she takes up the space seems to suggest she was.

What do you mean?

I mean she isn't afraid of it.

25.

I don't understand anything.

(long pause)

Neither do I.

(pause)

Doesn't that bother you?

Not anymore.

26.

Do you know how old they are?

Her or the work of art?

Both.

(pause)

Older than they say they are.

27.

I heard that when she was a child she took things apart to see how they were made.

Did she put them back together again?

Sometimes. Other times she left them all apart.

Why?

Because you could see what was inside better when they were apart.

28.

How do you know when it's finished?

When you can't add any more silence.

(very long pause)

I hadn't thought about that.

Nobody thinks about that. But silence is heavy. You have to know where to put it.

<p>Esther Gatón</p>	<p>Born in Valladolid, Spain 1988 Based in Madrid and London</p>	<p>Solo and two-persons shows</p>	<p>Group shows (selection)</p>	<p>107</p>	
		<p>2026 <i>Tú, tú, tú, mi incesante</i>, Patio Herreriano Museum, Valladolid, curated by Rafael Barber Cortell Spain</p>	<p>2025 <i>Fluid Systems</i>, Carlier Gebauer, Berlin <i>Roulette</i>, Piloto pardo, London <i>Silent Systems: Breathing Devices</i>, curated by Daré Dada, Czech Centre London</p>	<p>Pardo, La Casa Encendida Madrid <i>Beneath the beach, seamless paving stones</i>, The wrong biennale <i>Extended Spaces</i>, curated by Sérgio Fazenda, Irène Laub Brussels</p>	
		<p>2025 <i>Bitter Cornices</i>, Partial Versions, Cambridge, curated by Amy Jones</p>	<p><i>Igual que Long Beach</i>, Puteca Naples <i>XI.i: Off-Site Show</i>, RTA, London <i>New Pastoral</i>, Pusher, London <i>Almacén Abierto</i>, Madrid</p>	<p><i>The one that's always there</i>, SB34-The Pool, Brussels <i>Dazzling Encounters</i>, curated by Cristina Herráiz, Sanderson Hotel London</p>	
		<p>—<i>Kids, don't run around the patio. (...)</i> curated by Piero Bisello Affiliate WIELS, Brussels</p>	<p>2024 <i>/Metal and the Flesh/</i> Horse & Pony, curated by Aaron Ratajczyk, Berlin <i>Entre Los Ojos del Deseo</i>, Centro de Arte de Alcobendas Madrid</p>	<p><i>rocks radio radar long wave radiation</i>, curated by Cristina Ramos, The Watch Berlin</p>	
		<p>2024 <i>Vowels</i>, anteroom, London</p>		<p>2018 <i>Six Memos</i>, St George Hall, curated by Branka Bencic, Liverpool and Labirynt Gallery, Lublin <i>CALL20</i>, Luis Adelantado Gallery Valencia <i>Circuitos XXIX Grant</i>, Sala de Arte Joven, Madrid</p>	
		<p><i>Tetillas</i>, with Darya Diamond, Pauline Perplexe, Paris</p>	<p>2023 <i>STRAY Voltage</i>, KINGS Melbourne <i>Concretos</i>, curated by Gilberto González and Pablo León de La Barra, MUSAC León and TEA Tenerife</p>	<p><i>Mensaje de Arecibo</i>, curated by D11, Etopía, Zaragoza <i>Oh, how we need a new language to go with our new bodies!*</i>. Gextoarte, Bilbao ES</p>	
<p>Education</p>	<p>Public collections</p>	<p>Residencies and grants</p>	<p><i>Crisis de Noche</i>. Screening Galería Crisis Lima</p>	<p>2022 <i>CAVE</i>, curated by Nikolaos Akritidis, Fondations312 Brussels <i>El Medio y el Tiempo</i>, Mariano Fortuny Foundation Granada <i>Al Alcance</i>, curated by Marta Sesé, Dilalica Barcelona</p>	<p><i>Grasping a Concept is Mastering the Use of a Form</i>, curated by Bea Botas at La Casa Encendida Madrid</p>
			<p>2023 <i>My Jaw is on The Floor</i> Cibrián, Donsotia-San Sebastián</p>	<p>2021 <i>Le Club du Poison-Lune</i>, curated by Cédric Fauq, CAPC Bordeaux <i>Descripción de un Estado Físico</i>, Elba Benítez Gallery, Madrid <i>Dialecto</i>, CA2M Museum Madrid <i>You May Come Full Circle</i>, Cibrián, Donostia San Sebastián</p>	<p>2017 <i>Sombra de Ojos</i> with Julián Cruz, Javier Silva Gallery, Valladolid <i>Haciendo Días</i>. CENTEX, Valparaíso Chile</p>
			<p><i>Asleep on a feather bed (...)</i> C3A Museum Córdoba</p>		
<p>2020 MFA Goldsmiths London 2017 PhD rated <i>Cum Laude</i>, Universidad Complutense Madrid 2011 Sicúe-Séneca Grant, Universidad de Barcelona 2010 Erasmus Grant, Saint-Luc Belgium 2011 BA Fine Arts, Universidad Complutense Madrid</p>	<p>MUSAC León 2024 Comunidad de Madrid 2020 Fundacion Montemadrid 2022</p>	<p>Premio X Alhambra ARCO Embassy of Spain in The United Kingdom WIELS Residency, Brussels PICE, Acción Cultural Española Guichet Ouvert, Embassy of Spain in Belgium Generación, La Casa Encendida Madrid Veepee Art Price ARCO Time Space Money Bursary UK Art Council Artist Support Residency 11:11 London Ayudas a la Creación, Comunidad de Madrid Sant Andreu Contemporari Barcelona Injuve Madrid Circuitos Madrid</p>	<p>2022 <i>Blanc, el Fang (...)</i> curated by Margot Cuevas Raccoon Barcelona</p>	<p>2020 <i>Oculto en la Sombra</i>, curated by Marta Ramos, Nordés, Santiago <i>La mina de sal—La sed animal</i>, curated by Margot Cuevas, Monica Planes, Alex Palacín, Art Nou, Barcelona <i>Un metro y medio</i>, curated by Manuel Segade and Tania Pardo, CA2M Museum Madrid</p>	
			<p>2021 <i>Eu Tinha poucos anos (...)</i> curated by Antonia Gaeta Verão Lisbon</p>	<p>2019 <i>El Resto</i>, University of Navarra Museum, Pamplona <i>System Safari</i>, hosted by Arebyte Gallery, London <i>Pou Sou Nefko</i>, korai Cyprus <i>The Happy Fact</i>, curated by Tania</p>	
			<p>2020 <i>Ugly Enemies</i>, Cibrián Donostia-San Sebastián</p>		
			<p>2019 <i>SLURP, GLUG</i> Luis Adelantado, Valencia</p>		

Publications and writing	Talks and workshops		Selected press
<i>Bitter Cornices</i> , publication for Partial Versions, Cambridge (EN/ES)	2026	Thesis Supervisor and Lecturer Bachelor of Interior Architecture, IE University	2018 Lecturer at Espositivo Madrid
Final Hot Desert Book (upcoming)			MFA studio talk, Goldsmiths University, London
Conversation with Conor Ackhurst, <i>émergent</i> mag. (EN)	2025	Visiting tutor at Goldsmiths MFA, London	Ona, cruzar en cruzada, workshop Sant Andreu Education, Fabra i Coats Barcelona
<i>Emil Lime</i> , Book published by CA2M Museum Madrid and WIELS, Brussels (EN/ES)		Advisory Board at Revista TEXTOS ARTE, – PUCP, Lima.	La Pérgola Performative talk with Mikel Escobales, Udaletxea Bilbao
<i>That Back Has Overflowed</i> , NERO (EN)		Lecturer on Drawing at TAI, University of the Arts Madrid	2025 <i>—Kids, don't run around the patio, it will seem bigger</i> , review by Febe Lamiroy, IMPULSE Mag New York (EN)
<i>Sunburns</i> , edited by Robin Robin Mackay, Urbanomic (EN)	2024	[d]grapho. II International Congress of Research in Contemporary Drawing, Complutense Madrid	Most people guard and keep, Performative talk with Claudia Pagés Festival Gelatina, La Casa Encendida, Madrid
Compost Reader #2, Cthulhu Books (EN)		Seminar at Istituto Europeo di Design, Madrid	2024 <i>Going Down, Raw and Ruinous</i> review by Lu Rose Cunningham, <i>émergent</i> (EN)
A* Desk, edited by Marta Ramos-Yzquierdo (EN/ES)	2023	Emil Lime book launch, ICA London	Para derretir el hielo que nos quede; los restos, los bordes de la pizza, las galletas rotas Workshop with Sonia Fdz-Pan, Festival Gelatina, La Casa Encendida, Madrid
<i>Interiores</i> , Limited ed. of engravings with La Dominación Mundial, Madrid (EN/ES)		Conference WIELS Book Fair, Brussels	2023 <i>Critics' Picks</i> Ren Ebel, Art Forum (EN)
<i>Phantomene</i> , Palfrey, London (EN)	2022	Open School WIELS, Brussels	ATALKA-ATALKA #4, interview with Martin Lahitete (EN/ES)
<i>Forms, Uses and Commensality. How They Make Things, Do Things</i> , NERO (EN)		Conference at Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, University of Sevilla	2020 <i>Suppress inheritance</i> , by Andrés Carretero, A* Desk (EN/ES)
<i>surface, ornament, frivolity</i> , NERO (EN)	2021	Screening Room no.1 Residency 11:11	<i>Interview with Esther Gatón</i> Emma O'Brien, Dateagle Art (EN)
<i>Lo que la Forma Hace Hacer</i> , Materiales Concretos. Ed Peio Aguirre and Andrés Carretero (ES)		Sensual Vernacular, e-talk by Julia Morandeira, Esther Gatón, Alfredo Dufour and Natalia Iguñiz, ARCO Madrid	
<i>superficie, ornamento, frivolidad</i> El Hecho Alegre, Exhibition Catalog. La Casa Encendida, Madrid (EN/ES)	2020	ArtTalk Escuela de Artes TAI, Madrid	
<i>Aquí, en El Alto</i> , Festival Salmón Teatrón (ES)		FRIGORÍFICO. REFLEJOS (del frigorífico), workshop CreArt	
		Muscle Awareness, with Le Parody, workshop Injuve	
		Forms Of Resistance, performative reading, Goldsmiths Centre for Contemporary London	
	2019	Programa Chimenea, talk with Tere Solar Abboud, La Casa Encendida Madrid	
		EL CLUB, workshop, Fedriani Acrobatics School, Madrid	

Rafael Barber Cortell es un comisario y escritor independiente que divide su tiempo entre Londres y Madrid. Su práctica combina la ficción y el ensayo con formatos expositivos experimentales y discursivos, explorando nuevas formas de construir imaginarios alternativos a través del arte. Ha trabajado como editor asociado en Concreta y ha colaborado con la plataforma editorial Afterall en Londres. Sus textos y entrevistas han aparecido en ADesk, Concreta, this is tomorrow y Frieze. Entre sus proyectos curatoriales recientes se encuentran Bajar la voz. Miguel Benlloch en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla (2025); Simone Fattal. Suspension of Disbelief en el IVAM, Valencia (2024); «Fantástico interior», un ciclo de cuatro exposiciones en La Casa Encendida (2022) con muestras de artistas como Ad Minoliti y Korakrit Arunanondchai; y «Absolute Beginners», un programa de exposiciones en CentroCentro (2019-2020) que incluyó muestras de Tai Shani, Florence Peake y Patricia Domínguez, entre otros. En 2018, completó un máster en Comisariado de Exposiciones en el Royal College of Art de Londres, con el apoyo de una beca de la Fundación Botín. Actualmente está realizando una investigación doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid.

EN

Rafael Barber Cortell is an independent curator and writer based between London and Madrid. His practice combines fiction and essay with experimental exhibition and discursive formats, exploring new ways of constructing alternative imaginaries through art. He has worked as Associate Editor at Concreta and collaborated with the editorial platform Afterall in London. His texts and interviews have appeared in ADesk, Concreta, this is tomorrow, and Frieze. Among his recent curatorial projects are Bajar la voz. Miguel Benlloch at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo in Seville (2025); Simone Fattal. Suspension of Disbelief at IVAM, Valencia (2024); Fantástico interior, a cycle of four exhibitions at La Casa Encendida (2022) with exhibitions by artists such as Ad Minoliti and Korakrit Arunanondchai; and Absolute Beginners, a program of exhibitions at CentroCentro (2019–2020) that included exhibitions by Tai Shani, Florence Peake, and Patricia Domínguez, among others. In 2018, he completed a Master's degree in Curating at the Royal College of Art, London, with the support of a Botín Foundation scholarship. He is currently undertaking doctoral research at the Universidad Autónoma de Madrid.

CRÉDITOS / CREDITS :*Fechas de exposición/Exhibition Dates*

21 Marzo - 13 Sept, 2026

Producción/Production

Museo Patio Herreriano

Comisario/Curator

Rafael Barber Cortell

Dirección/ Museum Direction

Javier Hontoria

Coordinación/Coordination

Cristina Fontaneda Berthet

Comunicación/Press Office

Susana Gil Trigueros

Programas Educativos/Education

Irene Pérez Martín

Iluminación/Lighting

Intervento

Transporte/Transportation

Transportes Andrés Martín

Seguros/Insurance

Williis Towers Watson, Valladolid

Axa XL-ASR Agencia

Fotografía/Documentation

Victor Hugo Martín Caballero/Esther Gatón

