

El origen de las formas: materiales para una investigación en artes

*The Origin of Forms:
Materials for an Investigation in the Arts*

Lila Insúa

Artista visual y docente en Proyectos
y Estrategias en la Facultad de Bellas
Artes de la UCM de Madrid

Recibido: 19-02-2024

Aceptado: 11-04-2024

Publicado: 31-05-2024

Cómo citar: Insúa, L. (2024). El origen de las formas: materiales para una investigación en artes. *EME Experimental Illustration, Art and Design*, (12), 48-63. <https://doi.org/10.4995/eme.2024.21210>

<https://doi.org/10.4995/eme.2024.21210>

Ese artículo está publicado bajo una licencia
CC-BY-NC-SA

El propósito de este artículo es ensayar, hacer experiencia de conocimiento, a partir de la exposición *El origen de las formas (EOF)*, de Cristina Garrido, comisariada por Tania Pardo en el Museo CA2M, en Móstoles, en verano de 2023. El escrito parte de una descripción del marco contextual que supone concebir esta exposición como estudio de caso, un dispositivo de conocimiento que deconstruye los discursos de los «Grandes maestros de la pintura occidental» y coloca en el centro la biografía de la propia artista como parte del binomio para pensar la creación-emoción. Pasa después a especular mediante diversas estancias puestas en juego, la relación con el dispositivo artístico *EOF*, mediante dibujos y materiales propios, creados expresamente

The object of this writing is to rehearse, to make a knowledge experience, from the exhibition *The Origin of Forms (OF)*, by artist Cristina Garrido and curated by Tania Pardo at the Centro de Arte 2 de Mayo, in Móstoles, summer 2023. This text starts with a description of the contextual framework involved in conceiving this exhibition as a case study, a knowledge device that deconstructs the discourses of the *Great Masters of Western Painting* and places in the center the biography of the artist herself as part of the binomial to think about creation-emotion, empathy. It then goes on to speculate on the relationship with the artistic device *OF*, through drawings and materials created specifically for this paper -here designated as figures-. It ends with a reflection on

para este artículo de investigación -aquí designados como figuras. Finaliza con una reflexión sobre el uso del lenguaje, su materialidad y espacialidad en *EOF*. Especulaciones puntuales de Doreen Massey (sobre el espacio-tiempo) y de Arlette Farge (sobre el archivo) servirán para apoyar algunas de las ideas de este estudio.

the use of language, its materiality and spatiality, in Garrido's installations. Specific speculations by Doreen Massey (on space) and Arlette Farge (on the archive) will serve to support some of the ideas of this research paper.

Palabras clave

Exposición, Artes visuales, Espacialidad, Lenguaje, Materialidad.

Key words

Exhibition, Visual Arts, Spatiality, Language, Materiality.

Las exposiciones de arte contemporáneo pueden ser lugares de confluencia, capas tempo-espaciales que a partir de la materialidad y de sus formas se constituyen en dispositivos de conocimiento¹. Este artículo busca aportar herramientas para consolidar la comprensión de las prácticas artístico-curatoriales como modos específicos de la investigación artística. Nos parecen claves lúcidas las que ofrece el profesor Martí Perán, que lleva muchos años trabajando en las intersecciones entre la esfera del arte y otros campos y disciplinas, con la exposición como modalidad de investigación².

Proponemos entonces utilizar a modo de acercamiento a la exposición *EOF*, el «pensar por casos», a la manera de Passeron y Revel (2005, p28), como un núcleo epistémico hacia una red de elementos con los que sedimentar las condiciones materiales y conceptuales que se pusieron en juego en la exposición. En la primera parte de este escrito realizaremos una experiencia y análisis de la muestra, tomando el caso no como un hecho excepcional, sino como una oportunidad para establecer un nuevo marco de razonamiento. En el segundo bloque, la estructura aventurada, lejos de poder establecerse como un sistema cerrado de reglas de inferencia, se propone estudiar -con herramientas propias de la investigación artística- un camino sinuoso que

1 El principal objetivo de lo que se viene denominando el «giro educativo» consiste en validar la práctica artística y curatorial en la esfera de la investigación científica y académica. En este sentido profundiza O'Neill, P. (2009) «Curating and the Educational Turn». De Appel/Open editions. Amsterdam-Londres.

2 El trabajo sobresaliente de Martí Perán en el mundo del comisariado, destaca con exposiciones que cambiaron nuestra manera de entender la ciudad, la mítica «Post-it City. Ciudades ocasionales», (2008). CCCB, Barcelona. Sobre el lugar de las exposiciones como dispositivos de conocimiento recomiendo acceder a «On Mediation. Platform on curatorship and research». En <https://onmediationplatform.com/>

nos ha llevado a dibujar «retratos» en forma de edificios de arte³, museos, estudios. Tatiana Sentamans, en su artículo «Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas» señala algunas características que la definen: «La investigación artística es una topografía multiforme y variable -y a veces abrupta- que posibilita: a) generar un discurso (a través del texto y de la forma -por mínima que sea su materialización a través de este mismo y de su disposición o enunciación); b) experimentar sobre el discurso, sobre la forma, sobre el espacio, sobre los materiales, sobre las técnicas y/o sobre la(s) disciplina(s); (...) Esto a su vez permite varias empuñaduras plausibles: investigar sobre arte, investigar para el arte, investigar en el arte, e investigar a través del arte; de las que derivan diversas formulaciones posibles» (Sentamans, 2023, p. 27). Para nosotras, este escrito funciona como una investigación situada en *artes, a través del arte y sobre arte*. Hemos generado un discurso *a través del texto y de la forma* que proponían los dibujos. Planos que introducen la ficción, el diseño, como un material para tantear, como una forma de ampliar la idea de tempo-espacialidad y ensayo del lenguaje. De esta manera podemos decir que el artículo trabaja paralelamente con palabras y dibujos, siendo ambas, materializaciones del estudio abordado. Queremos alcanzar así, mediante una descripción densa, un medio de trabajo operativo con lo singular como forma de conocimiento⁴.

1 Marcos contextuales en la creación/ producción de *El origen de las formas*

La artista: Cristina Garrido.

La curadora: Tania Pardo.

La institución: el Museo Centro de Arte Dos de Mayo, situado en la ciudad de Móstoles (Madrid), que en el momento en que se gestó esta exposición, era dirigido por Manuel Segade.

La exposición: en la tercera planta encontrábamos *El origen de las formas*. ¿Alguna vez han fantaseado sobre qué implica para las exposiciones tener según qué vecinas? Nosotros pensamos en cómo se afectan

unas a otras y cómo modifican nuestra lectura como espectadoras, en este caso, la convivencia y *coliving* implicaba una bifurcación -una vez subida la escalera- entre la exposición de Susana Solano y la de Cristina Garrido. Si entendemos con Doreen Massey que el espacio es producto de sus interrelaciones, que se constituye a través de interacciones, esto implica «una comprensión relacional del mundo. El espacio no existiría previamente a las identidades/entidades y a las relaciones existentes entre ellas, sino que se constituiría a la vez que todas ellas» (Massey, 2012, p.104). Nos gustaba especular con esta idea de tempo-espacialidad en la exposición de arte. ¿Cómo se alteró la instalación de Garrido según sus obras vecinas? ¿De qué habrán hablado estas piezas?

Concebida específicamente para el Museo CA2M la muestra de Garrido estaba compuesta por diferentes trabajos, que podríamos decir, conformaban una instalación. Por un lado, la obra «Grandes maestros de la pintura occidental» ocupaba tres muros perpendiculares, con los datos biográficos de cien artistas, esenciales en la Historia del Arte, desde el siglo XIV hasta nuestros días. Esta lectura quedaba entrecortada, porque Cristina Garrido colocaba sobre las bios una serie de carteles intervenidos por ella. Estos afiches, adquiridos en tiendas de museos de todo el mundo, contenían frases - pintadas por Garrido- extraídas de la biografía del autor del cuadro original. Por ejemplo, sobre el cartel de Mark Rothko, *No. 5/ No.22* escribió «Sintió amargura por su infancia perdida»; encima de la obra *La ronda de noche*, de Rembrandt se podía leer «Siempre vivió por encima de sus posibilidades» (ver Figuras 1, 2 y 3).

Hay aquí una primera narración, que aborda la artista, en la que se mezclan las voces apropiadas de enciclopedias, biografías, relatos de la historia del arte y una serie de parámetros uniformes que entresaca de sus trayectorias vitales, que ella rescata a modo de ficha. Un trabajo de clasificación acometido por Garrido que empieza por la selección de estos 100 artistas y continúa con la escritura, el texto, que asume la voz «neutra» del gran relato, pero a la vez es capaz de revelar, en su «estricta» selección, la parcialidad, la construcción de leyendas al servicio de los grandes mitos del arte. Para Arlette Farge en su texto *Atracción del archivo*, «se deslizan también la fábula y la fabulación, y posiblemente la capacidad de una y otra para transformarlo todo en leyenda, para crear una historia o hacer de una vida una ficción. También sobre esta transformación informa el archivo, y los modelos tomados, una vez localizados, añaden aún más sentido. Narración y ficción se entremezclan; el tejido está atrapado y no se deja leer tan fácilmente. (...) El archivo es exceso de sentido, en

3 Esta idea proviene de la obra del artista Mark Manders (2002) *Selfportrait as a Building*, que es un proceso que abrió hace más de 20 años y en el que sigue trabajando. «Los últimos 21 años he trabajado en un autorretrato en forma de edificio. El edificio es ficción, pero todo lo que hay dentro existe en la realidad. El edificio es como un gigantesco decorado congelado en el tiempo, con muchas habitaciones que parecen abandonadas».

4 La invención es un territorio de exploración para empujar los antiguos territorios disciplinarios. No debe, sin embargo, percibirse como una renuncia a toda estructuración teórica, sino como posibilidad de avanzar en el conocimiento abrazando la incertidumbre que provoca no contar con unas reglas de generalización inductiva. (Traducción no literal realizada por la autora de este texto; Passeron y Revel, 2005, p.28).

Figuras 1, 2 y 3. Vista general de la exposición El origen de las formas de Cristina Garrido, fotografías por Roberto Ruiz, cortesía del CA2M.



el lugar mismo en que quien lo lee siente la belleza, estupor y una especie de sacudida afectiva» (Farge, 1991, p.28). El texto de Farge nos parece especialmente pertinente por su capacidad de evocar, en las descripciones, una multiplicidad de sensaciones⁵ y sentimientos en relación con la materialidad de la investigación.

1.2. Lecturas en Helvética Regular⁶

Considerábamos un factor importante de acercamiento a los textos de la exposición el análisis de la narrativa y para ello elaboramos cinco tablas en las que, mediante una selección de determinadas palabras o frases -provenientes de las biografías- se pueden visualizar, las voces de la historiografía del arte y su materialización. Es una manera de detener la lectura y estudiar los mecanismos de representación que aparecen en el lenguaje. También se indica -en ocasiones- el número de veces que aparecen los mismos a lo largo de los textos biográficos en la instalación.

Se trata de evidenciar el poder de las palabras, si pueden significar lo que nosotros queremos, es *Humpty Dumpty*⁷ diciendo lo que quiere decir (Carroll, 1870). Estas Tablas vendrían a ser una operación de subrayado, marcado en negrita, extraídos de los textos encontrados en la sala y que, a modo de papel pintado, cubren todas las paredes, jugando con la señalética y cartelaría utilizados en la museografía de las instituciones del arte.

Hay un juego pendular que nos lleva del análisis material de los datos, que demuestran claramente la importancia y la influencia de determinados condicionantes: raza (supremacía del privilegio blanco), clase, género (la desigualdad en la representación de artistas mujeres), familia, posibilidad de formación o la centralidad occidental (ver especialmente las tablas 1, 2 y 3), a la ironía que se desprende de la acumulación de circunstancias aleatorias (tablas 4 y 5) que podrían también ser la explicación de algo o precisamente todo lo contrario, el azar.

Tal vez Cristina ya buscaba esas respuestas que decantaban la permanencia o no en el sistema del arte, cuando se detuvo en la trayectoria concreta de ocho artistas españoles que habían abandonado la creación, en su exposición anterior, *El mejor trabajo del mundo*, que tuvo lugar en Santiago de Compostela (Garrido, 2021, Fundación DIDAC). Esta exposición continúa el diálogo con aquella, a modo de testigo. Ahora ha llegado el momento, para la artista, de abordar la pregunta que según Joshua Decker en «Ser Cristina Garrido» es la más honesta y ética que un artista pueda plantearse: «¿Cuáles son las diversas condiciones y factores que me han llevado a convertirme en artista?» (Decker, 2024, p.108). El lugar para dar respuesta a esta pregunta es el segundo corpus de la exposición. A modo de díptico nos espera en la entrada una imagen sobredimensionada de la artista con ocho años de edad, posando delante de una obra en el Museo Orsay de París. Ahí comienza el diálogo entre la biografía y la historiografía, las historias entre la Historia.

Su nieto (1)
Su esposa (4)
u padre (154)
Su padrino (2)
Su madre (68)
Su hija (42)
Sus hijos (23)
Su deseo (2)
Su familia (33)
Su abuelo (11)
Su esposo (1)
Su hermano (28)
Su abuela (2)
Su tía (10)
Su tío abuelo (1)
Su hermana (12)

Tabla 1. Extracto de parentescos

5 Como más adelante veremos también en la cita de Baudelaire extraída de *El pintor de la vida moderna*.
6 La tipografía utilizada por Garrido para realizar los cuadros sobre cartelaría fue Helvética Regular.
7 En un pasaje del libro de Lewis Carroll «A través del Espejo», Alicia discute con Humpty-Dumpty. El objeto de esa querrela es el modo en que nos relacionamos con las palabras. El pasaje dice así: - No sé lo que quiere decir con eso de la «gloria», observó Alicia. Humpty-Dumpty sonrió despectivamente. - Pues claro que no...y no lo sabrás hasta que te lo diga yo. Quiere decir que «ahí te he dado con un argumento que te ha dejado bien aplastada». - Pero «gloria» no significa «un argumento que deja bien aplastado», objetó Alicia. - Cuando yo uso una palabra -insistió Humpty-Dumpty con un tono de voz más bien desdenoso-, quiere decir lo que yo quiera que diga...ni más ni menos. - La cuestión -insistió Alicia- es si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes. - La cuestión -zanjó Humpty-Dumpty- es saber quién es el que manda...eso es todo.

Se casa (54)	Se hace cargo (5)	Se separa (2)	Se vuelve (2)	Se despierta (1)
Se indica (2)	Se matricula (14)	Se declara (1)	Se queda (3)	Se aloja (1)
Se retira (1)	Se marcha (2)	Se asienta (1)	Se ven (2)	Se opone (3)
Se divorcia (3)	Se tiene que (2)	Se compromete (2)	Se decanta (1)	Se alista (1)
Se instala (3)	Se relaciona (2)	Se cree (2)	Se resuelven (1)	Se hace amigo (3)
Se ve obligado (1)	Se forma (14)	Se tiene (6)	Se suicida (1)	Se fuga (1)
Se trasladan (13)	Se discute (1)	Se resiente (1)	Se vuelca (1)	Se cría (1)
Se encarga (4)	Se le sitúa (1)	Se adhiere (1)	Se incorpora (1)	Se sigue (1)
Se dedica (22)	Se distancia (1)	Se niega (3)	Se ha marchado (1)	Se entrega (1)
Se convierte (17)	Se mantiene (1)	Se vende (1)	Se somete (1)	Se decide (1)
Se dice (3)	Se muda (17)	Se gradúa (2)	Se establece (1)	Se debilita (1)
Se inscribe (7)				

Tabla 2. Extracto de verbos en presente de indicativo

La infancia de la artista. La emoción de lo visto y experimentado por vez primera, la posibilidad de empatía, desde el peso de lo biográfico que Cristina va reuniendo en estas salas, ese es el momento del archivo emocional, que se nutre con objetos y documentación alusivos a la semblanza familiar -pinturas realizadas por sus progenitores, dibujos de cuando era niña, retratos, mapas, videos, fotos... y en el suelo el plano del estudio de Garrido a escala 1:1 entre las dos estancias que dividen la exposición. Un espacio que se suma a otro (ver Figura 4), esta vez la propia sala del CA2M. La comisaria de la muestra, Tania Pardo, en su texto «Una reflexión desde el origen y la forma» para el catálogo de la exposición lo analiza certeramente: «se trata así de utilizar el método biográfico para constituir una metodología de investigación cualitativa que integre el relato de vida de la artista, deteniéndose también en aquello que expulsan los relatos oficiales y recogiendo la anécdota como parte de la construcción de esta narración» (Pardo, 2024, p.30). Se alza un tablero que nos hará cuestionarnos, con Nuria Peist en «Profesión artista. Tormenta, ímpetu y biografía» (Peist, 2024, p.53), si hay resonancias entre las biografías míticas de la historia

del arte seleccionadas y la de la propia artista. Cómo será esa convivencia entre ella y «ellos» (mayoritariamente). Si los estereotipos nos pueden dar pistas a seguir, si es mejor esquivarlos o deconstruirlos definitivamente.

Este espacio biográfico se construye, en la exposición, mediante la materialidad de los objetos, la presencia de las pinturas y la descripción literal, exenta de sentimentalidad al menos en su presentación, de las cosas que tenemos delante. A modo de ejemplo citamos algunas, a continuación, para observar el tono.

- Dos mapas coloreados a mano por el abuelo materno de Cristina Garrido.
- Reproducción de una pintura de Pierre-Auguste Renoir realizada por la madre de Cristina Garrido. Mercedes Caminal, *Autorretrato de Pierre-Auguste Renoir (1976)* Óleo sobre lienzo; 24 x 19 cm.
- Vídeo. Documentación en VHS de un viaje a París realizado por Cristina Garrido con su padre en 1992. Escenas grabadas por José Ángel Garrido.

Es ayudado (1)	Es despreciado (1)	Es expulsado (6)	Es destinado (1)
Es presentada (1)	Es criado (3)	Es descubierto (1)	Es aceptado (2)
Es introducida (1)	Es encarcelado (1)	Es admitida (2)	Es llamado (1)
Es recibido (1)	Es protegida (1)	Es entregado (1)	Es hospitalizada (2)
Es rechazada (4)	Es educada (3)	Es educado (2)	Es animada (1)
Es apoyado (2)	Es comprada (1)	Es reconocido (1)	Es expulsada (1)
Es admitido (3)	Es matriculado (1)	Es enviado (5)	Es seleccionado (1)

Tabla 3. Extracto de verbos en presente pasivo indicativo

Con este gabinete o «escenografía postfeminista de su formación subjetiva como artista» (Decter, 2024, p.108), Garrido nos coloca en el lugar de la artista niña/*ninia*, del deseo familiar de transmisión. Resonaba aquí, para nosotras, *El sujeto de la era*, título del Programa 12 del Seminario Euraca (2022)⁸. En las palabras de introducción a la sesión «Ninias y Adolescentes», del 29 de octubre de 2022 se decía: «nos han interesado las *ninias* porque se supone que no interesan; por su presencia callada a pocos palmos de la tierra también callada, ahí en su esquina, mira que te mira. Nos importa su existencia radicalmente periférica y por eso también les decimos *ninias*, como les dicen allá lejos. De aquí cerca, las niñas de toda edad del flamenco: como en los raperos el *lil*, que singulariza a la vez que señala pertenencia a un grupo y una tradición, poner primero Niña (Pastori, de los Peines...) disuelve individualidad y ego para al momento ofrecer la microdosis autobiográfica que fijará para el mundo una identidad» (Euraca, 2022).

Es interesante este espacio que deja la exposición de Garrido para la *ninia*, para la anécdota, para una sensibilidad como la que mencionaba Sonia Fernández Pan en diálogo con Esther Merinero en el texto «Fermentar: crear vínculos a largo plazo»; allí se reflexionaba sobre la labor del comisariado y se la equiparaba a «hacer pasteles diferentes para cada una de las sesiones de los grupos de lectura» (Fernández Pan y Merinero, 2019, p.77). La exposición *EOF* es una forma de organización compleja, que implicó fermentación, ese tiempo de trabajo largo, cuatro años compartidos entre comisaría y artista, en los que se fueron puliendo todos los elementos en una constelación sobre la creación artística a modo de diálogo permanente entre individuo y sociedad, una y multitud, hijes también de una época. Arlette Farge lo enuncia de manera justa: «el ininterrumpido aflorar de lo singular invita a pensar en lo «único», a reflexionar sobre

8 El Seminario Euraca constituye un colectivo de trabajo e investigación, centrado en una reflexión sobre la poesía y las lenguas desde una perspectiva política y social. Nació en 2013 y fue coordinado inicialmente por María Salgado y Patricia Esteban.

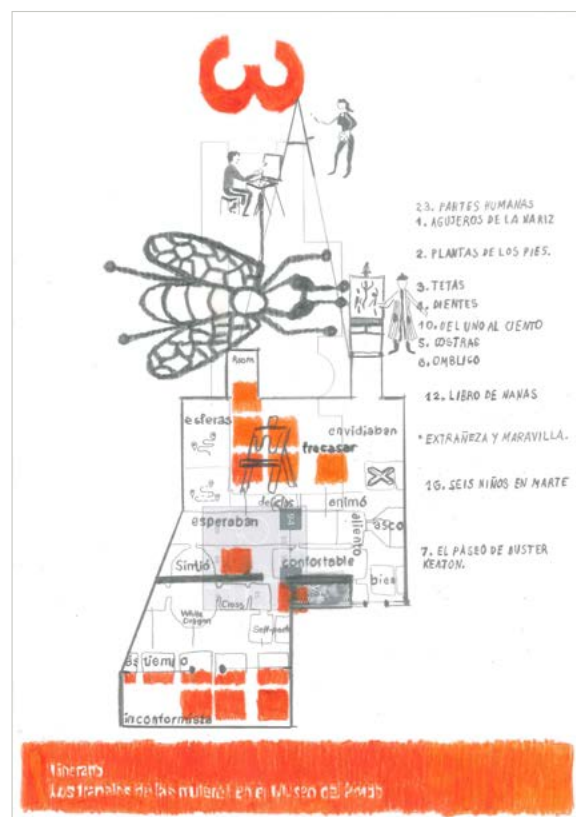
el concepto histórico de individuo y a intentar una difícil articulación entre las personas anónimamente sumergidas en la historia y una sociedad que las contiene» (Farge, 1991, p.71). La operación que propone Garrido partiendo de su propia historia, acercando sus vivencias a la creación de «aquellos», puede que esté relacionando las dos posiciones, las dos haches de la H(h)istoria, como tan bien lo expresaba Rafael Sánchez-Mateos Paniagua en el fanzine *Pequeño álbum sistemático de la infancia*. Allí recuperaba este bello texto de Baudelaire en el *Pintor de la vida moderna* en relación con esas sensaciones de la infancia: «el niño todo lo ve como novedad; está siempre embriagado. Nada se parece más a lo que se llama inspiración que la alegría con que el niño absorbe la forma y el color. (...) el genio no es más que la infancia recuperada a voluntad, la infancia dotada ahora, para expresarse, de órganos viriles y del espíritu analítico que le permite ordenar la suma de materiales acumulada involuntariamente. A esta curiosidad profunda y alegre hay que atribuir el ojo fijo y animalmente extático de los niños ante lo nuevo, cualquiera que sea, rostro o paisaje, luz, doraduras, colores, telas tornasoladas, encantamiento de la belleza embellecida por el aseo» (Sánchez-Mateos Paniagua, 2014, p.5). Este texto es cautivador porque aporta sensaciones, «sacudidas nerviosas» producidas por la experiencia de la infancia, de lo menor⁹ que también Garrido parece evocar en este -su origen- de las formas. De alguna manera, recuperando ese espacio de *ninia* Garrido favorece el desplazamiento del paradigma del razonamiento. Al hacer que algo allí resuene, puede ocurrir lo que Marcelo Real formulaba: «el sentido es lo que resuena [résonne] con la ayuda del significante. Pero lo que resuena no va lejos, es más bien laxo. El sentido tapona. Pero con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, puede tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica. (...) está lo que François Cheng, enunciara un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se cante, pues de la tonalidad a la modulación hay un deslizamiento» (Real, 2017). Nos gusta mucho la idea que propone Real de entender la singularidad como un espacio fuera de cualquier pensamiento de opuestos, fuera del binarismo. Y también -paradójicamente- fuera de toda estadística, fuera de la cultura extractivista de los datos en la que estamos inmersas. En este *doble bind*, en la oscilación de aproximaciones se coloca la exposición, *El origen de las formas*, como un dispositivo oportuno para posibilitar un pensamiento complejo.

9 Sin embargo, no está exento de su propia mirada de época, como también lo hace Cristina en su propia selección de cien, sin eludir la mirada patriarcal en la construcción de la Historia del Arte.

2 Estructuras, modos y estancias del lenguaje

Como anunciábamos anteriormente es el momento aquí para elucubrar con las imágenes, para culebrear a partir de la práctica. Nos propusimos hacer una serie de dibujos que funcionasen como «estructuras para divagar». Estos dibujos concebidos como parte del *paper*, de su estructura, son escritura, nacen de elementos presentes en la exposición. Por ejemplo, los «grandes museos» con los que Cristina Garrido ha interactuado en la exposición -entre otros el Museo del Prado, el Museo Thyssen, el Louvre, el MoMA o el Rijksmuseum. Pero desde el momento dado en que ocupan una superficie, allí pueden ocurrir encuentros inesperados. Este punto de partida, los planos institucionales que guían las visitas, nos sirven aquí como un lugar para la remezcla. Para pensar la tempo-espacialidad con otra lógica. El resonar/razonar que planteaba M. Real lo hacemos vibrar con la pieza, ya mencionada, de Mark Manders, *Selfportrait as a Building*. Utilizamos también las divisiones de los espacios: las salas, los almacenes, los aseos, como una

Figura 4. Autora (2024) *La escala de los mapas*. Dibujo a partir del plano del estudio de Cristina Garrido, iconos de museos, plano museográfico y otras temporalidades.



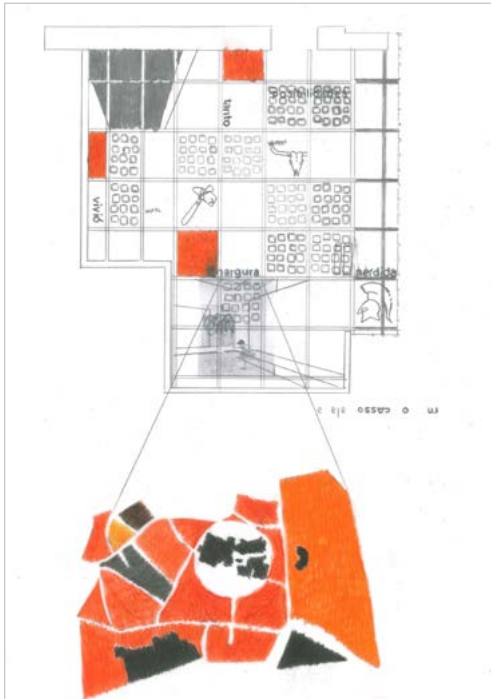


Figura 5. Autora (2024) *Yo también vuelvo de Zirma*. Dibujo a partir del plano del MoMA, New York, iconos de museos, textos museográficos y otras evocaciones.

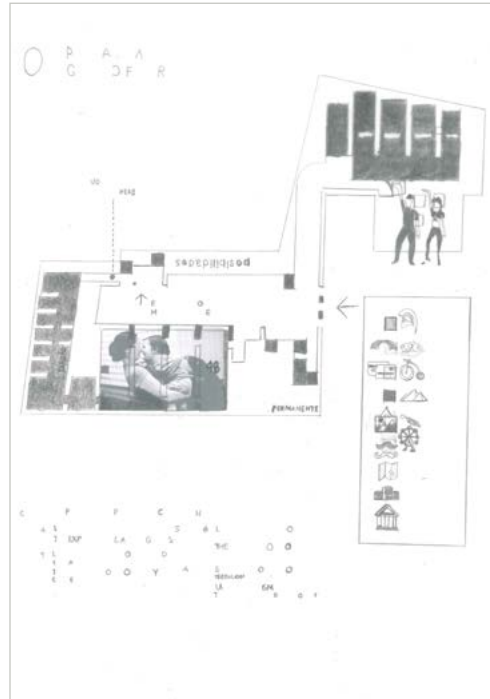


Figura 6. Autora (2024) *El lugar de la existencia indivisible*. Dibujo a partir del plano del Museo Thyssen, iconos de museos, textos museográficos y otras evocaciones.

CAUSAS Y EFECTOS	EDADES	
Enferma	Seis años	Dos años
Convaleciente	Ocho años	Treinta y un años
Crisis nerviosa	Once años	Treinta y cinco años
Fiebre Tifoidea	Catorce años	Cuatro años
Una malformación física	Doce años	Diecinueve años
Fallece	Treinta y dos años	Algunos años
Ambulante	Quince años	
Consume alcohol	Siete años	
Abandona	Trece años	
Atropellado por un coche	Diecinueve años	
Hospitalizada	Nueve años	

Tabla 4. Causas / efectos / edad

manera de inventar otros tiempos, cuando la presencia de una mosca de César Fernández Arias es un signo para resistir a una concepción lineal de la cronología y del progreso (ver Figura 3). Cuando la señalética -utilizada en los museos para indicar los espacios del arte, impresos en planos y dípticos repartidos en sus salas- nos propone conjugar una espacialidad «sincrónica» que no privilegie un espacio sobre otro, que no lo considere un parámetro aislado de la temporalidad. Un mapa que huye de su mandato para albergar signos, palabras, números o que los contiene desde el envés de su lógica originaria. Dibujar como un modo de alterar el orden establecido, de introducir la ficción, en forma de contra(h)historia, los dibujos revientan la lógica interna, la utilidad del diseño original (ver Figura 6). Es el sentido que desvela Virginia Trueba a propósito de la pieza *Nana de esta pequeña era* de María Salgado y Fran M.M. Cabeza de Vaca: «la memoria que este proyecto activa no es la contenida en un bloque de pasado susceptible de recuperarse, porque ha entendido que el pasado solo se alcanza como pérdida y como huella nunca como algo

completo en sí mismo, por eso nuestra relación con él solo puede ser del orden de «lo anacrónico», como lo ha denominado Didi-Huberman (2011) siguiendo a Aby Warburg, a Walter Benjamin. También nos topamos aquí con el «envés» de la historiografía «normal», a la que una determinada «antimemoria», como la llama por su parte Gilles Deleuze, no le es ajena. Lo interesante, entonces, no es volver a oír las voces del pasado, sino oír las desde su diferencia respecto de nosotros. No saltarse la historia, en realidad. La temporalidad dislocada es precisamente uno de los rasgos específicos de otra pieza de Salgado y Cabeza de Vaca, *Jinete Ultimo Reino*, en relación con ese origen del que solo a posteriori tenemos noticia, en sus réplicas en todo caso (como en el psicoanálisis)» (Trueba, 2023, p.260). Esta temporalidad «dislocada» es la que tiene en cuenta que, para salir en la foto de frente, en el Museo, hay que darle la espalda a la obra de arte y la bienvenida al objetivo de la cámara que está dispuesto a retratarnos. La *ninia* Cristina ya conoce el mecanismo y posa directa ante la mirada de su padre que le guarda el recuerdo.

Aries: del 21 de marzo al 19 de abril	10 artistas
Tauro: del 20 de abril al 20 de mayo	6 artistas
Géminis: del 21 de mayo al 20 de junio	7 artistas
Cáncer: del 21 de junio al 22 de julio	8 artistas
Leo: del 23 de julio al 22 de agosto	5 artistas
Virgo: del 23 de agosto al 22 de septiembre	3 artistas
Libra: del 23 de septiembre al 22 de octubre	10 artistas
Escorpio: del 23 de octubre al 21 de noviembre	9 artistas
Sagitario: del 22 de noviembre al 21 de diciembre	7 artistas
Capricornio: del 22 de diciembre al 19 de enero	6 artistas
Acuario: del 20 de enero al 18 de febrero	6 artistas
Piscis: del 19 de febrero al 20 de marzo	7 artistas

Tabla 5. Signo zodiacal

Si no pensamos el espacio ni el tiempo de forma lineal, si dejamos a un lado el determinismo, si vamos introduciendo el plural ¿qué susurros pueden traer las historias del arte?

Tanto a la hora de dibujar como a medida que avanzábamos en este escrito, intentábamos concebirlo teniendo en mente una idea «espacial» del mismo, «a la manera» de Doreen Massey. Teniendo en cuenta las interrelaciones, la multiplicidad y coexistencia de variadas trayectorias y la presencia de más de una voz, con sus propias historias que contar son el *lumbung* -un modelo artístico y económico arraigado en principios como la colectividad, el intercambio comunal de recursos y la asignación equitativa- de la *documenta fifteen* (2022). En la exposición *EOF* aparece una relación dialéctica entre la biografía de Garrido, sus recuerdos y los relatos de «los grandes maestros». Aparece la escritura, como una práctica material, que se ha ido formando y abriéndose al futuro en un devenir, nunca acabado, nunca cerrado «para escapar a la inexorabilidad con la que frecuentemente se caracterizan las grandes narrativas relatadas por la modernidad» (Massey, 2012, p.177). Si la historia lineal organiza el espacio en una secuencia temporal, de la que se pueden desprender nociones como «progreso», rechazar la temporalización del espacio «abre nuestras historias a la multiplicidad y permite reconocer que el futuro no está escrito de antemano, sino que, al menos en cierto grado y dentro de las condiciones que imponen las circunstancias que no elegimos, está en nuestras manos construirlo» (Op.Cit, p.110). Nos parece importante leer la propuesta *EOF* como una superación de la dicotomía espacio-tiempo que ha sido reivindicada desde los feminismos y ponerlo de nuevo en diálogo en ese marco de escucha (ver Figura 7). Estos conceptos tempo-espaciales nos llevaban de nuevo a la conversación de Jara Rocha con Nerea Ubieto a propósito del tiempo y cómo atender a las intra-acciones que se dan en el proceso de configuración de una exposición. Con qué herramientas dotarnos para identificar qué queremos atender. Para Jara Rocha «la temporalidad del determinismo es súper lineal. Lo que pueda suceder en el mundo está

determinado como marco en el horizonte, entonces hay una linealidad muy estricta y con esa linealidad de causa-efecto-causa-efecto. Esa propuesta de sensibilidad, por utilizar otros términos menos técnicos, es una manera de problematizar esa linealidad del tiempo y de los acontecimientos» (Rocha y Ubieto, 2019, p.20).

Si no pensamos el espacio ni el tiempo de forma lineal, si dejamos a un lado el determinismo, si vamos introduciendo el plural ¿qué susurros pueden traer las historias del arte? ¿Cuáles nos traen los relatos que evoca Cristina Garrido? En esa nueva concepción tempo-espacial proponemos resignificar el lenguaje desde su poder místico ¿Cómo una palabra va a ser simplemente una palabra? Cualquier forma, plano, objeto, cualquier imagen plástica, cualquier dibujo puede tener virtudes místicas; la expresión verbal, que es un dibujo oral, necesariamente también las tiene. Y esta potencia no pertenece únicamente a los nombres propios, sino a todos los términos, sean cuales sean. «Este suplemento mágico que se vincula a la forma escrita y a la sonoridad del lenguaje parece haber abandonado las playas de nuestra cotidianidad y haber encontrado refugio en el mundo del arte contemporáneo» (Sánchez-Mateos Paniagua, 2015, p.12). En *EOF* las palabras se hacen frases y las frases narraciones, que abarcan la historia del arte y también la reconstrucción biográfica desde los recuerdos. Este texto es el intento por conectar las palabras y frases que hizo emerger Cristina en su exposición -tanto en los materiales autobiográficos como en las narraciones suyas y de otras- cual potencias místicas. *Orfebre. Lana. Cuero. Curtidor. Platero. Ceramista. Editor. Herrero*. Palabras que permiten rumiar el hacer desde contextos más amplios que tienen relación con otras ideas de ciudadanía, de lo *pueblo* que proponemos escuchar, conspirando, para encontrar el entramado que une a Velasco y Sánchez-Mateos Paniagua (2023) con *ruangrupa* (Kassel, 2022).

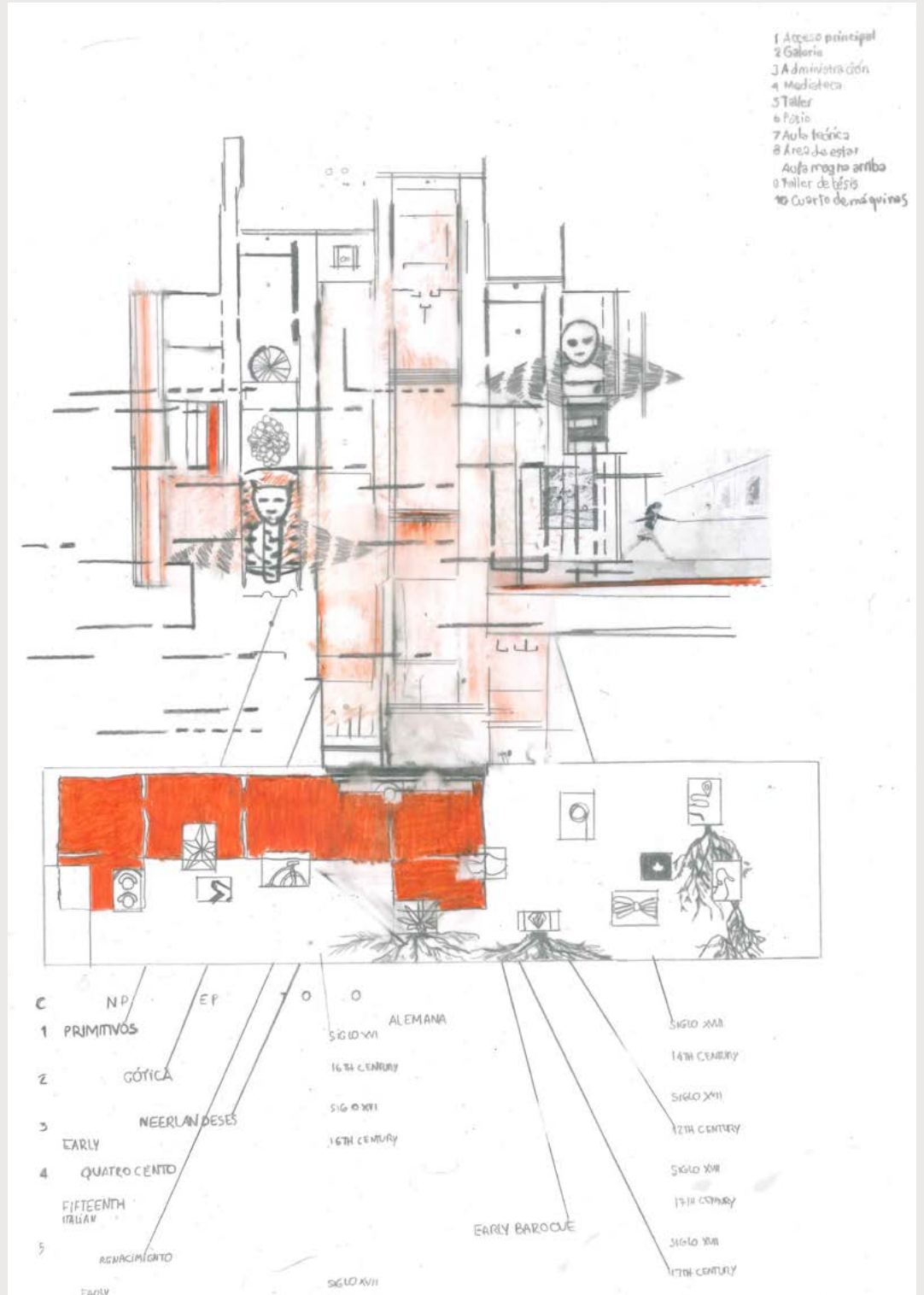


Figura 7. Autora (2024) Un comentario mudo. Dibujo a partir del plano del Museo CA2M, iconos de museos, textos museográficos y otras evocaciones.

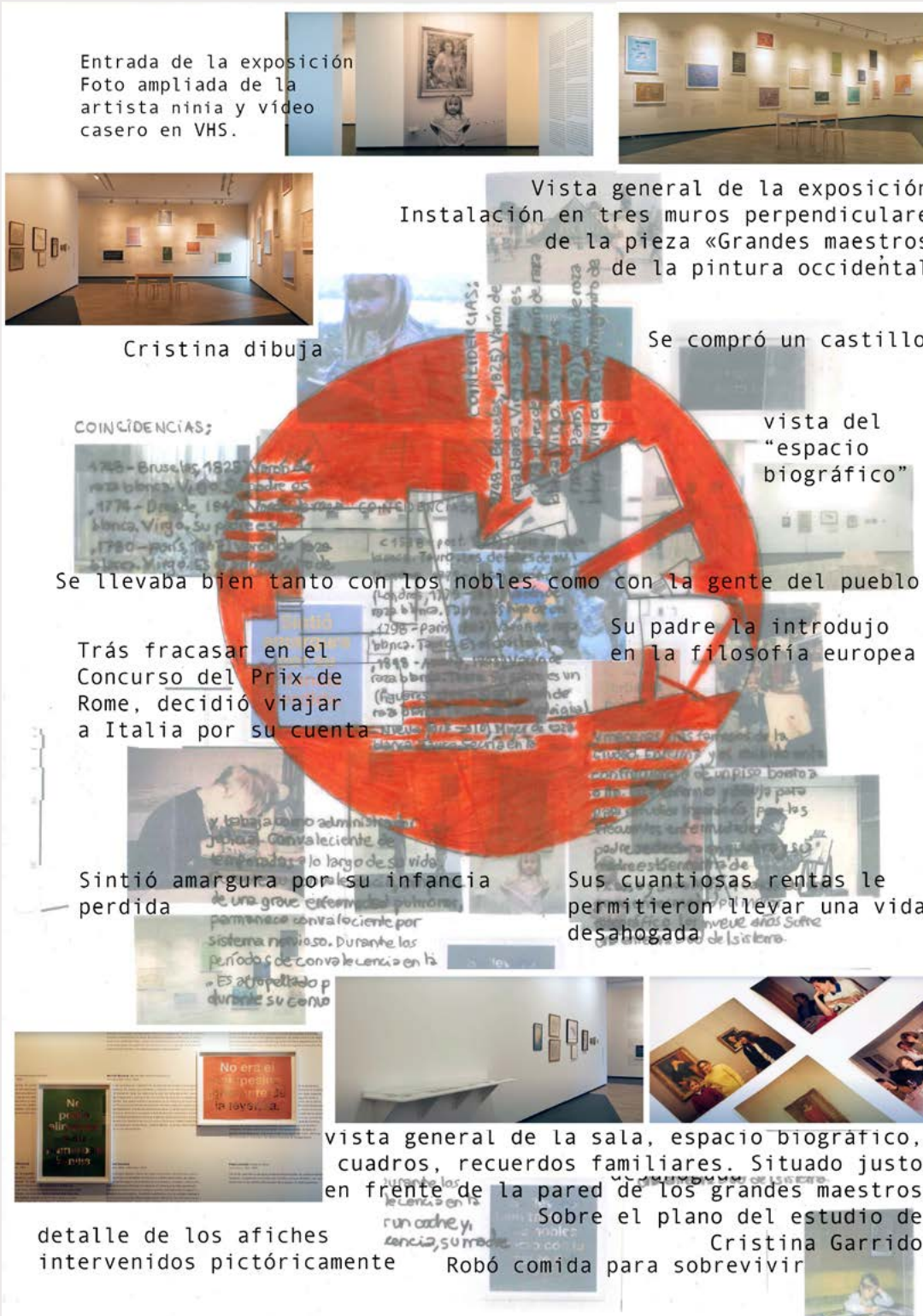


Figura 8. Autora (2024) Perderse en Eudoxia es fácil. Dibujo y collage a partir de imágenes de la exposición El origen de las Formas, de Cristina Garrido; plano del Museo Picasso de Málaga, textos y otras evocaciones.

3 Efectos de sentido, dispositivo de conocimiento: «El origen de las formas»

A modo de «conclusiones» nos gustaría hacer una deriva por los lugares evocados, metafóricos, ficticios, *ciudades invisibles* por las que hemos pasado escribiendo este ensayo, mientras recorríamos la exposición *EOF* de Cristina Garrido. Volvemos, recapitulando, a echar la vista atrás para cerrar alguna puerta que dejamos abierta, para cruzar espacios imaginados colectivamente. Más que un cierre hacemos un ofrecimiento, porque fuimos testigos, tenemos un testigo que dar -en su vinculación etimológica con el testimonio- basado en la interlocución con esta experiencia expositiva en el CA2M.

- 1 La aproximación a la exposición *EOF* ha sido la oportunidad para buscar un lenguaje capaz de integrar las singularidades, «restituir sus rugosidades, para subrayar sus irreductibilidades, así como sus afinidades con otras figuras. Apta para reconstruir y deconstruir, para jugar con lo igual y con lo diferente» (Farge, 1991, p.72). Pensamos en los museos de arte, en ese espacio que queda para la infancia, desde su escala, desde sus miradas. Qué sitios dejaron para lo niño este tipo de instituciones. Relegados siempre al espacio «mediado» cuando «les toca un taller» ... Y, sin embargo, se mueven. Gatean, corren, saltan, circulan torpemente, se caen. Podríamos abrir estas salas a la posibilidad de habitabilidad, de convivencialidad en el sentido que le da Ivan Illich, de ejercer «la acción más autónoma, más creativa, con ayuda de las herramientas menos controlables por los otros» (Illich, 1978, p.20). Esta imagen de Garrido, sobredimensionada sobre el muro, puede augurar, al menos, que abrir estas cuestiones es pertinente. Tal vez una manera de escribir sobre la historia del arte, andando el siglo XXI, sea a partir de las exposiciones, instrumentos para proyectar ideas sobre la producción artística, basadas en lo singular pero capaces de evocar constelaciones, de afectar en plural. El estudio de *EOF* ha posibilitado establecer relaciones con el lenguaje y el espacio sensible, la espacialidad, su materialidad, sus formas, bajo parámetros que sin duda amplían nuestro discernimiento. También formular cuestiones sobre las políticas que practican estas instituciones y cómo afectan nuestras vidas.
- 2 La tesis de la que partía la exposición *EOF* parecía clara, presentaba en un mismo plano

de significado las biografías de cien artistas esenciales para la Historia del arte y la propia biografía de Cristina Garrido como artista. Sin embargo, aprendimos también de Farge, que hay que librarse del exceso de comodidad por encontrarle un sentido a lo que vemos. Desde la primera visita-lectura aprender a desconfiar del reconocimiento y abrirnos al envés del lenguaje, a las contra-historias e intrahistorias que compartía Garrido (ver Figura 8). Probablemente el trabajo que haya que seguir haciendo responde a esta premisa: es necesario mirar el envés, fijarse en el lateral, lo que está fuera de campo, lo que huele mal, lo que se mueve en la foto, para poder entender nuestro papel a la hora de reescribir *la(s) H(h)istoria(s)*, para introducir a nuestra comunidad cuir en cualquier relato, siguiendo «una metodología transfeminista (y por lo tanto feminista desde una perspectiva cuir/queer), que opere de manera combativa como una óptica crítica integradora» (Sentamans, 2023, p.57). Sin miedo a la parcialidad, sin miedo a la subjetividad, ni a constituir nuestras propias componendas para rescatar así el valor de las historias, en las que resulta fácil «reconocernos» porque histórica y socialmente esas construcciones son muy parecidas.

- 3 Las posibilidades que aparecen aquí, en este trabajo con las palabras, con el lenguaje son quizá las que señalaba -de nuevo- Martí Perán en su texto «Visión: F(icción), 2009»: «Maldito lenguaje. Solo hay un modo de aplacarlo: conceder que en su afán descriptivo decline libremente hacia la ficción. La ficción no es, pues, un relato ajeno a la realidad sino su mismo despliegue. El resultado narrativo que crece en el esfuerzo mismo de sellar las cosas. Por esta ecuación, incluso podríamos invertir el orden de sus componentes y pensar en la ficción como un atajo. En lugar de confiar en ningún lenguaje supuestamente descriptivo que, sin embargo, nos condena a una infinita reformulación (la actualización crónica que azota al pensamiento científico), quizás fuera más operativo abordar la realidad mediante sus reverberaciones ficticias». Este ensayo a modo de *paper* fue pensado como un lugar de encuentro con la ficción, fuera de la dicotomía espacio-tiempo, fuera de la lógica causa-efecto. Un espacio alterado a partir de los dibujos realizados, para estudiar la exposición con otros instrumentos. Parafraseando a Ricardo Marín Viadel el enfoque metodológico

de este proyecto combina tres rasgos: es eminentemente visual, es transdisciplinar -dibujo, texto y fotografía- y es investigación basada en las artes. «Esta metodología de investigación se fundamenta en la idea de que el dibujo, la pintura y la fotografía son formas de conocimiento porque las imágenes visuales artísticas no solo expresan emociones, sino que también propician saberes» (2010, p.48). Estas imágenes -o figuras trazadas con grafito sobre papel poliéster fueron un punto de encuentro para pensar la relación entre los dibujos y su desarrollo textual. Una propuesta de autoría singular que, sin embargo, hemos «encarnado» sintiéndonos un nosotrxs, una voz en plural, parte del *lumbung* mencionado, un espacio del deseo, una ficción que no podíamos dejar de convocar¹⁰.

- 4 El lenguaje, la materialidad de las palabras, de las fotos, de los cuadros pintados por sus familiares, de los vídeos en VHS, fueron medios con los que Garrido puso en circulación -en *EOF*- las experiencias significativas para «darnos a entender». Los modos exactos, como decía Mark Manders (2011, p.7): «las construcciones conceptuales precisas» desde las que cambiar el mandato. Desordenando el espacio -mezclando

el jardín de una casa de verano, con el Museo del Louvre- el tiempo -espejando la biografía de Caravaggio con el plano del estudio de Garrido. Alterando el lenguaje -proponiendo palabras que pareciesen «naturales» o inocentes y sin embargo exhibieran su violencia sistémica. Fue trasladándonos al origen -como nos proponía Garrido- haciendo una lectura que tomase en cuenta lo ficticio de todas «las grandes historias del arte», por medio de esos relatos, narraciones, y fábulas, donde Cristina vislumbró el origen real. La letra minúscula en la que viven las *ninias*, es el espacio sagrado donde las palabras son capaces de evocar acontecimientos. Estamos con Audre Lorde, entendiendo que dar nombre a lo innominado, a lo innombrable «puede hacerlo visible» (Sentamans, 2023, p.29). Escuchamos murmullos, rumores, voces que nos cuentan, ecos del *lumbung*. Este sujeto de la nueva era, la de la ninia Garrido, sosteniendo la Historia del Arte sin ningún complejo, nos propone nuevos modelos de colaboración. Pensamos que todo es aún posible. Una fuga constante para lograr ocupar el espacio del arte por cientos, por miles, por millones de artistas, multitudes en colaboración. Dispuestas a sacudir la mirada colonialista, las estructuras patriarcales del capitalismo, proponiendo modelos de mutua solidaridad que habitan estos mitos de los Orígenes de las Formas de modo inédito.

¹⁰ Este párrafo pretende aclarar por qué si la autora que firma el artículo es una, la forma que adopta el ensayo es la primera persona del plural.

Bibliografía

- Carroll, L. (2019). *A través del Espejo (1870)*, Editorial Alma.
- Decter, J. (2024). «Ser Cristina Garrido» en *Cristina Garrido*. El origen de las formas, CA2M, Comunidad de Madrid, Móstoles. <https://cazm.org/exposiciones/cristina-garrido-el-origen-de-las-formas>
- Fernández Pan, S. y Merinero, E. (2019). «Fermentar: crear vínculos a largo plazo» en *¿Qué escuchaste?* Conversación abierta. Grupo de investigación en torno al comisariado. Sala Alcalá 31, Madrid. <https://www.madrid.org/bvirtual/BVCM050016.pdf>
- Fernández Polanco, A. (2011). «XVIII Jornadas de Estudio de la Imagen. Historias que no se han escrito». CA2M, Comunidad de Madrid, Móstoles.
- Garrido, C. (2021). *El mejor trabajo del mundo*. Exposición individual en la Fundación Didac, Santiago de Compostela. <https://didac.gal/didac/es/content/cristina-garrido-el-mejor-trabajo-del-mundo-best-job-world>
- Illich, I. (1978). *La convivencialidad*, Planeta, México. <http://www.ivanillich.org>
- Manders, M. (2011). *Mark Manders*. Obra de Referencia. Exposición individual Museo de Arte Carrillo Gil, Roma Publications, México D.F. <https://www.markmanders.com/publications>
- Marín Viadel, R. y Jodar, A. (2010). *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú. Apuntes, bocetos y dibujos a partir de las figuras de los sacerdotes portainsignias de la escalera oeste*. Caja Granada Obra Social.
- Martin, M. (2021). *Con h minúscula*. Hoja de sala de la exposición comisariada en el MNCARS, Madrid. <https://drive.google.com/>

- file/d/1ZEcdNclwcALnap9qtplpyeKFOEd-YoNt/view?pli=1
- Massey, D. (2011). «Landscape/space/politics: an essay» en *The Future of Landscape*. <https://thefutureoflandscape.wordpress.com/landscapespacepolitics-an-essay/>
- Massey, D. (2012). «La filosofía y la política de la espacialidad: Algunas consideraciones» en *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*. Icaria.
- O'Neill, P. (2009). «Curating and the Educational Turn». De Appel/Open editions. Amsterdam-Londres. https://www.academia.edu/241024/Curating_and_the_Educational_Turn
- Pardo, T. (2024). «Una reflexión desde el origen y la forma» en *Cristina Garrido. El origen de las formas*, CA2M, Comunidad de Madrid.
- Passeron, J.C. y Revel, J. (2005). «Penser par cas. Reasonner à partir de singularités». Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. <https://books.openedition.org/editionsehess/19921>
- Peist, N. (2024). «Profesión artista. Tormenta, ímpetu y biografía» en *Cristina Garrido. El origen de las formas*, CA2M, Comunidad de Madrid.
- Real, M. (2017). «En lo que no hace caso», dentro del dossier: Leopoldo María Panero, Revista ñácate. Facultad de Psicología de la Universidad de la República, Montevideo. <http://www.revistanacate.com/dossier-leopoldo-maria-panero/>
- Rocha, J. y Ubieto, N. (2019). «Preguntándonos con Karen Barad: urgencias curatoriales» en *¿Qué escuchaste? Conversación abierta. Grupo de investigación en torno al comisariado*. Sala Alcalá 31, Madrid.
- Ruangrupa (2022). *Documenta fifteen*. Consonni.
- Sánchez-Mateos Paniagua, R. (2014). *Pequeño álbum sistemático de la infancia y la juventud*. Ext.20. Vicedecanato de Extensión Universitaria, Bellas Artes UCM, Madrid.
- Seminario Euraca (2022). Programa 12 «El sujeto de la era». <https://seminarioeuraca.wordpress.com/programa12/>
- Sentemans, T. (2023). «Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas» en MUECA:S. *Conversaciones sobre metodologías torcidas*. Bellaterra edicions.
- Velasco, S. y Sánchez-Mateos Paniagua, R. (2023). *Lo vivo. Lo pueblo. Lo jondo. Geopsiquias del Albaycín*. Universidad de Granada. <https://casadeporras.ugres/lo-vivo-%C2%B7-lo-pueblo-%C2%B7-lo-jondo/>
- Trueba, V. (2023). «Un mundo súper antiguo en pixelado MIDI (sobre Nana de esta pequeña era de María Salgado» en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 40. pp.257-267. <https://papiro.unizares/ojs/index.php/tropelias/article/view/8718>

Lila Insúa es Doctora en Bellas Artes por la UCM, universidad en la que imparte asignaturas del grado y del Máster en Investigación Arte y Creación. Anteriormente impartió clases en la Universidad de Murcia y en la Fundación CES Felipe II de Aranjuez. Junto con Selina Blasco dirigen el grupo *Investigación, Artes, Universidad* y pusieron en marcha en la Sala de Arte Joven el *Programa sin créditos* (2016-2019) y la *Escuela Perturbable* (2020). Su investigación se vale del dibujo como un modo de relacionar saberes y experiencias.

Los títulos de las figuras están tomadas, en su mayoría, del libro de Italo *Calvino, Las ciudades invisibles* (1972). Autora se refiere a la autora de este ensayo y estos dibujos, que son una misma cosa y que es Lila Insúa.