

# Mutaciones

Intervenciones artísticas en museos

Museo Picasso - Colección Eugenio Arias

Casa Museo Lope de Vega

Museo Casa Natal de Cervantes

Centro de Interpretación de Nuevo Baztán

Del 14 de abril  
al 16 de julio de 2023

→ Entrada gratuita



Anónimo (atribuido a Pantoja de la Cruz), La barca de la salvación, siglo XVI. Óleo sobre lienzo. Casa Museo Lope de Vega, en depósito del Convento de San Ildefonso de Trinitarias Descalzas.

El programa **Mutaciones** propone una relectura de las colecciones y de los **museos históricos de la Comunidad de Madrid** para fomentar el diálogo entre las colecciones históricas y la creatividad contemporánea, propiciando el acercamiento de los distintos públicos a propuestas artísticas que contribuyan a expandir los modos de presentación, los espacios y las diversas narrativas en torno al arte contemporáneo.

## Las tácticas barrocas

En 1966, el escritor franco cubano Severo Sarduy (Camagüey, Cuba, 1937-París, 1993) publicaba el artículo, *El barroco y el neobarroco*, con el que comenzaría una larga investigación sobre este concepto. El objetivo de Sarduy en este ensayo, muy influido por la semiología perversa de Roland Barthes, era buscar los códigos que utilizaba el barroco y reducirlos a un esquema operativo preciso que pudiera aplicarse al arte contemporáneo de Latinoamérica. Esos códigos, también recursos lingüísticos, que él busca y establece como característicos de la literatura y el arte del barroco, o mejor, de la cultura producida después del Concilio de Trento (1545-63), podrían encontrarse también en la obra de los escritores y artistas de Latinoamérica del siglo XX que él etiqueta como neobarrocos. Aquí se produce un deslizamiento que obliga a pensar el barroco como una suerte de bajo continuo, similar al que pautan las composiciones musicales de Bach y Haendel, que, si se hiciera con atención, podría escucharse en todas las épocas. De este modo, el barroco dejaría de ser un sustantivo que alude al estilo artístico y literario de un momento muy concreto y pasaría a designar una serie de cualidades estéticas más generales, lo barroco, que lo aproximarían a las posibilidades que dan los adjetivos. Como el propio Sarduy reconoce, esto es algo que ya anunció Eugenio D'Ors en un ensayo que recibió precisamente ese título, *Lo barroco* (1944), en el que ya se enfrentaban estas nociones del barroco y lo barroco.

Esta idea de situar juntos el barroco y lo barroco es de la que parte esta exposición. Se han introducido con disimulo en ambientes pretendidamente del barroco (la Casa Museo Lope de Vega, la Casa Natal de Cervantes y el Centro de interpretación de Nuevo Baztán) con disimulo, como en una guerra de guerrillas, obras de artistas que han reflexionado sobre lo barroco o que han asumido en su producción estrategias (el artificio, la sustitución, la proliferación, la condensación, la parodia, la intertextualidad, el palíndromo, la intratextualidad, la tautología), que pueden asociarse con eso barroco que define Sarduy en su ensayo: lo barroco como parte de eros pero también como reflejo invertido en el espejo y revolución. Si Nuevo Baztán es una ciudad fábrica del siglo XVIII que, abandonada, se convirtió en un escenario de teatro preparado para el turismo, y la Casa Museo de Lope de Vega y la Casa Natal de Cervantes son puestas en escena de una época, ficciones de una cotidianeidad hace mucho tiempo ya pasada, barrocas en sí mismas como artificio y quizás parodia, el Museo Picasso-Colección Eugenio Arias está dedicado a uno de los artistas que Sarduy incluye en esa genealogía que va del barroco al neobarroco, Picasso, creador del cubismo.

En *Las tácticas barrocas*, se cuenta con obras ya producidas de Elena Alonso (Madrid, 1981), Cabello/Carceller (París, 1963/Madrid, 1964), Alicia Martín (Madrid, 1964), Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, 1979) y Víctor Santamarina (Madrid, 1990) y se han producido proyectos específicos de Paula García-Masedo (Madrid, 1984), Adrian Schindler (Périgeaux, Francia, 1989) y Aicha Trinidad Gououi (La Zarza, 1998) y weecolors.



weecolors, detalle de la exposición *Tenemos tiempo* en Centre Cívic Can Felipa, 2023  
Fotografía de David Zarzoso

---

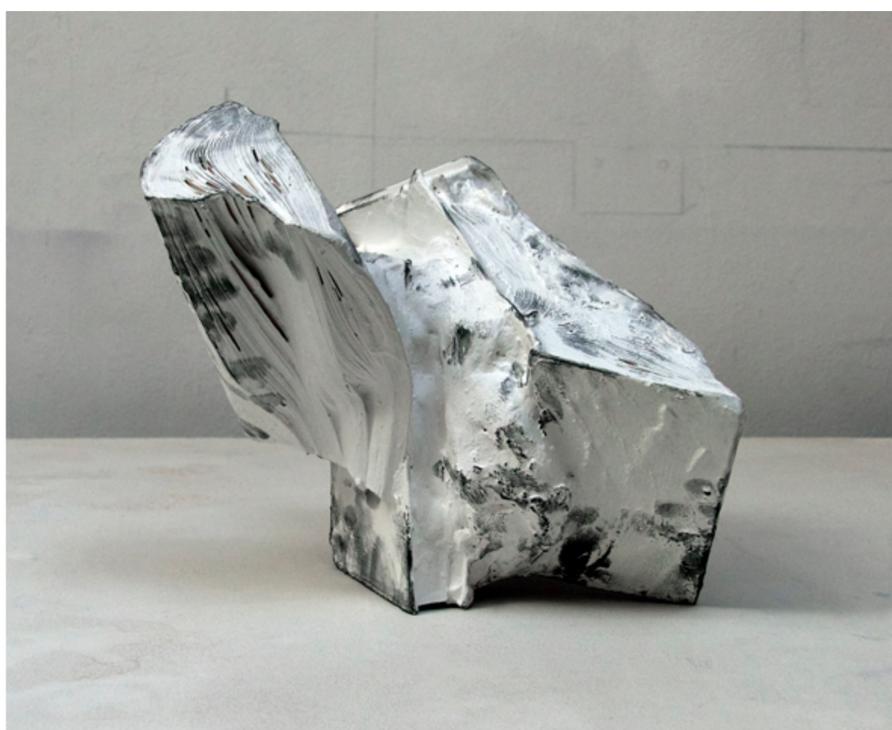
## Casa Museo Lope de Vega

En la Casa Museo de Lope de Vega se reúnen las obras de todos los participantes en *Las tácticas barrocas*.

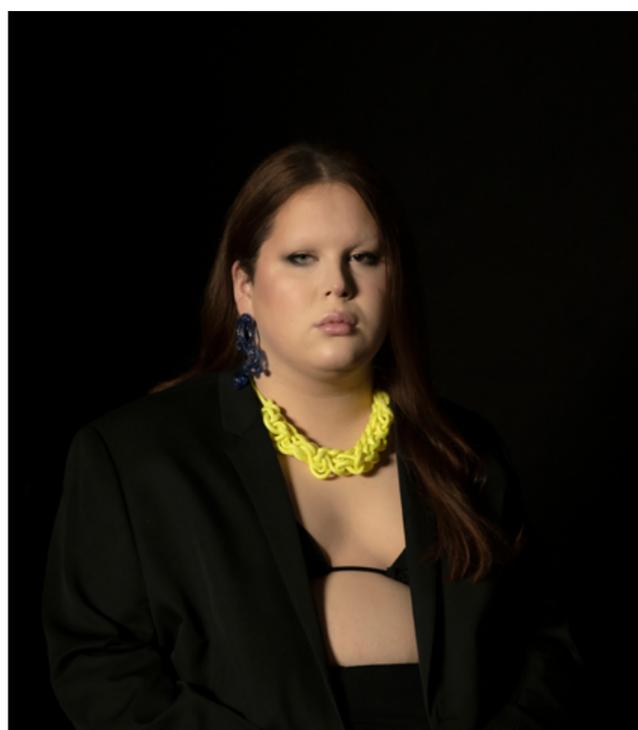
weecolors ha instalado una cuna, *Jardín*, en el patio que se convierte en un eco de la jaula que está en el pasillo que se abre a este espacio y del corral que se encuentra allí. Más tarde se descubrirá que también se relaciona con la que está situada en el dormitorio que se correspondería con el de los hijos varones de Lope de Vega y que alude a los que murieron en la infancia. Esta forma de descolocar la cuna y situarla en un lugar que no es el habitual rompe con lo “normal”, con lo normativo, con lo que se espera que se sea, esa segregación de géneros de las alcobas, y permite la apertura de significados. weecolors ha intervenido también la biblioteca del estudio con unas acuarelas muy minuciosas, *POV*, que actualizan el asunto de la *vanitas* barroca y lo pervierten. Las flores cobran vida y dejan de ser complejas alegorías sobre la insignificancia de lo material y los placeres terrenales para transformarse en nuestros reflejos directos.

Encima de una de las mesas del estudio, está una de las esculturas de la serie *Manejados* de Alicia Martín. La experiencia de lectura

de un palíndromo es similar a lo que sucede cuando se contempla una obra de Alicia Martín. Los libros soportan el texto, sí, pero en sus esculturas son algo más. Son novelas, cuentos, ensayos, obras de teatro, y antologías poéticas, con un autor y un título concretos, que se transforman en elementos plásticos con los que se construye algo distinto a una biblioteca. Por un momento, quizás sólo un instante, se olvidan sus contenidos y recuperan la forma. Una forma que crea nuevos relatos que van más allá de los que contienen. Adquieren también las características de los personajes de un relato; de algún modo, se animan y comienzan a ocupar otras salas del museo, como los dormitorios de Lope de Vega y de sus hijos. Parece incluso que son fantasmas, todos los libros que han sido y los que están por venir, transformando estos ambientes en un escenario de una historia que no se espera.



Alicia Martín, *Manejados IV*, 2013



Cabello/Carceller, *Una voz para Erauso. Personaje 3 (Bambi)*, 2022

---

Sobre el estrado de damas, está uno de los retratos que Cabello/Carceller realizaron de los personajes que protagonizaron su reciente proyecto *Una voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans*. Este retrato de un “sujeto imprevisto”, Bambi, dialoga con la copia del que Juan van der Hamen hizo a Lope de Vega que está en el estudio y que pertenecía a una serie en la que Erauso también tenía un retrato. Aquí recuperan la memoria de un personaje que, aunque no fue excluido de la historia, sí entró en ella de una forma que quizás no le correspondía. Erauso fue Catalina, la monja alférez, como se ha dicho, pero se olvida que también era Pedro de Orive, Francisco de Loyola, Alonso Díaz, Ramírez de Guzmán y Antonio de Erauso.

Nombres e identidades que fue asumiendo a lo largo de su vida y que era mejor borrar. Erauso resultaba tan difícil de aprehender para un tipo de relato histórico, que se tuvo que fijar su identidad, se obligó a que encajara en la norma. Pero Erauso ha tardado, como Paul B. Preciado reconoce, en inscribirse en una genealogía trans, una de las historias posibles, porque provoca incomodidad por su implicación activa en la colonización española de América y en la destrucción del pueblo mapuche. En el vídeo que forma parte de este proyecto, Bambi, Lewin y Tino, que parecen estar en el ensayo de una obra de teatro, hablan con el retrato de Erauso: se comparan, se enfrentan, se reflejan en él, para dejar que en el capítulo final sea el propio retrato el que tome la palabra y cante su vida para presentarse como alguien al que es imposible etiquetar. No cabe en ninguna categoría. Escapa de ellas continuamente, como también lo hacen Bambi, Lewin y Tino.



Asunción Molinos Gordo, *¡Cuánto río allá arriba!*, 2021. Cortesía Travesía 4, Madrid



Víctor Santamarina, *Costado-bandeja*, 2020

---

En esta sala también se puede recoger el cartel que han producido Adrian Schindler y Aicha Trinidad Gououi, incluyendo un cuento que se acerca a la batalla de Lepanto desde una perspectiva decolonial para quebrar la narrativa heroica que se ha dado aquí de este acontecimiento. Este cartel forma también parte de su instalación, *Las mashrabiya*s, en la Casa Natal de Cervantes, en la que cuestionan el imaginario orientalista presente en algunos de los *Entremeses* de Miguel de Cervantes.

En la cocina, Asunción Molinos Gordo ha situado uno de sus ensamblajes escultóricos, *¡Cuánto río allá arriba!*, hechos con vasijas tradicionales de cerámica en las que se solía guardar el agua. Estos contenedores han perdido hoy el uso, se han quedado obsoletos, y se han transformado en objetos de museo. Se contemplan como obras de arte, piezas decorativas o elementos etnográficos, olvidando que son testigos de una historia que, como tantas, ha preferido no contarse. Esos cántaros, cántaras, lebreles, botijos y barreños ya no contienen agua, sino que son testimonio del modo en el que ésta se ha usado y se usa ahora, de cómo se han mecanizado las tareas agrícolas y se ha producido un éxodo que parece imparable del campo a la ciudad. Recogen unos saberes que hoy se están perdiendo y advierten de lo que puede suceder en el futuro.



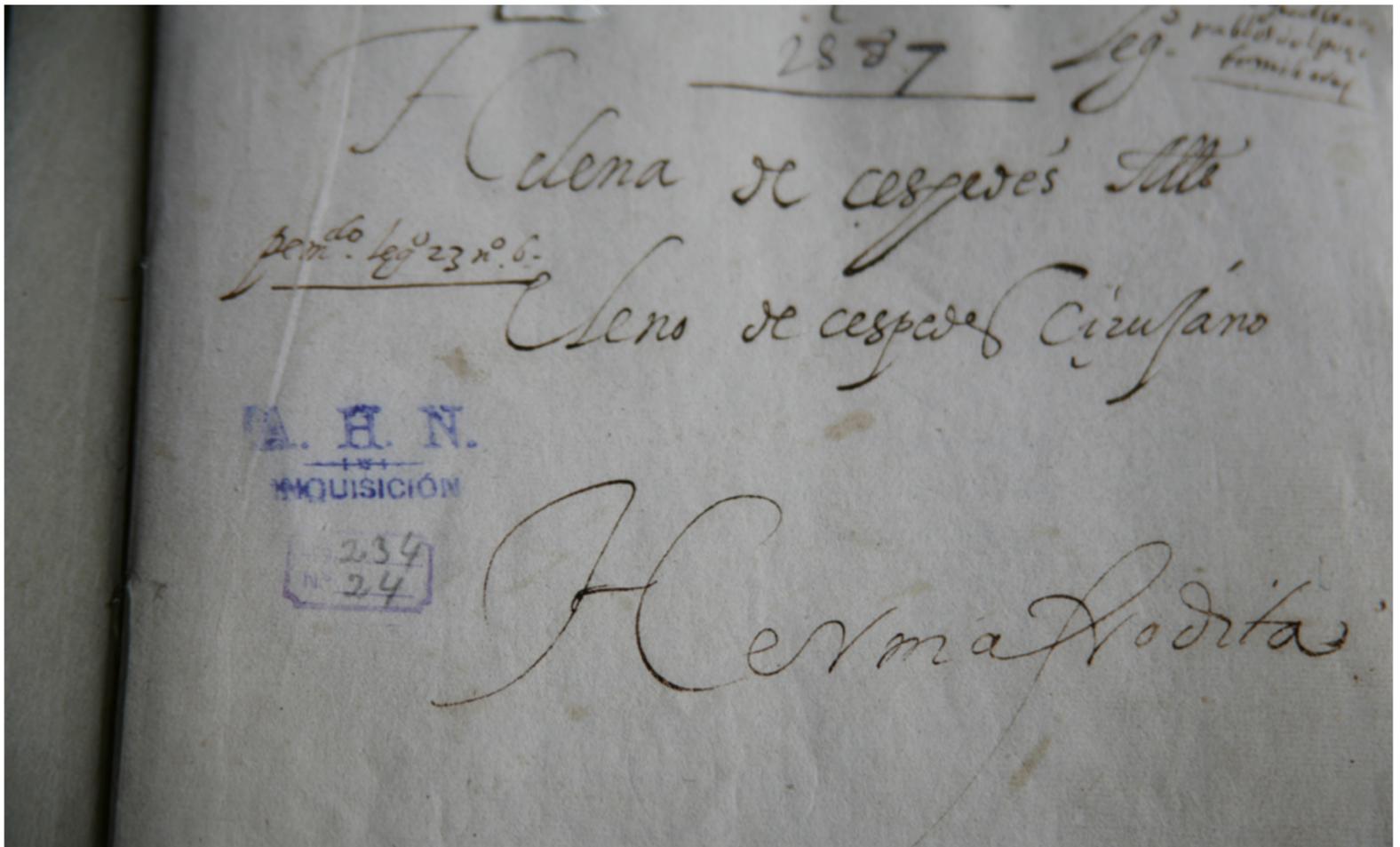
Elena Alonso, *Visita guiada. Tercer movimiento. Tramo 21*, 2017

---

En la capilla y la alcoba de las criadas, tal y como se establece en esa ficción que es la propia distribución del museo, las catenarias que habitualmente protegen esos ambientes, alejando a los espectadores de los muebles que los decoran, se transforman en las esculturas de la serie *Visita guiada* de Elena Alonso. Son tramos de un pasamanos que sirven de guía a los visitantes pero juegan también a ser un impedimento. Con una superficie muy elaborada, permiten integrar el sentido del tacto en el recorrido. Subvierten las normas del museo, esta vez las obras se pueden tocar.

El tramo del pasamanos no deja acercarse a las camas en la austera habitación de las criadas pero conduce a la estructura de papel, *Acumulador III*, que ha creado Paula García-Masedo y que se repite en el dormitorio de Lope de Vega, *Acumulador II*. Aquí García-Masedo asume las estrategias que ha utilizado en el centro de interpretación de Nuevo Baztán y se ha concentrado en los procesos que llevan a la creación de estas frágiles estructuras de papel -en los que se convocan conocimientos tradicionales y una temporalidad otra- y en sus cualidades materiales como la transparencia o la levedad, cambiando la percepción del espacio.

Finalmente, en el cuarto del capitán Contreras, esa habitación en la que se hace evidente cómo el museo se construye como un cuento, se abre una pequeña puerta que hace visible las entrañas del edificio. Víctor Santamarina ha dejado a la vista la tramoya del escenario para añadir una nueva ficción: la de una gotera en una instalación disfuncional hecha con tuberías de cera que queda a la espera de que alguien la arregle. Mientras el agua cae, poco a poco, dentro de unos contenedores de aluminio que, en su precaria abstracción, dejan que se escape. Estos elementos están hechos a partir de moldes de las partes de un cuerpo o simulan vajillas que recuerdan a aquellas flamencas que aparecen en las naturalezas muertas de los pintores barrocos. Santamarina plantea estas fugas, estos desbordamientos, como un acto de resistencia, una forma de romper las fronteras que marcan las estructuras sociales.



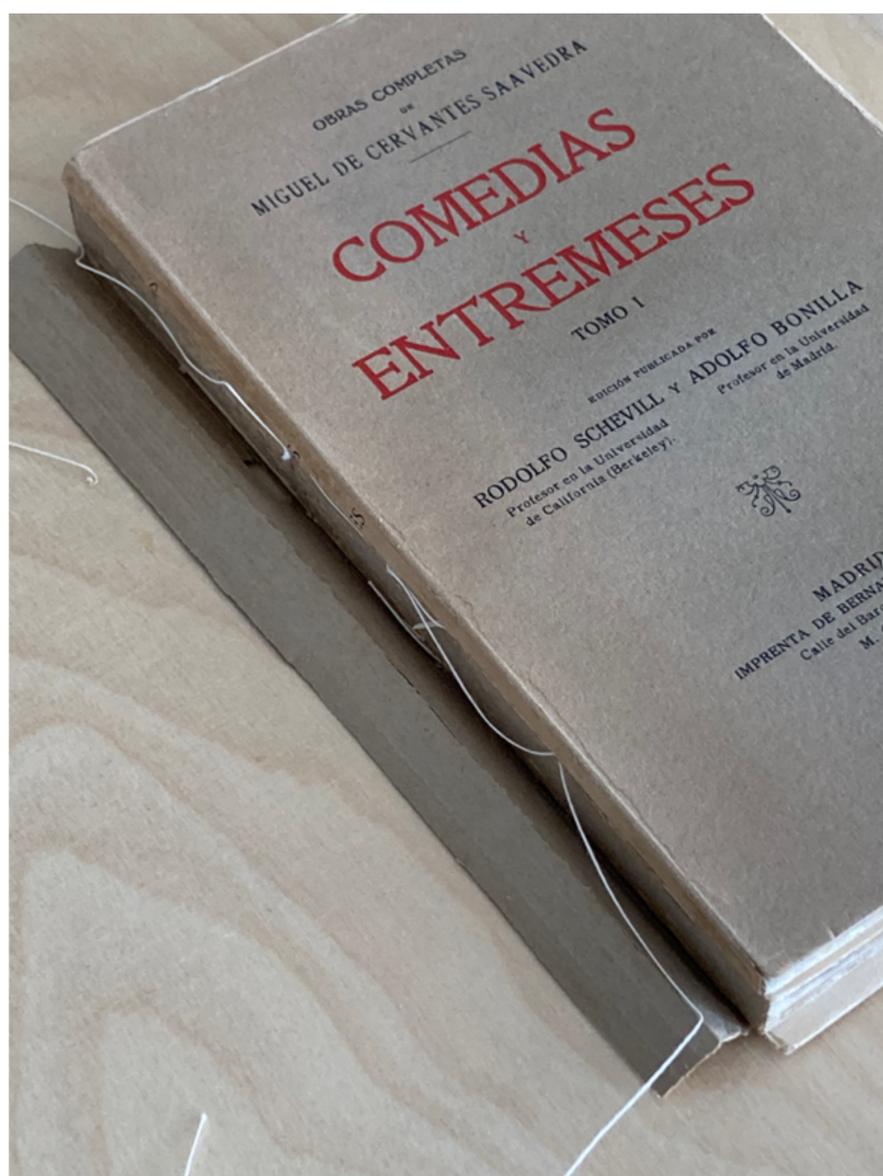
Cabello/Carceller, A/O (Caso Céspedes), 2009-10 Actas del juicio inquisitorial, Archivo Histórico Nacional. Fotografías de proceso.

---

## Museo Casa Natal de Cervantes

En la sala de proyección puede verse la película *A/O (Caso Céspedes)* de Cabello/Carceller. En ella se recupera la memoria de un personaje que había sido borrado de la historia. Este personaje es Céspedes, que podría haber sido considerado la primera mujer con el título de cirujano de Occidente; sin embargo, era un “sujeto imprevisto”, como Cabello/Carceller califican a las personas que protagonizan sus proyectos citando a la feminista Carla Lonzi. Su identidad no era estable, ni se atenía a las normas. Era muy difícil de aprehender, más aún desde un pensamiento binario que no distingue los grises que hay entre el blanco y el negro. Céspedes fue mujer, mulata, esclava, libre, esposa, sastre, soldado, morisco, cirujano, castrado, hombre, esposo, hermafrodita, sodomita, hereje, bruja, burladora... según las actas de los procesos inquisitoriales -uno religioso y otro civil- que se celebraron en su contra a finales del siglo XVI y que terminaron con su escarnio público, la imposición de llevar hábito femenino y la reclusión en un hospital para continuar atendiendo enfermos. Céspedes no sólo desapareció de la historia, sino que también lo hizo de la representación. No se conserva ningún retrato suyo y, por eso, Álex, protagonista del vídeo, sólo puede imaginar a Céspedes, pensar su imagen.

En *Las mashrabiyas*, título que alude a los miradores cerrados con celosías de las casas árabes, Adrian Schindler y Aicha Trinidad Gououi proponen una genealogía del modo en el que se ha construido el imaginario orientalista español partiendo de tres *Entremeses* de Miguel de Cervantes. En un primer panel se despliegan literalmente “El trato de Argel”, “Los baños de Argel” y “La gran sultana”, que contribuyeron a esta construcción y ayudaron a la institucionalización de los tópicos sobre los habitantes del Magreb que todavía hoy perviven. Entre los pliegos de Cervantes se muestra una colección de documentos gráficos españoles que abarca desde mediados del siglo XIX hasta 1978 y que presenta un archivo de la forma en que se ha representado al otro/a la otra marroquí. Si en el primero se desplegaban los textos de Cervantes, ahora se repliegan las imágenes sobre sí mismas para evitar dar visibilidad a los estereotipos que han dominado en estas representaciones y que se han resumido en tres ejes: el miedo, la fascinación y el desprecio. El cartel que cierra la instalación presenta un cuento en castellano y en árabe clásico que se acerca a la batalla de Lepanto desde una perspectiva decolonial, muy alejada de la heroica que se ha transmitido aquí habitualmente”. La exposición culminará con un encuentro entre la periodista Louisa Yousfi, la rapera Huda, Aicha Trinidad Gououi y Adrian Schindler en el patio de la Casa Natal de Cervantes el 14 de julio.



Adrian Schindler y Aicha Trinidad Gououi, fotografía de proceso de *Las mashrabiyas*



Paula García-Masedo, fotografía del proceso para *Acumulador I*

---

## Centro de Interpretación de Nuevo Baztán

Paula García-Masedo presenta una estructura, *Acumulador I*, hecha con pulpa de lino y abacá que alude a la propia historia de Nuevo Baztán como fábrica de papel y de tejidos. Esta estructura altera el espacio del centro de interpretación, tan definido arquitectónicamente, para crear un nuevo lugar. *Acumulador I* está dividido en pliegues que en apariencia son regulares pero que mirados con detalle se descubren desiguales. Este patrón remite a los de otros elementos escultóricos y arquitectónicos como los retablos, los bargueños y las decoraciones efímeras de las fiestas del Barroco o a los biombos chinos que en el siglo XVIII ya empezaban a llegar a Occidente por el tráfico colonial, igual que el lino y la abacá hablan de cómo España en los siglos del Barroco acumuló riquezas a través de la explotación de cuerpos y territorios, de los trabajadores y de los colonizados. Tanto la forma como el material de la estructura parecen contener su propia historia. Una historia que también habla del proceso, se puede intuir el modo en el que estos lienzos de papel se han hecho, cuando se ha presionado más y cuando se ha sido más ligero, donde se ha acumulado más pulpa y donde menos, casi se sospecha el tiempo en que han tardado en secar. Esta materialidad adquiere una carga tanto poética como política.



Víctor Santamarina, *MODI II*, 2013

---

## Museo Picasso – Colección Eugenio Arias

En el Museo Picasso se ha introducido uno de los moldes, *MODI II*, de Víctor Santamarina que representa la pincelada de *El sentido de la vista* (ca. 1616), una obra hecha en colaboración entre Rubens y Brueghel, el viejo. Con estas escayolas, se crea un juego que produce la confusión entre la escultura y la pintura, entre lo bidimensional y lo tridimensional, entre lo plano y lo volumétrico, entre lo que se mira y lo que debería poder tocarse. Como ha señalado Joaquín Jesús Sánchez, Santamarina invierte la relación tradicional que se ha tenido con las copias en yeso de las obras clásicas, algunas también representadas en *El sentido de la vista*, que se utilizaban para enseñar a los artistas a dibujar, considerada la base de la pintura. La pincelada puede pensarse además como la unidad mínima de significación de un cuadro y se ha creído definitiva para distinguir la genialidad, el famoso “toque maestro”, ese que parecerían compartir Brueghel, Rubens y Picasso. Este toque ha sido tomado como un síntoma del genio aunque hoy ya se sabe que este concepto responde a una construcción social de la idea de artista, un concepto que ha provocado muchas exclusiones en el relato que es la historia del arte.

Aquí también se presenta una parte de *Antojo* de Elena Alonso. Producida para la exposición *Querer parecer noche* en el Centro de Arte 2 de Mayo de la Comunidad de Madrid, esta obra se construía como un arco a partir de moldes de yeso y arena en los que se resumía su producción de los últimos diez años y que aludía además a sus referentes. Ahora separados, transformados en promesa de ruina, estos moldes, que antes eran las dovelas sobre las que se sostenía el arco, adquieren una nueva dimensión, recuerdan a trozos de cuerpos, son fragmentos de torsos sin género, alcanzando otra forma de ser y estar en el espacio.

## **Sergio Rubira**

Comisario



Elena Alonso, *Antojo 4*, 2019  
Cortesía Espacio Valverde, Madrid

# Mutaciones Localizaciones

1 *Cervantes* MUSEO  
CASA  
NATAL

C/ MAYOR, 48  
ALCALÁ DE HENARES, MADRID  
[www.museocasanataldecervantes.org](http://www.museocasanataldecervantes.org)

2 **LOPE**  
*de Vega* Casa  
Museo

C/ CERVANTES, 11. MADRID  
[www.casamuseolopedevega.org](http://www.casamuseolopedevega.org)

3 **M** CENTRO DE  
INTERPRETACIÓN DE  
NUEVO BAZTAN

C/ DEL ARCO, S/N  
28514 NUEVO BAZTÁN. MADRID  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

4  MUSEO  
**PiCASSO**  
COLECCIÓN EUGENIO ARIAS

PLAZA DE PICASSO, 1  
28730 BUITRAGO DEL LOZOYA, MADRID  
[www.madrid.org/museopicasso](http://www.madrid.org/museopicasso)



## Organiza

Subdirección General de Bellas Artes  
Dirección General de Promoción Cultural  
Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

## Comisario

Sergio Rubira

## Lugares

Museos históricos de la Comunidad de Madrid

## Horario

Consultar en [www.comunidad.madrid/cultura](http://www.comunidad.madrid/cultura)

**Aforo limitado / Acceso libre y gratuito**



#ExpoMutaciones

