

EXIT/EXIST

ALEJANDRO GINÉS



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

EXIT/EXIST

ALEJANDRO GINÉS

octubre 2016 - enero 2017



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

El Palmeral. Espacio Iniciarte
Málaga

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura

Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura

Marta Alonso Lappí

Secretario General de Cultura

Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro

Antonio José Lucas Sánchez

Delegada Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Málaga

María Monsalud Bautista Galindo

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2015:

Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano,
Eduardo D'Acosta Balbín (UAVA), Noelia García Bandera,
Blanca Montalvo Gallego (UAVA), Juan Carlos Robles
Florida (IAC) y Miguel Pablo Rosado Garcés

EXPOSICIÓN

El Palmeral. Espacio IniciarTE. Málaga

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco Fernández Cervantes

Manuela Pliego Sánchez

Eva González Lezcano

Isabel Villanueva Romero

María Dolores García Pérez

MONTAJE

Japón. Montajes de arte, S.L.

CATÁLOGO

EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS

Jesús Alcaide

TRADUCCIÓN

Deirdre B. Jerry

DISEÑO EDITORIAL

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Departamento Gráfico

Francisco José Romero Romero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO

Carmen Fernández Montenegro

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

IMPRIME

Santa Teresa Industrias Gráficas

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de
Cultura

© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-227-5

Depósito legal: 1496-2016

ecoedicion



Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental

por producto
impreso

por 100 g
de producto

% medio de un
ciudadano
europeo por día

**Agotamiento de
recursos fósiles**

0,51 kg petróleo eq

0,08 kg petróleo eq

11,14 %

**Huella de
carbono**

1,51 Kg CO₂ eq

0,24 Kg CO₂ eq

4,93 %



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE
Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO

reg. n.º: 2016/111

Más información en
www.ecoedicion.eu

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Rosa Aguilar

Consejera de Cultura

5

DESAPAREZCA AQUÍ

(Mecanismos de evasión, escapismo existencial)

Jesús Alcaide

7

Obras

15

Biografía

60

Traducciones

63

Alejandro Ginés desarrolla un proyecto artístico donde reflexiona sobre la imagen del pasado secreto, los túneles, las habitaciones ocultas, las fronteras y cómo afectan estos elementos a nuestra propia identidad.

Las obras a las que Alejandro hace referencia como “mecanismos” de evasión existencial son puertas de emergencia para una realidad compleja, donde el uso de elementos cotidianos (maletín, cajonera, pizarra) invita a la curiosidad de lo oculto, lo secreto.

Este proyecto se enmarca dentro del Programa Iniciarte de la Consejería de Cultura para el apoyo y fomento de las artes visuales así como de los jóvenes creadores andaluces. Desde el año 2006 se vienen desarrollando diversas acciones enfocadas a la visualización del arte más innovador, mediante la producción de exposiciones en diferentes espacios culturales gestionados por la Consejería.

5 |

Rosa Aguilar

Consejera de Cultura
JUNTA DE ANDALUCÍA

DESAPAREZCA AQUÍ

(Mecanismos de evasión, escapismo existencial)

"Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse"
(Georges Perec, *Especies de espacios*)

I

En 1912, después de publicar en diversos periódicos y revistas francesas columnas donde se dedicaba a comentar y presentar inventos imaginarios, Gastón de Pawlowsky (1874-1933) publica el que sería uno de sus textos más conocidos, *Viaje al país de la cuarta dimensión*, una novela de ciencia ficción que viene precedida por un extenso prefacio teórico en el que el autor expone su pensamiento filosófico.

Tres años antes de que Einstein publicase de forma completa sus investigaciones sobre la teoría de la relatividad general, Pawlowsky abordaba en este prefacio algunos de los posibles cambios que estas nuevas leyes científicas podían suscitar en la vida contemporánea, y en la aparición

de nuevas formas de entender el pensamiento, la metafísica y la espiritualidad del ser humano moderno.

“Esta faceta eterna del ser, ese movimiento inmutable del pensamiento, esa crítica permanente de las formas transitorias, ese latigazo continuo que impide al mundo consciente cristalizarse y dormirse, eso desconocido que siempre debe añadirse a lo conocido para completarlo, esa cuarta medida sin la cual las otras tres no podrían dar cuenta integralmente del Universo, eso es lo que llamamos, a falta de otra palabra mejor, la cuarta dimensión”.

La admiración que el joven Marcel Duchamp y otros compañeros como Man Ray o Francis Picabia, sentían hacia los escritos de Pawlowsky, especialmente hacia sus delirantes columnas en publicaciones y

7 |

periódicos parisinos en los que presentaba y comentaba objetos imaginarios y absurdos (el *boom-rang* que no vuelve, el periódico de caucho que no se moja y se despliega en la bañera o el agujero fosforescente para que los borrachos acierten al meter la llave en la cerradura entre otros) era tan patente que el propio Duchamp reconocía la influencia de la lectura del texto *Viaje al país de la cuarta dimensión* en la construcción del que sería uno de sus más importantes proyectos, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* (La novia desnudada por sus solteros, incluso), generalmente denominada *Le grand verre* (El gran vidrio).

Después del escándalo que supuso la presentación de su *Desnudo bajando la escalera* en el Armory show de 1912, Duchamp inicia una serie de dibujos, anotaciones y escritos en los que el azar y la geometría no euclidiana, ponen en crisis algunas de las nociones y leyes de la ciencia moderna a partir del sentido del humor y la ironía.

Si el sentido del humor y la ironía servían a Marcel Duchamp para cuestionar algunos de los avances científicos que el imperio de la razón estaba introduciendo en la existencia cotidiana del ser humano en la vida contemporánea, años después, sería otro Gastón, en este caso Bachelard, el que reclamaría el poder de lo poético para esas nuevas formas de habitar y ser en el espacio.

En 1957 se publicaba *La poétique de l'espace* (La poética del espacio), texto fundamental de la fenomenología contemporánea en el que Gastón Ba-

cheland comienza diciendo “un filósofo que ha formado todo su pensamiento adhiriéndose a los temas fundamentales de la filosofía de las ciencias, que ha seguido tan claramente como ha podido el eje del racionalismo activo, el eje del racionalismo creciente de la ciencia contemporánea, debe olvidar su saber, romper con todos sus hábitos de investigación filosófica si quiere estudiar los problemas planteados por la imaginación poética. Aquí, el culto pasado ni cuenta, el largo esfuerzo de los enlaces y las construcciones de pensamientos, el esfuerzo de meses y años resulta ineficaz. Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen. (...) La imagen poética es un resaltar súbito del psiquismo. (...) Cuando más tarde nos retiramos a la relación entre una imagen poética nueva y un arquetipo dormido en el fondo del inconsciente, tendremos que comprender que dicha relación no es, hablando con propiedad, causal. La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien todo lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse. En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio. Procede de una ontología directa. Y nosotros queremos trabajar en esa ontología”.

Desde esa ontología y ese proceder poético es desde el cual se estructura el texto de Bachelard, influencia decisiva en la formación de muchos artistas y escultores, lectura iniciática y de juventud, que con el paso de los años irá apareciendo de manera contradictoriamente pulsional en algunas de sus

construcciones. Habitaciones invisibles, rincones íntimos, posibles lugares por habitar.

Túneles por los que discurrir. Trampas que activar. Escaleras que nos conducen a lugares que no conocemos o que justamente sabemos que están ahí, agazapados. Huyendo por lo desconocido para llegar hacia lo conocido.

Punto de origen. Punto de salida. *Punto muerto*¹. *Punto ciego*². De todo eso va este texto, un plan de fuga para la existencia. La salida de emergencia para una realidad compleja. *EXIT/EXIST*. “Sólo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse” decía Bachelard. Unamos esos puntos y dibujemos con ellos la incertidumbre de nuestros días.

II

Cuando Alejandro Ginés de refiere a las piezas que forman parte del proyecto *EXIT/EXIST* habla de “mecanismos”, casi nunca de obras, por lo que dota a estos elementos de una referencia maquinal que las une a algunos de los autores que hemos citado con anterioridad como puede ser el caso de las máquinas célibes de Marcel Duchamp.

Al igual que aquellas, estos mecanismos esconden un funcionamiento secreto que en un primer mo-

mento ocultan a la visión del espectador, jugando con poner en crisis el paradigma de la visualidad para engrasar y poner en marcha las poleas y rodamientos del pensamiento. Máquinas poéticas. Mecanismos de evasión existencial.

Como elementos aislados, los proyectos utópicos de la serie *Plan de fuga* presentan dispositivos que invitan al espectador/actor a descubrir las posibilidades de huida que se esconden en cualquier elemento cotidiano. Ginés propone giros metafóricos que nos enfrentan a uno de los principios más importantes del ser, el encontrarse siempre en estado de búsqueda y tránsito, siempre hacia algún lugar, derribando fronteras, traspasando umbrales, sorteando trampas.

El artista, decía Jorge Oteiza, es un tramposo, un hacedor de trampas, y en los mecanismos que Alejandro Ginés presenta siempre hay un cebo, un elemento cotidiano que nos invita a acercarnos, ya sea un reconocible tragaluz, un maletín, una cajonera, un buzón de correos, una pizarra o una valla doméstica.

Este guiño al elemento de uso común y cotidiano, nos hace pensar que los dispositivos de *EXIT/EXIST* operan en un territorio que se encuentra dentro de la órbita de lo verosímil, en el camino de lo que puede estar por-venir, en el de los horizontes de lo posible.

¹ Título de la intervención que el artista Gregor Schneider realizó en el CA2M (Centro de Arte 2 de Mayo. Alcobendas) en el 2011.

² *El punto ciego. Arte español de los años noventa* fue el título de la exposición comisariada por José Luis Brea. Kunstraum Innsbruck, Austria. Noviembre 1998-Enero 1999.

Es este sentido de posibilidad, lo que hace pensar en las piezas de esta serie como en una suerte de proyectos utópicos salidos del pensamiento de un artista que mantiene en la memoria su posible futuro como ingeniero de túneles y puentes.

Como en cualquier maqueta, estos mecanismos operan a escala de lo real, es decir, su funcionamiento puede ser, pero las dimensiones de los mismos difieren de la de nuestro mundo real, operando en algunos casos como miniaturas, algo que dota a estos dispositivos de cierta extrañeza y desasosiego.

Es por ello por lo que a diferencia de otros proyectos artísticos que operan en el territorio de lo real, mediante las diferentes estrategias de la escultura *site-specific*, en los mecanismos que presenta Alejandro Ginés, no se busca un plan de fuga real dentro del espacio artístico, algo que en algunos casos como puede ser el de los proyectos habitacionales de Gregor Schneider puede tener un sentido de crítica institucional, sino que operan en un territorio intersticial, dentro/fuera de la asepsia del cubo blanco en lo que el propio Duchamp denominaría como la poética del –entre, la que guiaría gran parte de sus escritos y sus últimos proyectos.

Si en anteriores series como *Homeless* (2013), *Paisajes* (2015) o *Espacios no domésticos* (2014), Alejandro Ginés proponía con sus piezas una metafórica deriva de la imagen “casa” como metáfora del espacio de hogar, orden y cobijo, las piezas que componen *EXIT/EXIST*, proceden de una lectura

más compleja que ya estaba presente en series fotográficas como *Entre Hestia y Hermes* (2015).

Esta serie, una de las últimas en las que juega con la imagen de la casa como dispositivo poético para hablar de la necesidad humana de cobijo a la manera que podría aparecer en el famoso texto de Bachelard, nos plantea algunas cuestiones que están presentes en los proyectos de *EXIT/EXIST* como una escenificación, casi como un *stage* cinematográfico, que en este caso ya avanza esa idea de pasadizo, de algo que discurre, entre lo real y lo imaginario, a modo de umbral, como trampantojo de algo que más que invitarnos a habitarlo, actúa como frontera o muro desde lo real.



Serie *Entre Hestia y Hermes*, 2015
Impresión digital sobre papel Fabriano
40x40 cm

Sirviéndose de una serie de imágenes-fachada de casas procedentes del archivo fotográfico de algunas de sus estancias en Rumanía, Alejandro Ginés se acerca ya a través de estas piezas a ese escepticismo ante la representación que tan bien diagnosticara José Luis Brea en *El punto ciego*.

En este texto, que servía de presentación a las diferentes maneras y *modos de hacer* que presentaban algunos artistas de la década de los años 90 dentro del contexto nacional como derivas de esas *otras estrategias alegóricas* que ya se encargó de analizar en los años ochenta, Brea nos hablaba de que este punto ciego se basa en la idea de “la comprensión del mundo y el espacio de representación, consistente en dejar ver que el funcionamiento de la visión o la representación se hace siempre a costa de ocultar algo que en ella siempre es “sustraído”, algo que está (como el ojo de campo de la visión, o el sujeto de campo de su conciencia) siempre ausente, siempre en “falta”, cegado.”

En los proyectos de Ginés siempre hay algo que se oculta, algo que huye, que no está presente, de ahí el desasosiego que provocan mecanismos que bien proceden de un contexto tan cercano, cotidiano y real.

De esta manera sus objetos-cebo (buzón, maletín, pizarra, cajonera, tragaluz) operan en lo que Freud llamaría el concepto del *unheimlich*, lo ominoso, oculto, tenebroso incluso, en contraposición al *Heimlich*, palabra que se relaciona con lo familiar. Serán estos mecanismos de la ocultación y el des-



Serie *Entre Hestia y Hermes*, 2015
Impresión digital sobre papel Fabriano
40x40 cm

velo, los que nuevamente nos conduzcan a comprender los objetos que configuran *EXIT/EXIST* como imágenes poéticas que activan diferentes resortes psicológicos, pues casi se trata de arquetipos mentales, que nos invitan a practicar nuestros diferentes planes de fuga, estrategias de huida que se despliegan ante nosotros como una de las más importantes necesidades del ser. Huir, escapar, llegar al bosque, trazar los caminos.

III

En la escena de apertura de la película *Holy Motors*, el propio director de la película, Leos Carax aparece en pijama en la habitación de un dormitorio. Después

de encenderse un cigarro recorre parte de la misma y arrastra sus manos por las paredes de la misma cubiertas por un papel pintado que simula un bosque. Carax intenta buscar una salida o lo que es lo mismo, una entrada hacia otro lugar que desconocemos. De pronto se abre una puerta, y a partir de ahí, la imagen ya es otra. Cambiamos de escenario. Cambiamos de lugar. Todo comienza a dislocarse. La habitación abre un túnel hacia lo que parece ser la sala de un cine. El propio director ve como todos los espectadores miran hacia una pantalla vacía de imágenes. Ahora sí, comienza la película.

De la misma manera que Carax engrasa sus “Santos motores” para hablarnos de la realidad de su propio oficio como cinematógrafo, hay en el trabajo de Alejandro Ginés, una serie de estrategias y procesos que nos conducen a reflexionar sobre el propio oficio del artista en un contexto complejo como es el de la actualidad.

Huyendo de ciertos discursos de la obviedad y la transparencia que dominan gran parte de la creación artística contemporánea, Ginés opta por atravesar los caminos de lo complejo, lo oculto, lo secreto.

Su trabajo es una invitación a la búsqueda, a la huida, al escape. Pasadizos secretos. Habitaciones ocultas. Túneles oscuros. Elementos que ayudan al hombre a construir salidas alternativas en situaciones históricas complejas.

Como decía Bachelard, “sólo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse”. De ahí que haya

en el fondo de toda la obra de Ginés un escenario temporal, que no nos hace obviar la realidad política e histórica que vivimos. Refugios, fronteras, túneles, huidas.

Más nunca que ahora todos somos refugiados. Ante una construcción política del mundo que niega la libertad del individuo para establecerse y construirse como persona con plenos derechos en cualquier lugar de este mundo, no hay más opción que construir salidas alternativas a este universo de injusticias y desigualdades.

Reivindicar la huida hasta de uno mismo. Proponer espacios en los que la opción de habitar no viene marcada por las directrices de una hipoteca real, sino de un alquiler poético que nos invita a pensar en lugares que se esconden en el cajón de un archivador, en territorios desconocidos que aparecen bajo una pizarra cubierta por la arena de una playa o en regiones ocultas a las que llegar a través de una precaria escalera de cuerda como las que durante años hemos visto en películas de fugas carcelarias. Salir, huir, escapar. Encontrar tu camino.

IV

“Derribar una valla para abrir un camino”. Esa es la frase con la que Alejandro Ginés se refiere a una de las piezas de Plan de fuga. En ella, una pequeña valla común es el cebo que activa el mecanismo de fuga hacia otra parte. Un refugio contra la comodidad, un lugar para uno mismo. Al fin y al cabo, la dificultad de encontrar un lugar en el mundo.

Después de sortear las trampas, activar todos los mecanismos, transitar todos los túneles al final aparece el bosque, imagen de lo salvaje, de lo ignoto, *terra incógnita* en la que perdernos y trazar nuestros caminos.

“El conocimiento, -dice Jorge Wagensberg- no se gana, como pueda parecer, mientras se cosechan las respuestas, sino más bien mientras se buscan las preguntas”. “Las imágenes de la complejidad se sitúan entre lo frondoso y lo transparente. En lo frondoso: el bosque, el cerebro; en lo transparente: el aire, la luz³”.

No hay otra forma de llegar al conocimiento que traspasar por aquello que desconocemos, y la creación artística es una buena muestra de ello. De lo complejo y lo frondoso a la luz y el aire. “Aquél era, -como decía Vila-Matas- mi hogar en el camino⁴”.

V

“Geografía. ¿Dónde estoy? He caminado a lo largo de la avenida de eucaliptos, por última vez antes de partir. He estado allí, frente a aquellos árboles, en la perspectiva de la avenida, sobre aquel suelo arenoso, entre cosas nítidas: árboles, hoja, terrón, ramita, corteza⁵”.

Cambiamos árbol por cajón, terrón por tragaluz, ramita por buzón. Cosas nítidas que se despliegan, a la manera casi deleuziana del término para trazar nuevas rutas sobre un mapa del cual desconocemos las coordenadas. Sólo tenemos una noción de su escala. El mapa no es el territorio. El arte nunca fue la realidad.

Como en la caja del gato de Schrödinger, en los mecanismos-trampa de Alejandro Ginés está todo y nada. Lugares se indeterminación en los que se superpone lo que está y lo que puede estar, un limbo de posibilidades que se entrelaza en el propio proceso de percepción del espectador.

Caminar por lugares inciertos. Deambular por los recovecos de la mente hasta encontrar un territorio de salida. *EXIT/EXIST*. Abrir puertas, derribar fronteras, descubrir caminos.

VI

Escribir no es otra cosa que buscar una salida. Ir por donde no sabes para terminar donde sabes. El final es un punto de partida y la respuesta una nueva pregunta más. ¿Cómo empezó esto?⁶.

Como en ese mapa del océano (extraído de *La caza del Snark* de Lewis Carroll) que recoge Geor-

³ Jou, David. *Ciencia y poesía*. “Entre la complejidad de lo frondoso y lo transparente”. Zehar 66. 2009.

⁴ Vila-Matas. *Kassel no invita a la lógica*. 2014.

⁵ Gombrowicz, Witold. *Diario (1953-1969)*. 2005.

⁶ Spanbauer, Tom. *La ciudad de los cazadores tímidos*. 2001.

ges Perec en *Especies de espacios*, escribir es trazar coordenadas en el vacío, abrir puertas que nos conducen a lugares que hasta ahora desconocíamos, caminos no sondeados, túneles por los que las palabras van discurriendo sin saber muy bien el destino, sin conocer a ciencia cierta el lugar donde van a arribar.

De fondo se extiende el mar. Trasatlánticos de ocio y disfrute se mezclan con otros que transportan mercancías. Traslaciones, acción de trasladarse e invitar a la acción. Desplaza-mientos, mentiras y ficciones que van de un lado a otro sin saber por dónde. Quizás esas sean las palabras que mejor definan los mecanismos de desaparición que propone Alejandro Ginés en *EXIT/EXIST*. Traslaciónes y desplaza-miento(s).

En la pantalla del ordenador acaba de abrirse una trampilla. Me introduzco en ella. Paso por un túnel, derribo una valla, descendiendo por una escala y llego al muelle uno.

A un lado, el mar. Incesante. Al otro, el bosque. Salvaje. Dos salidas. Ningún camino. A la izquierda aparece un faro que ilumina. A la derecha, la umbría de un bosque rumano. Vuelvo a perderme y ahora aparezco de nuevo en mi habitación recordando la frase de Raymond Roussel, el mejor lugar para viajar es el cuarto propio. Este texto no invita a la lógica. *El arte hace y tú te las compongas*⁷. Trazad el vuestro. Desapareced aquí. Esto no es el fin. Simplemente un nuevo punto de partida. *Déjenlo todo, nuevamente, láncense a los caminos*⁸.

Jesús Alcaide, 2016

⁷ Vila-Matas, Enrique. *Kassel no invita a la lógica*. 2014.

⁸ Bolaño, Roberto. *Primer manifiesto infrarrealista*. 1976.

O B R A S





Plan de fuga "Tragaluz", 2016
Escultura: madera, pvc y resina
30 x 27 x 40 cm

(páginas 16-20)









Plan de fuga "Fichero", 2016

Escultura: madera, plástico y barilla de acero

22,5 x 25 x 41 cm

(páginas 23-25)

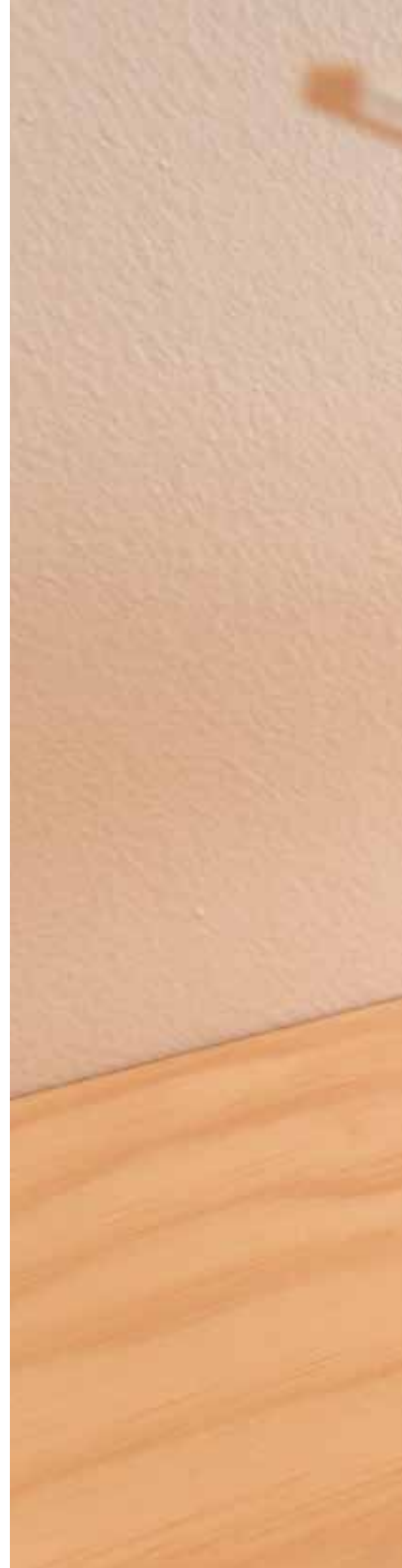






Plan de fuga "Pizarra A", 2015
Escultura: madera, plástico y das
12 x 21 x 11 cm

(páginas 26-29)











Plan de fuga "Buzón", 2015

Escultura: madera, plástico y das
20 x 12 x 5 cm

(páginas 30-33)





Plan de fuga "Maletín", 2015
Escultura: madera, plástico y tela
23 x 25 x 30 cm

(páginas 34-37)









Plan de fuga "Valla", 2016
Escultura: madera, barilla de acero
y césped artificial
261 x 156 x 320 cm

(páginas 38-47)





















Plan de fuga "Pizarra B", 2016

Escultura: madera y pizarra

221 x 120 x 170 cm

(páginas 49-53)















Bosque, 2016
Impresión digital
Tres piezas de 23 x 16 cm

(páginas 57-59)









Alejandro Ginés

Alejandro Ginés (Sevilla, 1984). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, ha completado su formación realizando el Master Idea y Producción y cursando el Doctorado en Arte y Patrimonio, en la misma Universidad.

Ha expuesto su trabajo en varias exposiciones colectivas, como en el XIII Certamen de Creación Joven (Sevilla), XX Exposición de Artes Plásticas y IV Exposición de Fotografía de la Asociación Reunart en el MUVA (Valladolid), I Exposición BIUNIC en la Fundación Valentín de Madariaga (Sevilla), Exposición Málaga Crea 2015, La Caja Blanca (Málaga) o el XXXVII Exposición Certamen Nacional de arte contemporáneo “Ciudad de Utrera”, Casa de Cultura, entre otras.

También ha realizado exposiciones a título individual como *Habitar el espacio* (Guillena, Sevilla) o *Espacios no domésticos* (Doña Mencía, Córdoba).

Alejandro ha sido premiado y seleccionado en varios concursos, como Call 2016, XVIII Convocatoria Internacional de Jóvenes Artistas de Luis Adelantado (Valencia), el Tercer premio del XIII Certamen de creación joven (modalidad de escultura) Ayuntamiento de Sevilla, o el II Premio de fotografía “Ciudad de Badajoz”. Su obra está presente en varias colecciones como en el CAC de Málaga, Fundación Valentín de Madariaga o CICUS, ambos en Sevilla.

Alejandro, con su trabajo, lanza un mensaje que nos habla de la dificultad del ser humano de encontrar un lugar en el mundo, teniendo presente la realidad política e histórica que vivimos, y nos hace reflexionar sobre el oficio del artista en un contexto complejo como es el de la actualidad.

alejandrogines.com

TRADUCCIONES
TRANSLATIONS

DISAPPEAR HERE

(Evasion Mechanisms, Existential Escapism)

To live is to pass from one space to another, while doing your very best not to bump yourself
(Georges Perec, *Species of Spaces*)

I

In 1912, after publishing various columns in French newspapers and journals to announce and comment on imaginary inventions, Gaston de Pawlowski (1874–1933) released what would become one of his most famous texts, *Journey to the Land of the Fourth Dimension*, a science fiction novel preceded by a lengthy theoretical preface in which the author presented his philosophical ideas.

Three years before Einstein published his full research on the general theory of relativity, Pawlowski's prefatory essay explored the ways in which these new scientific laws might change contemporary life and lead to a new understanding of modern human thought, metaphysics and spirituality.

"This eternal facet of the being, that immutable movement of thought, that permanent critique of transitory forms, that incessant whiplash which prevents the conscious world from crystallising and sinking into slumber, that unknown which must always be added to the known to complete it, that fourth measurement without which the other three could not fully account for the Universe, that is what we call, for lack of a better word, the fourth dimension."

The admiration that the young Marcel Duchamp and other colleagues like Man Ray and Francis Picabia felt for Pawlowski's writings, especially his delirious columns in Parisian publications and periodicals in which he presented and discussed the most absurd imaginary objects (the non-returning boomerang, the waterproof rubber newspaper for reading in the bathtub,

and the phosphorescent keyhole to help drunkards insert their keys properly, for example) was so keen that Duchamp openly acknowledged the influence of *Journey to the Land of the Fourth Dimension* on the construction of what would be one of his most important projects, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* [The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even], also known as *Le grand verre* [The Large Glass].

After causing a scandal at the 1912 Armory Show with his presentation of *Nude Descending a Staircase*, Duchamp began a series of drawings, notes and writings in which chance and non-Euclidean geometry challenged certain notions and laws of modern science through humour and irony.

Defined by Duchamp as a "precision optics" mechanism, *The Large Glass* was a project in constant flux, a mental machine, a journey in an *n*th-dimensional space, a sexual adventure in the territory of that *inframince* (infra-thin) which the artist described in his writings as the possible, a sum of latent energies detectable in everyday situations, like the "warmth of a seat that has just been vacated, the taste that lingers in the mouth after smoking, the sound of trouser legs rubbing together as they walk, caresses, Paris air in a glass ampoule, the breath of life on polished surfaces (glass, mirror, piano...)."

While Marcel Duchamp used irony and humour to question some of the scientific advances that the rule of reason was incorporating into the daily lives of human beings in the contemporary era, years later another Gaston, in this case Bachelard, would reclaim the

power of the poetic for those new ways of inhabiting and being in space.

In 1957 Gaston Bachelard published *La poétique de l'espace* (The Poetics of Space), a seminal text of contemporary phenomenology, where he began by saying, "A philosopher who has evolved his entire thinking from the fundamental themes of the philosophy of science, and followed the main line of the active, growing rationalism of contemporary science as closely as he could, must forget his learning and break with all his habits of philosophical research, if he wants to study the problems posed by the poetic imagination. For here the cultural past doesn't count. The long day-in, day-out effort of putting together and constructing his thoughts is ineffectual. One must be receptive, receptive to the image at the moment it appears. [...] The poetic image is a sudden salience on the surface of the psyche [...] Later, when I shall have occasion to mention the relation of a new poetic image to an archetype lying dormant in the depths of the unconscious, I shall have to make it understood that this relation is not, properly speaking, a casual one. The poetic image is not subject to an inner thrust. It is not an echo of the past. On the contrary: through the brilliance of an image, the distant past resounds with echoes, and it is hard to know at what depth these echoes will reverberate and die away. Because of its novelty and its action, the poetic image has an entity and a dynamism of its own; it is referable to a direct ontology. This ontology is what I plan to study."

That ontology and poetic procedure are the cornerstones of Bachelard's text, the reading of which was

an eye-opening experience for many young artists and sculptors, and over the years its influence would gradually surface in a paradoxically energetic way in some of their constructions: invisible rooms, intimate corners, possible places to inhabit.

Tunnels to traverse. Traps to be sprung. Staircases leading us to places we do not know or merely know to be there, lying in wait. Fleeing through the unknown to arrive at the familiar.

Point of origin. Point of departure. Point of neutrality: *deadlock*.¹ Point of blindness: *blind spot*.² That is what this text is all about: an escape plan for existence, an emergency exit for a complex reality. *EXIT/EXIST*. "To curl up belongs to the phenomenology of the verb to inhabit, and only those who have learned to do so can inhabit with intensity," Bachelard wrote. Let us now connect those dots and draw on them the uncertainty of our times.

II

When Alejandro Ginés talks about the pieces that comprise his *EXIT/EXIST* project, he uses hardly ever refers to them as artworks, instead preferring the term "mechanisms": this endows the elements with a mechanical quality that links them to some of the artists mentioned above, particularly Marcel Duchamp and his celibate machines.

Like them, these mechanisms contain secret inner workings that are initially concealed from the spectator, playing at upsetting the paradigm of visibility to grease and set the pulleys and cogs of thought in motion. Poetic machines. Existential evasion mechanisms.

As separate elements, the utopian projects of the *Plan de fuga* [Escape Plan] series present slides that invite the spectator/actor to discover the flight possibilities concealed inside any ordinary object. Ginés proposes metaphorical twists that confront us with one of the most important principles of being: that of always being in a state of searching and transit, always heading somewhere, demolishing boundaries, crossing thresholds, dodging traps.

The artist, Jorge Oteiza once said, is a trickster, a layer of traps, and in Alejandro Ginés's mechanisms there is always a lure, a mundane element that invites us to draw closer: perhaps a familiar skylight, a suitcase, a chest-of-drawers, a letterbox, a chalkboard or a domestic fence.

This nod to objects of common, everyday use suggests that the slides in *EXIT/EXIST* operate in a territory within the orbit of the credible, on the road to what-may-come, on the path of the horizons of the possible. This sense of possibility is what makes us think of each piece in this series as some kind of utopian pro-

¹ Title of the exhibition presented by artist Gregor Schneider at the CA2M (Centro de Arte 2 de Mayo, Alcobendas, Madrid) in 2011.

² *El punto ciego. Arte español de los años noventa* [Blindspot: Spanish Art of the 90s] was the title of a show curated by José Luis Brea at Kunstraum Innsbruck, Austria. November 1998–January 1999.

ject conceived in the mind of an artist who retains the memory of his potential future as a tunnel and bridge engineer.

Like any model, these mechanisms operate on a reduced scale of the real; in other words, they may work, but their dimensions differ from those of our real world, in some cases functioning as miniatures, a fact that imbues these devices with a slightly bizarre, disturbing quality.

In contrast to other artistic projects that operate on the plane of the real, the mechanisms that Alejandro Ginés has devised, using different strategies of site-specific sculpture, do not seek a real escape plan within the artistic space—which in some cases, like Gregor Schneider's habitation projects, might be construed as an institutional critique—but instead operate in an interstitial territory, inside/outside the asepsis of the white cube in what Duchamp might call the poetics of the in-between, a poetics that informed much of his writing and his final projects.

In previous series such as *Homeless* (2013), *Paisajes* [Landscapes] (2015) and *Espacios no domésticos* [Non-Domestic Spaces] (2014), Alejandro Ginés presented the "house" image as a metaphor for the space of the home, of order and shelter, but the pieces that make up *EXIT/EXIST* are derived from a more complex reading which has already surfaced in photographic series like *Entre Hestia y Hermes* [Between Hestia and Hermes] (2015).

This project, one of the latest series in which he plays with the image of the house as a poetic device to speak of

the human need for shelter in a manner reminiscent of Bachelard's famous essay, poses several questions. In *EXIT/EXIST* these queries are presented as a staged environment, almost like a film set, which in this case already presages that idea of a passageway, of a corridor running between the real and the imaginary, a sort of threshold or illusion of something more that invites us to inhabit it, acting as a boundary or wall that shuts out reality.

Appropriating a series of facade-images of houses from his old files of photographs taken during his sojourns in Romania, through these pieces Alejandro Ginés approaches that scepticism of representation so accurately diagnosed by José Luis Brea in *El punto ciego*.

In this essay, an introduction to the different methods and *modi operandi* adopted by certain Spanish artists in the 1990s as offshoots of those *other allegorical strategies* he had already analysed in the 1980s, Brea tells us that this blind spot is based on the idea of an "understanding of the world and the space of representation which exposes the fact that the operation of vision or representation always comes at a cost: the concealment of something which is always 'removed', something that is (like the eye from the field of view or the subject from the field of his own consciousness) always absent, always 'missing', blinded."

In Ginés's projects there is always something hidden, something that flees and eludes us, something that is not present—and this explains why mechanisms that come from such a familiar, ordinary, real context still manage to make us uneasy.

His lure-objects (letterbox, suitcase, chalkboard, chest-of-drawers, skylight) are predicated on the idea of what Freud calls the *unheimlich*—the "unhomely", ominous, hidden, tenebrous even—as opposed to *heimlich*, a word that connotes familiarity and comfort.

These mechanisms of concealment and revelation once again lead us to understand the objects that comprise *EXIT/EXIST* as poetic images that push different psychological buttons, for they are practically mental archetypes which invite us to rehearse our different escape plans, flight strategies laid out before us as one of the most vital necessities of being. Flee, escape, reach the forest, clear the paths.

III

In the opening scene of the film *Holy Motors*, the director himself, Leos Carax, appears in a bedroom, clad in pyjamas. After lighting a cigarette, he wanders about the room and runs his hands along the walls, papered with a forest pattern. Carax is searching for an exit or, to put it another way, an entrance to some unknown place. Suddenly a door opens, and from that point on the image is quite different. We change settings. We change places. Everything starts to fall out of place. The room gives way to a tunnel leading towards what looks like a cinema hall. The director sees all of the spectators gazing at a screen devoid of images. Now, finally, the movie begins.

Just as Carax greases his "holy motors" to speak to us of the reality of his own profession as a filmmaker, so in Alejandro Ginés's work we find a series of strategies

and processes that lead us to reflect on the profession of the artist in the complex world of today.

Avoiding the hackneyed discourses of obviousness and transparency that dominate much of contemporary artistic creation, Ginés instead chooses to travel the winding paths of complexity, obscurity and secrecy.

His work is an invitation to search, to flee, to escape. Secret passageways. Hidden rooms. Dark tunnels. Elements that help human beings to construct alternative escape routes in thorny historical situations.

As Bachelard said, only those who have learned to curl up can inhabit with intensity. This explains the existence of a temporal scenario underlying Ginés's entire oeuvre, constantly reminding us of the political and historical reality in which we live. Shelters, borders, tunnels, escapes.

Now more than ever, we are all refugees. Faced with a global political structure that denies the freedom of the individual to settle and establish himself as a person with full rights in any part of the world, we have no choice but to create alternative ways out of this universe of injustice and inequality.

We must claim the right to flee, even from ourselves. We must propose spaces in which the right to inhabit is determined not by the conditions of a real mortgage but by the terms of a poetic lease that invites us to dream of places hidden inside a file drawer, of unknown territories that appear beneath a chalkboard covered with beach sand, or of secret regions that can only be reached by climbing a precarious rope ladder

like the ones we have all seen in prison break thrillers. Get out, run, escape. Find your own path.

IV

"Tearing down a fence to open up a path": this is how Alejandro Ginés describes one of the pieces in *Plan de fuga*. In it, a small, ordinary fence is the bait that trips the mechanism for escaping to somewhere else—a refuge against comfort, a place of one's own. After all, it's hard to find a place in the world.

After dodging all the snares, activating all the mechanisms and passing through all the tunnels, we finally see the forest: an image of the wild and untamed, the unknown, *terra incognita*, in which we lose our way and make our own paths.

Contrary to what one might think, Jorge Wagensberg tells us, knowledge is not gained as one gleans the answers, but rather as one searches for the questions. "Images of complexity tend to be of one of two types: the leafy or ramified and the transparent. In the former group are the forest and the brain; in the latter group, air and light."³

The only way to attain knowledge is to pass through the unknown, and artistic creation is proof of that: moving from the complex and leafy to air and light. "I

had found my home," as Vila-Matas wrote, "along the way, on the road of life."⁴

V

"Geography. Where am I? I was walking along the eucalyptus-lined avenue for the last time. There I was, facing those trees, in the perspective of the avenue, on such frail ground, amid things distinct: tree, leaf, clod, stick, bark."⁵

Let us trade tree for drawer, clod for skylight, and stick for letterbox: things distinct that unfold, in an almost Deleuzian sense of the word, to trace new routes on a map whose coordinates are unknown to us. We only have a general notion of its scale. The map is not the territory. Art was never reality.

Like the box placed over Schrödinger's cat, Alejandro Ginés's trap-mechanisms contain everything and nothing at once. They are indeterminate places where what is and what might be there overlap, a limbo of possibilities that intertwine in the spectator's own process of perception.

Walking in uncertain places. Wandering through the dark corners of the mind until we discover a territory of escape. *EXIT/EXIST*. Opening doors, demolishing boundaries, discovering paths.

³ David Jou, "Science and Poetry: Between the Complexity of the Leafy and the Transparent", *Zehar* 66, 2009.

⁴ Enrique Vila-Matas, *The Illogic of Kassel*, New York: New Directions, 2015.

⁵ Witold Gombrowicz, *Diary*, New Haven: Yale University Press, 2012.

Writing is just searching for a way out. Things start where you don't know and end up where you know. The end is a starting point, and the answer is just another question. How did this start?⁶

Like that map of the ocean (borrowed from Lewis Carroll's *The Hunting of the Snark*) which Georges Perec included in *Species of Spaces*, writing is mapping coordinates in empty space, opening doors that lead to places we never knew existed, uncharted paths, tunnels through which words flow with no clear idea of their destination, without really knowing where they will end up.

In the distance, the expanse of the sea: transatlantic leisure cruise ships mingle with cargo vessels. Transpositions, trans-actions, the act of shifting position and stirring to action. Displace-ments, mendacities and fictions that travel back and forth with no idea of

where they're going. These may well be the words that best define the disappearing mechanisms which Alejandro Ginés proposes in *EXIT/EXIST*: transpositions, trans-actions and displace-ment(s).

A trap door has just opened on the computer screen. I climb through it. I pass through a tunnel, tear down a fence, descend a ladder and reach pier one.

On one side, the sea, the incessant ocean. On the other, the forest, the wild woods. Two exits. No path. To the left, a lighthouse casts its illuminating beam. To the right, a Romanian forest lurks in shadow. I get lost again and now reappear in my room and am reminded of what Raymond Roussel said: the best place to travel is in your own room. This text is illogical. *Art is art, and what you make of it is up to you.*⁷ Draw your own. Disappear here. This is not the end, just a new starting point. *Abandon everything, again. Hit the road.*⁸

Jesús Alcaide, 2016

⁶ Tom Spanbauer, *In the City of Shy Hunters*, New York: Grove Press, 2001.

⁷ Enrique Vila-Matas, *The Illogic of Kassel*, New York: New Directions, 2014.

⁸ Roberto Bolaño, *First Infrealist Manifesto*, 1976.

Biography

Alejandro Ginés (b. Seville, 1984) earned his BFA at the University of Seville, where he also completed a Master's degree in Ideas and Production and is currently working towards a PhD in Art and Heritage.

He has participated in several group shows, such as the 13th Young Art Competition (Seville), the 20th Visual Arts Show, the 4th Asociación Reunart Photography Show at MUVa (Valladolid), the 1st BIUNIC Exhibition at Fundación Valentín Madariaga (Seville), MálagaCrea 2015, La Caja Blanca (Málaga) and the 37th City of Utrera Contemporary Art Competition.

Notable solo shows include *Habitar el espacio* (Guillena, Seville) and *Espacios no domésticos* (Doña Mencía, Córdoba).

Ginés has been awarded distinctions in various competitions, including Call 2016, the 18th Luis Adelantado International Young Arts Competition (Valencia), 3rd prize in the 13th Young Art Competition (sculpture category) organised by Seville City Council, and the 2nd City of Badajoz Photography Prize. His work can be found in the collections of the CAC Málaga, Fundación Valentín de Madariaga and CICUS (the latter two in Seville).

Through his art, Ginés speaks to us of how difficult it is for human beings to find their place in the world, considering the political and historical reality we live in, and urges us to reflect on the artist's craft and role in this complex contemporary era.

alejandrogines.com

