

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 periódicos parisinos en los que presentaba y comentaba objetos imaginarios y absurdos (el boomerang 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.

Definido por Duchamp como un *mecanismo de precisión óptico*, El Gran Vidrio es un proyecto en continuo devenir, una maquinaria mental, un tránsito en un espacio n-dimensional, una aventura sexual en el territorio de ese *inframine* (infraleve) que el propio artista definiría en sus escritos como lo posible, una suma de energías latentes que se pueden detectar en cuestiones cotidianas como “el calor de un asiento que se acaba de dejar, el sabor del

humo que queda en la boca al fumar, el sonido del roce de los pantalones al caminar, las caricias, el aire de París en una gota de cristal, el aliento vital sobre superficies pulidas (vidrio, espejo, piano..)”.

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 Bachelard 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 que 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<sup>1</sup>. Punto ciego<sup>2</sup>. 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.

---

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

<sup>2</sup> *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.

Unamos esos puntos y dibujemos con ellos la incertidumbre de nuestros días.

## II

Cuando Alejandro Ginés se 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 momento 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.

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 de 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.

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 desvelo, 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.

*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 luz<sup>3</sup>.*

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. *Aqué! era, como decía Vila-Matas, mi hogar en el camino* <sup>4</sup>.

## V

---

<sup>3</sup> Jou, David. Ciencia y poesía. Entre la complejidad de lo frondoso y lo transparente. Zehar 66. 2009

<sup>4</sup> Vila-Matas. Kassel no invita a la lógica. 2014

*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, corteza.*<sup>5</sup>

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.

---

<sup>5</sup> Gombrowicz, Witold. *Diario (1953-1969)*. 2005

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?<sup>6</sup>.

Como en ese mapa del océano (extraído de La caza del Snark de Lewis Carroll) que recoge Georges 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. Desplazamientos, 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*. Traslaciones y desplazamientos.

En la pantalla del ordenador acaba de abrirse una trampilla. Me introduzco en ella. Paso por un túnel, derribo una valla, descendo 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

---

<sup>6</sup> Spanbauer, Tom. *La ciudad de los cazadores tímidos*. 2001.

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*<sup>7</sup>. Trazad el vuestro. Desapareced aquí. Esto no es el fin. Simplemente un nuevo punto de partida. *Déjenlo todo, nuevamente, láncense a los caminos*<sup>8</sup>.

Jesús Alcaide, 2016.

---

<sup>7</sup> Vila-Matas, Enrique. *Kassel no invita a la lógica*. 2014.

<sup>8</sup> Bolaño, Roberto. *Primer manifiesto infrarrealista*. 1976