

Ignacio García Sánchez es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y la Hochschule für bildende Künste de Hamburgo. Ha sido artista residente en Tabakalera (San Sebastián), NauEstruch (Sabadell, Barcelona), El Ranchito Rusia (Matadero, Madrid, y NCCA Vladicáucaso, Osetia), Fundación BilbaoArte (Bilbao) y Central de Interes (Cluj-Napoca, Rumanía). Desde 2008 ha expuesto obra en Matadero (Madrid), MAC (La Coruña), Can Felipa y Fabra i Coats (Barcelona), Atarazanas y Luis Adelantado (Valencia), CAC (Málaga), PM8 (Vigo), Fúcares (Almagro, Ciudad Real), Kunsthau (Hamburgo) y Survival Kit Festival (Umeå, Suecia), entre otros espacios artísticos.

García Sánchez emplea lenguajes visuales y narrativos basados en el dibujo y en recursos formales propios de ámbitos como la arquitectura, la ilustración de libros infantiles o de texto, el cómic, la heráldica o la propaganda política para reflexionar sobre una serie de temas recurrentes: las contradicciones entre teoría y práctica, la influencia de las ideas abstractas en los procesos concretos de transformación social o las relaciones del poder con la historia y cómo ésta es reinterpretada para legitimar el presente. Sus obras son concebidas como réplicas hechas a mano de productos culturales procedentes de sociedades futuras o paralelas a la nuestra. Así, mediante imágenes, objetos y textos plantea escenarios sociopolíticos ficticios

80 situados entre lo plausible y lo desca-
bellado, entre lo utópico y lo distópico.

Ignacio García Sánchez studied Fine Arts at Madrid's Universidad Complutense and Hamburg's Hochschule für bildende Künste. He has undertaken residencies at Tabakalera (San Sebastián), NauEstruch (Sabadell, Barcelona), El Ranchito Rusia (Matadero, Madrid, and NCCA, Vladikavkaz, Ossetia), Fundación BilbaoArte (Bilbao) and Central de Interes (Cluj-Napoca, Romania). Since 2008 he has shown work at numerous art venues, including Matadero (Madrid), MAC (La Coruña), Can Felipa and Fabra i Coats (Barcelona), Atarazanas and Luis Adelantado (Valencia), CAC (Málaga), PM8 (Vigo), Fúcares (Almagro, Ciudad Real), Kunsthau (Hamburg, Germany) and the Survival Kit Festival (Umeå, Sweden).

García Sánchez uses visual and narrative languages based on drawing and formal resources typically found in fields like architecture, children's or textbook illustrations, comic books, heraldry and political propaganda to reflect on a series of recurring themes: the contradictions between theory and practice, the influence of abstract ideas on concrete processes of social transformation, and the relations of power with the historical past and how this is reinterpreted to legitimise the present. His works are conceived as handmade replicas of cultural products from future or parallel societies. By means of images, objects and texts, he presents fictitious socio-political scenarios that range from plausible to preposterous, from utopian to dystopian.

INCLUSO
MUCHO PEOR,
PODRÍA SER
PERFECTO¹

EVEN
WORSE,
IT COULD BE
PERFECT¹

Manuela Pedrón Nicolau & Jaime González Cela

Un dedo, un dedo te señala. No es cierto, son muchos dedos. Dedos de niños que encuentras de repente al girar la esquina. Has intentado sonreírles pero ha sido peor. Estás preocupado. Ellos lo notan y señalan con más rabia. Pequeños dedos acusadores que te condenan. Ese fragmento de mano acusadora se ha repetido en distintos lugares a lo largo de la historia. En la Camboya de Pol Pot de los años setenta y en la Münster anabaptista del siglo XVI grupos de niños recorrían las calles juzgando a sus mayores. Se consideró que eran puros, incontaminados, y que encarnaban los ideales del mundo nuevo y utópico que se estaba construyendo. Estos experimentos, separados por cinco siglos de distancia, no llegaron a buen puerto, pero se recuerdan como intentos radicales y delirantes de plantear una sociedad completamente distinta a la que imperaba. Ese fragmento de cuerpo, ese dedo acusador, condensa las contradicciones, los deseos y los anhelos de gran parte de las revoluciones que se han dado.

En su trabajo, Ignacio García Sánchez piensa en otras revoluciones posibles y en cuáles serían las imágenes y objetos que podrían narrarlas. A partir de la idea del pasado como un tiempo activo, su obra se centra en el estudio de la historia, su construcción y narración. En sus proyectos, que se desarrollan a partir de dibujo, escultura e instalación, plantea el reto de imaginar futuros que parecen contradecir el desarrollo esperado de los acontecimientos. Como decía el teórico Frederic Jameson, para que algo suceda tiene que ser imaginado antes.

A finger, a finger pointing at you. No, that's not right, there are many fingers. Children's fingers that you suddenly come across after turning a corner. You tried smiling at them but that made it worse. You're anxious. They can tell and point at you more angrily. Little accusing fingers that condemn you. This fragment of the accusing hand has been repeated in different places throughout history. In Pol Pot's Cambodia in the 1970s and in Anabaptist Münster in the sixteenth century, groups of children roamed the streets judging their elders. The children were considered to be pure, uncontaminated, the personification of the ideals of the new utopian world that was being built. These experiments, separated by five centuries, didn't succeed, but they are nevertheless remembered as radical and irrational attempts to create a new society, a completely different society from the prevailing one. That fragment of the body, that accusing finger, condenses the contradictions, desires and ambitions of most of the revolutions that have ever taken place.

In his work, Ignacio García Sánchez explores other possible revolutions and the images and objects that might be used to narrate them. Based on the idea of the past as an active time, his oeuvre focuses on the study of history, its construction and narration. His projects, which employ drawing, sculpture and installation, present the challenge of imagining futures that seem to contradict how we expect events to unfold. As the theorist Frederic Jameson said, for something to happen it has to be imagined first. And therein lies the political and speculative potential of

Y es ahí donde radica el potencial político y especulativo de la ciencia ficción, tan imbricada en la obra de García Sánchez.

En su producción encontramos imágenes provenientes de mundos y líneas temporales alternativos. Esas imágenes nos hablan de contradicciones y de tradiciones no hegemónicas que escapan de las lógicas tecnológicas a las que se suele asociar el futuro. En varias de sus series de dibujos, como *The Barbarians Among Us* [Los bárbaros entre nosotros] (2015-2016) o *Scenes of a Revolution yet to Come* [Escenas de una revolución aún por llegar] (2012), García Sánchez propone escenas de sociedades y revoluciones que no se han dado todavía. Algunas resultan terribles, otras esperanzadoras, pero en todas hay una invitación a imaginar posibilidades sociales y políticas que parecen ajenas a este mundo. En series más recientes, como *Ruins of the Anthropocene* [Ruinas del Antropoceno] (2016-2017) o *The Future Lies Behind* [El futuro ya ha pasado] (2014-2016), García Sánchez crea fragmentos de objetos arqueológicos ficticios de sociedades que bien podrían ser las que aparecen en los trabajos anteriores. Trozos de dedos, de cabezas o de plantas conforman esta serie de sinécdoques con las que inventa una tradición escultórica ajena a la del espectador y que parecen pertenecer a un museo arqueológico de un tiempo que no es el nuestro.

En su nuevo proyecto, *Amaurot World's Fair* [Exposición Universal de Amaurota] (2018), ese potencial de la ciencia ficción es puesto en cuestión a partir del análisis de los fantasmas semióticos que acompañan la cultura especulativa. El escritor William Gibson utiliza este concepto en su relato "El continuo de Gernsback" para identificar los restos de imaginaria popular que, provenientes del pasado, proyectan futuros; son formas culturales que pierden su autoría, se popularizan y pasan a configurar el imaginario colectivo de cómo imaginamos alternativas o lo que está por llegar. Los fantasmas semióticos que invaden nuestra idea de futuro y copan gran parte de las proyecciones de ciencia ficción proceden así de una visión capitalista del porvenir que, desde la década de los cincuenta,

science-fiction that is such an inextricable part of García Sánchez's work.

The images in the artist's output belong to alternative worlds and timelines, evoking contradictions and non-hegemonic traditions that escape the technological logics with which the future is usually associated. In several of his drawing series, such as The Barbarians Among Us (2015–2016) and Scenes of a Revolution yet to Come (2012), García Sánchez presents scenes of societies and revolutions that have not yet come to pass. Some of them are terrible, others inspire hope, but they all share an invitation to imagine social and political possibilities that seem alien to this world. In more recent series, such as Ruins of the Anthropocene (2016–2017) and The Future Lies Behind (2014–2016), García Sánchez creates fragments of fictitious archaeological artefacts from societies that could well be those that appear in the earlier works. Bits of fingers, heads or plants make up this series of synecdoches with which he invents a sculptural tradition that is alien to the viewer and which we could find in an archaeological museum from a time that is not our own.

In his new project, Amaurot World's Fair (2018), García Sánchez questions the potential of science-fiction by analysing the semiotic spectres that accompany the speculative culture. The writer William Gibson uses this concept in his short story "The Gernsback Continuum" to identify remnants of popular imagery from the past that project possible futures. These remnants are cultural forms that lose their authorship, become popularised and enter the collective imagination, shaping how we imagine alternatives or what is yet to come. The semiotic spectres that invade our idea of the future and colonise most sci-fi projections are therefore rooted in a capitalist view of what lies ahead, which since the 1950s has generated promises of a hyper-technological future, as the anthropologist David Graeber has pointed out.² From the most utopian tendencies to dystopic panoramas, representations of the future are strongly conditioned by the ideas of progress and economic growth that have dominated Western society since then but which the system itself has not managed to bring about.

ha generado promesas de un futuro hipertecnológico, como indica el antropólogo David Graeber². Desde las tendencias más utópicas a los panoramas distópicos, las representaciones del futuro están fuertemente condicionadas por las ideas de progreso y crecimiento económico impulsadas en Occidente desde entonces y que, sin embargo, el propio sistema no ha conseguido cumplir.

En contraposición a esas imágenes, *Amaurot World's Fair* presenta una utopía no deseable según las formas de deseo predominantes en la actualidad. Frente a esos avances técnicos que propone la ficción especulativa derivada de esta pulsión, el proyecto de García Sánchez apunta hacia una ciencia ficción centrada en la especulación en torno al cambio político. Una transformación que no se imagina placentera ni desarrollista, sino que supone un cambio traumático y la reconversión de las estructuras sociales. En oposición a las utopías evolucionistas centradas en la técnica, *Amaurot World's Fair* toma como referencia tradiciones críticas—desde William Morris a Ursula K. Le Guin y desde Marx a Kropotkin— que, en una versión distorsionada, aparecen entre los referentes de esta civilización futura o paralela.

Este proyecto profundiza en una de las líneas de investigación de Ignacio García Sánchez, la dirigida a reflexionar sobre cómo se muestran esos fragmentos, sobre qué dispositivos se desarrollan para que el espectador lea la pieza o piense en su propia historia. Cómo, desde el arte, el Estado, las ferias o la academia, se trabaja sobre la construcción de la historia a partir de la exposición de objetos culturales que condensan o expanden el mundo al que pertenecen. El formato de este proyecto se inspira en el modelo creado por las exposiciones internacionales y universales. Sin embargo, las imágenes presentadas en ese dispositivo rompen con la tendencia puramente celebratoria que acompaña tradicionalmente estos eventos. En lugar de mostrar y ensalzar la realidad de una nación, proyecta el futurible o la realidad paralela de una utopía ambigua. Tampoco plantea una visión cínica o irónica de esa dimensión. Simplemente especula a partir de nociones y

As a contrast to these images, Amaurot World's Fair presents an undesirable utopia, in the sense that it contradicts the predominant forms of desire today. García Sánchez's project counteracts the technical advances proposed in the speculative fiction prompted by this impulse, pointing instead to a science-fiction that speculates about political change: a transformation imagined as neither pleasant nor developmental, but rather leading to a traumatic change and reconversion of the social structures. As opposed to the evolutionist utopias that focus on technology, Amaurot World's Fair references critical traditions—from William Morris to Ursula K. Le Guin and from Marx to Kropotkin—which appear, in a distorted version, among the benchmarks for this future or parallel civilisation.

This project revisits one of Ignacio García Sánchez's lines of research, namely how to display these fragments, what formats will enable viewers to understand the piece or to think about their own history, how the state, fairs and academia use art to construct history by exhibiting cultural objects that condense or expand the world to which they belong. The format of this project is inspired by the model created for international exhibitions and world's fairs. However, the images presented here break with the purely celebratory dimension that traditionally accompanies these events. Instead of exhibiting or extolling the reality of a nation, the work projects the possible future or the parallel reality of an ambiguous utopia. But García Sánchez does not provide a cynical or ironic view of that dimension; he simply speculates about recurring notions and symbols in the history of ideal societies, and in so doing confronts us with the idea of utopia, of perfection even, that the capitalist worldview has injected into our dreams.

1. The title is borrowed from the short story by William Gibson "The Gernsback Continuum". It is how the protagonist responds, at the end of the story, to a newsstand proprietor who says: "Hell of a world we live in, huh? But it could be worse, huh?" / "That's right, or even worse, it could be perfect."

2. See David Graeber, "On Flying Cars and the Declining Rate of Profit", *The Baffler*, 19 (March 2012).

símbolos recurrentes en la historia de las sociedades ideales y, en ese ejercicio, nos enfrenta a la idea de utopía, e incluso de perfección, que la cosmovisión capitalista ha inoculado en nuestros sueños.



1. Este título procede del cuento de William Gibson "El continuo de Gernsback". Es la frase con la que, al final del relato, el protagonista responde a un quiosquero cuando éste le dice: "Qué asco de mundo en el que vivimos. Pero podría ser peor, ¿eh?" / "Desde luego, o incluso mucho peor, podría ser perfecto".

2. Ver David Graeber, "On Flying Cars and the Declining Rate of Profit", *The Baffler*, 19 (marzo 2012).

Amaurot World's Fair: Projection of a Column (detalle/detail)
Escayola pigmentada y pintada /
Pigmented and painted plaster, 244 x 38 x 38 cm