

Plan para Houdini

La fabulación y cierta desazón envuelven los ‘planes de fuga’ de Alejandro Ginés, mecanismos para huir y escenografías metafísicas

- juan francisco rueda
- crítica de arte

3 diciembre 2016 02:01

<http://www.diariosur.es/culturas/201612/02/plan-para-houdini-2016120223547.html>

Alejandro Ginés (Sevilla, 1984) despliega en el Espacio Iniciar un catálogo de mecanismos y escenografías para desaparecer. Él los llama «plan de fuga» y, tanto en formato maqueta como en tamaño real, como podemos ver en sus dos grandes piezas, son invitaciones a huir de y a través de lo cotidiano.

Ante muchos de esos mecanismos de huida, no podemos evitar que la imaginación vuele libre y fabule sobre episodios en torno a esas escenografías. Ese aire burlón que puede envolver muchas de esas fábulas proviene de las propias piezas, de esa manera de subvertir la realidad arrojándola con un eco de fantasía y de ocurrencia; también de la sorpresa y del humor que desprenden muchos de sus dispositivos. A saber: un fichero que esconde una barra metálica para descender a un piso inferior; un tragaluz que corona un edificio y que conecta, a través de sendos toboganes, la azotea con la planta inferior; un buzón para atravesar con una escala; un maletín sobre una mesa que al abrirse se convierte en la entrada a un pasadizo; una pizarra que al separarse de la pared, cual trampilla, nos comunica con un espacio posterior; o la monumental ‘Plan de fuga. Valla’, jardín vallado que esconde bajo su césped unas escaleras de varios metros de altura, conformando una galería subterránea. Quién no ha deseado, en según qué situación, desaparecer, encontrar una escapatoria o ser tragado por la misma tierra.

Pero este aire burlón y ocurrente no impide que estos mecanismos posean un eco grave y penetrante, un eco que se perpetúa más que la inicial sonrisa. Son, en esencia, ‘escenografías metafísicas’: espacios y lugares predestinados a ser abandonados, a no ser habitados, a desaparecer no en ellos, sino a través de ellos. Surge, entonces, la noción de «umbral», de aquella frontera que separa, tanto como comunica, dos ámbitos. O quizás dos dimensiones, el aquí y el allá. Un pórtico que separa el estar del desaparecer, el permanecer del optar al tránsito. Muchos de los ‘umbrales’ de Ginés podrían recordar, en

relación a esas dimensiones, a la madriguera en la que entra la Alicia de 'Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas' o el espejo que atraviesa en 'A través del espejo y lo que Alicia encontró allí', ambas de Lewis Carroll.

Debemos precisar, también, cierto carácter ambivalente que poseen estos mecanismos. Si éstos sirven para escapar o huir, entendiendo éstas como acciones salvadoras, no podemos evitar encontrar en esas escenografías una invitación a abandonar la presunta seguridad y confort que pudieran representar algunos de los lugares que evocan esos 'planes de fuga', especialmente el doméstico, tantas veces metaforizado como nido o concha. No en vano, la obra anterior de Ginés parecía poner en cuestión la noción misma de «hogar», en parte gracias a la transparencia, la invisibilidad, la ausencia de límites, la recreación del espacio doméstico mediante accidentes y no por sí mismo, así como por la desaparición de partes de la casa. En ocasiones convertía los edificios en meras fachadas, telones o simples tramoyas. Mucho de aquello sigue manteniendo Ginés en estas 'máquinas de desaparición'. Esto genera, y aquí es donde se manifiesta ese eco del que antes hablábamos, cierta desazón o angustia. Precisamente, tres fotografías de bosques aguardan en el rincón más remoto de la sala de exposiciones, quizá como el escenario donde perderse, en la frondosidad de lo natural; tal vez en el riesgo de lo desconocido y de lo sorpresivo, en la desordenada e irregular Naturaleza que se contrapone con sus regulares y racionales escenarios.

Las piezas de Ginés, tanto las maquetas como las de escala real, son estructuras primarias y sencillas, armazones despojados de cualquier detalle. Las de mayores dimensiones se hallan en un espacio fronterizo entre la escultura, la arquitectura, la instalación y el 'environment' (instalación ambiental). Pero quizás, lo más importante es la capacidad de esas estructuras para generar espacios intangibles.

Ante estos mecanismos, el surrealismo se hace presente. Con ello no se pretende señalar influencia ni 'parentela' alguna de éste sobre el trabajo de Ginés, pero en los alrededores del surrealismo hubo un interés manifiesto por la invisibilidad y la ocultación. De entrada, el surrealismo ya lleva en su propio nombre el juego de subversión de la realidad, algo que también se percibe en estos 'planes de fuga'. La literatura de Raymond Roussel fue determinante para muchos de esos artistas, que incorporaron mecanismos a sus universos, sin olvidar numerosos avances científicos, como los rayos X. El cientifismo y la invención de máquinas estuvieron presente en algunas de las obras capitales de Roussel, como en 'Locus Solus' (1913), protagonizada por un científico (Martial Canterel), y en 'Impressions d'Afrique' (escrita en 1910, aunque representada en el parisino Teatro Antoine en 1912, a cuyas funciones acuden Duchamp o Picabia). En éste, un relato de viajes, se despliega un catálogo de máquinas e inventos que usan, como

las piezas de Ginés, lo común y doméstico, tal es el caso de la «camaparrayos».. Y tampoco extraña, en este contexto, entre Dadá y el surrealismo, la alusión a la invisibilidad, la desaparición y los mecanismos; lo vemos en películas de Richter y Clair, en el mecanicismo de Picabia y Duchamp, en obras de Dalí, Nougé o Magritte, así como en la teorización de la psicastenia (disolución en el espacio) por Caillois. Y Houdini en pleno apogeo con sus ejercicios de escapismo, como a los que nos invita Ginés.