

ALICE-VILLE
por **Belén Gache**

belengache.findelmundo.com.ar/aliceville.htm

ALICIA: LA CIUDAD, EL MUNDO, EL LIBRO

Alice-Ville. Ciudad Alicia. Una ciudad que funciona tanto como museo como del mundo. El mundo propio de Alicia, cita intertextual obligada de *Alicia en el país de las Maravillas*. Así como en el caso de Lewis Carroll, el texto nos envuelve en un laberinto de juegos del lenguaje y paradojas lingüísticas, asistimos aquí también a un trastocamiento de las leyes perceptuales sin que sea posible designar un punto de vista privilegiado sobre los otros.

Pero en *Alice-Ville* también hay otra dimensión catacrética de la ciudad como museo: la ciudad como libro. Si la ciudad Alicia es el museo donde despliega sus juegos visuales y anamórficos, el museo es a la vez un libro que se espacializa. Así como el país de las Maravillas es un país de texto donde el espacio de la lectura se asimila a la lectura del espacio (para utilizar un juego de palabras carrolliano), *Alice-Ville* se asemeja a uno de esos libros troquelados, que se despliegan, se metamorfosean y están llenos de sorpresas. Cada una de sus obras será una página, un capítulo y también, un acontecimiento.

LA PALABRA Y EL EFECTO DE SENTIDO

-¿En qué sentido, en qué sentido? - se pregunta Alicia, en el país de las Maravillas.

En los dos sentidos a la vez, dirá Giles Deleuze en su *Lógica del sentido*. Deleuze, quien analiza allí aspectos filosóficos de la obra carrolliana, plantea una lógica basada en la ausencia de sentido en el discurso, en el lenguaje y, en general, en todo signo.

El sentido es incorpóreo e inmaterial. El sentido es solamente un efecto de superficie como un efecto óptico o un efecto de espejo (*effet de miroir*). Y aquí la cita intertextual estará dada por *Alicia a través del espejo*. La primera obra de *Alice-Ville* es un poema de dos palabras presentadas la una junto a la otra: FUGAZ - INSCRIPCIÓN. La palabra "fugaz" es una sombra que se proyecta sobre la pared. La palabra "inscripción" está grabada en el cemento.

Roland Barthes hablaba de dos tipos de escrituras: la de la inscripción, la hendidura, la marca, aquella que corresponde a la letra irreversible (letra cuneiforme, jeroglífico; aquella de la Ley, la Historia, el Monumento); y la de la caricia de la superficie (ideogramas trazados con pincel o con fieltro). Así como en *Alicia en el país de las maravillas* las series se despliegan en los dos sentidos a la vez: comer-hablar, cuerpos-lenguaje, corpóreo-incorpóreo, en Alicia Herrero, el sentido se despliega hacia ambos pares de oposición: inscripción (la palabra-sustancia, cosa o re-presentación de la cosa) y fugaz (la palabra incorpórea, mero efecto de sentido).

EL CASTILLO Y EL BOSQUE. LAS SOMBRAS

Los cuentos de hadas, lejos de presentarnos un universo ingenuo, nos presentan profundos conflictos existenciales y se asocian a los miedos, los sueños y, sobre todo, las pesadillas. Los cuentos de hadas están poblados de castillos y de bosques. El castillo y el bosque también se presentan como otro par de oposición: el castillo es el centro; el bosque, su periferia. El castillo representa lo interior, el refugio pero también el encierro con sus torres y murallas. El bosque, lo externo, los peligros y la inhospitalidad de la intemperie. En los cuentos de hadas, sin embargo, tanto el castillo como el bosque aparecen encantados y nos presentan sus trampas. En *Alice-Ville*, nos enfrentaremos también con una serie de trampas e ilusiones ópticas. Se nos indica, por ejemplo, que el castillo debe ser mirado de determinada manera; un cono de visión determinará su perspectiva.

El bosque calado de *Alice-Ville*, por su parte, proyecta su sombra y se convierte en un espacio mítico, tenebroso y oculto. Como en los cuentos de hadas, las sombras cambiantes nos hacen sospechar de espacios habitados, misteriosos y plenos de amenazas.

En 2002, Alicia Herrero realizó la obra *Bosque*. La misma consistía en un cuaderno de hojas en blanco. A partir de la acción de dibujar y re-dibujar una misma viñeta de un bosque con movimientos continuos y progresivos que añaden, repiten y difieren trazos, Herrero convierte sus páginas en espacios de infinitos recorridos en los que confundirse y perderse. El libro-bosque. Quizás todo libro no sea en el fondo más que un bosque de palabras.

Las sombras:

En Turquía, existe el Karagoz. En Java, el *wayang purwa*. El teatro de sombras se ha desarrollado en muchos países, incluidas India, China, Indochina, Persia y el Asia Menor. Frecuentemente su práctica ha sido asociada al culto de los muertos.

En *Film*, una obra de 1999, Herrero presentó cinco viñetas de escenas de cuentos de hadas caladas en láminas de aluminio. La luz sobre las láminas proyectaba las sombras distorsionadas sobre la pared. Las sombras, fantasmas incorpóreos, invitan a la imaginación y a la narración onírica.

JUEGOS DE PALABRAS Y JUEGOS DE PLATOS

En *Alice-Ville* hay juegos de sentido, juegos de luces y también juegos de platos. Nuevamente el par material-inmaterial y nuevamente el par deleuziano comer-hablar, cuerpo-lenguaje. Las obras de Lewis Carroll remiten al contexto de una sociedad victoriana que gustaba de inventar tanto juegos de salón como diferentes deportes - cricket, rugby, tenis, fútbol, croquet. *Alicia en el País de las Maravillas* es un texto plagado de juegos: juegos de barajas, ajedreces, juegos de croquet, carreras, pero por sobre todo, juegos lingüísticos y también el juego de té del famoso episodio de la merienda de Alicia. El té de la tarde, en la Inglaterra victoriana y eduardiana era una ceremonia formal, un encuentro ritualizado que motivaba el uso de mejor vajilla de porcelana de la casa y la facción de diferentes tortas, dulces y galletas. También, la presencia de visitas e invitados. En el capítulo *Un té de locos*, existen una serie de peculiaridades. Dado que siempre son las seis de la tarde, la mesa de té está continuamente servida. Los invitados, por su parte, distan de ser personas razonables: un sombrerero (era común en la época asociar sombrereros y locura, dado que usaban mercurio para tratar el fieltro y este elemento tenía nocivos efectos en su comportamiento, implicando incluso locura si la exposición al mismo era prolongada), una liebre de marzo (existía entonces el dicho "mad as a march hare" debido a que las liebres empezaban entonces su temporada de celo) y un lirón, personaje que hablaba prácticamente en sueños. En un trabajo realizado para el Museo Boijmans van Beuningen (Róterdam, 2000-2002), Alicia Herrero presenta una serie de diálogos que tienen lugar entre tazas y platos gigantes, en una dimensión similar a la del cuerpo humano. ¿Son los utensilios los que crecen o son los humanos los que han encogido su tamaño? En *Alicia en el País de las maravillas*, Alicia come un pedazo de hongo mágico y, mientras espera el efecto que tendrá la ingesta sobre su organismo, se pregunta: ¿en qué sentido, en qué sentido? El cuerpo empequeñecerá o se agigantará pero, en permanente metamorfosis, nunca permanecerá siendo el mismo. Un juego de té implica, además, una colección finita de elementos emparentados entre sí, una estructura de objetos afines. Herrero lo contrapondrá a su *Conversaciones*, obra realizada a partir de elementos de vajilla que el público irá aportando a la obra y en la que registraremos un acumulamiento progresivo, desmedido y potencialmente infinito de piezas diferentes. Contrariamente a un tradicional juego de té, se trata aquí de piezas heterogéneas, sin pedigree, ilegítimas, "multirraciales" y "multigenéricos", cuestionando tanto lo que es lo mismo y lo que difiere como lo que es sucesivo y simultáneo. *Conversaciones* no es sino un bosque de tazas.

UN IMPERIO EVANESCENTE

En el capítulo V de *Alicia a través del espejo*, Alicia se encuentra de pronto en un comercio. La Reina se ha convertido sin más en una oveja que atiende el lugar mientras teje un abrigo de lana con catorce agujas de tejer a la vez.

-¿Qué deseas comprar? - le pregunta la oveja a Alicia.

Alicia observa las estanterías repletas de toda clase de cosas curiosas, pero lo más extraño es que cada vez que trata de fijar la vista en algún estante, ese estante en particular parece vacío. En vano, intenta descifrar qué es ese objeto brillante que se encuentra en el estante inmediatamente superior al que ella está mirando y que a veces parece ser una muñeca y otras veces, una caja de herramientas.

En el video *Imperio*, una imagen fija parece construirse y deconstruirse delante de nuestros ojos, siempre difusa e indistinta. Como en un test de Rorschach nos esmeramos intentando reponer sus contornos e imaginando sus formas. Con un poco de suerte, nos daremos cuenta de que se trata de una fotografía un juego de porcelana Imperio tomado de un catálogo de Christie's.

EL AGUJERO DE LA CERRADURA Y EL ESPEJO

Como señala Martin Gardner en su famoso texto *Annotated Alice*, minucioso estudio de la obra de Lewis Carroll, las habitaciones y puertas secretas eran un motivo común en la época victoriana. Las casas eran construidas con pasadizos y espacios ocultos y era corriente la fantasía de mirar a través de los huecos de la cerradura de la cual dejan testimonio las novelas rosas de la época. La sala donde se proyecta el video *Imperio* nos depara una sorpresa: descubriremos allí junto una habitación secreta donde se ha montado un taller de cerámica.

La acción de espiar por el hueco en la pared guarda fuertes similitudes con mirar un espejo: en ambos casos se abre frente a nosotros un espacio. En ambos casos nos enfrentamos con la fantasía de pasar del otro lado. La pared y el espejo no se constituyen como límites sino como pasajes entre un aquí y un allá, entre una lógica y otra.

Lo inmaterial de la imagen del video se contrapone con la materialidad del cuerpo real del ceramista. La porcelana Imperio, fetichizada como objeto suntuario en la casa de remates se convierte aquí en la evidencia de las condiciones de producción, en factura manual, en trabajo.

SEMBRANDO SEMILLAS DE TIEMPO

El espacio de la Administración del Museo es intervenido con una serie de cajones con almácgos, una suerte de micro-huerta que se instalará el día de la inauguración de *Alice-Ville* y que permanecerá allí hasta su fin, monitoreada y regada con asistencia técnica.

Continuando con la literatura feérica, nuevamente es frecuente allí el motivo del castillo que desaparece, engullido por la vegetación del bosque que crece a su alrededor en forma desmedida. Aquí también será la lógica del proceso, del crecimiento, del movimiento la que prime, pero en este caso, el museo castillo ciudad será invadido desde adentro, en el corazón mismo de su administración. Proceso, crecimiento, movimiento implican al devenir, al tiempo. Es el tiempo el que irá ocupando, carcomiendo, asfixiando la voluntad de eternidad del castillo museo. Cronos y Aión: el tiempo cotidiano (el tiempo del cuerpo) y el tiempo incorpóreo de la Eternidad entrarán aquí en lucha.

¿EN QUÉ SENTIDO?

En *Alice-Ville*, el espacio real y el tiempo real son ficcionalizados.

El tiempo real, el de la acumulación de utencillos, el del trabajo, el del crecimiento orgánico de las plantas, el del cuerpo, se convierten en materia y motivo de las obras. Por otra parte, como sucede con el reloj del conejo blanco, en el país de las Maravillas, la lógica misma del tiempo se subvierte: la obra *Conversaciones*, al ser concebida como proceso, quedará concluida el último día de la muestra y no el día de la inauguración, como tradicionalmente sucede. La exposición, además, involucra una serie de cambios en la rutina cíclica de la Institución, entre ellos, el cambio en los horarios de apertura al público.

En cuanto al espacio real, así como en otras ocasiones Alicia Herrero trabajó con museos de papel (construidos con imágenes de obras tomadas de catálogos y libros de arte), aquí el espacio se vuelve un libro espacializado, al igual que el proyecto *Magazine in situ* (2004-2005) se convierte también en una revista espacializada, en tiempo y espacio real.

El cuestionamiento acerca de los límites entre realidad y ficción nos lleva a cuestionar la efectuación espacio-temporal del acontecimiento. Siguiendo la lógica deleuziana, no es la ocurrencia espacio-temporal del mismo la que lo constituye como tal sino el plus de significación que aporta el observador. El acontecimiento se construye como un ensamble de puntos singulares, sensibles y críticos.

Incorpóreo e inmaterial, el sentido es solo efecto de sentido. ¿Cómo se debe mirar el castillo para ver realmente al castillo? ¿Cómo mirar el bosque de sombras? ¿En qué sentido, en qué sentido?, pregunta Alicia y vuelve a preguntar la otra Alicia.