

# critic@rte



www.criticarte.com

## Francis Alÿs; del hombre y la línea divisoria

Francis Alÿs desarrolló su lenguaje artístico desde una actitud crítica al establecerse en México DF con su profesión de arquitecto y a la que renunció hace varias décadas. Con acciones trazadas desde el azar y la colaboración desvela la trama visible e invisible que cohesionan la ciudad. Con sus performances por los espacios del centro de la ciudad denunció y expuso realidades de la estructura social que sostienen la existencia urbana. Dejando atrás su inicial impresión folclórica y colorida de México, se adentró en los intersticios y realidades de la situación mexicana con sus acciones artísticas, y más adelante interviniendo sobre áreas de conflictos humanos en el mundo impulsado por un compromiso de ética poética.

El objeto de la obra de Francis es el hombre mismo como entidad biológica o social, el cual moviliza o sitúa protagonizándolo él mismo, o dirigiendo a unos cuantos o cientos de individuos que siguen sus instrucciones, con lo que provoca, se despliegan preguntas e inquietudes que promueven una reflexión psico-geográfica, como anotaba Eduardo Egea en su reseña.

Walter Benjamín describió al “*flâneur*” como ese ocioso paseante voyeurista del nuevo espacio urbano surgido de las condiciones de la producción industrial del s. XIX que describía los cambios sociales y la nueva estética moderna, y que serán origen de la transformación de las prácticas artísticas del siglo XX. Con su acción de caminar errante, Francis Alÿs contempla y examina, actúa en las calles, renueva esta señalada actitud en la experiencia de la Modernidad imbuido de una forma de resistencia a la producción. Mientras que en la vivencia de las plazas comerciales (“Mall”) se ha condensado la experiencia postmoderna con el simulacro de ciudad, exaltación consumista, entretenimiento y espectáculo, la obra de Francis renueva la mirada de la modernidad a su entorno urbano. Su aproximación peculiar a la vivencia urbana coincide con la recuperación de la Modernidad durante esta etapa actual denominada “Transmodernidad” que evidencia con fundamentos cómo nos alejamos del paroxismo postmodernista.

El registro de la caminata errante, planteado como medio operativo, suscita interrogantes sobre el ámbito y el espectador como autor que provoca una observación significativa. En 1996 filma el itinerario de una botella de plástico que el viento empuja en

el zócalo de México DF; resulta hipnotizante su contemplación esperando saber en qué acaba la botella que, al final, sorprende al espectador al ver que es el portador de la cámara el que resulta accidentado al embestirle un vehículo. Toda la inocencia de esta acción descubre al artista que tratando de mirar se adentra y se implica inevitablemente en su entorno cuando realiza la acción, que será lo que después llevará a cabo sin restricción.

Francis Alÿs, en 1995, encerraba simbólicamente en un vaso invertido de cristal sobre una mesa de madera una pequeña figura humana que el agua cubre a la mitad. Con su obra posterior, se iría expandiendo interaccionando él mismo con el ámbito alrededor de su estudio en el Zócalo de México DF siguiendo los precedentes de Bruce Nauman, que a finales de los 60 se dedicó a filmar en el aislamiento de su estudio la interacción corporal, escultural y conceptual con su propio cuerpo como material en una introspección psicológica, y que Francis Alÿs instaure con los paseos callejeros en la realidad circundante a su estudio en el DF en un renovado diálogo entre lo privado y lo público que convoca la reflexión de la realidad sociopolítica de la existencia humana. De esos 36 proyectos mostrados en la exposición “Diez cuadras alrededor del estudio” curada por Cuauhtémoc Medina, se expandió a otras áreas de México, y extranjeras de controversia humana con la emigración o la punzante degradación humana.

Francis Alÿs se adentra en lo urbano relegando las edificaciones y las vías de circulación para deconstruir la experiencia de la ciudad enfocado en ese conglomerado heterogéneo que forman las vivencias del espacio público, el cual analiza con proyectos puntuales de videos, performances, fotografías, dibujos y pinturas, con los que expone y simboliza situaciones sociales que reformulan nuestra mirada sobre la realidad cotidiana impregnándola de una renovada visión. Ahora se mira de manera distinta la basura del DF, la botella de plástico vacía, el incidente insignificante, la oferta de trabajos desde las rejas de la catedral, la sombra del mástil que sostiene la bandera de México en donde se refugian los transeúntes, y a la que él mismo daba vueltas incorporando poco a poco más y más ovejas a su paseo alrededor del mástil hasta formar un rebaño que, sin estar enlazadas, le seguían en perfecto círculo; el aborregamiento indiscriminado de la población mexicana honrando la Patria y sus autoridades.

La congruencia de su discurso estético se encuentra desde el inicio de sus obras enunciadas en el espacio de la ciudad; actuaciones estáticas como figurar como “turista” entre los plomeros y albañiles situados en las rejas de la catedral, o las que siguen un recorrido recolectando, o como cuando rastrea las piezas arrojadas a la basura hasta aparecer en un mercado de pulgas, o recorrer portando un arma de fuego por las calles del centro de México DF hasta ser detenido por la policía y confiscada su arma recién comprada en una tienda cercana.

Con este mismo mecanismo creativo forja la más reciente obra de video “*The paradox of praxis #5*” de la exposición “**Hotel Juárez**” inaugurada en Marzo en la Sala de Arte Público Siqueiros. En la imponente instalación de video se muestra a Alÿs haciendo rodar con pequeños toques de pie un balón de fuego iluminando su trayectoria en la oscuridad de la madrugada en las calles de Ciudad Juárez. Un acto vandálico que no amenazaba el lugar dominado por delincuentes y resguardado con patrullas militares y policiales, y que no lo impidieron mientras se justificó como arte. El video se carga de alusiones incendiarias con la evocación de la ruina social ocasionada en la ciudad por el

narcotráfico, la violencia, la prostitución y el abandono e indiferencia en esta urbe por la que Francis accedió a México en un primer viaje hace treinta años. Al recorrer el centro de esta ciudad fronteriza con la inquietante iluminación de un balón de fútbol en llamas, Francis trata de hacer una denuncia de la deprimente realidad iluminada bajo este fuego rodante.

El deterioro de la ciudad se hace evidente con el video del espacio residencial en el que pone a jugar varios niños con el proyecto “*Children’s game #15*”, que utilizan los reflejos de pequeños espejos a modo de arma persiguiéndose entre las paredes de las descuidadas y vacías construcciones de un fraccionamiento abandonado en Ciudad Juárez.

El azar y lo imprevisto constituyen un primordial elemento en la constitución de su obra. En la presentación a la prensa de esta exposición “*Hotel Juárez*”, un empleado del museo, por razón del montaje inconcluso de la obra “*The leak*”, tuvo que mantener presionando contra la pared un bote de pintura, cuyo contenido aparece regado en dos líneas azul y rosa a través del pavimento y aceras de 1 Km que lo separa del vecino Museo Tamayo. Algo imprevisto como performance se convierte en integrante de la obra realizada con el paseo entre los dos museos trasluciendo, junto al anuncio de venta del museo colocado en el cristal de la entrada, las problemáticas financieras que atraviesan los espacios de cultura. El resultado final de esta improvisada antropología estética donde un individuo humano se sujeta al muro, concuerda con esa obra que comentaba al inicio donde la figura del hombre aparece sujeto a la mesa bajo un vaso de agua; el objeto contenedor presiona desde el exterior y, aquí, el propio ser humano está sujeto al objeto por su esfuerzo por mantenerlo fijado al muro: Una sutil metáfora de la sujeción esclava y de la represión que en el pasado sometían al hombre desde fuera y, hoy, el sistema neoliberal logra la interiorización de la represión haciendo que sea el propio sujeto el que se sujete, se obligue bajo una apariencia de libertad.

Junto a la Sala de Arte Público Siqueiros, con el derrame de pintura escurrida que crea un sendero azul y rosa en el pavimento del camino entre los dos museos, el Museo Tamayo presenta “*Relatos de una negociación*” que organizada por el curador Cuauhtémoc Medina abarca tres recientes proyectos: “*Don’t cross the bridge before you get to the river*” “*Tornado*” y “*Afganistán*” que muestran la extensión de la estrategia de recorridos urbanos de Francis hacia lo global y la denuncia de la situación crítica de México, girando en torno a la representación pictórico-documental de la construcción de sus piezas; una exposición que se adentra en el complejo diseño mental y gráfico de la idea que sustenta la acción registrada en los videos sosteniendo el concepto que unifica esta muestra: la relación entre la pintura y el performance en la obra de Francis Alÿs.

La pintura, los cuadros, aparecen como fragmentos de una reflexión sobre la representación desplegada entre dibujos, anotaciones y documentos que configuran imágenes en formato mínimo construyendo con la museografía un horizonte en donde asentar la mirada; propuestas visuales que, mostradas con la serie donde se forjaron, adquieren nuevos significados que consolida y completa la idea que construye la acción y su registro en video. Pinturas que son abstracción y figuración ensambladas por la textura, el collage y el color, o diagramas de formas, colores y palabras.

La actitud artística de Francis Alÿs se decanta sintéticamente en la obra situada al inicio de la muestra donde toma una pintura suya de hace años y con sierra eléctrica de madera la corta junto al mismo muro donde está colocada. Aunque pudiera considerarse un acto de espectáculo, patentiza con esta acción esa línea divisoria de la que se ocupa en sus proyectos que quiebra, cercena y fractura vidas. Esta separación fronteriza que provoca en múltiples lugares del mundo la exclusión entre los privilegiados y “el otro” mientras el flujo de la migración en estos lugares se incrementa en un mundo globalizado y desigual.

Y, precisamente, este fenómeno de división destaca en su obra al acentuar la separación mientras funde los límites entre abstracción y figuración en las piezas de pintura de la serie “Afganistán”, o con el video de los dos soldados de bandos contrarios atendiendo sus armas en tiempo paralelo, cuando se funden el juego y la seriedad, o la fantasía y la realidad con el cruce de niños con sandalias como barcos de vela en el estrecho de Gibraltar, o resaltando el espacio entre el vendaval y la calma filmando un tornado desde el interior. Estos tres proyectos marcan los diferentes entornos que la museografía contempla, a veces interconectados en esta densa exposición.

Los esfuerzos de Alÿs por construir un paso sobre el mar hecho con mil barcos de pesca que partirían desde La Habana en Cuba y desde Cayo Hueso, en el punto opuesto de Estados Unidos, conduciría en 2008 a la formación de un planteamiento similar entre España y Marruecos que se constituyó posteriormente, ante la usurpación ideológica que pretendía el Rey de Marruecos, con niños adentrándose en el mar desde dos puntos de partida con imaginarios barcos de vela hechos con sus sandalias.

La constatación entre 2000 y 2010 de la creciente crisis e incertidumbre de la realidad social y económica de México impulsó a construir entre pintura y acción una amplia reflexión sobre la idea de vivir dentro del caos persiguiendo con la cámara los enormes remolinos que azotan el área de Milpa Alta de la Ciudad de México, y que se agrupan bajo la serie “Tornado”. Y acompañando las tropas británicas en Afganistán, como artista de guerra entre 2011 y 2014, desarrolla una serie que señala la subyugación de los medios de comunicación que, con la transmisión de la información, crea la imagen difundida que conforma la ficción occidental. Un subyugante video que se presentó en DOCUMENTA 13 de Kassel “Reel/Unreel” (<https://youtu.be/3IuEM4w7Gbc>) presenta la bobina de película como rueda que dos niños van desenvolviendo del carrete de cine a medida que la hacen rodar con un palo, un juego en el que resaltan por su habilidad, a través de las intrincadas calles de Kabul visualizando así el fascinante ámbito de la ciudad afgana con su población. Una instalación compuesta de simuladas armas de asalto militar construidas con carretes de película se enhebra en este mismo discurso.

La obra de Francis Alÿs rebosa múltiples capas de significación potenciada entre el análisis de la representación y la afirmación de su compromiso con la denuncia de los estragos que la estructura social ejerce sobre el individuo humano. Desde Ciudad Juárez en México hasta Kabul en Afganistán, o los espacios de cruces marítimos fronterizos de Key West entre Miami y Cuba o de Gibraltar entre Marruecos y España, Francis se vuelca en los desplazamientos del ser humano, y con una penetrante e inteligente mirada se hunde en su contexto revelando entresijos de los territorios donde el sufrimiento humano aletea. Esta exposición del Museo Tamayo “*Relato de una negociación*”, que revisa su trabajo de la

última década, se presentará en el Museo de Arte de Buenos Aires, la Galería de Arte de Ontario, Canadá, y en el Museo de Bellas Artes de La Habana.

**Comentarios: “[arte@criticarte.com](mailto:arte@criticarte.com)”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de [critic@rte](mailto:critic@rte) en internet: [www.criticarte.com](http://www.criticarte.com) *Sígueme en* facebook: [criticarte](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte\\_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)**

Ramón Almela  
Doctor en Artes Visuales  
Abril de 2015