Conversación con Francis Alÿs

Francis Alÿs

Bibliografía en el CENDEAC

- Guilbaut, S., 1999. Rodney Graham y Francis Alÿs. Silencios, discursos y cacofonía: viajes a los centros de la periferia. En: S. Guilbaut. 2009. *Los espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI* .Tres Cantos : Akal, pp. 27-42.
- Francis Alÿs: calling the unaccountable to Account. En: McEvilley, T. 2005. The triumph of antiart: conceptual and performance art in the formation of post-modernism. Kingston, N.Y.: McPherson & Co, pp. 205-214
- 2005. Vitamin D: new perspectives in drawing. London: Phaidon, pp. 14-17

Artículos en publicaciones periódicas

- Alÿs F., 1999. Un proyecto de Francis Alÿs para Atlántica internacional : revista de las artes, (22), pp. 103-110.
- Alÿs F., 2005. *El loop. Diario de una deriva (VI).* Exit Imagen y cultura, (19), p. 110.
- Gili Jaime., 2000. Francis Alÿs. Lápiz : revista internacional de arte, (160) , p.96.
- Martín, M., 2003. Torpeza natural. Culturas, (58), p. 15
- Molina, A., 2005. *Largos senderos necesarios*. Babelia : revista de cultura, (706), p. 19
- Navarro, M., 2003 Francis Alys, sacar a pasear la pintura. El Cultural, (5 junio 2003), p. 32
- Pérez Soler E., 1998. Francis Alÿs. El individuo como medida. Lápiz : revista internacional de arte, (138), pp. 52-59.
- Solana G., 2005. *El círculo de Sísifo*. Arte y Parte, (58), pp. 56-61.
- Vidal Oliveras, J.2005. Francis Alys: turista marginal. El Cultural, (2-8 junio 2005), pp. 48-49



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Conversación con Francis Alÿs

Francis Alÿs

Bibliografía consultable en el CENDEAC por préstamo interbibliotecario:

MNCARS

- Alÿs, F., 2001. Francis Alÿs. Paris : Réunion des musées nationaux.
- Alÿs, F., 2003. *El profeta y la mosca*. [Madrid] : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Alÿs, F., 2004. *Francis Alÿs : walking distance from the studio.* Wolfsburg : Kunstmuseum Wolfsburg.
- Mosquera, G., Fisher, J., Alÿs, F., 2004. *Over here : international perspectives on art and culture.* New York : New Museum of Contemporary Art New York ; Cambridge (Massachusetts) : MIT Press, cop.

ARTIUM

- Alÿs, F., 2008. Francis Alÿs. [S.l.] : Kunstverlag Ingvild Goetz.
- Alÿs, F., Buck-Morss, S., Medina, C., 2005. When faith moves mountains = Cuando la fe mueve montañas. Madrid: Turner.
- Alÿs, F., Torres, D. G., Fundació "la Caixa", Sala Montcada, 2000. Francis Alys : the last clown. Barcelona : Fundació "la Caixa"



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO



Conversación con Francis Alÿs

Francis Alÿs

Artículos en publicaciones periódicas

- Alÿs F., 1999. *Un proyecto de Francis Alÿs para Atlántica internacional : revista de las artes*, (22), pp. 103-110.
- Alÿs F., 2005. El loop. Diario de una deriva (VI). Exit Imagen y cultura, (19), p. 110.
- Gili Jaime., 2000. Francis Alÿs. Lápiz : revista internacional de arte, (160) , p.96.
- Martín, M., 2003. *Torpeza natural*. Culturas, (58), p. 15
- Molina, A., 2005. *Largos senderos necesarios*. Babelia : revista de cultura, (706), p. 19
- Navarro, M., 2003 *Francis Alys, sacar a pasear la pintura*. El Cultural, (5 junio 2003), p. 32
- Pérez Soler E., 1998. Francis Alÿs. El individuo como medida. Lápiz : revista internacional de arte, (138), pp. 52-59.
- Solana G., 2005. *El círculo de Sísifo*. Arte y Parte, (58), pp. 56-61.
- Vidal Oliveras, J.2005. *Francis Alys: turista marginal.* El Cultural, (2-8 junio 2005), pp. 48-49



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

re fleeing ld man was arry sted in onville on Friday. The ad earlier argued with iced a firearm and shot? n in the chest and the Brown old girl was taken to a

ay more land Drchards, Johannesburg, himself to hospital after n the back by one of two n attempted hijacking on Grant Avenue and Ivy wood on Sunday. He was pital by an unknown per-Botha Avenue.

old police sergeant was r he allegedly shot and 0-year-old man during a ment outside the New l in Alberton at 11.30pm Howard Street, Cont.

ppel (40) and her 14-year-Leanne were shot at by who ordered her to stop Jenley-on-Klip, Meyerton, riangle, at 7.30am on Monand daughter escaped in harmed.

1 Vanderbijlpark last week aped from police custody was killed by members of nity on Sunday shortly ped again. Local residents ape from a police vehicle ed him. He was knocked

s and died in hospital. r-old girl was raped by a o repair the telephone eoville, Johannesburg, e man had allegedly her bedroom the pretouched her private lay he returned and

lobed another man to. and he fled the scene unharmed restaurant after an ar but the hijackers were unable to estonaria on the West get his car started. They drove lay after the deceased away in the Opel

hit the suspect with a Police rare investigating the suspect retaliated varieties it idents deceased repeated varieties are elated.

E lest Pe ir van Greenen 26) ld man was arr sted in was held up by two urmed be ith the killing of a man pers on the corner of Sunset and of another at a beer Bird streets in Muldersdrift on

Tuesday afternoon. They fled with R1:500

body of an unidentified man in Mark An 18-year-old youth was ar KwaThema on Tuesday. He had rested for robbing two school lley, Johannesburg and been shobin the chest.

A Sasolburg shopowner was fled with £800 in cash and ciga-hannesburg, on Monday rettes worth R100 on Saturday.

A suspected car thief died and another was wounded during a high-speed chase near Tembisa in lodi Sundowns soccer team, Kempton Park yesterday. Two police inspectors spotted a stolen car and gave chase. Shots were fired at the vehicle and the driver the three suspects involved. was fatally wounded.

■ A Johannesburg traffic officer was shot in the leg on Saturday after he stopped a vehicle in Jeppe. One of the passengers fired at him and he returned fire. The vehicle, which had been stolen, was recovered.

■ Constable Moses Sangweni (24) of Bramley police station died after allegedly shooting himself in rested in connection with the head yesterday.

John Olifant of Chancliff Krugersdorp, died on Saturday after being involved in an argument with a 35-year-old man in, stabbed with a sharp object. A man was later arrested and will appear in the Krugersdorp Magistrates' Court today.

■ Three armed men robbed Smiley's Warehouse in Sandton of an undisclosed amount of cash after locking staff in a storeroom and cutting telephone lines yesterday.

■ Security guard Joseph Mdiketfi was robbed of his

tled when police tried to arrest thim Police fired warning shots before wounding him in the leg.

Kew resident Tim Corbett was hijacked outside his house in First Road by two armed men vestera v norning. The heackers then drove off in his Mit ubish Star wagon

REVISEA DE LAS ARTES

The body of a 35-year-old man was found in Mashiqila Street, Ex-tension 62 KwaThema, early yesterday. Hechad been stabbed in? the back. An 18-year-old man has ■ East Rand police found the been arrested.

boys of money and a ring at gunpoint at Silver Oaks High attacked by two armed men who School in Eldorado Park, Jo-

> ■ Traffic officers rescued the managing director of Mame-Nastasia Tsichlas, from an attempted car hijacking on Monday. The three officers arrested Tsichlas had stopped at trafficlights in Eloff Street Extension when the three men confronted; her, smashed her window and demanded her keys. One of the three menyran off with her handbag, which he had grabbed from the passenger seat. The bag was later retrieved by the traffic officers.

Four men robbed the Block-late yesterday. The men th busters Video shop in Louis tacked an escorting secur Botha Avenue, Highlands hicle, forcing it off the ro North, of R12 000 on Monday stealing the guards fir One of the men pointed a gun at No cash was stolen. J Demmer, who was manning Mr Video on the cor the shop, and made him open a Louis Botha and Grenvi Clifford Street, Chancliff. He was safe on the premises and took enues in Bramley, John the cash. No one has been burg, was robbed of R700 arrested. Yau

Shoolchildren discovered the body of an unidentified man, admitted to an East Ran believed to be in his late \$0s, pital on Wednesday aft In a ditch a few metres from was shot by two robber a sportsfield at Jan de Klerk fied with R1 500 cash. H High School in Krugersdorp league Siphiwe Dludlu (2 on Monday. There were no when they were approac injuries visible on the man's KwaThema at 9.45pm. body and a postmortem will Two men were arreste dataming the the body of a man wh

nametsi Street on Mon He was approached by with handguns who to tol and fled on foot.

The body of an unide mi was found with gi woulds in Molefe Street, KwaThema, on Si mornia. It is believed the had tried to hijack a m when the incident occurred

A woman, who was wa for a friend outside a ringham, Johannesburg, was approached by two who overpowered her robbed her of her jewelle 11pm on Friday. They fl her friend's car. One su was arrested.

Lina Makhabela was batte to death with a kerrie duri quarrel on a plot at Drumb smallholdings in Kliprivie the Vaal Triangle, at 8.15pn Sunday. A man was arreste

A 26-year-old driver of delity Guards vehicle was dead and another wou when between 20 and 25 a men in three vehicles fired and tried to force them off Road in Springs at 7.40an terday. The identiy of the who was killed had not be leased last night. His coll Dries van Zyl (56) was wo and was in a stable con

armed man on Monday.

Abraham Mkhonza (40





UN PROYECTO DE FRANCIS ALŸS PARA ATLÁNTICA

EL TRUEQUE

UNA FOTONOVELA POR FRANCIS ALŸS

EN UN PRINCIPIO EXISTE UNA SITUACIÓN EN DONDE SE
CRUZAN UNA MULTITUD DE PERSONAJES.

EL PROTAGONISTA ENTRA EN ESTA SITUACIÓN CON UN
OBJETO. INTERCAMBIA SU OBJETO POR OTRO.

ASÍ EMPIEZA UNA CADENA DE TRUEQUES EN DONDE CADA
OBJETO ES A SU VEZ INTERCAMBIO,
HASTA EL FIN DE SU VISITA.

EL PROTAGONISTA SE VA CON EL ÚLTIMO OBJETO.

THE SWAP

A PHOTO-NOVEL BY FRANCIS ALŸS

IN THE BEGINNING, THERE IS A GIVEN SITUATION
WHERE MANY PEOPLE CROSS PATHS.
THE PROTAGONIST ENTERS THE SITUATION WITH AN
OBJECT. HE SWAPS IT FOR ANOTHER. A SUCCESSION
OF TRANSACTIONS FOLLOWS IN WHICH EACH OBJECT IS,
IN TURN, EXCHANGED FOR ANOTHER, AND SO ON UNTIL
THE END OF HIS VISIT.
THE PROTAGONIST LEAVES WITH THE LAST OBJECT.

EL TRUEQUE EN MÉXICO

UNA ENTREVISTA A ARMANDO BARTRA
Y ELISA RAMÍREZ CASTAÑEDA

Francis: En los últimos 3 ó 4 años he visto en México carteles en la calle que anuncian: "se vende o se cambia", "se vende o se permuta", etc. ¿Se podría considerar que el trueque sigue siendo una práctica viva de transacciones de bienes?

Armando: El trueque es una relación social que se da en las comunidades indígenas y agrarias en general. Y que en México, obviamente, tiene presencia y fuerza.

BARTER IN MEXICO

AN INTERVIEW WITH ARMANDO BARTRA AND ELISA RAMÍREZ CASTAÑEDA

Francis: For the past 3 or 4 years, I've noticed signs on the streets of Mexico that read "For Sale or Exchange", or "For Sale or Trade", etc. Would you say that the barter system continues to be a viable means for the exchange of goods?

Armando: The barter system is a social relationship generally found in the native and agrarian communities and which in Mexico obviously continues to occupy an important position.









La "vuelta de mano", como una forma muy específica de intercambio entre familias, que aportan trabajo para las cosechas o para la construcción de una casa, va hasta las modalidades más o menos directas, que serían las de tipo comunitario: el "tequio" o la "guelaguetza".

El hecho de que tú pertenezcas a una comunidad, significa que recibes algo de esa comunidad, seguridad, apoyo, solidaridad. Pero tienes que dar a la comunidad servicios que pueden ser de obra pública, trabajo, etc.

Hay una relación de intercambio, digamos, de trueque, que no está mediado por dinero (... hay formas distintas de trueque).

Por ejemplo, en México, el acceso a las historietas se hace básicamente a través de trueque.

Una historieta tiene 4 ó 5 lectores, no uno.

¿Cómo llega a 5 lectores? Es a través de un intercambio social. Puede ser un movimiento directo, yo le doy una de Tarzán al vecino, él me da una de Supermán. O puede ser un movimiento indirecto, con un intermediario en el trueque.

Yo creo que en este momento, en México, las historietas populares se están leyendo básicamente por esa vía.

Esto solo es posible por dos razones. Primero porque hay una comunidad y quienes valoran esto y lo intercambian. Segundo porque no hay sentimiento de propiedad. A mí lo que me gusta es leer esta historieta, no poscerla. En general la hisThe "Swap" is a method of exchange between families, and can consist of a more or less direct exchange within a community, such as temporary help at harvest time or in building a house, but also includes the forced Indian labour system of "Tequeo" or "Guelaguetazo".

The fact that you belong to a community means that you receive something from that community such as security, support, or solidarity. But you must also give something back to the community, services such as public works or jobs, etc.

There is a kind of give-and-take relationship, a system of exchange that is not based on money (there are many different types of barter). Comic books, for example, are usually traded this way in Mexico.

A comic book will normally be read by as many as 4 or 5 people, not just one.

How does it reach 5 readers? Through a system of social exchange. This can be through direct swap, where I give my neighbour a Tarzan in exchange for a Superman, or a more indirect method involving middlemen.

I would say that in Mexico nowadays, most popular comic books are circulated this way.

This is only possible for two reasons. First, there must be a community of people who value this sort of exchange. Second, there must be no feeling of attachment to private property. I enjoy reading the comic, not possessing it.







torieta es una fruición. Esta visión de la historieta como disfrute, como una experiencia efímera, es la que permite el trueque.

Francis: ¿Se puede considerar el trueque como una cierta expresión de resistencia?

Armando: No es una forma solo de resistencia, sino también una herencia o una forma previa a las formas monetarias.

Francis: ¿Resistencia a un concepto de modernidad?

Elisa: Son formas de resistencia porque han resistido, pero no porque estén en contra de; son formas inventadas que funcionan ancestralmente.

Francis: ¿Y cuáles son los factores que provocan o favorecen su uso o su reaparición como sistema económico alternativo a un sistema de mercado regulado por dinero?

Armando: ¿Qué es lo que hace posible el trueque? El trueque es posible porque existe una comunidad. Comunidad entendida como un grupo humano, que comparte ciertos valores, que tiene un pacto de convivencia mutuamente aceptada.

Generally speaking, the comic is something that brings pleasure. It is precisely this concept of the comic as something to enjoy, an ephemeral pleasure, which allows for barter.

Francis: Would you say that barter constitutes a form of social resistance?

Armando: Not only is it a form of resistance, it is also a legacy, a forerunner of the monetary system.

Francis: Resistance to modernism?

Elisa: They are forms of resistance in that they have endured, but not because they are opposed to modernism. They are ancient systems, invented long ago.

Francis: What factors instigate or facilitate the use of this system as an alternative to the regular money-based market?

Armando: What makes barter possible! Barter is possible because of the existence of a community. A large community, a group of people, that shares certain values and an established structure of rules that they live by.







Elisa: Es un código de equivalencias... esto vale tanto.

Armando: Pero los valores en sentido subjetivo, en sentido moral, en el sentido cualitativo del término valores... Esto es valioso para mí, y esto lo es para tí.

Pero tiene que haber comunidad, tiene que haber un elemento de cohesión, de un grupo humano que comparta cierto tipo de valores. No es el equivalente universal, no es el denominador común, que es el dinero, en el que parte del supuesto de la universalidad, de la despersonalización. Es un valor subjetivo.

Eso es el sustento. Donde no hay comunidad no puede haber trueque. Entonces ahí solo puede operar una relación de intercambio impersonal universal, que es solo a base del dinero, que es un equivalente universal. No vamos a girar el hoyo económico, de lo que es el dinero.

Elisa: En Juchitán (Oaxaca), en donde las fiestas son tan costosas, no hay manera de hacerlas individualmente. Entonces todas las ceremonias y festividades se hacen específicamente de intercambio.

Armando: El trueque es un intercambio de regalos, "yo te rega lo esto, tú me regalas esto otro", es lo que les da equivalencia. Compartimos la idea de que esto es lo que nos hace mutua Elisa: It is a code of equivalencies....this item is worth this much.

Armando: But of value in the objective sense, the moral sense, the qualitative sense of the term value.....this item has a certain value for me and that item has value for you.

But there must also be a community, an element of cohesion, a group that shares certain values. It is not the same universal equivalence, the common denominator, that money is, nor is it based on the same principles of universal acceptance and depersonalisation. It is a subjective value.

This is its substance and sustenance. Where there is no community, there can be no barter system, only an impersonal system of universal exchange, which necessarily must be based on money, the universal method of exchange. But we won't get into a definition of the actual nature of money.

Elisa: In Juchitán (Oaxaca), celebrations are so expensive that no one can afford them, so all ceremonies and festivities are paid for by barter.

Armando: Barter is an exchange of gifts, as in "I'll give you this if you give me that". This is how the value of things is determined.







mente miembros de una comunidad. (Que sea) familia, relación amistosa o minoría cultural; ser un rockero en la ciudad de México.

El tianguis del Chopo está sustentado básicamente en trueque.

Tú vas con un disco y lo cambias por otro disco. Aunque eso no quiere decir que no haya también dinero.

Francis: Utilizaste la palabra "despersonalización", podrías precisar...

Armando: Si no hay intercambio personal basado sobre valores admitidos, no hay trueque.

El trueque no está mediado por el dinero, sino por una valoración compartida. El trueque es la herejía del mercado universal. En ese sentido, no solo hay resistencia sino también subversión. Si tú empiezas a establecer que las cosas tienen una cierta valoración, estás empezando a cuestionar el papel del dinero como único regulador. En este sentido el trueque es una herejía dentro del mercado mundial. Estas compartiendo las cosas sobre las base de convenios personales. Si tú robas, estás metiéndole ruido al sistema del mercado, pero no necesariamente es una propuesta alternativa. Para que el trueque pueda ser alternativo y subversivo, tiene que ser una propuesta construida, es decir, en donde podemos establecer relacio-

We share the idea that this is what makes us both members of the community, whether we be family or friends, a member of a cultural minority or a rock n' roller from Mexico City. The Chopo market place is supported almost entirely by barter. You go with a record and exchange it for another record. Of course this does not mean that money is not used at all.

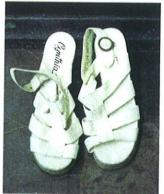
Francis: You used the term "Depersonalised", could you explain this?

Armando: Unless there is a personal exchange based on established values, there can be no barter.

The barter system is not mediated by money, but rather by a shared system of evaluation. Barter is the heretic of universal trade. In this sense, it is not only a form of resistance, but of subversion as well. When you begin to establish a system in which things have a certain value, you begin to question the role of money as the single regulator. In this sense, the barter system is the heretic of world trade. It is in effect a system of agreements to share things. If you steal, you are also upsetting the market, but this is not an alternative proposal. For barter to be alternative and subversive it must be a constructed proposal, that is, one based on personal relationships instead of the depersonalised relationships based on money.









nes en las que predomina la relación personal y no la relación estrictamente despersonalizada del dinero.

El robo es una forma de ruptura personal, pero no es alternativo. Para que haya trueque tiene que haber un valor compartido, una construcción de comunidad.

En este sentido el trueque es no solo resistencia, sino principio. Todos los socialismos han planteado el trueque como el sustento de sus utopías. Lo que están planteando es que la relación social debe estar basada en el trueque, es decir, en un intercambio de desiguales: yo pongo lo que puedo, lo que sé hacer y recibo lo que necesito. Y estos dos esfuerzos, este dar y este recibir tienen una equivalencia que radica en una convención comunitaria. No digo que el socialismo real haya sido así, pero como utopía es ésa.

En este sentido el trueque está antes que el mercado y está, por lo menos en la imaginación de los utopistas, después del mercado. Además está dentro del mercado, en las relaciones más personales que se dan en el interior del mercado.

Francis: ¿Existen momentos más propicios para la práctica del trueque? Estoy pensando por ejemplo en la época actual, donde la crisis o la falta de liquidez, la falta de confianza en la moneda nacional pueden provocar un uso más frecuente del trueque?

Theft constitutes a personal form of resistance, but it is not an alternative one. For barter to exist there must be shared value, an established community.

In this sense, barter is not only a form of resistance, but also a principal. All socialist societies proposed barter as the exchange system for their utopias. What they intended was that social relations be based on barter, that is, an exchange among unequals. I offer whatever I can, whatever I know how to make or do, and in exchange receive what I need. These two units of effort, this give-and-take, have a value that in effect represent a community agreement. I'm not saying that socialism was like this in reality, but rather that this was the utopian ideal.

In this sense, barter existed before the market system and, at least in the imagination of the utopians, will exist long after the market. It also exists within the market system, in the form of the personal relations that are a part of the market.

Francis: Are any particular periods more auspicious for the practice of bartering than others? I'm thinking of the present. Could, for example, an economic depression, liquidity crunch, or crisis of confidence in the monetary system lead to a return of the barter system?







Elisa: Hay espacios, grietas en la modernidad, en donde, en un momento determinado, el trueque se vuelve lo más elemental como ritual reinventado. En el momento del temblor... Es el trueque elemental, pero también te hace pertenecer a una comunidad. Esto se llama de otra manera, se llama solidaridad, pactos entre la gente.

Armando: Cuando hay fallas del mercado, cuando no hay liquidez, cuando la intermediación sale muy cara, la gente recurre al trueque como una opción al mercado común. O recurre a otra modalidad: la redistribución del ingreso es por la vía del robo.

Pero en ambos casos se trata de una idea diferente: aquí no se habla de un sistema, no hay una propuesta, no estamos en la situación del trueque como una opción subversiva y de resistencia en una sociedad que no es de mercado (... por ejemplo en Cuba).

Hay un planteamiento social de lo que das y lo que recibes. No es a través basicamente del dinero. No hay un mercado de compra, de fuerza de trabajo, una venta de productos, pero sí hay una distribución social centralizada.

El trueque es una forma de ruptura al plan. No hay mercado, no hay plan. (...) Lo que está planteado son relaciones de intercambio personales que subvierten una relación de intercambio impersonal sobre la base de un planteamiento que le Elisa: There are spaces, breaches in modernism, where, at a particular time, barter becomes the basis of reinvented ritual. When things are shaken up, barter becomes the basis, but it also builds a sense of community. This is called something else, it is called solidarity, pacts between people.

Armando: Whenever there are disruptions in the market, when there is a liquidity crisis, when intermediation becomes expensive, people turn to barter as an alternative to the normal market. Or they turn to another option, the redistribution of income by theft.

But the two are completely different concepts. There is no talk here of a system, there is no proposal, we are not in a barter situation, as a subversive option or stance of resistance in a non-market economy (such as Cuba, for instance). There is a social plan as to what you give and receive. It is not fundamentally by means of money. There is no market for purchases, labour, or the sale of products, but there is a centralised social plan of distribution.

Barter is a way of breaking with this plan. No market, no plan (...) What this implies are personal relations that subvert the impersonal exchange based on planning which is insufficient, oppressive, unjust (...) I don't know whether it is good or bad, but there is an tendency to restore direct personal relationships. (....) In any case, I believe that barter







resulta insuficiente, opresivo, injusto... (...) No sé si es bueno o malo, pero hay una búsqueda de restablecimiento de la relación personal directa. (...) En todo caso creo que el trueque o la relación personal: "Yo te doy - tú me das, sobre la base de valores establecidos", es una contestación, es un cuestionamiento a un orden basado en un intercambio decidido centralmente, no decidido por el mercado o por el dinero, sino decidido por el autócrata, que es el estado. Y que en este sentido demuestra que lo comunitario se resiste a estas formas autoritarias.

México, D.F., 8 diciembre, 1998

or personal relations, "Give-and-take, based on established values", is a response, a questioning of the order based on a decidedly centralised exchange that is not powered by the market or money, but rather by the autocrat, that is, the state. And in this sense, it proves that communities can resist authoritarian forces.

Mexico, D.F. 8 December 1998

Elisa Ramírez Castañeda es socióloga y poeta.

Armando Bartra es filósofo y director del Instituto Maya.

Elisa Ramírez Castañeda is a sociologist and poet.

Armando Bartra is a philosopher and director of the Mayan Institute.



The Loop Francis Alÿs

Diario de una deriva (VI) Olivier Debroise

Je suis en racontant mes voyages comme j'étais en les faisant : je ne saurais arriver. Henri de Montherlant

Subject: TIJUANA I JUNE Sent: 6/1/97 3:42 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

TJ es un invento de America

Subject: MEXICO/3 JUNE 1997 Sent: 6/3/97 1:42 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

wherever you are is the entry point, she said.

The Art of Packing

Subject: PANAMA/ 10 JUNE 1997 Sent: 6/10/97 7:34 PM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

Loops are elusive. This journey makes me think Of the infinite unfolding of a flying carpet Miércoles, 6 de julio de 2005. Ciudad de México. En junio de 1997, Francis Alÿs viajó alrededor del mundo. El penúltimo día de este periplo, por fin me envió los mensajes electrónicos que escribió durante las escalas, y había estado esperando inquieto. Cuando Francis regresó a la ciudad de México, a principios de julio, yo ya no estaba aquí. Mientras él recorría la cuenca del Pacífico, inicié un diario de viaje, que aún no termina. Empezaba así:

Miércoles, 18 de Junio de 1997. Ciudad de México. A los catorce años, había vivido en cuatro continentes y una media docena de países distintos. A los veintidos, tomé la decisión de no viajar más. [...] ¿Por ello incité a Francis a emprender el viaje? ¿Por ello tracé en el mapa su itinerario? [...]

Si quieres vivir, no puedes escribir. Una de otra. Tú escoges.²

Viernes, 8 de julio de 2005. El verano del 97 significó, para mí, una crisis con la manera de escribir historia y crítica del arte. Después de casi diez años de discurso poscolonial, de reflexión ante las problemáticas identitarias y la ideologización de las identidades, la compenetración del arte con la antropología y una desmaterialización de las formas, la escritura crítica parecía ahogarse en una sopa de magnetismos semánticos y el ejercicio arbitrario de la cita. Para quienes nos habíamos vuelto comisarios (curadores) sin saberlo, porque había que hacerlo en un intento de darle sentido libertario (social) a las prácticas artísticas, y sacarlas del underground (que, por supuesto, era una manera de legitimación), la aparición de nuevos agentes, promotores, galeristas y comisarios feriales, iluminados de teoría, significaban la esclerosis de la crítica, y una derrota de la





In order to go from Tijuana to San Diego without crossing the Mexico/USA border, I will follow a perpendicular route away from the fence and circumnavigate the globe heading 67° SE, NE, and SE again until meeting my departure point.

The items generated by the journey will attest to the fulfillment of the task. The project will remain free and clear of all critical implications beyond the physical displacement of the artist.

Para viajar de Tijuana a San Diego sin cruzar la frontera entre Mémico y los Estados Unidos, tomaré una ruta perpendicular a la barda divisoria. Desplazándome 67° SE, luego hacia el NE y de nuevo hacia el SE, circunnavegaré la Tierra hasta llegar al punto de partida. Los objetos generados por el viaje darán fe de la realización del proyecto, mismo que quedará libre de cualquier contenido crítico más allá del desplazamiento físico del artista.

Subject: SANTIAGO AIRPORT / 11 JUNE 1997 Sent: 6/12/97 2:34 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

6.00 A.M.
It's raining outside and I'm not ready to leave the airport yet.

7.20 A.M.

Still raining but I'm feeling more prepared. I am now walking outside, following the main building. Taxis are on the other side of A couple drivers are waving at I keep going. My side is protected from the rain. Their side is not. I make a left and start crossing the road. A car drives by and splashes me. My left sox is soaking. I'm listening to the sloshing water in my shoe. The visit is starting. Francis

Subject: SANTIAGO / 12 JUNE 1997 Sent: 7/12/97 5:25 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

...still concentrating on slowing down: walk at a tourist pace, eat 3 meals a day, watch time's disintegration, resist the temptation to zap all day in the hotel room. I am not yet able to get interested in the city. Maybe it's still too familiar, too latin. Although it reminds me more of Switzerland.

Rain helps in a way; it

imaginación. Ya se entreveían los primeros síntomas de una inscripción del arte en el sistema de la moda –temporadas mediatizadas, pasarela de talentos hasta que, sin tapujos, el arte se transmutó en papel tapiz. Había que buscar otra manera de abordar el fenómeno "arte".

Francis Alÿs, quiero afirmar, también atravesaba por una crisis similar. Los soportes habituales de su obra –la pintura, la escultura– estaban vencidos. El mismo había cultivado esa capitulación en la serie *The Liar and the Copy of the Liar* (1994-1997) con la que retó la legitimidad de su propia autoría al ceder la ejecución a operarios. Tanto el encuentro con la antropología (el taller colectivo y el anonimato de la producción de formas visuales) como la descomposición del objeto (*objet-trouvé*, *ready-made*, mensaje-concepto) se estaban convirtiendo en estratagemas –nunca más en estrategias– demasiado estrictos y normativos.

Ambos, quizá, sentíamos que llegaba el momento de enunciar otra "teoría", volver a llenar el arte de ideología y tomas de partido. Tarea insostenible, desde luego, pero que pasaba por esta negación a seguir en lo mismo.

Nos fuimos, cada quien por su lado, de viaje. Mientras Francis viajaba, inicié esta bitácora.

Metodología. Tú, lector perspicaz, te darás cuenta muy pronto de las incoherencias de esta bitácora -las fechas que no coinciden, o se sobreponen unas a otras; los itinerarios que no concuerdan-. En tanto género literario, la bitácora es una simulación que pretende reconstruir a posteriori el tiempo del viaje, liberado de sus contingencias. Porque el viaje ocupa todo el tiempo del viaje y no deja espacio para otras actividades. Blaise Cendrars amaba las travesías trasatlánticas: en ese "paréntesis en la vida" en que el azar de las migraciones nos sentaba en la mesa de imprevistos viajeros, Cendrars solía construir ficciones a manera de relatos de viaje que sólo eran, en realidad, digresiones para hablar de lo real. Convirtió a algunas de estas personas, capitanes hartos del mundo, aristócratas solazando un alma errática, polizontes ávidos de espacio, en personajes entrañables. En el recuerdo de mis ocho años, estos quince días de carrera náutica -Le Havre, Vigo, Lisboa, Casablanca, Dakar, Pernambuco- representan la perfecta vacación -un estado de ausencia que permite todas las aventuras, desde la exploración de los oscuros pañoles hasta las apuestas en primera clase, o suspenderse en la proa para sentirse dueño del Atlántico-.

Así es porque, aunque parezca presuntuoso, sé cuando cambió la noción de viaje –o, tal vez debería decir, cuando empezamos a cultivar la nostalgia por la noción de viaje–.

En marzo de 1962 cuando, para atender a la abuela vieja que había caído enferma en La Haya, mi padre viajó de Rio a París, en el vuelo inaugural del servicio sin escalas de Air France, en un Boeing 707. Guardo la foto de esta despedida en el aeropuerto Santos Dumont: hay gruesos ramos de flores en la pasarela del jet detenido en medio de la pista, con el Pão de Açúcar en el fondo, y el presidente Goulart parado en la alfombra roja. Esta vez, mi padre sólo tardó diez horas en atravesar el Atlántico Sur.

El Boeing 707 de 1962 recorría los nueve mil y tantos kilómetros que separan Santos Dumont de Orly en el mismo tiempo que los jets actuales; en el mismo tiempo que tardábamos en ir de Varsovia a París en un Super Constellation de Lufthansa, con inevitable escala en Berlín y desvío forzoso por el corredor aéreo. Los jets de principios del siglo veintiuno no son más veloces que los de 1962; es más, mientras más anchos y largos, vuelan más lento: el prototipo del 707 rebasaba los mil kilómetros por hora; el Airbus más reciente apenas si corre a novecientos. Los modelos actuales permiten transportar a más pasajeros en condiciones cada vez más incómodas, comprimidos, sin fumar y con riesgo de envenenamiento o contaminación microbiana. Tienen mayor radio de alcance, lo que ahorra tediosas escalas. Son desde luego más seguros —en parte, debido a los límites de velocidad— y más aburridos.

Nos hemos acostumbrado, en estos cuarenta y cinco años, a desplazarnos a la cómoda altura de trece mil pies s/n/m/m a novecientos kilómetros/h, y a padecer –tal y como los antiguos navegantes oceánicos– la fuerza contraria de los vientos, que agrega tres horas de tedio en sentido este-oeste –e inspira emprender el itinerario de retorno a América por las antiguas vías de Marco Polo–. La resistencia, como la velocidad, tiene sus límites.

Aún así, cuesta trabajo despertar —malhumorado, desde luego— en la ciudad de México y acostarse —extenuado— en Nueva York o en Amsterdam —o cualquier variante que tú, lector razonable, quieras aplicar a esta geografía voluptuosa—. Hemos aprendido, a pesar de nosotros, las reglas de la transportación, y las maneras de sobrellevar las horas suspendidas, los dolores de espalda, la hinchazón de los pies, y esa rara sensación que cultivan las tripulaciones aéreas de hacernos sentir como niños regañados. Esta es la antitesis de la idea de viaje, por lo menos tal y cómo nos la presentan las letras, las artes y, en contadas ocasiones, la teoría, que glosan en torno a la idea del viaje-como-experiencia-decisiva que pasa obligatoriamente por una reafirmación del individuo (de la identidad) en drástica oposición a lo que experimentan las masas desplazadas.

Quimera. Existe un enclave en una vía rápida, en la ciudad de México, dónde los automóviles pueden detenerse sin estorbar el tránsito, y observar tras el enrejado el despegue de los aviones. El lugar está lleno siempre, de parejas abrazadas que miran un horizonte de alas y colas y fuselajes, y la perspectiva de las pistas, y el humo de los reactores y las vibraciones del polvo en el momento del despegue. También se instalan ahí, en el ocio de las tardes, bandas de niños que se cuelgan de la verja, soñando en voz alta con el arranque vehemente.

Las manos crispadas sobre la cerca de los muchachos que no viajarán jamás a algún lado, como crucificados al exterior de una especie de campo de concentración invertido, pero igualmente vigilado del aeropuerto, la excitación sorda por una nostalgia ante un futuro previsible, no son muy distintas, quizá, de la que resienten aquellos que aguardan sentados en el polvo el momento preciso de franquear la barda fronteriza entre México y Estados Unidos, en Tijuana, Mexicali o Ciudad Juárez. Hay, sin embargo, una diferencia entre unos y otros: los últimos ya empren-

provides an excuse to hang around coffee places. Sex and coffee seem to be closely associated here, an exception to the general puritan atmosphere.

The center's numerous galleries allow me to slip from one coffee bar to another, without feeling exposed to daylight. Still somewhere in limbos...

Subject: TAHITI / 13 JUNE 1997 Sent: 6/14/97 2:34 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

I am woken up and asked to leave the plane for a couple hours for hygenic reasons.

Very night, 35 Celcius.I order a Pernod in a bambu bar from a fake Vahina waitress.She's a native from Tourcoing,from the North. I've been there. I invite her to a drink. Back on the plane, back to sleep.
I enjoyed the visit.
The journey defines itself.

Subject: INT DATE LINE / 14 JUNE 1997 Sent: 6/14/97 11:24 PM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

The plane crosses the
International Date Line while
I am sleeping.
It costs me a day of life:a
Priday 13.

Subject: SYDNEY / 15 JUNE 1997 Sent: 6/15/97 8:26 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

Very pleasant but unexciting. Still warming up too. Began playing a new game: "Exponential Tourism."

On arriving in a city:

1. Find out where the major tourist attractions are located.

2. Visit as many sites as possible (the Aquarium, the Opera House etc.)

3. Once on location, stand at the "Kodak Point" and smile.

4. When tourists and cameras arrive figure within the frame of as many shots as possible.

5. Attempt to synchronize the flashing camera of the tourist facing you with your own

This game exponentially transports my image from the site to wherever the photographers will return to.

flashing camera.

Subject: SINGAPORE / 16 JUNE 1997 Sent: 6/17/97 6:14 PM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

Singapore is nothing but a large shopping center.
Every one knows that; well I didn't. It just tells how unprepared I am for this trip. Beyond the aura of the next city's name, I don't know. I have no expectations.
Meaning, no domands. No goals.

When arriving, the more disoriented I feel, the more I walk.
And faster, too. The same process happens with my thoughts.

By the end of the day, I'm going through a catharsis of words, a chaotic succession of frozen thoughts. Peaks usually happen during sunsets. dieron la cacería de nuevos horizontes: para ellos, el viaje es un protocolo peligroso, una etapa del itinerario entre una y otra vida; los primeros no tienen esa esperanza, sólo les queda heredar a pesar suyo los ensueños de modernidad del poeta francés:

> Vois sur ces canaux Dormir ces vaisseaux Dont l'humeur est vagabonde ; C'est pour assouvir Ton moindre désir Qu'ils viennent du bout du monde.³

The Loop. En el verano de 1996, Francis Alys se sentó en el polvo de Tijuana, no muy lejos de los grupos compactos de aspirantes al exilio que esperaban un descuido de la *Border Patrol* para asaltar las rejas que separan un mundo de otro. La Tijuana de 1996 emergía fatídicamente de un capítulo de *Todos sobre Zanzibar*, la novela de especulación-ficción de John Brunner (1968) que describía con lujo de detalles (que se hicieron reales) un mundo corporativizado y fraccionado entre aquellos que deciden, aquellos que producen y los que padecen a los anteriores.

En marzo de 1997, Francis ya había entregado un proyecto al equipo de curadores de InSITE97, cuando llegó de muy mal humor a casa de Cuauhtémoc Medina en Hackney. Desde meses atrás, prácticamente desde su salida de México, Cuauhtémoc y yo habíamos iniciado un diálogo virtual, utilizando los incipientes y defectuosos programas de discusión en Internet, y redactando al vuelo, mensajes que eran a la vez diarios de viaje. Así fue cómo, pasiva y remotamente, supe de la ira de Francis. El rumor se deshizo cuando, en una madrugada mexicana, llegó un fax, con el mapa de su irritación: en esta primera versión, Francis se embarcaría en Tijuana y, cual comisario de exposiciones o crítico internacional, recorrería todas las bienales y ferias de arte, Kassel, Venecia, São Paulo, Estambul, hasta regresar a San Diego para la inauguración de InSITE. Por razones técnicas, me opuse tajantemente a este programa. Luego, Francis eliminó el zig-zag artístico (la parte más obviamente crítica, desde luego, aunque a la vez algo simplista) y sólo quedó la esencia: el viaje. Quiero decir, la esencia de la idea del viaje: estar a bordo de aviones, sin detenerse nunca, hasta volver al punto de partida. ¿Una etnografía del viaje?

Ese es el punto de partida: Francis decide atravesar la distancia que separa Tijuana de San Diego por el único camino "libre": efectuará el viaje a pie y en avión, ciñéndose al meridiano 110. Partiendo de Tijuana, sobrevolará exasperadamente los cardúmenes de atún que habitan el Pacífico sur, con una sola escala en la Isla de Pascua, hasta la Antártica; el retorno promete más atracciones en Indonesia, Vietnam quizá, rozando Baotu, Ulaanbaatar, Irkutsk y el Lago Baikal, aunque desde ahí, sobre Siberia y el mar de Laplev, tendrá que ser otra vez tedioso.

Descarnado de su motivo, el viaje por el viaje se convierte en simple reiteración, el *loop* se cierra sobre sí mismo y el efecto velocidad, invento del Futurismo que elevó el proyecto productivista del capitalismo, la eco-



As for the itineraries, they're guided by a couple postcard images, the general flux of the crowd, or by arbitrary criteria, such as walking on the sunny side of the street which, if systematic, might lead to a perfect circle by the end of the day.

I also find it difficult not to make eye contact while walking. The problem is, since I mark regular pauses along the way to frenetically write down thoughts, it often occurs that I repeatedly pass by the same person over a short distance.

In such situations, eye contact becomes unavoidable and

Subject: BANGKOK / 18 JUNE 1997 Sent: 6/18/97 7:10 PM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

sometimes leads to blushing.

A wave of nostalgia takes over as I inhale the city's fowl smells.

Getting off the airconditioned airport bus my eyeglassses are instantly coated with vapor.

I spend my first morning trying to recall an English word, it causes me to gradually slow down. .

I am walking slower every day, entering a tourist pace. Even dogs pass me now.

The word is "puddle."

The flux of visual information is too intense.

If I walk back and forth on the same street I fail to recognize it as such,it becomes two different walks.

Hardly drawing at all. It is

nomía del tránsito y la comunicación, en un estilo artístico, se vuelve brusca desaceleración porque no hay nada que ver, no existe interés exótico ni disposición aventurera. El viaje, afirma Alÿs en el breve texto de la tarjeta postal conmemorativa (la bitácora ínfima) "quedará libre de cualquier contenido crítico más allá del desplazamiento físico del artista." ¿Qué significa esta frase enigmática? ¿Acaso viajar por viajar es un acto político subversivo? En todo caso, invalida la noción de viaje.

Etnografía. La diferencia entre viajar y desplazarse se encuentra en la forma gramatical que implica pasividad. Nos desplazamos de un aeropuerto a otro, porque tenemos algo que hacer *allá*. El fin justifica el medio (de transporte).

No son los viajeros quienes (d)escriben el viaje –ellos, como Michel Leiris en el corazón de África–, están demasiado ocupados en los detalles de la Expedición. Los relatos de viaje, un género literario tan común como insípido, se preparan antes y después (casi siempre después) y, en ese sentido, tienen demasiado que ver con la autobiografía –asimismo, justificación de un transito temporal– para ser interesantes. Ya lo afirmaba Paul Theroux siguiendo, sin quererlo tal vez, a Baudelaire: para la gran mayoría de los viajeros, exploradores, exiliados o turistas, lo que importa es la llegada –lo que allá sucederá, la "sorpresa" que nos depara el alejamiento.⁴

Ya en 1794, Xavier de Maistre, en su *Viaje alrededor de mi recámara*, se burlaba de los entusiastas viajantes de una modernidad europea que se reconocía en la barbarie presente del Terror termidoriano. En cuarenta y dos días, de Maistre inventaría su habitación de Norte a Sur y de Este a Oeste con la misma impaciente prepotencia que el turista del *Grand Tour* europeo, para comprobar que estar en casa contiene misterios y descubrimientos, exaltaciones eróticas y placeres más radicales que las enfáticas exaltaciones científicas de un Alexander von Humboldt o un Charles Darwin, o los suspiros de extrañamiento desde un balcón abierto sobre lo exótico, que cultivaran E. M. Forster, Paul Morand, Alberto Moravia, Paul Theroux y Bruce Chatwin.⁵

Para de Maistre, como más tarde para Baudelaire y muchos "viajantes" de finales del siglo veinte, el desplazamiento es una necesidad que no justifica los padecimientos. Si el viaje se deriva de la necesidad de "conocerse a sí mismo" en la confrontación con otros paisajes y otras culturas, esta operación puede realizarse desde el *spleen*, sin necesidad de violentos enfrentamientos. Un ejemplar del *Baedeker* en una mano, un fuego en la chimenea y unas buenas pantuflas son suficientes para invitar al viaje. Karl May y Jules Verne ilustran, en el siglo diecinueve, este tipo de viajero seguidor del "alma libre" de de Maistre, que deja flotar el imaginario por encima de las contingencias territoriales. Idealmente, desde luego, porque el llamado de la lontananza es imperativo, y muchos –Joseph Conrad, el primero— cederán a la invitación de Verne –a veces, sólo por rectificar las aseveraciones librescas—.

Theôria. No existe, que yo sepa, una "teoría del viaje": se antoja inconcebible cuando la palabra griega theôria significa, de hecho, "obser-

var (el mundo) desde la distancia". Viaje y teoría se confunden y adquieren, como lo precisa James Clifford, un renovado sentido en un mundo global: "Teoría; regresando a sus raíces etimológicas, con un toque de fin de siglo veinte. La palabra griega theorein: la práctica del viaje y la observación, un ciudadano enviado por la polis a otra ciudad para asistir a una ceremonia religiosa. La "teoría" es producto del desplazamiento, de la comparación, de cierta distancia. [...] Pero, como cualquier viaje, la teoría empieza en algún lugar y acaba en otro."6

The Loop desarma esta condición. No hay aquí un "estar de viaje" que permita tomar distancia, sino un ser el viaje, una inscripción del viaje en carne propia que afecta también la psique. Casi como estar, por horas, inmóvil en la bicicleta fija del gimnasio. Si el viaje es una theôria, en el sentido poscolonial que propone Clifford, The Loop es su antitesis: combate la histeria colectiva abalizada llamada turismo, que sustituye las peregrinaciones medievales en el mundo global. Se opone también al exilio —esa plaga del siglo veinte—. Si el turismo es una euforia pasajera (como un transe en LSD o en Éxtasis), el exilio es una manera de estar en el mundo imposible de vencer, de traspasar.

En The Loop, el viaje no tiene otro objetivo que el viaje, es un estado de la conciencia. Si bien viajar implica un antes y un después (el paréntesis de Cendrars) una vez emprendido, no tiene pasado ni futuro, ni espacio que lo comprenda. Se está en todas partes, y en ninguna a la vez, y sucesivamente a la vez. Este viaje, por si fuera necesario explicarlo, no abarca la utopía: viajar significa estar en el mundo, hoy, ahora y siempre, en el anonimato que sólo a mi me corresponde, como ver un atardecer rodeado del agua que es todos los océanos, desde un punto de vista móvil toujours recommencé, que nadie puede compartir nunca. De la noción original de viaje, The Loop sólo conserva la condición más brutal, en el sentido de que, al subyugar el cuerpo, infecta al organismo y lo transforma. The Loop es, significativamente, el segundo módulo de la serie de operaciones (llámense, si se quiere, artísticas) en que Francis Alÿs pone en riesgo su integridad física y mental, e inició con Narcotourism en Copenhague, en el invierno de 1996, cuando recorrió la ciudad a pie durante siete días, bajo la influencia de una droga diferente cada 24 horas.7

El viaje es el grado cero de la soledad.

Ninguna compañía de aviación, desde luego, sigue el meridiano 110 que no lleva a ninguna parte útil. Del itinerario teórico, Alÿs sólo pudo conservar la escala esencial en la Isla de Pascua y, para rozar de vuelta la ruta original, desviarse hasta Tailandia. Al llegar a Rangoon, perdió la conciencia del tiempo: las fechas incoherentes de los correos electrónicos delatan ese momento de ruptura consigo mismo —y con el resto del mundo—. Confiesa ahora que, a partir de este punto, el cansancio del tránsito acumulado, las vigilias, la imposibilidad de comprender los letreros, las lenguas, los rostros, lo apartaron de sí mismo.

Este fue quizá, el momento en que inició el viaje verdadero.

Ce que d'abord vous nous montrez, voyages, c'est notre ordure lancée au visage de l'humanité. (Claude Lévi-Strauss)⁸ too slow, too selective.I
don't have the courage or
conviction to choose a single
image.
Moving to words, notes seem
less exclusive, but then,
words can be precise.

(Monologues)

Subject: RANGOON/ 21 JUNE 1997| Sent: 6/22/97 6:15 PM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise

At least, it's faster.

I have been longing to lose myself.5 hours here and I'm disolved.
The journey is shifting from a vain arty joke to a sentimental quest for redemption.
The original reasons for being here are fading away.

A very sweet homosexuality is pervasive, or I don't know if a dog is a dog?

With Tearooms, the tricky part is not so much entering but leaving with dignity, as 15 pairs of eyes follow me.

I asked the young lady at the Hotel reception desk to wake me up in the morning. She blushed.

At night, the locals don't notice my otherness until close range. The surprise in their eyes is worth many smiles.

Subject: HONG KONG / 25 JUNE 1997 Sent: 6/23/97 7:31 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS To: Olivier Debroise Arriving in time to join the last UK rave party. People from all over have made the journey to watch a colony change hands. In fact there isn't much to see.

Just declarations at street corners claiming "no effective change will occur".

Rumours are spreading quickly and are the most tangible sign of the forthcoming handover.

China beckons: "Long for Hong Kong" "Back to origin".

Endlessly watched myself walking away in storefront TV screens.

Prostitutes are hanging around coffee machines in the 7-ELEVENS in downtown Kowloon.

China will put the noose around the goose's neck and will expect the goose to lay the golden egg.

Subject: SHANGHAI /29 JUNE 1997 Sent: 6/28/97 10:11 AM Received: 7/4/97 11:17 AM From: FRANCIS deSMEDT ALYS

To: Olivier Debroise

Not much to do with the Tintinesque Shanghai of my childhood, but exoticism still flourishes. Insignificant details transport

me,
Is it just a matter of
geography?

At this point, whether I travel east or west, it would take me a week to reach a homeland.

As I become progressively unable to read the local codes, I'm happily losing knowledge of my self. At night I crash, emptied. I don't even dare resist the From: Olivier Debroise

Subject: Exit

Date: July 10, 2005 11:05:24 AM GMT-05:00

To: Francis Alÿs. Querido Francis:

Supe por Magali, que estabas en Londres anteayer, cuando estallaron las bombas en el *tube*, y que te encuentras bien. Yo te creía en Bélgica, por ello no me preocupé. Terminé el texto para la revista *EXIT*, y te lo mando aquí. No sé bien hacia dónde va, pero es un texto, no un medio de transporte, así que tal vez no importa. Fue un poco difícil regresar a este episodio, revisar mis e-mails y tus mensajes evasivos. Intenté abordar el proyecto de manera directa, y sólo logré una crónica banal así que opté por dejarme transportar por el texto. Espero tus comentarios. Mientras tanto, me quedo con una duda, que nunca quisiste aclarar: ¿al final del viaje, la escala –que iba a durar varios días, si recuerdo bien– en Vladivostok? Al fin y al cabo, volaste directamente de Seúl a Anchorage y Vancouver. Me pregunto qué sucedió ahí. ¿Cómo le hiciste para cambiar de ruta? ¿Y por qué?

Me voy pasado mañana a Los Angeles. Nos veremos de regreso. Un abrazo Olivier

- 1 "Al narrar mis viajes, soy como cuando los hacía: no sabría llegar."
- 2 Olivier Debroise, "Diario de una deriva (con Jan Hendrix)", en Jan Hendrix, Bitácora II, Kempen Press, Eindhoven, Holanda, 1997.
- 3 Ve sobre los canales / dormir estas naves / de humor vagabundo; / Vienen para apaciguar / todos tus deseos / desde el fin del mundo, Charles Baudelaire, La invitación al viaje, LIII de Las flores del mal, 1861.
- 4 Paul Theroux, The Old Patagonian Express, Houghton Miflin Company Boston, Boston, 1979.
- 5 Véase Mary Louise Pratt, Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation, Routledge, London, 1992, pp. 216 y ss.
- 6 James Clifford, "Notes on Travel and Theory", Inscriptions, Vol. 5, Center for Cultural Studies, University of California Santa Cruz, 1989.
- 7 El "mundo del arte" es el único "espacio de libertad" que permite justificar tales operaciones, fuera de un marco médico o científico. Narcotourism se efectuó en el contexto de la exposición colectiva Nowhere Louisiana, comisario Bruce Ferguson, Humlebaek: Louisiana Museum of Modern Art, 1996.
- 8 "Lo que nos muestran, viajes, es nuestra propia basura, arrojada a la cara de la humanidad."

Olivier Debroise. Novelista, crítico de arte y curador. Entre su bibliografía artística destacan Figuras en el trópico: Plástica mexicana, 1920-1940 (Océano, Barcelona-México, 1982); Diego Rivera, pintura de caballete (Fondo Ed. de la Plástica Mexicana, 1985); Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México, 3ª edición, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005 (traducido al inglés como Mexican Suite. Photography in Mexico, University of Texas Press, Austin, 1999); Luciano Matus: Reconocimiento del espacio (Turner, Madrid, 2004); El arte de mostrar el arte mexicano (Turner, Madrid, 2005). Ha sido curador, entre otras exposiciones, de: Modernidad y modernización en el Arte mexicano (Museo Nac. de Arte, México D.F., 1991); The Bleeding Art / El Corazón Sangrante (ICA, Boston, 1991); David Alfaro Siqueiros: Retrato de una década (itinerante, 1997). Fue también co-curador de InSITE97, San Diego-Tijuana. Como crítico de arte ha trabajado para La Cultura en México (1979-1986), La Jornada (1986-1994) y Reforma (2000-2003). Fundador y director de Curare, Espacio Crítico para las Artes (1991-97). Forma parte del Grupo Teratoma, enfocado al desarrollo de la curaduría en México. En 2004 fue nombrado curador de colecciones de arte contemporáneo de la Dir. Gral. de Artes Visuales de la UNAM.







Año XIX. Núm. 160. España. Precio: 1.150 pesetas. 6,91 €

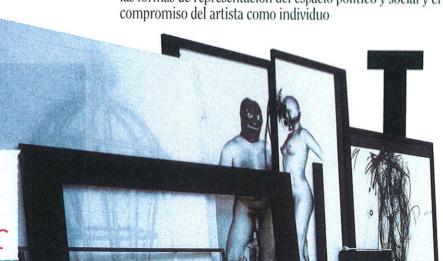
8 413042 568308 | | | | | | | | | | | | | |

Arte sonoro. La reactivación de una vocación multimedia que aúna creación contemporánea y música

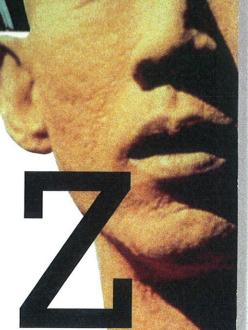
Tercera Trienal Asia Pacífico de Arte Contemporáneo en Australia

Italia, país protagonista en Arco Su arte más reciente

Entrevista con Martha Rosler. Estrategias globales para abordar las formas de representación del espacio político y social y el compromiso del artista como individuo



Prácticas, contextos y procesos. Cambios y transformaciones del arte contemporáneo en los últimos años

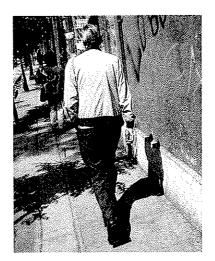




JAIME GILI

Francis Alÿs reconoce que es caminando en la ciudad cuando la mayoría de sus proyectos son pensados y realizados. Muchos de ellos son ejecutados en las horas centrales de la mañana. Sus ciudades han sido sobre todo en los últimos años dos tan diferentes como México o Nueva York. En éstas, por un sano descontrol, se mezclan sin prejuicios: las amas de casa y los niños fuera de clase, los jubilados, los turistas, etc. El espíritu de Francis Alys caminando en Ciudad de México a esas horas es el que comparten el artista que mira, con los chicos que escapan una mañana de clase para encontrarse con una ciudad desconocida. Una serie de imágenes tituladas Doppelgänger muestra el resultado documental de un juego practicado por Francis Alÿs en las calles de Londres, Estambul y México. Consiste en buscar a personas que "podríamos ser nosotros". Si fracasamos en el intento de encontrar a nuestro doble, las reglas obligan a continuar la búsqueda en otra ciudad. Este juego virtualmente infinito nos da un surtido bellísimo de imágenes de espaldas de personas caminando. Es además clara metáfora del sueño de identidad nómada del artista, el sueño imposible de verse mezclado para siempre con lo que se mira, de ser todo lo otro. Otra nueva pieza de Alÿs, Zócalo es un vídeo que dura lo que el sol ese día en el centro de México. Y se inicia con los militares izando ceremoniosamente la bandera. Horas más tarde vemos pasar un mercado, luego pequeñas manifestaciones y actos públicos, y finaliza cuando cae la noche. En un eterno loop de animación, vemos un par de manos jugando a tocarse alternadamente sus dedos pulgar e índice sin cambios como en una cinta de moebius, mientras una banda sonora igualmente infinita silba una tonada repetitiva con mucha calma desde un reproductor de casettes. Es la ilustración perfecta de la paciencia y la espera, quizá la de la gente bajo esa bandera -símbolo que promete eternamente- o la similar paciencia de los que miran, Alÿs o nosotros-espectadores. En otra pieza, 61 de 60, un computador conectado a la red nos deja acceder a las páginas del EZLN (www.ezln.org) en una mesa que comparten 61 encapuchaditos de yeso ordenados como soldaditos de plomo, en una pieza que habla de la resistencia y la supervivencia del pueblo chiapasqueño, cuando no de la magia necesaria hoy en día para la causa zapatista. Esta pieza creemos que cumple comprensiblemente la función de calmar la conciencia social de Alÿs. Es la eterna paradoja de querer dar algo a cambio a un pueblo con grandes carencias y víctima de grandes injusticias que sin embargo bulle de ideas, que da constantemente voz y lenguaje a sus artistas. Es la incongruencia sentida al ver que injustamente los resultados, la obra, va a parar a la Lisson en lugar de revertirse. Aunque siempre hemos leído la poesía en la obra de Alÿs, como uno de los más corrosivos puntos de vista posibles contra problemas políticos y sociales, no terminamos de salir de la incomodidad de ese sentimiento de necesidad de intervención real del artista en la realidad dolorosa del mundo. Sleepers (Dormilones), otra pieza, lo prueba: se trata una proyección de diapositivas mostrando alternadamente perros y seres humanos durmiendo en las calles de Ciudad de México.

Lisson Gallery (Londres)



Francis Alÿs, "The Doppelgänger", México, mayo 1998.



Francis Alÿs El artista belga muestra dibujos, pinturas y un vídeo fruto de sus paseos, imágenes impulsadas como por la casualidad

Torpeza natural

Francis Alve
"El profeta
y la mosca"
MUSEO
NACIONAL
CENTRO DE
ARTE REINA
SOFIA
MADRID

Comisario: Enrique Juncosa Santa Isabel, 52 91-467-50-62 Hasta el 18 de agosto LAURA MARTÍN

Al igual que una mosca puñetera no para de zumbar y su aparente molestia inofensiva se convierte en algo más que un mero incordio, la ciudad provoca en Francis una inevitable necesidad de reacción. Este artista belga llegó a México en 1987 y desde entonces ha tomado las riendas de su vida y ha hecho de ella un enorme relato, que lejos de ser literario, arranca y va a parar a las calles de su entorno más próximo. La vida en la gran ciudad está cargada de inestabilidad y de crisis y, a la vez que intenta negarnos la posibilidad del fracaso con el castigo, nos ofrece lo perfecto como única elección posible. Es ante esta situación desesperada cuando aparece Alÿs haciendo alarde de su torpeza (en el dibujar, en el vivir...) y como si de jugar al pictionary se tratara, nos muestra unos dibujos sencillos, precarios y fáciles de reconocer.

"El profeta y la mosca" está compuesta por dibujos, pinturas y un vídeo realizados entre 1992 y 2003. Estas imágenes han sido impulsadas por la casualidad, el tropiezo impertinente del azar y por fútiles accidentes nacidos de la anécdota como suceso circunstancial. Como en las historias mal contadas, encontramos unos dibujos con rectificaciones y cambios. La narración de estos errores cotidianos ha sido traducida por Alÿs y el resultado es la repetición de metáforas que una tras otra forman ya una alegoría social.

En la producción de Alÿs, los géneros pierden la poca importancia que todavía pudieran tener dentro del mundo artístico para mezclarse y diluirse. En el primer paseo por la ciudad de México Alÿs se acompañaba de un perrito que



Una de las obras de Francis Alys

iba recogiendo metales por las calles (El coleccionista). En un video de animación, lo que parece un tranquilo paseo por un parque acaba en una caida tras cruzarse con un perro (El último payaso). En unos dibujos un hombre se encara misteriosamente a un cerdo. La presencia de varias moscas puebla una pequeña pintura sin que el personaje de turno se inmute y en otro proyecto, una duna situada a las afueras de un barrio de Lima se consiguió mover con la ayuda de unos quinientos voluntarios armados con palas (Cuando la fe mueve montañas). Estas y otras historias han sido el fruto de la responsabilidad con la que Alÿs se ha tomado la construcción de experiencia urbana. El paseo sin rumbo fijo se equipara a la narración sin final y cuando no hay otra cosa mejor que hacer, no importa dedicarse a perder el tiempo. Como Francis dijo en una ocasión, "mi posición se asemeja a la de un transeúnte, constantemente intentando situarme a mi mismo dentro de un entorno que se mueve". Detrás de esta postura quizás se esconda el alumno aventajado que, tomando sus notas y dándose tiempo, construye estupendas fábulas.

Desde la observación del mundo en movimiento, cada acto de es una pequeña broma que, como los buenos chistes, tiene mucho de serio y siempre consigue robarnos una sonrisa.

Largos senderos necesarios

El artista belga Francis Alÿs vive hace veinte años en la capital mexicana. Es en las calles de esta megápolis donde ha centrado un trabajo crítico y testimonial.

FRANCIS ALŸS

'A pie desde el estudio' Comisario: Bartomeu Marí Macba. Plaça dels Àngels, s/n Barcelona Hasta el 29 de agosto

ÁNGELA MOLINA

Francis Alys asume el riesgo de mofarse del formato artístico, aunque esta burla sea explícitamente atractiva, como cuando se le ocure mostrar las fotografias de la vida callejera de la megápolis mexicana, DF, ciudad donde reside desde hace veinte años, que ilustran la vida de los sintecho y de perros vagabundos (Sleepers, 1992-2002) durmiendo en aceras y portales improvisados — "en su lecho último se acomodan / para esperar la muerte / Quieren tenerla, toda" (Borges)—.

El autor belga (1959) también ha retratado a los vendedores am-

El autor belga (1959) también ha retratado a los vendedores ambulantes que desaparecen detrás de enormes pilas de cajas y bultos mientras empujan sus mercancías hacia el abismo de sus vidas, donde nunca tocarán fondo (Los ambulantes, 1997-2002). Son es-

tampas que no admiten réplica, porque surgen de los paseos del artista por las calles que rodean su estudio, cerca de la plaza del Zócalo, aunque podrían haber salido de la cámara de cualquier turista atrapado por el vapor gaseoso de tantas cosas eternas y tantos hondos dioses muertos del fabuloso universo mexicano. El ojo de Alÿs hereda lo más extravagante y personal de su ciudad, como si le arrancara la piel a la realidad y se la devolviera hecha un cinturón o unos zapatos. Toda esa en-tropía está compensada por el mundo tan propio que parece sugerir un trabajo que simboliza el peregrinaje idealizado por los largos senderos necesarios de la coti-dianeidad de México: el caminar de un flâneur que prefiere la conciencia a la imaginación.

El Macba, en colaboración con el Kuntsmuseum de Wolfsburg, presenta los trabajos que Francis Alÿs realizó durante los últimos doce años bajo el denominador poco común del artista-okupa que explora el espacio antropológico donde vive a través de anécdotas y situaciones azarosas vistas o vividas en su deambular curioso.



'Plaza de Santa Catarina', imagen de la serie 'Sleepers' (1997-2004), de Francis Alijs.

La propuesta reúne dibujos, pinturas, vídeos, fotografías, objetos y documentación de todas esas "acciones" infiltradas en el ámbito urbano. La instalación titulada 45 Ghetto Collectors (2004) consta de pequeñas esculturas móviles imantadas, creadas para ser arrastradas por el suelo y así ir recogiendo la basura metálica a su paso. Alÿs también "pasea" por la ciudad un enorme bloque de hielo hasta que sólo queda un pequeño vaso de agua (Paradoja de praxis: a veces hacer una cosa acaba en nada, 1997). Cuentos patrióticos (1997) reproduce en video la acción de un hombre que da vueltas

a la bandera central del Zócalo, primero guiando una sola oveja, a la que se van sumando otras en fila hasta que acaban formando un círculo, y tiene que ver con la célebre manifestación estudiantil de 1968 en la capital mexicana, que fue brutalmente reprimida, lo que amedrentó a la población, que vio cómo unos pocos rebeldes se burlaban de ellos y del Gobierno con el gesto de emitir balidos de una oveja. En la instalación Zócalo, May, 22 (1999), realizada con Rafael Ortega, se puede ver el movimiento durante doce horas de los viandantes que se refugian en la sombra monumental que produ-

ce el enorme mástil de la bandera mexicana, como si fuera un reloj de sol; y en la videoinstalación Re-Enactments (2000), el artista sale a la calle pistola en mano esperando que actúe el azar. Una doble proyección muestra la grabación de la acción original hasta que la policía le detiene y junto a ella una reconstrucción de los hechos grabada con la complicidad de la policía. Quizá sea ésta la obra más obstinadamente crítica contra la gratuidad e inoperancia de las "fuerzas del orden" en un país donde la vida parpadea y vacila frente a la interminable explotación y muerte de las mujeres.

Francis Alÿs, sacar a pasear la pintura

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 18 DE AGOSTO

EN sus diez mandamientos para el siglo que empieza, Francis Alys entremezela "Comprar leche" o "Regar al pavo real" con dos dictados específicamente para la práctica artística: "Sacar a pasear a la pintura" y "Liberar a la escultura". Respecto al último punto no se cuál habrá sido su tarea y empeño en los tres años y medio que van ya transcurridos, respecto a la pintura, sin embargo, puede asegurarse que Alÿs no sólo la ha sacado a pasear, sino que en su paseo ha hallado un modo de liberarla de todo engolamiento y prosopopeya. Sus diminutas telas y sus dibujos fragmentados y reconstruídos, realizadas unas y otros con materiales que podría calificar de "pobres", rezuman frescura, ingenuidad aparente y humor mientras, desde su simplicidad y falta de trascendencia, exhalan un venenoso retrato del mundo y de cómo lo habitamos.

Sus personajes, protagonistas de una fábula narrativamente fragmentada, interpretan ideas y pesadillas de la conciencia social: el profeta, el mentiroso, el guerrillero, la muchacha que camina acompañada, brazos a las respectivas caderas, por un esqueleto. Es importante el rechazo que Alÿs depara a la originalidad y a la vanidad del artista, figura que habita también ese mundo desolado que él representa y que concreta tanto en sus propuestas -así, la existencia de un catálogo de obras cuvas copias pueden ser encargadas a distintos rotulistas que colaboran con Francis, aquí el "original" es el copista-, como en sus propias obras, que repite y repite sin apenas variaciones, pero que en su mínima diferencia abren abismos de representación. En cierto sentido, creo que se identifica con el paseante-Sísifo del video de animación The Last Clown (por más que el héroe-pa-



FAIRY TALES, 1998. ESTOCOLMO, SUECIA. POSTAL CON TEXTO

yaso sea un amigo), que sube una cuesta, se enreda en la cola de un perro, cae, entre risas enlatadas, y reinicia su ascenso interminable.

Más directas y meridianas son sus "acciones", ya sean "paseos" –así, *El colector*, un recorrido por Ciudad de México en 1991, llevando por su cadena un perro mecánico imantado que recogía todos los objetos metálicos que podía atraer– o

events, éstos, generalmente más comprometidos con realidades sociales o artísticas. Es el caso de Turista, en la que el propio Alÿs se situaba, con un rótulo parejo, junto a los operarios que ofrecen sus servicios en la Plaza del Zócalo; es el caso de la violenta Re-enactements, que bien podría ser un paseo que se daba Alÿs llevando en la mano, visible, una pistola Beretta de 9 mm. Doce

Nacido en Amberes en 1959, Francis Alys estudió arquitectura en Bélgica y Venecia. En 1987 se trasladó a Ciudad de México, urbe en la que todavía reside y que es motivo, con otros aspectos de la realidad mexicana -como el culto a la muerto- de sus distintos trabalos. Su producción artística incluye pinturas, dibujos, instalaciones, videos, acciones y paseos. Conocido entre nosotros por su habitual presencia en ARCO de la mano de Camargo-Vilaca, ésta es su primera individual en Madrid, donde llega procedente de la Kunsthaus de Zurich y del Gentro Nazionale per le Arti contemporanee de Roma.

minutos tardó la policía en detenle. Alys les convenció para que permitieran una segunda intenna que ha sido recogida fotográ camente; sutil copia o doble que c nuncia una de las actitud "naturales" de Ciudad de Méxic

Tampoco en éstas se salva mundo del arte. Cuando Hara Szeemann le invitó a su segun comisariado sucesivo en la Bienal Venecia, hace dos años, Alÿs env como pieza Elembajador, un pa real que Catherine Lampert defi en el catálogo de la muestra: "Mis Peacok fue alojado en una habi ción de hotel y se le asignó un ay dante para que pudiera asistir a festejos de la Bienal. El plumaje discente del ave y el uso de la til grafía Shelley Allegro Script en postal conmemorativa evocan cie elegancia desaparecida».

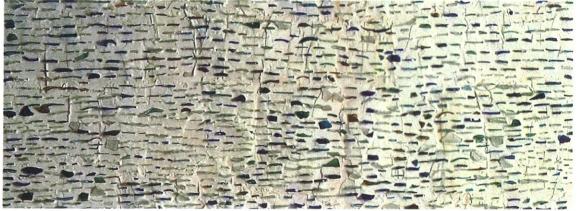
MARIANO NAVAR

Revista Internacional de Arte

Año XVI. Núm. 138. España. Precio: 1.100 pesetas. Canarias: 1.125 pesetas A P I 138

Carmen Calvo y la memoria de las cosas, el tiempo y la vida

A



Un encuentro en la tercera fase: comisaria internacional y artista latinoamericano

P

Entrevista con Hermann Nitsch. La celebración de la existencia, un teatro real de orgías y misterio



Andy Warhol y Gerhard Richter: el milagro de lo figurado y el mito de la realidad





Los descentramientos de Wifredo Lam Jineteando el modernismo desde lo primitivo, desde África



Francis Alys. El individuo como medida

EDUARDO PÉREZ SOLER

Si algo ha distinguido nuestra época ha sido el afán con el que nos hemos lanzado a buscar formas para reproducir técnicamente la realidad. Quizás en ninguna época como ésta se hayan invertido tantos esfuerzos en diseñar productos tecnológicos capaces de imitar con fidelidad el mundo que percibimos empíricamente. Ya no me refiero tan sólo a procedimientos como la fotografía, cuya implantación -como todos sabemos- modificó de una manera radical nuestra forma de percibir las obras artísticas y la realidad en general. En estos momentos estoy pensando también en procedimientos técnicos más complejos y cuya capacidad para ofrecer dobles convincentes de la realidad que experimentamos es aún superior a la de la cámara fotográfica. Pienso en medios electrónicos de comunicación como la televisión, la cual es capaz de ofrecernos imágenes que representan con extrema fidelidad, y casi en el momento en que acontecen, hechos que pueden tener lugar a miles de kilómetros de distancia de donde nosotros nos encontramos. De la misma manera, me vienen a la cabeza los distintos procedimientos para elaborar realidades virtuales a que ha dado lugar la informática. Gracias al ordenador hemos sido capaces de simular con eficacia aspectos tan variados de la realidad como pueden serlo las estructuras moleculares, las fuerzas interatómicas o simplemente el recorrido de un coche por una autopista, tal como sucede en muchos videojuegos. El ordenador permite acceder a un mundo de simulacros que puede remitirnos tanto a lugares familiares -interiores domésticos, tiendas, museos, etcéteracomo hasta sitios que nos parecen inaccesibles o inabarcables, como lo son los espacios infinitamente pequeños o los extremadamente grandes.

La utilización generalizada de los me-

dios electrónicos de reproducción de la realidad ha contribuido a crear un universo nuevo que ha terminado por sobreponerse a la realidad que nosotros experimentamos cotidianamente. Se trata de una segunda naturaleza artificial, la cual aparece muy a menudo más rica en estímulos que el mundo que experimentamos sin mediaciones. Este hecho ha dado lugar a la ilusión de que las nuevas tecnologías han jugado un papel determinante en la profundización de la experiencia subjetiva. Podría parecer que los recursos casi ilimitados para explorar el mundo real que nos ofrecen los nuevos medios técnicos debieran estimular la capacidad del sujeto para reflexionar acerca del entorno al que se enfrenta. Se puede pensar que el gran caudal de conocimientos al que el individuo tiene acceso habría de traer consigo la necesidad de generar respuestas propias para explicar la realidad experimentada. En definitiva, podría creerse que las modernas tecnologías de la información tendrían la capacidad de erigirse como una herramienta que serviría para reafirmar la posición del sujeto frente al mundo.

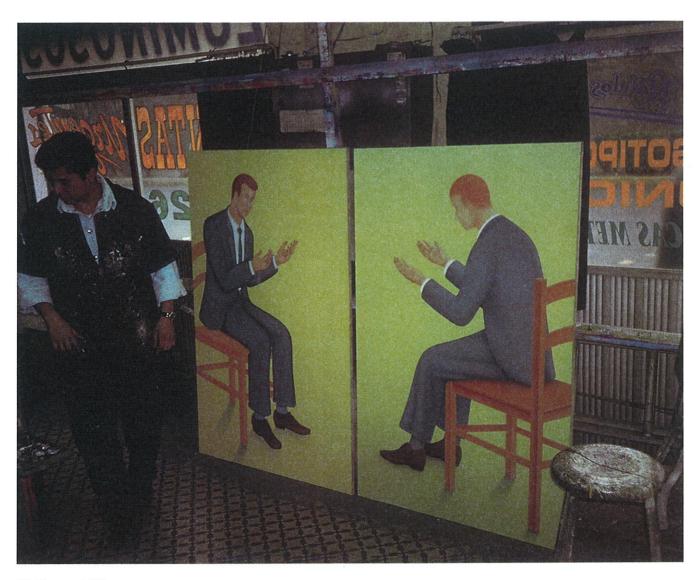
No obstante, los hechos son bien distintos. En realidad, la imagen del mundo que los medios electrónicos de información nos ofrecen es una imagen sesgada. Las representaciones del mundo real que se difunden a través de medios como la televisión, el vídeo o los ordenadores se distinguen siempre por su carácter instrumental o espectacular y no se corresponden fielmente con el referente del cual pretenden ser reflejo. La realidad que percibimos a partir de los medios electrónicos de información ha sido objeto de procesos de descontextualización y de reelaboración que han acabado por desnaturalizarla. Las nuevas tecnologías de la comunicación no se limitan a imitar distintos aspectos de nuestro mundo sensible: reconstruyen lo real y le otorgan significados bien determinados. Di-

ce Eduardo Subirats: "(...) El montaje electrónico ya define en cuanto a sus formas compositivas y medios técnicos la condición delimitada, custodiada, sitiada de la realidad. Cortar, aislar, descontextualizar una imagen supone segregarla y excluirla de sus condiciones espaciales y temporales. Significa arrancarla de las condiciones que rigen su comprensión en una experiencia." Las imágenes que nosotros obtenemos de la realidad gracias a los medios electrónicos de información son imágenes preelaboradas, cuyos significados vienen condicionados por el modo como el medio ha reconstruido su referente del mundo real. Nosotros podemos conservar la ilusión de operar a partir de una conciencia autónoma reflexiva, pero lo cierto es que nuestra visión del universo está determinada por las nuevas técnicas de reproducción de la realidad: al final, la objetividad del medio resiste a la subjetividad del individuo.

El arte de la re/producción

A quien ha vivido en la ciudad de México siempre le queda la impresión de haber habitado un lugar lleno de contrastes. Parece como si la capital mexicana fuese un sitio en el que se sobrepusiese una diversidad de tiempos históricos distintos. Es una ciudad que, pese a los esfuerzos que se han emprendido para otorgarle una imagen moderna, siempre guarda elementos que aparecen como radicalmente anacrónicos. Quizá en pocas de las grandes urbes de este fin de milenio se manifiesten con tanta claridad los contrastes entre la fascinación por el futuro y el peso de la tradición. En la ciudad de México se combinan de un modo un tanto confuso los grandes edificios de estilo internacional y de orientación postmoderna -muchos de los cuales reflejan un gusto más que dudoso, por cierto-, las luminosas

53



"Work in process", 1997. Studio Huerta.

FRANCIS ALŸS



Durante la V Bienal de La Habana, Francis Alýs calza sus zapalos magnéticos y a través de sus paseos por las calles, recoge cualquier residuo metálico encontrado sobre su camino. Por esta recolección diaria va ampliándose su nuevo territorio, y asimila los barrios que va descubriendo.



vallas publicitarias que anuncian los productos de moda y los novísimos coches de lujo, con un entorno que posee un marcado sabor de barriada, unos usos sociales que parecen ser los fósiles de una época anterior y una pátina que otorga a la urbe un aspecto algo sucio y siempre envejecido. Con toda seguridad muchos mexicanos desearían que el rostro de su ciudad se asemejase más a la imagen aséptica y fría que ofrecen ciudades como Houston o San Diego. Pero lo cierto es que la capital mexicana, con todo el peso de su memoria histórica, está llena de elementos que ponen en duda toda posible vocación de modernidad.

Una de las cosas que llaman la atención de guienes visitan la ciudad de México es la notable cantidad de rotulistas artesanales que aún sobreviven en ella. Cuando uno transita por las calles de la ciudad, no le es difícil observar un buen número de pintores comerciales que se afanan en decorar la fachada de algún establecimiento o en reproducir manualmente la marca de cierto producto de consumo para algún anuncio público. Algunos de estos rotulistas reproducen con gran meticulosidad el modelo encargado, mientras que otros lo hacen de una manera más libre y espontánea - "a ojo de buen cubero", como se dice popularmente. Hay que decir que resulta algo chocante ver a todos estos artesanos realizar sus trabajos con un cierto aire de despreocupación, como si fuesen ajenos a la existencia de todos los nuevos dispositivos técnicos que permiten reproducir imágenes y caracteres tipográficos con una gran precisión y en márgenes de tiempo muy breves. En cualquier caso, estos pintores comerciales continúan ahí, como vestigios de un tiempo que se resiste a desaparecer. Y, de hecho, no resulta extraño ver a algunos de estos personajes pintar con destreza las vallas publicitarias de ciertos museos mexicanos de arte contemporáneo, precisamente aquéllos que exhiben la instalación multimedia más sofisticada o el último vídeo producido en Tokio o Nueva York.

Precisamente, Francis Alys se ha valido del trabajo de estos pintores comerciales para llevar a cabo algunas de sus propuestas recientes. Durante los últimos años, este artista belga ha contado con la colaboración de algunos rotulistas artesanales para llevar a cabo unos trabajos que ponen en crisis el concepto de autoría; se trata de unas obras que delinean de manera obsesiva un extraño universo personal, pero que, paradójicamente, se recompone en múltiples versiones fruto de las interpretaciones que varios de los colaboradores hacen de los modelos originales.

A lo largo de la década de los noventa, Francis Alÿs ha realizado diversas series que, mediante la anécdota, nos retratan un mundo misterioso y algo siniestro. Es una realidad que nos resulta chocante porque aparece poblada de elementos que contradicen nuestras expectativas frente a lo que consideramos normal: siempre hay algún elemento que transgrede la sintaxis natural del mundo y, por ello, nos lo torna extraño. Así, por ejemplo, vemos en algunas pinturas a un burócrata delante de un escritorio, quien no puede realizar ninguna tarea, porque su rostro se ha visto cubierto por una misteriosa cabellera rubia que parece brotar de su frente. En otras ocasiones, podemos apreciar sujetos que calzan zapatos en sus manos, como si fueran guantes, o que se sienten aguantando una pata de madera que por alguna razón desconocida se ha desprendido de su silla. La obra de Alÿs -tal como sucedía con los trabajos de pintores modernos como Hopper y Magritte, en los cuales se inspira- basa su eficacia en la acentuación de la relación anómala que el hombre puede establecer con las cosas que le rodean o con el entorno. El mundo que el artista belga recrea nos conmueve porque se asienta en una idea de cotidianidad perversa y disfuncional, en la que el hombre difícilmente podría sobrevivir. Es ésta una realidad que escapa por completo a toda racionalidad.

Francis Alÿs suele realizar sus obras en formatos pequeños. Se trata, en general, de lienzos de pequeño tamaño pintados al óleo con un estilo directo y algo ingenuo. En las pinturas del artista belga sólo hay lugar para lo esencial: el tratamiento de sus obras que, desde una perspectiva academicista, puede parecernos chato y desangelado, busca imitar las formas de los carteles populares de la ciudad de México, los cuales pretenden ser lo más didácticos posible. Francis Alÿs ha buscado recuperar para sus obras los rasgos estilísticos de las imágenes que adornan los comercios del céntrico y populoso barrio de la ciudad de México donde habita desde hace algunos años, tras su llegada al país americano. Él se ha dejado impregnar de ciertos referentes formales de la producción plástica de México, pero ha preferido rescatar estrategias propias de manifestaciones artísticas populares antes que adoptar referentes del llamado arte culto.

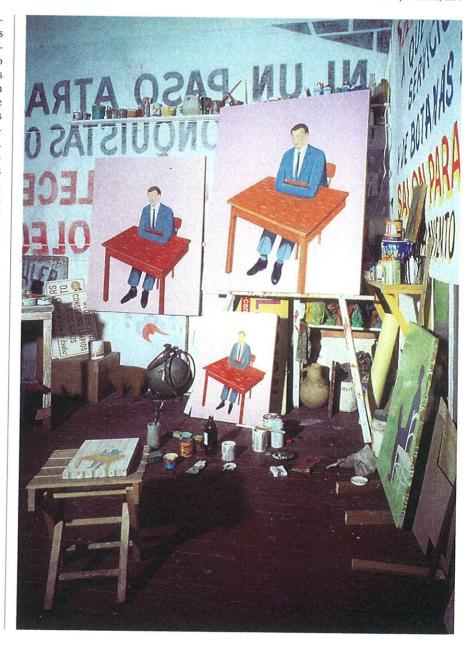
Pero estas pinturas de Alÿs son tan sólo el primer eslabón de un proceso creativo más complejo: sus trabajos son el primer modelo que permite iniciar una cadena de copias y reinterpretaciones. El artista belga cede sus pinturas a diferentes rotulistas comerciales para que ellos realicen su propia versión del tema representado. Huelga decir que las copias realizadas suelen diferir del modelo original. Las diferencias no se limitan únicamente a las dimensiones de la obra o a la técnica con que fue realizada. Muchas veces los cambios son estilísticos. Así, vemos que algunos copistas se alejan del estilo ingenuo de Alÿs -que recuerda en algo la tradición del exvoto mexicano- para aproximarse a una pintura más fría y distanciada, pero, al mismo tiempo, algo más

Emilio Rivera, Enrique Huerta, 1994

exquisita -como se observa en los degradados cromáticos o lumínicos de los trabajos de Emilio Rivera. Otras veces, las transformaciones exceden lo puramente estilístico para afectar a aspectos iconográficos. Los artesanos que colaboran con Alÿs actúan con libertad y añaden elementos propios de su mundo particular o precisan detalles de la representación que en el original habían sido tratados de una manera ambigua. Estas versiones distintas sirven de inspiración a Francis Alÿs, quien se vale de ellas para realizar nuevas pinturas que, a su vez, se convierten en el punto de partida para una nueva generación de copias. De este modo, nos encontramos con un juego virtualmente infinito de revisiones que poco a poco se van distanciando de la obra original.

Hay algo de anticuado en el juego que practican Alÿs y sus colaboradores. Su forma de aproximarse a los referentes a representar remite a un tiempo previo al de la generalización de los procedimientos técnicos para reproducir la realidad. En última instancia, podemos pensar que las propuestas a que han dado lugar el creador belga y todos los artistas que trabajan con él son una parodia de la pasión que nuestra cultura ha mostrado por recrear fielmente nuestro mundo visible. Ellas nos remiten a la imagen múltiple y seriada que es tan propia de nuestro tiempo, pero lo hacen a partir de recursos precarios y anacrónicos: son el resultado de una actitud que va a contracorriente de las exigencias de tecnificación y eficacia que impone nuestra época.

Si las imágenes que mejor caracterizan el momento actual imitan de forma precisa y detallada los distintos aspectos de la realidad percibida, los trabajos de Alÿs y sus colaboradores lo hacen de un modo poco convincente. Si las primeras son elaboradas a partir de técnicas refinadas —los procedimientos fotomecánicos de las imágenes analógicas, los algoritmos y los procesos



Cat. N. 3 de "The Liar,..."

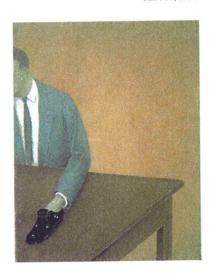


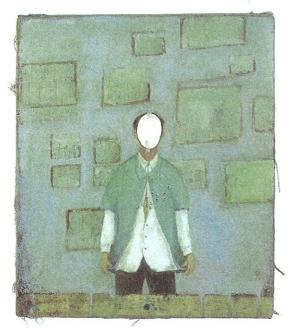
Cat. N. 3, 1994.

electrónicos de las imágenes digitales—, las últimas se sustentan puramente en la habilidad manual de los distintos creadores. Si aquéllas son frías y distanciadas, éstas denotan una estrecha relación empática entre el creador y el modelo que éste representa.

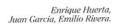
Y hay que recalcar esta última idea: las pinturas que realizan Francis Alÿs y los rotulistas que trabajan con él son una tentativa por recuperar la centralidad del sujeto en un tiempo en que los medios técnicos de reproducción de la realidad lo están haciendo desaparecer. En un momento en el que las nuevas tecnologías están configurando una realidad en la que la conciencia autónoma pierde importancia, las propuestas de Alÿs y sus colaboradores pretenden restaurar la subjetividad en el acto creativo. Todas ellas

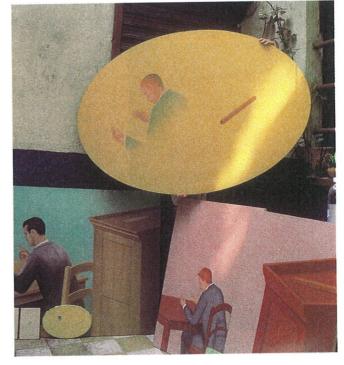
nos hablan de la posibilidad de recrear un universo simbólico personal elaborado a partir de los datos de la experiencia propia, incluso en una época como la nuestra en la que los medios de comunicación de masas tienden a configurar una imagen de la realidad homogénea y estandarizada; nos muestran un resquicio por el que se filtra la conciencia reflexiva ahora que se está imponiendo la instrumentalidad de una segunda naturaleza artificial. Las pinturas de los creadores agrupados alrededor de Francis Alÿs están mal hechas -están lejos de imitar de un modo convincente la realidad a la que se refieren-, pero en ese rasgo radica su eficacia y su carácter transgresor: ellas son una tentativa voluntariamente fallida de representar con fidelidad un modelo original. Y

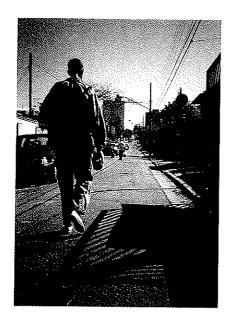


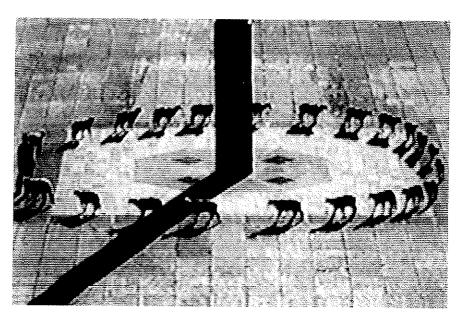


Obra de 1995.









"Cuentos patrióticos", México D.E., 1997.



"La gotera", São Paulo, 1995.



Francis Alijs y Laureana Toledo, "Narcotourism", 1996.

es precisamente la ingenuidad y la desfachatez con la que desdoblan la realidad representada lo que otorga a sus creadores la identidad de individuos autónomos.

El individuo y su entorno

La obra de Francis Alys aparece como un esfuerzo por recuperar el peso de la subjetividad en la experiencia humana. La forma como el individuo se aproxima y recodifica la realidad es un tema central en los trabajos del creador belga. Esta idea se hace patente no sólo en las propuestas realizadas en colaboración con los rotulistas, sino también en sus trabajos fotográficos y en algunas de sus performances, las cuales traten de una manera metafórica las relaciones del hombre con su entorno.

El grueso de los trabajos de Francis Alÿs hace evidente el interés y la fascinación del artista por distintos aspectos del espacio donde desarrolla su vida cotidiana y de los diversos lugares que visita. El entorno más inmediato puede aparecer como un rico depósito de referentes que amplían la visión del artista: es un espacio en el que se acumulan infinidad de detalles que no por aparentemente insignificantes dejan de impresionar la mirada del creador. Esto sucede en las pinturas que Francis Alÿs elabora como modelo para los rotulistas. El estilo y los temas de estas obras muchas veces están inspirados en los carteles hechos a mano que el artista observa durante sus paseos y caminatas por el barrio donde reside. Otras veces la fascinación por el entorno en el que se habita se hace explícita en una colección de fotografías que el artista belga ha venido realizando desde hace unos cuantos años y en las cuales se registran aspectos de la ciudad que, pese a su aparente banalidad, están dotados de un profundo contenido estético. Escenas co-

mo la de un viejo oso de peluche que tiene atrapada la cabeza en una caja de cartón o la de la nariz de un puerco que asoma por el agujero de una pared son situaciones que, a pesar de que normalmente no reparamos en ellas, pueden formar parte de forma efectiva de la realidad que nos envuelve; y Francis Alÿs, con su ojo agudo, las ha registrado.

Las performances de Alÿs, por su lado, hacen referencia a toda la carga experiencial que suponen el recorrido y el viaje. Sus distintas acciones juegan con la idea de memoria que se asocia al tránsito por distintos sitios. Una de las acciones más conocidas de Francis Alÿs es la que realizó con su Pack Rat, una especie de perrito magnético con ruedas con el que el artista recorría las calles del centro de la ciudad de México. Como huella de su paso por la zona antigua de la ciudad, el perro fue atrayendo una gran cantidad de tapas de refresco, latas viejas y alambres, entre otras cosas, que cubrieron su cuerpo y que terminaron por otorgarle el aspecto de un "(...) icono religioso africano o un perro de chía, los animales de cerámica hechos en Tijuana de cuyos cuerpos brotan arbustos" 2. Pero, más allá de las lecturas formales a que pudiera dar lugar, el Pack Rat aparece como una imagen de las marcas que la experiencia vital imprime en el individuo.

Esta idea se ve reforzada en otra acción de Francis Alÿs, ésta llevada a cabo durante la V Bienal de La Habana, en 1994. Para realizar dicha acción, el artista calzó unos zapatos, también con propiedades magnéticas, con los cuales deambuló por las calles de la capital cubana. Como sucedía con el Pack Rat, los zapatos iban recogiendo todo residuo metálico que aparecía a su paso. Dichos zapatos aparecen como una metáfora del bagaje vivencial que comporta todo un viaje, ya sea físico o existencial: de la misma manera que el sujeto va acumulando experiencias a lo largo de su vida -las cuales se instalan en su psique bajo la forma de recuerdos, vivencias o traumas-, el calzado de Alÿs se iba cubriendo de materiales y cosas. Los objetos que los zapatos magnéticos recolectaban pueden entenderse como un poso, un sedimento, que guarda la memoria de los lugares visitados y que tiene un carácter análogo al de los recuerdos y las sensaciones que el hombre va acumulando durante su existencia. Ahora bien, lo que resulta más significativo de acciones como ésta es que hacen patente una interacción estrecha entre el individuo y el entorno. En trabajos como los de Pack Rat o los zapatos magnéticos, Francis Alys establece una relación muy próxima -física, casi podría decirse- con el entorno con el que se relaciona. No se trata de una relación mediada con la realidad -como pasa con la que experimentamos a partir de las modernas tecnologías de la comunicación- sino que surge como resultado de un vínculo inmediato con lo real. Alÿs va ampliando su territorio experiencial a partir de una relación íntima con el entorno en el que se desenvuelve. Al final de cuentas, las propuestas del artista belga plantean la posibilidad de reestablecer una convivencia sin mediaciones entre el individuo y el mundo experiencial: para Alÿs, el entorno marca al individuo, va dejando sus huellas sobre él -de la misma manera que el metal impregna el imán-, y este último reinterpreta la realidad que le afecta. El hombre se ve condicionado por el mundo y a la vez lo recompone: es, al mismo tiempo, su objeto y su medida. 🗆

NOTAS:

⁽¹⁾ Subirats, Eduardo: *Linterna mágica. Van-guardia, media y cultura tardomoderna*, Madrid, Siruela, 1997, p. 172.
(2) Hollander, Kurt: "Francis Alÿs", *Poliester* (México), núm.18, primavera de 1997, pág. 19.





REVISTA DE ARTE - ESPAÑA, PORTUGAL Y AMÉRICA Nº 58

NEO RAUCH
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
FRANCIS ALŸS

E.P

EL CÍRCULO DE SISIFO

GUILLERMO SOLANA

A mediados del siglo XIX, el filósofo norteamericano Henry David Thoreau escribió un ensayo titulado Walking en elogio del arte de caminar. El verdadero caminar, sostiene Thoreau, no tiene nada que ver con el ejercicio deportivo; es una forma de pensar y de vivir orientada hacia lo salvaje (the Wild). El auténtico caminante sale en busca de la libertad absoluta que sólo puede encontrarse en la Naturaleza, en contraposición a la libertad civil, que se da en el marco de la sociedad. Y la libertad natural nos exige desvincularnos de todos los lazos sociales. El ca-Sólo entonces estará preparado para salir a andar ("then you are ready for a walk"). "Al salir a minante debe estar dispuesto a abandonar a su padre y a su madre, a su mujer y a sus hijos, a su familia y a sus amigos, para no verlos nunca más; debe pagar sus deudas y hacer testamento. dar un paseo, aunque sea el más breve de los paseos, deberíamos partir acaso en un espíritu de inmortal aventura, para no volver jamás / dispuestos a enviar de regreso nuestros corazones recen, ay, de tal espíritu. Para caracterizar nuestra condición, Thoreau introduce la imagen del embalsamados como reliquias a nuestros reinos desolados". Pero los caminantes modernos cacírculo: "Nuestras expediciones son solamente tours, y al atardecer retornamos al viejo hogar de donde partimos. La mitad de la caminata no es sino un volver sobre nuestros pasos". Para nosotros, turistas de vocación, el viaje es sólo un periplo, un circuito, una vuelta. El arte de caminar implica así una disyuntiva radical en filosofía de la vida. Por una parte está la aspiración heroica a la libertad, aunque sea a costa de perder todo lo demás y convertirse en un vagabundo. Por otra parte, la actitud resignada o fatalista que acepta la existencia como condena.

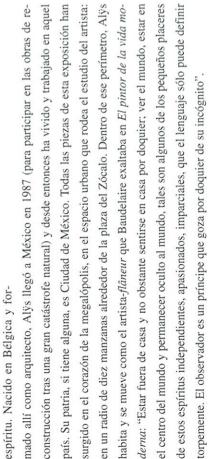
Si tuviéramos que buscar un equivalente de las ideas de Thoreau en la creación contemporánea pensaríamos probablemente en Richard Long o en Hamish Fulton, esos poetas del caminar que escenifican sus piezas en parajes desiertos y remotos, muy lejos de las ciudades. Pero la disyuntiva enunciada por Thoreau se encuentra también en el corazón de la obra de un artista tan absolutamente urbano como Francis Alÿs. La exposición del MACBA Walking Distance from the Studio / A pie desde el estudio reúne una selección de obras (dibujos, pinturas, fotografías, vídeos y objetos) realizadas por Alÿs a lo largo de los últimos doce años. La exposición, comisariada por Gijs van Tuyl, Annelie Lütgens y Bartomeu Marí, ha visitado ya el Kunstmuseum de Wolfsburg y el Musée des Beaux-Arts de Nantes, y desde Barcelona viajará al Museo de San Ildefonso de México D.F. Hace unos años, el Reina Sofía dedicó una exposición a Francis Alÿs centrada en su trabajo como pintor; en este caso el acento ha cambiado para subrayar la diversidad de medios utilizados y para señalar la raíz performativa común a ARTE Y PARTE

montañas que en 2002 congregó a jetos, los vídeos, las fotografías, las pinturas y dibujos nos remiten siempre a acciones del artista. La ba el lado íntimo y silencioso de la obra de Alÿs pero no hay que olvidar que, junto a las pinturas y dibujos de pequeño formato, Alÿs ha emprendido grandes performances colectivas de carácter espectacular, como en la acción La fe mueve quinientos voluntarios, armados con palas, para desplazar de lugar una todos ellos; el hecho de que los obponiendo en marcha a multitudes, exposición del Reina Sofía destacaenorme duna...

Elogio del vagabundo

presenta un ejemplo perfecto de ese te que parte cada vez como si su viaje fuera irreversible y definitivo, la vida del propio Francis Alÿs re-Si antes hablábamos del caminan-





genes y en los intersticios de la ciudad: mendigos, vendedores, aparcacoches, músicos ambu-Lo que más le interesa a Alys en sus paseos es observar a esas figuras que viven en los már-





Francis Alys: Sleepers II, 1999-2002. © Francis Alys.

callejero. Son personas que, como lantes y otras especies del lumpen su lugar en el caos urbano". "Por dice el artista, "se inventan a sí mismas una vez y otra" "para encontrar ejemplo, en el Zócalo hay un hombre de unos cuarenta años que se dedica a vigilar la plaza limpiando los agujeros que quedan entre los adoquines con un alambre en forma nera de estar ahí, de justificar su de gancho por un extremo y en forma de círculo por el otro. Es su ma-

permanencia en aquel lugar". Como dice Alÿs, esas personas son el pretexto, al mismo tiempo "cruel y poético", de su obra. Hay una fotografía donde el artista aparece junto a unos trabajadores que ofrecen sus servicios en la calle como fontaneros o albañiles y él mismo posa con un rritorial, aunque mucho más suave). Pero la manifestación más radical de la falta de lugar se encuentra en la serie de diapositivas titulada Sleepers, en la cual se alternan las imágenes de personas y de perros durmiendo en la calle. En la situación de estos parias, hasta lo más íntimo se vuelve público. Alÿs retrata a los durmientes situando la cámara a ras de suelo, como si quisiera compartir su punto de vista, fomentar la empatía con ellos. A pesar de las apariencias, no se trata en absoluto de uno de esos trabajos de documentación sociológica tan populares en la cartel que dice "turista" (lo que constituye, al fin y al cabo, otra condición desubicada, extratefotografía contemporánea. Ni de un alegato político (como el propio Alÿs ha declarado, su trabajo es de naturaleza "poética y no política").

En el ensayo sobre el arte de caminar que citaba al principio, Thoreau define el verdadero daban errantes por los campos y aldeas pidiendo caridad para ir a Tierra Santa. Para unos, la caminar como "sauntering", una palabra que en el medievo se aplicaba a las gentes que an-Pero otros afirman que viene en realidad de "sans terre" y, como dice Thoreau, el sauntering significa "no tener un hogar particular, sino estar igualmente en casa en todas partes". La figura del vagabundo es un motivo poético con una larga genealogía: desde François Villon hasta Rimbaud, el poeta se identifica con el outcast sin familia ni patria. El vagabundo, el tramp ha sido una especie de héroe absurdo celebrado en las películas de Charles Chaplin o en el teatro de Samuel Beckett (los personajes de Esperando a Godot son eso, vagabundos) o, más recientemente aún, en las novelas de Paul Auster (por ejemplo, en su Trilogía de Nueva York). En la obra de Alÿs, hay un video titulado Si eres un espectador, lo que haces palabra "sauntering" deriva precisamente del nombre de su supuesta meta: "Sainte Terre".



Francis Alÿs: Re-enactments, 4 de noviembre de 2000. Vídeo.

ga a la calzada y allí, con un sonido de frenos chirriantes, termina abruptamente el vídeo al re lírico e irónico, al oficio de vagabundo. En esta pieza asistimos al viaje de una botella de plástico que es arrastrada por el viento aquí y allá; se desplaza a lo largo del Zócalo seguida en realidad es esperar a que suceda el accidente (Botella) que sugiere también un canto, enoor la cámara de Alÿs y durante casi quince minutos sigue una ruta caprichosa hasta que llecaer la cámara al suelo.

hombres son capaces de llevar a cuestas un volumen y un peso muy superior al de su propio tors), unos juguetes de lata con ruedas y dotados de imanes que el artista conduce con una cuerdecita y que van atrapando en su recorrido todos los pequeños elementos metálicos que encuentran a su paso. También Alÿs recoge sus ideas, los materiales para su obra, de entre la estricto es el de los ambulantes. Bajo este título, Alÿs consagra una serie de fotografías a las Ileys cargados hasta los topes con las mercancías más inverosímiles. Como las hormigas, estos cuerpo. Alÿs emula ese comportamiento, a pequeña escala, en sus "coleccionistas" (Collec-En la mitología urbana inventada por Alÿs, un género contiguo al del homeless en sentido peripecias de los vendedores callejeros que recorren la capital mexicana arrastrando sus 170basura de la calle.

ARTE Y PARTE



variables. Cortesía: Lisson Gallery; el artista. instalación con panel de texto, dimensiones

Francis Alÿs: Cuentos Patrióticos, 1997. Vídeo-

esto aquella historia que contaban los griegos sobre Sísifo, el hombre que fue condenado a empujar una y otra vez una roca hasta lo alto de una montaña sólo para verla descender inmediatamente y volver a empezar su trabajo?

En el vídeo vemos a un hombre (el propio Alÿs) que compra la pistola y sale a la calle con ella en la mano. Camina con decisión, con el arma bien visible, y los viandantes parecen sorprendidos o asustados. Al cabo de unos minutos, el hombre será finalmente arrestado e introducido en rrealismo donde André Breton proclamaba la voluntad surrealista de ir más allá de la distinción En la pieza Re-enactments lo que el artista lleva es una pistola, una Beretta de 9 milímetros. un coche de la policía. La acción evoca lejanamente aquel pasaje del Segundo manifiesto del suentre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, el bien y el mal. Allí Breton aventuraba una frase que se le ha reprochado muchas veces: "El acto surrealista más puro consiste en bajar a la calle Alÿs consigue demostrar a la policía que es un artista y no un criminal. Y aun más: les convende forma simulada o escenificada. Las dos grabaciones de vídeo, proyectadas una junto a la Pero la cosa no termina ahí, sino que vuelve a empezar de otro modo. Después de ser detenido, cerá para que colaboren con él en una nueva filmación que reconstruya los hechos pero esta vez con un revólver en la mano y disparar al azar todo lo que se pueda en medio de la multitud". otra, formarán finalmente la pieza. Re-enactments pone en escena una circularidad interminable, donde cada hecho real efectivo es seguido por una infinidad de ecos y resonancias.

Las acciones de Alÿs se desarrollan, como hemos visto, en torno a la plaza del Zócalo, un lubre la vida en la plaza. El lugar está presidido por una gigantesca bandera a la que cada tarde se le rinden honores militares. El mástil de la bandera ofrece una sombra relativamente delgada a la gar que ha sido el corazón de México desde la época de Tenochtitlán; centro político, religioso, cultural, revolucionario, y escenario hoy de toda clase de reuniones de masas, ya sean espectácucual van a refugiarse las gentes, y la concentración de gente es tanto mayor cuanto mayor la temlos o manifestaciones de protesta. Zócalo, 22 de mayo de 1999 es una película de doce horas so-

Trayectos circulares

Muchas piezas de Alÿs tienen que ver con esta idea del transporte absurdo de una carga no menos absurda. Como esa acción suya que consiste en arrastrar por la calle un gran bloque de hielo, que a lo largo de las horas se irá derritiendo y menguando hasta que no quede de él absolutamente nada. [Algunas veces algo lleva a nada (hielo), 1997] En 1999 filmó El ensayo, un vídeo en el cual el artista aparece conduciendo repetidamente un Volkswagen escarabajo hasta lo alto de una colina, para después apagar el motor y dejarlo rodar ladera abajo. ¿No recuerda



Francis Alys: Zócalo, 1999. Proyección de DVD con banda sonora, dimensiones variables. Cortesía: Lisson Gallery;

vo gobierno, y muchos de ellos decidieron, como protesta, ponerse a balar como ovejas. Pero como el índice de un gigantesco reloj de sol, se va desplazando a medida que avanza el día, y así recorre el círculo del tiempo. En un vídeo de 1997 titulado Cuentos patrióticos, Alys había recurrido ya a la bandera del Zócalo: un hombre camina en círculo alrededor del mástil seguido por unas ovejas; a cada vuelta, una nueva oveja entra en escena y se une a la hilera (el resultado no ha sido escenificado realmente, sino que es producto de la manipulación digital). Se trata de una alegoría política transparente: el rebaño que sigue al líder. Alys se refiere en concreto a un suceso de 1968, cuando los funcionarios fueron obligados a congregarse en la plaza para recibir al nuemás que la alusión política, demasiado obvia a mi modo de ver, me interesan las implicaciones del trayecto circular, de las vueltas y vueltas que dan las ovejas. Esa esclavitud ciega de animal como atado a la noria no tiene sólo un sentido político, sino también metafísico. Evoca el Tártaro de los griegos, habitado por unos seres que repiten una y otra vez, interminablemente un solo acto: así las Danaides con su tonel que nunca acaba de llenarse, Tántalo tratando de alcanzar el alimento, Ixión con su rueda, o, en fin, el más glorioso de todos estos personajes, a quien un filóperatura, de modo que el dispositivo actúa como una especie de termómetro. Pero esa sombra, sofo del siglo pasado convirtió en emblema de la condición humana: "El mismo esfuerzo por llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginar a Sísifo dichoso" 🗕

ARTE Y PARTE





ZÓCALO, 1999. FOTOGRAFÍA. A LA DERECHA, LOS AMBULANTES, 1992-2002. FOTOGRAFÍA

Francis Alÿs turista marginal

A PIE DESDE EL ESTUDIO. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1.
BARGELONA. HASTA EL 29 DE AGOSTO

EN 2003 el Reina Sofía dedicó una exposición a Francis Alÿs en la que se abordaban especialmente sus trabajos como pintor. Ahora, en el MACBA, se exhibe una muestra conceptualmente muy diferente que presenta, precisamente, el Alÿs que estaba ausente en Madrid, el Alÿs que trabaja con vídeo, instalaciones, documentación...

Es difícil situarse ante este trabajo porque el artista busca deliberadamente una imagen ambigua y abierta, susceptible a diversas interpretaciones. La publicación que acompaña a la muestra, por ejemplo, no consiste en un catálogo al uso, con ensayos sobre la obra, sino que se trata de un texto con vocación poética. De ahí que la exposición sea una puesta en escena, un itinerario de imágenes diversas cuyo sentido último está en el espectador.

Esto es así porque constituye la

esencia del trabajo del artista. A veces se ha hablado de Alÿs como de flâneur, un término baudelairiano que se asocia a un vagar sin rumbo por la ciudad... Un vagar "estético" en el que la ciudad aparece como espectáculo, aventura, anécdota, escenario... Ésta es la historia personal de Francis Alÿs, que llegó a la Ciudad de México en los años ochenta y se sintió sacudido por la urbe. Entre la documentación que acompaña el trabajo de Alÿs, una de las imágenes más significativas es aquélla en la que el artista se fotografía con un conjunto de parados o trabajadores que ofrecen sus servicios, de manera que cada persona identifica con el rótulo su actividad. Francis Alÿs, codo a codo con un fontanero o un albañil, se ofrece -así se expresa en su letreritocomo turista.

Sin embargo, la figura del flâneur

decimonónico no acaba de explicar la actitud de este artista. El universo de Alÿs es muy cercano al surrealismo, movimiento que impregna buena parte de la creación contemporánea. Uno de los gestos surrealistas más significativos son los paseos de Breton y sus colegas por la ciudad de París, en la búsqueda de lugares especialmente significativos. Los espacios, fragmentados y descontextualizados, aparecían como itinerarios por lo "maravilloso", algo

que motivaba la ensoñación y la emotividad... Así también, Francis Alÿs se dírige a la ciudad como un rompecabezas. Es entonces cuando México D.F. aparece como un espacio para el juego, la ficción... para la ensoñación.

Una de las primeras piezas de la exposición es el denominado *Collector*. Éste es un pequeño objeto con ruedas –semejante a lo que podría ser un cochecito para niños– con la particularidad de que está imantado





y que recoge todos los elementos –o desperdicios– metálicos cuando se arrastra por la calle. Este objeto es la expresión del *flâneur*, del turista o del azar surrealista. El "collector" es la expresión de esta receptividad a los signos de la calle. La ciudad surrealizada –esto es, inconexa, anecdótica– está llena de elementos sorpresivos, fascinantes. Es una invitación a la especulación, a la fantasía. Francis Alÿs es el turista que se sitúa en una posición desubicada, margi-

nal... Acaso su actitud también posea una dimensión política, porque este turista observa la neurosis de la ciudad, la pobreza, los ciclos mecánicos y repetitivos, etc., pero la suya es fundamentalmente una mirada alucinada.

¿Cuál es la dimensión y la valoración de esta mirada de Francis Alÿs? Ya se ha dicho antes que la exposición es un espacio abierto a la libre interpretación y que son posibles muchas otras lecturas. Pero en mi opinión, el artista es consciente de sus propios límites. Uno de los vídeos más conocidos de Alÿs es *A veces hacer una cosa acaba en nada* que, situado en un lugar privilegiado del espacio expositivo, consiste en arrastrar un bloque de hielo por las calles de México hasta su completa desintegración. El mismo sentido tiene el último video de la muestra, dispuesto por el propio artista como una especie de despedida, en el que alude a los barrenderos que

limpian la suciedad de la ciudad...
Tal vez estas imágenes de desintegración y suciedad introducen una
dimensión crítica en el método poético de Francis Alÿs. Quizás aquí se
exprese una idea de absurdo, de inutilidad, una conciencia del arte como
subproducto cultural, destinado,
como tantos otros productos, a ser
evacuado o reciclado. Pero éste es el
juego de Francis Alÿs.

JAUME VIDAL OLIVERAS