

ENSAYO PARA UN ENSAYO

Sol Astrid Giraldo

Si el trabajo de Francis Alÿs corresponde a una “política del ensayo” como lo propone la curaduría de su exposición en Bogotá; si sus terrenos son lo inacabado, lo inconcluso, si se mantiene en los intermedios y nunca ocupa los principios ni los finales, si rehúye a los resultados cerrados y totalizadores, propongo para abordar su obra unas anotaciones a lo que podría ser un ensayo. Y esto es lo que expongo a continuación: algunos apuntes, algunos pensamientos, algunas reflexiones sin desarrollos ni conclusiones, como ensayos para un hipotético ensayo sobre su política del ensayo.

El colorinche de Latinoamérica

Durante 500 años de representaciones, Latinoamérica ha sido el lugar de las exuberancias. Alegórico como sus escudos patrios. Exótico como los huipiles y bigotes de Frida Khalo. Grandilocuente como los frescos de Rivera. Miserable como los niños de Sebastián Salgado. Indígena como las caras juchitecas de Tina Modotti. Telúrico como los paisajes alucinados de Alejandro Obregón. Abigarrado como las selvas de Wilfredo Lam. Pagano como los rituales corporales de Mario Cravo Neto. Barroco como los altares de Nelson Garrido. Surrealista como un león en la playa de Julio Larraz. Monumental como las posaderas de Fernando Botero. Desaforado y sangrante como los cuerpos performer de una Regina José Galindo, de un Rosemberg Sandoval, de una Tania Brugera.

Un continente donde la política es una tentación y cuando se cae en ella, que es siempre, se hace con una paleta de colores chillones. Latinoamérica ha sido el lugar de los carteles, de la muñequería estridente del Peronismo, el Castrismo, el Chavismo, de las pintas maoístas, senderistas, troskistas, de los grafittis callejeros, de las caras en blanco y negro del Che mirando místicamente al cielo revolucionario, de las apoteosis sociales de Pedro Nel Gómez, de los grabados rojos del Taller 4 Rojo.

El silencio

Ese es el primer golpe. El silencio de Francis Alÿs (aunque sus obras sean tan musicales). La Latinoamérica de Francis Alÿs es desdramatizada, desmonumentalizada, desmitificada, desbarroquizada, desexotizada, desmaterializada. Es una Latinoamérica en baja resonancia, a la que el artista belga se acerca con herramientas extremadamente sutiles.

Los tennis

De las primeras que habría que hablar serían de sus tennis. Alÿs que no construye ni esculpe y casi ni pinta, más bien camina a Latinoamérica pero sin tacones. Deambula, vaga, recorre y deja que sus pensamientos también lo hagan. Pero, en lo posible, sin dejar huellas. Sus trabajos ocupan el registro de lo efímero. De lo sólido que se desvanece en el aire, o en el mejor de los casos en el rumor que quiere producir en la memoria colectiva.

Acupunturista

Antonio Muntadas ha utilizado el término de acupuntura para referirse a cierto método de intervención en el espacio público que consiste simplemente en una activación, detrás de la cual el artista desaparece. Pero, después de la cual, una energía social o urbana detenida, estancada, congelada, vuelve a circular, como en los cuerpos enfermos intervenidos por las desbloqueadoras agujas chinas.

Alÿs también es un acupunturista urbano. En el continente de los monumentos sólidos a Morelos, a Bolívar, a Martí, a los conquistadores, a los presidentes, a los héroes de cartón, Alÿs punza y desaparece. Se instala en la mitad de la plaza pública y mira ¿hacia el cielo?, ¿hacia la nada?, ¿hacia la utopía?, o ¿simplemente hacia arriba? Nada ocurre allí. Sin embargo, abajo sí: la multitud heteróclita de un país latinoamericano se congrega. ¿A qué? Como tantas otras veces a no ver nada (aunque podría haber algo, si el hombre mirando al sudeste de Eliseo Subiela tuviera la razón), a estar unos junto a los otros, a compartir un instante sin fin, a asistir a una representación teatral sin argumento ni mensajes. Una representación que es puro público, puro estar, puro juntarse y desjuntarse, puro Latinoamérica.

La caminata sigue. Esta vez quienes van tras sus pies callados son primero una oveja, después otra y otra, que se siguen en un círculo bobo (ni vicioso ni virtuoso). "Cuentos patrióticos" se llama esta intervención, quizá una de las alegorías más directas de su obra, que suele tener un espectro más amplio de interpretaciones.

Geómetra temporal

Alÿs, ex arquitecto, busca a Latinoamérica en el espacio, pero también en el tiempo. O más bien en la manera como colapsan aquí inéditamente estas dos coordenadas. El chorro de pintura azul que riega mientras camina (pues siempre camina) es quizás una manera de materializar este colapso de variables espacio-temporales. Ese rastro es una huella de una y otra coordenada sobre la piel de la ciudad latinoamericana que también es un constructo espacio-temporal particular.

Sigue buscando el espacio y el tiempo con las herramientas que todavía le quedan de su parte tectónica y europea en figuras geométricas, tanto en las ortodoxas como en las heterodoxas. Las palabras "reahearsal" y "undoing" que se forman ante los ojos piramidalmente, el carro que sube y baja pendularmente, la línea humana recta sobre el pico de una duna monumental del desierto de Perú o la que forman los basureros sobre las montañas de desechos de ciudad de México. El hilo de agua de un bloque de hielo que se deshace bajo el sol canicular de esta América tropical. O simplemente el modelo caótico y entrópico del movimiento al azar de una botella vacía pateada por un niño en la calle. Es el tiempo que se resiste a la lógica de la modernidad occidental, dice el artista, que se ha ingeniado sus propias maneras de hurgarlo más allá de los relojes suizos, como el deshacerse de ese bloque de hielo, como el ir y venir de ese volkswagen rojo, como el eterno retorno de ese perro.

Lugar para el no lugar (La ou-topía sobre un topos)

América Latina ha sido definida como el continente que aguarda no sólo la segunda venida del Mesías, sino de la utopía del desarrollo, de la paz, de la igualdad social. Entonces Alÿs lo propone no ya como el continente que aspira sino el que vive el tiempo siempre retardado de la utopía. Que se instaura en su imposibilidad, que vive su tensión, que se identifica con su detención.

Montañas que paralizan

El fragmento no es un elemento más de la modernidad sino su esencia. En la modernidad el mundo empieza a quebrarse (los sistemas de percepción, epistemológicos, artísticos) y lo hace con esfuerzo y dolor. En la posmodernidad, en cambio, el mundo ya está quebrado y no hay ninguna nostalgia de su reconstrucción. El fragmento tiene ya carta de ciudadanía. Este fragmento contemporáneo toma en la obra de Alÿs (o en su ensayo de obra) la forma de la basura. Aunque tal vez no es precisa esta expresión. Aquí la basura no "toma forma" como en un collage de

Schwitters o Picasso, o en una instalación povera, donde sirve de material primario para unas obras estrictamente formales que eventualmente se cotizarán por lo alto en los mercados del arte.

En estas acciones, al contrario, la basura simplemente se riega, circula, fluye, mientras Alÿs -y con él los espectadores- la observa, rastrea, olisquea. Y deja que hable, que grite, que componga sus propios paisajes y enunciados. Entre nosotros la basura no se sacraliza como lo hace el pop con los detritos industriales. Más bien, somos un pueblo de recicladores, de hacernos y deshacernos desde nuestras cenizas y deshechos, desde los fragmentos culturales, lingüísticos, y económicos de Occidente. Nuestra cultura material sigue otros rumbos. Alÿs intercambia basuritas en una parada del metro, y mientras tanto, la ciudad habla, transita y se deja palpar por sus manos de traficante de naderías.

El arte también va a dar al cubo alquímico de la basura. Echa al fondo de los detritos del basurero distrital pequeñas esculturas que se vuelven basuras y circulan y atraviesan los filtros de sanidad. Y con toda nuestra vocación recicladora, vuelven y aparecen en los ventorrillos de las esquinas llenos de basuras que aspiran a volver a tener un valor de cambio. Alÿs también se construye un perrito hecho de imán que recoge lo que quedó del banquete de las calles y del tiempo. Latinoamérica está en lo que aparece y en lo que se pierde. En lo que se bota y se recoge. En lo que se deshecha y se transforma.

Basura: rompecabezas para armar

Latinoamérica es un rompecabezas cuyas piezas están hechas de basura y material descartado, pero al que siempre le faltan y le sobran fichas. Por eso no puede componerse nunca el cuadro final con estas piezas poco funcionales, inexistentes o redundantes. En el panorama de obras minimalistas de este artista, llama la atención el video "Barrenderos". Aquí Latinoamérica aparece (inusualmente para sus estándares) recargada, barroca, exuberante. El morro de basura que se extiende entre las calles "Colombia", "Venezuela", "Bolivia" de Ciudad de México parece un carnaval caótico que el rastrillo humano formado por un ejército de barrenderos uniformados y sus palas intenta ordenar en un intento vano de orden y categorización. Pero la basura no se deja recoger, al contrario se vuelve inmanejable y sus amos barrenderos terminan dominados por la mole de desechos contra la que chocan. Fiesta, entropía, teatro, colores, texturas dominan el evento performático que habla de Latinoamérica como un lugar fronterizo donde las leyes del mercado, de la representación y del sentido común se deshacen.

Montañas que se mueven

Otra es la montaña de arena que movió la fe en las dunas de Perú. O al menos el poder de persuasión de este artista. La baja resonancia subió aquí de decibeles. Los actos íntimos y micropolíticos se vuelven aquí públicos y macropolíticos. El arte urbano se transforma en una especie de land art revitalizado y actualizado. El comentario desapasionado en mesianismo y arenga. Aunque silenciosa y sin chillidos.

¿Alegorías?

Una **alegoría**, en su acepción más básica es “una *figura literaria* o tema artístico que pretende representar una idea abstracta valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos”. En una alegoría hay una correspondencia directa y cerrada entre un significante y un significado que no admite deslizamientos. Estos hacen parte más bien del símbolo. La alegoría se agota en un significado dado de antemano y arbitrariamente: esta idea abstracta corresponde a este significante material. El símbolo, al contrario es pleno, oscuro, denso, inagotable. Por eso, no estaría tan de acuerdo en hablar de “alegorías sociales” (expresión que el mismo artista utiliza) para referirnos a este trabajo. Porque sus obras son ante todo intrigantes. Pueden coger un camino u otro. Metáfora es tal vez una palabra más adecuada. Pero en un sentido contemporáneo, desestabilizador, inesperado. Acude a ellas con precisión. Son paradójicamente metáforas antirretorizantes que desnudan y despojan. Son metáforas del montaje y del choque.