

**GALERÍA
ARTÍSTICA**

Francis Alÿs

Laura Isola

Universidad de Buenos Aires – Universidad de Tres de Febrero

Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires. Enseña "Literatura del siglo XX" en la carrera de letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y dicta un "Taller de escritura de géneros periodísticos" en la Maestría de Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF). Escribe sobre crítica de arte en el suplemento de Cultura del Diario Perfil. Se desempeñó como periodista cultural en el suplemento Radar y Radar libros del diario Página/12 desde 1998 hasta 2004, en adncultura de La Nación y Ñ de Clarín. Trabajó como curadora responsable del área de Letras del Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA). Enseña español y literatura latinoamericana para extranjeros desde 1995 hasta la actualidad en diferentes programas de intercambio. Participa de programas de investigación sobre literatura en el marco de los programas de Ciencia y Técnica de la UBA

Contacto: lauraisola@yahoo.com

“¿Una intervención artística puede hacer surgir de un modo inesperado de pensamiento o crea más bien una sensación de “sinsentidos” que muestra lo absurdo de una situación? ¿Puede un acto absurdo generar una transgresión que lleve a abandonar las presunciones comunes sobre las raíces de un conflicto? ¿Puede esta clase de actos artísticos abrir una posibilidad de cambio? En todo caso, ¿cómo puede el arte seguir siendo políticamente significativo sin asumir un punto de vista doctrinario ni aspirar a convertirse en activismo social? Por ahora exploro el siguiente axioma: *A veces hacer algo poético se vuelve político y A veces hacer algo político se vuelve poético.*

Las palabras son de Francis Alÿs para pensar el desvío que tomó *The Leak* (1995), la traza de una línea azul de pintura que goteaba del tarro que llevaba el artista belga en su mano, mientras caminaba por San Pablo. Ahora en el momento de esta reflexión, en 2004, el terreno es otro: es Jerusalén y la pintura es verde. Que refiere, como se intuye, a la línea que trazó Moshe Dayan sobre un mapa en 1948 para delimitar esa frontera delirante después de la guerra de la Independencia de Israel.

El axioma de Alÿs sigue firme en los proyectos y acciones que presenta, ya sea una persecución de remolinos de tierra en el sur de la ciudad de México (*Tornado*, 2000-2010), su intervención del cruce de la frontera entre África y Europa en el estrecho de Gibraltar (*No cruzarás el puente antes de llegar al río*, 2008) y el film que alude a la imagen real-irreal de Afganistán que transmiten los medios en Occidente (*Reel-Unreal*, 2011, perteneciente a la serie *Afganistán*, 2011-2014).

A fines del mismo siglo de las piezas anteriores, Francis Alÿs, el artista belga que vive en México, viajó a Perú. Las caminatas de Alÿs son conocidas y la pobreza y el desastre que encontró en Lima en los últimos años del gobierno de Alberto Fujimori también lo son. La coincidencia entre estas dos instancias dio lugar a una obra que realizó en 2002 llamada *Cuando la fe mueve montañas*. En este caso, fue una duna en Ventanilla que 500 hombres movieron apenas unos centímetros, a fuerza de pala con un movimiento sincronizado.

En colaboración con Rafael Ortega y Cuauhtémoc Medina como curador, la *performance* que ideó Alÿs tuvo como trasfondo la escena política que se sublimó en una experiencia religiosa. Tanto por el título que refiere a un versículo del evangelio de San Mateo ("Y Él les dijo por la poca fe de ustedes; porque en verdad les digo que si tienen fe como un grano de mostaza, dirán a este monte: Pásate de aquí allá y se pasará; y nada les será imposible"), como también por la posibilidad de redención en la literalidad del gesto. Más que decir fue hacer por medio del trabajo; un amasijo de músculos y palas, una multitud uniformada (vestía pantalón gris y camisa blanca) y uniforme (seguía un ritmo casi coreográfico) emprendió esa tarea hercúlea e insignificante en el procedimiento pero altamente significativa en su análisis.

Lo que también perdura es el trazado, la inscripción de una línea, real o imaginaria, en la superficie de la tierra. Sobre terrenos, evidentemente, sembrados de conflictos políticos, Alÿs vuelve a demarcar un límite que poco tiene de denuncia, *à la* del arte comprometido, sino de evidenciar el absurdo, el error y hasta el sinsentido.

La línea puede dibujar círculos infinitos que se estiren como las vueltas de un tornado; o ser recta para unir dos continentes sobre el mar con una fila de niños que portan unos barquitos de juguete; o desovillarse de rollos de películas sobre las calles de barro y piedras de la destruida ciudad afgana. Aquí, de nuevo, los niños protagonizan la escena del video que juega con los sentidos múltiples: riel y real como definición de REEL y sus contrarios para UNREEL. Al estruendo de las bombas, el belga le sobreimprime la sonoridad homófona, los gritos de los pequeños, en una especie de felicidad. Se cumple la teoría de que los niños siempre juegan, en la guerra, en el campo de concentración.

Ir tras los tornados puede ser simplemente una acción que lo ponga en contacto con la fiereza de la naturaleza en ese territorio polvoriento. También, la metáfora de algo que todo lo arrasa y se lo lleva. Asimismo, será palear el desencanto político de los peruanos; el esfuerzo inútil. El riesgo de las alusiones es, de nuevo, el malentendido. O la proliferación de sentidos, en todo caso.

Pero el artista nacido en Amberes en 1959 dota a sus proyectos-acciones de un cúmulo de piezas que, lejos de articular una voz única, anudan lo político con lo artístico, significado en lo poético. No se trata sólo de mostrar bajo la fachada del tornado la sinonimia

con la violencia en México. Más bien, parece ser, buscar una expresión poética nueva que anude estos dos registros.

El arte de denuncia siempre fue didáctico, demasiado explícito. En su pretensión de aprehender, de cambiar la realidad, se pierde el artificio y la poesía. En la ambigüedad, la superposición de recursos y la belleza (nueva) está la eficacia de Alÿs.