

## FRANCIS ALÿS

### EL YO DIFERIDO Y LA DERIVA DEL YO

Papús von Saenger

**F**rancis Alÿs no es pintor, es un artista que trabaja a partir de procesos asociativos donde la pintura funciona como una nota al pie y en ocasiones como un catalizador de acciones en el espacio público, películas, fotografías, procesos de investigación, tarjetas postales, objetos efímeros y muchas caminatas. Trotamundos incansable, arquitecto de formación, belga afincado en México, su trabajo aborda un sinfín de temas y se inserta en los contextos sociales, políticos y culturales desde donde se maquilan y fundamentan la mayoría de nuestros constructos de identidad.

A lo largo de muchos años, Francis Alÿs reunió más de 500 copias de *Fabiola con velo rojo*, obra desaparecida del pintor francés Jean-Jacques Henner (1829-1905). El artista, que ha trabajado anteriormente con la acumulación de material sin valor y con la reproducción de imágenes dentro de contextos populares, reunió una colección de Fabiolas elaboradas en distintas técnicas por artistas aficionados con grados de maestría muy variables. La colección proviene principalmente de mercados de pulgas de todo el mundo y, dado que el modelo original se extravió, su reproducción se basa en la copia de una copia de otra copia, convirtiéndose en un cuestionamiento del concepto de la autoría, que incluye la del propio Alÿs sobre esta obra. Su investigación plantea varias interrogantes sobre la pintura como parte de circuitos económicos y culturales complejos, y sobre los criterios estéticos dominantes. Todo canon ha sido establecido como un candado ideológico cuyos criterios de belleza desestiman a otros y se articulan como una jerarquía que asigna distinciones muy claras de clase, raza, género y religión. Así, las culturas no occidentales deben ceñirse a una formación exhaustiva para poder emitir un juicio que impugne este asalto. Al amaestramiento, a la imitación y al afán de aceptación que impone toda supremacía hay que sumarle el rigor de un régimen simbólico que elabora normas estéticas alrededor del rechazo a la diferencia.

Comisionado por documenta 13, Alÿs viajó regularmente a Afganistán entre 2010 y 2014, donde produjo *Reel/Unreel* una acción filmada



*Fabiola*, LACMA Los Ángeles, cortesía del artista y de LACMA

que se inspira en un juego local de niños que mueven una rueda de bicicleta con la ayuda de un palo, pero en la filmación la rueda fue reemplazada por un carrete de película de cine. El guion es muy sencillo: uno de los muchachos desenrolla el carrete mientras el otro lo va siguiendo y lo vuelve a enrollar, en un recorrido que se hace en locaciones reales de la ciudad de Kabul, frente a sus tiendas, casas y personas reales, que acusa y se antepone a la ficción creada por los medios occidentales para justificar la secuela de su nueva cruzada.

Al principio de su estancia, sitiado por el aislamiento lingüístico, el dibujo le sirvió como una herramienta para comunicarse con la población local, y como analgésico ante el enorme influjo de información que el artista recibía en un país en guerra. Los bocetos se transformaron en una serie de pinturas de paisajes típicos de Afganistán en los cuales se sobrepone el clásico patrón de rayas para ajustar el color y el brillo en las pantallas de televisión. La modernidad no ha tolerado, en nin-

gún momento de su historia, la paradoja de la alteridad, y la existencia del "otro" siempre le ha sido indispensable, pues no puede existir el poder económico sin explotación, amo sin esclavo, clase dominante sin clase dominada.

Los discursos hegemónicos están siempre vinculados a entramados de poder y una de sus tantas estrategias de camuflaje consiste en presentarse como exhaustivos, universales y, por lo tanto, reduccionistas. Y en momentos de conflicto, su radio narrativo se reduce aún más, apelando a la lógica de pedestal, al viaje épico del héroe de las mitologías que moldean nuestras ficciones, pero en donde se producen también las fracturas y las duplicaciones del yo.

En la serie *Déjà-vu*, el artista creó pares de pinturas —una original y una copia ligeramente alterada— para ser exhibidas en distintas salas del mismo recinto para provocar una sensación de desdoblamiento en el recorrido del espectador. Además, los personajes de estas pinturas aparecen en otras, o refuer-



Fotograma de *Reel/Unreel*, 2011

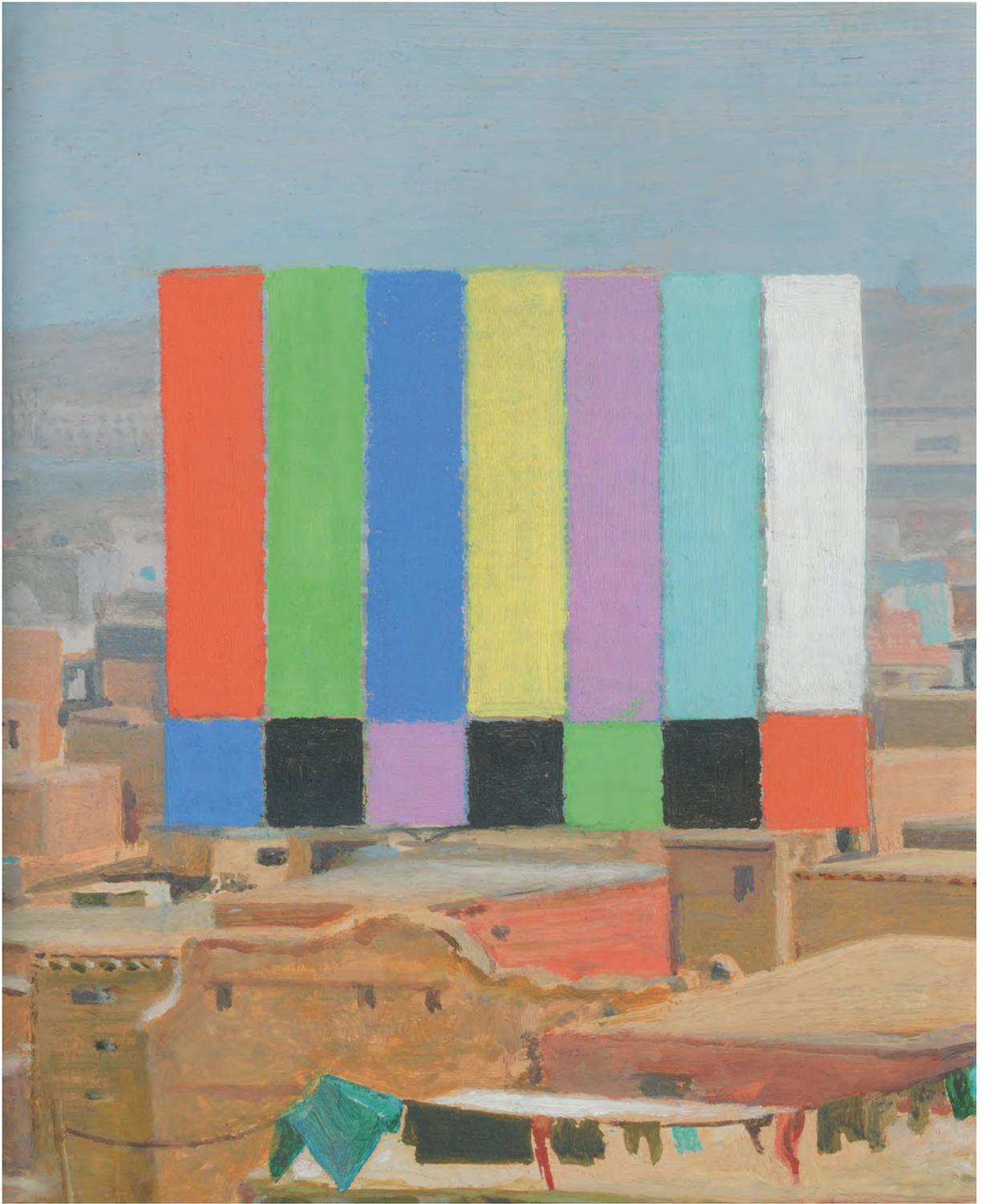
zan la creación de un inventario de derivas inconscientes: vemos un hombre anónimo en traje gris vagar interminablemente; un perro perdido entre un entramado de piernas revestidas con el mismo traje gris; un hombre y una mujer dando vueltas alrededor de una silla; un hombre blanco completamente vestido en un lago, donde su doble negro escribe algo sobre su espalda. Bettelheim decía que los cuentos de hadas solían plantear de forma concisa conflictos internos que se originan en nuestro inconsciente, mientras que Freud afirmaba que el sueño constituye una emancipación del espíritu del poder de la naturaleza exterior y, ante este inventario renovado con tramas contemporáneas de nuestra *Angst*, nos encontramos avanzando solos, como el hombre del traje gris, con la posibilidad terrorífica de enfrentar varios finales, con vínculos insatisfactorios con el otro, con fuerzas nefas-

tas que ostentan el poder, y con la repetición de uno como residuo de uno mismo.

En alemán existe el concepto del *Doppelgänger*, el cual estipula que cada persona tiene un doble en el mundo. La palabra tiene un tinte literario y paranormal, pues se trata generalmente de un doble malvado o de la sombra de la persona replicada. El mundo del arte tiene una nutrida agenda de bienales, exposiciones, ferias internacionales, y Alÿs ha realizado una serie de fotos donde busca su doble mientras lo recorre. Francis Alÿs cuestiona la relevancia del artista en ese circuito. Y ya sea en la eterna búsqueda de un doble o empujando un bloque de hielo por nueve horas hasta que se derrita o en el acto absurdo de mover una duna de un lugar a otro, el artista nos sugiere que la identidad es un concepto exiguo, una palabra sin feudo, una hipótesis que se confirma tal vez de forma póstuma. U













1



2



3



4



5



6



7



8



- P. 105 *Sin título*, 2002, óleo y encáustica sobre tela, 27.5 x 34 cm
- P. 106 *Déjà-vu*, 1996, díptico parte 1, óleo sobre tela, 17 x 23 cm
- P. 107 *Sin título*, 2011, óleo sobre tela sobre madera, 19 x 15.5 cm
- P. 108-109 *Déjà-vu*, 1996, díptico parte 2, óleo sobre tela, 26 x 32 cm
- P. 110-111 *Doppelgänger* (1999-en curso), proyección de diapositivas, 35 mm  
“Cuando llegues a una nueva ciudad, deambula y busca a una persona que podría ser tú.  
Si el encuentro sucede, camina detrás de tu *Doppelgänger* hasta que tu paso se ajuste al suyo”.
- 1.** Tanger, 2007 **2.** Marrakesh, 2009 **3.** Buenos Aires, 2003 **4.** Ciudad de México, 1999  
**5.** Ciudad de México, 1999 **6.** Estambul, 2007 **7.** Teherán, 2005 **8.** Bamiyán, 2010
- P. 112 *Déjà-vu*, 1996, díptico parte 2, óleo sobre tela, 17 x 23 cm

László Moholy-Nagy, *AM-7(26)*, 1926 ►