

FRANCIS ALÿS

A pie desde el estudio

Esta exposición reúne una selección de obras creadas durante los diez últimos años de producción artística de Francis Alÿs (Bélgica, 1959) que versan en torno al centro histórico de la Ciudad de México. Todas ellas remiten a lugares que se encuentran en un radio de diez manzanas alrededor del estudio del artista, como la emblemática Plaza del Zócalo. Los paseos por esta zona, las conversaciones escuchadas y las historias que relatan estos recorridos constituyen la fuente principal de la actividad de Francis Alÿs, y el hecho de caminar forma parte fundamental de su proceso creativo. Sus proyectos, que con frecuencia tienen un carácter efímero, exploran el espacio antropológico y la realidad social y política del barrio, y construyen una cartografía humana a través de narraciones de fábulas, anécdotas y situaciones azarosas vistas o vividas durante sus numerosos paseos.

"A pie desde el estudio" incluye videoinstalaciones, pinturas, esculturas, dibujos, fotografías, proyecciones de diapositivas, instalaciones y documentación. Se ha editado un catálogo que contiene un texto del escritor mejicano Carlos Monsiváis. Antes de su presentación en Barcelona, se ha mostrado en el Kunstmuseum Wolfsburg (Alemania) y en el Musée des Beaux-Arts de Nantes (Francia), y posteriormente viajará al Museo de San Ildefonso (Méjico D.F.), a principios de 2006. Alÿs ha realizado en los últimos años numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, en Europa, en Estados Unidos o en Méjico. En España, su última exposición hasta el momento fue la que le dedicó en 2003 el Museo Nacional de Arte Reina Sofía a su obra pictórica.

Fechas de la exposición: Del 27 de mayo al 29 de agosto de 2005

Comisarios: Gijs van Tuijl/Annelie Lütgens (Kunstmuseum Wolfsburg); Bartomeu Marí (MACBA)

Producción: Kunstmuseum Wolfsburg, en colaboración con el MACBA

Horarios: Laborables, de 11 a 19:30h (del 25/6 al 24/9, de 11 a 20h); sábados, de 10 a 20h.; domingos y festivos, de 10 a 15h.; martes no festivos, cerrado.

Precio de la entrada a la exposición de Francis Alÿs: 4 €

La exposición en Barcelona a contado con la colaboración del Consulado de Méjico en Barcelona y de la Secretaria de Relaciones Exteriores de Méjico.

(De la hoja de mano:)

El paseante, del *flâneur* de Baudelaire a la *dérive* situacionista, es una figura ampliamente tratada en la literatura. En palabras de Paul Auster, "...en realidad lo que hacemos al andar por la ciudad es pensar, y pensar de tal forma que nuestros pensamientos componen un viaje, y este viaje es ni más ni menos que los pasos que hemos dado" (1). Así mismo, desde la segunda mitad del siglo XX el caminar ha aparecido con nitidez en el campo de las artes de nuestro tiempo, casi como una imagen fundadora, como materia y como acción. Alÿs reactualiza con su obra experiencias que en los años sesenta y setenta llevaron a cabo artistas como Joseph Beuys, Bruce Nauman, Vito Acconci y **Stanley Brouwn** (el trabajo de este último se muestra en el MACBA coincidiendo con el de Alÿs). Para Alÿs caminar es una forma de crear un tipo de pensamiento equivalente a revelar, observar y catalizar las reacciones de tensión, de resistencia mínima, entre el entorno urbano y sus habitantes ante las estructuras de control y de uniformización modernas. Se trata de acciones cuyo resultado puede o no dejar rastros que el artista recoge o documenta como muestras de visibilidad del complejo entorno que le rodea.

Francis Alÿs, arquitecto de formación, reside desde los años ochenta en la Ciudad de México, a donde llegó en un momento de grave crisis económica y donde ha realizado la mayor parte de su obra, en la que utiliza de manera simultánea soportes como la pintura, el dibujo, los diagramas, instalaciones y el vídeo. La selección que se muestra en el MACBA presta especial atención a las acciones "infiltradas" en el espacio urbano, y realizadas por el propio autor o bien por otras personas. En estas acciones se recogen los elementos fugitivos, transitorios y absurdos propios de la vida cotidiana. Sobre la manera en que produce su obra, Alÿs ha dicho: "Cuando puedo

reducir una idea a una anécdota que se puede transferir con facilidad, es que esta no pertenece a nadie; se socializa y puede reproducirse infinitamente.”

La exposición se abre con una instalación, **45 Ghetto Collectors** (2004), que nos remite una serie de obras de principios de los noventa en las que Alÿs se interesaba por la idea de colección. Se trata de un conjunto de “colectores”, pequeñas construcciones imantadas pensadas para ser arrastradas por el suelo y así ir recogiendo basura metálica a su paso, a modo de “traperos”. La acción de arrastrar los colectores, que se van cubriendo de una segunda piel a medida que se deambula por las calles, crea para Alÿs una estructura narrativa a caballo entre la realidad y la ficción. Alÿs utiliza este relato metafóricamente para integrarse en un territorio en el que él es, por definición, extranjero. Al mismo tiempo, las obras móviles reemplazan el concepto tradicional de escultura con un elemento que interacciona con el espacio urbano. En muchas de sus obras la creación de narraciones alternativas a partir de lo pequeño, lo cotidiano, persigue una concepción de la ciudad como punto de encuentro entre el espacio comunitario y los conflictos sociales. En sus propias palabras: “Mi trabajo es una serie de notas y de orientaciones. La invención del lenguaje va a la par que la invención de la ciudad”.

En este sentido pueden agruparse obras en las que aparecen colectivos marginales, como la serie de diapositivas **Sleepers** (1997-2002) o **Ambulantes** (1992-2002). La primera consta de tres conjuntos de ochenta diapositivas cada uno, que el artista actualiza con nuevas imágenes cada año, en las que retrata al mismo nivel a personas y perros abandonados durmiendo en la calle, aludiendo a las condiciones de vida de las grandes ciudades. La segunda muestra a vendedores arrastrando sus carritos, representantes de la economía sumergida. Estas obras intentan dialogar con la precariedad, la improvisación y el parasitismo de la vida urbana.

Las acciones de Alÿs pueden interpretarse también como una discreta ocupación del espacio público, como ocurre en ***If You Are a Real Spectator, What You Are Really Doing is Waiting For the Accident to Happen*** ("Si eres un espectador de verdad, lo que haces en realidad es esperar a que ocurra el accidente", 1997), o en ***Paradox of Praxis, Part 1: Sometimes Making Something Leads to Nothing*** ("Paradoja de praxis, primera parte: a veces hacer una cosa acaba en nada", 1997), en el que la experiencia de lo efímero y lo aleatorio nos remite a las prácticas Fluxus de George Brecht y Nam June Paik. Se trata de obras en las que el tiempo se dilata, no ocurre nada especial o bien la acción desarrollada es inútil o raya lo absurdo; son una manera de suscitar una fricción entre la exigencia de eficiencia de la globalización cultural y económica y las formas larvadas de resistencia que le acompañan.

Algunos de sus trabajos son alusiones explícitas al clima político mexicano, como ***Re-Enactments*** (2000), una de sus obras más subversivas e inquietantes, que muestra algunos puntos de conexión con ciertas obras de Bruce Nauman. En ella, Alÿs sale a la calle con una pistola en la 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 repetición de la misma acción: una reconstrucción de los hechos grabada con la complicidad de la Policía. ***Vivienda para todos*** (1994) es una obra que remite al eslogan reivindicativo utilizado en las elecciones mexicanas de 1994. El vídeo ***Cuentos patrióticos*** (1997) muestra a un hombre que va dando vueltas a la bandera central de la plaza del Zócalo, primero guiando una sola oveja, a la que se van sumando otras en fila hasta que acaban formando un círculo. La aparente falta de significado no es el único aspecto de esta acción, llevada hasta el absurdo por esta cinta de vídeo que se emite indefinidamente, sino que en ella también se hace una alusión a la célebre manifestación estudiantil de 1968 en la Ciudad de México, que fue brutalmente reprimida; tras ella se convocó en la plaza a miles de funcionarios para que aclamasen al nuevo gobierno, y en un gesto de rebelión algunos de los ellos usaron el balido de oveja como protesta por el

espíritu servil de la población. En **Zócalo, 22 de mayo de 1999**, instalación creada con Rafael Ortega, una cámara situada en lo alto de un edificio registra las actividades de la plaza durante doce horas. El paso del tiempo se indica, a modo de reloj de sol gigante, con la sombra monumental —en la que se refugian numerosos viandantes— del mástil de la bandera que está en el centro de la plaza, y que es símbolo nacional de la historia mexicana y de su espacio público.

El vídeo **Cantos patrióticos** (1998-1999), sin embargo, tiene connotaciones sentimentales que hacen referencia a las letras, a menudo críticas, de los "corridos" mexicanos que interpreta un grupo de mariachis en la Plaza Garibaldi. La letra explica la historia de un barquero que de repente, en medio del río, pierde el sentido de la orientación y ya no sabe si avanza o retrocede, dando vueltas "entre dos aguas". El montaje cíclico del vídeo alude al lento avance de una sociedad que "anda en círculos", a la vez que refleja el proceso de creación de la obra.

(1) Paul Auster, *La invención de la soledad*. Barcelona: Anagrama, 2002.

"La ciudad de México te obliga a reaccionar constantemente a su propia realidad, te exige que resitúes tu presencia todo el tiempo, que te reubiques en relación con esta entidad urbana inaceptable. Esto es precisamente lo que veo que ocurre en mi barrio cada día, con todas estas personas que se inventan a sí mismas una y otra vez; personas que un día sienten la necesidad de construir una personalidad, una identidad, para encontrar su lugar en el caos urbano. Por ejemplo, en el Zócalo hay un hombre de unos cuarenta años que se dedica a vigilar la plaza limpiando los huecos que quedan entre los adoquines del suelo con un alambre en forma de gancho por un extremo y en forma de círculo, como si fuera un asa, por el otro. Es su forma de estar allí, de justificar su permanencia en ese lugar. Este es el tipo de personas que suelen inspirarme, que se convierten en pretexto —a la vez cruel y poético— para una serie de obras."

Francis Alÿs, mayo de 2004

(DESCRIPCIÓN DE ALGUNAS DE LAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN)

En **Cuentos patrióticos** (1997), la plaza del Zócalo, que reaparece con regularidad en las obras de Alÿs, es el teatro de una escena rica en metáforas; primero, se ven dos ovejas delante de la fachada barroca de la catedral; después, en una vista general de la plaza, la escena se enriquece con la presencia de un hombre que guía a un carnero alrededor de la bandera central. Después de cada vuelta, se añade una oveja, hasta que se forma un círculo. Su evidente falta de significado no es el único aspecto de esta acción -llevada hasta el absurdo por esta cinta de vídeo que funciona ininterrumpidamente-, sino que constituye también una referencia histórica a las revueltas del año 1968, en las que esta plaza tuvo un papel fundamental. Miles de funcionarios fueron convocados para aclamar en público al gobierno. En un gesto de rebelión, estos *servidores del Estado* se giraron de espaldas a la tribuna oficial y empezaron a balar como ovejas.

Los **Cantos patrióticos** (1999) se inspiran en una forma de balada tradicional española y son interpretados por un grupo de mariachis. Se explica la historia de un barquero que, de repente, en medio de un río, pierde el sentido de la orientación y ya no sabe si avanza o retrocede; es decir, no está segura de si vuelve a la orilla de la que venía o si va hacia la otra. Así, da vueltas "entre dos aguas". Según Alÿs, este "dar vueltas" llega a ser, en realidad, un movimiento hacia delante, y refleja asimismo el proceso de creación de la obra.

En **Sometimes Making Something Leads to Nothing (ice) – Part I** (1997), Francis Alÿs arrastró durante todo un día un gran bloque de hielo por las calles de México. Si bien por la mañana el bloque era bastante grande para que se pudiera tocar con solo agacharse un poco, al cabo de unas horas hacía falta empujarlo con el pie, hasta que, por la tarde, poco antes de las siete, el único recuerdo de su existencia era un pequeño charco de agua.

Zócalo (1999)

La fascinación que sentía por el **Zócalo**, la vieja plaza central de México, este enorme espacio abierto a la ciudad superpoblada, le inspiró en 1999 una obra con el mismo nombre. Para Alÿs, el palo de la bandera -en el centro de la plaza-, más allá de su función de símbolo nacional, cumple con otro papel, el de un reloj solar cuya sombra se desplaza lentamente, ofreciendo a los transeúntes una estrecha franja de sombra.

Re-Enactments forma parte de las obras más subversivas y políticas del artista: en noviembre de 2000, Alÿs salió a las calles de México con una *Beretta* de 9mm. en la mano; por su estatura, se le identificaba en seguida como extranjero, y por el arma, para los transeúntes era fácil clasificarlo como un desequilibrado o como un criminal. Al cabo de 12 minutos, un agente de policía le detuvo; después de dar las explicaciones pertinentes, Alÿs volvió a interpretar la escena, ya con la complicidad del policía, para poder grabarla de nuevo en vídeo.

Sleepers (1997-2002) es una serie que, hasta el momento, consta de tres conjuntos de ochenta diapositivas cada una. Esta serie comenzó en 1977, y el artista la actualiza cada año. Las imágenes presentan personas y perros dormidos, con los que Alÿs se encontró en el centro histórico de México. Se trata de personas *sin techo*, que tienen vetada cualquier forma de privacidad. Incluso un acto tan íntimo como es el dormir es público; el hecho de poner al mismo nivel a los hombres dormidos y a los perros alude al problema de las grandes ciudades y a sus condiciones de vida, a veces inhumanas y brutales.

Los ambulantes (1992-2002), una serie de diapositivas realizada entre 1992 y 2002, muestra a los portadores de mercaderías, pero también a los llamados "vendedores ambulantes" de las calles de la megalópolis, México. Estas personas desaparecen bajo verdaderas montañas de productos heteróclitos; transportan objetos demasiado grandes o empujan ante sí los accesorios de sus tiendas. La gran ciudad como centro de comercio y de intercambio aparece bajo una apariencia lúdica gracias a estos "juglares". Estos actores, con su improvisación ante problemas de transporte, dan a las calles un tono casi folclórico.

Desde hace más de una década, el artista se interesa también por la idea de la colección, como en el caso de la obra **Collector** (2004). Ya en 1991, Alÿs fabricó un perrito de metal magnético al que arrastraba por las calles de la ciudad. El perro atraía a todos los objetos metálicos que iban encontrando por el camino, hasta quedar totalmente recubierto por ellos.