

Francis Alÿs: entre lo ridículo y lo trascendente (o lo trascendente por lo ridículo mismo)

David Zuluaga Molina

Ser artista es fracasar como nadie más se atreve a fracasar.
Samuel Beckett.

¿En qué se diferencia, si se diferencia, Francis Alÿs de un loco? Su obra es capaz de hacernos pensar en un cuerdo que pone en escena las acciones del loco: deja salir al loco que lo habita, concibiendo y explicando esa emergencia con los medios de los que el loco carece. Pues precisamente el loco lo es porque, además de lo disparatado de sus acciones, nunca concibe ni es capaz de explicar satisfactoriamente nada de lo que hace. Al loco la chispa le brota y ya está; no sabe defenderse de ella, ni es capaz de encajarla en concepto alguno.

Siempre he pensado, por ejemplo, que Antanas Mockus es un loco. Parece que siempre termina dando explicaciones de lo que hace, pero eso suele suceder sólo muy posteriormente, cuando una nueva dosis mínima de cordura, vital en todo hombre público, regresa diligente para hacerse cargo de las manchas vergonzosas que el acceso de locura sembró a su paso. Sus estudiantes le preguntan qué es el infinito y Antanas, sobrecogido por un arrebató momentáneo, lo que hace es tomar una tiza y emprender una línea desde el centro del tablero (para que luego no digan que el loco no tiene siempre un centro) para seguir después por las cuatro paredes del salón y, al llegar a la puerta, subirse a su bicicleta e irse por la universidad rayando con la tiza todo cuanto va apareciendo a su paso. No dice su respuesta; la actúa; y la actúa de una manera desproporcionada, su acción no tiene una correspondencia lógica (o manifiesta al menos) con la pregunta formulada. Pero la acción resulta disparatada, sobre todo, porque rompe con el contexto donde un segundo antes se movía tranquilamente su protagonista. Mockus no tenía la menor idea de lo que su mano estaba a punto de hacer; sólo recibe un estímulo y da una respuesta, chocando de frente, o irrumpiendo más bien, contra toda causalidad posible. La acción surge inconscientemente (no involuntariamente) como la expresión de un malestar, como un brusco salirse de lugar, sin que el loco sepa a ciencia cierta en qué lugar ha quedado ni por qué (o sabiéndolo, pero bajo razones difícilmente identificables).

Inevitable asociar un episodio como este al representado por Francis Alÿs en *Railings*. El belga se pasea por Londres con una varita en su mano, pasándola por todas las rejillas que encuentra en su camino. Acto aparentemente idiota, pero que a la larga sugiere al menos ese interminable dibujo metálico que compone (y descompone) una ciudad. Bajo la mirada desprevenida de un observador descontextualizado, se asiste igualmente al itinerario de un loco; pero en las obras de Alÿs, la obra de un artista

consciente (y por demás consecuente), apreciamos que los actos del loco vienen precedidos por una intención que al final no deja de verificarse, de realizarse. ¿Prueba de ello? Tales actos se filman, se fotografían, se dibujan, se plasman. En una palabra, se representan, se hacen públicos. Responden, o intentan responder, a una filosofía. Se habla de ellos y, de muchas maneras, se busca justificarlos. No aparecen allí porque sí, como le ocurriría al loco, sino que buscan expresamente producir un efecto, o muchos a la vez. Ahora bien, ¿cuáles son esos efectos? ¿Cuáles son esas intenciones? En este ensayo me encargaré de mi visión particular a este respecto.

Buscando un término que los englobe, pienso en el de productividad, para referirme a los proyectos de Francis Alÿs que se presentaron en la exposición de la Biblioteca Luis Ángel Arango: "Francis Alÿs: la política del ensayo". Pero este término no puede quedarse solo, como por otra parte ninguno debe hacerlo, si quiere dar una idea siquiera aproximada de la realidad que pretende abarcar. En los trabajos presentados en la exposición, así como en muchos de los tantos proyectos emprendidos por Alÿs, el término productividad se mezcla irónicamente al de improductividad, se alía con el de excentricidad, se empaña reiteradamente del término absurdo, a fin de denunciar, no siempre propositivamente, el vacío que bajo una mirada atenta subyace a toda idea de trabajo, el peligro a que está siempre expuesta toda noción de trabajo de colindar con la improductividad, o con la nada. Un desafío a las sociedades avanzadas, tecnocráticas, que bajo el lema de eficacia, es decir: "Máximo esfuerzo, máximo resultado", pretenden movilizar ("movilizar", noción a la que Alÿs da vueltas, desbaratándola, jugando con ella, hermanándola profundamente con su contrario, "inmovilizar") una idea acabada de ser humano, gastada de antemano. Acude a la excentricidad porque en ella encuentra una fórmula apropiada para poner en extremo relieve la contramáscara de un ser humano productivo y eficiente. En sus escenificaciones no hay resultado alguno o bien este es mínimo; y no porque el esfuerzo haya sido poco, sino precisamente porque el esfuerzo ha sido grandioso pero absurdo, descabellado, incapaz por sí mismo de llevar a un objetivo apreciable. Esto le sirve (contradictoriamente, porque la idea de fin parece repulsiva a toda tentativa de Alÿs) para dos fines: por un lado burlarse de toda acción coherente, vanidosa y encaminada a un propósito transformador, y por otro lado poetizar la inacción, la improductividad, la nada. No sólo hay veces en que no hacer nada conduce a algo, o en que hacer algo no conduce a nada, sino que tanto en uno como en otro camino hay una semilla, que bien vale la pena explorar.

Aquello que Francis Alÿs realiza es tan banal, al menos en su concepción, que seguramente ha pasado por muchas de nuestras mentes alguna vez. Lo hemos dejado pasar de largo, o lo hemos consentido por un momento en nuestra imaginación, riéndonos al concluir que una idea tan tonta no merece subsistir. Pero, paradójicamente, Alÿs se apropia de su futilidad aparente y, al realizarlas (o recrearlas, más bien, porque la noción de realización supone la de logro, concepto renuente en la obra de Alÿs), pone de manifiesto lo que, de tanto plantearse en el trasfondo, ha pasado a conformar una parte importante de nuestro inconsciente colectivo. Radica allí la fuerza de atracción de sus obras. Dispuestas sobre la superficie de un ensayo artístico (performance, videos, instalaciones, animaciones, pinturas, fotografías, bocetos de ideas) y hábilmente divulgadas en diferentes textos y contextos (apoyadas además por un discurso filosófico y social que las sostiene y explica), logran inquietar y

cuestionar a sus numerosos espectadores. Si sólo fuera un tipo en la calle dejándose llevar por todas estas excentricidades, sin una cámara de por medio ni un mágico discurso que las avalara, estaríamos sencillamente en presencia del loco, tal como lo describía un momento antes. Pero Francis Alÿs moldea estos símbolos y, trabajándolos y desarrollándolos con la mirada de un artista consciente, logra transformarlos en alegorías sociales.

Un hombre (Alÿs mismo, pero hubiera podido ser cualquier otro, habría dado lo mismo) arrastra un bloque de hielo por las calles de Ciudad de México. Durante siete horas. Hasta que (¿era improbable?) el hielo se deshace por completo. Denso esfuerzo para dar con un resultado, más que previsto, vacío: la ausencia del hielo, la misma materia de que estuvo compuesto tal esfuerzo. El hielo puede ser un símbolo del tiempo: lo que hizo Alÿs aquí fue perder el hielo.

Un hombre (él mismo) sube en un Volkswagen rojo por una pendiente bastante empinada y destapada. No alcanza a llegar a la cima, se cuelga y vuelve a deslizarse en reversa. Vuelve y lo intenta. Vuelve a fracasar. Vuelve a intentarlo. Vuelve a fracasar. Y así, una y otra vez. No desiste, reinicia el ascenso, busca su objetivo una y otra vez. Pero los medios son siempre los mismos. Einstein aconseja lo obvio: si quieres resultados diferentes, intenta algo diferente, cambia tus acciones. Pero no. El ascenso se reinicia siempre de la misma forma, como calcado. A veces parece que algo fuera a cambiar; de repente, al rodar en reversa, gira hacia la izquierda, se detiene al borde del camino. Parece que fuera a intentar algo nuevo; remontar la cuesta culebreando, tal vez. Pero no. Un segundo después sigue descendiendo, y el reinicio vuelve a ser siempre el mismo. El espectador ve la misma secuencia una y otra vez. ¿Veinte, treinta veces? No sé si todos actuarán de la misma forma, pero en mi caso, e imagino que igualmente en muchos otros, el espectador que me habita soportó el video hasta el final, siempre con la esperanza, nunca cumplida, de que alguna vez lo lograría. De un momento a otro lo iba a lograr, por el camino convencional o por algún otro, pero alguna vez el carrito alcanzaría la cima. ¿Para qué veía uno el video, sino era para esperar ese resultado? Además, si el espectador se da cuenta de los innumerables intentos, de la tozudez incorregible del conductor, tiende a suponer que lo va a seguir intentando hasta lograrlo, sea como sea. Pero no. Luego de incontables intentos el carrito sencillamente se devuelve del todo y desaparece detrás de la cámara.

El carrito es la roca de Sísifo. Subir eternamente lo que eternamente volverá a caer. Mostrar lo absurdo de las acciones que no conducen a nada. Como Lupita, que se puede quedar eternamente pasando agua de un vaso a otro. Como los personajes centrales de la obra *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, que esperan a alguien que no va a llegar jamás, y aún sabiendo que nunca lo van a ver lo siguen esperando. Como aquella frase de Julio Cortázar: "Estoy esperando en esta esquina a una mujer que nunca pasa por aquí".

Con estos y tantos otros ensayos, Francis Alÿs nos abre, con ingenio y franco desparpajo, una cara de nuestras acciones que nunca sabemos afrontar del todo: la infecundidad. Lo hace con ejemplos extremos, pero abre la reflexión a todos los campos de nuestro hacer. Algunas veces hacer algo no conduce a nada. Pero también lo contrario: algunas veces no hacer nada conduce a algo, como cuando Alÿs se detiene a no hacer nada en medio de una plaza; simplemente se queda inmóvil, en la

posición de quien mira hacia lo alto, y lentamente se va acumulando en torno suyo un grupo de gente, buscando saber qué es lo que tanto ve.

La obra de Alÿs no solamente nos muestra lo absurdo agazapado en tantas acciones nuestras: nos desdibuja la línea de separación que pretende erigirse entre trabajo y ocio. ¿Qué es hacer algo? ¿Qué es no hacer nada? En el fondo son la misma cosa. Pero hay otra cosa: el disfrute. La obra de Alÿs resulta ampliamente sugestiva en este sentido. Nos invita a disfrutar de lo que hacemos, a hacer cosas solamente por el gozo de hacerlas, independientemente del resultado. Actuando bajo la tiranía de un objetivo por cumplir, solemos olvidar la lúdica, el potencial disfrute habitable en todo proceso. Recuerdo a este respecto otro consejo, esta vez de Eduardo Galeano: "Hay que encontrar tiempo para perder el tiempo".

Los ensayos de Francis Alÿs quedan siempre iniciados, incompletos, como en el aire, abiertos y receptivos a todas las posibilidades de una culminación nunca enunciada. Así se sugiere entonces una fecundidad posible (no puedo dejar de pensar en este momento en el cuento Fecundidad de Augusto Monterroso: "Hoy me siento bien, un Balzac: estoy terminando esta línea"). No se trata de una fecundidad como la quieren las grandes sociedades civilizadas, enterita y a disposición del embrujo capitalista. Es una fecundidad por soñar, un logro todavía lejano, a la medida de quien se lo quiera apropiarse en un rapto de iluminación sorprendente. Pueden faltar segundos para que ese rapto llegue. O pueden faltar años. O puede no llegar nunca: pero en el acto mismo de soñarlo ya se encuentra instalada la semilla.

He dejado para el final de mi ensayo dos de las obras de Francis Alÿs presentadas durante la pasada exposición de la Biblioteca Luis Ángel Arango: "Cuando la fe mueve montañas", y aquella otra realización en la que un grupo de escobitas barren basura hasta quedar inmovilizados por una muralla de desperdicios. Y los he dejado para comentarlos al final porque veo que, aunque contienen los elementos trabajados a lo largo de estas líneas, tienen algo más: un mensaje cultural que no sólo quiere despertar la conciencia individual sino promover un cambio social (o al menos quiere hacernos la cosquillita, a ver si nos cuestionamos).

Con respecto a la primera de estas obras, me parece que la acción habla por sí misma. Basta la decisión y somos capaces de mover una montaña. La movemos unos centímetros. Pero la movemos si queremos. Como dice Alÿs, un esfuerzo máximo lleva a un mínimo resultado. Sí: pero el resultado es mínimo sólo en términos prácticos, en términos de la producción tal y como se entiende en los países avanzados. Porque simbólicamente el logro está garantizado. La gente en Perú -y no sólo en Perú: toda la gente que tuvo conocimiento del suceso- se dio cuenta que lo irrealizable es posible. (Es irrealizable mover una montaña: pero una montaña fue movida.) Y si lo irrealizable es posible, lo realizable se puede alcanzar también. El comentario que más llamó mi atención sobre esta obra lo hizo una mujer peruana: "Muy significativo, en un país donde todo se ve como imposible".

Por su parte la obra de los barrenderos, movida también por un simbolismo social, nos muestra de qué manera aquello que pretendemos dejar a un lado, para continuar adelante como si no existiera, de repente no sólo se hace visible sino que se convierte en muralla, en obstáculo que nos impide seguir nuestro camino. Al tiempo que nos desagradaba todo ese mundo de basura repentinamente acumulada, con ganas casi de no seguir viendo, el video nos hace pensar en lo que deberíamos haber

pensado en serio desde hace siglos: que en algún lugar, en la periferia de las ciudades, se acumula cada vez más ese montón de desechos que en lo más íntimo repudiamos. Pero la basura no es sólo desecho: es también un producto cultural, como el computador o el automóvil. Como lo realizado en Lima, aquí se desenvuelve una acción que pretende promover un despertar, un cambio.

Y como en todas las demás obras o ensayos de Alÿs, estas dos desnudan nuestro inconsciente colectivo, lo revelan y lo sacan a la luz. Con lo que es suficiente para que dicha obra, lejos de pasar desapercibida, se quede flotando frente a nuestros ojos, inquietándonos, incomodándonos, como hace falta para que la función del artista cumpla su cometido. "Ser artista es fracasar como nadie más se atreve a fracasar", ha escrito Samuel Beckett. Entre comillas podríamos decir que, dentro de cada uno de sus ensayos, Francis Alÿs fracasa: fracasa cuando se le deshace el hielo, cuando el carrito no alcanza la cima, cuando la montaña no se ha movido lo que hubiera sido deseable, cuando la muralla de desperdicios impide seguir circulando. Pero en cada uno de esos fracasos se abre un guiño secreto: el señalamiento de que no todo se ha alcanzado, la invitación a buscar nuevos caminos. Para el observador desapercibido, Alÿs aparece ridículo en cada uno de sus intentos. De este modo el artista se emparenta con grandes de la comedia, como Charles Chaplin, como Cantinflas. Pero en el acto mismo de la ridiculez emerge y se irrealiza -puesto que nada está acabado del todo- lo trascendente, esa atmósfera sutil y propositiva en la que todo se puede intentar de nuevo.