

Francis Alÿs: la paradoja No. 5 y su alter ego hipertrófico.

Mercado Salas, Raquel / Universidad Autónoma de Aguascalientes/Universidad de Guanajuato -
raquel.mercadosalas@gmail.com

Eje: Guerra y horrorismo: del cuerpo vulnerable al cuerpo inerte Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: heterotopía, infrarrealismo, frontera, paradoja.

> **Resumen**

Francis Alÿs comenzó con las paradojas de la praxis en 1997 en la Ciudad de México “Sometimes Making Something Leads to Nothing” fue la acción en la que, a través de las calles de la ciudad, arrastró un cubo de hielo hasta su desintegración; en el 2013 realizó la quinta paradoja de la praxis “Sometimes we dream as we live, sometimes we live as we dream” en Ciudad Juárez Chihuahua, caminando con un balón encendido y transitando una cartografía-caligrama de múltiples hexágonos muestra las caras de esta paradoja: el sueño/la realidad, la representación/la abstracción, lo temporal/lo atemporal, la vida y la muerte y, como epicentro, la narcoviencia. Documentado, entre una diversidad de intertextualidades entre las que destacan *Espejos, juegos de niños* (2013), *Tornado* (2010) y *En una situación dada* (2010), a través de Cd. Juárez Projets y alojados en la página del artista, observamos su caminata nocturna colocando al espectador en la posición que miles de mujeres han estado -están- en la ciudad fronteriza. Si se sueña como se vive y el sueño es el género y la pesadilla la especie, como expresó Borges, entonces en Cd. Juárez la realidad es la de vivir en el imaginario del infierno. Ciudad de México y Ciudad Juárez son los espacios geográficos de ambas paradojas. Ciudad de México y Santa Teresa, son otros lugares, los de los Detectives Salvajes y 2666 de Roberto Bolaño. El objetivo de este ensayo es mostrar la intertextualidad entre *Paradoxe N. 5* de Alÿs y *2066* de Bolaño (Santa Teresa) y cómo a través de ambas obras se experimenta la violencia de la heterotopía que funciona a través de la ficción como denuncia y hiato de la ilusión de todos los espacios reales en donde la violencia está inscrita en el cuerpo femenino o feminizado.

> **Presentación**

El paisaje. Es de noche en la frontera, siempre es de noche. Un hombre enciende un esférico y lo patea por Ciudad Juárez. Las calles en penumbra muestran su rostro al paso del fuego; la ciudad suena a

camiones urbanos, es decir a motor viejo, a fierro que chirría como mandíbula de la ciudad desértica; suenan los trenes que pasan, suenan los ladridos de los perros callejeros, alumbrados un instante por Huehuéotl¹. El balón sigue avanzando a golpes y a ras de piso, casi no hay aceras. En la penumbra alguna persona está sentada, fuera de su casa, en una silla blanca de plástico. El fuego avanza y unas piernas delgadas sostenidas en unas zapatillas de enorme plataforma se encuentran, iluminadas, en una esquina. Los clubes nocturnos se anuncian con grandes rótulos entre las casas abandonadas, llenas de escombros. Postes de luz que tienen enrolladas cintas policíacas de “no pasar” como advertencia inútil. Los tríos norteños sostienen los instrumentos en la calle: el acordeón, el bajo y el tololoche. Los autos negros con vidrios polarizados no dejan de pasar entre notas electrónicas y corridos a alto volumen. Un tren pasa y el fuego se detiene un momento frente a la maquinaria indiferente. De repente el balón, ilumina una trayectoria lineal y de caída libre en el puente a la orilla del río, rueda, la maleza no es alta y está seca, algunas chispas se terminan de consumir en sus puntas. Cerca del puente hay más piernas delgadas: sentadas y descubiertas en su silencio delirante, en su escondite de la pesadilla urbana, que sin embargo, es real. Es de noche en la frontera y sólo queda la huella de un camino de fosfenos que terminará por consumirse en silencio. En la *Paradoja No. 5* de Francis Alÿs, ese fuego que todo lo consume y que alumbra en su trayecto las metamorfosis de los objetos, las personas, los animales como en un sueño, muestra la línea divisoria de la frontera: acá, bajo el paralelo 32-Sur, se quiere despertar de la pesadilla real, del lugar de “Nadie”, de Juárez; allá, arriba en *El Paso* Texas, el sueño americano.

I

Bolaño llega a México en 1968, el año del octubre de Tlatelolco, Alÿs llega en el 85 realizando labores de ayuda, en servicio militar belga, ante la ciudad en ruinas del terremoto. La convulsión de una ciudad en escombros y en guerra, los bautiza. Para el primero, la vanguardia del estridentismo se adivina como horizonte de sentido del infrarrealismo, no cantan como Maples Arte “Chopin a la silla eléctrica” o “Y ahora, los burgueses ladrones,/ se echarán a temblar/ por los caudales que robaron al pueblo/ pero alguien ocultó bajo sus sueños/ el pentagrama espiritual del explosivo” sino que en 1976, con el primer manifiesto infrarrealista de Bolaño, escriben desde el fuera de lugar histórico y realizan una crítica directa a la cultura oficial representada por figuras como Octavio Paz: “¿Y la buena cultura burguesa? ¿Y la academia y los incendiarios? ¿y las vanguardias y sus retaguardias? ¿Y ciertas concepciones del amor, el buen paisaje, la Colt precisa y multinacional? Como me dijo Saint-Just en un sueño que tuve hace tiempo: Hasta las cabezas de los aristócratas nos pueden servir de armas”. Así, de la vanguardia estridentista que abre el siglo XX en México, al réquiem de la vanguardia que cierra con los infrarrealistas, se abre otro

¹ Huehuéotl es el dios viejo del fuego en la mitología náhuatl.

sueño nuevo, el de los nómadas, los exiliados, los apóstatas. Bolaño llega a México y abandona la escuela para dedicarse a escribir, Alÿs abandona primer mundo y se instala en México, de arquitecto a las ruinas del 85. La poesía que está en otro lado, se encuentra atravesando la ciudad entre los silbidos de sus semejantes y la rabia que se prodiga mentalmente cada uno, dice el manifiesto. Alÿs, la atraviesa, caminando, desde la primera paradoja.

II

Santa Teresa: sometimes we live as we dream, sometimes we dream as we live

La variación, “we live as we dream (and) we dream as we live –alone-; sometimes reality meets fiction, sometimes fiction meets reality, sometimes to abstract is to extract, sometimes to extract is to abstract” de Francis Alÿs para la paradoja número 5, es una reescritura para la narración de un hecho imposible de experimentar: el horror de la nueva guerra². Ahí convergen la ficción de *Santa Teresa* y la realidad de Juárez, la guerra contra el narcotráfico de la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012) y el percepto de pesadilla que se muestra en la ficción. La forma: el caligrama y la acción. El uso del caligrama por parte de Bolaño al finalizar los *detectives salvajes* y en la segunda parte de *2666* (la parte de Amalfitano) es en el sentido en que Foucault lo analiza:

En su tradición milenaria, el caligrama desempeña un triple papel: compensar el alfabeto; repetir sin el recurso de la retórica; coger las cosas en la trampa de una doble grafía. Aproxima en primer lugar, lo más cerca posible, el texto y la figura: compone las líneas que delimitan la forma del objeto con las que disponen la sucesión de las letras; aloja los enunciados en el espacio de la figura, y hace decir al texto lo que representa el dibujo. Por un lado, alfabetiza el ideograma, lo puebla de letras discontinuas y hace hablar así al mutismo de las líneas ininterrumpidas. Pero, a la inversa, reparte la escritura en un espacio que ya no tiene la indiferencia, la abertura y la blancura inertes del papel; le impone distribuirse según las leyes de una forma simultánea. Reduce el fonetismo a no ser, por un instante, más que un rumor gris que completa los contornos de una figura; pero convierte al dibujo en el delgado envoltorio que hay que agujerear para seguir, palabra a palabra, el devanado de su texto intestinal.³

Los contornos de una figura, siguiendo a Foucault, que en este caso son espaciales, señalan territorios: la figura es un hexágono en un *Tratado de Geometría*. En el caso de *Santa Teresa* (2666) el personaje nombrado Amalfitano cuelga de la ventana, como un objeto extraño, dentro del espacio asfixiante de la ciudad en medio de los asesinatos, mientras repite el gesto duchampiano del *ready-made malheureux* de 1919. Ese hexágono se repite en los procesos espaciales de las acciones de Alÿs. En ambos, el uso de los

² Seguimos en este sentido a Laura Rita Segato en *Nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, en donde el nuevo escenario de ésta es la inscripción de la violencia en los cuerpos vulnerables.

³ Foucault, Michel. *Esto no es una pipa* (Tr. Francisco Monge), Ed. Anagrama, Barcelona, 1981.

hexágonos está relacionados con el cuerpo, el que se entrega como espacio, y con ello, parafraseando a Foucault, adquiere su potencia política de heterotopía. Si ninguna sociedad se construye sin esos *lugares otros*, *Cd. Juárez* y su alter ego *Santa Teresa*, son la lectura desde el cuerpo de todos los territorios en tensión que desgarran la cicatriz hipertrófica de la frontera. Sabemos lo que una frontera representa ya que está construida a través de saqueos, de líneas negras de conflictos, de imaginarios llamados nación, de conquistas, de asperezas económicas, de diferentes sentidos de tiempo y en este caso, la frontera entre Estados Unidos de Norteamérica y la República Mexicana de distintas formas de violencia entre los marcos legales y de segundo estado de ambos países. Así, tanto la *Paradoja Número 5* de Alÿs, como el lugar llamado *Santa Teresa* de Bolaño establecen su propia temporalidad la del tránsito de un cuerpo, cuerpo femenino o feminizado, vulnerable, en medio del desierto cuyo orden propio es el de la violencia.

En la cuarta parte de *2666*, la parte de los crímenes asistimos a la vida como sueño, el sueño como vida, cuya única opción es la pesadilla. Página tras página, año tras año, de manera cada vez más compleja se enuncian los crímenes. Si en *Santa Teresa* se lograra dar con el asesino serial de las muertas, dicen los detectives, éste sería sin duda el mayor de los asesinos de la historia. Niñas de los 10 años a mujeres de edad madura son encontradas muertas en la ciudad. La forma pocas veces varía: cuerpos abandonados entre los escombros, los basureros y tierras baldías tienen señales de violación anal y vaginal, realizada en repetidas ocasiones, multitudinaria. La ropa rara vez está rasgada, por lo que la violación, estrangulamiento y cuchilladas se realizaron sistemáticamente, antes de volver a vestir los cuerpos para después tirarlos.

A finales de septiembre fue encontrado el cuerpo de una niña de trece años, en la cara oriental del cerro de la Estrella. Como Marisa Hernández Silva y como la desconocida de la carretera Santa Teresa-Cananea, su pecho derecho había sido amputado y el pezón de su pecho izquierdo arrancado a mordidas, vestía pantalón de mezclilla de la marca Lee, de buena calidad, una sudadera y un chaleco rojo. Era muy delgada. Había sido violada repetidas veces y acuchillada y la causa de la muerte era rotura del hueso hioides. Pero lo que más sorprendió a los periodistas fue que nadie reclamara o reconociera el cadáver, como si la niña hubiera llegado sola a Santa Teresa y hubiera vivido allí de forma invisible hasta que el asesino o los asesinos se fijaron en ella y la mataron.⁴

Trecientas cuarenta y ocho páginas de crímenes en *Santa Teresa* de Bolaño, que hacen del libro una máquina de guerra contra la indiferencia de la realidad de Ciudad Juárez. A veces la realidad se encuentra con la ficción, a veces la ficción se encuentra con la realidad, reescribe Alÿs en la publicación de *Cd. J.P.*⁵. En *Santa Teresa* de Bolaño, cada crimen es olvidado ante un nuevo crimen que lo reemplaza como reiteración de dominio, de territorio enunciado en los cuerpos. Las investigaciones apuntan a que las víctimas tienen un perfil común: viven en *Santa Teresa*, son mexicanas la mayoría, algunas son turistas

⁴ Bolaño, Roberto. *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004. P. 584.

⁵ *Ciudad Juárez Projets*, alojado en la página del artista www.francisalys.com

norteamericanas que buscan distracción en los lugares fuera de la ley que existen pasando la frontera. Casi todas las primeras son trabajadoras de las maquiladoras de la industria, instalada para mano de obra barata; casi todas son morenas y de cabello largo, a casi todas se les vio subiendo a un carro de vidrios polarizados, a casi todas se les cambiaban los horarios de trabajo, casi todas eran originarias de distintos municipios y buscaban labor en la ciudad. De casi ninguna se reclama el cuerpo ya sea por miedo o por falta de recursos para el entierro. Casi todas aparecen fotografiadas en la prensa local. De todas se olvida el nombre, cuando se conoce, y el caso después de tres meses. En ocasiones, los crímenes resueltos lo son por la confesión de las parejas, la razón: celos, coraje, por nada pero, la forma permanece: golpes, violación, estrangulamiento. En *Santa Teresa* el tratado de geometría colgado de la ventana por Amalfitano repite los dibujos de hexágonos, que a su vez se repiten en la paradoja de Alÿs en la cartografía-caligrama que sigue la trayectoria de la acción. Nos encontramos de nuevo con el infrarrealismo, como apunta Barrios “el real vicerismo evoca y convoca cierta condición siniestra de las ciudades y los pueblos donde la inmanencia de la violencia aparece como una topografía de la exclusión: el desierto, lugares de nadie, personajes que se enredan en su nombre como hiatos que rompen el sentido⁶”.

El territorio como catástrofe, como límite, fisura y desgaste que se encuentra en constante enunciación por parte de Alÿs en las paradojas de la praxis y que comienzan con *Sometimes Making Something Leads to Nothing* muestran el ejercicio opuesto a la lógica minimalista del *less is more* ya que el máximo de esfuerzo de la acción, nueve horas en el caso del bloque de hielo, termina en nada. De esta manera, desde la ciudad, Juárez, la *Paradoja número 5* expone, por un lado la crítica a la modernidad como progreso y utopía contraponiendo “condiciones delirantes del estado de excepción, que se producen en las lógicas del capitalismo global y sus formas de intensidad localizada⁷”, y configura, por otro, una caminata, en una cinta de moëbius empapada en sangre, de sangre de mujeres. Este rastro de sangre, siguiendo a Laura Rita Segato en *La escritura en el cuerpo de las mujeres de Cd. Juárez*, se evidenció como *expresión* desde el año de 1993, hasta la fecha, es decir, prácticamente un cuarto de siglo de asesinatos sistemáticos en la frontera y que se han extendido a lo largo del territorio: Edo. De México, Cd. De México, Puebla, Veracruz, Acapulco Guerrero, Michoacán y Guanajuato, como las zonas más peligrosas para la población en general y particularmente para mujeres y periodistas. Segato señaló desde el 2004, que los asesinatos de mujeres en Cd. Juárez se amparan bajo la “ininteligibilidad” de lo que se denomina el segundo Estado, prácticas confusas en el sentido de la retórica jurídica pero sistemáticas

⁶ Barrios, José Luis *El caligrama o la formalización imposible de la modernidad/geopolíticas de la excepción. A propósito de los detectives salvajes*. En “Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas”, UNAM/MUAC, México 2012. P. 123

⁷ *Ibidem*, p. 122. Cuando se menciona el estado de excepción se sigue a Barrios en referencia a Benjamin en el texto “Hacia una crítica de la violencia”.

como parte de dominio de los grupos corporativos que exigen el tributo de los cuerpos, femeninos o feminizados:

Los grupos o corporaciones armadas que se enfrentan en esta nueva modalidad de la guerra son facciones, bandos, maras, patotas, gangs, grupos tribales, mafias, mercenarios corporativos y fuerzas para-estatales y estatales de varios tipos –incluyendo aquí los agentes de la así llamada “seguridad pública” en el ejercicio de su discrecionalidad en estados cuya “duplicidad” creciente ya no se disimula⁸.

Estos crímenes corporativos tienen una firma, la misma que señala Bolaño en el 2666, una firma de sangre, en la que se muestra el dominio del otro, con la vulnerabilidad como finalidad y cuyos rasgos no son únicamente de dimensión física, es decir, de violencia sexual, sino de apropiación de todas las afectividades sometidas a la humillación y al miedo, hasta una anulación moral. Debemos señalar, además que la agudización de tal contexto se dio en el marco de la negociación del TCLAN, la crisis del 94 ante la salida presidencial de Carlos Salinas de Gortari, la emergencia del EZLN y el asesinato de Luis Donaldo Colosio en el mes de marzo del mismo año. En este contexto existe además otro ingrediente documentado por Dolia Estévez, periodista autora de *El embajador*, en la actuación de los Estados Unidos de Norteamérica a través de las relaciones internacionales:

D. Durante los 71 años de gobiernos del PRI, ¿existía el acuerdo tácito de ignorar la corrupción, la violación de los derechos humanos y el fraude electoral debido a que para Estados Unidos la estabilidad interna era lo más importante?

J.R.J. La política exterior de Estados Unidos se enmarcaba en el conflicto Este-Oeste, de tal modo que una de nuestras prioridades era garantizar la estabilidad interna de México y que México permaneciera anticomunista. Todo se veía a través de ese prisma. Por lo tanto, con tal de que hubiera estabilidad y un consenso básico de respaldo a Estados Unidos contra el comunismo, ignoramos los problemas de corrupción de México⁹.

Esta pregunta, cuya respuesta da James R. Jones embajador (1993-1997) de EU en México en el periodo referido, Dolia la repite a todos los embajadores desde Patrick J. Lucy (1977-1979) hasta Carlos Pascual (2009-2011) y en las lacónicas respuestas se afirma, a veces entrelíneas, a veces directamente, que la conveniencia de “estabilidad”, no importando quién la ofreciera, era el pacto directo con los gobiernos norteamericanos. Así, una línea imaginaria llamada nación atraviesa la frontera, esta cicatriz entre Cd. Juárez y el Paso Texas, es parte de una cicatriz hipertrófica que sin ser cesárea es la génesis de nuevas formas de violencia, es una cicatriz de mujeres violentadas que son la expresión de un proceso en el que la marca es la de la “vida del cadáver”, como lo ha expresado en distintas ocasiones Teresa Margolles. La imagen de contrapoder, de las prácticas artísticas, visualiza la invisibilidad y denuncia los asesinatos de

⁸ Segato, Rita Laura, *Las nuevas formas de guerra y el cuerpo de las mujeres*. Ed. Tinta limón-Pez en el árbol. Puebla 2014, P. 21

⁹ Estévez, Dolia. *El embajador*. Ed. Planeta, México, 2013. P. 149

una línea fronteriza de 3185 kilómetros, una línea que atraviesa desde el océano atlántico hasta el pacífico, y que se acentúa la intensidad de la violencia en lugares como Juárez.

› ***Paradojas de la praxis, a modo de cierre***

La vulnerabilidad de los cuerpos femeninos y feminizados en la nueva guerra se experimenta a través de la *Paradoja no. 5*, ya que la acción editada como videoarte, y que tiene una duración 7 minutos con 46 segundos, recorre de oscuridad a oscuridad una trayectoria de terror. Cuarenta y cuatro transiciones que se siguen en un ritmo irregular que cambia de 5, 6, 7, 2, 4, 25, segundos, y en las que los movimientos de cámara y ángulos visuales asemejan una constante en la trayectoria de la mirada: la de observar la amenaza que se encuentra en los lindes del esférico encendido. Cuando la luz del fuego falta, la reemplaza la fría luz azul de una patrulla municipal y los focos de los automóviles que ocultan a los conductores. Planos que siguen en contrapunto a través de otra función del ritmo de las transiciones que nunca deja de ser irregular, 5, 3, 2, 7, 8, 8 6, 5 segundos. Alejarse es acercarse, la paradoja nunca tiene un solo sentido sino que explicita el encuentro de distintos ángulos y fuerzas a través de la imagen. El sonido se extiende en su propio ritmo dejando pasar los planos, como *otro* tren compuesto de sombra y luz. Después, la orilla, de la carretera y del Río Bravo, el sonido de las cigarras y del último fuego cierra el paisaje para que el *otro paisaje* no dicho emerja cuando vuelve la oscuridad:

Por eso podemos decir que los cuerpos mismos son el paisaje y la referencia, como portadores de los signos que componen la heráldica que emblematiza la propia existencia de la red, de este territorio en rebaño y siempre en expansión y consolidación. El cuerpo y muy especialmente el cuerpo de las mujeres, por su afinidad arcaica con la dimensión territorial, es, aquí, el bastidor o tableta sobre el cual los signos de adhesión son inscriptos¹⁰.

En esta nueva guerra existe una pedagogía de la crueldad en la que las corporaciones, los pares que se organizan, hacen la inserción de nuevos integrantes a través de prácticas de iniciación que implican una dimensión expresiva de violencia. Esa dimensión se escribe a través de un mensaje que se firma en el cuerpo femenino o feminizado. Para Segato, ese cuerpo es el cuerpo de quienes se encuentran en un lugar más vulnerable “¿y qué más emblemático del lugar de sometimiento que el cuerpo de la mujer mestiza, de la mujer pobre, de la hija y hermana de los otros que son pobres y mestizos?”¹¹ La muerte tiene permiso y el territorio se inscribe en los cuerpos, el mensaje se manda a través de cuerpos inertes y es claro y contundente: todo lo que vive les pertenece. Ante este escenario nos toca a nosotros ensayar las respuestas posibles, la inserción de términos jurídicos que visualicen las prácticas del segundo Estado. Tal

¹⁰ Segato, Laura Rita, *Op. Cit.* P. 36

¹¹ Segato, Laura Rita, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Cd. Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado.* Ed. Tinta limón, Buenos Aires, 2013. p. 43

y como se plantea, la heterotopía puede desaparecer y reaparecer en nuevas formas que a su vez produzcan nuevas formas de violencia, la paz es necesaria, pero lo es más la justicia. Ensayemos y no olvidemos, porque la frontera se avecina aún más violenta y extendida.

Bibliografía

1. Bolaño, Roberto (2004) *2666*, Anagrama, Barcelona.
2. Bolaño, Roberto (1976) *Primer manifiesto infrarrealista*. México, Revista mensual del infrarrealismo.
3. Estévez, Dolia (2013) *El embajador*. Ed. Planeta, México.
4. Foucault, Michel (1981) *Esto no es una pipa* (Tr. Francisco Monge), Ed. Anagrama, Barcelona.
5. Helena Chávez McGregor, curadora académica. *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*, (2012) UNAM/MUAC, México.
6. Karla Jasso/Daniel Garza, (2010) *Ready) Media: hacia una arqueología de los medios y la invención en México*. Ed. Lab. Arte Alameda y CONACULTA, México.
7. Segato, Laura Rita (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Cd. Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta limón, Buenos Aires.
8. Segato, Rita Laura (2014) *Las nuevas formas de guerra y el cuerpo de las mujeres*. Tinta limón, Buenos Aires.
9. www.francisalys.com