Más allá de la función y la estética: los casos de Alfredo Jaar y Francis Alÿs

Beyond function and aesthetic: the cases of Alfredo Jaar and Francis Alÿs

Gonzalo Mardones Falcone

Recibido: 2022.07.14
Aceptado: 2022.11.20

Gonzalo Mardones Falcone

Universidad Autónoma de Madrid
gmardonesf@gmail.com
Arquitecto titulado por la Universidad Finis Terrae (2003). Doctorando por el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Máster en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura por la Universidad Autónoma de Madrid (2021), y magister en Historia del Arte por la Universidad Adolfo Ibáñez (2019). Ha sido profesor de arquitectura en la Universidad Nacional Andrés Bello (Chile), y ejerce la profesión desde el año 2005. Autor del libro *Disociaciones entre el arquitecto y el pintor. La trayectoria de Francisco Méndez Labbé* (2021).

Resumen

La arquitectura responde necesariamente a una función, y es ahí donde se encuentra la principal diferencia respecto al resto de las artes. Lo que la tradición moderna instala es la integración de las artes, y desde la segunda mitad del siglo XX surgen una serie de profesionales que se desplazan a estas. Planteamos que existe una serie de arquitectos(as)-artistas que además de ampliar el campo de la profesión, realizan lo que denominamos *arquitectura-expandida,* que es la creación de obras artísticas con un marcado sustento teórico en la formación previa del creador(a), logrando soluciones de carácter arquitectónico carentes de función, cuestión primordial para la arquitectura.

Revisamos los casos de Alfredo Jaar y Francis Alÿs, y concluimos que estos artistas, quienes comparten el hecho de ser arquitectos, realizan cada uno a su manera, propuestas en la periferia de la profesión.

Palabras clave: *Arte contemporáneo; Funcionalismo; Estética; Alfredo Jaar; Francis Alÿs.*

Abstract

Architecture necessarily responds to a function, and that is where the main difference with respect to the rest of the arts is. What the modern tradition installs is the integration of the arts, and it is from the second half of the 20th century that a series of architects moved to arts. We propose that there is a series of architect-artists who, in addition to expanding the field of the profession, carry out what we call *expanded-architecture*, which is the creation of artistic works with a marked theoretical basis in the training of the architect, achieving works of an architectural nature but far from architecture as we know it, since they lack the function, primary issue for it.

We review the cases of Alfredo Jaar and Francis Alÿs, and conclude that these artists, who share the fact of being architects, each carry out, in their own way, projects on the periphery of the profession.

Key words: *Contemporary-Art; Functionalism; Aesthetics; Alfredo Jaar; Francis Alÿs.*

La figura del arquitecto(a)-artista

La arquitectura responde necesariamente a una función,[1] y es ahí donde se encuentra la principal diferencia respecto al resto de las artes, las que fueron esencialmente contemplativas, hasta que, durante el siglo XX, con el apartamiento de la manualidad del artista durante el proceso de creación, el objeto artístico devino en algo opcional, e incluso a veces inexistente u obsoleto. La arquitectura lleva implícita una utilidad que responde al habitar. Es entonces importante percibir la arquitectura como una disciplina que da cabida al habitar, si entendemos las disciplinas como modos de pensar asentados a una capacidad de acción. Una disciplina es transmisible e inestable, ya que compite por campos con otras. En ese sentido, hoy la arquitectura encuentra una expansión posible en el arte contemporáneo, donde una serie de profesionales devienen en artistas. Es en esa migración donde se genera un desahogo de la disciplina arquitectónica en la que se comparten lenguajes, teniendo en cuenta que tanto la arquitectura como el arte tienen léxicos propios. Entendemos la arquitectura, en cuanto disciplina, como una práctica conceptual y a la vez constructiva, y el proyecto arquitectónico como un medio para establecer un compromiso con lo político y lo social.

El fenómeno del desplazamiento desde la arquitectura al arte ha sido estudiado por Jane Rendell,[2] quien identifica un "espacio intermedio" entre las dos disciplinas. Plantea que la arquitectura siempre se ha tendido a vincular con las artes, ya que desde la arquitectura se tiene la percepción de que estas son un lugar aparentemente libre y subversivo, mientras que las artes se ven sin las restricciones que conlleva la función en la arquitectura. Señala que, para realizar arquitectura como práctica crítica, es necesario desplazarse hacia el espacio intermedio entre las dos disciplinas, abandonando los límites tradicionales de la profesión.

Podemos deducir, desde la teoría de la arquitectura, ese *abandonar los límites* como la realización de *arquitectura-expandida*, entendiendo esta como la creación de obras artísticas con un marcado sustento teórico en la formación del artista, logrando obras de carácter arquitectónico pero alejadas de la arquitectura como la conocemos, ya que carecen de función. Nos referimos a *arquitectura-expandida* desde lo propuesto por Rosalind Krauss,[3] quien plantea, a propósito de los rumbos del arte en la década de 1960, el concepto de campo-expandido, refiriéndose conceptualmente al modo en que los medios y soportes le permiten a la escultura salir de sus definiciones tradicionales que la tratan entre peso, masa y volumen. Proponemos el término *arquitectura-expandida* teniendo en cuenta que lo que para nosotros es una expansión de la profesión, frente a la contracción o reducción, si es que se entiende la migración disciplinar desde los análisis formalistas de la arquitectura, que serían eventualmente *unidimensionales*, considerando solo condicionantes estéticas por sobre las implicancias político-sociales de la obra.[4]

Ante la pregunta de qué parte del arquitecto recogía el artista (Fig.1), Roberto Matta respondió:

> *¿Arquitecto? Yo fui arquitecto y cambié, para hacer la arquitectura de la imaginación*.[5]

1 El tema de la función en arquitectura es capital. En 1876, Louis Sullivan decretaba, a propósito de sus ideas de cómo debía ser un rascacielos, que "la forma sigue a la función". Su máxima, interpretada literalmente, derivó en un funcionalismo extremo que desvirtuó la lógica del proyecto arquitectónico.

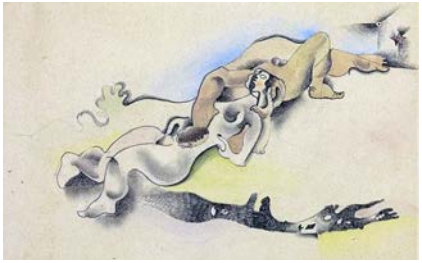
2 Jane Rendell, Art and Architecture: A Place Between (Londres: Tauris, 2006), 38.

3 Rosalind Krauss, en su texto La escultura en el campo expandido, señaló acerca de los primeros trabajos de *land art* y *site specific* en la década de 1960 que el emplazamiento, la relación con el paisaje y con la arquitectura, adquieren un rol determinante en la obra de arte, la que se encuentra en un sitio entre la no-arquitectura y el no-paisaje, acentuando su carácter situacional. Lo anterior, producto de la evolución de la disciplina artística, y en específico de la escultura, cuando esta abandona el pedestal y el museo, reinventándose a sí misma llegando a un punto en que es difícil la utilización de la palabra escultura. Esta situación lleva a Krauss a proponer el término de campo expandido. Rosalind E. Krauss, "Sculpture in the Expanded Field", *October magazine*, Vol. 8 (1979): 30-44. Versión castellana Rosalind E. Krauss. "La escultura en el campo expandido", en *La posmodernidad*, coordinado por Hal Foster (Madrid: Kairós, 2002), 59-74.

4 Llevado a la arquitectura, podría ser una contracción en tanto se sobrerepresenta el aspecto "artístico" y/o "formal" de la misma.

5 Ramuntcho Matta, *Intimatta*. Documental; Chile, 2011.

Figura 1. Roberto Matta. *Isthmus of Panama*, 1935. Fuente: Thomas Mical, *Surrealims and Architecture* (London: Routledge, 2005), 55.



Su proyecto de graduación en la Pontificia Universidad Católica de Chile fue su principal trabajo arquitectónico y pieza fundante de su quehacer artístico.[6] Sin embargo, será su hijo, Gordon Matta-Clark, también arquitecto, quien trabajará con una impronta arquitectónica más allá de la pintura o la escultura, realizando trabajos que cuestionaron la relación entre arquitectura, arte y espacio mediante una acción directa y radical, ejerciendo una operación política y social contraria a la lógica capitalista del construir ilimitado. Al contrario del trabajo arquitectónico o artístico basado en la creación, Matta-Clark propuso una nueva mirada a través de lo que denominaba *unbuild* (desmontar, deshacer o desarmar), donde no quedaba cabida al aprovechamiento o al lucro. A pesar de que su trabajo toma como partida y recurso primario la destrucción parcial de los edificios con los que trabaja, no es posible referirse a Matta-Clark como un artista destructor, ya que la destrucción es su herramienta, no el fin último de su creación. Por el contrario, el arquitecto-artista adiciona por supresión, modificando y enriqueciendo la espacialidad interior de los edificios que interfiere, aunque los prive de su utilidad, ya que, por motivos estructurales, estos quedan inutilizables. (Fig.2)

Figura 2. *Gordon Matta-Clark: A Retrospective*, la primera exposición completa de la obra del artista estadounidense Gordon Matta-Clark (1943-1978), se inauguró en el Museo de Brooklyn el 13 de mayo de 1988 y permaneció abierta hasta el 11 de julio de 1988. La exposición compuesta por ciento sesenta obras, incluidas fotografías, que abarcan los diez años de carrera del artista, de 1968 a 1978. Archivos del Museo de Brooklyn | Fuente: wikipedia. Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gordan_Matta-Clark_Retrospective_at_Brooklyn_Museum_1.jpg (Última consulta en noviembre 2022)

Debido a lo anterior, podemos plantear que Matta-Clark se involucra indirectamente con la función de la arquitectura, cuestión primordial para esta y condición que la diferencia del resto de las artes. Al eliminar la función en un edificio, Matta-Clark transforma la construcción, alejándola del ámbito de la arquitectura y llevándola al campo de arte.

Será a fines del siglo XX y durante el presente siglo cuando surjan una serie de arquitectos-artistas que realizarán arquitectura-expandida, rescatando las características de la arquitectura más allá de la función y la estética. Entre otros, Alfredo Jaar y Francis Alÿs, cada uno a su manera, trabajan en el arte contemporáneo con las herramientas que le ha dado su formación como arquitectos.

Alfredo Jaar, *arquitectura-expandida* entre lo local y lo global

En la obra de Alfredo Jaar, su condición de arquitecto permite que se aproxime a sus trabajos desde la problemática humana con el entorno, es decir, desde la comprensión del lugar. Serán los conflictos político-sociales a los que apuntará, conociendo los acontecimientos propios de cada emplazamiento con el que trabaja.

6 Sobre dicho proyecto, véase: Roberto Matta, *Entretiens Morphologiques Notebook No.1:1936 – 1944*, (Londres: Sistan Limited, 1987).

El individuo es esencial en la manera de entender el lugar, ya que este implica un vínculo entre el ser humano con su entorno. Es ahí donde ocurren acontecimientos y donde se puede establecer un sentido de pertenencia.[7] Esas relaciones y acontecimientos son a los que se extiende la obra de Jaar, como es su propuesta denominada *The Skoghall Konsthall* (2000), en Suecia. (Fig.3)

Figura 3. The Skoghall Konsthall. Fuente: Alfredo Jaar. *The fire this time. Public interventions 1979 – 2005* (Milano: Edizioni Charta, 2005), 117.

Skoghall, una pequeña comunidad creada como ciudad dormitorio para una fábrica papelera, ha dependido de esa industria para desarrollar prácticamente todos los edificios públicos de la localidad. En su análisis del lugar, Jaar detecta que esta no cuenta con ningún equipamiento o institución en torno al arte y la cultura, por lo que propone construir un pequeño centro cultural de papel. Jaar, invitado por la ciudad, rechaza el financiamiento de su encargo y propone a la industria papelera que apoye su intervención, haciéndoles ver la poca implicación mantenida con respecto a los temas culturales. El Skoghall Kunsthall, realizado en el año 2000, estuvo activo solo 24 horas, según lo planeado. Al terminar la actividad, que incluyó una exposición con artistas suecos emergentes y trabajos culturales con los niños de la comunidad, el edificio fue quemado mediante un incendio controlado. (Fig.4)

Figura 4. The Skoghall Konsthall. Fuente: Alfredo Jaar. *The fire this time. Public interventions 1979 – 2005* (Milano: Edizioni Charta, 2005), 121.

7 En su texto Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno, el geógrafo chino Yi-Fu Tuan se refiere al lugar desde la percepción y no desde el espacio mensurable, real u objetivo. La relación con el lugar se da mediante la "percepción" que se pueda tener de este, que es "la respuesta de los sentidos a los estímulos externos por el cual ciertos fenómenos se registran claramente mientras otros se pierden". A partir de esto, señala a la topofilia como "el lazo afectivo entre las personas y el lugar o ambiente circundante". Es el ser humano quien es capaz de establecer una relación con el lugar, íntimamente relacionado con la experiencia y la percepción del mundo por medio del cuerpo humano. A lo anterior se ha referido como la carga cultural de cada lugar. Es decir, existe una relación emotivo-afectiva con el lugar que une a los seres humanos con los lugares con que estos se sienten identificados. Esta relación determina un instinto de pertenencia al mundo y de apropiación de este. Topofilia es, según Tuan, "las manifestaciones específicas del amor humano por el lugar". Yi-Fu Tuan, *Topofilia* (Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007).

Antes de prender fuego a la construcción, algunos pretendieron impedirlo, lo que no tenía fundamento, ya que no estaba diseñado para aguantar las condiciones climáticas de la zona. Al contrario, se logró el propósito de Jaar, que consistía en evidenciar la ausencia de un edificio cultural en la ciudad, creando y remarcando una necesidad.

> *La idea era ofrecerle a la comunidad un esbozo de lo que es un museo de arte contemporáneo y, una vez que lo tenían, quitárselo. Yo no iba a imponer una institución a una comunidad que no quería una, simplemente quería mostrarles de manera dramática lo que significa no tener un espacio de arte (...) Crear la necesidad a través de este acto dramático de hacer desaparecer algo que no tenían.*[8]

8 Charla Magistral de Alfredo Jaar en el ciclo FAU, "Pabellón del Viento". Disponible en https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=362627961831759 (Última consulta abril de 2022)

Un año después la comunidad de Skoghall eligió este edificio como su más significativo en el *Swedish Year of Architecture Program* y posteriormente Jaar fue invitado para ser el arquitecto de la *Kunsthalle* permanente. A estas operaciones o trabajos que lo acercan *de vuelta* a la arquitectura, Jaar se ha referido de la siguiente manera:

> *Siempre he dicho que todo lo que sé de arte lo aprendí estudiando arquitectura y la metodología que utilizo en mi práctica artística es la del arquitecto. En el fondo, siempre me pienso a mí mismo como un arquitecto haciendo arte, aunque a veces, como en Skoghall (Suecia), o en Matsudai (Japón), soy un arquitecto haciendo arquitectura como artista.*[9]

9 Alfredo Jaar. "Obra_Skoghall Kunsthall", *110 revista de arquitectura*, Vol. 05 (2007): s/p.

Esa condición de arquitecto haciendo arquitectura como artista refuerza la idea antes expuesta de que Jaar ha expandido el campo de acción de la arquitectura ejerciendo esta de forma crítica. Como veíamos, la arquitectura es una disciplina tanto conceptual como constructiva, donde el proyecto arquitectónico es un medio para interferir y comprometerse con las realidades tanto políticas como sociales. En el caso de Skoghall, Jaar ha utilizado la obra de arte para hacer ver una realidad escondida, al punto de crear una necesidad no evidenciada hasta entonces, logrando influir en la comunidad.

Figura. 5. The garden of good and evil. Fuente: Alfredo Jaar, *The Garden of Good And Evil* (Wakefield: YSP, 2017), 17.

Una situación similar ocurre en el proyecto *The Garden of Good and Evil* (2017) (Fig.5) en Yorkshire, Reino Unido. Mediante la intervención del paisaje abarca problemáticas, esta vez globales. Alfredo Jaar lleva estudiando durante años los *Black Sites,* sitios ilegales de detención y tortura que mantiene Estados Unidos en diversas partes del mundo. Sobre dicho estudio, Jaar fundamenta su trabajo en esta galería de esculturas al aire libre. Para este trabajo se inspira además en una de las obras más conocidas del pintor neerlandés Jheronimus Bosch (El Bosco), de gran contenido simbólico. Así crea *The Garden of Good and Evil*, plantando 101 árboles de especies ya existentes en el parque, e instalando pequeñas celdas de tortura, de un metro cuadrado en planta y de un metro o dos de alto, en distintos emplazamientos, algunas en el agua, otras en tierra, queriendo recordar a los espectadores que, en medio del paisaje de deleite natural, las brutalidades se siguen cometiendo en el mundo de hoy. El hecho de que las celdas posean esas dimensiones en planta está inspirado en el poema *One Square Metre of Prison* (1986), del poeta palestino Mahmoud Darwish, el en que se puede leer:

> *I love the particles of sky that slip to the / skylight – a metre of light where horses race*.[10]

Al recrear las celdas, similares a las originales que ha fotografiado en distintos *Black Sites*, estas portan un alto grado de información sobre la realidad. Pero al ubicarlas entre el parque, se les resta lo evidente. Jaar evita trabajar con las imágenes originales de su investigación de los sitios de encarcelamiento clandestino. Tiene suficiente información para realizar una obra explícita, como también hizo en sus veintiuna obras relativas al genocidio de Ruanda, temática que ha abarcado sin mostrar las imágenes desgarradoras, trasladando la tragedia desde lo sublime o lo poético. "The most interesting art walks this fine line between information and poetry",[11] ha declarado a propósito de la relación entre la obra de arte, la información y lo poético. El modo de trabajar de Jaar, como hemos visto, es mediante el entendimiento exhaustivo de la realidad. Su trabajo de investigación es clave a la hora de entender la realidad global, que revela luego en sus trabajos.

Al revisar el corpus de obras de Alfredo Jaar se puede detectar que, en las que aparece más fuertemente el arquitecto, están las que revelan una problemática local, como en Skoghall; y las que revelan problemáticas globales, como en Yorkshire. Sin embargo, todas nacen de un análisis exhaustivo del contexto. Al preguntársele a Jaar si cree que existe esta dualidad entre lo local y lo global en su obra, manifiesta que:

> *Efectivamente, y es algo que se ha investigado poco. Yo siempre he declarado que el contexto lo es todo y que mis obras responden a un contexto especifico. Pero también es cierto que me interesa de sobremanera la información global y leo una cantidad importante de periódicos todos los días, archivando aquellos temas que me parecen relevantes e importantes, los que sigo con mucha atención, y cuando aparece un curador o una institución como el YSP que me invita a realizar un proyecto, y me ofrece la libertad de referirme a esos problemas globales, yo aprovecho estas ocasiones que son poco frecuentes.*[12]

Alfredo Jaar sigue obsesivamente los conflictos del mundo y, en ocasiones, es capaz de proponer esos temas buscando crear conciencia, cuestión que logra a través de la intervención en el paisaje. Por lo tanto, se acerca a los lugares y problemáticas, ya sea locales o globales, a través de la observación, cuestión aprendida de su formación de arquitecto.

Francis Alÿs, *arquitectura-expandida* en el contexto urbano mediante el caminar

Francis Alÿs es un arquitecto belga radicado en México desde el año 1986, donde migró al arte performático. Realiza una obra conceptual con marcado carácter urbano, siendo la ciudad y el vagabundeo en esta su principal campo de acción. La ciudad es para Alÿs, según ha señalado en entrevistas, un gran laboratorio para sus ideas. Su obra podría encajar en lo que Hal Foster ha denominado el *artista como etnógrafo*, donde existe un meticuloso trabajo de campo, y donde el lugar se trabaja más que como *place*, como *location*.[13]

10 Alfredo Jaar, *The Garden Of Good and Evil. Exhibition Guide* (Wakefield: YSP, 2017), 8.

11 Olivia Martin, "Shining Lights: Alfredo Jaar brings politics and human rights to the table". *Wallpaper* 224, (UK, 2017). Disponible en https://www.wallpaper.com/art/alfredo-jaar-yorkshire-sculpture-park (Última consulta abril de 2022)

12 Entrevista inédita a Alfredo Jaar, realizada por el propio autor, Gonzalo Mardones Falcone, en 2021

13 Hal Foster, *The return of the real* (Massachusetts: MIT Press,1996). Versión castellana: *El retorno de lo real* (Madrid: Akal, 2001).

Basaremos la revisión de su obra en su condición de arquitecto. Ante esto, el propio Alÿs ha señalado:

> *(...) Si hay algo en mi trabajo [de artista] de mi pasado como arquitecto: la fascinación por los escenarios y fenómenos urbanos. Pero más que nada es el método de colaboración con otra gente, la mecánica de la elaboración de los proyectos entre varios, una idea que tiras sobre la mesa, otro la va traduciendo, luego tú la ajustas para pasarla a una tercera persona, etc.*
>
> *Ese es el espacio de existencia de la pieza: en el juego del rebote, en el momento en el que pierdes el control sobre la trayectoria de la obra. En arquitectura pasa algo parecido, pero, casi al contrario, te peleas todo el tiempo para evitar que ocurra esa pérdida de control.*[14]

14 David Torres, "Entrevista a Francis Alÿs, un paseante", *Art Press* 263 (2000). Disponible en https://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article174 (Última consulta abril de 2022)

Llama la atención que se refiera a su condición de arquitecto en pasado, aunque rescate de este su fascinación por lo urbano y el trabajo en equipo. El arquitecto está presente en una obra que rescata lo humano de lo urbano, y que pone en evidencia, mediante la performance, el juego y la ironía, las problemáticas urbanas de la sociedad contemporánea. Su principal herramienta es el caminar sin rumbo aparente por la ciudad, buscando provocar sutilmente a los transeúntes. Su obra performática es registrada principalmente en video, pero también incursiona en la animación, la pintura o la fotografía como soporte de su trabajo y documentación de este.

Figura. 6. Paradox of Praxis 1 (*Sometimes making something leads to nothing*). Fuente: Francis Alÿs, *The Modern Procession* (New York: Public Art Fund, 2004), 139.

Ya desde sus primeras obras realizadas a principios de los 1990, Alÿs trabaja con la ciudad como temática. En *The Collector* (Ciudad de México, 1992) y en *Zapatos Magnéticos* (La Habana, 1994), se desplaza por la ciudad acumulando los distintos residuos metálicos que se van adosando en el camino. Este deambular, con un fin que es improductivo, lo lleva a otro nivel de complejidad en *Paradox of Praxis* 1 (*Sometimes making something leads to nothing*) (Ciudad de México, 1997) donde el desplazarse por la ciudad implica un trabajo mayor al empujar un bloque de hielo a lo largo de un día hasta que este se transforma en un pequeño charco de agua (Fig.6); y en *Cuando la fe mueve montañas* (*When faith moves mountains*) (Lima, 2002) donde convoca a cerca de trescientos estudiantes a que desplacen una duna en la periferia de Lima, en una zona de chabolas, en un momento de gran conmoción política y económica en Perú. De esta manera realiza una crítica al sistema sociopolítico dominante realizando un trabajo improductivo convertido en gesto poético.

Sobre la migración desde la arquitectura al arte, Alÿs ha manifestado:

> *When I decided to step out of the field of architecture, my first impulse was not to add to the city, but more to absorb what already was there, to work with the residues, or with the negative spaces, the holes, the spaces in-between*.[15]

15 *"Rumours: A conversation Between Francis Alÿs and James Lingwood"*, en *Seven Walks*, editado por Francis Alÿs (London: Artangel, 2005), 44.

La estrategia proyectual de Alÿs consiste en insertar en la ciudad una historia más que un objeto, como sería la propio de la arquitectura, afectando al lugar en un momento muy preciso y por un breve espacio de tiempo. Más que el registro, le interesa que la historia pueda ser contada.

Bruce W. Ferguson ha señalado que el trabajo deambulatorio de Alÿs se debe a su condición de extranjero, encontrando influencias en su época de estudiante de arquitectura:

> *Deliberadamente falto de lugar, autoexiliado, el artista busca un nuevo espacio, un nuevo modelo, y su búsqueda inventa espontáneamente un espacio móvil, nómada, a través del cual pasan las riquezas de la ciudad. Este espacio es una tierra llena de dobles sentidos y de dobles entradas. La figura y el espacio que esta ocupa, en la acción y en la imagen, se transforman constante y mutuamente, como hojas arrastradas por el viento urbano, como las páginas de una novela. No nos sorprende entonces que Alÿs, cuando estudiaba arquitectura, haya analizado la pérdida de animales simbólicos —y de la mitología que estos encerraban— en los edificios. La suya es la búsqueda del animal perdido —el caminante—, una búsqueda a la que se ha entregado en cuerpo y alma.*[16]

Respecto a su condición de caminante, cuestión primordial en su trabajo y su manera de ver, comprender, analizar e intervenir la ciudad, Alÿs ha manifestado que:

> *(...) Paso mucho tiempo caminando por la ciudad. Desde que colaboro con talleres, mi estudio parece una bodega u oficina. Con frecuencia el concepto inicial de un proyecto se concretiza mientras camino. Como artista, mi posición es igual a la de un transeúnte, intento constantemente situarme en un entorno que se mueve. Mi trabajo es una serie de apuntes y guías. La invención del lenguaje va de la mano de la invención de la ciudad.*
>
> *Cada una de mis intervenciones es otro fragmento de la historia que estoy inventando y de la ciudad que estoy creando. En mi ciudad, todo es provisional.*[17]

16 Bruce W. Ferguson, *Creaciones inquietas*, en Francis Alÿs *Walks / Paseos*, (México: Guadalajara, 1998), 60.

17 Ibídem, 15.

Alÿs ha seguido trabajando con la ciudad, pues en *Re-enactment* (Ciudad de México, 2000) camina con una pistola cargada. En *The Modern Procession* (New York, 2002) realiza una procesión que comienza en el MoMA. (Fig.7)

Figura 7. *The Modern Procession*. Fuente: Francis Alÿs, *The Modern Procession* (New York: Public Art Fund, 2004), 119.

A la manera de una procesión religiosa, pasea por la ciudad réplicas de obras paradigmáticas de la colección del museo de arte contemporáneo. O en *Barrenderos* (*Sweepers*) (Ciudad de México, 2004) registra la labor de los barrenderos de la ciudad acumulando y desplazando la basura hasta generar un cúmulo de esta que queda detenida porque ya no es movible por la fuerza de los trabajadores.

En estas tres obras, como en otras, Alÿs interfiere en la ciudad en un momento preciso, logrando llamar la atención de los transeúntes y poniendo en evidencia los problemas de la ciudad y la sociedad contemporánea.

Las obras de Alÿs son de una sencillez tal, que consisten tan solo en la implementación de una idea en una performance registrable que no requiere de una gran producción o inversión. Su trabajo es efímero y solo perdura en el registro —luego adaptado a la exhibición en museos y galerías—, pero no interviene la ciudad con un proyecto estable. Alÿs se desplaza a la periferia de la profesión para realizar lo que hemos denominado *arquitectura-expandida*.

Conclusiones

Que un(a) arquitecto(a) derive en artista no es algo novedoso. Han existido muchos casos a través de la historia. Y en todos ellos es posible preguntarse qué parte de la formación como arquitecto ha influido en el artista, como también hasta qué punto se abandona la disciplina arquitectónica; o si, en cambio, se amplía o enriquece el campo de la profesión.

Tanto Alfredo Jaar como Francis Alÿs se acercan al proyecto artístico mediante la observación y con herramientas propias adquiridas durante su formación en arquitectura. Gordon Matta-Clark ya había señalado el camino realizando trabajos que, aunque con un lenguaje arquitectónico, llevaban la obra al mundo del arte, privándole a los edificios intervenidos de su función, cuestión primaria para la arquitectura.

Alfredo Jaar analiza el lugar donde trabaja como lo hace un arquitecto, desde lo mensurable hasta lo inconmensurable, e interviene en este para cambiar la realidad, cuestión clave del proyecto arquitectónico que modifica los lugares de intervención. Jaar ejerce esa modificación tanto desde lo físico como desde lo político y lo social, creando conciencia tanto en lo local como en lo global.

Francis Alÿs realiza una obra artística basada en la observación de los sucesos que ocurren en el contexto urbano. Su principal herramienta es el caminar y el deambular, buscando intervenir en un momento preciso evidenciando los problemas de la ciudad contemporánea.

Ambos artistas, lejos de abandonar la profesión, rescatan herramientas propias de la arquitectura, desplazándose a lo que hemos denominado *arquitectura-expandida* que es la creación de obras artísticas con un marcado sustento teórico en la formación de arquitecto(a) del artista, logrando obras de carácter arquitectónico pero alejadas de la arquitectura como la conocemos ya que carecen de la función, cuestión primordial para esta.

Teniendo en cuenta la visión antagónica, donde para algunos la migración desde la arquitectura al arte es una reducción de las capacidades profesionales y de la trascendencia social de la profesión, se concluye que esta migración, en algunos casos, es una expansión.

Entendemos, desde la teoría, la arquitectura como una práctica conceptual y a la vez constructiva, y el proyecto arquitectónico como un medio para establecer un compromiso con lo político y lo social. Dado que el arte contemporáneo es eminentemente político-social, comparte esa condición con la arquitectura, más allá de su carácter funcional, formal o estético. (Fig.8)

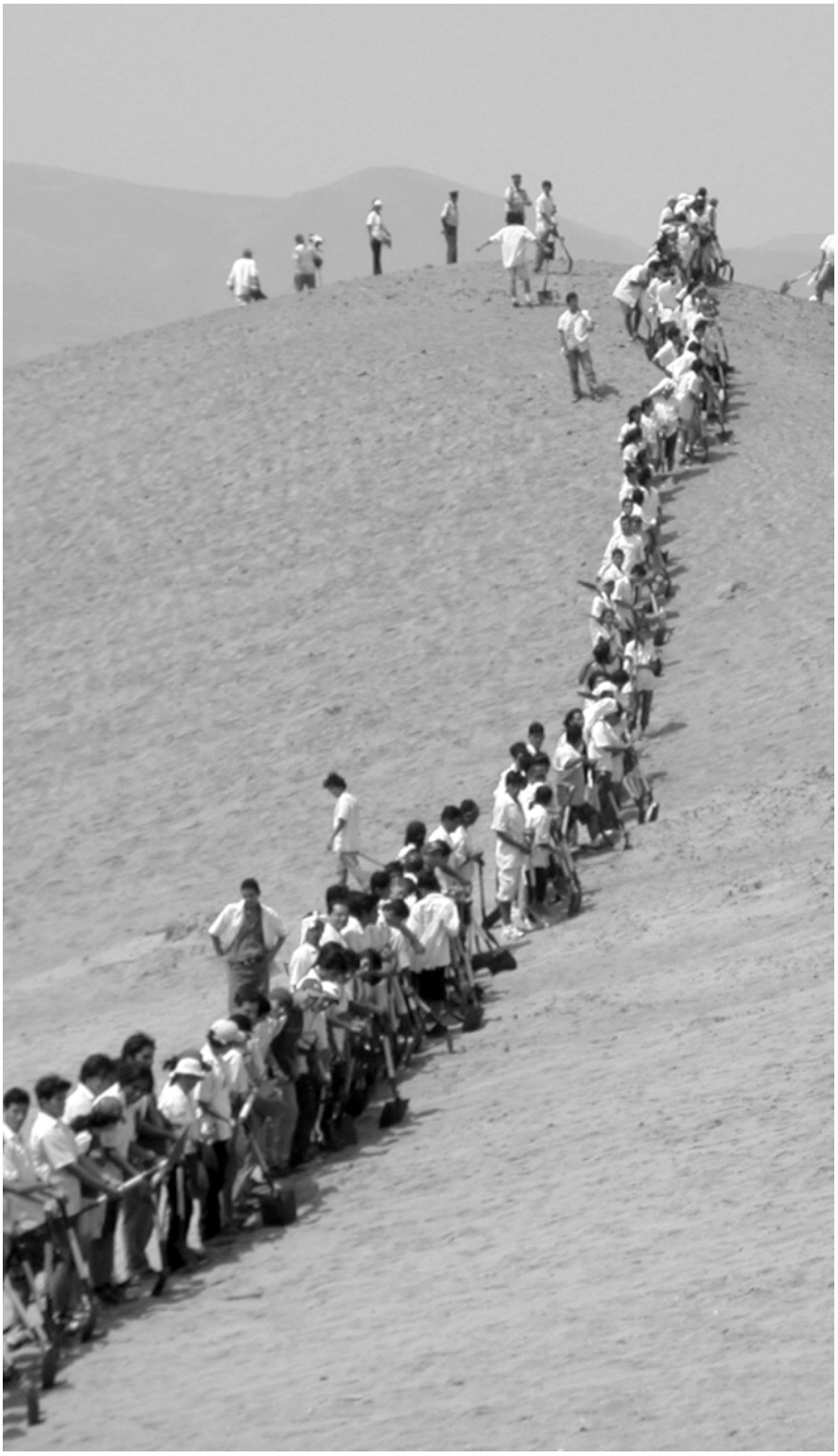


Figura 8. Cuando la fe mueve montañas. Fuente: Alÿs, Francis, Medina, Cuauhtémoc, *When Faith. Moves / Mountains, Cuando la fe mueve montañas* (Madrid, Turner Editores: 2005), 74.

Bibliografía

- Alÿs, Francis. *Walks/Paseos.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1998.
- Alÿs, Francis. *The Modern Procession*. New York: Public Art Fund, 2004.
- Alÿs, Francis. *Seven Walks.* London: Artangel, 2005.
- Alÿs, Francis, Medina, Cuauhtémoc, *When Faith. Moves Mountains, Cuando la fe mueve montañas.* Madrid, Turner Editores: 2005.
- Foster, Hal. The return of the real. Massachusetts: MIT Press, 1996.
- Foster, Hal (coord.). *La posmodernidad*. Madrid: Kairós, 2002.
- Godfrey, Mark, Biesenbach, Klaus y Kerryn Greenberg (Editores). Francis Alÿs. A Story of Deception. Londres: Tate Publishing, 2010.
- Jaar, Alfredo. *The fire this time. Public interventions 1979-2005*. Milano: Edizioni Charta, 2005.
- Jaar, Alfredo. "Obra_Skoghall Kunsthall", *110 revista de arquitectura,* Vol. 05 (2007): s/p.
- Jaar, Alfredo. *The Garden Of Good and Evil. Exhibition Guide*. Wakefield: YSP, 2017.
- Jaar, Alfredo. *Pabellón del Viento.* Charla magistral en el ciclo FAU, Universidad de Chile, 23 de octubre de 2020. Disponible en: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=362627961831759 (última consulta 12 de abril de 2022)
- Krauss, Rosalind E. "Sculpture in the Expanded Field". *October magazine,* Vol. 8 (1979): 30-44.
- Krauss, Rosalind E. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos.* Madrid: Alianza,1996.
- Martin, Olivia. "Shining Light: Alfredo Jaar brings politics and human rights to the table". *Wallpaper 224* (2017): 98-102.
- Matta, Ramuntcho. *Intimatta,* Documental; Chile, 2011.
- Rendell, Jane. *Art and Architecture: A Place Between*. London: Tauris, 2006.
- Torres, David. "Entrevista a Francis Alÿs, un paseante". *Art Press* 263 (2000). Disponible en https://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article174 (Última consulta 20 septiembre 2022)
- Tuan, Yi-Fu. *Topofilia.* Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.
- Varios autores. *Roberto Matta, Entretiens Morphologiques-Notebook No. 1: 1936 – 1944.* London: Sistan Limited, 1987.