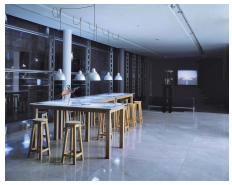


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.





Francis Alÿs

Amberes, Bélgica, 1959

A Story of Deception / Historia de un desengaño, Patagonia

2003 – 2006

Ficha técnica

Título	*A Story of Deception / Historia de un desengaño, Patagonia*
Año	2003 – 2006
Técnica	Proyección de 16 mm en loop, notas, apuntes y fotografías del proceso de obra; pintura sobre tela montada sobre madera y postales de distribución gratuita. Obra realizada en colaboración con Olivier Debroise y Rafael Ortega
Medidas	Medidas variables. Proyección: 2' 15"
Línea de crédito	Colección Malba. Obra producida por Fundación Eduardo F. Costantini para la Colección Malba, 2003-2006. Pintura, donación del artista, 2006
N° de inventario	2006.01

Comentario sobre la obra

Uno de los intereses más constantes en las investigaciones del artista belga-mexicano Francis Alÿs a lo largo de su peripatética trayectoria ha sido todo lo que refiere a lo territorial. Con los años, Alÿs ha instaurado la caminata, el recorrido, el tránsito como las acciones medulares de su práctica y se ha convertido en un profesional del turismo crítico como dinámica y objeto artístico. Ejemplo paradigmático del artista global, ha observado y pensado las realidades metropolitanas de todo el mundo, ha hecho obras sobre fronteras y guerras, y también se ha fascinado con las formas y metáforas de ciertos fenómenos climáticos.

A partir de una invitación de Malba a producir una obra inédita para incorporar a su colección, en *Historia de un desengaño* Francis Alÿs ensaya su primera aproximación a la geografía argentina, dos años después de la gran crisis de 2001. El proyecto tuvo una primera etapa en la que el artista propuso experimentar en carne propia una vieja historia sobre los tehuelches: aquella que cuenta que esos indios cazaban guanacos y ñandúes persiguiéndolos a pie, cientos de kilómetros, hasta cansarlos o matarlos de deshidratación. “Para los tehuelches –señala el escritor Olivier Debroise en su bitácora del proyecto de Alÿs–, la caminata era un arma letal”. Provisto de esa historia y de un equipo de filmación, Alÿs viajó a las estepas patagónicas para intentar la heroica práctica indígena, pero abandonó, más interesado finalmente en la acción y el concepto de la persecución que en la cacería en sí misma. Esa corrida hacia adelante en medio de un paisaje infinitamente desolado terminó, entonces, siendo el eje central de la obra que finalmente desarrolló; una breve película en la que se ve una única imagen; una trayectoria lenta por una ruta desierta.

Ese movimiento es, entonces, el argumento de la única imagen que constituye el film: un avance pesado y permanente sobre una ruta que termina, brillante, ante la nada. En la imagen, el horizonte ha perdido toda definición. En lugar de un fin, de una perspectiva prístina, la visión se encuentra enceguecida por un efecto óptico que disuelve las formas, ahogándolas en una turbulencia que parece borronearlo todo como si la imagen entera estuviera hirviendo. La ruta, hacia el final de la perspectiva, empieza a perder su compostura, su geometría básica; las líneas comienzan a ondularse y la superficie del camino a mancharse, como si estuviera invadido por charcos espejados.

Sabemos que los espejismos son una ilusión óptica surgida de un fenómeno climático. Sabemos también que usamos la frase “ver espejismos” para referirnos a una cierta inocencia frente a lo engañoso, a una cierta creencia desmedida en las apariencias, a un cierto optimismo ingenuo, como si esa imagen líquida que parece tan cierta fuese una promesa, un oasis falso en medio de un desierto de privaciones. Si pensamos la figura del espejismo en el contexto general de los trabajos que Alÿs desarrolló en Latinoamérica, enmarcados por dos obras fundamentales como fueron *Paradojas de la praxis*, filmada en México en 1997, y *Cuando la fe mueve montañas*, en Lima, en 2002 –ambas representando situaciones de máximo esfuerzo y mínimo resultado–, debemos suponer que el espejismo de *Una historia de decepción* debe ser leído políticamente, como otra metáfora de los problemas de eficiencia, esfuerzo, fracaso, progreso y creencia que caracterizan para el artista la geopolítica de la región.

Lo que Alÿs entiende, perdido con su grupo de filmación en las interminables rutas patagónicas, es que la desaparición de la práctica de caza de los tehuelches no extinguió, sin embargo, el impulso de la persecución de la utopía. “Nosotros, en nuestra era, perseguimos espejismos”, escribe Alÿs como epígrafe de la postal que publicó como memoria de aquel primer proyecto.

Cuando a través de la metáfora del espejismo me refiero a esta modernidad que siempre parece estar a nuestro alcance pero se nos escapa, no quiero decir que la modernidad sea la meta, que lo que tenemos que perseguir sea el modelo. Lo que me interesa es el intento, el movimiento hacia el espejismo. El énfasis está para mí en el acto mismo de la persecución, es este escape hacia delante.

La monotonía de la toma, la permanencia del efecto móvil de espejismo pretende situar al espectador frente a un especie de eterno retorno de una misma ilusión, sin desenlace, sin clímax, sin escapatoria, como los ciclos de recomienzo optimista y decepción que caracterizan a nuestros países. El avance en la ruta simboliza una fuga hacia adelante que queda atrapada en la imposibilidad de llegar a un objetivo, que a la vez que se presenta, se borra permanentemente; que a la vez que brilla, se apaga.

Alÿs concluye:

Historia de un desengaño es mi respuesta a la Argentina que conocí en el mes de agosto de 2003, en un momento en que los héroes habían caído de la gracia, es cierto, pero también en un momento en que esta sociedad sabía que había tocado fondo y, a partir de ahí, solo le quedaba caminar hacia adelante...

La película, un film de 16 mm, se complementa con una serie de dibujos, apuntes y fotos recolectados en todo el proceso de concepción y producción de la pieza. Además de esta obra, la colección de Malba posee un conjunto de postales del artista, que documentan distintos proyectos realizados por el mundo, así como algunas ideas y performances. El formato de las postales es muy simple: siempre una imagen y un texto escrito a máquina que, como un breve cuento, relata la historia relacionada con la imagen. Estas postales han sido, desde la década del 90, un modo de difundir su obra de manera gratuita, una forma de archivar ideas y de concretar proyectos mínimos.

Texto de Inés Katzenstein

---

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/5 · Descargada el 16/11/2026