



A sobrevivência do caos ou ensaio sobre a forma do caos

Maria Fernanda Bonfante Rosalem

Brasil. Graduada em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de São Carlos, tem experiência na área de Ecologia, com ênfase em Ecologia de ecossistemas. Realizou intercâmbio acadêmico como bolsista do CNPq durante 12 meses na Universidad de Salamanca (USAL), Espanha, no período de 2013-2014. Mestranda no programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, na linha de pesquisa em Produção e Circulação da Arte, pela Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof.Dr. Artur Matuck.
mafe.bon@gmail.com

Resumo

A representação de fenômenos mobilizados por processos da natureza é recorrente nas mais diversas linguagens das artes visuais ao longo das narrativas da história da arte. Neste artigo partimos da interpretação do fenômeno do caos para motivarmos uma apresentação de parte da obra *In a given situation* (2010-2016), do artista Francis Alÿs, exibida durante a 32ª Bienal de São Paulo (2016). São mobilizados a partir da fenomenologia da percepção, aspectos históricos dos estudos sobre o caos, bem como análises do processo criativo do artista. Delimitaremos uma proposta de percepção acerca da sobrevivência e retenção de possíveis formas na arte relacionadas historicamente com a ideia do caos, da catástrofe, da destruição.

Palavras-chave

Francis Alÿs; caos; arte-ciência

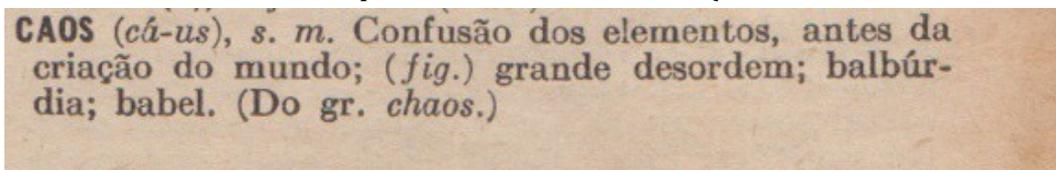
Abstract

The representation of phenomena mobilized by nature processes is apparent at the most diverse artistic manifestations over the art history narratives. In this article we start from the chaos interpretation to motivate a presentation from part of the work made by Francis Alÿs, "*In a given situation*" (2010-2016), exhibited at the 32th Biennial of São Paulo (2016). Historical aspects from chaos studies are mobilized by perception phenomenology, as well as the creative processes from the artist. We bound a propose around some kind of a survival and retention of possible forms in arts related historically with the chaos idea, catastrophe, destruction.

Keywords

Francis Alÿs, chaos, art-science

“A drop of cream poured into a cup of coffee illustrates a beautiful chaotic process – a turbulent flow” (TACHA, Athena, *Chaos and Form*,



2002, pg. 243)

Fig. 1 - CAOS. Recorte de dicionário. Fonte: Dicionário brasileiro contemporâneo, Francisco Fernandes, Ed. Melhoramentos, 1966.

Poeiras históricas

Em um mito da criação pelágica pré-grega sobre a criação do mundo, a descendência de Eurínome (deusa grega que emerge do Caos oceânico) transformou os ventos do norte do planeta (Boreas) em uma serpente, que a engravida. Eurínome transforma-se então em uma pomba, e choca o ovo do universo, e que, deste “ovo cósmico” (Kępińska, 1986), nasceriam todas as formas orgânicas, elementares. O Sol, a Lua, estrelas e planetas, a Terra, seriam netos do caos, sendo compostos fundamentalmente por elementos derivados desse nascimento. O Caos, mitologicamente, seria então um estado primitivo, um tempo puro, e que dele emergiriam novas formas, que se reorganizam, se transformam, derivam. Em um prolongamento que vai além do nosso imaginário, a representação visual, processual, criativa do caos, sobrevive na história da arte.

Poderíamos então considerar uma reminiscência de representação desse fenômeno que se mantém na história e cultura visual das imagens? Uma espécie de gesto ou registro que deriva de algum processo caótico, ou primitivo, gerador, de causa ou efeito. Muitas culturas representariam esse estado primitivo de caos como um círculo, uma esfera, ou uma massa oval¹. Dessa forma, o caos assumiria uma forma harmoniosa, o círculo, uma unidade, concisão. E, culturalmente, em um paradoxo,

reside um imaginário que consiste no caos também como uma confusão de elementos, turbulentos e a algum grau desordenado, e assim, numerosos aspectos da interpretação caótica da poética são representados, e mantidos, visualmente, ao longo da história da arte.

Para que possamos apresentar formas em artes que derivam do caos, ou que possam reter tais figurações na obra "*In a given situation*", pontuaremos uma vertente de estudos científicos que se estabeleceram durante o século XX para apresentar ideias de percepção que são mobilizadas por esse fenômeno.

A popularidade da palavra *caos* empregada nos mais distintos contextos ganha destaque ao longo do século XX, que, de acordo com James Gleick (1987), durante os anos 70, os trabalhos e estudos sobre o caos teriam sido recebidos no campo científico como um conflito hostil inicialmente: a ciência repetitiva e operatória em suas aplicações (KUHN, apud. Gleick, 1987) mantinha-se distante de áreas distintas, especializando-se cada vez mais. O conflito viria quando o caos diagrama uma tensão, ou possível rompimento de uma percepção diante da estrutura do pensamento moderno. Para os matemáticos, o caos seria uma forma experimental, para os físicos, em excesso abstrato (Gleick, 1987). A abrangência do caos como uma figura de transição ao redor do fenômeno da turbulência (e de outros sistemas dinâmicos com comportamentos então impenetrados) começaria a dar luz ao que posteriormente viria a ser residente e explorado em várias áreas do conhecimento.

De certa forma, Gleick (1987) conduz um panorama da história do caos como uma área de estudo que ao longo do século XX foi tornando-se uma crítica ao pensamento operatório científico, este sendo como um "artificialismo absoluto do pensar" (MERLEAU-PONTY, 2004) em relação ao modo como a ciência moderna atua – manipulando as coisas e renunciando habitá-las (MERLEAU-PONTY, 2004) –, pois, retornar ao caos como um campo primordial da gênese de forma seria tecer uma então relação fenomenológica de percepção. Em um excerto do seu compilado de ensaios publicados em *O olho e o espírito*, "é preciso que o pensamento da ciência – pensamento de sobrevôo, pensamento do objeto em geral – torne a se colocar num "há" prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível[...]" (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17).

Merleau-Ponty considera que o pensamento moderno situa o homem como manipulador da natureza, que não se coloca previamente como um observador de uma paisagem que possa estar intimamente relacionado a ele, como em uma origem primordial. Podemos discorrer, então, que o aprofundamento sobre o fenômeno do caos começa a encaixar-se em uma estrutura discursiva que se destaca das linhas tradicionais disciplinares, desamalgamando-se de uma estrutura previamente técnica, distanciada e altamente específica. A autora Hayles (1990) apresenta que o impulso da teoria do caos, que vem sendo discutida desde pelo menos 1890, como datam os estudos seminais de Poincarés (HAYLES, 1990), viria, no século XX, como uma teoria de que a não-linearidade é infiltrada ao longo dos sistemas naturais (HAYLES, 1990).

A que chamamos, então, de teoria do caos remonta historicamente à estudos de comportamentos instáveis e imprevisíveis de sistemas não-lineares² (Gleick, 1987). Tornados, uma pedra lançada em água parada, andar por um labirinto cujas paredes se rearranjam a cada passo dado, uma tempestade oceânica. Processos que evoluem com o tempo (fig. 2). E, portanto, detém o componente da indeterminação, instabilidade.



Fig. 2 - Francis Alÿs, *Tornado*, frame de filme impresso.
Fonte: ALÿS, F. *In a given situation*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Assim, o estudo sobre sistemas caóticos desperta a falta de um controle pleno ou absoluto diante de previsões, o que começou a gerar muito interesse em outras áreas que não apenas na matemática. Mais que interesse, o sintoma civil do caos permanece como um fantasma, um espírito de natureza. Físicos e matemáticos descobririam que o comportamento desordenado agia como um processo **criativo** (GLEICK, 1987, pg 43): gerava padrões às vezes estáveis, erráticos, instáveis, finitos, infinitos, “*but always with the fascination of living things*” (GLEICK, 1987, pg 43). Tal comportamento estaria radicado quando duas soluções que começam próximas umas das outras podem comportar-se de modos muito distintos, como aponta Devaney (1989), à medida que o tempo é o domínio da ação. Desse modo, algum elemento deve causar a desordem de um sistema, e este elemento pode estar estruturalmente aderido a este sistema, e justamente por isso, provocar choques, conflitos, estados de caos (Fig. 3).

Da mesma forma, as delicadas estruturas internas dos fenômenos atmosféricos turbulentos (furacões, por exemplo) são casos de ordem emergindo do caos. Mas conhecemos a destruição que os furacões podem provocar ao redor. São uma forma de ordem que surge espontaneamente, criada em pontos críticos na circulação atmosférica, e ao mesmo tempo dão origem a evidente desordem em outros sistemas. Encontramos uma situação parecida quando passamos (por analogia) para outras formas de turbulência diretamente relacionadas à guerra: a turbulência demográfica provocada por migrações, invasões ou cruzadas, por exemplo. Sabemos que o crescimento das massas urbanas, quando atinge pontos críticos, tem contribuído para desencadear guerras ao longo de toda a história moderna. Consideraremos os efeitos das pressões demográficas como “criativos” ou “destrutivos” dependendo de nosso ponto de vista.

Manuel De Landa, *Guerra na era das máquinas inteligentes*, 1991

Fig. 3 - Recorte do livro “*In a given situation*” de Francis Alÿs
São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Considerando-se a filosofia hegeliana da natureza, que se opõe à concepção estável do universo, rejeitando a imagem da natureza como um sistema fundamentalmente simples e homogêneo, valoriza-se, por fim, diferenças qualitativas. Dessa forma, Hegel (1999) denomina a ação do espírito da natureza, na qual a lógica transforma-se na discussão de si própria, e é inseparável de sua existência. Em um modelo fenomenológico da percepção, Hegel denomina um mundo suprassensível, um calmo reino de leis que regem um jogo recíproco de forças, sendo assim, a própria verdade do mundo reside no movimento em si mesmo, isto é, na força vital. Para Hegel a vida é a verdade da natureza. Delimitamos, portanto, um posicionamento diante do espírito que rege as forças naturais compositivas do mundo suprassensível, articulando a narrativa artística contemporânea às ciências naturais que, de certo modo, pertencem ao mesmo universo abstrato.

Na constituição de fenômenos naturais não controlados pelos seres humanos, ou na supressão humana diante da instável paisagem, Francis Alÿs parece buscar evidenciar a casualidade entre a falta de autonomia humana e a fronteira de ordem que circunda o funcionamento momentâneo de um tornado, ou a imprevisibilidade de uma queimada na floresta.

Todo conjunto é uma soma, um acordo de unidades. De onde unidade e átomo e pó voltam a ser a mesma coisa. Em seus quadros provisionais, a ciência ainda não concedeu a dignidade que cabe ao estado poeirento, ao lado do gasoso, do líquido e do sólido. Tem, sem dúvida, propriedades características, como sua aptidão para os sistemas dispersos, coloidais – onde nasce, quem sabe, a vida -, bem como – talvez por desdobramento de superfície – sua disposição para a catálise. Será que o pó pretende, além do mais, ser espírito? (ALÿS, 2016: 12)

Escrevendo em uma dada situação

Francis Alÿs (1959) é nascido na Antuérpia, Bélgica, e vive, desde 1986, na Cidade do México, capital federal dos Estados Unidos do México. Formou-se em arquitetura e urbanismo no Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc, (Tournai, Bélgica), e defendeu sua tese de doutoramento no Istituto di Architettura di Venezia, (Veneza, Itália). Seu estabelecimento no México se deu pela escolha de evitar o serviço militar em seu país, ao mesmo tempo que se dedica a ajudar a população da Cidade do México, que se encontrava em estado de calamidade após a tragédia do sismo³ que a abalou em 1985, deixando milhares de mortos e a cidade aos escombros (FERGUSON, 2007). É um artista conceitual, que dirige sua poética e sensibilidade a ações do cotidiano, envolvendo argumentos discursivos compostos por episódios, metáforas, parábolas, que se relacionam em algum grau com o deslocamento⁴. Relaciona-se tanto com meios mais clássicos como a pintura e o desenho, como também performance, vídeo, instalação. A obra em questão, intitulada "*In a given situation*", é constituída por uma série de 14 desenhos, 3 pinturas e um filme projetado em 16mm, durante a 32ª

Bienal de São Paulo, em 2016.

A 32ª Bienal investigou o pensamento cosmológico, a inteligência ambiental e coletiva, a ecologia sistêmica, salientando processos paradoxais, inacabados, em processo. Reuniu trabalhos que mantinham algum diálogo a partir de princípios fenomenológicos naturais, como a concepção da incerteza, a entropia – propriedade que sinaliza proximidades entre equilíbrio e desordem, perda de informação e ordem - para realizar uma ação, o colapso. Apresentaremos aqui uma percepção diante das formas e processos que compõem parte da obra "*In a given situation*", de Francis Alÿs, no caso, as três pinturas.

Para isso, mobilizamos o que Didi-Huberman (2013) destaca como a sobrevivência, modelo conceitual de Aby Warburg para o estudo das imagens: estabelecer na presença ativa, a origem perdida. Para Didi-Huberman, essa sobrevivência viria através da imitação das obras antigas, ou das origens antigas da própria vida. Haveria assim, um tempo próprio das obras de arte, não linear, visto que é composto por sobreposições históricas, culturais, antropológicas, particulares. Este tempo seria nomeado como "*Nachleben*" (HUBERMAN, 2013). Ainda, de acordo com o mesmo autor, "toda a problemática da sobrevivência passa, fenomenologicamente falando, por um problema de movimento orgânico" (HUBERMAN, 2013, p. 167). O problema a que se refere Didi-Huberman, foi conduzido por Aby Warburg e consiste em selecionar espécies formais, modos de operação da tragicidade do próprio tempo presente como elementos do passado.

Estabeleceremos então, um recorte da obra a partir da temática que envolve a poética da paisagem, sua imprevisibilidade, sua percepção fenomenológica, e processos de criação do artista relacionados às três pinturas presentes na expografia do projeto da 32ª Bienal de São Paulo. O artista se refere a seu trabalho como "uma busca na qual nada encontro, há a experiência de chegar a lugar nenhum" ainda que não pare de se deslocar. Trabalhos progressivos de traduzir a si mesmo a partir de experimentar o meio ("*Amplios Detalles*", Atlante Productions, Julien Devaux, 2006). Tal como se deslocar ao risco, estabelecer mapas de pensamento, diagramas mentais e visuais que possam criar distintos graus de aprofundamento diante de uma ideia em meio a alguma paisagem, seja ela um pensamento ou uma ficção (figuras 4, 5 e 6).

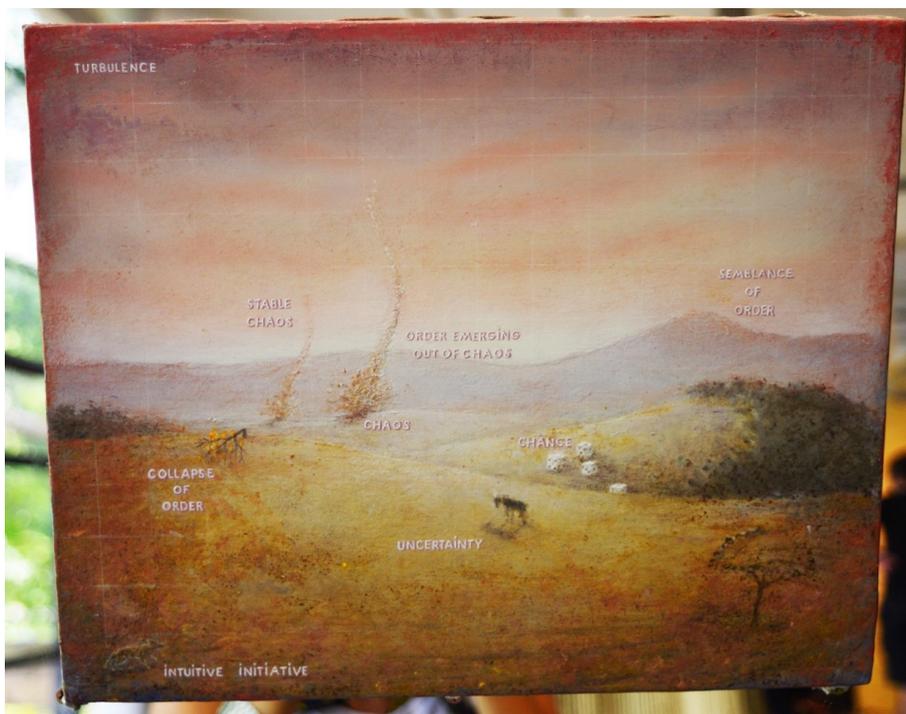


Figura 4. Francis Alÿs, *Untitled*, da série *In a given situation* (2010-16), óleo sobre tela, 25,3 x 32,3 cm. 32ª Bienal de São Paulo, Pavilhão Fundação Bienal, 2016. Fotografia da autora.

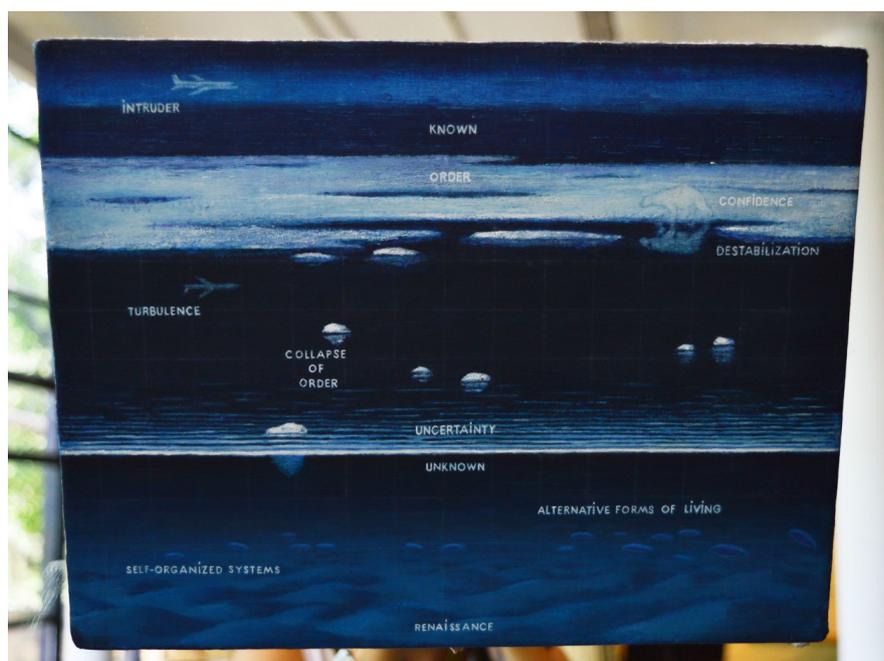


Figura 5. Francis Alÿs, *Untitled*, da série *In a given situation* (2010-16), óleo sobre tela, 25,3 x 32,3 cm. 32ª Bienal de São Paulo, Pavilhão Fundação Bienal, 2016. Fotografia da autora



Figura 6. Francis Alÿs, *Untitled*, da série *In a given situation* (2010-16), óleo sobre tela, 25,3 x 32,3 cm. Itinerância da 32a Bienal de São Paulo no Palácio da Instrução em Cuiabá. 29/05/2017. Foto: Rodolfo Perdigão

Primordialmente, estas pinturas que compõem a série que pautamos desenvolveram-se como uma trajetória de produção de um trabalho anterior, "*Tornado*"⁵, um filme, com duração de 39 minutos. Neste filme, podemos observar Francis Alÿs lançar-se meio a um furacão de areia, um tornado, em Milpa Alta, no México. Ao procurar por um tornado durante quatro anos, Francis Alÿs desfruta de uma onda catártica promovida pelas forças sublimes ao lançar-se ao tornado, deixa-se como oprimir-se pelas forças da natureza apesar de todo o projeto de progresso e domínio ambiental atual (Figura 7). Promove a experiência de deslocar-se frente ao imprevisível, ao movimento instável e caótico que o fenômeno realiza.



Figura 7. Sequência de frames extraídos de "*Tornado*", 2000-10, Francis Alÿs. Filmagem pela autora durante a 29ª Bienal de São Paulo, 2010.

Alÿs parece estabelecer nesta obra um diálogo com a narrativa da tradução, do estabelecimento de estruturas e ordens meio à desordem, investigando noções de catástrofes que se projetam para o observador, bem como reafirmar sua política de sujeito que se desloca no tempo. De acordo com o filósofo Georges Didi-Huberman, o sujeito pleiteado por Aby Warburg situa-se no deslocamento. Esse deslocamento estaria presente na forma de uma sobrevivência (*Nachleben* do alemão, utilizado pelo filósofo em virtude das propriedades linguísticas da palavra que são de complexa tradução para o inglês) póstuma e eterna através das imagens da história da arte (DIDI-HUBERMAN, 2013). Uma historicidade primordial da origem dos sintomas da imagem e como ela está diante de nós. Ainda, Warburg deu destaque à uma

desterritorialização da imagem e do tempo como uma proposta metodológica, como se “o tempo da imagem não é o tempo da história (da arte) em geral, que torna a imagem um resultado de movimentos que a atravessam, cada qual com uma trajetória – histórica, antropológica – que parte de um tempo por reparações, sobrevivências, obsessões.

O artista envolve o visível e a percepção à medida que produz, com a escrita inserida, situações de transformação de ordem ("*Colapse of order*"), mudanças de pensamento ("*Alternative Forms of living*"), situações de um ambiente, de uma paisagem, sendo observada.

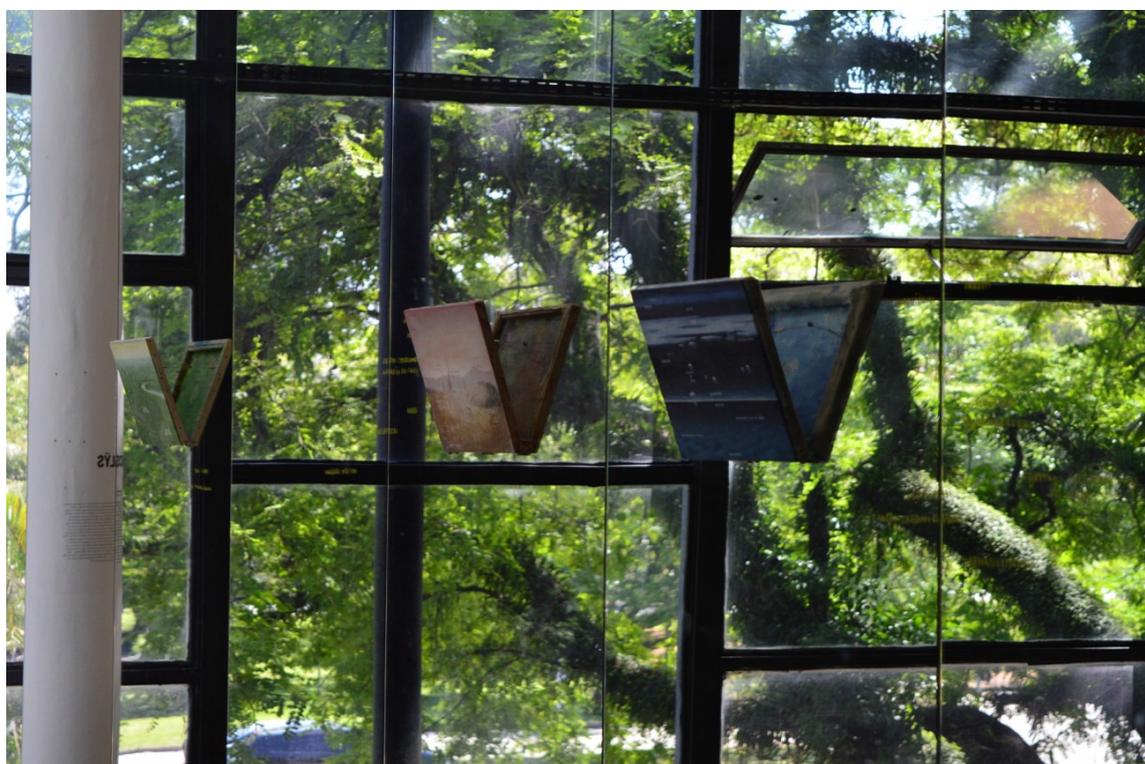


Fig. 8 - Vista da instalação de parte da obra "*In a given situation*". Aqui estavam reunidas as três pinturas, 32ª Bienal de São Paulo, 2016. Fotografia da autora.

Transformando para o campo do visível, todas as ambiguidades do invisível. O mapa do visível configura então o mapa das possibilidades. Há uma imbricação entre os mapas do visível e do olhar, que barra o visível como uma operação de pensamento,

uma vez que o pensamento habitaria um campo não visível (MERLEAU-PONTY, 2004). Essas propriedades - um exercício de tornar o pensamento matéria, e como opera esse processo - presentes na obra de Alÿs torna o ser sensível e visível ao mesmo tempo. Envolve todas as possibilidades do visível acrescentado de escrita, propriedade exclusivamente humana. Torna a poética (o fazer sensível) aproximada. É um ser não configurado apenas pelo pensamento - que é transparente - mas também pela confusão, pelo narcisismo, um si que tem uma face e um dorso, um verso e reverso. São paradoxos que o artista estabelece permeando todos os gestos que compõem as escolhas da instalação, quando suas pinturas (e desenhos) tem uma frente e verso, que se vê deslocando-se sobre a obra. E sob um espelho (Figuras 8 e 9).

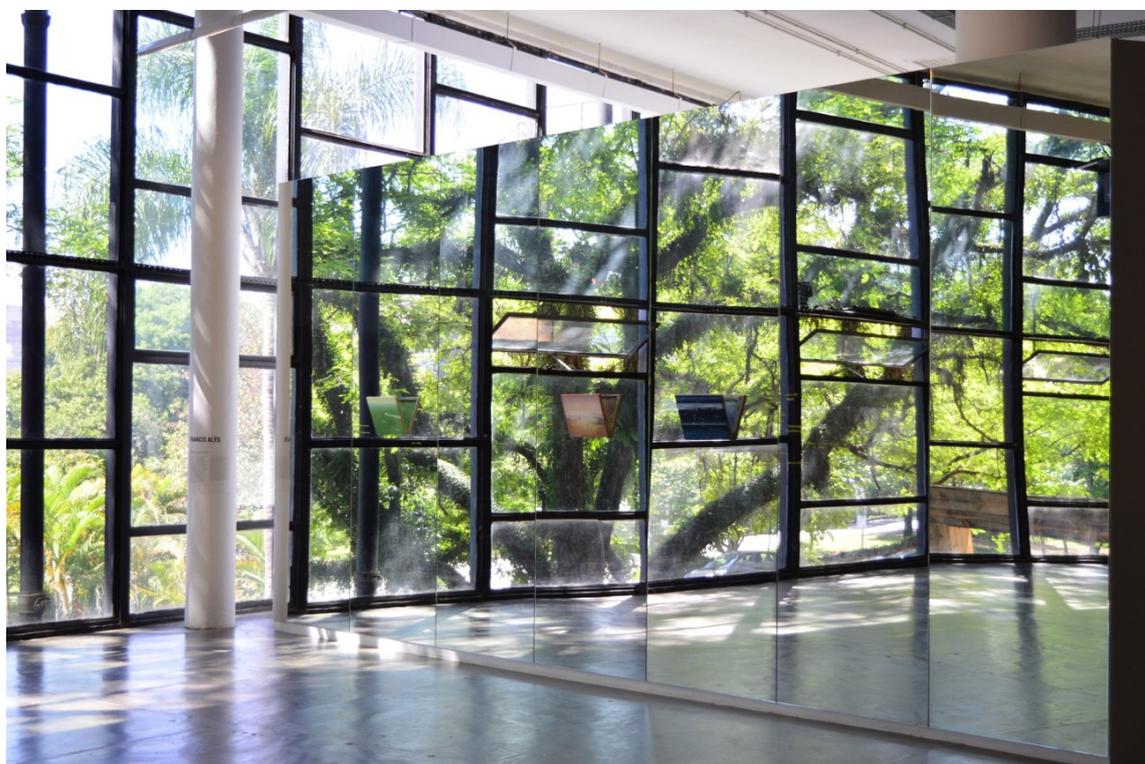


Fig. 9 - Vista da instalação de parte da obra "*In a given situation*". Aqui estavam reunidas as três pinturas, 32^a Bienal de São Paulo, 2016. Fotografia da autora.

Sob o espelho, encontravam-se composições escritas a caneta como: "Colapso da ordem", "Domínio do caos", "Acidente Desordem Ordem". Esses elementos criam ainda mais relações com a narrativa que o caos incorpora quando em ação na natureza, ou na

própria natureza do pensamento.

Como aponta Ferguson (2007) acerca do trabalho de Alÿs,

Yet he is at the same time highly reluctant to bring any work to an unequivocal conclusion. Certain ideas and motifs are kept open, always available to be pushed in new directions, reconfigured for new situations. In addition, he has consistently embraced a durational element in his work. Indeed, he has explicitly described his work in these terms, as “a sort of discursive argument composed of episodes, metaphors or parables, staging the experience of time in Latin America.”⁶ (FERGUSON, 2007: 11)

Sua obra reserva a criação de uma resposta que está sempre em aberto, ambígua e instável. Nos versos dos quadros, podemos observar pequenas situações à deriva do imprevisível, do acaso, como o caso da Fig. 10, um homem ao mar segura-se a um dado.



Fig. 10 - Verso de uma das pinturas. "Untitled", da série "In a given situation" (2010-16), óleo sobre tela, 25,3 x 32,3 cm. 32ª Bienal de São Paulo, 2016. Fotografia da autora.



Fig. 11 - Verso de uma das pinturas. "Untitled", da série "In a given situation" (2010-16), óleo sobre tela, 25,3 x 32,3 cm. 32ª Bienal de São Paulo, 2016. Fotografia da autora.

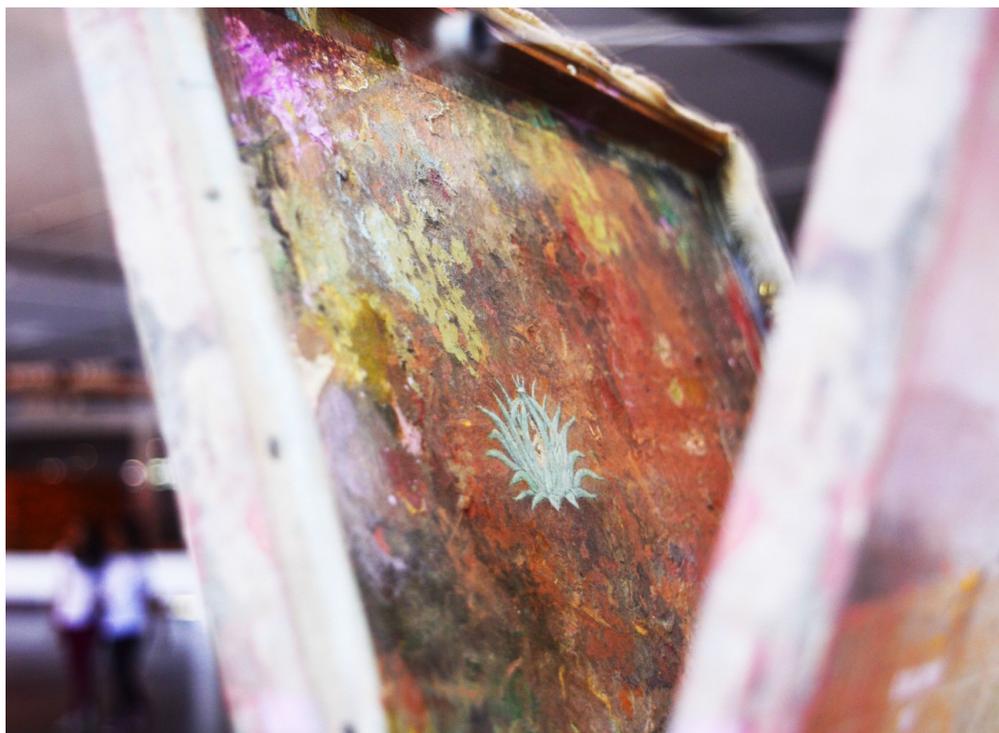


Fig. 12 - Verso de uma das pinturas. "Untitled", da série "In a given situation" (2010-16), óleo sobre tela, 25,3 x 32,3 cm. 32ª Bienal de São Paulo, 2016. Fotografia da autora.

A Fundação Bienal realizou, durante o processo de construção do material educativo referente à 32ª Bienal, encontros e workshops entre artistas, educadores, curadores e público em geral. No encontro com Francis Alÿs, o artista aponta relações articulando seus desenhos e como se dá a concepção de seus trabalhos:

[...] raramente as pinturas e os desenhos ilustram a ação de forma literal. Seu papel é refletir sobre as intenções por detrás do projeto e explorar o potencial da ação. Eles tentam expor tudo que não pode ser dito através da ação. Se trata de entrar em uma situação que não pode existir em outro lugar, somente no papel ou na tela. São imagens, e eu quero que elas vivam como imagens. Como num livro infantil. [...] Imagens ilustram o que não pode ser expresso no domínio da ação, mas também tem a função de processarem ideias e tornarem escolhas mais claras". (ALÿS, 2016)

Se um movimento caótico é determinado por evoluir com o tempo, ou produzir uma nova ordem a partir da turbulência por exemplo, a percepção sobre seu fenômeno pelo artista se dá pela sua prática e pelo seu registro processual e artístico. Podemos apontar "*In a given situation*" como um caminho de traduzir um próprio processo de percurso caótico, de deslocamento a uma situação de risco, e o caos entraria como um elemento de referência a todo processo de produção de *Tornado*, que vemos a sobrevivência dessa experiência nas pinturas por exemplo. Há um fazer "entre" imagens e tempos do artista, ocorrendo a transição do tumulto ao caos, onde a margem se agita, abrindo momentos de leveza e ordem.

A descrição das estruturas ambíguas gestuais e a dialética das relações entre imagens é apreendida pelo incessante e urgente deslocamento do artista, que resulta em uma obra interpretativa que recusa a se fechar.

Referências

- ALÿS, Francis; MEDINA, Cuauthémoc. *Diez cuadras alrededor del estudio / Walking distance from the studio*. Cidade do México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006.
- DEVANEY, Robert. *Reviewed work: Chaos: Making a new science by James Gleick*. The College Mathematics Journal, vol.20, No.5, pp.458-459: Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the Mathematical Association of America, 1989.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- FERGUSON, Russel. *Francis Alÿs: Politics of rehearsal*. Hammer Museum, Los Angeles: University of California, 2008.
- GLEICK, James. *Chaos: Making a New Science*. New York: Penguin books, 1987
- HAYLES, Katherine. *Chaos Bound: Orderly disorder in contemporary literature and science*. Cornell University Press, 1990.
- HEGEL, G. W. F. *A fenomenologia do espírito*. Tradução P. Meneses. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.
- VOLZ, Jochen; REBOUÇAS, Júlia (org.). *32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. (Catálogo)

Notas

¹ "Chaos is viewed as a primordial completeness or unity with no division. Creation divides the sphere into two halves (earth and heaven). Paradoxically, Chaos takes the form of the most harmonious shape, the circle." (M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris 1957, p. 248-249, in Kępińska A., *Chaos as a value in the mythological background of action painting*), *Artibus et Historiae*, Vol. 7, No. 14 (1986), pp. 107-123.

² Um sistema não-linear evolui no domínio do tempo, com comportamento desequilibrado e não previsível. Seu estado futuro depende de seu estado atual, e pode ser mudado radicalmente. (Arnheim, R., 1971)

³ O evento do terremoto da Cidade do México teve seu epicentro no mar de Michoacán, oceano Pacífico, chegando a magnitude de 8,1 na escala Richter. (Fonte: http://www.cires.org.mx/1985_es.php)

⁴ Reflexões extraídas de "Processos artísticos e pedagógicos - 32ª Bienal de São Paulo". Por Jochen Volz e Valquíria Prates, 2016.

⁵ "Tornado", Francis Alÿs em colaboração com Julien Devaux, 2000-10, vídeo (cor, som), 39 minutos.

⁶ No entanto, ele é ao mesmo tempo altamente relutante em levar qualquer trabalho a uma conclusão inequívoca. Certas ideias e motivos são mantidos abertos, sempre disponíveis para serem empurrados em novas direções, reconfigurados para novas situações. Além disso, ele sempre adotou um elemento de duração em seu trabalho. De fato, ele descreveu explicitamente seu trabalho nesses termos, como "uma espécie de argumento discursivo composto por episódios, metáforas ou parábolas, encenando a experiência do tempo na América Latina".