

“Sin título (Félix González-Torres)”

por Lewis Baltz, 1996.

Gore Vidal, al enterarse de la muerte de Truman Capote, exclamó: “Buen paso para su carrera”, argumentando que la muerte, y solamente la muerte, provee la clausura requerida para concluir una crítica objetiva de la contribución de un artista. A lo largo, este argumento probablemente sea correcto, pero a lo corto es un poco más problemático. Cuando un artista fallece prematuramente, es frecuente que su trabajo sea visto únicamente a través del prisma de su truncada mortalidad; la crítica se postra ante la anécdota o, lo peor, se convierte en historia sagrada. A artistas como Diane Arbus o Robert Mapplethorpe, la muerte les confirió a su visión una autenticidad irrefutable: “no eran turistas en este mundo en el que se desarrollaron; ellos compartieron con sus sujetos la última complicidad. Murieron como vivieron; murieron por su arte.” Y así sucesivamente.

Para Félix González-Torres su trabajo tematizaba lo frágil y efímero de la vida. Una muerte tan prematura corre el riesgo de que el sentimentalismo irrequerido pueda infringir la elegía con lo insípido, que es totalmente lo contrario a lo que su arte demanda. González-Torres fue muchas cosas, emigrante cubano, homosexual, artista de post-studio, enlutado amante, persona con Sida, y caracterización articulada y simpática de todas las facetas de su identidad: “Yo creo que esto es realmente importante ya que se supone que los artistas hispanos seamos locos, llamativos, extremadamente bohemios. Estamos supuestos a sentir, no a pensar.”

Félix González-Torres también poseía una de las inteligencias artísticas más refinadas que surgieran en el arte de la última década. Su obra ha sido expuesta en los museos más importantes de los Estados Unidos y Europa. Su posición respecto al arte y activismo social –elaborada en conferencias, lecturas y entrevistas– transformaron el discurso artístico subversivo. No hay nada en su arte, en su engrane social, o en sus pronunciamientos que sugiera que él se percibía como víctima. Su muerte

en enero de 1996 nos deja un grupo de obras en variedad de medios, relativamente pequeño pero extremadamente influyente, y un vacío profundo en el paisaje del arte contemporáneo.

El ambiente artístico que González-Torres penetró, en el Nueva York de los últimos años de la década de los ochenta, se encontraba drásticamente empobrecido para un artista de sus inquietudes. Las tendencias innovadoras que se habían apoderado del arte desde 1945 menguaban, dejando al paso una estructura monolítica mercantil basada en una pintura comercial reaccionaria que había creado una nueva clase de especuladores que demandaban, y por supuesto, recibían un arte tradicional y fácil de asimilar. Prácticas discrepantes reflejaban la esterilidad del mercado: el discurso feminista desarrollado de las complejidades de la obra de Eva Hesse había dado paso a la polémica de una Barbara Kruger. El arte homosexual, definido en épocas previas por artistas como Jasper Johns, Robert Rauschenberg y Andy Warhol, era reemplazado por la práctica dominante del "pin-up" homoerótico.

González-Torres rechazó esos (y todos los demás) estereotipos homosexuales considerándolos represivos y, aún más, porque directamente se rendían a manos de la homofobia de la ultraderecha. En su lugar, él adoptó la estrategia de estar en contra de todas las formas que predominaban en la alta cultura (por ejemplo el minimalismo, el conceptualismo, *et.al.*) y las transformó subversivamente a sus propósitos. Apropiándose de un idioma de "narrativa maestra", González-Torres propuso un arte de lecturas conflictivas y múltiples. Llevó a primera plana la agenda gay –o su agenda gay– dirigiéndose al mismo tiempo a los homosexuales y a los heterosexuales, con obras no solamente cargadas de mensajes personales y políticos. Lo que él hizo fue ofrecer una meditación de la condición y posibilidades del arte.

Temas como el tiempo (instrumento y árbitro de la mortalidad) y la generosidad (mecanismo para derrotar o retrasar la mortalidad) son difundidos en la obra de González-Torres. Sus alusiones a la mortalidad a veces son literalmente suaves.

“Mi obra siempre existirá porque realmente no existe, o porque no tiene que existir todo el tiempo. Mis obras son realizadas con el propósito de exhibirse y pueden realizarse en diferentes lugares del globo al mismo tiempo. No existen originales, sino que se crean en el momento. Solamente existen certificados de autenticidad.”

En una muy conocida entrevista, el artista Tim Rollins le preguntó a González-Torres que es lo que él quisiera de sus discípulos. González-Torres contestó que quisiera que fuesen generosos. Respuesta muy reveladora de un artista que puso a la generosidad en alta prioridad en su obra. Las muy célebres “stacks” –pilas de papel– (y sus instalaciones de caramelos), de las que el visitante está invitado a tomar un (o más de un) elemento, han sido descritas por el artista como teniendo altura o peso “ideal”. Ese peso o altura ideal tiene que ser reabastecido en cuanto sea necesario porque su abastecimiento no tiene fin. Estas esculturas funcionan como símbolos de generosidad, mientras que también aluden a otra clase de generosidad imposible: la esperanza del rejuvenecimiento infinito como don divino. Este es el lenguaje de oración, y el gesto es una trans-substanciación pero, como astuto sacerdote, lo que González-Torres regala siempre trae obligaciones. La obra de arte gratis parece realizar aquella rota promesa de los años sesenta, la de-comodificación del arte, pero sin ser precisamente eso. González-Torres propone una transacción tan vieja como el rito de intercambio de regalos: el aceptar un elemento de su trabajo significa el estar implicado en su realización total y en su futuro.

En 1992 González-Torres empezó su trabajo más elocuente, 24 esculturas de luces cada una consistiendo en 42 focos blancos de 15 ó 20 watts, distribuidos uniformemente a lo largo de 11 metros de cordón eléctrico. Todas estas obras son idénticas, la única variación en sus títulos y en la forma en que se instalan –la forma en que se instalan se deja a la discreción de la persona responsable de su montaje. Sublimemente bellas, pero tan comunes que, fuera del contexto del museo o galería, resisten el ser identificadas como arte. Estos cordones de luces son el gesto cumbre de González-Torres porque involucran al observador en la construcción de

su significado. *“Yo no sabía cuál sería la mejor forma de presentar estas piezas. No tengo todas las respuestas –decidan como quieren hacerlo. Lo que quieran hacer, háganlo. Esto no es la obra de un minimalista que tiene que presentarse exactamente dos pulgadas a la izquierda y seis pulgadas más abajo. Jueguen con ella, por favor. Diviértanse. Déense esa libertad. Pongan mi creatividad en duda, minimalicen la preciosidad de la obra.”*

“Yo quiero que mi obra sea fuerte y bella... Necesito al espectador, necesito el intercambio con el público. Sin público estas obras no son nada, nada. Necesito al público para completar mi trabajo. Le pido al público que me ayude, que se hagan responsables, que formen parte de mi trabajo, que participen. Me inclino a pensar de mí como el director de teatro que trata de transmitir algunas ideas reinterpretando la noción de la distribución de papeles: el autor, el público, el director... Brecht dice que siempre hay que mantener cierta distancia para que el público, el espectador, tenga tiempo de reflexionar y pensar. Cuando uno sale del teatro, uno no debe de haber tenido una catársis, lo que uno debe de haber tenido es una experiencia intelectual. Más que nada, hay que romper con el placer que nos brinda la representación, con el placer que nos da la narrativa intachable. Esto no es la vida real, esto es solamente una pieza de teatro. Me encanta esa idea: esto no es la vida real, esto es una obra de arte. Lo que deseo es que ustedes, los espectadores sean intelectualmente desafiados, conmovidos e informados.”