

17, INSTITUTO DE ESTUDIOS CRÍTICOS

diplomado/ mirar, pensar, escribir, la crítica de las artes visuales

alumno/eduardo warnholtz

maestro/juan antonio molina

FACTOR de  
TRANSFERENCIA

marzo – abril 2010



Hace unos días<sup>1</sup>, dirigiéndome hacia alguna parte de la Ciudad de México, me llamó la atención un espectacular ubicado en el Eje 7 y Calzada de Tlalpan, porque no contenía ningún mensaje publicitario. Pensé: "al rato le ponen el logo del producto y la leyenda de invitación, sugerencia o mandato de compra" pero cuál fue mi sorpresa que, al visitar el Museo Universitario Arte Contemporáneo MUAC que se encuentra en la Ciudad Universitaria al sur del Distrito Federal, me volví a topar con él; de esta forma conocí el motivo de la existencia de este espectacular. Era parte de la exposición de un cubano llamado Félix González-Torres denominada Somewhere / Nowhere (Algún lugar / Ningún lugar).



Félix González-Torres. Vista de instalación exterior, MUAC, Cd. México, 2010

© eduardo warnholtz

---

<sup>1</sup> Marzo 2010, México Distrito Federal

La imagen situada en el museo corresponde al título “Untitled” / Stronge Bird, 1991, de dimensiones variables según la instalación y supongo que el espectacular mostrado en la fotografía se titulará de la misma forma.

Mi interés por esta imagen creció al descubrir, en otra pared de la exposición, una serie titulada “Untitled”, 1994, constituida por cuatro fotografías<sup>2</sup> ordenadas horizontalmente de forma lineal con la misma temática del espectacular; por esta razón, presento la instalación del espectacular, la instalación en el museo y la secuencia de las cuatro imágenes fotográficas.



Félix González-Torres. Vista de instalación interior, MUAC, Cd. México, 2010

© eduardo warnholtz



Félix González-Torres. “Untitled”, 1994. Plata sobre gelatina, enmarcada. Cuatro partes: 65x83.5 cm cada una.

<sup>2</sup> Félix González-Torres. “Somewhere / Nowhere Algún lugar / Ningún lugar”, Museo Universitario Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010. Imagen escaneada del catálogo de la exposición, p.78.

La temática es simple: cielo, nubes y una o dos aves volando. A su vez, son cinco imágenes fotográficas en blanco y negro, diferentes una de la otra con base en la posición de las aves y nubes.

¿Por qué será tan importante, dentro de esta exposición, la enorme instalación de “Untitled” (Stronge Bird), 1991, dentro y fuera del museo y “Untitled”, 1994?

Intentaré responder la pregunta a lo largo de este ensayo que dividiré en tres partes. En esta primera, analizaré brevemente las imágenes y su composición y, posteriormente haré una interpretación del significado que podrían tener en mí, de forma inmediata y de manera intuitiva, dichas fotografías.

“Untitled”, 1994. Al estar colocada horizontalmente y de forma lineal, su lectura se antoja, en primer lugar, de izquierda a derecha como se acostumbra en nuestro mundo occidental, no obstante, éstas se pueden juzgar en cualquier orden. Con base en la primera, la serie comienza con dos aves volando sobre un cielo oscuro ubicado en el tercio inferior de la imagen, una al centro y la otra hacia la derecha; la segunda fotografía es similar a la anterior, con la diferencia que las aves están mucho más lejos del espectador, están más juntas y tiradas a la derecha del centro; la tercera foto muestra sólo una ave en la parte inferior y mucho más cercana al borde derecho del cuadro; finalmente, la cuarta imagen presenta una diferencia fundamental con las demás: la única ave volando ha llegado al nivel de las nubes, se contrasta con su blancura y se posiciona, también, en el lado derecho de la serie.

La imagen de la instalación y del espectacular presenta un cielo oscuro nublado con una ave que vuela, aparentemente, en dirección izquierda – derecha, sugiriendo un vuelo hacia arriba, guiado por una nube a lo largo de una diagonal y partiendo, aproximadamente del centro del tercio inferior de la imagen.

Entiendo e interpreto que en la serie de fotos, las primeras dos imágenes que contienen dos aves volando pueden representar: dualidad, duplicidad, ambivalencia, simetría e incluso a una pareja unida por la vida; sin embargo, en las últimas dos imágenes estos elementos se reducen a algo único, a una independencia o a la soledad misma; podría decir que de aquél par, cada uno voló en diferentes direcciones quedándose una de ellas en la oscuridad y la otra en la luz; sin embargo,

en la instalación del espectacular que muestra una sola ave, ¿cuál de las dos será?

La temática de estas imágenes es un “Factor de Transferencia” que se desplaza de la calle al museo, del museo a la vida cotidiana de la ciudad y, de ésta última, a crear un impacto, sea cual sea, en el espectador que tendrá que agradecer, no se a quién ni cómo, que se le está brindando a sus ojos y a su mente, una imagen atípica de un espectacular publicitario y un mensaje, que podrá interpretar tarde o temprano, ya sea porque lo extrañe el día que ya no lo vea o porque, como a mi me pasó, lo identifique en un museo o en algún libro o navegando por la web.

\*\*



MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo. UNAM, Cd. México

© eduardo warnholtz, 2010

De repente, una chica de alrededor de dieciocho años se me acercó cuando comenzaba a ver una pila de carteles que se encontraban colocados sobre el suelo. Me preguntó si ya conocía la obra de Felix González-Torres. Yo le contesté que sólo lo que había leído en el folleto de la exposición denominada:

**FELIX GONZÁLEZ – TORRES**  
Somewhere / Nowhere Algún lugar / Ningún lugar

La joven es un “enlace” dentro del museo. Su nombre: Adriana Hernández. Ella “es como una mediación entre la pieza y el público, una ayuda a que la gente se lleve un poquito de la pieza.”<sup>3</sup> Me aclara que no da visitas guiadas y que todos los mediadores o enlaces son voluntarios o están haciendo su “servicio social” por parte de la UNAM.



© eduardo warnholtz, 2010

Ella invita al público a llevarse o apropiarse los carteles –uno por persona–, así como las paletas y los dulces que se encuentran a lo largo de tres salas de exhibición, de esta forma y con toda confianza, recorri las tres salas, tomé unos carteles, unos dulces y me fui a mi casa.

En la tercera parte de este ensayo, intentaré interpretar la obra de González – Torres y explicarla lo más profundamente que pueda mi entendimiento y sentimiento; mientras tanto, tan solo me limitaré a describir fría y brevemente la exposición.

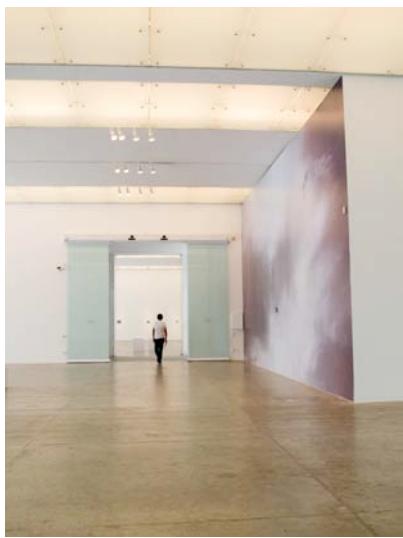
Al entrar a la primera sala, encuentro un espacio muy grande en comparación a la obra tan pequeña; dos cuadritos sobre una pared y dos instalaciones al fondo: una pila de papeles sobre el piso con una serie de

<sup>3</sup> Entrevista grabada a Adriana Hernández, “enlace” del museo con el público, el 19 de marzo del 2010 en el MUAC.

fotografías fotocopiadas, como si fuera un anuario escolar contenido retratos identificados con nombre, fecha de muerte y la causa de defunción por algún disparo de arma de fuego; la otra, una cascada de focos encendidos que cae desde el techo. Siguiendo la Sala 1, encontré el espectacular que vi en la calle<sup>4</sup> y, frente a éste, igualmente en el piso, otra pila de carteles con la mitad blanca y la otra negra; hacia una de las paredes, una montaña de paletas de caramelo envueltas con papeles de colores rojo, azul y blanco y al otro lado, tres cuadros conteniendo rompecabezas con imágenes de gente aglomerada.

Después un pasillo e inmediatamente la Sala 2. La curadora de la exposición: Sonia Becce, colocó en la parte superior de la entrada, junto al número dos que identifica la Sala, dos relojes de pared alineados horizontalmente y, según cuenta el mismo autor:

“La obra de los dos relojes es la cosa más escalofriante que haya hecho en mi vida. Quería enfrentar ese miedo, tener esos dos relojes frente a mí... escuchar su tic-tac”.<sup>5</sup>



© eduardo warnholtz, 2010



© eduardo warnholtz, 2010

Al entrar a la segunda sala, dos pilas de carteles blancos con dos leyendas: “Somewhere better than this place.” y “Nowhere better than this place.”; luego, pegados a la pared más cercana, a lo alto, dos focos encendidos.

<sup>4</sup> Ver fotografía en la parte I de este ensayo.

<sup>5</sup> Robert Nickas, “Felix González-Torres: All the time in the World”, Flash Art nº 161 (noviembre/diciembre, 1991), p.88 en Felix González-Torres. “Somewhere / Nowhere Algun lugar / Ningún lugar”, Museo Universitario Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p.23

Posteriormente me encuentro la serie de fotos de las aves volando en el cielo<sup>6</sup> y, frente a éstas, un cuadro enmarcado con una fotografía de flores

Al fondo de la Sala 2, otra instalación en el piso con una pila de carteles de color rojo y con un margen negro; en las paredes de esta sección, otros rompecabezas conteniendo textos y fotografías, todos ellos envueltos en una bolsa de plástico. Casi al final de esta sala, una columna de carteles con la imagen de un cielo nublado y, frente a estos, una puerta cerrada por una cortina de hilos con diferentes tipos y tamaños de piedras blancas y plateadas. Se trata de la Sala 3 que, en su interior, el espacio es mucho menor a las otras salas y la luz es muy tenue; sólo se puede ver un rectángulo de caramelos envueltos en un papel celofán plateado y colocados a lo largo del piso.



Ahí termina el recorrido y yo, como otras personas, cargando mi rollo de carteles bajo el brazo, mi paleta y mi dulce, me dirijo a la salida pensando que me podría encontrar a Walter Benjamin en alguna parte del museo, el cual me preguntaría en dónde quedó el “aura” de la obra de Felix González - Torres ya que me estoy llevando o apropiando una serie de “reproducciones” que me obsequió el autor a través del museo; yo le contestaría que ya no estamos a principios del siglo XX y que la fotografía ha avanzado sustancialmente en lo que ahora cabe en el arte contemporáneo; le

diría que no es tan importante la impresión sino la identidad del procedimiento técnico, de tal forma que el término reproducción es, desde su punto de vista, sinónimo de imprenta, grabado o litografía; pero en este caso, va más allá de una “frialdad mecánica incapaz de aportar una mirada humana [y de] la destrucción del aura del objeto”<sup>7</sup>. En otras palabras, el “aura” de la obra y por lo tanto del autor, se compensan por

<sup>6</sup> Ver fotografías en la parte I de este ensayo.

<sup>7</sup> Michel Frizot, “El imaginario fotográfico”, ed. Serieve, México, 2009, p. 241

su disponibilidad hacia el público, “la catedral abandona su sitio para ser recibida en el estudio de un amante del arte”.<sup>8</sup>

La obra donada es un Factor de Transferencia al público que se apropiá de cada cartel, paleta o dulce; así, “el aura está ligada al aquí y al ahora del hombre. No es posible que exista una reproducción.”<sup>9</sup>



© eduardo warnholtz, 2010

<sup>8</sup> Walter Benjamin, “Sur l’art et la photographie”, ed. Carré, 1997, p. 43 en Michel Frizot, “El imaginario fotográfico”, ed. Serieve, México, 2009, p. 242

<sup>9</sup> Michel Frizot, Op. Cit. p. 243



Un cubano errante, desesperado, buscando esperanza social y clemencia política en los Estados Unidos, encuentra el ideal de la existencia en una delgada lámina de oro colocada sobre el piso de un enorme salón blanco en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles. Se trataba de “The Gold Field”, una pieza de la artista Roni Horn, que le representó “un nuevo horizonte, un posible lugar de descanso y absoluta belleza... un lugar para soñar, cargarse de energía, atreverse.”<sup>10</sup> Una obra que definiría una forma de expresarse y de compartir.

Felix González-Torres (Cuba 1957 – EU 1996) fue enviado a los catorce años, junto con su hermana, a un internado en España; de ahí se va solo a Puerto Rico con unos tíos y, unos ocho años después consigue una beca y se desplaza a Nueva York para estudiar la licenciatura en Bellas Artes; ahí, tiene la oportunidad de participar en el Whitney Studio Program y conocer a Ross Laycock, su entrañable pareja. Al cumplir treinta años, obtiene su maestría en Bellas Artes, lo que le da la posibilidad de trabajar en colectivos artísticos y en sus obras individuales, así como el dar clases de Arte y comenzar a exhibir sus trabajos en varias galerías encontrando un enorme reconocimiento.

La época que el autor vive en EU, está plagada de escollos que tiene que sortear como el aumento al costo de la vivienda que se relaciona con los gastos militares, el racismo, la discriminación legal hacia el homosexualismo, el rechazo a la diversidad social, el bajo presupuesto para la Educación y el Arte y, además, la aparición del SIDA, antes GRID<sup>11</sup>.

La guerra de Vietnam fue un antecedente inmediato del aumento de armamento estadounidense; la Guerra Fría como respuesta a la “amenaza” comunista desencadena más conflictos bélicos en el mundo, lo cual da lugar en 1983, al movimiento pacifista y antinuclear más grande de la época.

Sin embargo, no es hasta finales de los ochenta y principios de los noventa que se comienza a sentir un respeto por los derechos civiles y de las

<sup>10</sup> Felix González-Torres, “1990: L.A., ‘The Gold Field’,” in *Earths Grew Thick: Roni Horn, exh. cat.* (Columbus, Ohio: Wexner Center for the Arts, Ohio State University, 1996), p.68 en [www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/) [última consulta, 27 marzo 2010]

<sup>11</sup> GRID: Gay Related Immune Deficiency / Inmunología Relacionada con la Homosexualidad.

minorías, así como los avances en la investigación y creación de medicamentos para intentar combatir al SIDA.

Son muchas razones que contienen y que dan lugar a la obra de González-Torres: viajes desde su adolescencia, el desprendimiento de su hermana, de sus otros dos hermanos y de sus padres, lo que implica una búsqueda constante de pertenencia pero que no logra encontrar en la sociedad en la que vive. Su pareja y su trabajo artístico cubren esta carencia; sin embargo, la fragilidad de la vida le da golpes contundentes: el SIDA y la muerte de Ross. Sólo le queda su obra que le sirve como un escudo que lo mantendrá peleando ante las adversidades que se le presentarán hasta su muerte en 1996 con tan solo 38 años de edad.

La obra de González-Torres oscila entre lo público y lo privado; la lectura de sus piezas está cargada de una confrontación entre su existencia y su espacio político-social, de tal forma que, encuentro un hilo muy delgado entre la vida y la muerte y que intentaré interpretar, basándome en la imagen<sup>12</sup> de algunas de las piezas que más me significaron esta dualidad.



Las luces son su propia versión de la “historia de la luz” que evocan sus mejores momentos de goce pero sin perder la conciencia de que la vida es finita como una luz que puede dejar de existir en cualquier momento...

---

<sup>12</sup> Fotografías tomadas por Eduardo Warnholtz en la exposición del Museo Universitario de Arte Contemporáneo: MUAC en el mes de marzo del 2010.



... y pueda ser representada en un cartel con una serie de personas muertas por armas de fuego que la gente ha adquirido o comprado con suma facilidad.

En consecuencia, se queja de la -National Rifle Association-, por su falta de atención a la muerte de gente inocente; el margen negro es un contenedor del derramamiento de sangre.



Los soldados que van a la guerra tienen un uniforme que los caracteriza, sin estos son sólo de carne y hueso. Una paleta sin envoltura de colores nacionales es simplemente, un caramelo.

Las manifestaciones en contra de las discriminaciones homosexuales le dan fuerza a una persona pero nunca perderá su fragilidad individual como tampoco lo hará cada pequeña pieza de un rompecabezas.





La dualidad, la suma de opuestos, el bien y el mal, la ambivalencia, la compañía y su ausencia siempre estarán presentes en una unidad.



La vida en pareja no es pareja, el tiempo va desigual y alguno de los dos tendrá que parar antes que el otro. Las baterías no tienen la misma carga; uno vive un poco más y el otro muere más rápido ...

... de la misma manera que los relojes, los focos tienen una resistencia; algún foco estallará antes que el otro ...





... por lo tanto, siempre habrá algún lugar mejor que éste y ningún lugar mejor que éste...



... porque ni los glóbulos blancos que le intentaron salvar la vida a su pareja ni los placebos que le dieron ciertos momentos ilusorios...

... pudieron darle un aliento de vida, sin embargo, él puede atreverse a buscar ese nuevo horizonte, ese posible lugar de descanso y absoluta belleza... aquel lugar para soñar y cargarse de energía.



Y así, el viaje con su hermana y la irreparable separación y la vida con Ross y su muerte anticipada...

... dejan un ave sola viajando hacia la nube, buscando un reencuentro al otro lado con la luz.



Las vacas, a través de su leche, protegen de enfermedades a sus becerros y también a los que las ordeñan. A esto, los científicos lo han denominado Factor de Transferencia que ayuda a los seres humanos a que sus soldados internos –células– se reconozcan y no se peleen entre ellos mismos, sino que se sumen, se integren y luchen contra el enemigo real, la enfermedad. La cura del SIDA aún no llega, pero qué tal la cura contra la falta de conciencia acerca del empobrecimiento de nuestras relaciones humanas en general y también en particular.



Félix González-Torres. Vista de instalación exterior, MUAC, Cd. México, 2010

© eduardo warnholtz

Un instante de silencio y  
un momento de reflexión ...