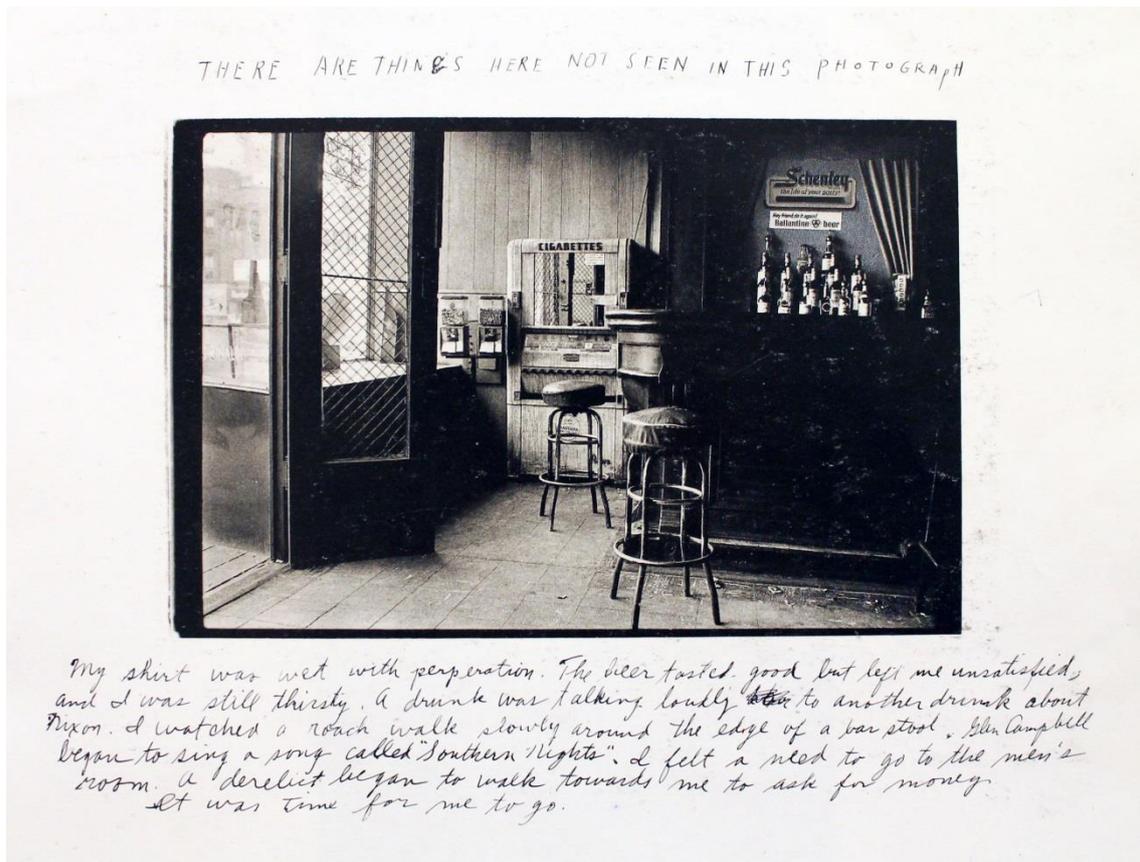


LO AUSENTE COMO EXCITANTE DE LA IMAGINACIÓN

Marta Blanca Moral

La esquina del interior de un bar, una puerta abierta, una máquina de tabaco al fondo, un par de sillas y una barra sin camarero, son los elementos representados en una obra titulada: *Hay cosas que no se ven en esta fotografía* (1977). (Figura 1).



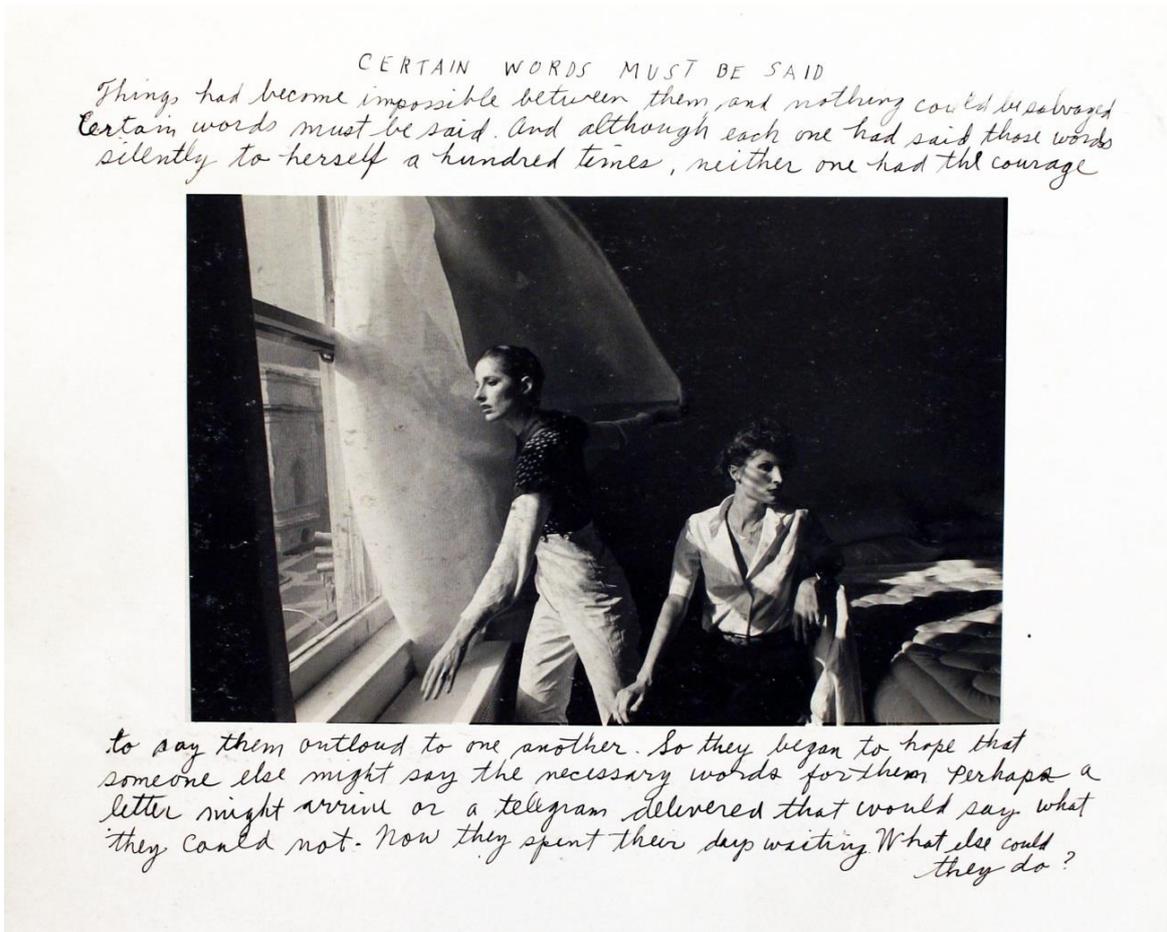
Mi camisa estaba empapada de sudor. La cerveza sabía bien pero me había dejado insatisfecho, y aún tenía sed. Un borracho le hablaba en voz alta a otro borracho sobre Nixon. Yo miraba una cucaracha andar lentamente por el borde de una banqueta. John Campbell comenzó a cantar una canción llamada Noches sureñas. Sentí la necesidad de ir al lavabo. Un mendigo empezó a acercarse a mí para pedirme dinero. Había llegado el momento de irme.

Figura 1. Duane Michals. *Hay cosas que no se ven en esta fotografía*. 1977.

El autor de la obra anterior es Duane Michals (1932), dicha fotografía está acompañada por un texto, o al contrario, utiliza la fotografía asociada a lo textual (Figura 2). El artista narra escenas en texto e imágenes que se retroalimentan; más que aclararnos confunde nuestra

interpretación a través de lo misterioso, seremos nosotros los que mediante nuestras propias experiencias concluyamos la obra interrogándonos más allá de lo que él muestra, en palabras del artista:

‘Creo en lo invisible, No creo en lo visible. No creo en la realidad absoluta de lo que nos rodea. Para mí, la realidad reside en la intuición y en la imaginación, y en esa pequeña voz que dice: ¡¿No es extraordinario?!’ (Michals, 1987, p. 12)



Las cosas eran imposibles entre ellas y ya nada podía salvarse. Ciertas palabras deberían decirse. Y aunque cada una se había dicho a sí misma cien veces esas palabras en silencio, ninguna de las dos tenía el valor de decírselas a la otra en voz alta. Así que empezaron a tener la esperanza de que otra persona dijera las palabras necesarias por ellas. Quizá llegara una carta o recibieran un telegrama que dijera lo que ellas no podían. Ahora pasaban sus días esperando. ¿Qué otra cosa podían hacer?

Figura 2. Duane Michals. *Ciertas palabras deberían decirse*. 1976.

La representación de lo invisible y lo ausente vuelven a aparecer en las 24 imágenes de gran formato que se alzaron durante el verano de 1992 en las vallas publicitarias de Manhattan y sus cuatro barrios adyacentes; la obra se titula *Untitled* (1991) (Figura 3 y 4) y fue realizada por el artista cubano Félix González-Torres (1957-1996). Es una imagen luminosa que transmite una aparente calma, muestra una cama doble, desecha, pulcra, con sábanas blancas naturalmente arrugadas. En la imagen también aparecen dos almohadones en los que se aprecian las huellas de las que podrían ser dos cabezas que hubieran estado recientemente reposadas allí.



Figura 3. Félix González-Torres. *Untitled*. 1991.

Si lo único que sabemos de la imagen anterior es que no se trata de un anuncio publicitario de IKEA ni nada por el estilo, la carga simbólica de la cama y de esta imagen en concreto nos lleva en una primera lectura a entenderla como un lugar de máxima intimidad, donde nos hacemos vulnerables. Este espacio nos remite a largas horas de descanso, al confort del hogar de los anuncios publicitarios, que se acentúa mucho más al contrastarlas con el lugar en el que están expuestas: el bullicio de la ciudad de Nueva York. Además, podemos relacionar estas huellas con lo onírico; o, con otra mirada, podemos percibirla como el momento después del placer, una imagen que evoca un pensamiento erótico de dos cuerpos, de dos amantes que estuvieron en ese lugar.

Pero, ¿puede contener una imagen tan bella la tristeza y la provocación?

24, el número de carteles, corresponde a la fecha de la muerte de la pareja de González-Torres, enfermo de SIDA. Podríamos decir por tanto que al igual que las imágenes de Duane Michals lo que representan son hechos, ideas, momentos... La diferencia es que el

primero no precisa del texto acompañando la imagen. El poder de su imagen consiste en la dualidad entre lo que la fotografía no muestra pero nosotros no podemos dejar de percibir:

‘En señal de que toda forma de representación presupone la ausencia física de su referente, Félix se resiste siempre a la recreación mimética de su sujeto. Basándose en la dicotomía de presencia y ausencia, la representación comunica claramente otros ejemplos más politizados de pensamiento bipolar, centro – periferia, hombre-mujer, homosexual-heterosexual, etc’. (Spector, 1995, p. 143).

Félix González-Torres traslada su intimidad a un monumento público, a un colectivo social que de nuevo es el encargado de elaborar el significado. La obra visibiliza la pérdida de su amado y la homosexualidad de ambos, lo que en 1991 era provocador, crítico, y necesario.



Figura 4. Félix González-Torres. *Untitled*. 1991.

24 outdoor contexts se titula una de las dos vertientes de un proyecto de Raúl Gómez Valverde (1980), artista nacido en Madrid pero residente en Nueva York. En 2009 realizó 24 fotografías de los lugares en los cuales estuvieron situados los carteles de Félix González-Torres. Volvemos a percibir en estas 24 piezas la belleza formal de la fotografía y de nuevo necesitamos profundizar sobre la obra, como escribí anteriormente, para percibir

lo que la fotografía no muestra. No obstante la formalización de su trabajo resulta más ‘contemporánea’, es decir, nos propone una revisión del arte desde el arte y se adapta a otros medios: son obras que caben en una carpeta, utiliza el pequeño formato transportable y manejable.

En *24 outdoor contexts* vemos que a pesar de que inevitablemente el tiempo ha mermado la subversión de su significado y ha perdido vigencia, su fuerza radica en la levedad del gesto, en el ingenio de escoger la idea, como en las oportunas ocurrencias de Duane Michals. Lo inquietante de Raúl Gómez Valverde es que utiliza algunos códigos similares a los de González-Torres (dicotomía ausencia-presencia) y sin embargo, éstos siguen funcionando. Por otro lado, desde mi punto de vista, su obra sigue teniendo un fuerte componente crítico, con el cual podríamos concluir este texto, bajo la siguiente pregunta: ¿Ha cambiado nuestro pensamiento 17 años más tarde en temas como la homosexualidad y el SIDA?

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN EL TEXTO:

Sala Parpalló, Diputación Provincial. (1993). Duane Michals. Fotografías 1958-1990. Valencia.

SPECTOR, N. (1995). *Félix González-Torres: exposición, Solomon Guggenheim Museum, Nueva York, 3 de marzo - 10 de mayo de 1995, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 12 de diciembre de 1995 - 3 de marzo de 1996.* Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AULT, J. (ed). (2006). Félix González-Torres. Germany, Göttingen: Steidl.

ELGER, D. (ed). (1997). Félix González-Torres. Ostfildern-Ruit: Sprengel Museum Hannover. Kunstverein St. Gallen Kunstmuseum. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

FERGUSON, R. (ed). (1994). Félix González-Torres. California: The museum of Contemporary Art.

GESELLSCHAFT, N. (ed). (2006). Félix González-Torres. Berlin.

MICHALS, D. (1990). *Duane Michals.* London: Thames and Hudson.

VALVERDE, R. (2012). *Raúl Gómez Valverde: llego muy alto = I can reach very high.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Área de Humanidades.

VALVERDE, R. (2009). *Raúl Gómez Valverde: to look and to look.* Santander: Esete Punto.