

Felix Gonzalez-Torres

Política de la relació

Exposició del 26 de març al 12 de setembre de 2021



Felix Gonzalez-Torres, «Untitled» (*Perfect Lovers*), 1987-1990. Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, CT, Estats Units. Donació de la Peter Norton Family Foundation © Felix Gonzalez-Torres. Cortesia de la Felix Gonzalez-Torres Foundation

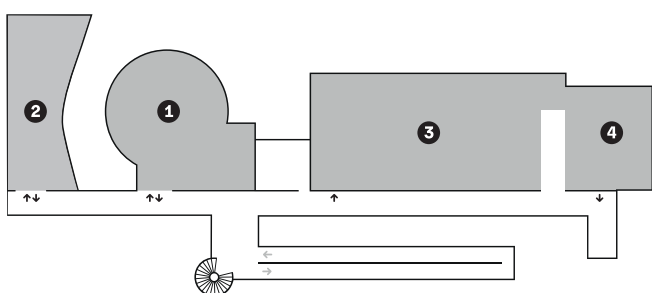
«Sempre hi ha un cert viatge en un somni ajornat.»

Langston Hughes

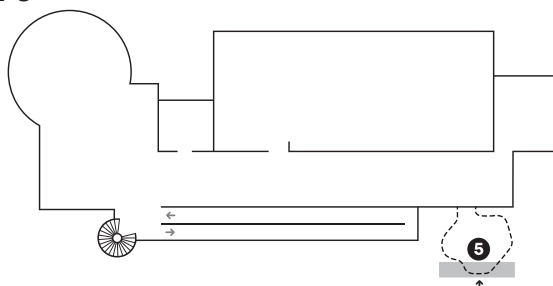
Recorregut recomanat

Edifici Meier

Planta 2



Planta 0



L'exposició continua al Pavelló Mies van der Rohe,* a la façana de L'Auditori de Barcelona, a la Rambla del Raval i a d'altres espais de la ciutat i rodalies. Més informació a macba.cat.

*L'entrada a qualsevol de les dues institucions permet l'accés gratuït a l'altra entre el 26 de març i el 12 d'abril (caldrà presentar l'entrada).

AQUESTA EXPOSICIÓ OFEREIX L'OPORTUNITAT de presentar una lectura política de l'obra de Felix Gonzalez-Torres, especialment en allò que ateny Espanya, el continent americà i el Carib, les seves històries compartides i punts de contacte, i la manera en què incideixen en l'individu a través de qüestions com la memòria, l'autoritat, la llibertat i la identitat nacional, alhora que subratlla la influència decisiva de l'obra de Gonzalez-Torres en l'estètica queer. Aquests aspectes es vinculen, per exemple, a través del diàleg entre militarisme i homoerotisme, i de l'interès de l'artista en una idea del monument que posa al descobert el passat de raça, colonialisme i feixisme que el sustenta. L'exposició emfatitza la lectura de l'obra de Gonzalez-Torres en relació amb la cultura espanyola, llatinoamericana i caribenya, no com una simple narrativa biogràfica singular, sinó com una manera de complexificar-ne qualsevol lectura essencialista que es pugui dur a terme a través d'una única idea, tema o identitat. És, doncs, una manera de repensar la pràctica de Gonzalez-Torres i les seves connexions amb una història que de vegades no ha rebut prou atenció en les presentacions del seu treball. Durant l'organització de la mostra, també ha calgut replantejar-se i rellegir l'obra i adaptar el projecte a la llum de l'actual pandèmia global. Això ha comportat alguns reptes pel que fa a la presentació de les obres, però també ha permès posar de manifest la profunda rellevància temàtica, formal-estructural i política que la condició viral té en el corpus de treball de Gonzalez-Torres.

El 1971, Gonzalez-Torres (americà nascut a Guáimaro, Cuba, el 1957, i mort a Miami el 1996 a causa de complicacions derivades de la sida) va ser enviat amb la seva germana des de Cuba a Madrid, on van estar-se un temps abans d'establir-se amb un tiet a Puerto Rico. L'artista va començar els estudis d'art a Puerto Rico i els va continuar més endavant a Nova York. Va ser en aquesta ciutat on va desenvolupar la seva carrera com a artista individual i també com a membre del col·lectiu Group Material. El treball de Gonzalez-Torres parla d'una política d'identitat complexa que es resisteix a les classificacions en què sovint se l'inclou; una política que permet accedir a la seva obra en els contextos diferents espanyol i llatinoamericà. L'ús subtil del llenguatge i la cura que posa Gonzalez-Torres en la tria dels títols els confereix un caràcter deliberadament polivalent: els canvis de significat en fan una mena de contrasenya que indica la identificació o pertinença a un grup o un altre, vist des d'una o altra perspectiva geopolítica o moment del temps. Com a persona que es va moure entre contextos i identitats, Gonzalez-Torres aborda en la seva obra la complexa codificació d'una identitat variable. Així, va emprar estratègies que subvertien categoritzacions com les designacions marginalitzants d'immigrant, migrant o exiliat, i també l'estereotip de l'artista «hispanà»; per aquesta raó va decidir suprimir els accents gràfics del seu nom. En canvi, es va esforçar per abordar la igualtat sense negar que l'acte de mirar està investit d'identitat.

En aquest sentit, per a ell l'estètica era inherentment política. Seguint el pensament de l'escriptor i filòsof martiniquès Edouard Glissant, l'exposició remarca l'obertura conceptual de l'obra de Gonzalez-Torres com a compromís polític, comparable amb la posició de Glissant per l'èmfasi que posen tots dos en la mutabilitat, així com per la dinàmica i la *poètica de la relació*, un concepte que es pot fer extensiu a la *política de la relació*.

La primera sala examina l'àmplia vessant política de la pràctica de Gonzalez-Torres en relació amb les nocions d'autoritat, judici i memòria/amnèsia. Són treballs interconnectats a través d'al·lusions indirectes a la cultura autoritària de l'establishment, al feixisme i el conservadorisme social, així com a la repressió de la comunitat gai i les actituds homòfobes, que tant es poden referir als Estats Units durant la crisi de la sida dels vuitanta i els noranta com al context espanyol, que va experimentar una repressió semblant sota el règim franquista i en anys posteriors. S'ha creat un vincle visual immediat a través dels colors vermell, negre i blanc. En aquest grup, **«Untitled» (Republican Years)**, de 1992, sembla al·ludir clarament a la política nord-americana i pot fer pensar en la polarització política que ha caracteritzat el mandat presidencial de Donald Trump; però a Barcelona pot suscitar una interpretació diferent, que tindria a veure amb el suport de la ciutat al govern legítim de la República espanyola durant la Guerra Civil i la repressió posterior durant la dictadura franquista. **«Untitled» (We Do not Remember)**, de 1991, escrit en alemany i en la lletra gòtica predilecta dels nazis, pot posar-se en relació amb les connexions històriques d'Espanya amb el règim alemany, amb l'amnèsia d'Espanya respecte al seu propi passat feixista que encara no s'ha resolt i les seves ressonàncies contemporànies. **«Untitled»**, de 1990, una farmaciola que conté retalls de premsa, imatges i petits objectes de record –entre d'altres, una imatge del quadre de Goya *El pelele* (1791-1792), imatges de grups neonazis i material relatiu a un assassinat instigat per l'extrema dreta o al tracte que reben els homosexuals a la Xina–, suggereix que Gonzalez-Torres utilitzava l'obra de Goya per denunciar les polítiques de violència feixista, homofòbiques i racistes perpetrades per l'Estat o pels moviments populistes. En un lloc preeminent d'aquesta sala (i també en diversos punts de la ciutat), **«Untitled» (It's Just a Matter of Time)**, de 1992, un cop més mitjançant el text i la tipografia, insisteix en el tema de l'amenaça que suposen l'extrema dreta i el ressorgiment del populisme. El temps mateix es pot considerar polític, com s'esdevé en aquesta obra i a **«Untitled» (Perfect Lovers)**, de 1987-1990, una representació de l'amor gai a la qual s'afegeix un significat addicional perquè, després de la victòria franquista, el fus horari espanyol es va arrengrar amb l'alemany en comptes del que li corresponia per la seva zona geogràfica.

La segona sala explora les idees de la parella, el tacte o relació física, la duplicitat, la similitud i l'equilibri. Mostra la importància seminal de Gonzalez-Torres en el desenvolupament d'un llenguatge subtil i sovint intencionalment críptic sobre la condició queer, i també d'imatges entorn d'una idea més àmplia d'igualtat, que reformulen el vocabulari del minimalisme i de l'art conceptual com a vehicles per al contingut afectiu, una de les seves principals aportacions al cànon. Alhora, però, és un dels seus gestos més polítics, ja que l'artista era plenament conscient que aquesta aproximació li permetia parlar de l'homosexualitat, en concret del desig homosexual, l'amor i la vulnerabilitat, eludint la censura que la dreta conservadora intentava imposar sobre aquests continguts. A més, el caràcter obert d'aquest llenguatge el fa accessible a qualsevol espectador, s'obre a l'especificitat de la identitat individual, alhora que ofereix una imatge d'equivalència, de comunitat i de comú. A través del diàleg entre mutabilitat i eternitat, en aquesta sala també es destaquen formes de conceptualisme afectiu o romàntic que se serveixen de la interpretació política de la intimitat habilitada pel feminisme. Davant de l'accés a la sala hi trobem **«Untitled» (Loverboy)**, de 1989, que inunda el passadís i l'entrada d'una llum suau blavosa; aquesta peça s'exposarà també durant un temps limitat com una intervenció al Pavelló Mies van der Rohe. En l'obra de Gonzalez-Torres, el color blau s'ha associat sovint amb l'amor i la bellesa, i també amb la por. **«Untitled» (Double Portrait)**, de 1991, amb un disseny d'anell doble, constitueix una representació abstracta i, tanmateix, extraordinàriament suggestiva del tema de la parella. En aquests anells, que remetent a les aliances matrimonials, el cercle i el signe d'infinít constitueixen símbols d'amor etern. Es tracta d'un motiu recurrent en l'obra de Gonzalez-Torres, com el de dos objectes circulars idèntics (miralls, rellotges, anells metàl·lics i bombetes) amb el sentit d'«amants perfectes»; la simetria exacta que presenten aquestes peces també al·ludeix a l'equivalència i a l'amor homosexual. La parella de dibuixos **«Untitled» (Bloodworks)**, de 1989, conté una clara referència a la crisi de la sida i la fragilitat física o corporal, alhora que fa un pas més en la reformulació de l'estètica del minimalisme mitjançant una línia dibuixada a mà que transforma una simple quadrícula en una reflexió sobre la salut, la vida i la mort. Per la seva banda, **«Untitled» (Orpheus, Twice)**, de 1991, dos miralls de cos sencer situats l'un al costat de l'altre, encapsula l'ús que fa Gonzalez-Torres de l'antropomorfisme en relació amb els objectes quotidians, a més d'enllaçar amb la poesia a través del tema de l'amor i la pèrdua. El mite d'Orfeu, marcat per un amor infaust en el qual la mirada té un paper determinant, ha arribat fins a nosaltres a través de les *Metamorfosis* d'Ovidi, on, després de perdre Eurídice, Orfeu canta l'amor entre homes: Júpiter i Ganimedes, Apol·lo i Jacint. La fotografia **«Untitled» (Alice B. Toklas' and Gertrude Stein's Grave, Paris)**, de 1992, és un altre exemple del tema de la parella i la

mutabilitat, que en aquest cas es manifesta a través del record i la presència i absència dual del cos. Així mateix, referma el compromís de Gonzalez-Torres amb l'estètica queer en la literatura i suggereix el tema de l'exili.

La tercera sala s'articula entorn d'algunes de les obres de Gonzalez-Torres de caire més existencial, que tanmateix tenen un contingut polític subjacent amb un potent ressò contemporani. S'hi inclouen qüestions com el viatge, l'emigració, l'exili, el turisme i la fugida/libertat, amb imatges destacades de la platja, l'aigua i el cel, que funcionen com a expansives metàfores poètiques dins l'obra de l'artista. A Espanya, històricament, al llarg de la dictadura, el viatge i el turisme es van incorporar a la construcció d'una identitat nacional com a part de la narrativa política, mentre que actualment han esdevingut una economia que impacta en l'existència de comunitats i en la qualitat de vida de ciutats com Barcelona. A més, en l'obra de Gonzalez-Torres el tema del viatge encapsula tant allò que Nancy Spector denomina «nomadisme de la ment» com el concepte de dispersió, ja sigui de les persones, ja sigui dels components físics de l'obra i el seu aspecte «viral». Les obres s'enllacen a través d'una gamma cromàtica de blanc, blau i gris, i la relativa manca de contingut d'imatges o el fet de centrar-se en un motiu general faciliten un espai de reflexió per al visitant. Dominant la sala hi ha el fotomural de doble paret **«Untitled»**, de 1993, on veiem uns ocells solitaris que es retallen sobre la vastitud del cel; i la cortina de granadura **«Untitled» (Water)**, de 1995 –l'única divisió a la sala que el visitant és convidat a travessar–, parla d'un espai i un paisatge sense límits, d'una llibertat mental que suggereixen un sentit de meditació i alliberament. En canvi, obres com **«Untitled» (Fear)**, una peça amb miralls de 1991; **«Untitled» (Blue Placebo)**, també de 1991, una altra obra viral que connecta la política de la sida amb la crisi actual del covid-19; i **«Untitled» (Last Light)**, de 1993, tot i mantenir una poètica d'ambigüitat contemplativa, encarnen una confrontació amb la mort i una reflexió sobre l'existència mateixa. L'abstracció minimalista s'aborda en diverses d'aquestes obres: entre d'altres, **«Untitled» (Silver Beach)**, de 1990, que es pot llegir a la llum d'una història personal arrelada al Carib, i que posa en joc una visió de la platja com a símbol d'utopia i d'explotació, les polítiques al voltant del turisme i l'exotisme, i les històries de colonialisme, migració i exili. De manera semblant, es pot interpretar, des de la perspectiva barcelonina i mediterrània de principis del segle XXI, com una reflexió sobre les polítiques dels moviments de refugiats, les migracions i el tràfic de persones. Evoca els problemes de la indústria turística de Barcelona, que abans de la pandèmia del covid-19 es descrivia sovint com una plaga o una invasió, i remuntant-se en el temps, també evoca com el règim franquista va actuar amb certa permissivitat als complexos turístics espanyols a fi d'impulsar una economia del turisme.

Finalment, l'última sala examina les idees de patriotisme, militarisme, masclisme i desig homoeròtic, i mostra fins a quin punt el sentit de nació d'un poble està també arrelat en els seus monuments. Si bé Spector ha afirmat que «els monuments són cròniques històriques posades de manifest. Gairebé sempre entitats fixes, monolítiques i estàtiques en el tema, denoten per a la cultura el que se suposa que són la seva història i els seus valors», en la societat contemporània s'hi constata una forta oposició envers aquests monuments i la cultura que representen. La complexa implicació de Gonzalez-Torres en la forma i el significat dels monuments constitueix un dels temes que s'exploren en aquesta sala. **«Untitled» (Para Un Hombre En Uniforme)**, de 1991 –una de les poques obres que Gonzalez-Torres va titular en castellà–, suggereix una atracció homoeròtica pels homes uniformats, potser específicament en el context militar, un focus de discriminació per la prohibició a persones obertament gais, lesbianes o bisexuals d'incorporar-se a l'exèrcit; en el cas dels Estats Units, de 1994 a 2011 va estar en vigor la política del DADT (*do not ask, do not tell*, o «no preguntis, no diguis»), que els prohibia manifestar la seva orientació sexual per ingressar o mantenir-se en el servei militar. A més, tant a la seva Cuba natal com a Espanya, així com a l'Amèrica Llatina, el subtítol remet a la dictadura, evocant emocions complexes i contradictòries que van des de la por que inspiren l'autoritarisme i la persecució fins a l'admiració, de vegades simultània, que pot suscitar un líder fort i poderós –sobretot entre la dreta. Si als Estats Units aquest títol, juntament amb els caramels embolicats amb paper vermell, blanc i blau, fa pensar en serveis patriòtics, el fet que estigui en castellà porta a qüestionar quina és, en el fons, la intenció de l'obra, així com a quin públic s'adreça. D'altra banda, pot ser que l'home epònim no sigui militar, sinó que porti un altre tipus d'uniforme: una toga de jutge, un pijama d'infermer, un uniforme de policia, o americana i corbata com un home de negocis. A **«Untitled» (Go-Go Dancing Platform)**, de 1991, un ballarí apareix sense previ avís i balla durant uns minuts al ritme de la música que només ell pot sentir amb els auriculars que du posats. L'obra juga amb el concepte d'homoerotisme, emfatitzat pel cos musculós del ballarí vestit amb un banyador platejat i la mirada de l'espectador, que, incòmode per la situació de voyeurisme que l'absència de música ambiental fa més acusada, centra l'atenció en els moviments del ballarí. La plataforma sobre la qual balla, encerclada per una filera de bombetes, remet a les primeres escultures minimalistes i també a l'escenari kitsch d'un cabaret, alhora que dialoga amb la noció i la forma de monument a través de l'escenari/peanya on, en comptes d'una estàtua inerta convencional, es dreça el cos àgil i eròtic d'un ballarí en moviment. Aquesta obra s'alterna, durant l'exposició, amb **«Untitled» (Join)**, de 1990, realitzada en col·laboració amb l'artista Michael Jenkins i que també examina la imatgeria homoeròtica. Al seu torn, **«Untitled» (God Bless Our Country and Now Back to War)**, de 1989,

posa en relleu com poden ser manipulats el patriotisme i el militarisme per tal de distreure l'atenció respecte a problemes socials més urgents, com la crisi de la sida.

Adoptant la forma d'instal·lacions adaptables que conviden el curador o propietari a col·locar-les en llocs i configuracions diferents, les garlandes lluminoses de Gonzalez-Torres són una mena d'antimonument.

«Untitled» (America), de 1994, una de les seves obres més ambicioses en aquesta línia, composta per dotze garlandes lluminoses (situades a la façana del MACBA i a la Rambla del Raval), es va concebre com una peça per a l'exterior; amb ella, doncs, l'artista pretenia redefinir el concepte de monument, potser apropant-lo a l'escenografia d'una reunió de veïns o una revetlla popular. Aquest títol conté en si mateix les conflictives connotacions del terme «Amèrica», que té significats diferents per al públic anglosaxó o el llatinoamericà. Per als primers, especialment als Estats Units, remet a un sentit de patriotisme aparentment honest. Ara bé, des de la posició de Gonzalez-Torres com a cubà de naixement nacionalitzat ciutadà americà significa, d'una banda, un lloc al qual s'aspira (i en aquest sentit es pot associar amb l'anomenat «somni americà»); però de l'altra, des de la perspectiva llatinoamericana, «Amèrica» és també el nom cooptat per designar els Estats Units, malgrat que inclou moltes altres nacions de tot el continent, cosa que és indicativa de les exclusions d'altres identitats nacionals. Es tracta d'un exemple més de l'ús rigorós del llenguatge que fa Gonzalez-Torres en les seves obres: utilitzant el terme *America*, l'artista vol subratllar la totalitat del continent americà.

«Untitled» (Portrait of Andrea Rosen), de 1992, situat al passadís, referma i eixampla les idees examinades a les sales. Els retrats murals de Gonzalez-Torres són susceptibles d'adaptar-se amb addicions i sostraccions. Quan el propietari presta l'obra, pot decidir si presta també el dret a dur a terme aquestes intervencions. Aquí, l'obra es presenta amb un text completament nou que respon a una sèrie de dates suggerides per aquesta ubicació i moment en el temps, i reflecteix històries de representació, raça i colonialisme. Així mateix, en el context de l'exposició, **«Untitled» (Passport #11)**, de 1993, al·ludeix a les polítiques d'immigració i documentació, al símbol de la llibertat bàsica, a la pertinença i a una humanitat que sovint es nega a immigrants i refugiats.

Exposició organitzada i produïda pel MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Comissariada per:

Tanya Barson (conservadora en cap, MACBA).

Volem expressar el nostre profund agraïment a la Felix Gonzalez-Torres Foundation pel seu suport incondicional en totes les etapes d'aquesta exposició.

Felix Gonzalez-Torres està representat per Andrea Rosen Gallery i David Zwirner.

App del MACBA

Gaudeix de les fitxes explicatives i de locucions audiodescriptives d'una selecció d'obres de l'exposició amb l'app del MACBA.

A més a més, hi trobaràs informació detallada de les exposicions i les activitats, així com vídeos, curiositats i tota la informació pràctica per visitar el museu.

Visites

Felix Gonzalez-Torres. Política de la relació
Diumenges, 12 h
A càrrec de Loli Acebal, historiadora de l'art, i Antonio Gagliano, artista.

Visites en català o castellà.
Consulteu-ne el programa específic a **macba.cat**.
Incloses en el preu de l'entrada.
Dissabtes a la tarda, gratuïtes gràcies a UNIQLO.

Amics del MACBA

Consulteu les visites exclusives per als Amics del MACBA a **macba.cat**.

Cicle de conferències

Felix Gonzalez-Torres. La performance d'allò polític

Dc. 26/5 Tanya Barson, comissària de l'exposició.

Dc. 2/6 Joshua Chambers-Letson, investigador.

Dc. 9/6 Cabello/Carceller, artistes.

Dc. 16/6 Pablo Martínez, cap de Programes, MACBA.

INFO 19 h. Auditori Meier.
Gratuït. Amb inscripció prèvia a **macba.cat**.

Horaris

Dilluns, dimecres, dijous i divendres, d'11 a 19.30 h (del 25 de juny al 24 de setembre, de 10 a 20 h)
Dimarts no festius, tancat
Dissabtes, de 10 a 20 h
Diumenges i festius, de 10 a 15 h

Els dissabtes, de 16 a 20 h, l'accés al museu és gratuït.

L'entrada del museu té validesa durant un mes. Activeu-la a la recepció i torneu tantes vegades com vulgueu.

Fes-te Amic del MACBA a partir de 18 € l'any.

Segueix-nos



#FelixGonzalezTorres

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
macba.cat

Mitjans col·laboradors



Amb el suport de:



Amb la col·laboració de:

L'AUDITORI BARCELONA

fundació mies van der rohe barcelona

Agraïments:

Co-rpus, La Escocesa