

# Felix Gonzalez-Torres

## Política de la relación

Exposición del 26 de marzo al 12 de septiembre de 2021



Felix Gonzalez-Torres, «Untitled» (*Perfect Lovers*), 1987-1990. Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, CT, Estados Unidos. Donación de Peter Norton Family Foundation. © Felix Gonzalez-Torres. Cortesía de Felix Gonzalez-Torres Foundation

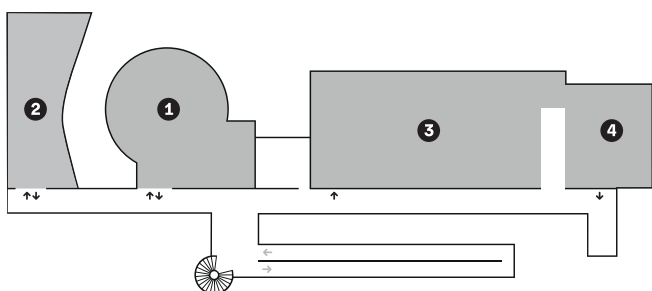
«Un sueño diferido tiene siempre algo de viaje.»

Langston Hughes

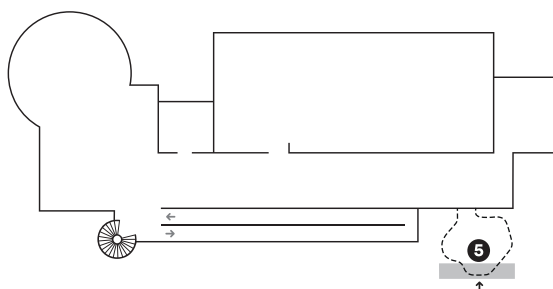
## Recorrido recomendado

Edificio Meier

### Planta 2



### Planta 0



La exposición continúa en el Pabellón Mies van der Rohe,\* en la fachada de L'Auditori de Barcelona, en la Rambla del Raval y en otros espacios de la ciudad y alrededores. Más información en [macba.cat](http://macba.cat).

\*La entrada a cualquiera de las dos instituciones permite el acceso gratuito a la otra entre el 26 de marzo y el 12 de abril (se deberá presentar la entrada).

ESTA EXPOSICIÓN BRINDA LA OPORTUNIDAD de presentar una lectura política de la obra de Felix Gonzalez-Torres, especialmente en lo que atañe a España, el continente americano y el Caribe, sus historias compartidas y puntos de contacto, y el modo en que estas inciden en lo personal a través de cuestiones como la memoria, la autoridad, la libertad y la identidad nacional, al tiempo que subraya la influencia decisiva de la obra de Gonzalez-Torres en la estética queer. Estos aspectos se vinculan, por ejemplo, a través del diálogo entre militarismo y homoerotismo, o del interés del artista en una idea del monumento que pone al descubierto el pasado de raza, colonialismo y fascismo que lo sustenta. La exposición enfatiza la lectura de la obra de Gonzalez-Torres en relación con la cultura española, latinoamericana y caribeña, no como una simple narrativa biográfica singular, sino como un modo de complejizar cualquier lectura esencialista que pueda realizarse a partir de una única idea, tema o identidad. Es, pues, una forma de repensar la práctica de Gonzalez-Torres y sus conexiones con una historia que no siempre ha recibido la atención suficiente en las presentaciones de su trabajo. Durante la organización de la muestra, también ha sido necesario replantearse y releer la obra, así como adaptar el proyecto, a la luz de la actual pandemia global. Ello implica que ha habido que considerar ciertos retos en la presentación de las obras, pero también se ha puesto de manifiesto la profunda relevancia temática, formal-estructural y política de lo viral en el trabajo de Gonzalez-Torres.

En 1971, Gonzalez-Torres (americano nacido en Guáimaro, Cuba, en 1957, y fallecido en Miami en 1996 debido a complicaciones derivadas del sida) fue enviado con su hermana desde Cuba a Madrid, donde permanecieron un tiempo antes de establecerse con un tío en Puerto Rico. El artista comenzó sus estudios de arte en Puerto Rico y los prosiguió más adelante en Nueva York. Fue en esta ciudad donde desarrolló su carrera como artista individual y también como miembro del colectivo Group Material. La obra de Gonzalez-Torres habla de una política de identidad compleja que se resiste a las clasificaciones en las que a menudo se la incluye; una política que permite acceder a su trabajo en los diferentes contextos español y latinoamericano. El sutil uso del lenguaje y el cuidado que pone Gonzalez-Torres en la elección de sus títulos les confiere un carácter deliberadamente polivalente: los cambios de significado hacen de ellos algo parecido a una contraseña que indica la identificación o pertenencia a uno u otro grupo, visto desde una u otra perspectiva geopolítica o momento en el tiempo. Como alguien que se movió entre contextos e identidades, Gonzalez-Torres aborda en su obra la compleja codificación de una identidad variable. Así, empleó estrategias que subvertían categorizaciones como las designaciones marginalizantes de inmigrante, migrante o exiliado, y también el estereotipo del artista «hispano»; esa fue

la razón que le llevó a suprimir las tildes de su nombre. En cambio, se esforzó por abordar la igualdad sin negar que el acto de mirar está investido de identidad. En este sentido, para él la estética era algo inherentemente político. Siguiendo el pensamiento del escritor y filósofo martiniqués Edouard Glissant (1928-2011), la exposición destaca la apertura conceptual de la obra de Gonzalez-Torres en su compromiso político, comparable a la posición de Glissant por el énfasis que ponen ambos en la mutabilidad, así como por la dinámica y la *poética de la relación*, un concepto que puede hacerse extensivo a la *política de la relación*.

La primera sala examina la amplia vertiente política de la práctica de Gonzalez-Torres en relación con las nociones de autoridad, juicio y memoria/amnesia. Son trabajos interconectados a través de alusiones indirectas a la cultura autoritaria del establishment, al fascismo y al conservadurismo social, así como a la represión de la comunidad gay y las actitudes homófobas, que tanto pueden referirse a los Estados Unidos durante la crisis del sida de los ochenta y noventa como al contexto español, que experimentó una represión similar bajo el régimen franquista y en años posteriores. Se ha creado un vínculo visual inmediato a través de los colores rojo, negro y blanco. En este grupo, **«Untitled» (Republican Years)**, de 1992, parece aludir claramente a la política norteamericana y puede hacer pensar en la polarización política que ha caracterizado el mandato presidencial de Donald Trump; pero en Barcelona puede suscitar una interpretación distinta, que tendría que ver con el apoyo de la ciudad al gobierno legítimo de la República española durante la Guerra Civil y la represión posterior durante la dictadura franquista. **«Untitled» (We Don't Remember)**, de 1991, escrito en alemán y en la letra gótica predilecta de los nazis, puede ponerse en relación con las conexiones históricas de España con el régimen alemán, con la amnesia de España respecto a su propio pasado fascista sin resolver y sus resonancias contemporáneas. **«Untitled»**, de 1990, un botiquín que contiene recortes de prensa, imágenes y pequeños objetos de recuerdo –entre otros, una imagen del cuadro de Goya *El pelele* (1791-1792), imágenes de grupos neonazis y material relativo a un asesinato instigado por la extrema derecha o al trato de los homosexuales en China–, sugiere que Gonzalez-Torres utilizaba la obra de Goya para denunciar las políticas de violencia fascista, homofóbicas y racistas perpetradas por el Estado o por los movimientos populistas. En un lugar preeminente de esta sala (y también en varios puntos de la ciudad), **«Untitled» (It's Just a Matter of Time)**, de 1992, una vez más mediante el texto y la tipografía, refuerza el tema de la amenaza que suponen la extrema derecha y el resurgimiento del populismo. El tiempo mismo puede también considerarse político, como sucede en esta obra y en **«Untitled» (Perfect Lovers)**, de 1987-1990, una representación del amor gay al que se añade un significado adicional porque, tras la victoria franquista, el

huso horario español se alineó con el alemán en lugar del que le correspondería por su zona geográfica.

La segunda sala explora las ideas de la pareja, el tacto o relación física, la duplicidad, la similitud y el equilibrio. Muestra la importancia seminal de Gonzalez-Torres en el desarrollo de un lenguaje sutil y a menudo intencionalmente críptico sobre la condición queer, así como de imágenes en torno a una idea más amplia de igualdad, que reformulan el vocabulario del minimalismo y el arte conceptual como vehículos para el contenido afectivo, una de sus principales aportaciones al canon. Pero, al mismo tiempo, es también uno de sus gestos más políticos, ya que el artista era plenamente consciente de que esa aproximación le permitía hablar de la homosexualidad, en concreto del deseo homosexual, el amor y la vulnerabilidad, eludiendo la censura que la derecha conservadora intentaba imponer sobre estos contenidos. Además, el carácter abierto de este lenguaje lo hace accesible a cualquier espectador, se abre a la especificidad de la identidad individual, al tiempo que ofrece una imagen de equivalencia, de comunidad y de común. A través del diálogo entre mutabilidad y eternidad, esta sala pone también en primer término formas de conceptualismo afectivo o romántico que se valen de la interpretación política de lo personal habilitada por el feminismo. Frente al acceso a la sala, **«Untitled» (Loverboy)**, de 1989, inunda el pasillo y la entrada de una suave luz azulada; esta pieza se exhibirá también durante un tiempo limitado como una intervención en el Pabellón Mies van der Rohe. En la obra de Gonzalez-Torres, el color azul se ha asociado a menudo con el amor y la belleza, y también con el miedo. **«Untitled» (Double Portrait)**, de 1991, con su diseño de anillo doble, constituye una representación abstracta y, sin embargo, tremendamente sugestiva del tema de la pareja. En estos anillos, que remiten a las alianzas matrimoniales, el círculo y el signo de infinito constituyen símbolos de amor eterno. Se trata de un motivo recurrente en la obra de Gonzalez-Torres, como el de dos objetos circulares idénticos (espejos, relojes, anillos metálicos y bombillas) con el sentido de «amantes perfectos»; la simetría exacta que presentan estas piezas alude también a la equivalencia y al amor homosexual. La pareja de dibujos **«Untitled» (Bloodworks)**, de 1989, contiene una clara referencia a la crisis del sida y la fragilidad física o corporal, al tiempo que da un paso más en la reformulación de la estética del minimalismo mediante una línea trazada a mano que transforma una simple cuadrícula en una reflexión sobre la salud, la vida y la muerte. Por su parte, **«Untitled» (Orpheus, Twice)**, de 1991, dos espejos de cuerpo entero situados uno junto a otro, encapsula el uso que hace Gonzalez-Torres de lo antropomórfico en relación con los objetos cotidianos, además de enlazar con la poesía a través del tema del amor y la pérdida. El mito de Orfeo, marcado por un amor infausto en el que la mirada tiene un papel determinante, ha llegado hasta nosotros a través de las *Metamorfosis* de

Ovidio, donde, tras perder a Eurídice, Orfeo canta el amor entre hombres: Júpiter y Ganimedes, Apolo y Jacinto. La fotografía **«Untitled» (Alice B. Toklas' and Gertrude Stein's Grave, Paris)**, de 1992, es otro ejemplo del tema de la pareja y la mutabilidad, que en este caso se manifiesta a través del recuerdo y la presencia y ausencia dual del cuerpo. Asimismo, reafirma el compromiso de Gonzalez-Torres con la estética queer en la literatura y sugiere el tema del exilio.

La tercera sala se articula en torno a algunas de las obras de Gonzalez-Torres de carácter más existencial, que sin embargo tienen un contenido político subyacente de potentes resonancias contemporáneas. Incluye cuestiones como el viaje, la emigración, el exilio, el turismo y la huida/libertad, con imágenes destacadas de la playa, el agua y el cielo, que funcionan como expansivas metáforas poéticas dentro de la obra del artista. En España, históricamente, a lo largo de la dictadura, el viaje y el turismo se incorporaron a la construcción de una identidad nacional como parte de la narrativa política, mientras que actualmente se han convertido en una economía que impacta en la existencia de comunidades y en la calidad de vida de ciudades como Barcelona. Además, en la obra de Gonzalez-Torres el tema del viaje encapsula tanto lo que Nancy Spector denomina «nomadismo de la mente» como el concepto de dispersión, ya sea de las personas, ya sea de los componentes físicos de la obra y su aspecto «viral». Las obras se enlazan aquí a través de una gama cromática de blanco, azul y gris, y la relativa falta de contenido de imágenes o el hecho de centrarse en un motivo general facilitan al visitante un espacio de reflexión. Dominando la sala se encuentra el fotomural de doble pared **«Untitled»**, de 1993, en el que unos pájaros solitarios se recortan sobre un vasto cielo; y la cortina de cuentas **«Untitled» (Water)**, de 1995 –la única división en la sala que el visitante es invitado a cruzar–, habla de un espacio y un paisaje sin límites, de una libertad mental que sugieren un sentido de meditación y liberación. En cambio, obras como **«Untitled» (Fear)**, una pieza con espejos de 1991; **«Untitled» (Blue Placebo)**, también de 1991, otra obra viral que conecta la política del sida con la crisis actual del covid-19; y **«Untitled» (Last Light)**, de 1993, pese a mantener una poética de ambigüedad contemplativa, encarnan una confrontación con la muerte y una reflexión sobre la existencia misma. La abstracción minimalista se aborda en varias de estas obras: entre otras, **«Untitled» (Silver Beach)**, de 1990, que puede leerse a la luz de una historia personal enraizada en el Caribe, y que pone en juego una visión de la playa como símbolo de utopía y de explotación, las políticas en torno al turismo y lo exótico, y las historias de colonialismo, migración y exilio. De manera similar, puede interpretarse, desde la perspectiva barcelonesa y mediterránea de principios del siglo XXI, como una reflexión sobre las políticas de los movimientos de refugiados, las migraciones y el tráfico

de personas. Evoca los problemas de la industria turística de Barcelona, que antes de la pandemia del covid-19 se describía a menudo como una plaga o una invasión, y más lejos en el tiempo, cómo el régimen franquista actuó con cierta permisividad en los complejos turísticos de España con el fin de impulsar una economía del turismo.

Finalmente, la última sala examina las ideas de patriotismo, militarismo, machismo y deseo homoerótico, y muestra hasta qué punto el sentido de nación de un pueblo está también arraigado en sus monumentos. Si bien Spector afirmaba que «los monumentos son crónicas históricas puestas de manifiesto. Casi siempre entidades fijas, monolíticas y estáticas en el tema, denotan para la cultura lo que se supone que son su historia y sus valores», en la sociedad contemporánea existe una fuerte oposición a estos monumentos y a la cultura que representan. La compleja implicación de Gonzalez-Torres en la forma y el significado de los monumentos constituye uno de los temas explorados en esta sala. **«Untitled» (Para Un Hombre En Uniforme)**, de 1991 –una de las pocas obras que Gonzalez-Torres tituló en castellano–, sugiere una atracción homoerótica por los hombres en uniforme, quizá específicamente en el contexto militar, un foco de discriminación por la prohibición a personas abiertamente gays, lesbianas o bisexuales de incorporarse al ejército; en el caso de Estados Unidos, de 1994 a 2011 estuvo en vigor la política del DADT (*don't ask, don't tell*, o «no preguntes, no digas»), que les prohibía manifestar su orientación sexual para ingresar o mantenerse en el servicio militar. Además, tanto en su Cuba natal como en España, así como en América Latina, el subtítulo remite a la dictadura, evocando emociones complejas y contradictorias que van desde el miedo que inspiran el autoritarismo y la persecución hasta la admiración, a veces simultánea, que puede suscitar un líder fuerte y poderoso –sobre todo entre la derecha. Si en Estados Unidos este título, junto con los caramelos con envoltorio rojo, blanco y azul, sugiere la idea de servicios patrióticos, el hecho de que esté en castellano lleva a cuestionar cuál es en el fondo la intención de la obra, así como a qué público va destinada. Por otra parte, puede que el hombre epónimo no sea militar, sino que lleve otro tipo de uniforme: una toga de juez, un pijama de enfermero, un uniforme de policía o traje y corbata, el atuendo de un hombre de negocios. En **«Untitled» (Go-Go Dancing Platform)**, de 1991, un bailarín aparece sin previo aviso y baila durante unos minutos al ritmo de la música que solo él puede oír con los auriculares que lleva puestos. La obra juega con el concepto de homoerotismo, enfatizado por el cuerpo musculoso del bailarín vestido con un bañador plateado y la mirada del espectador, quien, incómodo por la situación de voyerismo que la ausencia de música ambiental hace más acusada, centra la atención en los movimientos del bailarín. La plataforma sobre la que baila, circundada por una hilera de bombillas, remite a las primeras esculturas minimalistas y también al escenario kitsch de un cabaret, al tiempo que dialoga con la noción

y la forma de monumento a través del escenario/peana en el que, en lugar de una estatua inerte convencional, se alza el cuerpo ágil y erótico de un bailarín en movimiento. Esta obra se alterna, durante la exposición, con **«Untitled» (Join)**, de 1990, realizada en colaboración con el artista Michael Jenkins y que también examina las imágenes homoeróticas. A su vez, **«Untitled» (God Bless Our Country and Now Back to War)**, de 1989, pone de relieve cómo pueden ser manipulados el patriotismo y el militarismo con el fin de distraer la atención respecto a problemas sociales más acuciantes, como la crisis del sida.

Adoptando la forma de instalaciones adaptables que invitan al curador o propietario a colocarlas en distintos lugares y configuraciones, las guirnaldas luminosas de Gonzalez-Torres son una suerte de antimonumento. **«Untitled» (America)**, de 1994, una de sus más ambiciosas obras en esta línea, compuesta por doce guirnaldas luminosas (situadas en la fachada del MACBA y en la Rambla del Raval), se concibió como una pieza para el exterior; con ella, pues, el artista pretendía redefinir el concepto de monumento, quizá acercándolo a la escenografía de una reunión de vecinos o una verbena popular. Este título contiene en sí mismo las conflictivas connotaciones del término «América», que tiene significados distintos para el público anglosajón o el latino. Para los primeros, en especial en los Estados Unidos, remite a un sentido de patriotismo aparentemente honesto. Sin embargo, desde la posición de Gonzalez-Torres como cubano de nacimiento naturalizado ciudadano americano significa, por una parte, un lugar al que se aspira (y en este sentido puede asociarse con el denominado «sueño americano»); pero por otra, desde la perspectiva lationamericana, «América» es también el nombre cooptado para designar a los Estados Unidos, pese a incluir a muchas otras naciones de todo el continente, lo que resulta indicativo de las exclusiones de otras identidades nacionales. Se trata de un ejemplo más del riguroso uso del lenguaje que hace Gonzalez-Torres en sus obras: utilizando el término *America*, el artista quiere subrayar la totalidad del continente americano.

**«Untitled» (Portrait of Andrea Rosen)**, de 1992, situado en el pasillo, reafirma y expande las ideas examinadas en las salas. Los retratos murales de Gonzalez-Torres son susceptibles de adaptarse con adiciones y sustracciones. Cuando el propietario presta la obra, puede decidir si presta también el derecho a realizar estas intervenciones. Aquí la obra se presenta con un texto totalmente nuevo que responde a una serie de fechas sugeridas por esta ubicación y momento en el tiempo, y refleja historias de representación, raza y colonialismo. Asimismo, en el contexto de la exposición, **«Untitled» (Passport #II)**, de 1993, alude a las políticas de inmigración y documentación, al símbolo de la libertad básica, a la pertenencia y a una humanidad que a menudo se niega a inmigrantes y refugiados.



---

Exposición organizada y producida por el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

**Comisariada por:**

Tanya Barson (conservadora jefe, MACBA).

Queremos expresar nuestro profundo agradecimiento a Felix Gonzalez-Torres Foundation por su apoyo incondicional en todas las etapas de esta exposición.

Felix Gonzalez-Torres está representado por Andrea Rosen Gallery y David Zwirner.

---

**App del MACBA**

Disfruta de las fichas explicativas y de locuciones audiodescriptivas de una selección de obras de la exposición con la app del MACBA.

En ella encontrarás también información detallada sobre las exposiciones y las actividades, así como vídeos, curiosidades y toda la información práctica para visitar el museo.

---

**Visitas**

*Felix Gonzalez-Torres.*

*Política de la relación*

Domingos, 12 h

A cargo de Loli Acebal, historiadora del arte, y Antonio Gagliano, artista.

Visitas en catalán o castellano.

Consulta el programa específico en **macba.cat**.

Incluidas en el precio de la entrada. Sábados por la tarde, gratuitas gracias a UNIQLO.

**Amigos del MACBA**

Consulta las visitas exclusivas para los Amigos del MACBA en **macba.cat**.

**Ciclo de conferencias**

*Felix Gonzalez-Torres. La performance de lo político*

**Mié. 26/5** Tanya Barson, comisaria de la exposición.

**Mié. 2/6** Joshua Chambers-Letson, investigador.

**Mié. 9/6** Cabello/Carceller, artistas.

**Mié. 16/6** Pablo Martínez, jefe de Programas, MACBA.

**INFO** 19 h. Auditorio Meier. Gratuito. Con inscripción previa en **macba.cat**.

---

**Horarios**

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h (del 25 de junio al 24 de septiembre, de 10 a 20 h)  
Martes no festivos, cerrado  
Sábados, de 10 a 20 h  
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

Todos los sábados, de 16 a 20 h, el acceso al museo es gratuito.

La entrada del museo tiene validez durante un mes. Actívala en recepción y vuelve tantas veces como quieras.

**Hazte Amigo del MACBA desde 18 € al año.**

**Síguenos**



#FelixGonzalezTorres

**MACBA**

**Museu d'Art Contemporani de Barcelona**

Plaça dels Àngels, 1  
08001 Barcelona  
macba.cat

**Medios colaboradores**



**Con el apoyo de:**



**Con la colaboración de:**

L'AUDITORI JARCELONA



**Agradecimientos:**

Co-rpus, La Escocesa