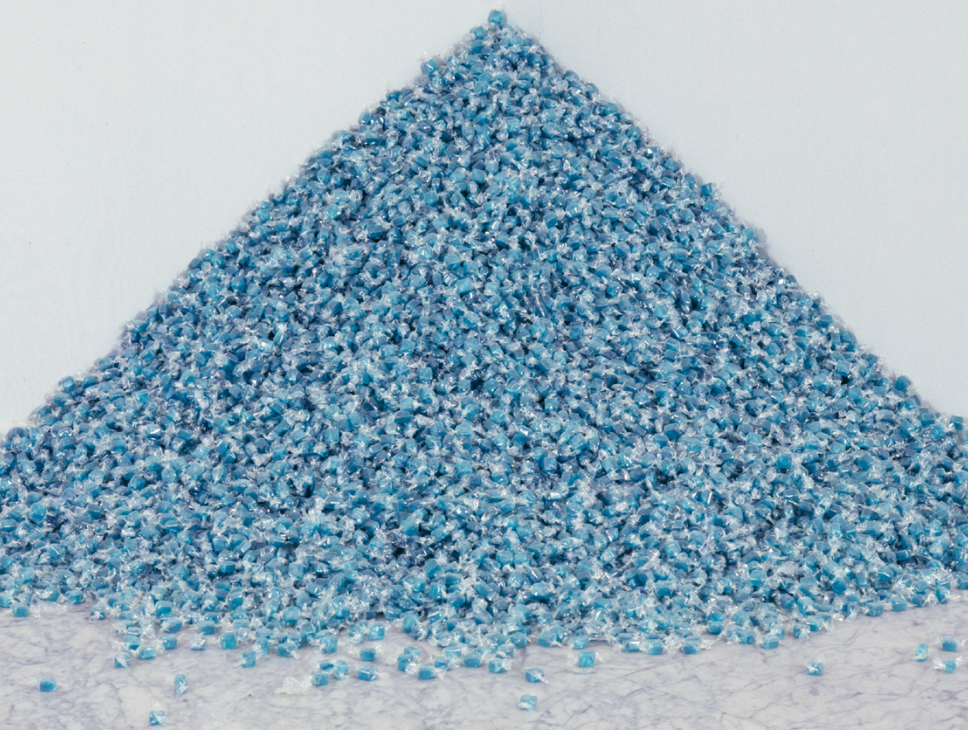


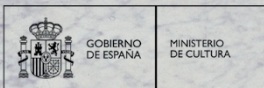
Exposición 27 de mayo – 12 de octubre, 2026
Edificio Sabatini, Planta 1

Felix Gonzalez-Torres

Dulce venganza



**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**



La obra de Felix Gonzalez-Torres (1957-1996) fue concebida en un momento histórico y geográfico específico: Estados Unidos, de mediados de la década de los 80 a mediados de los 90.

Esta nueva presentación de su trabajo evoca y reinterpreta ese paisaje político, social y emocional desde el presente.

La inquietante resonancia de aquel periodo con nuestro contexto cultural actual, así como la profunda influencia que la obra de Gonzalez-Torres sigue ejerciendo sobre las generaciones actuales de artistas, son innegables.

Gonzalez-Torres nació en Cuba en 1957 y en su temprana adolescencia fue enviado como refugiado a Madrid junto con su hermana. Tras varios meses aquí en 1971, se trasladó a Puerto Rico para vivir con un tío y en 1979 se mudó a Nueva York, donde pasó la mayor parte de su vida adulta. La ruptura radical entre lugar e identidad que experimentó siendo joven tuvo un impacto profundo en su arte. En 1991 volvió a España, por primera vez como artista, para participar en una exposición colectiva en la que presentó “Untitled” (Revenge), una escultura de caramelos azules envueltos en celofán. Más tarde, escribió: *... Volví a Madrid casi veinte años después —dulce venganza—¹.*

Esta exposición emplea la paradoja de *dulce venganza* como herramienta para entender el poderoso uso de la contradicción, matizada y táctica, en la obra de Gonzalez-Torres. Como estrategia artística, *dulce venganza* utiliza la belleza como una forma de contestación que oscila entre la celebración, la crítica y la resistencia. Su obra sostiene múltiples cualidades a la vez, a menudo aparentemente opuestas. La tensión entre

1 Felix Gonzalez-Torres, biografía escrita por el artista para la publicación *Felix Gonzalez-Torres*, Los Ángeles, A.R.T. Press, 1993, p. 89.

esos términos no es secundaria, sino constitutiva del modo en que la obra provoca una reflexión crítica.

El trabajo de Gonzalez-Torres seduce y frustra simultáneamente, comparte a la vez que retiene. Esa es la esencia de su generosidad, que se manifiesta en las obras de pilas de papel y caramelos, que los visitantes pueden llevarse consigo y que pueden ser repuestas infinitamente, así como en las guirnaldas de luces maleables, los retratos escritos y las vallas publicitarias. La obra da de sí, pero también espera mucho a cambio: interpela a visitantes, propietarios y comisarios para que asuman su responsabilidad en la construcción y la difusión de significado, que es siempre cambiante y siempre contingente.

En pleno auge de la pandemia del sida, como hombre gay seropositivo, el artista impregnó sus esculturas y fotografías, a menudo elegíacas, de un sentimiento de pérdida, mientras, simultáneamente, representaba experiencias de amor y resiliencia.

Al reimaginar los lenguajes visuales del *arte povera*, el conceptualismo y el minimalismo como inestables, participativos y personales, su obra transforma formas estéticas en contenedores cargados de urgencia emocional y política.

Las obras de Gonzalez-Torres funcionan como olas que imprimen y borran al mismo tiempo cualquier certeza sobre nociones de identidad, ciudadanía y autoridad, o sobre emociones como el amor, el optimismo y el duelo. La exposición revela las diversas estrategias a través de las cuales Gonzalez-Torres pone en práctica la idea de *dulce venganza* y cómo estas se traducen a nuestro presente.



Las obras de Felix Gonzalez-Torres operan dentro de un conjunto de principios, instrucciones y posibilidades que, en sí mismos, y con frecuencia, utilizan distintas modalidades de *dulce venganza*. La experiencia personal y el comentario político suelen insinuarse en el entre paréntesis de sus títulos, que siempre suceden a “Untitled” [“Sin título”]. Ciertas obras, compuestas de materiales de fabricación industrial, son producidas para cada presentación. Otras, como las fotografías y las obras sobre papel, emplean materiales tradicionales propios de las bellas artes.

Las esculturas “manifestables” se producen de acuerdo con una serie de parámetros —incluidos los que el artista indicaba como “alturas ideales” y “pesos ideales”— que los responsables de presentar las obras reinterpretan antes y durante cada exposición.

Las obras de caramelos y la mayor parte de las pilas de papel son infinitamente reponibles; su composición puede fluctuar en el tiempo, según la participación del público, hasta su total desaparición. Los retratos escritos son alterables; la persona o la institución propietaria del retrato, al igual que los responsables de exhibirlo, pueden modificar su contenido. Una nueva versión de un retrato no invalida las versiones anteriores. Las obras de caramelos, los retratos y la mayor parte de las pilas de papel pueden exhibirse en múltiples lugares a la vez, lo mismo que las cortinas de tela o de cuentas y las vallas publicitarias, estas últimas destinadas, en buena parte, a instalarse principalmente en espacios exteriores.

En la obra no hay, aparentemente, ni objetos estáticos, ni representaciones estáticas, ni memoria fija, ni historia inmutable. Pero, a la vez, también hay objetos únicos (a veces en edición

limitada) como fotografías, fotostatos, gráficos y puzles, que obedecen a una lógica diferente. Las guirnaldas luminosas son únicas pero se refabrican para cada exhibición, solo pueden existir en un solo lugar a la vez y los responsables de exponerlas pueden decidir su configuración —colgadas, enrolladas, cruzadas, etcétera—, así como si las bombillas estarán todas encendidas o apagadas.

Todo esto señala un aspecto performativo en la práctica de Gonzalez-Torres: una serie de derechos y responsabilidades que se interpretan y se ponen en práctica por los propietarios de las obras, los comisarios que las presentan y quienes se encargan de su mantenimiento. A la vez, la participación del público es esencial para que la obra cumpla su potencial de circulación e interpretación, abierta en el tiempo.

Lo que finalmente se pone en acción y se cuestiona son nociones de autoría, duración y permanencia. Fiel a las estrategias de *dulce venganza*, Gonzalez-Torres creó sistemas claros pero maleables, que permiten una reinterpretación continua.

“Untitled”, 1995

Latón chapado en plata

Dos partes: 16 ½” [42 cm] de
diámetro cada una

Edición de 12, 4 PA más 1 PE

Editado por Patrick Painter

Editions, Vancouver

Sammlung Hoffmann, Berlín

“Untitled” (Revenge), 1991

Caramelos azules en
envoltorios transparentes,
suministro infinito
Dimensiones variables según
la instalación
Peso ideal: 325 lb [147,4 kg]

Barbara & Howard Morse

“Untitled”, 1989

Serigrafía sobre papel enmarcada
16 ½ × 21 ¾” [42 × 55,2 cm]
Edición de 250, 10 AP
Editado por Public Art Fund,
Nueva York

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York



“Untitled”, 1989

Serigrafía sobre papel enmarcada

16 ½ × 21 ¾” [42 × 55,2 cm]

Edición de 250, 10 AP

Para conmemorar el vigésimo aniversario de la rebelión de Stonewall (1969), que catalizó el movimiento actual por los derechos LGTBQ+, Gonzalez-Torres instaló una valla publicitaria, producida por el Public Art Fund, en Sheridan Square, Nueva York. La valla, rectangular y negra, incluye una leyenda de dos líneas con nombres, eventos y fechas, indeleblemente asociados a algunos hitos de la lucha por los derechos LGTBQ+. Para financiar el proyecto, el artista hizo una edición de doscientas cincuenta impresiones serigrafadas. El texto de la impresión y el de la valla es el mismo, a excepción de la fecha referida a Oscar Wilde.

La valla hace referencia a 1895, el año en que Oscar Wilde decidió quedarse en Londres para afrontar su juicio por cargos de homosexualidad. [...] En la impresión, la fecha que figura es 1891 en vez de 1895. La fecha de 1891 remite a una fotografía de Oscar Wilde en la plenitud de su vida, en la que aparece feliz y exuberante. Mi intención no era reproducir la imagen de la valla en otro medio. Esta impresión, que financiará el conjunto del proyecto, está concebida como un objeto más privado y personal. [...] Las letras que recorren la parte inferior de la valla sugieren una larga leyenda, capaz de sustentar la proyección de numerosas imágenes.²

2 Declaración del artista sobre “Untitled” (Billboard), Sheridan Square, Nueva York, de marzo a septiembre de 1989, patrocinado por el Public Art Fund.



Additional Material, ca. 1979
(no expuesto)
Vídeo en blanco y negro con sonido
Duración: 9 min 32 s
Expuesto en 1979 bajo la
denominación *10 años, 10 horas,*
10 madres

“Untitled” (Madrid 1971), 1988
Puzle C-print en bolsa
de plástico y letras en la pared
Tres partes: 15 × 18”
[38,1 × 45,7 cm] en total
Colección particular

“Untitled” (Passport), 1991
Papel, suministro infinito
10 cm [4”] de altura ideal
× 60 × 60 cm [23 ⁵/₈ × 23 ⁵/₈”]
(tamaño original del papel)

Colección Marieluise Hessel,
Hessel Museum of Art, Center
for Curatorial Studies, Bard
College, Annandale-on-Hudson,
Nueva York

“Untitled”, 1994
Fotografías en gelatina
de plata enmarcadas
Cuatro partes: 25 ⁵/₈ × 32 ⁷/₈”
[65 × 83,5 cm] cada una
Edición de 2, 1 PA

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled”, 1989
Pintura sobre pared
Dimensiones variables según
la instalación

San Francisco Museum of Modern
Art (compra del Fondo del
Comité de Adquisiciones: donación
de Jean y James E. Douglas, Jr.,
Carla Emil y Rich Silverstein,
el Foro de Coleccionistas, Doris
y Donald Fischer, Niko y Steve
Mayer, Elaine McKeon, y Danielle
y Brooks Walker, Jr.) y Art Institute
of Chicago (legado de Carolyn
Spiegel; Premio Watson Blair,
fondos discrecionales de Muriel
Kallis Newman, Sara Szold y de
Arte Moderno y Contemporáneo;
dotaciones conmemorativas
de Samuel y Sarah Derson y de
Oscar Gerber)

Esta sala reúne obras tempranas de Gonzalez-Torres así como algunas de sus últimas series de fotografías. Articulada en torno a un retrato (titulado “Untitled” [“Sin título”] pero con frecuencia percibido como un autorretrato), un puzle fotográfico que hace referencia a Madrid y una pila de hojas blancas, la sala refleja la desconfianza del artista hacia los métodos lineales de escritura de la historia y las representaciones convencionales de la identidad.

El otro día volví a pensar en esta pieza y en cómo me llena ahora, incluso más que antes. Sabes, el título (Passport) es muy importante y significativo: un trozo de papel en blanco, vacío, virgen, sin letras, una sensación prístina, una experiencia aún por descubrir. Un pasaporte a otro lugar, a otra vida, a un nuevo comienzo, al azar; al azar de conocer a ese otro que hace que la vida sea una fuerza en movimiento, el azar capaz de alterar tu vida y tu futuro, un pasaporte vacío para la vida: para llenarlo de lo mejor, de lo más doloroso, de lo más banal, de lo más sublime y, sin embargo, llenarlo de vida, amor, recuerdos, miedos, vacíos y razones inesperadas para existir. Un simple objeto blanco contra una pared blanca, que espera.³

3 Felix Gonzalez-Torres, correspondencia con Andrea Rosen, 14 de febrero de 1992, en *Felix Gonzalez-Torres*, Julie Ault (ed.), Gotinga, Steidl, 2006, p. 160.



“Untitled”, 1989

Pintura sobre pared

Dimensiones variables

según la instalación

Este retrato del artista es el único de toda su obra que no menciona un sujeto en el título, aunque a veces se cree que es un autorretrato o, tal vez, un doble retrato de Gonzalez-Torres y su pareja, Ross Laycock. Originalmente se exhibió en el Brooklyn Museum como parte de las actividades organizadas para el primer *Día sin arte* (evento anual organizado por la organización artística Visual AIDS para promover la concienciación y el debate social en torno al sida). Cuando fue instalado en la exposición monográfica del artista en el Hirshhorn Museum de Washington D. C. en 1994 —una muestra discretamente dedicada al amor homoerótico—, Gonzalez-Torres pidió al comisario que añadiera “Autorretrato” entre paréntesis como parte del título. Finalmente, el artista decidió no acompañar la obra de ningún término entre paréntesis.

Canoa roja 1987 Acuarelas 1964 París 1985 Tribunal Supremo 1986 Silencio = Muerte 1987 Lago azul 1986 Nuestro apartamento propio 1976 Fuerzas del odio y la ignorancia 2026 Rosa 1977 Guáimaro 1957 Nueva York 1979 Group Material 1987 Pebbles y Biko 1985 Agua cálida del Caribe 1988 Ross 1983 Ley de Derechos Civiles 1964 Primavera Árabe 2010-11 Éxodo del Mariel 1980 Esperanza 2008 Camisa blanca 1984 Julie 1987 Una muerte fácil 1991 CNN 1980 Lunes Negro 1987 MeToo 2017 Muro de Berlín 1989 Días de cielos azules y despejados 1993 Muerte por arma de fuego 1990 Guernica 1937 Great Society 1964 10 años, 10 horas, 10 madres 1979 Venecia 1985 Venecia 2007 ICE 2026 Lago Wawanaisa 1987 ONU 1945 Black Lives Matter 2013 Madre 1986 Myriam 1990 Videograbadora 1978 Papá 1991 Bahía de Cochinos 1961 Campo de oro 1980-82 Día D 1944 Democracia 1988 Interferón 1989 PrEP 2012 Jeff 1978 Océano de plata 1990 Bomba H 1954 Atardeceres tranquilos 1995 Colores prohibidos 2026 El mundo que conocía se ha esfumado 1991 Bruno y Mary 1991 Tim 2017 El libro de Julie 2006 Madrid 1971 Madrid 1991 MTV 1981 Rafael 1992 Mayo de 1968 Andrea 1990 Calle 24 1993 TARA 1996 Los Ángeles 1990 Placebo 1991 Ley de respeto al matrimonio 2022 Relojes George Nelson 1993 Es solo cuestión de tiempo 2026 Una vista para recordar 1995

Additional Material, ca. 1979 (no expuesto)

Vídeo en blanco y negro con sonido

Duración: 9 min 32 s

Expuesto en 1979 bajo la denominación

10 años, 10 horas, 10 madres

Producido en Puerto Rico, adonde Gonzalez-Torres se trasladó tras su paso por Madrid, este vídeo es un ejemplo temprano de su trabajo performativo. Aunque no se incluye dentro de su obra ni en esta exposición, se invoca aquí para dar cuenta del impacto de su traslado a España desde Cuba y del lugar que ocupan las cuestiones de la circulación y el exilio en su práctica. El vídeo, en blanco y negro, muestra al artista escribiendo en una pizarra mientras recita un soliloquio que reflexiona sobre su experiencia al despedirse de su familia, ser despachado a Madrid “como un paquete” y el trauma en relación con la memoria y la repetición.

Una cosa es mudarse y otra cosa es ser un refugiado, ¿sabes? La primera vez no me mudé, era un refugiado, porque mi familia no estaba de acuerdo con el Gobierno... De modo que a mi hermana y a mí nos enviaron a España, solos, a vivir con los curas en 1971. Después, a partir de ahí, nos enviaron, como quien despacha un paquete, de Madrid a Puerto Rico, a vivir con mi tío. Luego yo me mudé a Nueva York en 1979, pero esa fue tan solo la decisión literal de mudarme a Nueva York... Esta es... una versión muy resumida de aquel cambio, pero en realidad... nunca he afrontado realmente ese momento, el haber vivido con ese problema, que fue muy dramático y que, a pesar de negármelo y a pesar de borrarlo, ha sido muy influyente.⁴

4 Fragmento inédito del manuscrito de la entrevista con Hans Ulrich Obrist, 1994.



“Untitled” (Party Platform -
1980-1992), 1991

Papel negro, suministro infinito
7” [17,8 cm] de altura ideal
40 × 26” [101,6 × 66 cm]
(tamaño original del papel)

Colección particular

“Untitled” (Public Opinion), 1991
Caramelos de regaliz en envoltorios
transparentes, suministro infinito
Dimensiones variables según
la instalación, peso ideal: 700 lb
[317,5 kg].

Solomon R. Guggenheim Museum,
Nueva York. Adquirido con fondos
aportados por la Fundación Louis
& Bessie Adler, Inc., y el Programa
de Adquisiciones de Museos del
Fondo Nacional para las Artes, 1991

“Untitled” (Chief Justice’s
Hands), 1991
Puzle C-print en bolsa de plástico
10 ½ × 13 ½” [26,7 × 34,3 cm]
Edición de 3, 1 PA

Colección Buffalo AKG Art
Museum. Donación de
Ninah y Michael Lynne, 2018

“Untitled” (Love Letter), 1992
C-print enmarcada
19 ½ × 23 ½” [49,5 × 59,7 cm]

Colección Marieluise Hessel,
Hessel Museum of Art, Center
for Curatorial Studies,
Bard College, Annandale-on-
Hudson, Nueva York

“Untitled” (Warm Water), 1988
Puzle C-print en bolsa de plástico
7 ½ × 9 ½” [19 × 24 cm]
Edición de 3, 1 PA

Colección de Glenn Ligon

Es precisamente cuando cruzamos las fronteras ideológicas que comenzamos a establecer conexiones, comenzamos a crear coaliciones y a percibir una imagen más precisa de nuestro presente, y no meramente la proyección de sombras ideológicas que tantas veces confundimos con la realidad. Se trata de un intento por entender cómo se puede manipular a la opinión pública para que acepte que determinadas personas tengan más derechos que otras y que determinados espacios privados sean más públicos que otros.⁵

Quiero trabajar dentro de las contradicciones del sistema e intentar crear un mundo mejor. Creo que las revoluciones fueron una muy buena idea en el siglo XIX y en la primera parte de este siglo, pero debemos tener en cuenta los avances tecnológicos que se están produciendo en estos mismos momentos. Los cambios tecnológicos están teniendo lugar en un mundo que se ha vuelto muy frágil y también muy pequeño.⁶

La opinión pública es una *tregua frágil*⁷, una confluencia temporal de actitudes variadas que aspiran a formular una convicción compartida dentro de la esfera colectiva. Durante siglos,

5 Felix Gonzalez-Torres, “Public and Private: Spheres of Influence”, ponencia presentada en el simposio “Power and Responsibility” organizado por CalArts, The Getty Center y The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles, del 30 septiembre al 2 octubre de 1993, disponible en: <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/> [última consulta: 5-4-2026].

6 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Tim Rollins, *Felix Gonzalez-Torres*, Los Ángeles, op. cit., p. 27.

7 Felix Gonzalez-Torres, instantánea enviada a Ann Goldstein y Christopher Williams, incluida en *A Selection of Snapshots Taken by Felix Gonzalez-Torres*, Alejandro Cesarco (ed.), A.R.T. Press, 2010, citado en Miwon Kwon, “The Becoming of a Work of Art: FGT and a Possibility of Renewal, a Chance to Share, a Fragile Truce”, en *Felix Gonzalez-Torres*, Julie Ault (ed.), op. cit., p. 281.

dirigentes políticos, religiosos y culturales han buscado — mediante la persuasión y la seducción, pero también por decreto o coacción bajo un gobierno autoritario— influir en la población para que piense y actúe de manera homogénea. En situaciones ideales, la opinión pública se forma orgánicamente, de abajo hacia arriba, cuando los sistemas de valores se alinean y conducen a una acción colectiva. Es una herramienta poderosa. En el entorno actual, saturado por los medios de masas y las redes sociales, la opinión pública es fácilmente manipulada por algoritmos y campañas de desinformación. Similar a como actúan los agentes patógenos, la opinión pública es con frecuencia contagiosa y amenaza con infiltrarse en la multitud.

ber 1994

Red Canoe 1987, Paris 1985, President Clinton 1992, Suprem



“Untitled”, 1989/1990

Impresión sobre papel, copias
infinitas
26” [66 cm] de altura ideal
× 29 × 56” [73,7 × 142,2 cm]
en total (tamaño original del papel:
29 × 23” [73,7 × 58,4 cm])

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery y
David Zwirner

“Untitled” (Portrait of
Austrian Airlines), 1993

Material y dimensiones variables
según la instalación

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled” (North), 1993

Doce partes, cada una:
22 bombillas, portalámparas
de porcelana y cable eléctrico
Dimensiones variables según
la instalación

Colección Marieluise Hessel,
Hessel Museum of Art, Center
for Curatorial Studies, Bard
College, Annandale-on-Hudson,
Nueva York

“Untitled” (Loverboy), 1990

Papel azul, suministro infinito
7 ½” [19,05 cm] altura ideal
× 29 × 23” [73,76 × 58,42 cm]
(tamaño del papel original)

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Double Fear”, 1987

Transferencia adhesiva
Diez partes: 4 ½ × 9 ½”
[11,4 × 24,1 cm] en total
Edición de 20

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled”, 1988

Fotostato enmarcado
10 ¼ × 13” [26 × 33 cm]
Edición de 3, 1 PA

Colección Cypanga, París

“Untitled” (Chemo), 1991

Cortinas de cuentas y dispositivo
de suspensión
Dimensiones variables según
la instalación

Glenstone Museum

La circulación implica el movimiento de un lugar a otro. Engloba el transporte de mercancías en un sistema económico, el flujo sanguíneo en un cuerpo, la transmisión de ideas o enfermedades, y la compleja relación entre migración, exilio y turismo. La obra de Gonzalez-Torres está impregnada de ideas de circulación y desplazamiento. En ella abundan los nombres de destinos, se invocan recuerdos, se estimula la imaginación. Para la invitación a una de sus exposiciones, el artista citó al poeta Langston Hughes: “Hay una cierta cantidad de viaje en un sueño aplazado”⁸.

El arte de Gonzalez-Torres circula literalmente, es distributivo. Las obras de pilas de papel y caramelos se ofrecen al visitante para su libre consumo. En general, su práctica reflexiona sobre las implicaciones de tales movimientos, bien sean físicos, morales o psicológicos.

*...esta... instalación habla de vulnerabilidad, de no tener nada que perder, de la posibilidad de renovación a través de la recontextualización de cada pieza cada vez que el visitante se la lleva. También es un comentario sobre el paso del tiempo y sobre la posibilidad de la supresión y la desaparición; habla de la poética del espacio, la presencia y la belleza del azar. El mismo azar que hace posible el amor. Habla de la vida y de su definición o delimitación más radical: la muerte. Como todo arte, habla de abandonar este lugar por otro acaso mejor que este.*⁹

8 “There’s a certain amount of traveling in a dream deferred”. Langston Hughes, “Same in Blues”, en *Montage of a Dream Deferred*, Nueva York, Henry Holt, 1951. Cita en papel traslúcido incluida en la invitación a la exposición *Felix Gonzalez-Torres: Traveling* en la Renaissance Society de la Universidad de Chicago, del 2 octubre al 6 noviembre de 1994. La invitación también incluía un pequeño folleto de la pila de papel de González-Torres “Untitled” (*Passport #II*), 1993, que contenía imágenes a sangre en blanco y negro de aves volando.

9 Felix Gonzalez-Torres, nota de prensa para la exposición *Felix Gonzalez-Torres* en Andrea Rosen Gallery, del 20 enero al 24 febrero de 1990.



“Untitled” (Portrait of Austrian Airlines), 1993
 Material y dimensiones variables según la instalación

Este retrato fue instalado por primera vez por el museum in progress de Viena con el formato de valla publicitaria en tres mil emplazamientos por toda la ciudad como parte de una exposición individual en 1993. El texto utilizado para esa primera instalación de la obra reflejaba los destinos que la aerolínea ofrecía en aquella época; las fechas correspondían al año de incorporación de cada ciudad como nuevo destino; “Untitled” (Portrait of Austrian Airlines) constituye una excepción en los retratos de Gonzalez-Torres, dado que puede instalarse como valla publicitaria o como friso mural en un entorno arquitectónico.

*Amán 1992 Amazon 1997 Ámsterdam 1959 Ankara 1993
Anthropic 2021 Apple 1980 Atenas 1959 Beirut 1960
Beirut 2026 Berlín 1972 Bruselas 1959 Bucarest 1959
Budapest 1960 Caracas 2026 El Cairo 1959 Chicago 1992
Damasco 1975 Dhahran 1981 Dubái 2026 Düsseldorf
1961 Fráncfort 1958 Gaza 2026 Ginebra 1960 Google
2004 Gotemburgo 1992 Graz 1961 Hamburgo 1992
Helsinki 1976 Innsbruck 1959 Estambul 1960 Esmirna
1988 Johannesburgo 1991 Kiev 1991 Klagenfurt 1960
Copenhague 1963 Kiev 2026 La Habana 2026 Lárnaca
1979 Linz 1964 Londres 1958 Madrid 1978 Malta 1981
Meta 2012/2022 Microsoft 1986 Milán 1960 Minneapolis
2026 Minsk 1992 Moscú 1959 Múnich 1965 Nairobi 1991
Nueva York 1969 Niza 1981 NVIDIA 1999 OpenAI 2015
Palantir 2020 París 1958 Praga 1961 Riad 1986 Roma
1958 Salzburgo 1960 Sofía 1959 Estocolmo 1963 Stuttgart
1958 San Petersburgo 1991 Teherán 1984 Teherán 2026
Tel Aviv 1963 Timișoara 1992 Tirana 1993 Tokio 1989
Tesalónica 1966 Turín 1993 Venecia 1960 Vilna 1992
Varsovia 1958 Washington D. C. 2026 Viena 1958 Zagreb
1986 Zúrich 1958*



“Untitled” (Orpheus, Twice),
1991

Espejo

Dimensiones variables
según la instalación

Dos partes: 195 × 70 cm
(76 ¾ × 27 ½”) cm cada una

Colección particular

“Untitled”, 1992

Valla publicitaria

Dimensiones variables
según la instalación

Sammlung Goetz, Múnich

“Double Fear”, 1987

Transferencia adhesiva

Diez partes: 4 ½ × 9 ½”
[11,4 × 24,1 cm] en total

Edición de 20

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled” (Alice B. Toklas’
and Gertrude Stein’s Grave,
Paris), 1992

C-print enmarcada
29 ¼ × 36 ¼” [74,3 × 92,1 cm]

Edición de 4, 1 PA

Pinault Collection

“Untitled” (Arena), 1993

60 bombillas, portalámparas
de porcelana, cable eléctrico
y regulador de intensidad
Dimensiones variables según
la instalación

Sammlung Hoffmann, Berlín

“Untitled” (Beginning), 1994

Cortinas de cuentas y
dispositivo de suspensión
Dimensiones variables según
la instalación

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

*Soy un hombre abiertamente gay que hace arte. Pero es un arte inclusivo, o eso espero. Quiero que todo el mundo se vea reflejado en esos dos espejos, sabes, los de ahí arriba. Hombre o mujer. Hombre y hombre. Mujer o mujer. La expresión del amor, venga como venga y sea del género que sea, es hermosa, y eso es algo que deberíamos atesorar. Ese es mi deseo.*¹⁰

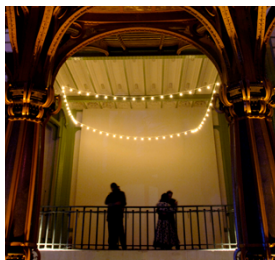
La obra de Gonzalez-Torres está repleta de insinuaciones de amor, y en particular de amor *queer*. Los emparejamientos —dos espejos de cuerpo entero colocados a un suspiro de distancia, una sepultura doble, bailarines que interpretan un dúo— aluden al romance, la unión erótica, la alegría de amar y el miedo a la pérdida y a la discriminación. Los objetos así emparejados —*simplemente dos ejemplares de una misma cosa; mismo sexo, mismo material, misma materia*¹¹— no pueden ser censurados, perseguidos ante la justicia o borrados fácilmente. Gonzalez-Torres no pretendía, sin embargo, asignar un significado específico a estas formas; más bien, *solo evidencia* sus posibles asociaciones poéticas y de personificación. *En realidad, el sentido ya está ahí; basta con mirar*¹².

Con el amor llega, sin embargo, la posibilidad de la pérdida y el dolor. En el universo elegíaco de Gonzalez-Torres, la muerte de su pareja, Ross Laycock, a causa del sida, fue fundamental para su poética. El artista dueló públicamente su pérdida tanto como celebró su amor; la obra, en buena medida, articula y escenifica eso.

10 Felix Gonzalez-Torres, conferencia inédita del artista, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D. C., junio de 1994. Transcripción conservada en los archivos de Felix Gonzalez-Torres Foundation.

11 Felix Gonzalez-Torres, citado en Nancy Spector, *Felix Gonzalez-Torres*, Nueva York, Guggenheim Museum, 1995, p. 75.

12 *Ibid*, p. 75.



“Untitled” (Arena), 1993
60 bombillas, portalámparas
de porcelana, cable eléctrico
y regulador de intensidad
Dimensiones variables según
la instalación

Gonzalez-Torres creó una pista de baile improvisada suspendiendo del techo una guirnalda de luces en forma de cuadrado y proporcionando un dispositivo de reproducción portátil con dos juegos de auriculares, como invitación para que parejas ejecutaran un vals silencioso dentro del espacio delimitado por las luces. Inicialmente, la obra estaba concebida para emplear intérpretes remunerados; sin embargo, desde el principio, el público formó parejas para bailar bajo las luces, y la obra ha sido participativa desde entonces. Para Gonzalez-Torres, este era el resultado ideal, *que la obra se convierta en una especie de elemento catalizador para que algo ocurra, para que algo se vuelva posible*.¹³

13 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Hans Ulrich Obrist (marzo de 1994), en *Interviews*, vol. 1, Thomas Boutoux (ed.), Milán, Edizioni Charta, 2003, p. 314.



“Untitled”, 1992

Valla publicitaria

Dimensiones variables

según la instalación

Las vallas publicitarias de Gonzalez-Torres deben instalarse en ubicaciones exteriores, en diferentes partes de la ciudad, e idealmente en lugares frecuentados por públicos heterogéneos. En Madrid, estas ubicaciones incluyen las estaciones de metro de Cuzco, Guzmán el Bueno, Retiro, O'Donnell, Legazpi y Tirso de Molina. Además de la presentación en el exterior, los organizadores de la exposición pueden instalar un ejemplar de la valla publicitaria a escala en el interior de la muestra.

HAMMER

HOLE

HATE

HELMS

“Untitled”, 1990

Impresión sobre papel rojo,
copias infinitas

28” [71 cm] de altura ideal
28 $\frac{3}{4}$ × 22 $\frac{1}{4}$ ” [73 × 56,5 cm]
(tamaño original del papel)

Centre national des arts plastiques,
Francia. En depósito desde el
8 de diciembre de 1994 en el
Musée départementale d’art
contemporain de Rochechouart
(Rochechouart)

“Untitled” (Waldheim to
The Pope), 1989

Puzle C-print en bolsa de plástico
7 $\frac{1}{2}$ × 9 $\frac{1}{2}$ ” [19 × 24 cm]
Edición de 3, 1 PA

Colección particular

“Untitled”, 1988

Fotostato enmarcado
10 $\frac{1}{2}$ × 11 $\frac{3}{4}$ ” [26,7 × 29,8 cm]
Edición de 1, 1 PA

Colección particular
de Aileen Getty

“Untitled” (Double Fear), 1987

Acrílico y papel de periódico
sobre lienzo
Diámetro: 8” [20,3 cm]

Glenstone Museum

“Untitled” (Double Fear), 1987

Acrílico y papel de periódico
sobre lienzo
Diámetro: 8” [20 cm]

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled”, 1987

Acrílico y papel de periódico
sobre lienzo
Diámetro: 8” [20,3 cm]

Colección Julie Ault

“Untitled”, 1991

Serigrafía sobre papel
3 $\frac{5}{8}$ × 21 $\frac{3}{4}$ × 16 $\frac{1}{2}$ ”
[9,2 × 55,2 × 42 cm]
161 partes: 16 $\frac{1}{2}$ × 21 $\frac{3}{4}$ ”
[42 × 55,2 cm] cada una

Solomon R. Guggenheim
Museum, New York. Donación
Saul & Ellyn Dennison, 2008

“Untitled”, 1988

Impresión inkjet sobre
papel enmarcada
8 $\frac{1}{4}$ × 10 $\frac{1}{4}$ ” [26,67 × 33,02 cm]
Edición de 2, 1 PA

Colección particular

Hay quien dice que la estética y la política son cosas distintas. Yo digo que lo mejor de la estética es que la política que la permea es completamente invisible. Porque cuando hablamos de estética estamos hablando de toda una serie de reglas que alguien ha tenido que establecer. No hemos nacido con una serie de reglas estéticas entre las manos, ¿verdad? La estética no trata de política; es política en sí misma. Así es como lo “político” puede utilizarse de la mejor manera, ya que parece “natural”. Los movimientos políticos con mayor éxito son los que no parecen “políticos”.¹⁴

Es casi imposible disociar lo personal de lo político, especialmente hoy en día, cuando el control autoritario está aumentando en diversas regiones del mundo y los comportamientos públicos y privados se vigilan y se legislan cada vez más. El arte de Gonzalez-Torres niega las líneas ilusorias entre estas esferas, moviéndose libremente entre la política y las historias personales y colectivas, revelando la interconectividad de estas dimensiones. La obra también pone de manifiesto que la historia nunca es lineal; siempre está ocurriendo, volviendo sobre sí misma, renovando su relevancia y escabulléndose. ¿De qué otra manera, si no, podrían coexistir los nombres de Himmler y Helms en la misma lámina de papel rojo? Las referencias a la “Franja de Gaza 1963” y a la “Asociación Nacional del Rifle 1988” siguen teniendo plena vigencia política y ética en 2026. ¿Cuántas veces? ¿Durante cuánto tiempo? ¿Por qué?¹⁵

14 Ibid, p. 13.

15 Felix Gonzalez-Torres, impresión a una cara de “Untitled”, 1990, sobre papel rojo, copias ilimitadas.



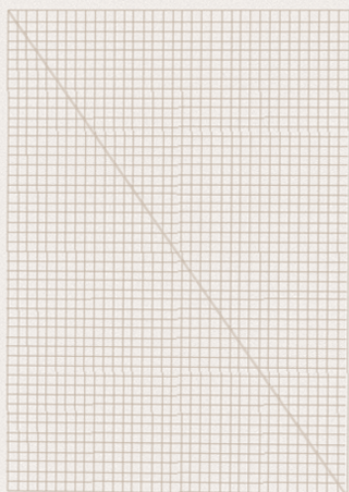
“Untitled”, 1991

Serigrafía sobre papel

$3 \frac{5}{8} \times 21 \frac{3}{4} \times 16 \frac{1}{2}$ [9,2 × 55,2 × 42 cm]

161 partes: $16 \frac{1}{2} \times 21 \frac{3}{4}$ [42 × 55,2 cm] cada una

Gonzalez-Torres formó una escultura a partir de las serigrafías no vendidas que había producido para financiar la valla publicitaria realizada en colaboración con el Public Art Fund de Nueva York en conmemoración de los disturbios de Stonewall de 1969 (la impresión enmarcada puede verse al comienzo de la exposición). Pero, a diferencia de sus pilas de papel que se ofrecen al público y se reponen ilimitadamente, las hojas de esta escultura no pueden extraerse, lo que supone, por tanto, una inversión de su práctica habitual.



“Untitled” (21 Days of Bloodwork -
Steady Decline), 1994

Gouache y grafito sobre papel
Dimensiones variables según
la instalación. Veintiuna partes:
16 ½ × 12 ¾” [41,9 × 31,4 cm]
cada una

Colección Familia Ernesto Poma

“Untitled” (Portrait of
Ingvild Goetz), 1993

Pintura sobre pared
Dimensiones variables según
la instalación

Sammlung Goetz, Múnich

“Untitled” (Chemo), 1991

Cortinas de cuentas y dispositivo
de suspensión
Dimensiones variables según
la instalación

Glenstone Museum

“Untitled” (Loverboy), 1989

Tela azul traslúcida y
dispositivo de suspensión
Dimensiones variables
según la instalación

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

*Si vamos a hablar del cuerpo —y la obra trata verdaderamente del cuerpo—, tenemos que reconocer que en nuestra cultura el cuerpo se define, se constituye, se determina y se construye en el lenguaje. Mira tu pasaporte, por ejemplo. Todo está ahí: la altura, el peso, el color de los ojos, el color del cabello, la religión, la nacionalidad, la raza, de dónde vienes, adónde vas. La definición del cuerpo es eso. No me enseñes solo una foto.*¹⁶

Gonzalez-Torres se resistía a la representación mimética y, por el contrario, recurría a diferentes formas de abstracción; el cuerpo está omnipresente en su arte, aunque rara vez sea visible como tal. Su uso estratégico de la abstracción desestabiliza la identidad como una posición fija y frustra lecturas preestablecidas.

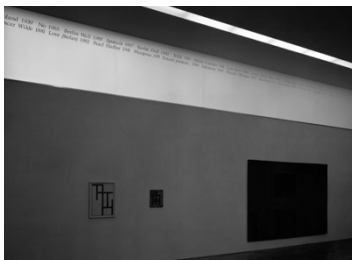
Sus retratos escritos reconocen con precisión que la vida de un individuo es inseparable de los acontecimientos históricos que la preceden y de aquellos que atraviesan su presente. Al ser alterables, invitan a un replanteamiento continuo de cómo lo privado y lo público se entrelazan en la historia de cualquier persona. Estas piezas *pueden, y deben, ser modificadas para reflejar en el futuro las fluctuaciones de los desarrollos “personales” y/o “públicos”*¹⁷.

Los diagramas traducen datos a formas visuales. El “declive constante” que aparece dibujado en las gráficas aquí expuestas probablemente hace referencia al bajo nivel de linfocitos T en la sangre de una persona que sufre los efectos devastadores del sida, que debilita el sistema inmunitario del organismo.

16 Nancy Spector, op. cit., p. 177, n. 20.

17 Felix Gonzalez-Torres, “Letter to Robert Vifian, December 3, 1994”, reproducida en *Felix Gonzalez-Torres*, Julie Ault (ed.), op. cit., p. 171.

Las cortinas de cuentas de Gonzalez-Torres, dos de las cuales evocan temas biomédicos como la “quimio” o la “sangre”, son a la vez representaciones literales y metafóricas de pasajes: entre salas o entre estados físicos.



“Untitled” (Portrait of Ingvild Goetz), 1993

Pintura sobre pared

Dimensiones variables

según la instalación

Los retratos de Gonzalez-Torres adoptan la forma de inventarios lingüísticos y no cronológicos de nombres, eventos y años correspondientes, que se instalan en la pared a la altura de un friso. El artista concibió estos retratos como colaboraciones con la persona retratada. El proceso consistía en pedirles información biográfica que detallara los hitos de sus respectivas vidas, a la cual Gonzalez-Torres intercalaba referencias a determinados acontecimientos mundiales.

Aunque algunos aspectos formales de la manifestación de estos retratos son relativamente constantes de una instalación a otra, su contenido es editable. Sus propietarios (y, cuando se prestan a instituciones, sus comisarios, si obtienen este derecho) pueden añadir, eliminar, y reorganizar a su antojo los elementos. Los retratos son, por lo tanto, entidades vivas dotadas de un potencial de transformación infinito. El contenido de este retrato en particular fue actualizado por su propietaria con motivo de esta exposición.

*Polonia 1939 No 1965 Muro de Berlín 1989 Sputnik 1957
Muñeca Barbie 1960 Corredor Polaco 1941 El último ferry
1944 Osito de peluche 1944 Luz dorada, hogar, amor,
la belleza de la vida, Ibiza 1956 Charlie Brown 1965
Hamburgo 1947 Niño polaco 1947 Freud 1905 Amazona
1959 Haití 1961 Profesores fascistas 1953 Klaus 1967
Televisión 1939 AIP 1969 Mayo de 1968 Zúrich 1971 CNN
1980 JFK 1963 África, escorpión 1975 Oscar Wilde 1881
El amor (Stephan) 1982 Pearl Harbor 1941 Mariposa 1974
Promesa de éxtasis 1984 Indonesia 1984 Juegos Olímpicos
de Múnich 1972 Ampola 1983 Muro de Berlín 1961
El corazón se detuvo 1942 India 1964 Nueva Guinea 1963
Año de pérdidas 1966 Dar de nuevo 1970 Dar de nuevo
1978 Bhaghwan 1980 Casado con el león 1990 Bomba H
1954 Hippies 1969 Vietnam 1975 Gorbachov 1985
Fuera de la escuela 1957 E.T. 1982 Zúrich tedioso 1973
Camas de agua 1971 EuroDisney 1992 Pol Pot 1975
Un museo 1993 Arte Povera 1997 Emoción 1998
Exposición Felix y Roni 1995 Pérdida de un buen amigo
1996 Rajastán 1998 Hambre de vida 2026...*

“Untitled” (Loverboy), 1989

Tela azul traslúcida y
dispositivo de suspensión
Dimensiones variables
según la instalación

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled” (Beautiful, in conjunction
with Louise Lawler), 1990

Impresión sobre papel,
copias infinitas
36” [91,4 cm] de altura ideal
× 29 × 23” [73,7 × 58,4 cm]
(tamaño original del papel)

Barbara & Howard Morse

“Untitled” (For Parkett), 1994

Valla sobre papel estucado Appleton
Dimensiones variables
según la instalación.
Dimensiones máximas:
125 × 272” [317,5 × 690,9 cm]
Edición de 84, 15 PA

Editado por Parkett-Verlag, Zúrich
Fundación Museo Reina Sofía,
2026. Donación de Familia Butinof

“Untitled”, 1991

Impresión sobre papel,
copias infinitas
8 ½” [21,6 cm] de altura ideal
× 58 × 42” [147,3 × 106,7 cm]
(tamaño original del papel)

E.G. Collection, Milán

“Untitled”, 1987

Fotostato enmarcado
8 ¼ × 10 ¼” [21 × 26 cm]
Edición de 1, 1 PA con 2 PA
adicionales

Colección Julie Ault

*La obra siempre es extremadamente inestable. Pero eso es algo que disfruto mucho. Me gusta ese peligro, esa inestabilidad, ese “estado intermedio”. Por llevarlo a un nivel personal, creo que, de esa forma, la obra se acerca bastante a la situación real a la que me enfrento en mi vida diaria por ser gay: una forma de ser en la que me veo obligado, por la cultura y por el lenguaje, a vivir siempre una vida “en el intermedio”.*¹⁸

*Como es imposible abstraerse de la ideología, quizá la única escapatoria sea trabajar con los distintos niveles de contradicciones que existen en nuestra cultura.*¹⁹

Dulce venganza es una manera de mantener en tensión contradicciones, paradojas o diferencias. De esta forma desarticula el reduccionismo del pensamiento binario y sugiere otras realidades o modos de ser. Gonzalez-Torres revisitaba, y con frecuencia subvertía, las estrategias que él mismo había establecido para su arte. Por ejemplo, creó una valla publicitaria que solo puede instalarse una vez, a diferencia del resto, que pueden reproducirse infinitamente. Creó pilas de papel cuyas láminas no está permitido llevarse, y otras cuyas láminas son literalmente de doble cara. También colaboró con otros artistas para difundir el trabajo de estos a través de sus láminas de papel de libre circulación.

Otra manera en que Gonzalez-Torres desafió la rigidez de posiciones estáticas es mediante el uso fluido de los términos entre paréntesis de los títulos de sus obras. Al otorgar títulos

18 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Hans Ulrich Obrist, op. cit., p. 311.

19 Nancy Spector, op. cit., p. 100.

idénticos o muy similares a objetos distintos, muestra cómo el color y los materiales son capaces de asumir diferencias. O, mejor dicho, muestra cómo el lenguaje se infiltra en la forma.

No les des lo que ellos esperan de ti. Reformula los términos del argumento. Establece conexiones. Fija prioridades y quizá de esta manera podamos impulsar nuestros intereses —si confiamos en nosotros mismos—. Quizá de esta manera nuestra voz de oposición sea una voz más compleja, menos fácil de diseccionar y de categorizar. Una voz que sea no solo de una contestación más diversa, sino también de infiltración. Una infiltración que altera la narrativa esperada, y, en última instancia, una voz que nos incluye a todos... Una voz que realmente intenta la liberación a través del sentido, y el renombrar y el reordenar según nuestras propias necesidades.²⁰

20 Simposio con Felix Gonzalez-Torres et al., "Practices: The Problem of Divisions of Cultural Labor", *ACME Journal* 1, n.º 2, 1992, p. 49.



“Untitled” (For Parkett), 1994
Valla sobre papel estucado Appleton
Dimensiones variables
según la instalación.
Dimensiones máximas:
125 × 272” [317,5 × 690,9 cm]
Edición de 84, 15 PA

Con motivo de un encargo de la revista *Parkett* en 1994 para una obra múltiple que acompañaba un número en el que Gonzalez-Torres participaba, el artista creó una valla fotográfica limitada a una edición de ochenta y cuatro ejemplares, cada uno de los cuales solo podía instalarse una única vez. A diferencia del resto de sus vallas publicitarias, que pueden reproducirse indefinidamente con el permiso de sus propietarios, ninguna edición de “*Untitled*” (*For Parkett*) puede ser refabricada una vez instalada. Su primera ubicación es, en esencia, la última.

Gracias a una donación de la familia Butinof, la Fundación Museo Reina Sofía ha adquirido la obra como parte de la colección del Museo para que sea instalada específicamente en esta exposición.



“Untitled” (Beginning), 1994
Cortinas de cuentas y
dispositivo de suspensión
Dimensiones variables según
la instalación

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

“Untitled” (Lover Boys), 1991
Caramelos en envoltorios
plateados, suministro infinito
Dimensiones variables según
la instalación. Peso ideal:
355 lb [411 kg]

Colección particular

“Untitled” (Strange Music), 1993
42 bombillas, portalámparas
de porcelana y cable eléctrico
Dimensiones variables según
la instalación

Colección particular

“Untitled” (Album), 1991
Puzzle C-print en bolsa de plástico
7 ½ × 9 ½” [19 × 24 cm]
Edición de 3, 1 PA

Colección Familia Storr/Morley

“Untitled”, 1992/1993
Impresión sobre papel,
copias infinitas
8” [20,3 cm] de altura ideal
× 44 ½ × 33 ½” [113 × 85,1 cm]
(tamaño original del papel)

San Francisco Museum of
Modern Art, Compra del Fondo
del Comité de Adquisiciones:
donación de Ann S. Bowers,
Frances y John Bowes, el Foro
de Coleccionistas, Elaine McKeon,
Byron R. Meyer y Norah y
Norman Stone

“Untitled” (Lover’s Letters), 1991
Puzzle C-print en bolsa de plástico
7 ½ × 9 ½” [19,1 × 24,1 cm]
Edición de 3, 1 PA

Coleção de Arte Contemporânea
do Estado / Colección de Arte
Contemporáneo de Portugal

“Double Fear”, 1987
Transferencia adhesiva
Diez partes: 4 ½ × 9 ½”
[11,4 × 24,1 cm] en total
Edición de 20

Colección particular, cortesía
de Andrea Rosen Gallery,
Nueva York

Los comienzos son umbrales, acontecimientos excepcionales, momentos de incertidumbre y posibilidades abiertas.

Volver a empezar, *entre el miedo a la pérdida y la alegría de amar, de crecer, de cambiar, de convertirse siempre en algo más, de perderse lentamente y luego reponerse desde cero.*²¹

Volver a empezar como una forma de *dulce venganza* es encontrarse atrapado entre lo que es palpable pero imperfecto y lo que está ausente pero resulta tentador, entre la insistencia de la realidad y la esperanzadora promesa de un futuro mejor. Los sistemas y las estructuras que Gonzalez-Torres diseñó anticipan la migración de la obra al tiempo presente; un presente que le sobreviviría. *Como un director de teatro que dirige una representación muy espontánea*²², Gonzalez-Torres establece coreografías para los visitantes y custodios de sus obras. Estas coreografías representan, entre otras cosas, el agotamiento y el reabastecimiento de formas simbólicas. Mientras que los organizadores de la exposición tienen derechos y responsabilidades específicos en la toma de decisiones, el público también desempeña su propio papel. *Sin el público, estas obras no son nada, nada. Necesito que el público complete la obra. Le pido que me ayude, que se responsabilice, que forme parte de ella, que se una*²³.

21 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Tim Rollins, op. cit., p. 23.

22 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Hans Ulrich Obrist (marzo de 1994), op. cit., p. 315.

23 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Tim Rollins, op. cit., p. 23.



“Untitled” (Loverboy), 1989
 Tela azul traslúcida y dispositivo
 de suspensión
 Dimensiones variables según
 la instalación

Colección particular, cortesía
 de Andrea Rosen Gallery,
 Nueva York

“Untitled” (A Portrait), 1991/1995
 Vídeo, monitor, pedestal y sillas
 Dimensiones variables
 según la instalación
 Vídeo: 5 min

Sammlung Hoffmann, Berlin

“Untitled” (Album), 1992
 Álbum de fotos hecho a mano
 encuadernado en cuero, con páginas
 negras y esquinas para montaje
 24 páginas
 $14 \times 14 \times 2 \frac{1}{2}$ [35,6 × 35,6 × 6,4 cm]
 Edición de 12, 4 PA, 1 PA con
 35 páginas
 Editado por Julie Sylvester,
 Nueva York

Sammlung Goetz, Múnich

“Untitled” (Album), 1992
 Álbum de fotos hecho a mano
 encuadernado en cuero, con páginas
 negras y esquinas para montaje
 24 páginas
 $14 \times 14 \times 2 \frac{1}{2}$ [35,6 × 35,6 × 6,4 cm]
 Edición de 12, 4 PA, 1 PA con
 35 páginas
 Editado por Julie Sylvester,
 Nueva York

Colección particular, cortesía de
 Andrea Rosen Gallery, Nueva York

“Untitled”, 1991
 Caja de madera, papel, fotografías,
 revistas, postales y otros objetos /
 $2 \frac{1}{2} \times 10 \frac{1}{4} \times 12 \frac{1}{2}$ ”
 [6,4 × 26 × 31,8 cm]

Colección de Andrew Ong & George
 Robertson, cortesía
 de Andrea Rosen Gallery /
 Felix Gonzalez-Torres Foundation

“Untitled”, 1986
 Cibachrome enmarcado
 9×9 ” [22,9 × 22,9 cm]

Colección privada, cortesía de
 Andrea Rosen Gallery, Nueva York

*Al final, por encima de todo, se trata de dejar una marca de que he vivido: he estado aquí. He pasado hambre. He sido derrotado. He sido feliz. He sido desdichado. He estado enamorado. He tenido miedo. He tenido esperanza. He tenido ideas y buenas intenciones y por eso he hecho obras de arte.*²⁴

La cuestión del tiempo —su transitoriedad, cómo vivirlo y qué recordar— se manifiesta de diversas formas en la obra de Gonzalez-Torres. Lo fotográfico —que entrelaza inextricablemente el tiempo y la memoria— también es profundamente intrínseco a su práctica, como lo demuestran las impresiones enmarcadas, los puzles y las vallas publicitarias, pero también las pilas de papel reproducibles mecánicamente.

*He usado la fotografía como el medio a través del cual represento la memoria; mi noción de pertenencia y reconocimiento como una forma de cuestionar la realidad en tanto construcción cultural e histórica.*²⁵

En esta sala se presentan diferentes usos cotidianos de la fotografía: una cortina que funciona como filtro y tiñe la luz (y, con ello, nuestra experiencia); una lista de eventos culturales y vivencias personales que aparece intermitentemente en un monitor como instantáneas que retratan a un sujeto indeterminado —las dos sillas dispuestas frente al monitor invitan a un visionado compartido—. Distintos contenedores muestran formas privadas de almacenar la memoria, evidenciando

24 Felix Gonzalez-Torres, entrevista con Tim Rollins, op. cit., p. 31.

25 Solicitud de una beca Fulbright de estudios/investigación para financiar su regreso a España a mediados de la década 1980, archivo de la correspondencia entre Ross Laycock y Felix Gonzalez-Torres.

el paso del tiempo: dos versiones de un álbum de fotos a ser completado por sus propietarios, y una referencia a una caja de madera que contiene fotografías y otros materiales impresos que el artista proporcionó a su coleccionista a lo largo de varios años, y que nunca estuvo destinada a mostrarse públicamente.

“Untitled” (Fear), 1991

Espejo azul

30 ⁵/₈ × 25 ⁷/₈” [77,8 × 65,7 cm]

Colección Michele Brunelli,

Italia

Aquí se recopilan grupos distintos de materiales efímeros que incluyen las fuentes para las citas de Gonzalez-Torres que aparecen en los textos de sala de esta exposición y distintos de ejemplos de materiales impresos relacionados con exposiciones e instalaciones llevadas a cabo durante su vida. Algunos de estos materiales reflejan los dispositivos retóricos que Gonzalez-Torres desarrolló para un cierto número de invitaciones, notas de prensa, declaraciones artísticas y publicaciones. Parte hacen referencia a las plantillas de diseño de las instituciones con las que trabajó. Aunque Gonzalez-Torres utilizó deliberadamente distintas metodologías para los tipos de material que diseñó específicamente vinculados a la instalación de su obra, el uso táctico de la abstracción, la oblicuidad, las citas y la escala presentes en sus obras se reflejan en el diseño de este material impreso. Sin embargo, y al igual que en la obra misma, el tono no es uniforme o unificado; algunas veces es declarativo, guiado por un fin concreto y factual; otras veces es íntimo, vulnerable y poético.

El objetivo de los materiales aquí expuestos y el uso de las propias palabras de Gonzalez-Torres a lo largo de la exposición no es celebrar la autoridad del artista, sino comprender y cuestionar cómo se crea y se construye significado. Para alguien con una obra en cierto sentido tan preocupada por la distribución, parecía pertinente incluir estos elementos paratextuales concebidos para circular junto a las propias obras.

En palabras de bell hooks, a propósito de Gonzalez-Torres, la intención no es que “nos identifiquemos con el artista como figura icónica, o con el objeto artístico bello, sino más bien que nos identifiquemos como sujetos de la historia a través de la interacción con la obra”²⁶.

26 bell hooks, “subversive beauty: new modes of contestation”, en *Felix Gonzalez-Torres*, Russell Ferguson (ed.), Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art, 1994, p. 47.

Cubierta Felix Gonzalez-Torres
“Untitled” (Revenge), 1991
Caramelos azules en envoltorios
transparentes, suministro infinito
Dimensiones variables
según la instalación
Peso ideal: 325 lb [147,4 kg]
Vista de la instalación: *El jardín
salvaje*, Fundación Caja de
Pensiones, Madrid, del 22 de enero
al 10 de marzo de 1991.

Comisario: Dan Cameron
Fotógrafo: Javier Campano
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 3 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled” (Revenge), 1991
Caramelos azules en envoltorios
transparentes, suministro infinito
Dimensiones variables según
la instalación
Peso ideal: 325 lb [147,4 kg]
Vista de la instalación:
Felix Gonzalez-Torres: Traveling,
The Renaissance Society at the
University of Chicago, Chicago,
del 2 de octubre al 6 de noviembre
de 1994. Coorganizada por
Amada Cruz, Ann Goldstein y
Susanne Ghez [Tercera sede de
Felix Gonzalez-Torres: Traveling,
Museum of Contemporary Art
(MOCA), Los Ángeles, del
24 de abril al 19 de junio de 1994]
Fotógrafo: Tom van Eynde
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 8 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled”, 1989
Serigrafía sobre papel enmarcada
16 ½ × 21 ¾” [42 × 55,2 cm]
Edición de 250, 10 AP
Editado por Public Art Fund,
Nueva York
Fotógrafo: N/A
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 9 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled” (Passport), 1991
Papel, suministro infinito
10 cm [4”] de altura ideal
× 60 × 60 cm [23 5/8 × 23 5/8”]
(tamaño original del papel)
En segundo plano: *“Untitled” (For
Stockholm)*, 1992. Doce partes, cada
una: 42 bombillas, portalámparas de
porcelana y cable eléctrico. Dimen-
siones variables según la instalación
Vista de la instalación: *Felix
Gonzalez-Torres: Specific Objects
without Specific Form*. Wiels
Contemporary Art Centre, Bruselas,
del 16 de enero al 28 de febrero de
2010. Comisaria: Elena Filipovic;
del 5 de marzo al 2 de mayo de 2010.
Comisario de la instalación: Danh Võ.
Catálogo [Segunda instalación
en la primera de las tres sedes.
Otras sedes: Fondation Beyeler,
Basilea, del 21 de mayo al 29 de
agosto de 2010; MMK Museum
für Moderne Kunst, Frankfurt, del
28 de enero a abril de 2011]
Fotógrafo: Sven Laurent
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 12 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled”, 1989
Pintura sobre pared
Dimensiones variables según
la instalación
Vista de la instalación: *Untitled:
An Installation by Felix Gonzalez-
Torres as part of the Visual Aids
Program*, Brooklyn Museum of Art,
Nueva York, del 1 de diciembre de
1989 al 1 de enero de 1990
Fotógrafo: N/A
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 15 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled”, 1987
Puzzle C-print en bolsa de plástico
7 ½ × 9 ½” [19 × 24 cm]
Vista de la instalación: N/A
Fotógrafo: Lance Brewer
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 19 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled” (North), 1993
Doce partes, cada una: 22
bombillas, portalámparas de
porcelana y cable eléctrico
Dimensiones variables según
la instalación
Vista de la instalación:
Felix Gonzalez-Torres: Traveling,
Hirshhorn Museum and Sculpture
Garden, The Smithsonian
Institution, Washington, D. C.,
del 16 de enero al 11 de septiembre
de 1994. Coorganizada por
Amada Cruz, Ann Goldstein
y Susanne Ghez

[Segunda sede de *Felix Gonzalez-
Torres: Traveling*, Museum of
Contemporary Art (MOCA),
Los Ángeles, del 24 de abril
al 19 de junio de 1994]
Fotógrafo: Lee Stalworth
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 22 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled” (Portrait of Austrian
Airlines), 1993
Material y dimensiones variables
según la instalación
Vista de la instalación: *Felix
Gonzalez-Torres*, vallas publicitarias
para Museum in Progress, Viena,
de diciembre de 1993 a enero de
1994 [Junto con *Travelling Eye*, un
proyecto fotográfico posterior
que apareció en cuatro números
de la revista profil, febrero de 1996]
Fotógrafo: N/A
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 24 Felix Gonzalez-Torres
“Untitled”, 1992
Valla publicitaria
Dimensiones variables según
la instalación
Vista de la instalación: *Paradise
Europe*, proyecto de 120 vallas
publicitarias, Copenhague, del
3 al 27 de julio de 1992.
Organizado por Bizart. Catálogo
[Junto con videoinstalaciones
en Ny Carlsberg Glyptotek,
Copenhague; Andrea Rosen Gallery,
Nueva York; Daniel Buchholz,

Colonia; Galería La Máquina Española, Madrid; Stalke Out of Space, Copenhage; y Galleria Paolo Vitolo, Roma; del 3 al 12 de julio de 1992

Fotógrafo: N/A

© Estate Felix Gonzalez-Torres, cortesía Felix Gonzalez-Torres Foundation

p. 27 Felix Gonzalez-Torres

“Untitled”, 1991

Serigrafía sobre papel

3 $\frac{5}{8}$ × 21 $\frac{3}{4}$ × 16 $\frac{1}{2}$ ”

[9,2 × 55,2 × 42 cm]

161 partes: 16 $\frac{1}{2}$ × 21 $\frac{3}{4}$ ”

[42 × 55,2 cm] cada una

Vista de la instalación: instalación de “Untitled” en Solomon R.

Guggenheim Museum, Nueva York, del 4 al 30 de junio de 2019

Fotógrafo: David Heald

© Estate Felix Gonzalez-Torres, cortesía Felix Gonzalez-Torres Foundation

p. 28 Felix Gonzalez-Torres

“Untitled” (Arena), 1993

60 bombillas, portalámparas de porcelana, cable eléctrico y regulador de intensidad

Dimensiones variables según la instalación

Vista de la instalación:

Felix Gonzalez-Torres: “Untitled” (Arena), Foire internationale

d’art contemporain, París, 2005

Fotógrafo: Marc Damage

© Estate Felix Gonzalez-Torres, cortesía Felix Gonzalez-Torres Foundation

p. 29 Felix Gonzalez-Torres

“Untitled”, 1992

Valla publicitaria

Dimensiones variables según la instalación

Vista de la instalación:

FotoSeptiembre: Felix Gonzalez-Torres:

Acto de Presencia, Museo Rufino

Tamayo, Ciudad de México,

del 21 de septiembre al 25

de octubre de 1998.

Comisario: Manuel González

Fotógrafo: N/A

© Estate Felix Gonzalez-Torres, cortesía Felix Gonzalez-Torres Foundation

p. 30-31 Felix Gonzalez-Torres

“Untitled”, 1990

Impresión sobre papel rojo, copias infinitas

28” [71 cm] de altura ideal × 28

$\frac{3}{4}$ × 22 $\frac{1}{4}$ ” [73 × 56,5 cm] (tamaño original del papel)

Vista de la instalación:

Take Me (I’m Yours), Kunsthall

Charlottenborg, Copenhague,

del 5 de mayo al 7 de agosto de

2016. Comisarios: Christian

Boltanski, Hans Ulrich Obrist,

Chiara Parisi y Michael Thouber

Fotógrafo: Anders Sune Berg

© Estate Felix Gonzalez-Torres, cortesía Felix Gonzalez-Torres Foundation

p. 34 Felix Gonzalez-Torres

“Untitled” (21 Days of Bloodwork - Steady Decline), 1994

Gouache y grafito sobre papel

Dimensiones variables según la

instalación. Veintiuna partes:
16 ½ × 12 ¾" [41,9 × 31,4 cm]
cada una
Colección Familia Ernesto Poma
Fotógrafo: N/A
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 38 Felix Gonzalez-Torres
"Untitled" (Portrait of Ingvild
Goetz), 1993
Pintura sobre pared
Dimensiones variables según
la instalación
Vista de la instalación:
instalación permanente en
Sammlung Goetz, Múnich
Fotógrafo: Philipp Schönborn
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 43 Felix Gonzalez-Torres
"Untitled" (For Parkett), 1994
Valla sobre papel estucado Appleton
Dimensiones variables según la
instalación. Dimensiones máximas:
125 × 272" [317,5 × 690,9 cm]
Edición de 84, 15 PA
Editado por Parkett-Verlag, Zúrich
Vista de la instalación: *Felix
Gonzalez-Torres: Somewhere better
than this place / Nowhere better than
this place*, en Galería David Zwirner,
Hong Kong, del 19 de 2025 al
28 de febrero de 2026
Fotógrafo: Kitmin Lee
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 44 Felix Gonzalez-Torres
"Untitled" (Beginning), 1994
Cortinas de cuentas y dispositivo de
suspensión
Dimensiones variables según la
instalación
Vista de la instalación: "Untitled"
(Beginning), en Andrea Rosen
Gallery, Nueva York, del 3 al 25 de
enero de 1997
Fotógrafo: N/A
© Estate Felix Gonzalez-Torres,
cortesía Felix Gonzalez-Torres
Foundation

p. 47 Felix Gonzalez-Torres
"Untitled" (A Portrait), 1991/1995
Vídeo, monitor, pedestal y sillas
Dimensiones variables según
la instalación
Vídeo: 5 min
Vista de la instalación: *Specific
Objects without Specific Form*,
exposición organizada en seis
partes y tres sedes, con dos
comisarios por sede [Primera sede:
Wiels Contemporary Art Centre,
Bruselas, del 16 de enero al 2 de
mayo de 2010 (instalación 1.1.
comisariada por Elena Filipovic
del 16 de enero al de febrero;
instalación 1.2. comisariada por
Danh Vo del 5 de marzo al 2 de
mayo). Segunda sede: Fondation
Beyeler, Basilea, del 21 de mayo
al 29 de agosto de 2010 (instalación
2.1 comisariada por Elena Filipovic
del 21 de mayo al 25 de julio;
instalación 2.1. comisariada por
Carol Bove del 31 de julio al 29
de agosto). Tercera sede: MMK,

Pies de foto

Frankfurt, del 28 de enero
al 25 de abril de 2011
(instalación 3.1 comisariada
por Elena Filipovic del 28 de enero
al 14 de marzo; instalación 3.2
comisariada por Tino Sehgal
del 18 de marzo al 25 de abril)]
Fotógrafo: Sven Laurent
Imagen cortesía de Wiels
Contemporary Art Centre

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Exposición

Comisariado

Alejandro Cesarco
Nancy Spector

Dirección de proyecto

Teresa Velázquez
Amanda de la Garza

Coordinación

María del Castillo
Fernando López

Gestión

Natalia Guaza

Registro

Antón López Fernández

Administración

Nieves Fernández

Restauración

Paula Ercilla
(responsable de equipo)
Juan Antonio Sáez
Virginia Uriarte
Arianne Vanrell

Planimetría y supervisión

de montaje
Tatiana Tarragó

Diseño gráfico

Stoodio Santiago da Silva,
Ana Cecilia Breña

Montaje

Intervento 2, S.L.

Transporte

SIT Expedición,
Arte y Seguridad, S.L.

Seguro

Poolsegur S.L.

Iluminación

Toni Rueda
Urbia Services

Sede principal

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (+34) 91 774 1000

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y
festivos
de 10:00 a 21:00 h
Domingo de 10:00 a
14:30 h

Martes cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

NIPO: 194-26-001-7

Organiza



Colabora



