

Félix González-Torres

Early Impressions



February 24 – May 21, 2006

el **MUSEO** delbarrio

Cover: Felix Gonzalez-Torres

Detail of *"Untitled" (Sand)*, 1993/1994. (See below in full)

Photogravure on Somerset Satin paper in silk covered archival box. Overall dimensions vary with installation.

Eight parts: 12 1/2 x 15 1/2 inches each. Edition of 12, 6 A.P.

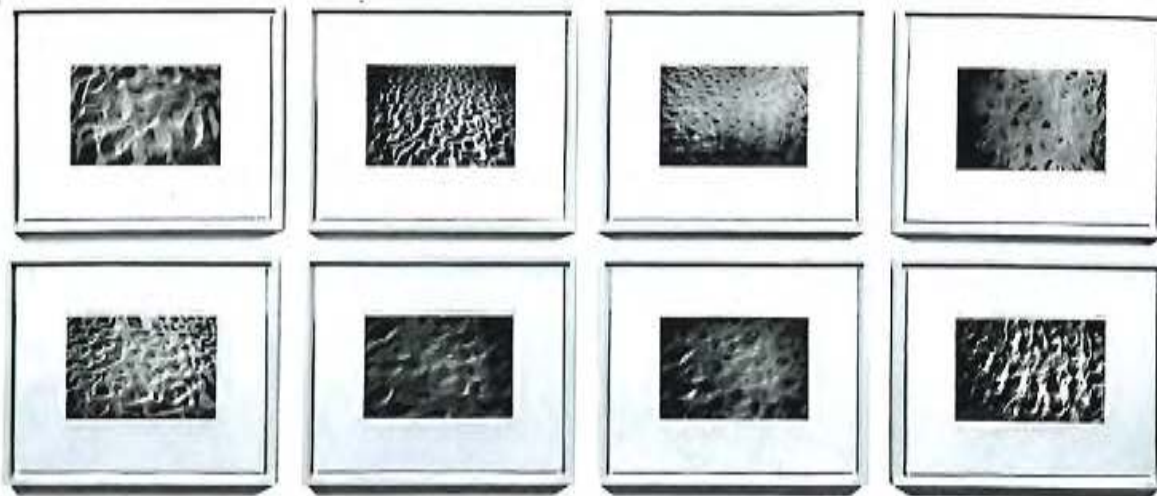
ARG# GF1994-10

Published by Edition Julie Sylvester, New York .

Photo: Peter Muscato .

© The Felix Gonzalez-Torres Foundation.

Courtesy Andrea Rosen Gallery, New York.



Félix González-Torres

Early Impressions

Curated by Elvis Fuentes
For the Instituto de Cultura Puertorriqueña

Organized by Deborah Cullen
El Museo del Barrio

F*elix Gonzalez-Torres: Early Impressions* gathers unique working materials created by Felix Gonzalez-Torres during his student years in Puerto Rico, and places them in relationship to works from his mature oeuvre, allowing us to understand, for the first time, the genesis of his influential creative process. Gonzalez-Torres is one of the most significant contemporary artists, and this exhibition focuses on his innovative use of printed media: newspapers, posters, and photographs. It is particularly appropriate that this is the first solo exhibition El Museo del Barrio has hosted which focuses on the work of Felix Gonzalez-Torres, as well as the first which specifically considers his development in, and interaction with, the Puerto Rican island's artistic community.

Curator Elvis Fuentes undertook this original research as part of a special presentation for the Instituto de Cultura Puertorriqueña's *Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe*, which opened in December 2004. When our Director of Curatorial Programs, Deborah Cullen, saw this presentation, she immediately began to plan with Elvis how to expand the project and bring it to our institution. Their work has resulted in this groundbreaking exhibition. Any fresh inquiry which provokes new understanding of Gonzalez-Torres' tragically short trajectory is important, and we are proud to present this for the first time in New York. It is consistent with the mission of El Museo to foster new scholarship.

We are most grateful for the collaboration of the Instituto de Cultura Puertorriqueña as well as the *Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe* in this endeavor. Their organization of all materials from Puerto Rico allowed us to present the project. We are also

indebted to the crucial guidance and assistance of The Felix Gonzalez-Torres Foundation — particularly Director Michelle Reyes — and Andrea Rosen and The Andrea Rosen Gallery, New York. Their deep knowledge of Gonzalez-Torres' work and intentions have made this exhibition stronger. Additionally, we thank the many generous lenders to the exhibition who have shared their works with us and with the New York public.

This exhibition has been made possible with the generous support of Agnes Gund and Daniel Shapiro, and we are grateful for their continuous championing of contemporary art and artists. We thank Art Nexus, particularly Editor and Publisher Celia Sredni de Birbragher, who, in addition to providing media sponsorship of this project, have co-produced this brochure with us so that we might disseminate this original research to our public. In closing, we acknowledge Diageo North America and The Hispanic Federation, who also supported this exhibition.

We hope *Felix Gonzalez-Torres: Early Impressions* will spark renewed interest in, and understanding of, this important and deeply moving work, while also contributing to our understanding of the Puerto Rican artistic milieu between 1976 and 1988.

Julián Zugazagoitia

Director, El Museo del Barrio

Félix González Torres: impresiones tempranas reúne materiales de trabajo creados por Félix González Torres durante sus años de estudiante en Puerto Rico y los relaciona con trabajos de su obra madura, permitiéndonos comprender por primera vez la génesis de su influyente proceso creativo. González Torres es uno de los artistas contemporáneos más significativos y esta exposición se centra en su innovador uso de soportes impresos: periódicos, carteles y fotografías. Es particularmente apropiado que ésta sea la primera exposición individual realizada por El Museo del Barrio que se centra en el trabajo de Félix González Torres, así como la primera exposición que considera específicamente su desarrollo en y en interacción con la comunidad artística de la isla de Puerto Rico.

El *curator* Elvis Fuentes acometió esta original investigación como parte de una presentación especial para la *Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y El Caribe* del Instituto de Cultura Puertorriqueña, que se inauguró en diciembre de 2004. Cuando nuestra directora de programas curatoriales, Deborah Cullen, vio esta presentación, comenzó a planear inmediatamente con Elvis cómo expandir el proyecto y traerlo a nuestra institución. Su trabajo dio como resultado esta revolucionaria exposición. Cualquier indagación fresca que provoque nuevas formas de comprender la trágicamente corta trayectoria de González Torres es importante y estamos orgullosos de presentarla por primera vez en Nueva York.

Estamos profundamente agradecidos de la colaboración en este empeño del Instituto de Cultura Puertorriqueña así como de la *Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y El Caribe*. Su organización de todos los materiales de Puerto Rico nos ha permitido presentar el proyecto. También estamos en deuda con la guía y la asistencia cruciales de la Fundación Félix González Torres —particular-

mente las de su directora Michelle Reyes —, y de Andrea Rosen y la galería Andrea Rosen de Nueva York. Su profundo conocimiento de las intenciones y del trabajo de González Torres ha hecho que esta exposición sea más fuerte. Además, mostramos nuestro agradecimiento a los muchos prestadores de la exposición que han compartido sus obras con nosotros y con el público de Nueva York.

Esta exposición ha sido posible gracias al generoso apoyo de Agnes Gund y Daniel Shapiro y estamos agradecidos de su continua defensa del arte contemporáneo y de los artistas. Estamos igualmente agradecidos de Art Nexus, particularmente de su redactora-jefa y editora Celia Sredni de Birbragher, que, además de facilitar apoyo mediático a este proyecto, ha coproducido este folleto con nosotros, de tal manera que podemos diseminar esta original investigación entre nuestro público. Por último, expresamos nuestro agradecimiento a Diageo North America y The Hispanic Federation que también apoyaron esta exposición.

Esperamos que *Félix González Torres: impresiones tempranas* despierte un interés renovado y una comprensión de este importante y profundamente conmovedor trabajo, al tiempo que contribuya a la comprensión del medio artístico puertorriqueño entre 1976 y 1988.

Julián Zugazagoitia

Director, El Museo del Barrio

In Puerto Rico: An Image to Construct

ELVIS FUENTES

The compilation and research of materials from Felix Gonzalez-Torres's creative period in Puerto Rico (1978–1985) has unveiled a history that was unknown to many. These works in video, photography, printing (including some art pages in newspapers) letters, projects, and documentation of performances and installations allow us to trace the origin and trajectory of some of the artist's concerns.

We know, for example, that his work was viewed favorably by critics and contributed to fields like photography and the graphic arts. Gonzalez-Torres's use of Polaroid technology, of ephemeral printing, the conceptual base of his work, and his experimentation outside the traditional aesthetic framework resulted in early recognition of his work.¹

This essay presents some aspects of the relationships between the artist's formative period and his catalogued work. It summarizes a research project currently in progress, but we believe it will be useful to viewers.

In October of 1985, Gonzalez-Torres took part in the "Nueva Fotografía Puertorriqueña" (New Puerto Rican Photography) at the Museum of the Universidad de Puerto Rico (UPR), Río Piedras, with a series of fifteen works combining color photography and texts. We are not familiar with these works, but their features can be deduced from the information gathered.

In the catalogue, which included a portfolio, we find "Untitled" (1985), the image of a sculpture that was probably a public work and a poetic text. This is the format used since 1985, when Gonzalez-Torres published his first "fotonovela."² The artist's manifesto explains the choice: "It is difficult to separate the image from the text. Our verbal articulation is a logical reaction, immediately upon seeing an image. Even when there is no written text."³

The image/text is presented in various forms: pages of periodical art (*fotonovelas*), interventions in postal art through printing processes (the image is readymade, with postmarks and stamps), and photographs showing commercial advertisements. Even in his performances, Gonzalez-Torres often distributed a declaration. The text was part of the work and, at the same time, it established a context.

This characteristic was pointed out by the writers in the "Muestra" catalog. According to Nelson Rivera, Gonzalez-Torres's images mix with texts that refer to the photographic act itself.⁴ Liliana Ramos says that "this bad conscience [of the usefulness of the photograph] hardens in the *fotonovelas* the photographs reduced to texts and the texts risen to the level of photographs."⁵

The image in the portfolio represents two male bodies, nude and interwoven. It is an allusion to homoeroticism, which appeared already in his earliest publications.⁶ The text reads: "The place [was] so photographic, he would have said, almost like a postcard. The blue sky, the clouds, the exact moment... Then he aimed the camera. Click..."

The ironic counterpoint that results between an image and its text is common. For example, in *Environ/Mental Pollution* (1980), six identical photographs show a plant that dumps black waters on the beach. The "speeches" refer to television: sentimental, violent, and commercial scenes. A footnote explains: "A long time ago there appeared this bomb that throws its residues on the beach... Night after night my TV does the same."⁷

In other words, "An innocuous object from the material world is allegorized in order to denounce TV's contaminant function [...] We are invited to discover similarities between the excremental and the mediatic..."⁸

The same photograph heads the second insert, *Unforgettable Winds* (1981).⁹ Here it is a seemingly extraneous element because it is followed by images of a couple at the beach. The camera avoids their faces, and the descriptions are impersonal. This contributes to rarefy the sequence, even as the link to the previous one is explicit.

Gonzalez-Torres recycles motifs from his own work; this can be confirmed by thumbing through the catalogue raisonné. He did this already in his initial experiments, which do not record the origin of many of his themes.

For instance, the paper maché masks used in *Society or The Melting of Society* (1978), a project conceived by Gonzalez-Torres and executed in collaboration with students Rosa Balsera and José Pérez Mensa, along with a work that consisted of a line of ice blocks placed in the Antonia Martínez Square at the UPR, performed in 1978 and reviewed by the local press,



Felix Gonzalez-Torres. *Contaminación ambiental*. (Environmental pollution). Printed in *El Nuevo Día*, August 24, 1980, p. 19. 14 x 11 1/4 inches. Courtesy Archive of Casa Aboy, San Juan, Puerto Rico. Reproduced with the permission of The Felix Gonzalez-Torres Foundation.



Felix Gonzalez-Torres. *Vientos inolvidables*. (Unforgettable Winds). Printed in *The San Juan Star*, January 11, 1981, p. 19. 14 x 11 1/4 inches. Courtesy Archive of Casa Aboy, San Juan, Puerto Rico. Reproduced with the permission of The Felix Gonzalez-Torres Foundation.

reappear in the video *Self Portrait 3* (1979) and again in his series of platinum-on-palladium prints (1983.) But their meaning varies. They refer, respectively, to social conventions that need to be deconstructed, the limits of representation, and the game of veillings of a taboo sexuality.

There are beach chairs in the insert *Unforgettable Winds* and the performance *The beach is nice* (1983). Likewise, this element is used in two puzzles: "Untitled", # 182 of 1991, and "Untitled" (Paris, Last Time, 1989), # 55 of 1989.¹⁰

Finally, the photograph of the sculpture in the portfolio is recycled as is one of the puzzles, "Untitled", # 32 of 1988. Nevertheless, the text disappears or follows a different path. This intertextual relationship reveals a change in Gonzalez-Torres's proposal.

This change can be seen in the comparison between two works. The first was created by Gonzalez-Torres for the "Public Art Bus Show" (1984.) The text in question, alluding to militarism, was part of a diptych alongside an image of the sky seen through palm fronds: "sometimes he had many nice dreams, mostly about his weapon and his duties. Nice."¹¹

Later, in a one-person show at Intar Latin American Gallery in 1988, the artist prints only the phrase "I always wonder if men in uniform sleep better after performing their duties." The text gains independence, becoming itself an image, as in the timelines of the first "paper stack" in photocopy ("Untitled", 1988, # 26). To "our verbal articulation" of the visual, Gonzalez-Torres opposes the transit from text to symbol.¹²

Moving in this direction are the press clippings reproduced in Gonzalez-Torres's posters and his linguistic portraits. Moreover, the photos of inscriptions in the monument of "Untitled" (Natural History) and the details of the letters are forms of the written word, of typography and calligraphy. In the letters, he plays with the ambivalence of the word, which means both a written message and each of the symbols used in writing. The letters join content and form and reach the artist's greatest aspiration: "Content must be integrated into the form, and vice versa."¹³

Why does the artist attach such importance assigned to the letter? A study of the formative period and the history of Puerto Rican art offers some answers.

Poetic expression was what initially attracted Gonzalez-Torres and began his course of study at UPR. In 1979, he published several poems and short stories in a student publication titled *Contornos*. Later the visual arts, video and photography, were to replace writing, but he always found a way to incorporate it.

For example, the documentation of *Rust: Dreams on an Ice Bed* (1982) was published along with a text in verse and prose. Likewise, the CEPA Gallery bulletin included a poem titled *Fetishism* and information about the project of "Public Art Bus Show" in Buffalo in 1984.

Another formative element in Gonzalez-Torres's work is the graphic tradition in Puerto Rico. The modernist renewal in Puerto Rico took place through posters linked to activities with a political reach, such as the work of the DIVEDCO starting in the late 1940s.¹⁴ Due to its educational purpose, which required didactic texts,

and the persistence of its practice, Puerto Rican poster art opened two paths: "letter-ism" and the conceptual variant of the graphic arts.

Also, the mass character of this production influenced printmaking, especially the portfolios that became a popular format with large print runs. The idea was to bring art to the people. In terms of criticism, an analogy was made for posters with the metaphorical expression of a "freed sheet."¹⁵

Marking a turn toward the visual arts, Gonzalez-Torres took for the first time a graphic arts class at UPR. Some of the principles of this discipline were to be assimilated into his work, especially its communicative function, for the effectiveness of which one can bring mass culture to bear, and the possibility of reaching a wide public.

Gonzalez-Torres used to say that *The New York Times* was his source of inspiration. Indeed, upon becoming a member of Group Material, he took part in an art insert in that newspaper. But his interest in the media has its roots in his Puerto Rican period.

The performance *TV Empty-Empty* (1979) consisted of two people sitting in front of a TV monitor without a signal, while the artist read an ironic text about everyday topics related to television. Around the same time, he published an epistolary short story titled "...Dear TV," a diatribe against the banality of the mass media. His source of information, he declared, had been the San Juan newspaper *El Mundo*.

In his series of platinum-on-palladium prints, which are like still-lives, newspapers appear as background. The narrative sequence describes a group of dolls being attacked and devoured by toy caimans. The texts from the newspaper are integrated into the anecdote and work like speech ("It is soooo good... and so fresh!").¹⁶

Such self-assurance demonstrates a profound empathy with the graphic medium, where Gonzalez-Torres recognizes a destabilizing power against the institutional power of art. Taking as example a work by Dionys Figueroa,¹⁷ he comments on "these anachronistic notions [of what 'is' and 'isn't' appropriate and elegant with regards to current creative media] make no sense once he dares to present a few thousand Xerox copies as original works of art. The power exercised by the artist through his use of photocopies of an image as a work of art is for many a very dangerous act."¹⁸

The newspaper pages with the comments "Now you too can own an original" and "Printed art is expanded art" prepare the field for an editorial concept. Gonzalez-Torres planned an "exhibition of printed art" using as his "gallery" an avant-garde publication, *Reintegros*, edited by Liliana Ramos. Unfortunately, *Five pages by five artists* (1984) was cancelled for lack of funds.¹⁹

Gonzalez-Torres expressed himself in photocopy, postal art, postcards, and video art, which was seen as an alternative to commercial TV. He was after a typology or medium that allowed him an effective communication and then democratization of art. For him, the reproduction of the work of art "lays the ground for an artistic Democracy." Finally, he arrived at the stacks of posters, the first of which was done using photocopies.

The bibliography about Gonzalez-Torres has reinterpreted this typology in relation to minimalist art. However, documentary finds lead us to, first, the mass reproduction implicit in the photocopied declarations he distributed at his events and, second, the poster art tradition.

Gonzalez-Torres valued the use of photocopies and used that medium. He made artist's books, one of which he exhibited in "1983 Artist's Books" at Franklin Furnace, New York, and his first stack of posters in photocopy ("*Untitled*", 1988, #26).

Since the 1970s, Puerto Rican poster art has been in crisis. The decline in production, the adoration afforded the masters, and the emergence of an incipient market among other factors stimulated a practice focused on technique. Posters became collector's objects, created for the gallery in limited editions and even signed. In this way, artists gave up the medium's mass potential and political function.

Gonzalez-Torres's stacks are a parody of those "gallery posters." They locate themselves in a previous moment; they bring to mind the packs of freshly printed posters warehoused before being taken to the streets and stuck to walls. Also, they reject traditional art techniques in favor of mechanical means of reproduction.

In his performance *Rust: Dreams on an Ice Bed*, at Casa Aboy on January 23, 1982, Gonzalez-Torres assumed the role of the tourist. After covering his body in sunscreen, he laid down, wearing his swimming trunks, on a block of ice. In his declaration published in *High Performance*, he prompted us to "Come and enjoy/ come and forget... You don't have to be involved/ you don't have to know the land."²⁰

The Bench (1983), a project that was never performed, proposed an installation/video/performance where the artist was to remain on a sand carpet while a slide showing a blue image of the sea was projected onto a wall.²¹ Two monitors to the sides and loudspeakers were to broadcast recordings of beach sounds and news updates. "My purpose is to show in a lyrical and denotative way how the 'beach' subject is formed by contradictory elements. A metaphorical place of escape (vacation) and a real and literal place of escape."²² He is refer-

[illegible]

128 *Environ Biol Fish* (2015) 98:127–135

Felix Gonzalez-Torres, "Untitled," 1991. Offset print on paper, endless copies. 7 inches at ideal height x 45 1/4 x 38 1/2 inches. ARG# GF 1991-77. Photo: James Franklin, © The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York.



ring to the fact that it is a place shared by refugees, immigrants, and tourists.

This kind of work points in two directions. First, the presence of the personal, is incisive in its earliest expressions, such as the short story *Mario* (1978) and the video *10 years, 10 hours, 10 mothers* (1979). In them, Gonzalez-Torres explores the fragility of the memory of a child forced to emigrate ("At the age of ten you are a package sent to Spain," he narrates in the tape).

This fragility takes shape later in the series of puzzles in which the artist condenses the visual and the literal with great cunning. The impossibility of remembering is expressed by in the Spanish phrase "breaking one's head"; in a figurative sense, it means thinking hard about something without being quite able to bring it to mind. The English word "remember" is transferred to a physical action, remembering, as a construction of memory.

The second direction leads to the fallacy of the innocuous image: "The image [...] is used constantly in an attempt to establish structures of thought to help preserve and reinforce the economic, political, and social status quo. The most innocuous photographs, such as family pictures, contribute to this [...] Through the family picture, cultural roles like patriarchal society are established [...] Everything or almost everything has been photographed. However, printed images still do not occur through spontaneous generation. Who decides what will be reproduced?"²³

This awareness of an ideology or political force is one of the essential features of Gonzalez-Torres's work. The tourist's vacations and idleness are later transformed into the jumbles of candy and bon-bons. They both typify society and consumerist habits. Likewise, the photographs of symbols taken from the mass media (the Pope's church, the Supreme Justice's hand, Klaus Barbie's family,) printed in the form of puzzles, respond to a deconstructive tactic that the artist himself had set as his goal in 1981: "The image is an instrument of codification. It would be facile to use an analysis of the mass media as a pretext for a partial political critique."²⁴

Experimentation in photography and the graphic arts; a close relationship with the media, especially the press; the importance of the text as image; a dialogue with the tradition of the poster; and the themes of the beach, memory, the migratory experience, and the family are some of the threads that link the work of Felix Gonzalez-Torres to his formative period in Puerto Rico. The documents gathered for this project allow us to see some lines of communication and demonstrate the need to study this relationship in greater depth.

NOTES

1. In his manifesto, he warned: "Many photographers assume the equation of 'injustice and exploitation' with photographic realism, using a conventional means of representation and presentation of the works, which means a simplistic attitude about the relationships between content and conventional form: frames, mirrors, protectors, 'good' photographic printing, etc." Felix Gonzalez, "The Image as Product/Power," *Domingo* magazine, *El Nuevo Día* (July 26, 1981) 17.
2. *Environ/Mental Pollution* (1980) accompanied Samuel Cherson's article "Art as idea," in the *Domingo* magazine of *El Nuevo Día* (August 24, 1980) 19. According to Liliana Ramos Collado, it was an "advertisement for a 1980 video exhibition." From her essay "Untitled: Portrait of Felix Gonzalez-Torres in Puerto Rico, 1980-1983," *ArtPremium* (May 2005) 70. However, I disagree with this assessment, which negates the work's autonomous character. The artist described it as a "page of printed art" in his curriculum vitae at the time. The note that refers to the exhibitions reviewed in Cherson's article of videos by Gonzalez-Torres must have been added by the editors.
3. Felix Gonzalez, op. cit., p. 16.
4. Museo de Historia Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico at Río Piedras, *Nueva Fotografía Puertorriqueña* (New Puerto Rican Photography). Puerto Rico: Museo de Historia Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico at Río Piedras, 1985, p. 2.
5. *Ibid.*, p. 4.
6. For example, in the poems "Drógame de ideas locas" (dedicated to his friend Miguel) and "Hoy soy alegría" (which is read as gay and reinforces it in verses like: "strange germ of madness, / I am a little corny flower"), both in *Contornos* (Vol. IV, #2, first semester of 1978-79).
7. Felix Gonzalez, *Environ/Mental Pollution*. Printed art page. *Domingo* magazine, *El Nuevo Día* (August 24, 1980) 19.
8. Liliana Ramos Collado, "Untitled: Portrait of Felix Gonzalez-Torres in Puerto Rico, 1980-1983," *ArtPremium* (May 2005) 70.
9. "Felix Gonzalez, *Unforgettable Winds*," *Sunday San Juan Star* (January 11, 1981) 12.
10. The numbers indicated in these works corresponds to the order established in the artist's catalogue raisonné. Dietmar Elger, *Felix Gonzalez-Torres: Text & Catalogue Raisonné*. Germany: Cantz Verlag, 1997.
11. CEPA Gallery Bulletin, Buffalo, New York: November 1984.
12. Felix Gonzalez, op. cit., p. 17.
13. *Ibid.*
14. The Community Education Division (DIVEDCO) was a government initiative. It provided rural communities with the necessary tools for the betterment of their living conditions. Its educational resources were directed toward developing of the concept of self-help. Film, posters, and the publication of children's and didactic literature were the forms produced. DIVEDCO offered employment for many artists in its film and graphic arts, photography, and theater workshops. It was closely linked to the experiences of the Works Progress Administration (WPA), implemented by the Roosevelt administration in the United States in the 1930s. For poster art in the context of the DIVEDCO, see Teresa Tió Fernández, *El cartel en Puerto Rico*. San Juan, 2003.
15. Margarita Fernández Zavala, "Inscrit@s y Proscrit@s, desplazamientos en la gráfica puertorriqueña," Instituto de Cultura Puertorriqueña, *Trans/Migraciones, la gráfica como práctica artística contemporánea*. San Juan Polygraphic Triennial: Latin American and the Caribbean. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004.
16. Teresa Tió, "El portafolios gráfico o la hoja liberada." Instituto de Cultura Puertorriqueña, *El portafolios en la gráfica puertorriqueña*. Tribute exhibition.
17. San Juan Latin American and Caribbean Printmaking Biennial. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1995.
18. The reference is to the conceptual work *Pieza de declaración* (1980), reviewed in Samuel Cherson's article "El arte como idea." In the same article Cherson comments on Gonzalez-Torres's video-art exhibition at the UPR.
19. Felix Gonzalez, "The Image as Product/Power," *Domingo* magazine, *El Nuevo Día* (July 26, 1981) 17.

19. Interview with Lilliana Ramos Collado, in San Juan, June 2004. This editorial/curatorial concept is similar to Group Material's insert in *The New York Times*.

20. "Felix Gonzalez-Torres: Rust, dreams on an ice bed," *High Performance* (Spring-Summer, 1983) 83. Coco Fusco says in *Corpus Delicti* that the next year, and over a period of thirteen consecutive days, another action took place where Gonzalez-Torres once again assumed the role of the tourist. The artist himself says that: "The piece was performed right into the 'real' world, and in complete anonymity. No press release, no specific props, actions or text. Only trivia . . . I simply laid under the sun for the duration of the performance." This performance appears as *The beach is nice* (1983) in Coco Fusco's *Corpus Delicti, Performance art of the Americas* (London: Routledge, 2000). The location is Santurce,

and it must be the Ocean Park beach. We have been unable, however, to obtain more information than what is offered in this book. Dyonis Figueroa, a Dominican conceptual artist, was the photographer.

21. The color blue is used constantly by Gonzalez-Torres as a visual reference to "the beautiful," often in an ironic sense.

22. Felix A. Gonzalez-Torres's file in the archives of the Art Program in the Instituto de Cultura Puertorriqueña.

23. Felix Gonzalez, "The Image as Product/Power", *Domingo* magazine, *El Nuevo Día* (July 26, 1981) 16.

24. *Idem*.

* This article has been reprinted from *Art Nexus* No. 59 Volume 4, 2005.

En Puerto Rico: una imagen por reconstruir

ELVIS FUENTES

La compilación e investigación de materiales de la actividad creativa de Félix González Torres en Puerto Rico (1978-1985), ha recuperado una historia desconocida para muchos. Son trabajos en video, fotografía, impresos —incluidas páginas de arte en periódicos—, cartas, proyectos y documentación de *performances* e instalaciones, que permiten trazar la trayectoria y el origen de algunas de sus inquietudes.

Sabemos, por ejemplo, que su quehacer fue valorado favorablemente por la crítica y aportó en manifestaciones como la fotografía y la gráfica. La tecnología Polaroid —de impresión efímera—, la base conceptual y la experimentación fuera del marco estético tradicional¹, redundaron en un reconocimiento temprano.

Este ensayo presenta algunas aristas del entramado de relaciones entre la etapa formativa del artista y su obra catalogada. Son el resumen parcial de una investigación en proceso, pero creemos que ayudarán al espectador.

En octubre de 1985, González-Torres participó en la "Nueva Fotografía Puertorriqueña" (Museo de la Universidad de Puerto Rico -UPR-, Río Piedras), con una serie de 15 piezas combinando fotografía a color y texto. No conocemos las obras, pero se pueden deducir sus características con la información reunida.

En el catálogo, que incluía un portafolio, aparece *Sin título* (1985), la imagen de una escultura —probablemente pública— y un texto poético. Es el formato utilizado desde 1980, cuando publica su primera "fotonovela"². El manifiesto del artista ex-

plica la elección: "Es difícil separar la imagen del texto. Es una reacción lógica la estructuración verbal nuestra, inmediatamente al ver una imagen. Incluso cuando no hay un texto escrito"³.

El dúo imagen/texto se presenta de diversas maneras: páginas de arte-periódico (fotonovelas), series de *Polaroids* y escritos en las paredes (instalaciones), intervenciones de arte-correo mediante procesos de estampación (la imagen es *ready made*, cuños y sellos postales), fotografías mostrando anuncios comerciales. Incluso en sus *performances*, González-Torres solía distribuir alguna declaración. El texto formaba parte de la obra y, al mismo tiempo, establecía el contexto.

Esta característica es señalada por los ensayistas del catálogo de la *Muestra*. Según Nelson Rivera, las imágenes de González-Torres "se combinan con textos que hacen referencia al acto fotográfico mismo"⁴. Y Lilliana Ramos opina que "esta mala conciencia [de la utilidad de la foto] recrudece en las fotonovelas: las fotos reducidas a textos y los textos elevados a fotos"⁵.

La imagen escultórica del portafolio representa dos cuerpos masculinos, desnudos y entrelazados. Es una alusión al homoerotismo, que aparece desde sus primeras publicaciones⁶. El texto narra: "El lugar [era] tan fotográfico, diría él, casi como una postal. El cielo azul, las nubes, el momento preciso... Entonces enfocó la cámara. Click...".

Este contrapunto irónico resultante entre imagen y texto es frecuente. Por ejemplo, en *Contaminación ambiental* (1980), seis fotos idénticas muestran una planta que vierte aguas negras en la playa. Los "parlamentos" remiten a la televisión: escenas sentimentales, violentas, comerciales. Una nota al calce explica: "Hace mucho tiempo

apareció esta bomba que arroja sus desperdicios a la playa... Noche a noche mi televisor hace lo mismo"⁷.

En otras palabras: "Se alegoriza un objeto inocuo del mundo material para denunciar la función contaminante de la televisión[...] Se nos invita a descubrir similitudes entre lo excrementicio y lo mediático..."⁸.

La misma foto encabeza el segundo inserto, *Vientos inolvidables* (1981)⁹. Aquí es un elemento aparentemente extraño, pues le siguen imágenes de una pareja en la playa. La cámara evita los rostros y las descripciones son impersonales. Esto contribuye al enrarecimiento de la secuencia, aunque el vínculo con la anterior sea explícito.

González-Torres recicla motivos de su propia obra; eso se comprueba hojeando el catálogo razonado. También lo hizo en sus experimentos iniciales, que no están registrados pero señalan los orígenes de muchos de sus temas.

Por ejemplo, las máscaras de *papier maché* que utilizó en *Sociedad o Derritiendo la sociedad* (1978)—un proyecto ideado por González Torres y realizado por él junto a los estudiantes Rosa Balsera y José Pérez Mesa, con una pieza que consistió en una fila de bloques de hielo colocados en la plaza Antonia Martínez de UPR, realizada en 1978 y reseñada por la prensa local— reaparecen en el video *Autorretrato 3* (1979), y aun en la serie de impresiones de platino sobre paladio (1983). Pero el significado varía. Se refiere, respectivamente, a los convencionalismos sociales que deben deconstruirse, las limitaciones de la representación y el juego de ocultamientos de una sexualidad tabú.

Hay sillas playeras en el inserto *Vientos inolvidables* (1981) y la *performance* *La playa es sabrosa* (1983). Asimismo, son utilizadas en dos rompe cabezas: "*Sin título*", de 1991 —no.182—¹⁰ y "*Sin título*" (*París, la última vez*, 1989), de 1989 —no. 55.

Por último, la foto de la escultura en el portafolio es reciclada tal cual en uno de los rompecabezas, "*Sin título*", de 1988 (No.32). No obstante, el texto desaparece, o toma otro rumbo. Esta relación intertextual revela un cambio en la propuesta del artista.

El cambio se puede observar comparando dos piezas. La primera fue creada por González-Torres para el Public Art Bus Show (1984). El texto en cuestión, alusivo al militarismo, formaba un díptico con una imagen del cielo entre hojas de palmeras: "a veces tenía muchos sueños agradables, sobre todo acerca de su arma y sus responsabilidades. Agradable."¹¹.

Más tarde, en una exposición personal (Intar Latin American Gallery, 1988), el artista imprime solamente la frase "Siempre me he preguntado si los hombres de uniforme duermen mejor después de desempeñar sus tareas". El texto se independiza, convirtiéndose él mismo en imagen, como en las líneas cronológicas de la pri-

mera "pila de papel" realizada en fotocopia ("*Sin título*", de 1988, No.26). Ante la "estructuración verbal nuestra"¹² de lo visual, González-Torres antepone el tránsito del texto al símbolo.

En esta dirección están los recortes de prensa reproducidos en los afiches y los retratos lingüísticos. Más aún, las fotos de inscripciones en el monumento de "*Sin título*" (*Historia natural*) y los detalles de cartas. Son formas de la palabra escrita, la tipografía y la caligrafía. En las cartas, juega con la ambivalencia de la palabra "letter", que significa tanto letra como carta. Ellas conjugan contenido y forma alcanzando su aspiración mayor: "El contenido debe de estar integrado a la forma y viceversa [...]"¹³.

¿A qué se debe esta importancia de la palabra para el artista? El estudio de la etapa formativa y de la historia del arte puertorriqueño, ofrece algunas respuestas.

La expresión poética fue lo que le atrajo inicialmente. Sus cursos en la UPR comenzaron por ella. En 1979, publicó varios poemas y cuentos en la revista estudiantil *Contornos*. Posteriormente el arte visual—video y fotografía—desplaza la escritura, pero siempre encuentra ocasión para incorporarla.

Por ejemplo, la documentación de *Óxido: sueños sobre una cama de hielo* (1982), se publicó acompañada de un texto en verso y prosa. Asimismo, en el boletín de CEPA Gallery incluyó un poema titulado *Fetichism* junto a información sobre el proyecto de Public Art Bus Show (Buffalo, 1984).

Otro elemento es la tradición gráfica. La renovación modernista en Puerto Rico se produce desde el cartel, vinculado a procesos de alcance político como la gestión de la DIVEDCO desde fines de la década de 1940¹⁴. Debido al propósito educativo—que imponía textos didácticos—y la constancia de su práctica, el cartel puertorriqueño abonó dos caminos: el "letrismo" y la variante conceptual de la gráfica¹⁵.

Además, el carácter masivo de esta producción influyó en el grabado, en particular, los portafolios que llegaron a constituir un formato popular con grandes tiradas. La idea era hacer llegar el arte a la gente. En términos de crítica, se trazó la analogía con el cartel mediante la expresión metafórica "la hoja liberada"¹⁶.

Pues bien, "Artes gráficas" fue el primer curso de arte que González-Torres tomó en la UPR, marcando un giro hacia las artes visuales. Algunos principios de esta disciplina son asimilados, en especial la función comunicativa—para cuya efectividad se puede recurrir a la cultura de masas—y la posibilidad de alcanzar a un público amplio.

González-Torres afirmaba que *The New York Times* era su fuente de inspiración. De hecho, al ingresar al Group Material participó en un inserto de arte colo-



Felix Gonzalez-Torres, "Untitled", 1982/1990. Newsprint, framed. 12 $\frac{3}{4}$ x 34 inches overall. Three parts: 12 $\frac{1}{4}$ x 10 inches each. ARG# GF1990-39. Photo: Oren Slor.
© The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York.

Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (I Love NY), 1991. C-print jigsaw puzzle in plastic bag, 10 $\frac{1}{4}$ x 13 $\frac{1}{2}$ inches. Edition of 3, 1 A.P. ARG# GF 1991-75. Photo: Oren Slor.
© The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York.



cado en ese periódico (1987). El interés por los media tiene su raíz en la etapa puertorriqueña.

La performance TV *Vacio-Vacio* (1979) consistió en dos personas sentadas frente a un monitor sin señal, mientras el artista leía un texto irónico sobre temas cotidianos asociados a la televisión. Paralelamente, publica un cuento epistolar titulado "... querido televisor", una diatriba contra la banalidad mediática. La fuente de información, según declara, había sido el periódico sanjuanero *El Mundo*.

En la serie de impresiones de platino sobre paladio, especie de naturalezas muertas, el periódico aparece de fondo. Es una secuencia narrativa en la que unas muñecas son atacadas y devoradas por calmanes de juguete. Los textos del diario se integran a la anécdota, funcionan como parlamentos ("Está buenísima... ¡y es tan fresca!").

Este desenfado demuestra una profunda empatía con el medio gráfico, en el cual González-Torres reconoce un poder desestabilizador en cuanto al sistema institucionalizado del arte. Tomando como ejemplo una obra de Dionys Figueroa¹⁷, comenta "las nociones anacrónicas [de lo que 'es' o 'no es' apropiado y elegante con relación a los medios de creación actuales] no tienen sentido cuando él se atreve a presentar unas cuantas miles de copias Xerox como obras de arte originales. El poder que ejerce el artista utilizando la fotocopia de una imagen como una obra de arte, es para muchos un peligroso acto"¹⁸.

Las páginas de arte-periódico, con los comentarios de "Ahora usted también puede poseer un original" y "Arte impreso es arte expandido", abonan el terreno para un concepto editorial. González-Torres realiza una "exposición de arte impreso" utilizando como "galería" una publicación vanguardista, la revista *Reintegros*, dirigida por Liliana Ramos. Desdichadamente, *Cinco páginas por cinco artistas* (1984) no se realizó por falta de fondos¹⁹.

González-Torres incursionó en el video-arte —visto como alternativa a la televisión comercial—, la fotocopia, el arte-correo y la tarjeta postal. Buscaba una tipología o medio que permitiera la comunicación efectiva y la democratización del arte. Para el artista, con la reproducción de la obra "se establecen las bases de una Democracia Artística". Finalmente, llegó a las pilas de afiches (*paper stacks*), realizando la primera en fotocopia.

La bibliografía sobre el artista ha interpretado esta tipología en relación con el arte minimalista. Sin embargo, los hallazgos documentales nos conducen a 1) la reproducción masiva implícita en las declaraciones fotocopadas que repartía en los eventos; y 2) la tradición del cartel.

González-Torres valoró positivamente el empleo de la fotocopia e incursionó en el medio. Realizó libros

de artista —uno de los cuales exhibió en 1983 *Artists' Books*, Franklin Furnace, Nueva York—, y su primera pila de afiche en fotocopia ("*Sin título*", de 1988, No.26).

Desde la década de 1970, el cartel puertorriqueño está en crisis. La merma en la producción, el reconocimiento a los maestros y el surgir de un incipiente mercado, entre otros factores, estimularon la práctica enfocada en la técnica. Los carteles y afiches se convirtieron en objetos de colección, creados para la galería con ediciones limitadas y hasta firmadas. Así, los autores renunciaban al potencial masivo y la función política del medio.

Las pilas de González-Torres constituyen una parodia de ese "cartel de galería". Se sitúan en un momento anterior; recuerdan las pacas de carteles impresos y almacenados antes de salir a la calle para ocupar el muro. Además, rechazan las técnicas tradicionales a favor de los métodos de reproducción mecánica.

En la performance *Óxido: sueños sobre una cama de hielo* (Casa Aboy, 23 de enero de 1982), González-Torres asumió el papel del turista. Después de cubrirse el cuerpo con protector solar, se acostó en traje de baño sobre un bloque de hielo. En la declaración publicada en *High Performance*, instaba: "Come and enjoy/ come and forget... You don't have to be involved/ you don't have to know the land..."²⁰.

Por su parte, *La playa* (1983), un proyecto que nunca llegó a realizarse, proponía una instalación-video-performance en la que permanecería sobre una alfombra de arena mientras se proyectaba una diapositiva en la pared con una imagen azul del mar²¹. Dos monitores en los laterales y bocinas repetirían grabaciones con el sonido de la playa y partes de noticias. "Mi propósito es mostrar de forma lírica y denotativa cómo el sujeto 'playa' está constituido por elementos contradictorios. Un lugar de escape metafórico (vacaciones) y un lugar de escape real y literal"²². Se refiere a que es un lugar compartido por refugiados, emigrantes y turistas.

Este tipo de trabajos apunta en dos direcciones. Por una parte, la presencia de lo personal, incisiva en sus primeras expresiones como el cuento *Mario* (1978) y el video *10 años, 10 horas, 10 madres* (1979). En ellos explora la fragilidad de la memoria de un niño forzado a emigrar ("Cuando tienes 10 años eres un paquete que mandan a España", cuenta en la cinta).

La fragilidad toma forma después en la serie de rompecabezas donde el artista condensa lo visual y lo literal con mucha astucia. La imposibilidad de recordar se metaforiza en la frase castellana de "romperse la cabeza". En cambio, el "re-member" (su opuesto en inglés) se traslada a una acción física (el re-membramiento) como construcción de la memoria.

La segunda dirección conduce a la falacia de la imagen inocua: "La imagen [...] es utilizada constantemente en un afán de establecer estructuras de pensamiento que ayuden a preservar y fortalecer el status quo económico, político y social. Las fotos más inocuas, tales como las familiares, contribuyen a este hecho [...] Mediante la foto familiar se establecen reglas culturales como la sociedad patriarcal [...] Todo o casi todo ha sido fotografiado. Sin embargo, hasta ahora las imágenes impresas no suceden por generación espontánea. ¿Quién decide qué se va a reproducir?"²³.

Esta conciencia de una ideología o fuerza política detrás de toda imagen es uno de los rasgos esenciales en su obra. Las vacaciones y el ocio del turista se transforman más tarde en los amontonamientos de caramelos y bombones. Ambos tipifican la sociedad y los hábitos del consumo. Asimismo, las fotos de símbolos tomados de los *mass media* (la Iglesia del Papa, la justicia del Supremo, la familia de Klaus Barbie), al ser impresas en forma de rompecabezas responden a una táctica deconstructiva que el propio artista se había trazado en 1981: "La imagen es un instrumento de codificación. Sería fácil utilizar el análisis de los medios masivos como un pretexto para una crítica política parcial"²⁴.

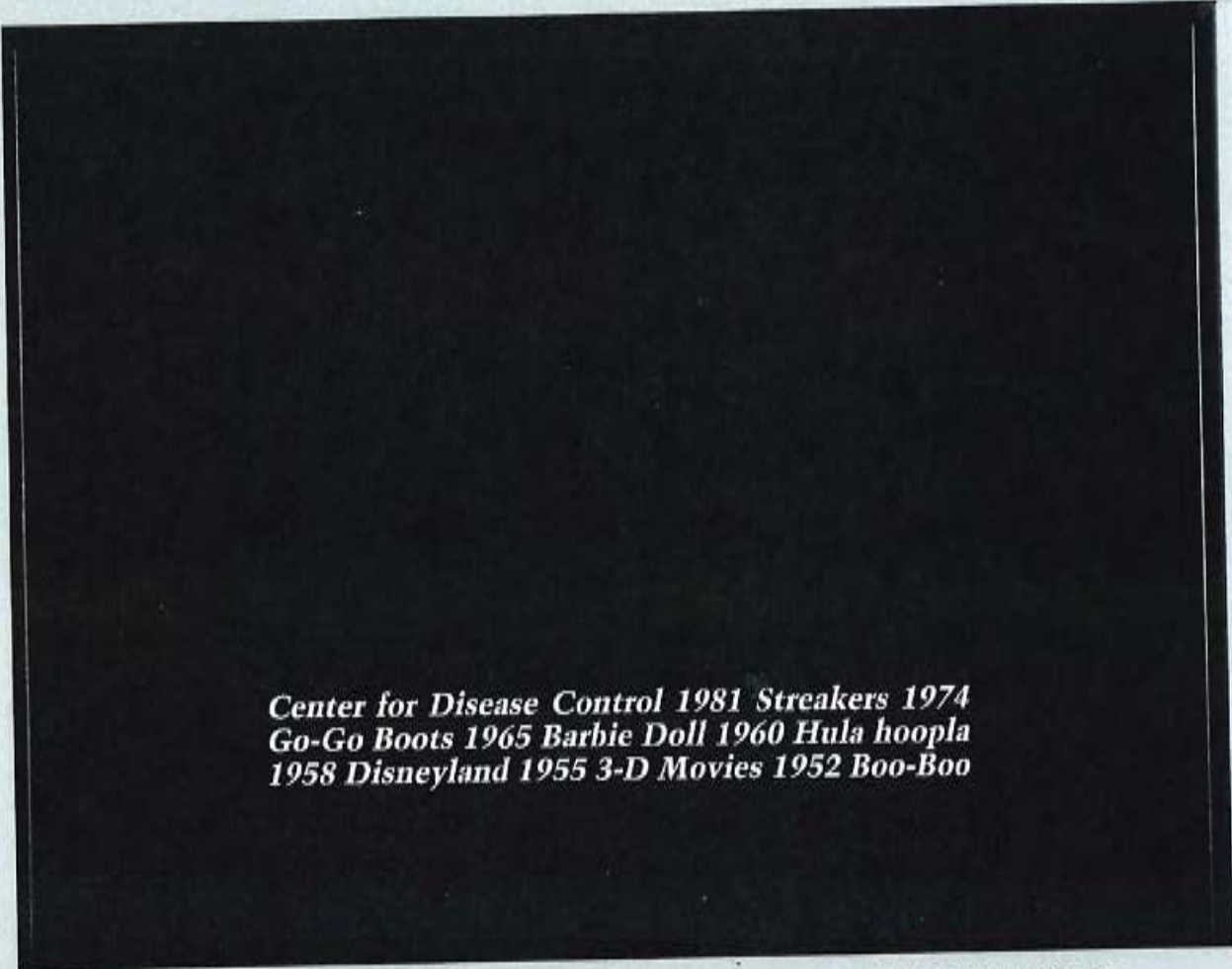
La experimentación en la fotografía y la gráfica, la estrecha relación con los *media*, particularmente la prensa, la importancia del texto como imagen, el diálogo con la tradición del cartel, los temas de la playa, la memoria, la experiencia migratoria y la familia son algunos hilos que enlazan la obra de González-Torres, con su etapa formativa en Puerto Rico. La documentación reunida en este proyecto permite ver algunos de los vasos comunicantes y demuestra la necesidad de estudiar más a fondo esa relación.

NOTAS

1. En su manifiesto (1981) advertía: "Muchos fotógrafos asumen la ecuación de 'injusticia y explotación' con realismo fotográfico, utilizando una forma convencional de representación y presentación de la obra, lo cual significa una actitud simplista sobre las relaciones entre contenido y forma convencional: -marcos, espejos, protectores, 'buena' impresión fotográfica, etc." (Félix González, "La imagen como producto/poder". En: *El Nuevo Día*, revista *Domingo*, 26 de julio, 1981, p. 17).
2. *Contaminación ambiental* (1980) acompañó el artículo de Samuel Cherson, "El arte como idea", en la revista *Domingo* del periódico *El Nuevo Día*, 24 de agosto de 1980, p. 19. Según Lilliana Ramos Collado, se trató de un "anuncio publicitario para una exposición de videos en 1980" (en su ensayo "Sin título: Retrato de Félix González Torres en Puerto Rico, 1980-1983". *ArtPremium*, Mayo, 2005, San Juan, p. 70). Sin embargo, no coincido con esta observación que negaría el carácter autónomo de la pieza. El artista la cataloga como una "página de arte impreso" en su curriculum vitae de la época. Además, no existe en su contenido referencia alguna a la exposición de video. La nota que refiere las exposiciones reseñadas en el artículo de Cherson—la de videos de González-Torres, debió ser añadida por el editor.
3. Félix González, *op. cit.*, p. 16.
4. *Nueva Fotografía Puertorriqueña*, Museo de Historia Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, 1985, p. 2.
5. *Ibid*, p. 4.

6. Por ejemplo, en los poemas "Drógame de ideas locas" (que dedica a su amigo Miguel) y "Hoy soy alegría" (que se traduce como gay y refuerza en los versos "germen extraño de locura, / soy una florecita cursi"), ambos en *Cantoras* (Vol. IV, No. 2, Primer semestre de 1978-79).
7. Félix González, *Contaminación ambiental*. Página de arte impreso. Revista *Domingo*, *El Nuevo Día*, 24 de agosto de 1980, p. 19.
8. Lilliana Ramos Collado, "Sin título: Retrato de Félix González Torres en Puerto Rico, 1980-1983". En: *ArtPremium*, Mayo, 2005, San Juan, p. 70.
9. Félix González, *Winds Unforgettable*. *Sunday San Juan Star*, January 11, 1981, p. 12.
10. La indicación numérica de obras corresponde al orden establecido por el catálogo razonado del artista. *Felix Gonzalez-Torres: Text & Catalogue Raisonné*. By Dietmar Elger Germany, Cantz Verlag, 1997.
11. Boletín de CEPA Gallery, Buffalo, Nueva York, noviembre, 1984.
12. Félix González, *op. cit.*, p. 17.
13. *Idem*.
14. La División de Educación de la Comunidad (DIVEDCO) fue una iniciativa gubernamental. Proveyó a comunidades rurales las herramientas indispensables para el mejoramiento de sus condiciones de vida. Sus recursos educativos se dirigieron a desarrollar el concepto de la autoayuda. El cine, el cartel y la edición de literatura infantil y didáctica fueron los medios fundamentales. La DIVEDCO ofreció empleo a muchos artistas en los talleres de cine y gráfica, fotografía y teatro. Tiene una estrecha relación con las experiencias del Work Progress Administration (WPA), implementadas por la administración Roosevelt. Para el cartel en la DIVEDCO, debe consultarse Tio Fernández, Teresa: *El cartel en Puerto Rico*, San Juan, 2003.
15. Margarita Fernández Zavala, "Inscrit@s y Proscrit@s, desplazamientos en la gráfica puertorriqueña". Catálogo: *Trans/Migraciones, la gráfica como práctica artística contemporánea*. Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 2004.
16. Teresa Tio, "El portafolios gráfico o la hoja liberada". Catálogo: *El portafolios en la gráfica puertorriqueña*. Exposición homenaje. XI Bienal de San Juan del Grabado latinoamericano y del Caribe, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1995.
17. La referencia es a la obra de arte conceptual *Pieza de declaración* (1980), que aparece reseñada en el artículo de Samuel Cherson, "El arte como idea". En ese mismo artículo, Cherson comenta la exposición de videoarte de González-Torres en la UPR.
18. Félix González: "La imagen como producto/poder". En: *El Nuevo Día*, revista *Domingo*, 26 de julio, 1981, p. 17.
19. Entrevista del autor con Lilliana Ramos Collado, en San Juan, junio de 2004. Este concepto editorial/curatorial es similar al del inserto de Group Material en *The New York Times*.
20. "Felix Gonzalez-Torres: Rust, dreams on an ice bed", *High Performance*, Spring/Summer, 1983, p. 83. Según refiere Coco Fusco en *Corpus Delecti*, al año siguiente realizó por trece días consecutivos otra acción en que resumía el rol de turista. El propio artista relata: "The piece was performed right into the 'real' world, and in complete anonymity. No press release, no specific props, actions or text. Only trivia... I simply laid under the sun for the duration of the performance". Esta *performance* aparece como *La playa es sabrosa* (1983) en *Corpus Delecti, Performance art of the Americas*, de Coco Fusco (Routledge, Londres, 2000). La locación es Santurce, por lo que debe tratarse de la playa de Ocean Park. Sin embargo, no hemos obtenido más información que la ofrecida en ese libro. Dionis Figueroa, artista conceptual de origen dominicano, fungió como fotógrafo.
21. El collar azul es constantemente empleado por González-Torres como referencia visual de "lo bello", a menudo con ironía.
22. Expediente de Félix E. González-Torres en el Archivo del Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
23. Félix González, "La imagen como producto/poder". En: *El Nuevo Día*, revista *Domingo*, 26 de julio, 1981, p. 16.
24. *Idem*.

* Este artículo ha sido reimpresa de Art Nexus No. 59 Volumen 4, año 2005.



*Center for Disease Control 1981 Streakers 1974
Go-Go Boots 1965 Barbie Doll 1960 Hula hoopla
1958 Disneyland 1955 3-D Movies 1952 Boo-Boo*

Felix Gonzalez-Torres. "Untitled 1988", 1988. Photostat, framed. 10 1/2 x 13 inches. Edition of 1, 1 A.P. ARG# GF1988-31.AP. Photo: Oren Slor.
© The Felix Gonzalez-Torres Foundation, Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York.

Chronology of Felix Gonzalez-Torres in Puerto Rico, 1976-88

ELVIS FUENTES

Translated from the Spanish by Deborah Cullen. All translations of titles are approximations. Please refer to the checklist for original titles given by the artist, which will be written first.

School Year 1976-77

He begins his studies at the University of Puerto Rico. In the first year (1976-77) the courses he chooses are the basic mix in the humanities profile.¹ His interests tend to the creative, which initially manifest themselves through literature. He maintains this interest until the beginning of the 1980s.

School Year 1977-78

In the first semester, he concentrates on literature courses, especially Spanish and Caribbean poetry. Nevertheless, in the second semester, a turn towards the visual arts is evident. Along with courses in contemporary and Spanish literature, he enrolls in a graphics arts class, offered by Susana Herrero, described as "an introduction to the techniques of printmaking and commercial art." He also takes a class in contemporary art with Carmen T. Ruiz de Fischler. Even though the course in "contemporary" art covers only just the beginning of vanguard history (Impressionism and Post-Impressionism),² this professor becomes a key figure for Gonzalez-Torres in these years, due to the logistical support, which she will provide him with shortly.³

Summer 1978

He attends the sculpture course of John Balossi. His classmates are Rosa Balsera and José Pérez Mesa, both of Cuban origin, with whom he establishes a friendship and later realizes

two collaborative pieces, derived from sculpture.

First semester, School Year 1978-1979

He accelerates his turn towards the visual arts by enrolling in drawing and painting classes, with Professors Luisa Géigel de Gandía and Luis Hernández Cruz, respectively. The course in painting, a continuation of the basic one, included instruction in tempera and collage.⁴ Hernández Cruz is characterized as a professor that promotes the newest currents in contemporary art.

Mid-September 1978⁵

With Balsera and Pérez Mesa, he carries out the intervention, "Wrapped," which consisted of enveloping a dead tree in the Plaza Antonia Martínez, at the University of Puerto Rico, Río Piedras campus, in forty yards of fabric. Before this, Pérez Mesa had created small-format sculptures wrapped in paper or fabric. The idea to envelope a tree came from González-Torres, who convinced Pérez Mesa to do the piece. "It was not common in this time to work in a team, as Felix liked to do. But he had a sureness, and convinced everyone of what he wanted to do, and imparted enthusiasm to Rosa and I. When we enveloped the tree, the objective was for us to see the reaction of the people who passed by there. Many thought that it was a statue to be unveiled or something like that, and no one remembered that there was a dead tree under the fabric."⁶ With this piece,⁷ Gonzalez-Torres included a statement. Writing an artist statement for each work would become a constant element in his process.⁸

Friday, November 3, 1978

With Rosa Balsera and José Pérez Mesa, he created the ephemeral instal-

lation, "Society" (sometimes also referred to as "Melting Society"), in the Plaza Antonia Martínez, at the University of Puerto Rico, Río Piedras campus. The installation consisted of an enormous line of twenty blocks of ice. On this ice, he attached a total of twenty-five paper maché masks, created by Balsera.⁹ Additionally, they distributed a statement about the project that had been elaborated by Gonzalez-Torres. "Felix had an obsession with the communication of what he did, and therefore each project was accompanied by an artist's statement."¹⁰ Some of these masks were preserved by Gonzalez-Torres and utilized later in videos and photographic series made prior to 1986.

Saturday, November 4, 1978

"Society" was reviewed by Lorelei Albanese in the newspaper, *The San Juan Star*, with the title, "UPR Students 'Melt Society'... and 2,000 Pounds of Ice." The journalist described some of the essential ideas manifested by the artists and captured some of the public reaction. A quote from Gonzalez-Torres explained that ice had been used previously in art by Allan Kaprow, in the work "Fluids" (1967), and by the "Puerto Rican sculptor" Rafael Ferrer at the Whitney Museum. The artist then defined the project as "process art" and "action," which is not for purchase or museum exhibition, but only for the public.¹¹

April 27th - May 18th, 1979

He participates in the XI Annual Student Exhibition of Fine Arts, presented at the Museum of History, Anthropology, and Art, at the University of Puerto Rico. There are three works listed in the catalogue, even though he only includes one in the exhibition,

entitled: "5 P.M. Civics." A mixed media installation, it consisted of a large table with ribbons and ornaments in a state of disarray, which alluded to benefit dinners against hunger.¹² In addition to this project, "Wrapped" and "Society" were listed in the catalogue with the descriptive captions, "Homage to Christo" and "Ice Activity, respectively."

Beginning of 1979

He prepares the verse, "Poem Without Feeling No. 17," for publication in *Outlines* magazine under the name of Felix Gonzalez, and the two stories, "Mario" and "Testament to a Chair", under the name of Emilio Gonzalez Torres.¹³ The first is poetic and autobiographic in character, referring to his family's farewell at the Havana airport upon his departure from Cuba at the age of ten. The text focuses on the figure of his oldest brother (Mario) and makes allusions to the vivid trauma of migration. This theme returns to a central role in one of the student videos made later same year, "10 Hours, 10 Years, 10 Mothers." In opposition, "Testament to a Chair" poses the classic writer's problem of the blank page.

Second semester, School Year 1978-79

He continues his studies in sculpture, as well in as contemporary and Latin American art, with Carmen Fischler. Furthermore, he takes pantomime classes with Gilda Navarra,¹⁴ demonstrating for the first time an interest in acting techniques. He attends a theoretical course with José Buscaglia on, "The creative process as human behavior."

March 18, 1979, 2:00 p.m.

He performs "TV Empty, Empty,"¹⁵ in the University theatre. It consists of the artist reading a text, "while two students stay 'connected,' to a TV for one hour, completely immobile, while observing the basic 'off-air' signal. In this manner a parallel is established between commercial programming and a vacant signal, with the same educative results."¹⁶ An artist's statement accompanied

the performance. The project is described by Gonzalez-Torres as "Art-Process-Action" and the statement was considered "part of a conceptual work of art."¹⁷ This performance marks the beginning of his individual style. He begins to manifest his interest in mass media communication, which he carried from television to video, and finally to the press and to instant photos, specifically Polaroids, which he apparently uses for the first time in Puerto Rico.

At this time, his teacher, Carmen Fischler was developing a project that documented art testimonials in video format. Out of his artistic realm, Gonzalez-Torres participated in a therapy experiment for autistic children using mirrors, photos, and video. Fischler facilitated for him the loan of a video recording camera; this is the beginning of his production in the medium. It is not surprising that the first video realized by the artist was titled "Self Portrait #3," which proposed a game of self-representations, utilizing photos, mirrors, and video. Later that year, this video allowed him to be admitted to the video courses of the well-known artist, David Douglas, at Pratt Institute of New York.¹⁸

Summer 1979

Still demonstrating an interest in poetry, he enrolls in a "Creative Writing Workshop," led by Manuel de la Puebla, even though he does not complete it. He actively participates in the following issue of the magazine *Outlines*, dedicated to the Puerto Rican writer, René Marqués.¹⁹ His collaboration is recognized by the editor Sarah D. Irizarry, who affirms: "One of the students that has been preoccupied by, and participated in, the magazine, Felix E. Gonzalez, wanted to express his own homage to René Marqués through the poem, 'A René Marqués' that appears at the beginning of our pages."²⁰ In this same issue, he also publishes the poems, "Drug me with crazy ideas," and "Today I am gay."²¹ In the first, his interest in video as a medium of artistic expression appears,²² which

will develop intensely when he relocates to Pratt Institute in New York to continue his study of art. The second can be seen as a clear reference to his homosexuality. He also publishes the tale, "...dear television," which the editor describes as "a critique of the superficiality of youth, under the influence of *telenovelas* and *discothèques*."²³

Second half of 1979

He moves to New York where he attends classes at Pratt Institute. He produces various videos as part of his study. He begins to experiment in photography, in which one can deduce his interest in the city and his private life. Furthermore, he introduces text to his images through commercial advertisements. His stay in New York does not separate him from the Puerto Rican scene, where he remains very active until 1986. The various individual and group exhibitions in which he participated were shown to coincide with the intervals where he did not take classes at Pratt Institute or the Whitney Museum Independent Study Program to which he was later admitted.

August 18 - September 5, 1980

He has an exhibition consisting of five videos at the Francisco Oller Gallery of the University of Puerto Rico, Río Piedras campus.²⁴ The titles are: "Self Portrait #3," "10 years, 10 hours, 10 mothers," "Forward/Backward," "New York, New York," and "Jeff-November." "10 years..." has an autobiographic character and, through drawings on a blackboard, narrates emotional situations which were also recognized in his story, "Mario." "Forward/Backward" returns to touch upon the theme of the different levels of representation, which had also been worked on in "Self Portrait #3." By their themes and language, these two videos appear to belong to his first stage. By contrast, "New York..." and "Jeff..." center on the topic of the city from an intimate perspective connected to eroticism and daily life, respectively.²⁵ A copy of the videotape

was donated by the artist to the Seminary of Fine Arts of the University of Puerto Rico, where it was archived under the supervision of Carmen Fischler.

August 24, 1980

Two reviews appear simultaneously in the local press, "Video Art at the UPR," by Myrna Rodríguez, *The San Juan Star*,²⁶ and "Art As Idea," by Samuel Cherson, *The New Day*,²⁷ both in the Sunday supplements of these newspapers. The first is dedicated entirely to the exhibition in the Oller Gallery. In contrast, that of Cherson combines this exhibition with another by the Dominican artist Dionys Figueroa, at the time a resident of Puerto Rico and an active participant in conceptual art proposals. In the future, Rodríguez will maintain in close contact with the artist, publishing various critical articles that signal his journey during these years.

One of the pages of Cherson's article is dedicated entirely to reproducing Gonzalez-Torres' first press "insertion," a type of photo-novel with the title "Environ/mental Pollution." This will be the first newspaper project by the artist.²⁸

January 11, 1981

He publishes his second newspaper project, in *The San Juan Star*, accompanied by a critical review by Myrna Rodríguez. The insertion is titled "Unforgettable Winds," and repeats the photo-novel format. The title of the insertion signals the most significant aspect, from the point of view of its reception: "Now you too can have an original."²⁹

January 17, 1981

The newspaper *The New Day* reports in the Saturday edition that the artist has been admitted to the Whitney Museum Independent Study Program for 1981.³⁰

June 19 - July 10, 1981

He presents the solo exhibition "Memories of the trans..., trans..." in the Art League of San Juan. Included

are four new videos created during the Whitney Museum Independent Study Program: "Home," "Learning," "Olympia," and "Ceasar." The topics revolve around television in the first two titles, and identity in the last one. In "Olympia," he takes Edouard Manet's painting as a reference.³¹

The following month, he presents the photo-installation, "Image As Product/ Power," at the Aboy House in Santurce, Puerto Rico. According to Liliana Ramos Collado, one of his installations consists of a photographic series that can be read like film by passing over it quickly, "a cheap way of making movies." He utilizes Polaroid photography, with blurred images; the individual photograph did not interest him, but rather the series.³²

July 26, 1981

His manifesto, "Image as Product/ Power"³³ appears in *The New Day's* Sunday Magazine. Across two complete pages, and with a photographic series of people on the beach, this statement gathers some of the essential ideas that the artist will develop throughout his career. He proposes the goal of achieving a "democratic art," backed by the "multiple" character of the photographic image. Supporting a psychological thesis in which "our verbal structuring is a logical reaction, immediately upon seeing an image," Gonzalez-Torres appropriates the genre of the photo-novel and combines image and text with a certain humoristic tone.

July 29, 1981

Myrna Rodríguez publishes the article "Felix González: Challenging the Artistic Process" in *The San Juan Star*.³⁴ The critic recognizes the importance of Gonzalez-Torres' presence in the local milieu. As well, she indicates one of the controversial issues surrounding his practice: the fact that many photographers did not recognize him as a photographer, in view of the fact that he does not follow all the "technical parameters" of the medium. These critics will maintain this position on the successive occasions in which the

artist exhibits his series, especially the Polaroid photos.³⁵

August 21 - September 15, 1981

He has the solo exhibition, *An Extended Image (Memories of Mariel)*, at Zoom Gallery in San Juan and shows a photo-installation.

December 8, 1981

The newspaper *The New Day* reports in the Tuesday edition that the artist has received a grant to produce an edition of video, awarded by the New York State Council on the Arts.

January 20, 1982

The newspaper *The New Day* announces the performance "Rust, dreams on an ice bed." The promotional photograph is by Dionis Figueroa. In it, the artist and poet Aleida Amador appear smiling, eyes closed, against a stamped umbrella in the background.³⁶

January 23, 1982

He performs "Rust, dreams on an ice bed," in Aboy House,³⁷ Santurce. Wearing a bathing suit, and after applying some sun screen oil on his body, Gonzalez-Torres laid on a bed formed by four blocks of ice in an imitation of Adam's pose in *The Creation* (Michelangelo's Sistine Chapel). Texts written on a board state: "It is safer to have vacation in your homeland" and "You need balls to do anything here". A sample of *The New Day* newspaper was taped on the floor. An Aleida Amador's poetry reading preceded this action.³⁸

Spring-Summer 1982

The California magazine, *High Performance*, publishes the artist's statement for "Rust, dreams on an ice bed," accompanied by the promotional photograph by Dionis Figueroa.³⁹

July 1982

He participates in the National Exhibition of Puerto Rican Photography, held at The Plaza of the Americas Mall. Organized by the Council of Photography, the jury included the photographers Frank Méndez and Ramón Aboy,

the painter and printmaker Myrna Báez, and the writer Rosario Ferré.

August 1, 1982

Myrna Rodríguez reviews the National Exhibition of Puerto Rican Photography, with the article "Photography takes a giant step," in the *Sunday Magazine* of the newspaper, *The San Juan Star*.⁴⁰ She places Gonzalez's work amongst that which achieves a conceptual approach to the media and she describes it as an "experimental series."

April 20, 1983

Ron Clark, Instructor of the Whitney Museum Independent Study Program, writes a letter of recommendation for Gonzalez-Torres. In it, he mentions the fact that the artist is applying for a grant from the National Endowment for the Humanities in order to carry out a study of photographic documentation on Puerto Rican society.⁴¹

April 7, 1983

He begins steps with the Division of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture in order to accomplish a video-installation-performance in the Dominican Convent, entitled "The Beach."⁴² He requests a meeting for August, when he plans to visit Puerto Rico. The project is submitted October 31, 1983. He describes it as follows:

"Two video monitors, situated on opposite ends of gallery, repeat three times the same segment, lasting a total of an hour and a half. Each video monitor presents two seemingly unrelated themes: in one of the videos the lips of various people are seen speaking about their desires to 'escape,' to go on vacation to a beach, to an island, to other shores. On the opposite video monitor, other people narrate how to escape or how to make certain dangerous crossings at sea. All of these segments will be interlaced with segments or shots of the beach, toy boats, and a hand that repeatedly and obsessively plays with water: I am afraid of the sea, mommy told me that I couldn't go into the sea.

"In the middle of these two monitors (each monitor should be 25-30 feet away from each other) I will be laid back over a fine layer of sand from the sea, under a strong spotlight. The artist as a tourist of his own reality. I will stay immobile for the duration of the work.

"Speakers will be placed around the gallery, and they will have pre-recorded sound, on a continuous loop, of the sea, and the occasional ringing of a telephone, and the news (the urgency of time, the repetition of history). Also attached around the space will be various lights or blue spotlights.

"On the wall behind me a slide, with the image of a beach, will be projected with a weak light throughout the performance.

"When the video finishes, all of the lights will be turned out, except for the slide and the audio. These two elements will last five minutes extra. The End."⁴³

Summer 1983

Gonzalez-Torres performs *The Beach is Nice* in Santurce.

"For thirteen consecutive days I played my favorite role: the tourist (an example of metaphorical escape). The piece was performed right into the 'real' world, and in complete anonymity. No press release, no specific props, action or text. Only trivia. A newspaper, *Artforum*, a bottle of Hawaiian Tropic suntan oil #3, a black bathing suit, and a few Piña Colodas. I simply laid under the sun for the duration of the performance.

"Once more the performance never happened, it was forgotten. In the island, memory is prohibited. Gréetings!"⁴⁴

November 27, 1984

In a letter addressed to Judith Arandes, Interim Director of the Visual Arts Department of the Institute of Puerto Rican Culture, Gonzalez-Torres informs her that he never received an answer about his project and that he was interested in revisiting the idea by having a solo exhibition at the Institute with a performance of only

one night.⁴⁵ In this letter he states that his Master of Fine Arts thesis deals with the subject of Puerto Rican Photography in the 20th Century, and he is recipient of a fellowship from the International Center of Photography, New York.

June 6, 1985

He does not receive an answer to his request to create the performance until June 1985. Annie Santiago de Curet, Director of the Division, informs him that the Advisory Committee of Visual Arts must evaluate his application, and at this moment, they are "completing all the details for nominating the new Committee."⁴⁶

October 4, 1985

New Puerto Rican Photography, the national exhibition of contemporary photography, opens at the Museum of the University of Puerto Rico. It remains on view until November 13, and later travels to the College University of Cayey (January 20-February 28, 1986), the Technical College of Ponce (March 13-April 25, 1986), and the College of Agriculture and Mechanical Arts of Mayagüez (May 1-June 20, 1986). The exhibition's curator was John Betancourt. Gonzalez-Torres participated with a series of 15 color photographs and texts, each one 9 x 13 inches. The catalogue contained essays by Nelson Rivera and Liliana Ramos Collado. Rivera explained that Gonzalez-Torres' images "are combined with texts that make references to the photographic act itself". In her text, Ramos stated that "this bad conscience (of the utility of the photo) recurs in the 'photo-novels' of Felix Gonzalez-Torres: the photos are reduced to text and the texts are elevated to photos. The photograph comments how, in our world saturated with codified icons, the gestures of consumerism are substituted for life and experience."⁴⁷

May 29, 1986

As part of the activities of the Second Congress of Abstract Artists of Puerto Rico, a session on video art is presented, curated by the artist. The selection includes the following

works: "Meta Maya II" (1981) by Edín Vélez, "Vusac-NY" (1984) by Nam June Paik, "Statistics of a Citizen (Simply Obtained)" (1977) by Martha Rosler, and "I Want to Live in the Country (And Other Romances)" (1978) by Joan Jonas. According to Oscar Mestey, the exhibition was presented in the Conference Room of the Museum of San Juan, utilizing two monitors.⁴⁵

April 3, 1988

In the supplement, "Illustrated Puerto Rico," of the magazine, *El Mundo*, he publishes "Frieda Medín, a Reconstructed Image," with the theme of the exhibition, "Everything is Fine in Puerto Rico Ass It Is" [sic]. This essay is also included in the exhibition catalogue. This is the last activity realized by Felix Gonzalez-Torres in Puerto Rico of which we have news.

December 28, 1988

Samuel Cherson publishes the article, "The Artist is Now a Messenger of the Medium," in *The New Day* newspaper. He discusses the artist's exhibition at The New Museum of Contemporary Art in New York.⁴⁹

NOTES

1. Student File of Felix Emilio Gonzalez Torres, University of Puerto Rico Registrar's Office, Río Piedras.
2. Interview with Carmen T. Ruiz de Fischler, former Director of the Museo de Arte de Puerto Rico, June 2004.
3. Testimony of Gloria Gonzalez-Torres, the artist's sister, September 2004, and friends Margarita Hernández Mergal, July 1, 2004, and Liliana Ramos Collado, August 17, 2004.
4. University of Puerto Rico, Río Piedras: General Catalogue 1979-80 / 1980-81, p. 477.
5. The date is attributed by Lorelei Albanese in her article, "UPR students 'melt society' ... and 2,000 pounds of ice," *The San Juan Star*, November 4, 1978, p. 7.
6. Interview with José Pérez Mesa, September 24, 2004. According to Pérez Mesa, the original idea was to wrap the University's Tower, a symbolic building on the campus. When they were told that they were copying another artist—Christo—Gonzalez-Torres affirmed, "We didn't invent Coca Cola, but we brought it to Puerto Rico."
7. The Felix Gonzalez-Torres Foundation states that as a mature artist Felix Gonzalez-Torres specified he did not regard any work made before 1986 to be a work to be considered as part of his oeuvre.
8. Ibid. In the same interview, Pérez Mesa confirmed that Gonzalez-Torres was very meticulous with his statements, to the point where they were as important as the action itself.

9. Attributed by Gonzalez-Torres in his resume, attached to the project proposal for "The Beach" (1983), in the artist's file in the Visual Arts Program of the Institute of Puerto Rican Culture, San Juan.

10. September 24, 2004 interview with Pérez Mesa. Afterwards, in some New York exhibitions, Gonzalez-Torres distributed statements in the form of a press release.

11. Ibid., Lorelei Albanese.

12. Testimony of Rafael Trelles, August 2004, who studied with Gonzalez-Torres and also participated in this 1979 Student Exhibition.

13. *Outlines, Notebooks of Student Creation and Investigation*. Magazine of the Students of the Intensive Studies Program, Río Piedras Campus, Dean of Studies, University of Puerto Rico, Vol. IV, No. 1, First semester 1978-79, pp. 11, 35-36, and 43-46, respectively.

14. Gilda Navarra is one of the pioneers of modern and contemporary dance in Puerto Rico.

15. Funded by the Cultural Activities and Program as part of the 75th Anniversary of the University of Puerto Rico.

16. *Outlines, Notebooks of Student Creation and Investigation*. Magazine of the Students of the Intensive Studies Program, Río Piedras Campus, Dean of Studies, University of Puerto Rico, Vol. IV, No. 2, First semester, 1978-79, p. 46.

17. Ibid. A fragment of the text he read in the performance and published in *Outlines* reads: "Always before this reflection, dark light. In a continual metamorphosis the image is transformed, that with an attractive form, absents itself, repeats itself, and converts itself into a hero, self-esteem, detergent, hamburger, and is converted into emptiness, emptiness, and we cancel... emitting a sound that for us is real company, but completely unreal, completely transitory, controlled and modulated even as we fall into the trap."

18. According to Myrna Rodríguez, who asserts this in her review, "Video Art at the UPR," *The San Juan Star*, August 24, 1980.

19. Ibid., *Outlines*, No. 2.

20. Ibid., Sarah D. Irizarry, "Editorial", p. 5.

21. Ibid., p. 7, 25, and 26, respectively.

22. *Outlines*, Ibid., p. 25: "...and I want to be a video; (you know that I always wanted to be one) where I can record the world and live it, live it with this hunger so mine and so yours, because tomorrow everything finishes and ends this video-life. But no, let's eat crazy ideas and then this end will be another start, another beginning, and flash-back. Rewind. Rewind..."

23. Ibid., Irizarry, p. 5. The story, "...dear television," was published on pages 43-45 of this volume.

24. *Information Bulletin* of the Humanities Faculty, Year V, Vol. I, Aug-Sept. 1980, p. 8. Erroneously, it states there are six videos in the exhibition.

25. Samuel Cherson, in his review, "Art as Idea," *The New Day*, August 24, 1980, p. 20, noted of the video "New York, New York": that the "sexual implication—due to its soundtrack—had to be authorized personally by the Dean of Humanities, after been inspected!"

26. Ibid., Rodríguez.

27. Ibid., Cherson.

28. "Environ/mental Pollution," *Sunday Magazine, The New Day*, August 24, 1980, p. 19.

29. "Unforgettable Winds," *The San Juan Star*, January 11, 1981, p. 19.

30. *The New Day*, January 17, 1981, p. 32.

31. Video Art League, Old San Juan, June 19–July 10, 1981. The catalogue of the video exhibition was

produced courtesy of the Institute of Puerto Rican Culture.

32. Myrna Rodríguez, "Felix González: Challenging the Artistic Process," *The San Juan Star*, Portfolio, July 29, 1981, p. 8.

33. "The image as product/power," *Sunday Magazine, The New Day*, July 26, 1981, p. 16-17.

34. Ibid., Rodríguez.

35. The problem of the reception of the conceptual works of Gonzalez-Torres was emphasized by artists and critics Nelson Rivera and Frieda Medín (who, in her time, suffered a similar discrimination). Interviews with Rivera (June 2004) and Medín (September 5, 2004).

36. "Dreams' with Aleida and Félix," *The New Day*, January 20, 1982, p. 59.

37. Founded by photographer Ramón "Moncho" Aboy in a family residence, Aboy House was an institution dedicated to promote Photography in Puerto Rico during the 1980s.

38. Testimony of Nelson Rivera.

39. *High Performance*, Spring-Summer 1982, p. 83. *High Performance* was a magazine dedicated to the art of performance, and published collaborations with these artists.

40. Myrna Rodríguez, "Photography Takes a Giant Step," *Sunday Magazine, The San Juan Star*, August 1, 1982, p. 12.

41. Letter from Ron Clark, April 20, 1983. Archive of the Institute of Puerto Rican Culture, San Juan.

42. Gonzalez-Torres went on to create a photo-installation with the title "The Beach", in the context of a group exhibition in Franklin Furnace Gallery of New York (1983), according to a reference in the resume attached to his project proposal "The Beach," in the artist's file in the Visual Arts Program of the Institute of Puerto Rican Culture, San Juan.

43. Project proposal, "The Beach," Ibid.

44. Coco Fusco, *Corpus Delecti: Performance Art of the Americas*, Routledge, London and New York, 2000, 58-59.

45. Letter of Felix Gonzalez-Torres to Judith Arandes (November 27, 1984) in the artist's file in the Visual Arts Program of the Institute of Puerto Rican Culture, San Juan.

46. Letter of Annie Santiago de Curet to Felix Gonzalez-Torres (June 6, 1985) in the artist's file in the Visual Arts Program of the Institute of Puerto Rican Culture, San Juan.

47. Catalogue essays by Nelson Rivera and Liliana Ramos Collado, *New Puerto Rican Photography* (San Juan: University of Puerto Rico, 1985), pp. 2 and 4, respectively.

48. Conversation with Oscar Mestey, September 7, 2004.

49. Samuel Cherson, "The Artist is Now a Messenger of the Medium," *The New Day*, December 28, 1988, p. 65.

Cronología de Félix González Torres en Puerto Rico, 1976-88

ELVIS FUENTES

Año escolar 1976-77

Comienza sus estudios en la Universidad de Puerto Rico. En el primer año (1976-77) las asignaturas son las básicas ligadas al perfil humanístico.¹ Su interés hacia el campo de la creación se manifiesta inicialmente a través de la literatu-

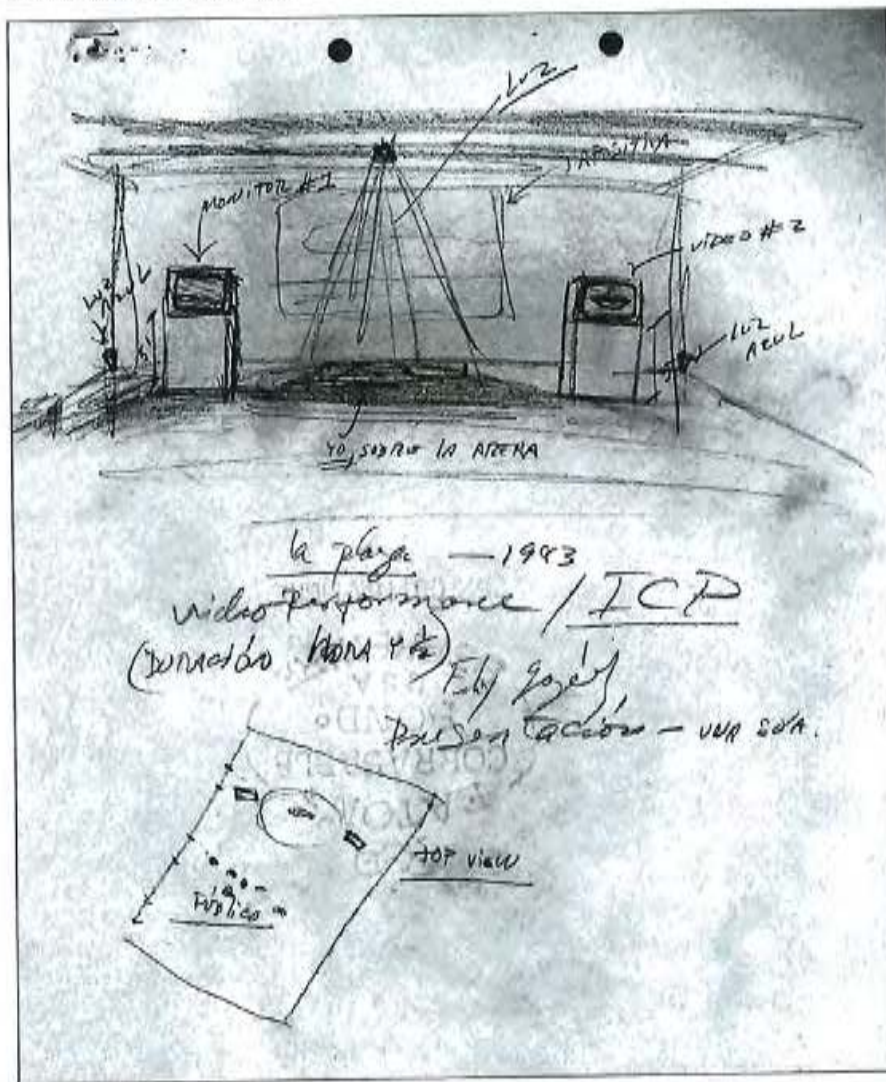
ra, un interés que mantiene hasta entrada la década de 1980.

Año escolar 1977-78

En el primer semestre, se concentra aun en cursos de literatura, en especial la poesía española y antillana. Sin embargo, en el segundo semestre un giro hacia las artes plásticas es evidente. Junto a cursos de literatura contemporánea

y española, asiste al curso de Artes gráficas, en ese entonces impartido por Susana Herrero, que comprendía una "introducción a las técnicas del grabado y arte comercial". También toma clases de Arte contemporáneo, con Carmen Teresa Ruiz de Fischler. Aunque el curso de "Arte contemporáneo" apenas enseñaba hasta los inicios de las Vanguardias históricas (Impresionismo y Postimpresionismo)², esta profesora se convertirá en una persona clave para González Torres en estos años, debido al apoyo logístico que le proveyó en lo adelante.³

Felix Gonzalez-Torres, *La Playa* (The Beach), 1983. Pencil Drawing. 11 x 8 1/2 inches. Courtesy Archive of Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, Programa de Artes Plásticas. Reproduced with the permission of The Felix Gonzalez-Torres Foundation



Verano de 1978

Asiste al curso de escultura de John Balossi. Tiene por compañeros de clase a Rosa Balsera y José Pérez Mesa, ambos de origen cubano, con quienes entabla amistad y realiza dos piezas colectivas derivadas de la escultura.

Año escolar 1978-1979, primer semestre

Acelera el giro hacia las artes plásticas asistiendo a cursos de Dibujo y Pintura, con los profesores Luisa Géigel de Gandía y Luis Hernández Cruz, respectivamente. Este curso de Pintura era la continuación del básico e incluía trabajo al temple y collage.⁴ Hernández Cruz se caracteriza por ser un profesor que promueve las vertientes más novedosas del arte contemporáneo.

Mediados de septiembre 1978⁵

Realiza con Balsera y Pérez Mesa la intervención "Empaquetaje", que consistió en envolver con 40 yardas de tela un árbol muerto en la Plaza Antonia Martínez de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Pérez Mesa realizaba por entonces esculturas de pequeño formato envueltas en papel o tela. La propuesta de envolver

el árbol surge de González Torres, quien convence a Pérez Mesa de realizar la pieza. "No era común en esa época lo de trabajar en equipo, como quería hacer Félix. Pero él tenía una seguridad y un convencimiento tal en lo que hacía, que logró entusiasmarlos a Rosa y a mí [...] Cuando envolvimos el árbol, el objetivo fue sentarnos a ver la reacción de la gente que pasaba por allí. Muchos pensaron que se trataba de una estatua que develarían o algo por el estilo, nadie se acordaba del árbol muerto..."⁶ En esta pieza,⁷ González Torres incluye una Declaración, lo cual se convierte en una constante de sus trabajos.⁸

Viernes 3 de noviembre de 1978

Realiza la instalación efímera "Sociedad" (o "Derritiendo la sociedad") en la Plazita Antonio Martínez, del Recinto de la UPR en Río Piedras, con la colaboración de Rosa Balsera y José Pérez Mesa. La pieza consistía en una enorme fila de veinte bloques de hielo. Sobre el hielo colocaron máscaras de *papier maché*, realizadas por Balsera (un total de veinticinco⁹). Además, distribuyeron una declaración sobre la obra que fue elaborado por González Torres. "Félix tenía la obsesión con la comunicación de lo que hacía, por eso cada cosa la acompañaba con un manifiesto. Creo que en todas las obras que hizo incluyó un manifiesto."¹⁰ Varias de estas máscaras fueron conservadas por González Torres y utilizadas en videos y en series fotográficas posteriores —aunque antes de 1986.

Sábado 4 de noviembre de 1978

"Society" aparece reseñado en el periódico *The San Juan Star*, por Lorelei Albanese, con el título "UPR students 'melt society'... and 2,000 pounds of ice". La periodista reproduce algunas de las ideas esenciales manifestadas por los artistas y recoge reacciones de la gente. Cita a González Torres explicando que el hielo fue usado antes en el arte por Allan Kaprow con la obra "Fluids" (1967) y por el "escultor puertorriqueño" Rafi Ferrer en el Museo Whitney de Arte Norteamericano. El artista define entonces el trabajo como "arte proceso" y "acción", que no es

para comprar o exhibir en un museo, sino para el público.¹¹

27 de abril – 18 de mayo de 1979

Participa en la XI Anual de Estudiantes de Bellas Artes, Museo de Historia, Antropología y Arte de la UPR, con "Cívicas 5 P.M.", una instalación de medio mixto. Consistía en una gran mesa con cintas y adornos en completo desorden, que hacía alusión a las cenas benéficas contra el hambre.¹² Además de esta pieza, se incluyen en el catálogo —aunque no en la exposición—, "Empaquetaje" y "Sociedad" con títulos descriptivos como "Homenaje de Christo" y "Actividad del hielo", respectivamente.

Inicios de 1979

Prepara para su publicación en la revista *Contornos*, un poema, "Poema sin sentido No. 17", bajo el nombre de Félix González, y dos cuentos, "Mario" y "Testamento de una silla", bajo el nombre de Emilio González Torre.¹³ El primero es de carácter poético y autobiográfico. Se refiere a la despedida de su familia en el aeropuerto de La Habana a su salida del país con diez años. El texto se enfoca en la figura del hermano mayor (Mario) y hace alusiones al trauma vivido por la migración. El tema volverá a ser central en un video que realiza este año, "10 horas, 10 años, 10 madres". En cambio, "Testamento de una silla" plantea el clásico problema de la página en blanco del escritor.

Año escolar 1978-79, segundo semestre

Continúa estudios de Escultura, así como de Arte contemporáneo y Arte latinoamericano, con Carmen Fischler. Además, toma clases de Pantomima con Gilda Navarra,¹⁴ mostrando por primera vez un interés en las técnicas de actuación. Asiste a un curso teórico de José Buscaglia sobre "El proceso creativo como comportamiento humano".

18 de marzo de 1979, 2:00 P.M.

Realiza la performance "Televisión, vacío, vacío",¹⁵ en el teatro de la Universidad. Consistió en la lectura de un texto por parte del artista, "mientras dos estudiantes permanecían 'conecta-

dos', por una hora, a un televisor, en completa inmovilidad, observando una simple señal 'off-air'. De esta forma se establecía un paralelismo entre un programa comercial y una señal vacía, con los mismos resultados educativos."¹⁶ Una declaración del artista acompañó la acción. El proyecto fue descrito por González Torres como "Arte-Proceso-Acción" y en el manifiesto lo considera "parte de una obra de arte conceptual".¹⁷ Esto marca el inicio de su trabajo individual de la época. Desde entonces se comienza a manifestar su interés por los medios masivos de comunicación, lo cual le llevará desde la televisión al video, posteriormente a la prensa y a la foto instantánea, en específico la Polaroid, al parecer siendo el primero en utilizarla con fines artísticos en Puerto Rico.

Por entonces Carmen Fischler se encontraba desarrollando un proyecto de documentación testimonial de arte en formato de video. Fuera del ámbito artístico, González Torres participa entonces en un experimento de terapia para niños autistas con el uso de espejos, fotos y video. Fischler le facilita una cámara de grabación de video; es el comienzo de su producción con el medio. Relata que fue durante un fin de semana González Torres le pidió prestado el equipo para realizar un trabajo con niños autistas. No es casual que el primer video realizado por el artista se titulara "Autorretrato #3", y se planteara como un juego de representaciones de sí mismo mediante el uso de fotos, espejos y el propio video. Esta pieza permitió que fuera admitido para los cursos de video del conocido artista David Douglas en Pratt Institute de Nueva York.¹⁸

Verano de 1979

Todavía muestra interés en la poesía, pues se matricula —aunque no consta que lo haya finalizado— en un "Taller de creación literaria", a cargo de Manuel de la Puebla. Participa activamente en el siguiente número de la revista *Contornos*, dedicada al escritor puertorriqueño René Marqués.¹⁹ Su colaboración es reconocida por la editora Sarah D. Irizarry, quien afirma en el "Editorial": "uno de los es-

tudiantes que se ha preocupado y participado en la revista, Félix E. González, ha querido expresar su propio homenaje a René Marqués por medio del poema 'A René Marqués' que aparece al comienzo de nuestras páginas.²⁰ En esta segunda ocasión, publica también los poemas "Drógame de ideas locas" (en prosa) y "Hoy soy la alegría".²¹ En el primero aparece su interés por el video como medio de expresión artística,²² que comienza a desarrollar intensamente al trasladarse al Pratt Institute de Nueva York para continuar sus estudios de arte. El segundo puede verse como una clara referencia a su homosexualidad. Por último, publica como cuento "...querido televisor", una "crítica de la superficialidad de la juventud por la influencia de las telenovelas y las discotecas."²³

Segunda mitad de 1979

Se traslada a New York, donde asiste a clases en el Pratt Institute. Produce varios videos como parte de su estudio. Comienza a trabajar la fotografía. De las fotos conservadas se deduce su interés por la ciudad y su vida privada. Además, los anuncios comerciales a través de los cuales introduce el texto en la imagen. Su estancia en New York no lo separa de la escena puertorriqueña, pues se mantiene muy activo hasta 1986. Las varias exposiciones personales y colectivas en que se muestra su trabajo coinciden con los intervalos en que no tiene clases en Pratt Institute o el Whitney Museum Independent Study Program al que sería aceptado posteriormente.

18 de agosto - 5 de septiembre de 1980

Presenta en la Galería Francisco Oller de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, una exhibición de cinco piezas de video.²⁴ Los títulos son: "Autorretrato # 3", "10 años, 10 horas, 10 madres", "Adelante, atrás", "New York, New York" y "Jeff-Noviembre". "10 años..." es de carácter autobiográfico y narra a través de dibujos en una pizarra situaciones emotivas recogidas en su cuento "Mario". "Delante, detrás" vuelve a

tocar el tema de la representación en los distintos niveles, que había trabajado en "Autorretrato # 3". Por los temas y lenguaje, estas dos piezas parecen pertenecer a la primera etapa. En cambio, "New York..." y "Jeff..." se centran en el tópico de la ciudad desde una perspectiva íntima ligada al erotismo²⁵ y la vida cotidiana, respectivamente. La cinta con las obras fue donada por el artista al Seminario de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, y fue conservado bajo la custodia de Carmen Fischler.

24 de agosto de 1980

Aparecen simultáneamente en la prensa local dos artículos que reseñan su trabajo. Se trata de los artículos "Video art at the UPR", de Myrna Rodríguez (*The San Juan Star*)²⁶ y "El arte como idea", de Samuel Cherson (*El Nuevo Día*),²⁷ ambos en las revistas dominicales de estos diarios. El primero está dedicado íntegramente al trabajo de González Torres que se exhibe en la Galería Oller. El de Cherson, en cambio, combina esta exposición con otra del artista dominicano Dionys Figueroa, residente en Puerto Rico, donde tuvo una activa participación con propuestas de arte conceptual. Rodríguez mantendrá en lo adelante una estrecha relación con el artista, al punto de publicar varios artículos de críticas que señalan su recorrido por estos años.

Una de las páginas del artículo de Cherson está dedicada íntegramente a reproducir el primer inserto en prensa de González Torres, una especie de fotonovela con el título de "Contaminación ambiente/mental".²⁸ Este será, a su vez, el primer trabajo de "arte-periódico" del artista.

11 de enero de 1981

Publica el segundo trabajo de inserto en el periódico, en este caso *The San Juan Star*, acompañado por una reseña crítica de Myrna Rodríguez. Este trabajo se titula "Unforgettable Winds" ("Vientos inolvidables") y repite el formato de fotonovela. El titular mismo del artículo señala el aspecto más significativo desde el punto de vista de la recepción, "Ahora usted también puede tener un original".²⁹

17 de enero de 1981

El periódico *El Nuevo Día* informa en la edición del sábado que el artista ha sido admitido en el Whitney Independent Study Program.³⁰

19 de junio - 10 de julio de 1981

Realiza la exposición "Memorias del trans..., trans..." en la Liga de Arte de San Juan. La misma incluye una muestra de cuatro nuevos videos realizados bajo el Whitney Museum Independent Study Program: "Hogar", "Aprendiendo", "Olimpia" y "César". Los temas giran en torno a la televisión, en los dos primeros títulos, y la identidad, en el último. En "Olimpia", en cambio, toma como referencia el cuadro de Eduardo Manet.³¹

Al mes siguiente, presenta en Casa Aboy, la foto-instalación "La imagen como producto/poder". Según Liliana Ramos Collado, una de las piezas consistía en una serie fotográfica que podía leerse como una película al recorrerse velozmente, "una forma barata de hacer cine". Utiliza la fotografía Polaroid, con imágenes borrosas, puesto que no le interesa la foto individual, sino la serie.³²

26 de julio de 1981

Aparece en *El Nuevo Día* su manifiesto "La imagen como producto/poder"³³, en la *Revista Domingo*. A dos páginas completas y con una serie fotográfica con el tema de la playa, este ensayo recoge algunas de las ideas esenciales que el artista desarrollará a lo largo de su carrera. En él se plantea la meta de realizar un "arte democrático" apoyado en el carácter "múltiple" de la imagen fotográfica. Apoyado en una tesis psicológica de que "es una reacción lógica la estructuración verbal nuestra, inmediatamente al ver una imagen", González Torres se apropia del género fotonovela y combina imagen y texto con cierto tono humorístico.

29 de julio de 1981

Myrna Rodríguez publica el artículo "Felix González: challenging the artistic process" en *The San Juan Star*.³⁴ La crítica reconoce la importancia de la presencia de González Torres en el medio

local. Asimismo, señala uno de los tópicos de polémica en cuanto a su trabajo: el hecho de que muchos fotógrafos no lo reconocen como tal en vista de que no sigue todos los "parámetros técnicos" del medio. Estas críticas se mantendrán en las sucesivas ocasiones en que el artista exhibe sus series, en especial con las fotos Polaroids.³⁵

21 de agosto - 15 de septiembre de 1981

Realiza la exposición individual *Una imagen extendida (Memorias del Mariel)*, una foto-instalación, en Galería Zoom, San Juan.

8 de diciembre de 1981

El periódico *El Nuevo Día* informa en la edición del martes que el artista ha obtenido una beca de edición de video, otorgada por el Arts Council del Estado de Nueva York.

20 de enero de 1982

El periódico *El Nuevo Día* anuncia la realización de la performance "Oxido, sueños sobre una cama de hielo". La fotografía utilizada para su promoción es de Dyonis Figueroa. En la misma aparecen el artista y la poetisa Aleida Amador sonriendo con los ojos cerrados y sobre un fondo de una sombrilla estampada.³⁶

23 de enero de 1982

Realiza la performance "Oxido, sueños sobre una cama de hielo", en Casa Aboy³⁷ de Santurce. Vestido con un traje de baño y después de aplicarse protector solar en todo su cuerpo, González Torres se tendió sobre la "cama" formada por cuatro bloques de hielo, imitando la pose de Adán en *La Creación* de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. Textos escritos sobre una pantalla de madera leían: "Es más seguro vivir de vacaciones en la tierra propia" y "Hay que tener bolas para hacer algo aquí". Un ejemplar de *El Nuevo Día* estaba sobre el piso, atado con cinta adhesiva. La acción fue precedida por una lectura de poesía de Aleida Amador.³⁸

Primavera-Verano 1982

La revista californiana *High Performance* publica un texto del artista

acompañado de la fotografía de Dyonis Figueroa que se utilizó para la promoción de la performance.³⁹

Julio de 1982

Participa en la Muestra Nacional de Fotografía puertorriqueña, organizada por el Consejo de la Fotografía y cuyo Jurado estuvo integrado por los artistas del lente Frank Méndez y Ramón Aboy, la pintora y grabadora Myrna Báez y la escritora Rosario Ferré. La muestra tuvo lugar en Plaza Las Américas.

1º de Agosto de 1982

Myrna Rodríguez reseña la Muestra Nacional de Fotografía puertorriqueña, con el artículo "La fotografía da un gran paso", en el cual coloca la obra de González Torres entre los que realizan un acercamiento conceptual al medio y la describe como "series experimentales".⁴⁰

20 de abril de 1983

Según consta en una carta de Ron Clark, Instructor del Whitney Museum Independent Study Program, en la que avala el trabajo de González Torres, el artista solicita una beca del National Endowment for the Humanities para realizar un estudio sobre la documentación fotográfica de la sociedad puertorriqueña.⁴¹

7 de abril de 1983

Inicia sus gestiones con la División de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña, para la realización de una video-instalación-performance en el Convento de los Dominicos, que titula "La playa".⁴² Pide una reunión para agosto, cuando planea visitar la Isla. El proyecto es sometido el 31 de octubre del mismo año. Lo describe así:

"Dos monitores de video situados a los extremos de la galería repiten tres veces un mismo segmento con una duración total de hora y media. Cada monitor de video presenta dos temas aparentemente no relacionados, en uno de los videos se puede ver los labios de varias personas hablando sobre sus deseos de 'escapar', de irse de vacaciones a una playa, a una isla, a otras orillas. En el monitor de video opuesto otras personas

narran como escaparon o como hicieron ciertas travesías peligrosas en el mar. Todos estos segmentos estarán entrelazados con segmentos o tomas de playas, botes de juguetes, una mano que juega con el agua y repite obsesivamente: yo le tengo miedo al mar, mami me dijo que no me metiera en el mar.

"En el medio de estos dos monitores (cada monitor debe estar a una distancia de 25' o 30' uno del otro) estará yo acostado sobre una fina capa de arena de mar, bajo un fuerte 'spotlight'. El artista como turista de su propia realidad. Permaneceré inmóvil por el tiempo que dure la obra.

"Alrededor de la galería se colocarán bocinas que tendrán el sonido pregrabado y continuo (loop) del mar y el timbre ocasional de un teléfono y noticias (la urgencia del tiempo, la repetición de la historia). Se colocarán también varias luces o focos azules.

"En la pared detrás de mí se proyectará con luz débil una diapositiva con la imagen de una playa, durante todo el performance.

"Cuando el video termine se apagan todas las luces, excepto la diapositiva y el audio. Estos dos elementos durarán cinco minutos extras. Fin."⁴³

Verano 1983

González Torres realiza la performance "La playa es buena" en Santurce.

"Durante 13 días consecutivos, asumí mi papel favorito, el de turista (un ejemplo del escapismo metafórico). Lo hice justo dentro del mundo 'real' y en completo anonimato. Sin nota de prensa, ni anuncios específicos, acción o texto. Solamente trivía. Un periódico, una *Artforum*, una botella de Hawaiian Tropic Suntan oil #3, un traje de baño negro y unas pocas Piñas Coladas. Simplemente me acosté al sol por el tiempo que duró la performance.

"Una vez más, la performance nunca sucedió, fue olvidada. En la Isla, la memoria es prohibida. ¡Saludos!"⁴⁴

27 de noviembre de 1984

En carta dirigida a Judith Arandes, directora interina de la División de Artes Plásticas del ICP, González To-

rres le informa que nunca recibió respuesta sobre su proyecto y que le interesa retomar la idea de realizar una exposición personal en el ICP, con un performance una sola noche.⁴⁵ Por este medio constatamos que su Tesis de Maestría aborda el tema de la fotografía en Puerto Rico en el siglo XX y que goza de una beca del ICP.

6 de junio de 1985

Recibe contestación a su solicitud de realizar un performance. Annie Santiago de Curet, directora de la División, le comunica que su solicitud debe ser evaluada por la Junta Asesora de Artes Plásticas y en ese momento se encuentran "realizando las gestiones para el nombramiento de una nueva".⁴⁶

4 de octubre de 1985

Inaugura en el Museo de la Universidad de Puerto Rico la exposición *Nueva Fotografía Puertorriqueña*, que permanece en exhibición en este local hasta el 13 de noviembre y posteriormente viaja al Colegio Universitario de Cayey (20 enero-28 de febrero de 1986), Colegio Tecnológico de Ponce (13 de marzo al 25 de abril de 1986), Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas de Mayagüez (1 de mayo al 20 de junio de 1986.) El curador de la exposición es John Betancourt. González Torres participa con una serie de 15 fotografías a color y textos de 9"x13" cada una. En el catálogo aparecen ensayos de Nelson Rivera y Lilliana Ramos Collado. Rivera explica que las imágenes de González "se combinan con textos que hacen referencias al acto fotográfico mismo". Por su parte, Ramos señala "Esta mala conciencia [de la utilidad de la foto] recrudece en las 'fotonovelas' de Félix González Torres: las fotos reducidas a textos y los textos elevados a fotos. El fotógrafo comenta como, en nuestro mundo saturado de iconos codificados, los gestos del consumo substituyen la vida y la experiencia."⁴⁷

29 de mayo de 1986

Como parte de las actividades del Segundo Congreso de Artistas Abs-

tractos de Puerto Rico, presenta una Sesión de videos de arte, curada por el propio artista. La selección incluía los siguientes trabajos: "Meta Maya II" (1981), de Edén Vélez, "Vusac-NY" (1984), de Nam June Paik, "Estadísticas de una ciudadana (simplemente obtenidas)" (1977), de Martha Rossler, y "Yo quiero vivir en el campo (y otros romances)" (1978), de Joan Jonas. Según Oscar Mestey, la muestra se realizó en el Salón de Conferencias del Museo de San Juan, utilizando dos monitores.⁴⁸

3 de abril de 1988

Publica en el suplemento "Puerto Rico Ilustrado", del periódico *El Mundo*, "Frieda Medín, una imagen reconstruida", con motivo de la exposición "Everything is fine in Puerto Rico As It Is" (sic). Este ensayo fue también incluido en el catálogo de la exposición. Esta es la última actividad realizada por Félix González Torres en Puerto Rico de que tengamos noticia.

28 de diciembre de 1988

Samuel Cherson publica en *El Nuevo Día*, el artículo "El artista es ahora el mensajero de los medios". En éste da cuenta de la exposición del artista en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York.⁴⁹

NOTAS

1. Expediente de estudiante de Félix Emilio González Torres. Oficina del Registrador, Universidad de Puerto Rico en Río Piedras.

2. Entrevista con Carmen T. Ruiz de Fischler, anterior directora del Museo de Arte de Puerto Rico, en junio de 2004.

3. Testimonios de Gloria González Torres, hermana del artista (septiembre de 2004), y de amigas como Margarita Hernández Mergal (1^a de julio de 2004) y Lilliana Ramos Collado (17 de agosto de 2004).

4. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras: Catálogo General 1979-80 1980-81, p. 477.

5. El dato de la fecha lo proporciona Lorelei Albanese en su artículo "Estudiantes de la UPR 'derriban la sociedad'... y 2,000 libras de hielo". *The San Juan Star*, 4 de noviembre, 1978, p. 2.

6. Entrevista con José Pérez Mesa, 24 de septiembre de 2004. Según Pérez Mesa, la idea original era empaquetar la Torre de la Universidad, un edificio simbólico dentro del recinto. "Cuando nos decían que estábamos copiando a otro artista —es decir, a Christo, González Torres decía 'No inventamos la Coca Cola, pero la trajimos a Puerto Rico'."

7. La Fundación Félix González-Torres declara que como un artista maduro, González Torres decidió descartar

cualquier trabajo realizado antes de 1986 como parte de su obra.

8. Ibid. En la misma entrevista, Pérez Mesa afirma que González Torres era muy metódico con las declaraciones, al punto de que eran tan importantes como la acción misma.

9. Así consta en el currículum vitae adjuntado al proyecto "La playa" (1983), que se conserva en el expediente de artista, Programa de Artes Plásticas, Instituto de Cultura Puertorriqueña.

10. Entrevista con José Pérez Mesa, 24 de septiembre de 2004. Incluso en algunas exposiciones en Nueva York, González Torres distribuyó declaraciones en forma de nota de prensa.

11. Ibid. Lorelei Albanese.

12. Testimonio de Rafael Treilles (agosto de 2004), quien estudió con González Torres y participó también en la muestra XI Anual de Estudiantes.

13. *Contornos, Cuadernos de Creación e Investigación estudiantil*. Revista de los Estudiantes del Programa de Estudios Intensivos, Recinto de Río Piedras, Decanato de Estudios, Universidad de Puerto Rico, Vol. IV Núm. 1, Primer semestre de 1978-79, pp. 11, 35-36, 43-46, respectivamente.

14. Gilda Navarra es pionera de la danza moderna y contemporánea en Puerto Rico.

15. Este proyecto fue patrocinado por Actividades Culturales y Programa como parte del 75to aniversario de la Universidad de Puerto Rico.

16. *Contornos, Cuadernos de Creación e Investigación estudiantil*. Revista de los Estudiantes del Programa de Estudios Intensivos, Recinto de Río Piedras, Decanato de Estudios, Universidad de Puerto Rico, Vol. IV Núm. 2, Primer semestre de 1978-79, p. 46.

17. Ibid. He aquí un fragmento de la declaración: "Siempre frente a este reflejo, luz oscura. En una continua metamorfosis se transforma en imagen, que en forma graciosa se presenta, se ausenta, se repite y se convierte en héroe, en autoestima, detergente, hamburguesa y se convierte en vacío, vacío, y nos anula [...] emite un sonido que nos es compañía real, pero completamente irreal —completamente transistorizada, controlada y modulada y así caemos en la trampa."

18. Según afirma Myrna Rodríguez en el artículo "Video art at the UPR", en *The San Juan Star*, 24 de agosto de 1980.

19. Ibid. *Contornos*, Núm. 2.

20. Ibid. Sarah D. Izarrary, "Editorial", p. 5.

21. Ibid. pp. 7, 25 y 26, respectivamente.

22. *Contornos*, Ibid., p. 25. "... y quiero ser un video (sabe que siempre lo he querido ser) donde poder grabar al mundo y vivirlo, vivirlo con esa hambre tan mía y tan tuya que mañana se acaba todo y termina esta vida-video. Pero no, comamos ideas locas y así este final será otro principio, otro comienzo y Flash-back. Rewind. Rewind..."

23. Ibid., Izarrary, p. 5. El cuento "... querido televisor" fue publicado en las páginas 43 a 45 de este número.

24. Así informa el *Boletín Informativo* de la Facultad de Humanidades (Año V, Vol. I, Ago-Sept. 1980, p. 8), aunque erróneamente se da cuenta de que son seis los trabajos en exhibición.

25. Según Samuel Cherson, la exhibición de esta pieza "de implicación sexual... debido a su contenido auditivo... tuvo que ser autorizada directamente por el Decano de la Facultad de Humanidades, luego de haberla inspeccionado". Cherson: "El arte como

idea", *El Nuevo Día*, Revista Domingo, 24 de agosto de 1980, p. 20.

26. Ibid. Rodríguez.

27. Ibid. Cherson.

28. "Contaminación ambien/mental", *El Nuevo Día*, Revista Domingo, 24 de agosto de 1980, p. 19.

29. "Unforgettable winds", *The San Juan Star*, Sunday Magazine, 11 de enero de 1981, p.

30. *El Nuevo Día*, 17 de enero de 1981, p. 32.

31. Video. Liga de Arte, Viejo San Juan, Junio 19 - Julio 10, 1981. Producido por cortesía del ICP.

32. "Felix Gonzalez: challenging the artistic process", *The San Juan Star*, Portfolio, 29 de julio de 1981, p. 8.

33. "La imagen como producto/poder", *El Nuevo Día*, Revista Domingo, 26 de julio de 1981, pp. 16-17. González Torres los denomina "arte impreso y manifiesto" en un curriculum vitae que se conserva en el expediente del artista en el Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

34. Ibid., Rodríguez.

35. Este problema en la recepción del trabajo conceptual de González Torres ha sido enfatizado por Nelson

Rivera, Frieda Medín (quien en esa época sufrió semejante discriminación). Entrevistas con Rivera y Medín, en junio y septiembre de 2004, respectivamente.

36. "Sueños con Aleida y Félix", *El Nuevo Día*, 20 de enero de 1982, p. 59.

37. Fundada por Ramón "Moncho" Aboy en una residencia de la familia, la Casa Aboy es una institución que se dedicó a promover la fotografía en Puerto Rico durante la década de 1980.

38. Ibid. Testimonio de Nelson Rivera.

39. *High Performance*, Primavera-Verano, 1982, p. 83. *High Performance* fue una revista especializada en el arte de la performance y publicaba colaboraciones de artistas.

40. Myrna Rodríguez, "Photography takes a giant step", *The San Juan Star*, Sunday magazine, 1 de agosto de 1982, p. 12.

41. Carta de Ron Clark, 20 de abril de 1983. Esta carta se conserva en el expediente del artista en el Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

42. González Torres refiere la realización de una foto-instalación en una muestra colectiva en la galería Franklin Furnace, de Nueva York, según

consta en el currículum adjunto al proyecto "La playa" (1983), expediente del artista en el Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

43. Ibid., Proyecto "La playa".

44. Coco Fusco, *Corpus Delecti: Performance Art of the Americas*, Routledge, London y New York, 2000, 58-59.

45. Carta de Félix González Torres a Judith Arandes, 27 de noviembre de 1984. Expediente del artista en el Programa de Artes Plásticas del ICP.

46. Carta de Annie Santiago de Curet a Félix González Torres, 6 de junio de 1985. Expediente del artista en el Programa de Artes Plásticas del ICP.

47. Ensayos de catálogo de Nelson Rivera y Liliana Ramos Collado. *Nueva Fotografía Puertorriqueña*, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1985, pp. 2 y 4, respectivamente.

48. Conversación con Oscar Mestey el 7 de septiembre de 2004.

49. Samuel Cherson, "El artista es ahora el mensajero de los medios", *El Nuevo Día*, 28 de diciembre de 1988, p. 65.

Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Chief Justice's Hands), 1991. C-print jigsaw puzzle in plastic bag. 10 1/2 x 13 1/2 inches. Edition of 3, 1 A.P. ARG# GF 1991-71. Photo: Oren Slor. © The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York.



Felix Gonzalez Torres - Early Impressions

Exhibition Checklist

All dimensions are height precedes width precedes depth.

All titles are written first as given by the artist. Translations are approximations, and given below.

Works:

"Untitled", 1982/1990
Newsprint, framed. 12 3/4 x 34 inches
overall, three parts: 12 3/4 x 10 inches each
Collection Andrea Rosen
ARG# GF1990-39

"Untitled", 1987
Framed Photostat. 8 1/4 x 10 1/4 inches
Edition of 1 with 1 A.P. and 2 additional A.P.
Private Collection
ARG# GF1987-1AP

"Untitled", 1988
Framed Photostat. 10 1/2 x 11 3/4 inches
Edition of 1 with 1 A.P.
Private Collection
ARG# GF1988-21

"Untitled", 1988
Framed Photostat
8 x 10 inches
Edition of 3 with 1 A.P.
Private Collection
ARG# GF1988-4.1

"Untitled" (1988), 1988
Framed Photostat. 10 1/4 x 13 inches
Edition of 1 with 1 A.P.
Private Collection
ARG# GF1988-31AP

"Untitled", 1988
Wooden pedestal and photocopies on
paper, endless copies, 6 inches at ideal
height x 8 1/2 x 11 inches each sheet
Pedestal 30 x 9 1/2 x 12 1/2 inches
Collection Andrea Rosen
ARG# GF 1988-13

"Untitled", 1990
Offset print on paper, endless copies, 8 inches
at ideal height x 28 1/2 x 22 1/2 inches each sheet
Collection Hamburger Kunsthalle
ARG# GF1990-82

"Untitled" (Chief Justice's Hands), 1991
C-print jigsaw puzzle in plastic bag
10 1/2 x 13 1/2 inches. Edition of 3, 1 A.P.
Collection Javier Mora
ARG# GF 1991-71

"Untitled" (I Love NY), 1991
C-print jigsaw puzzle in plastic bag
10 1/2 x 13 1/2 inches. Edition of 3, 1 A.P.
Collection Martin and Danielle Zimmerman
ARG# GF 1991-75

"Untitled", 1991
Offset print on paper, endless copies
7 inches at ideal height x 45 1/4 x 38 1/2 inches
Courtesy Walker Art Center, Minneapolis;
T.B. Walker Acquisition Fund, 1991.
ARG# GF 1991-77

"Untitled" (Sand), 1993/1994
Photogravure on Somerset Satin paper in silk
covered archival box. Overall dimensions
vary with installation
Eight parts: 12 1/3 x 15 1/2 inches each
Edition of 12, 6 A.P.
Published Edition Julie Sylvester, New York
Private Collection
ARG# GF 1994-10

"Untitled" (Oscar Wilde), 1995
Photo etching on torn paper. 4 1/2 x 6 inches
Edition of 250, 25 A.P., 2 P.P., 2 additional
proofs. Published by the Solomon R. Guggen-
heim Museum, New York. Collection El Mu-
seo del Barrio, New York
Gift of Warren A. James
ARG# GF 1995-2

Documents:

Courtesy Instituto de Cultura Puertorrique-
ña, San Juan, Puerto Rico, Programa de Artes
Plásticas:

La playa, 1983
(The Beach)
Pencil drawing. 11 x 8 1/2 inches

La playa, 1983
(The Beach)
Statement on typed sheet. 11 x 8 1/2 inches

5 black and white photographs of the prepa-
ration for the performance, *Óxido, sueños sobre
una cama de hielo*, 1982-2004, (Rust, dreams
on an ice bed). 7 1/2 x 5 1/8 inches each.
(Photographed by and donated by Daisi Mora)

Curriculum vitae of Felix Gonzalez-Torres
(Received Dec. 3, 1984). 2 typed sheets

CEPA Bulletin (Buffalo, NY), November 1984
Listing "Public Art Metro Bus Show, 'Fetish-
ism' by Felix Gonzalez"; Stamped by the art-
ist, "Arte impreso, arte expreso" (Printed art,
express art).

Postcard invitation, *A Second Reading - Win-
dow Installation by Felix Gonzalez*, Printed Mat-
ter, New York.
(October 1 - October 31, 1983)

Exhibition catalogue, *Felix Gonzalez Photo-
graphs*, Cayman Gallery, New York.
(March 3 - 26, 1983)

Exhibition catalogue, *VIDEO*, Liga de Arte,
San Juan. (June 19 - July 10, 1981).

Black and white photocopies of the follow-
ing documents:
*Students 'clothe' tree to pay artist homage by
Thomas Dorney*, 1978.

*LIPR students 'melt society'...and 2,000 pounds
of ice by Lorelei Albanese*, November 4, 1978.

"Felix Gonzalez-Torres, 'Rust, dreams on an
ice bed,' Casa Aboy, San Juan, Puerto Rico,
January 23, 1982," *High Performance Magazine*,
Spring-Summer 1982, p. 83

Statement from the performance "*Óxido, sueños
sobre una cama de hielo*" (*Rust, Dreams on a bed
of ice*), Casa Aboy, San Juan, January 23, 1982.

7 letters of correspondence.

Courtesy Instituto de Cultura Puertorrique-
ña, San Juan, Puerto Rico, Programa de Artes
Plásticas - Donation of *El Nuevo Día*, exclu-
sively for the exhibition: *Felix Gonzalez-
Torres: Early Impressions* at El Museo del
Barrio, New York:

Copies of the following documents:
Photograph of Felix Gonzalez-Torres
(no date).

Press release. Liga Estudiantes de Arte de San
Juan, June 19, 1981.

Postcard invitation, *Una imagen extendida* (An
Extended Image), Galeria Zoom, San Juan,
August 21 - September 15, 1981.

Promotional photograph, "Óxido, sueño sobre una cama de hielo" (Rust, dreams on an ice bed), Casa Aboy, San Juan, January 23, 1982. (Photographed by Dionys Figueroa).

Postcard invitation, *Autorretratos, fotógrafos puertorriqueños de Puerto Rico & Nueva York* (Self-Portraits: Puerto Rican Photographers of Puerto Rico and New York), organized and presented by El Museo del Barrio, New York, in association with Casa Aboy, San Juan, January 23 - February 21, 1982.

Exhibition catalogue, VIDEO, Liga de Arte, San Juan, June 19 - July 10, 1981.

Courtesy Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, The Archive of the Museo de Historia, Antropología y Arte:

Exhibition catalogue, IX Anual Estudiantes de Bellas Artes (IX Annual Fine Arts Students exhibition), 1979.

Exhibition catalogue, *Nueva Fotografía Puertorriqueña* (New Puerto Rican Photography), 1985.

Courtesy Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, Programa de Estudios de Honor:

Contornos: Cuadernos de Creación e Investigación Estudiantil (Outlines: Notebooks of Student Creation and Investigation), First Semester 1978-79, Vol. IV, Numbers 1 and 2.

Courtesy Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, Seminario de Bellas Artes, Facultad de Humanidades:

4 black and white, single-channel videos:
10 horas, 10 años, 10 madres, 1979
(10 hours, 10 years, 10 mothers), 7:00

Autorretrato número 3, 1979
(Self Portrait #3), 9:00

Delante/Detrás, 1979
(Forward/Backward), 4:00

New York, New York! 1979, 2:00

Courtesy Casa Aboy, San Juan, Puerto Rico:

Contaminación ambiental
(Environ/mental pollution)
Printed in *El Nuevo Día*, August 24, 1980, p. 19. 14 x 11 1/4 inches.

La imagen como producto/poder
(The image as product/power)
Printed in *Revista Domingo, El Nuevo Día*, July 26, 1981, pp. 16-17
2 pages, 14 x 11 1/4 inches each.

Vientos inolvidables
(Unforgettable Winds)
Printed in *The San Juan Star*, January 11, 1981, p. 19. 14 x 11 1/4 inches.

Postcard invitation, *Primera Muestra 1982 - Fotografía Puertorriqueña Contemporánea* (First Exhibition of 1982: Contemporary Puerto Rican Photography).

8 Newspaper clippings, 1979-1981.

Courtesy El Museo del Barrio, New York, New York:

Exhibition catalogue, *The 2nd National Latino Film and Video Festival*, May 7 - 9, 1982.

Courtesy Margarita Hernández Mergal, San Juan, Puerto Rico:

8 silver gelatin photographs:

1979	8 x 9 1/4 inches
1979	10 x 8 1/8 inches
ca. 1979	4 1/2 x 3 7/8 inches
1980	9 1/8 x 6 1/8 inches
1980	10 x 10 1/4 inches
1980	8 1/8 x 10 inches
1980	5-1/2 x 6 7/8 inches
1981-83	4 7/8 x 6 1/2 inches

4 platinum palladium photographs:

1981-83	6 1/4 x 5 7/8 inches
1981-83	4 1/2 x 6 1/2 inches
1981-83	6 1/4 x 4 1/2 inches
1983	11 1/2 x 10 inches

Courtesy Maria Martínez-Cañas, Miami, Florida:

Offset Poster and Postcard invitation, *Nueva Fotografía Puertorriqueña* (New Puerto Rican Photography), 1985.

Courtesy Frieda Medín, San Juan, Puerto Rico:

Frieda Medín, Una imagen reconstruida
(Frieda Medín, A Reconstructed Image)
Printed in *Sección Fotografía, Periódico El Mundo, Puerto Rico Ilustrado*, April 3, 1988
14 x 11 1/2 inches.

Typewritten draft for *Frieda Medín, Una imagen reconstruida*, 1988, 5 pp.

Letter from Félix González Torres to Frieda Medín (typewritten and signed by hand), 1988.

Exhibition catalog, *Everything is Fine in Puerto Rico As It Is*, 1988.

Courtesy Liliana Ramos Collado, San Juan, Puerto Rico:

2 silver gelatin photographs:

1979	5 7/8 x 8 1/2 inches
ca. 1980	8 1/4 x 12 1/4 inches

9 platinum/palladium photographs:

1981-83	6 1/4 x 6 3/4 inches
1981-83	6 1/4 x 5 inches
1981-83	4 1/2 x 6 1/2 inches
1981-83	4 7/8 x 6 1/2 inches
1981-83	6 1/8 x 5 1/8 inches
1981-83	5 8/8 x 6 8/8 inches
1981-83	6 1/8 x 4 1/2 inches
1981-83	4 7/8 x 6 3/8 inches
1981-83	4 3/4 x 6 1/2 inches

Exhibition catalogue, *Primera Muestra de 1982 - Fotografía Puertorriqueña Contemporánea* (First Exhibition of 1982: Contemporary Puerto Rican Photography).

Special thanks to *The San Juan Star*, Puerto Rico.

El Museo del Barrio

1230 Fifth Avenue
New York, NY 10029
212.831.7272
www.elmuseo.org

Felix Gonzalez-Torres: Early Impressions

Curated by Elvis Fuentes
Organized by Deborah Cullen

This exhibition is organized by El Museo del Barrio in collaboration with The Instituto de Cultura Puertorriqueña and the Trienal Poli/Grafica de San Juan: America Latina y el Caribe.

We are grateful to The Felix Gonzalez-Torres Foundation and Andrea Rosen Gallery, New York.

This exhibition is made possible with generous support from Agnes Gund and Daniel Shapiro.

Additional support provided by Art Nexus, Diageo North America and The Hispanic Federation.

Lenders:

Casa Aboy, Puerto Rico.
Margarita Hernández Mergal, Puerto Rico.
Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany.
Maria Martínez Cañas, Miami, Florida.
Frieda Medín, Puerto Rico.
Daisy Mora, Puerto Rico.
Javier Mora, Miami, Florida.
Museo de Historia, Antropología y Arte,
Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, Puerto Rico.
El Museo del Barrio, New York, New York.
El Nuevo Día, Puerto Rico.
Private Collection, New York, New York.
Programa de Estudios de Honor,
Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, Puerto Rico.
Programa de Artes Plásticas,
Instituto de Cultura Puertorriqueña, Puerto Rico.
Liliana Ramos Collado, Puerto Rico.
Andrea Rosen, New York, New York.
The San Juan Star, Puerto Rico.
Seminario de Bellas Artes, Facultad de Humanidades,
Universidad de Puerto Rico-Río Piedras, Puerto Rico.
Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota.
Martin and Danielle Zimmerman, Chicago, Illinois.

This publication was made possible by Art Nexus.
With special thanks to Celia Sredni de Birbragher.

Designed by:

Alvaro Cáceres Amaya.
ArtNexus Design Department.

El Museo del Barrio.

Director: Dr. Julián Zugazagoitia.
Director of Curatorial Programs:
Deborah Cullen, Ph.D
Curator: Margarita Aguilar
Registrar: Noel Valentín
Curatorial Assistant: Melisa Lujan
Project Assistants: Trinidad Pombella, Elizabeth Borné
Exhibition Graphic Design: Elvira Morán.

Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Executive Director: Dr. José Luis Vega.

Programa de Artes Plásticas / Trienal Poligráfica de San Juan.

Interim Director: Rosario Romero.
Specialist: Jorge Rosado Santiago.
Coordinators: Antonio Alvelo Rosado,
Elvis Fuentes Rodríguez, Alba Ramos Román
Administration: Vivian Carrero Leduc,
Gloricela Colón Vélez, Elida Rodríguez Vélez
Registrars: Nayda Teresa León Torres,
Caridad Rodríguez Sáez.
Art Handler: Martín Rodríguez Cabrera.
Guide: Yancy Rodríguez Burgos.
Graphic Art: Jesús M. Cardona Torres,
Aaron Salabarrías Valle.

Special Thanks to:

Carmen Teresa Ruiz de Fischler,
Humberto Figueroa Torres, Liliana Ramos Collado,
Margarita Hernández Mergal, Daisy Mora,
Frieda Medín, Efraín y Marissa Rosado,
Teresa Tió Fernández, Karín Cardona,
Gloria González Torres, Michelle Reyes,
Andrea Rosen, Indira de Choudens,
Delfín Rodríguez, Flavia Marichal Lugo,
Carlos Ramos, Oscar Mestey, Nelson Rivera,
Antonio Martorell, José Sánchez, José Pérez Mesa,
Myrna Rodríguez, Enrique Trigo,
Luis Hernández Cruz, Lope Max Díaz,
Néstor Millán, Doug Ashford, Julie Ault,
Coco Fusco, Maria Martínez Cañas,
Alejandro Cesarco, Jan Williamson,
Linda Burnham and Ernesto Pujol.

Félix González-Torres

Early Impressions