



SOM QUI SOM, SOM COM SOM

Estètiques i dissidències queer
als museus de la XMAC

Comissaris
Pere Parramon i Laura Cornejo

Comissariat i acció dispersa en el territori

Primera edició
Juny 2023



Autoria textos
Pere Parramon
Laura Cornejo

Edició i coordinació
Xarxa de Museus d'Art de Catalunya

Disseny gràfic
El-local.com

Impressió
Pressing

Dipòsit legal
B 12324-2023

ISBN
978-84-8043-013-5

SOM QUI SOM, SOM COM SOM

4	INTRODUCCIÓ: EL QUI I EL COM
8	EXPRESSIONS DE LA DISSIDÈNCIA
11	ESTARRUFAR LA PLOMA
13	ATANSAR-SE AL DELLÀ
16	COM ES REPRESENTA EL DESIG?
18	LES AMIGUES PARTICULARS
21	CONSTRUCCIÓ DE LA IDENTITAT LÈSBICA
24	GAIS QUE ES FAN VEURE
27	ZEUS SE'N VA DE CRUISING
30	ACADÈMIES PER A MIRADES POC ACADÈMIQUES
33	EL COS MASCULÍ EROTITZAT
36	SANT SEBASTIÀ, UNA ICONA QUEER
38	ULLERES DE COLORS
41	LA SIDA
43	ROSA, QUE L'AMOR S'HI POSA
45	EPÍLEG: REIVINDICACIÓ, GAUDI I VISIBILITAT

INTRODUCCIÓ: EL QUI I EL COM

La diversitat afectiva, sexual i de gènere forma part de la nostra naturalesa. De la mateixa manera, l'art, com a l'expressió més profundament humana possible, no pot deixar de recollir aquesta riquesa. A partir d'obres pertanyents a les col·leccions de la Xarxa de Museus d'Art de Catalunya, la present publicació, realitzada a partir del comissariat en línia *Som qui som, som com som*, celebra la pluralitat en les formes d'estimar, de desitjar, de sentir-se i de pensar-se en les manifestacions estètiques.

Amb la voluntat de fer “sortir de l'armari” –aquest moble del segle XVII amb els sants Cosme i Damià serveix de metàfora per conceptualitzar l'expressió, usada per a designar el moment de fer pública l'homosexualitat– la presència en l'art dels museus catalans de persones lesbianes, gais, bisexuals, transgènere, intersexuals, *queer* i amb qualsevol altra orientació sexual o identitat de gènere –les sigles LGTBIQ+ les apleguen a totes–, el recorregut suggerit en aquestes pàgines identifica algunes de les maneres com s'evidencien o simbolitzen els desafiaments a l'heteronormativitat.

7 x SOMQUI SOM, SOM COM SOM



Cadascun dels àmbits proposats a continuació, ens conviden a contemplar amb altres ulls les peces recollides en la XMAC, i a llegir la multiplicitat de matisos dins d'una realitat polièdrica i en constant revisió. Així, l'itinerari expositiu integra les visibilitats sobre la diversitat afectiva i identitària que ofereixen les obres mateixes –representades segons els condicionants dels seus contextos– i, alhora, les mirades que se li poden sobreposar a les obres –aquelles que no es limiten al mer acte perceptiu, sinó que hi projecten idees prèvies i expectatives.

L'exposició *Som qui som, som com som* es presenta com a reflexió sobre la subjectivitat *queer* –terme anglès traduïble per “rar” i aplicat a la dissidència sexual i de gènere respecte dels models tradicionals. Alhora, ens parla del tresor que són els afectes –com les **Dues dones esteses (1944) de Joaquim Sunyer a la Fundació Palau** (Caldes d'Estrac)–, i tant del que hi pugui haver en nosaltres d'essencial i primari –pensem en l'obra de Llena– com de construcció –observem, llavors, el collage de Torrell.

Autoria desconeguda

Armari de farmàcia

Segle XVII

Fusta tallada i

policromada a l'oli

179 x 127 x 22,5 cm.

Procedència: farmàcia

Pallarès, Solsona. Museu

Diocesà i Comarcal de

Solsona; núm. inventari:

MDCS 985.



9 x SOIQUISOMI, SOMI COM SOMI



Antoni Llena

Pintura feta de suor i semen, 1968

2000

Fotografia d'Antoni Bernad

a les sals de plata sobre

paper fotogràfic

39,8 x 29,8 cm.

Col·lecció MACBA. Fundació

MACBA. Foto: Rocco Ricci.

Gentilesa del Museu d'Art

Contemporani de Barcelona

(MACBA). © Antoni Llena,

VEGAP, Barcelona, 2023.

(Obra no exposada).

Toni Torrell

Sense títol

Sense data

Collage

36,5 x 30,5 cm.

Museu de Valls. Donació

Ramon Civit. (Obra no

exposada).



EXPRESSIONS DE LA DISSIDÈNCIA

En les últimes dècades hem començat a enriquir els discursos quant a nosaltres mateixos i la nostra manera de ser i d'estar amb els altres, i, en aquesta assumpció de la diversitat, hem introduït conceptes com els de sexe biològic –afegint al tradicional binarisme mascle-femella altres possibilitats–, gènere –conjunt de trets, rols i funcions atribuïts socialment als sexes– i orientació sexual –cap a quins subjectes es dirigeixen l'afinitat i l'atracció. Les combinacions entre cos, comportament i desig són, és clar, infinites. A partir d'aquest punt de vista, la dissidència en l'expressió de gènere constitueix una de les afirmacions més òbvies davant dels altres: des de personatges històrics com Anne Lister, lesbiana britànica del segle XIX que, en molts sentits, vivia i s'expressava com a home –la sèrie televisiva *Gentleman Jack* (creada per Sally Wainwright, 2019-2022) s'inspira en els seus diaris–, fins a artistes militants del col·lectiu LGTBIQ+ com Cassils, que en la performance troba la manera de treballar el seu cos com a material escultòric on posar en dubte els límits convencionals.

11 x SOMIUSOMI, SOMIUSOMI



Ismael Smith
Figures
1909
Tinta sobre paper
26 x 20 cm.
Fundació Palau,
Caldes d'Estrac;
núm. de registre 344.

Neus Buira
Alice / Retrat VI
1993
Fotografia en color
130 x 95 cm.
Col·lecció Morera. Museu
d'Art Modern i Contemporani
de Lleida. Peça present en
l'acció de la XMAC *Miralls
d'Art. Identitats infinites.*





Santiago Costa Vaqué

La tennista

Sense data
Escultura en bronze
(fosa a la cera perduda)
58 x 21 x 13,5 cm.
Museu d'Art Modern de
Tarragona; MAMT NIG 3075.
Diputació de Tarragona;
Museu d'Art Modern; Arxiu
Fotogràfic; Alberich Fotògrafs.



Ismael Smith

Salomé

1910
Guix emmotllat
38 x 20,7 x 13,8 cm.
Museu de Maricel, Fons
Maricel, Sitges;
núm. d'inventari FM 46.
© Arxiu Fotogràfic del Con-
sorcí del Patrimoni de Sitges.

Joan Morey

STP_ La joie de vivre

1999
DVD color i àudio estèreo 19"
Museu de Granollers,
MDG 12540. (Obra no
exposada).



ESTARRUFAR LA PLOMA

De l'home efeminat i amanerat es diu que "té ploma". Tot i que, com totes les expressions de gènere, no s'ha d'entendre necessàriament com a imatge d'una orientació sexual o altra, sovint s'identifica com a signe extern de l'home gai –l'equivalent aproximat en el cas de la dona lesbiana seria l'estereotip de la "camionera". Segons el lloc i el moment, la ploma genera reaccions diverses, des de la mofa i l'escarni a la discriminació per part de col·lectius homòfobs, però també dins del col·lectiu LGTBIQ+ mateix –en les aplicacions de contactes, per exemple, és fàcil trobar perfils que cerquen homes "sense ploma". En aquesta aversió concorren tant la denigració de la feminitat com l'odi contra les divergències sexuals i de gènere, de manera que, com a resposta, són moltes les veus i les campanyes que reivindiquen la ploma com a exercici de llibertat individual i, en paraules de Jaime Gil de Biedma, «ritual de complicitat col·lectiva». Ploma orgullosa, aquesta que retrata Gargallo, la que esculpeix Uró o la que fotografia l'any 1958 Joan Colom a *El Raval (Les Tàpies)* (Museu de Valls).



Pablo Gargallo

Nu d'bome jove

1918

Talla en pedra

58,7 x 27 x 15,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, donació de la família Gargallo, en memòria de Francesc Gargallo, 1972. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023.

Lluís Uró

Ballarí andalús

(bailaor)

Primera meitat del segle XX

Escultura, terracota

35 x 35 x 66 cm.

Museu de Manresa.
(Obra no exposada).



ATANSAR-SE AL DEL·LÀ

“Trans-”, com a prefix d’origen llatí, s’usa per formar adjectius amb la significació de “dellà” i indicar la posició oposada. Substantivat, per “trans” entenem, com Gerard Coll-Planas a *La voluntat i el desig*, el terme «que engloba a totes aquelles persones que no presenten una correspondència entre sexe i gènere: transsexuals, transvestits i transgènere». Cada “dellà” és una història, i ens hi atansen figures tan diverses com les d’Andreu Sala –en pregar per preservar la seva castedat, Déu va fer créixer la barba a la princesa Lliberada, que va acabar essent crucificada pel seu pare– i Ismael Smith, aquí reproduïdes, o els *Travestitas* de José Luis Cuevas (1981) conservats al fons del Museu d’Art de Girona i, que, en la seva aparent indefinició, reclamen el dret a tota redefinició. Les artistes Helena Cabello i Ana Carceller, per la seva banda, s’endinsen en el relat del cas real d’Elena/Eleno de Céspedes, persona del segle XVI que, tot i nascuda com a dona mulata i esclava, va viure com a home. Finalment, la fotògrafa trans Mar C. Llop reivindica el que és personal com a polític, i ho fa des de la celebració del que és propi.



Andreu Sala
Santa Lliberada

Cap a 1689
Escultura en fusta policromada i daurada
255 x 170 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, aportació de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona al Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona, 1879. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023.



Ismael Smith
Figures amb mantons

Cap a 1911
Tinta i aquarel·la sobre paper
33,7 x 26,5 cm.
Donació d'Enrique García-Herráiz en memòria de Paco Smith. Museu d'Art de Cerdanyola.

Cabello/Carceller
A/O (Caso Céspedes)

Juliol de 2009 - juliol de 2010
Vídeo monocanal, color, so
14 minuts i 39 segons.
Col·lecció MACBA.
Fundació MACBA.
Gentilesa del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).
© Cabello/Carceller, VEGAP, Barcelona, 2023.
(Obra no exposada).



Ismael Smith
Figura (Eduard et donaré un xicot que pe a mi portarà calses [sic.] i per a tu faldilles)

Cap a 1909
Llapis i tinta sobre paper
24,5 x 32,3 cm.
Donació d'Enrique García-Herráiz en memòria de Paco Smith. Museu d'Art de Cerdanyola.

Mar C. Llop
Construccions identitàries

2014
Impressió sobre alumini
85 x 144,5 cm.
Dipòsit hereus de l'artista.
Museu d'Art de Cerdanyola.
(Obra no exposada).



COM ES REPRESENTA EL DESIG?

En la identitat conflueixen decisions personals, expectatives socials i discursos –polítics, ètnics, de classe, etc.–, així com elements relacionats amb el sexe, el gènere i l'orientació sexual. Determinats trets físics o d'expressió poden contribuir a la conformació d'una imatge identitària, però amb el desig, fora que el subjecte es representi en una actitud que el signifiqui –mirant, seduïnt o consumant el seu anhel–, és impossible construir una aparença específica. Per exemple, quin aspecte té un bisexual? I un gai? Naturalment, n'hi ha tants com persones. Malgrat això, la necessitat de referents simbòlics duen a convencions difícilment justificables, si no arbitràries: és el cas de la pintura *Jove nu assegut a la vora del mar* (Hippolyte Flandrin, 1837) i el seu èmul fotogràfic *Caino* (Wilhelm von Gloeden, c. 1902) –ambdós ben propers a l'*Acadèmia* de Caba–, tan afermats en l'imaginari col·lectiu com a

19 x SOMIQUISOMI, SOMIQUISOMI



Antoni Caba
Acadèmia de nu masculí
Sense data
Oli sobre tela
63,5 x 79 cm.
Museu de l'Empordà,
Figueres; ME 639.
© mE. Museu Empordà,
Figueres (Xavier Torner).

representació de l'homosexualitat que l'obra de Flandrin acaba a la coberta de *No se lo digas a nadie* (Jaime Bayly), una de les novel·les de temàtica gai més influents dels anys noranta. Per què l'associació? *Chi lo sa...*

LES AMIGUES PARTICULARS

En la realitat històrica i política es pot llegir una reticència especial a parlar de les pràctiques d'èròtiques dissidents entre dones i, al llarg dels segles, aquestes han tendit a mantenir-se invisibilitzades. El desig entre dones ha estat representat, doncs, sovint sota pretextos més o menys subtils: les carícies als seguicis de nimfes de Diana, la intimitat sol·licitada amb un gest afectuós, o l'abraçada còmplice. La història de l'art ens ha deixat grans exemples d'un joc entre allò insinuat, allò vist i allò lèsbic, com ara les pintures *Gabrielle d'Estrées i la duquessa de Villars* (1594) de l'Escola de Fontainebleau, *El somni* (1886) de Gustave Courbet, *El sofà* (1893) de Toulouse-Lautrec o *Grup de dones* (1904) de Lovis Corinth. Tanmateix, l'amor i la seducció entre dones s'ha articulat per complaure un cert voyeurisme heteropatriarcal, àvid –com afirma Julia Kristeva a *Poders de la perversió*– per satisfer la seva curiositat sobre allò que fan quan estan soles, ja sigui dins l'espai domèstic –instigador “d'amistats particulars” com en l'obra d'Aragay–, o en un moment de repòs –com en el trio d'Iturrino.

12 x SOMNI SOMI SOMI COM SOMI



Josep de Togores

Nus

1928

Litografia

76 x 56 cm.

Museu d'Art de Cerdanyola.

© Josep de Togores,

VEGAP, Barcelona, 2023.

Autoria desconeguda

*Grup de dues figures
femenines*

Inici del segle II dC

Marbre blanc

69,5 x 71 x 42,5 cm.

Saragossa. MFM 167

Museu Frederic Marès.

© Foto: ArtWorkPhoto.eu.

Manolo Hugué

Dues joves d'esquena

1929

Relleu modelat i patinat en
terracota

32,5 x 24,5 cm.

Museu Abelló,

Mollet del Vallès;

núm. de registre 2266.





Josep Aragay i Blanchar

Escena d'alcova

Cap a 1915
Tinta xinesa i aquarel·la
sobre paper
32,5 x 26,5 cm.
Fundació Palau, Caldes
d'Estrac; núm. de registre 11.

Francisco Iturrino
Les dones

Cap a 1905-1915
Oli sobre tela
100 x 110 cm.
Museu Nacional d'Art de
Catalunya, llegat de Lluís
Garriga Roig, 1940; ingrés,
1942. © Museu Nacional
d'Art de Catalunya,
Barcelona, 2023.



CONSTRUCCIÓ DE LA IDENTITAT LÈSBICA

Quan pensem en referents històrics i culturals de la identitat lèsbica, i en pioneres que han defensat preferències sexuals dissidents, no podem obviar a la poetessa grega Safo, qui va escriure sobre les relacions sentimentals amb les seves companyes a l'illa de Lesbos, de la qual deriva el terme “lesbianisme” –el Museu d'Art de Girona en guarda el retrat titulat *Saphos* (1979), signat per Modest Cuixart. En la literatura, Safo normalitza l'homosexualitat femenina al segle IV aC, com ho farà al segle XX la novel·lista Colette, autora d'obres com *Chéri* i *La Maison de Claudine*. Dona empoderada, va viure de manera lliure els seus afectes, descrivint imatges emotives de l'amor femení –com l'atracció entre les dones de Pidelaserra, mig abraçades en un llit– i obrint nous espais *queer* dins la societat francesa de l'època. Moltes artistes del passat van defensar inclinacions diferents de l'heterosexual, convivint amb una parella del mateix sexe i subvertint la destinació natural de la dona com a productora de fills que dictava el patriarcat; casos emblemàtics i propers són els de la ballarina Carmen Tórtola o el de la pintora Marisa Roësset.



Jacques-Émile Blanche
Retrat de la novel·lista Colette

Cap a 1905
Oli sobre tela
158 x 118 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició a la «V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques» de Barcelona, 1907. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023.

Apel·les Fenosa
Tête de Colette

1948
Argila
19 x 15 x 16 cm.
Fundació Apel·les Fenosa, el Vendrell.
© Apel·les Fenosa, VEGAP, Barcelona, 2023.



Marià Pidelaserra i Brias

Nus
1937
Oli sobre tela
70 x 83 cm.
Museu Abelló,
Mollet del Vallès;
núm. de registre 2717.

Rafael Sala Marco
Tórtola Valencia i el corb

1915
Oli sobre tela
84 x 86,7 cm.
Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú; núm. de registre 2490.
(Obra no exposada).



Marisa Roësset
Repòs

1928
Oli sobre tela
179 x 131 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició a l'Exposició Internacional de Barcelona, 1929; ingrés, 1931. Foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023. © l'autor o els seus hereus.



GAIS QUE ES FAN NEURE

De parelles com la de l'emperador Adrià i el formós Antinous –aquí, representat per Apel·les Fenosa–, en l'itinerari *queer* pel Museo del Prado *La mirada de l'altre: Escenaris per a la diferència*, Carlos G. Navarro i Álvaro Perdices assenyalen tant la seva «excepcional importància històrica» com el seu «significat homosocial». Sempre adaptades als condicionants de cada lloc i cada època, presències com aquestes, apassionades –l'artista gai Néstor retrata la flama d'uns amants que bé poden ser dos homes–, valentes –Fenosa, amic de la parella formada per Jean Cocteau i Jean Marais, realitza el petit bust del primer perquè el segon se l'endugui a la guerra–, inspiradores –la parella Paco y Manolo defensen la màgia de les històries reals– i optimistes –«no em fa por el futur», canta el protagonista de **Carles Congost** després de sortir de l'armari al vídeo *Un mystique déterminado* (2003) del Morera. Museu d'Art Modern i Contemporani de Lleida–, amb la seva ferma visibilitat obren pas en el camí del “som qui som, som com som”.



27 x SOM QUI SOM, SOM COM SOM



Apelles Fenosa

Antinoüs

1949

Terra cuita

11,5 x 6 x 7 cm.

Fundació Apelles Fenosa,
el Vendrell.

© Apelles Fenosa,
VEGAP, Barcelona, 2023.

Néstor

Possessió

Cap a 1912-1913

Oli sobre tela

100 x 100 cm.

Museu Nacional d'Art de
Catalunya, donació d'Oscar

Lena, 1958. © Museu Na-
cional d'Art de Catalunya,
Barcelona, 2023.





Apel·les Fenosa

Petite tête de Jean Cocteau

1939
Terra cuita
11,5 x 6 x 7 cm.
Fundació Apel·les Fenosa,
el Vendrell.
© Apel·les Fenosa,
VEGAP, Barcelona, 2023.

Paco y Manolo

He is One

2003
Impressió sobre alumini
50 x 70 cm.
Dipòsit Generalitat de
Catalunya. Col·lecció Na-
cional de Fotografia. Mu-
seu d'Art de Cerdanyola.
(Obra no exposada).



ZEUS SE'N VA DE CRUISING

La seducció i rapte del príncep pastor Ganimedes per Zeus metamorfosat en àliga ha estat al llarg del temps un pretext per a la representació del desig homosexual. L'obra de Joaquim Sunyer –amb una escultura sobre l'episodi mitològic enmig d'un frondós parc–, vista des d'una perspectiva *queer* contemporània permet esmentar el *cruising*. És a dir, la cerca d'intercanvis sexuals clandestins en espais més o menys públics –evocada, per cert, en l'hedonista fantasia de Nazario–, des de bucòlics jardins i saunes de reminiscències clàssiques, fins a sòrdids urinaris, descampats i àrees de descans a les autopistes. El film *El desconegut del llac* (dir. Alain Guiraudie, 2013) en descriu el funcionament i, sobretot, el règim de visibilitat panòptica que s'hi dona, mentre que Alex Espinoza conclou el seu llibre *Cruising: Història íntima d'un passatemps radical* dient: «Estem fent una cosa que sabem que és il·legal i subversiva. L'acte en si és una protesta, una revolta. Les persones que fan *cruising* són rebels proscrits».



Pablo Gargallo
El pastor de l'àliga
1928
Guix modelat
268 x 97,5 x 54,5 cm.
Museu de la Garrotxa,
Olot; núm. d'inventari 659.

**Benoît-Louis
Henriquez**
El rapte de Ganímedes,
segons Rubens
Cap a 1786
Buri
25,4 x 22,1 cm.
Fons Gelonch-Viladegut.
Museu de Lleida.
(Obra no exposada).



Joaquim Sunyer
Jardí francès amb
el grup escultòric de
Ganímedes i l'àliga
1905
Oli sobre tela
46 x 38 cm.
Museu Nacional d'Art de
Catalunya, adquisició de la
col·lecció Plandiura, 1932.
Foto: Museu Nacional
d'Art de Catalunya, Barce-
lona. © Joaquim Sunyer,
VEGAP, Barcelona, 2023.

Nazario
San Sebastián y los
centauros (Alegoría
del SIDA)
1999
Serigrafia sobre tela
95 x 135 cm.
Dipòsit Generalitat de
Catalunya. Col·lecció
Nacional. Museu d'Art de
Cerdanyola. © Nazario,
VEGAP, Barcelona, 2023.
(Obra no exposada).



ACADÈMIES PER A MIRADES POC ACADÈMIQUES

La modernitat sovint va imposar les acadèmies –estudis de nus realitzats del natural– com a part de l’aprenentatge i el desenvolupament de les destreses de l’artista. Mentre a les escoles es feien en grup –en dona testimoni Rossend Nobas–, els professionals les duïen a terme als seus estudis, fet que permetia una complicitat –especialment apreciable en la sanguina de Julio Antonio– que de segur podia estimular la imaginació d’observadors massa acostumats a no veure el tipus d’intimitat entre homes que desitjaven. D’igual manera, la mirada homoeròtica es podia complaure en el resultat final de tantes acadèmies: si seguim la distinció clàssica de Kenneth Clark entre figura “nua” i figura “despullada” –la primera, divina i heroica, no requereix cobrir-se, mentre que la segona, mortal i mundana, sí–, tot i que la majoria d’acadèmies tinguessin vocació de nus, a la pràctica podien ser apreciades com a cossos despullats, pròxims i desitjables.

33 x SOMIQUISOMI.SOMI.COM.SOMI



Antoni Estruch Bros

Acadèmia

Roma

1896

Llapis sobre paper

36 x 24 cm.

Procedència: llegat de Llorenç Lladó. Col·lecció del Museu d'Art de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, Museu d'Art de Sabadell; núm. d'inventari 234.

Pablo Gargallo

Home d'esquena

1902-1903

Tinta a ploma sobre paper

18,7 x 12,6 cm.

Fundació Palau, Caldes

d'Estrac; núm. de registre 58.





Rossend Nobas

Acadèmia

1875

Aquarel·la sobre paper

35 x 24,7 cm.

Museu de l'Empordà,

Figueres; ME 805. © mE.

Museu Empordà, Figueres
(Xavier Torner).

Julio Antonio (Julio Antonio Rodríguez Hernández)

Nu masculí

Sense data

Dibuix al carbó sobre paper blanc

61,5 x 42,5 cm.

Museu d'Art Modern de Tarragona; MAMT NIG 633.

Diputació de Tarragona;

Museu d'Art Modern; Arxiu

Fotogràfic; Alberich Fotògrafs. (Obra no exposada).

Nu masculí

1908

Dibuix a la sanguina sobre paper blanc

22,3 x 32,5 cm.

Museu d'Art Modern de Tarragona; MAMT NIG 606.

Diputació de Tarragona;

Museu d'Art Modern; Arxiu

Fotogràfic; Alberich Fotògrafs. (Obra no exposada).



35 x SOMI SOMI SOMI SOMI SOMI

EL COS MASCULÍ EROTITZAT

Les disciplines artístiques han sabut recollir la pluralitat de vivències, percepcions i representacions de masculinitats no hegemòniques en la societat i la cultura, malgrat que les figuracions de masculinitats gais s'han vist menystingudes en el context de la “masculinitat”, un concepte associat a les estructures de poder derivades de la legitimació del patriarcat. En aquest sentit, obres com la d'Antoni Fabrès i Adolfo Wildt saben mostrar una nova masculinitat “guerrera”, representada mitjançant uns canons reservats a l'eròtica femenina –l'exotisme, el repòs invitant, la contorsió sensual del cos, la visió fragmentada dels òrgans genitals... Per la seva banda, la fotografia moderna va conferir un cert misticisme a l'homosexualitat, amb un tractament exquisit del nu masculí en blanc i negre, individuats en treballs com els de Josep Masana i **Joan Vilatobà** –també **exposat al MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya**–, on les implicacions homoeròtiques en la representació dels cossos trenquen amb els imaginaris socials instituïts.



Encara que els alemanys Wilhelm von Gloeden i Herbert List seran els artistes visuals homosexuals més famosos de la primera meitat del segle XX, amb les seves fotografies de joves sicilians o grecs entre referències a l'antiguitat clàssica, a casa nostra, i ja a la segona meitat del segle, també comptem amb un gran constructor d'imatges homoeròtiques masculines com és Toni Catany –representat, per exemple, amb el *Nu Masculí* de la sèrie *Somniar Déus* (1988) del Museu de Valls.



Josep Masana

Sense títol (Estudi de nu amb escultura)

Entre 1920 i 1940
Fotografia en gelatina i plata sobre paper baritat
17,7 x 11,7 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, dipòsit de la família Masana, 1997.
Foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023; © l'autor o els seus hereus. (Obra no exposada).



37 x SOMNI SOMI, SOMI COMI SOMI



Antoni Fabrès
Repòs del guerrer

1878
Oli sobre tela
87,5 x 141 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, donació de l'artista, 1925. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023.

Adolfo Wildt
El croat

1921
Buidat en guix escaiola a partir d'una obra en pedra
72,5 x 52 x 56,5 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició a l'Exposició Internacional de Barcelona, 1929; ingrés, 1931, © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023.

SANT SEBASTIÀ, UNA ICONA QUEER

Sant Sebastià va ser un militar romà, condemnat a morir assagetat per defensar la seva fe. El cos del sant, amb la seva imatge sensual i ambigua, és un bon exemple de com l'hagiografia ofereix pretextos per a contemplacions dissidents; aquests *Sant Sebastià* de Josep Tramulles i de Joaquim Juncosa, centre de tantes mirades, i en la mateixa línia, aquest altre conservat a Vic o els d'**Andrea Bregno (Museu Nacional d'Art de Catalunya)** i el del taller d'**Alejo de Vahía (Museu Frederic Marès)**, esdevenen un ideal de bellesa no tan llunyà al descrit per Derek Jarman i Paul Humfress al film *Sebastià* (1976). Oscar Wilde i Tennessee Williams també van lloar les sensacions eròtiques que es vinculen a aquest personatge historicoliterari, i Yukio Mishima, a *Confessions d'una màscara* (1949), escriurà: «No és el dolor el que emana del seu llis pit, del seu tens abdomen, dels seus malucs lleument inclinats, sinó una flama de malenconiós plaer, com el que produeix la música»; disset anys després, Mishima va posar per al fotògraf Kishin Shinoyama, emulant la sexualitat *queer* del *Sant Sebastià* (1615-1616) de Guido Reni.



Josep Tramulles
Retaule de sant Sebastià
1652-1654
Talla de fusta policromada
310 x 220 cm.
Procedència: Hospital de Santa Caterina, Girona. Fons de la Diputació de Girona. Museu d'Art de Girona; núm. de registre 251.709.

Fra Joaquim Juncosa
El Martiri de Sant Sebastià
Cap a 1689
Oli sobre tela
198 x 139 cm.
Fons de l'Institut Municipal dels Museus de Reus. Museu de Reus, MR 2072. (Obra no exposada).

Medalla amb Sant Sebastià
Castella
Segle XVII
Bronze daurat i cisellat
Museu d'Art Medieval, Vic. MEV 4556. © Museu Episcopal de Vic.



ULLERES DE COLORS

Ni la relació entre el barrinaire i el fonedor de Blay –que s'explica des del que Carlos Reyero a *Aparença i identitat masculina* identifica amb la virilitat associada al treball i amb una camaraderia exempta d'ambigüitat sexual– ni l'experiència vital de l'artista tenen a veure amb l'amor homosexual; tanmateix, i deixant de banda els advertiments d'Umberto Eco a tomb del perill de sobreinterpretar –sobreposar quelcom a l'obra que no hi és de bell antuvi–, la perspectiva *queer* defensa que, davant la falta de referents visuals, els membres d'un col·lectiu com el gai puguin elaborar relectures apropiacionistes. De fet, són moltes les imatges tradicionalment vinculades a una certa idea de masculinitat –obers, policies, lluitadors, toreros...– que es converteixen en icones homoeròtiques en revistes com *Physique Pictorial*, en les posades en escena de grups de música com els Village People o als dibuixos d'artistes com Tom de Finlàndia i Nazario –d'aquest últim en trobem un exemple al còmic *Turandot* que custodia el Museu d'Art de Cerdanyola.

41 x SOMIQUISOMI, SOMI COM SOMI



Miquel Blay
Barrinaire i fonedor
1903
(Fragment del *Monument a Víctor Chávarri*, Portugaleta)
Fosa en bronze
116 x 86 x 38 cm.
Museu de la Garrotxa, Olot,
núm. d'inventari 2511.

Rossend Nobas
Torero ferit
1871
Fosa en bronze
74,3 x 129,3 x 61,7 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició del guix, 1920; donació de Lluís Masriera de la fosa en bronze, 1921. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023.



LA SIDA

La irrupció de la sida als anys vuitanta és, sens dubte, un episodi fonamental quan parlem de la sexualitat contemporània. A la llum de l'estigma homòfob que va envoltar l'aparició del virus, fent ressorgir la persecució social sobre els "grups de risc" com els homosexuals –ho denunciarien, entre d'altres, Susan Sontag a l'assaig *La sida i les seves metàfores*, i Nazario amb uns còmics mordaços i obertament crítics–, creadors, fotògrafs i escriptors es van significar per la dignificació dels afectats per la sida. En els moments més durs del contagi, i abans de la configuració de campanyes per promoure el coneixement i la prevenció de la malaltia –com el programa educatiu *SIDA. Saber ajuda*, impulsat per la Fundació La Caixa– diferents artistes van convertir la seva agonia física no només en un document de lluita contra la sida i la discriminació de gènere, sinó també en el motiu principal de la seva obra. Convençuts que l'expressió artística pot ser un agent de canvi i transformació social, casos com els de Pepe Espaliú, Derek Jarman i Keith Haring –artífex del mural *Tots junts podem parar la sida*, al barri barceloní del Raval– van contribuir en forma activista a l'alliberament sexual, i amb la representació en clau política dels seus afectes –com succeeix a la peça **sense títol (Ross & Harry)** de **Félix González-Torres**, protagonitzada per Ross Laycock, la seva parella i també víctima de la sida, i el gos que compartien.

43 x SOMIQUISOMI, SOMI, COMI, SOMI



Santiago Costa Vaqué
Lluita grecoromana
Sense data
Escultura en pedra calcària
112 x 82,5 x 55,5 cm.
Museu d'Art Modern de Tarragona; MAMT NIG 3074.
Diputació de Tarragona;
Museu d'Art Modern; Arxiu Fotogràfic; Alberich Fotògrafs. (Obra no exposada).



Rebull
Lluitadors
1942
Grafit sobre paper
26,8 x 29,9 cm.
Donació família Merino.
Museu d'Art de Cerdanyola.
(Obra no exposada).



**Saura-Torrente,
Edicions de
l'Eixample
(dissenyadors)**

Estoig *SIDA*.
*Saber ajuda. Un
programa educatiu
multidisciplinari per
al coneixement i la
prevenció de la SIDA -
Joc d'ordinador:
Telemàtica*
1994

Estoig amb materials
diversos Mesures variables.
Museu del Disseny de
Barcelona; MDB 2650.
Fotografia: Xavi Padrós.

Nazario
El sida

1987
Tinta i collage sobre paper
29,8 x 17,9 cm.
Dipòsit Generalitat de
Catalunya. Col·lecció
Nacional. Museu d'Art de
Cerdanyola. © Nazario,
VEGAP, Barcelona, 2023.



ROSA, QUE L'AMOR S'HI POSA

Afortunadament, les dissidències sexuals i de gènere representades en l'art també s'han integrat en l'àmbit del disseny, sovint emprant una estètica provocatòria, que busca qüestionar o trencar amb les forces dominants de la història, les experiències o el coneixement adquirit. Amb la revolució de l'arquitectura i el disseny postmoderns, es reclama la subjectivitat deutora del Pop Art i de la contracultura de l'època, adreçada a remoure els fonaments d'una societat benpensant i acomodada. Exemples com el gerro *Shiva*, dissenyat per Ettore Sottsass –produït per BD Barcelona des d'aleshores–, testimonien el fet que els objectes poden generar una mena d'ambigüitat, de tensió, a l'hora de percebre'n els límits conceptuals i materials, plantejant una dissociació d'allò socialment acceptat. Aquest gerro de ceràmica vidriada, amb el seu característic perfil fàl·lic, és una contestació a la concepció priàpica de la masculinitat dura i sòlida –segons uns imperatius culturals propis dels mitjans de comunicació i de la ideologia patriarcal– associant-la al rosa, color icònic que històricament ha simbolitzat les conviccions i les lluites per a diverses identitats LGTBQ+.



Ettore Sottsass
(dissenyador) i
BD Barcelona
(producció). *Sbiva*
1973 (2021)
Gerro, s/m.
23 x 17 x 7 cm.
Museu del Disseny de
Barcelona; MDB 14048.
Fotografia: Estudio Rafael
Vargas.

EPÍLEG: REIVINDICACIÓ, GAUDI I VISIBILITAT

Jacques Rancière, a *La divisió del sensible* ja posa de manifest que «la política i l'art, com els sabers, construeixen "ficcions", és a dir, reordenacions materials de signes i imatges, de les relacions entre el que es fa i el que es pot fer». Per això és tan important que ens mantinguem ben atentes i atents al que mostren sobre nosaltres mateixos els artistes i els museus, i també al que no. Perquè cal continuar reivindicant la llibertat i la diversitat –que no és aquest, el fonament d'una democràcia real com la que exigeix la peça *Design for Protest?*–, perquè hem de continuar gaudint de qui som i de com som –aquesta és la invitació que ens fa el sensual cos ornamentat d'Ignasi Esteve–, i perquè hem de continuar impulsant iniciatives que facin visible la riquesa d'un col·lectiu que, en definitiva, ens abraça a totes i a tots –accions com la realització de l'obra de Randomagus, creada *ex professo* per a la XMAC amb motiu del Dia de l'Alliberament LGTBIQ+ 2022.



**Màster de Disseny de
Producte de la UCH-
CEU, Jorge Mora,
Carmen Guijarro,
Enrique Beneyto i
Víctor Díez**

Design for Protest
2012

Pancarta, mesures variables
Museu del Disseny de
Barcelona; MDB 15146.
Fotografia: Estudio Rafael
Vargas.

Ignasi Esteve

Penjant

1993

Impressió sobre tela
290 x 240 cm.
Museu de Valls. Donació
de l'artista. (Obra no
exposada).



Randomagus

Sense títol

2022

Collage

92 x 61,5 cm.

Museu d'Art de Cerdanyola.





Barcelona

MACBA, Museu
d'Art Contemporani
de Barcelona

Museu del Disseny
de Barcelona

Museu Frederic
Marès

Museu Nacional
d'Art de Catalunya

Caldes d'Estrac

Fundació Palau

Cerdanyola del Vallès

Museu d'Art de
Cerdanyola

El Vendrell

Fundació
Apel·les Fenosa

Figueres

Museu de
l'Empordà

Girona

Museu d'Art
de Girona

Granollers

Museu de
Granollers

La Seu d'Urgell

Museu Diocesà
d'Urgell

Lleida

Morera. Museu
d'Art Modern i
Contemporani
de Lleida

Museu de Lleida

Manresa

Museu de Manresa

Mollet del Vallès

Museu Abelló

Olot

Museu de la
Garrotxa

Reus

Museu de Reus

Sabadell

Museu d'Art
de Sabadell

Sitges

Museus de Sitges

Solsona

Museu de Solsona
Diocesà i Comarcal

Tarragona

MAMT, Museu
d'Art Modern de
Tarragona

Valls

Museu de Valls

Vic

MEV, Museu d'Art
Medieval

Vilanova i la Geltrú

Biblioteca Museu
Víctor Balaguer

SOM QUI SOM,
SOM COM SOM



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

**XARXA DE MUSEUS D'ART
DE CATALUNYA**

