

# PLACERES Y AVENTURAS DE COLECCIONAR Y DONAR ARTE

AGNES GUND

Presidenta emérita del Museum of Modern Art,  
coleccionista y filántropa



CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

PLACERES Y AVENTURAS  
DE COLECCIONAR Y DONAR ARTE

AGNES GUND

Presidenta emérita del Museum of Modern Art,  
coleccionista y filántropa

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

*Placeres y aventuras de coleccionar y donar arte*

Agnes Gund

Me han causado una gran impresión los objetivos de su Fundación y me complace poder compartir con ustedes mis ideas acerca del coleccionismo y los beneficios públicos que comporta. Mi compromiso de coleccionista durante toda una vida ha sido la celebración, preservación y participación en la obra de los artistas.

Me gustaría empezar mostrando una pieza de mi colección, una de mis favoritas: es un espejo de Antoni Gaudí [marco dorado, 122 x 162,5 cm], de 1910, que compré hace años al maravilloso galerista Allan Stone. Procedía de la Casa Milà, de aquí, de Barcelona. Lo adquirí en 1986. Por esas fechas yo llevaba coleccionando arte desde hacía ya una veintena de años.

Mi interés por el coleccionismo de arte comenzó muy pronto. Ya de niña me encantaba el que había en casa, buena parte de él escenas del Oeste y cuadros del artista español Joaquín Sorolla, del que mi padre era coleccionista. Mi hermano mostró algunas de esas obras en el Spanish Institute de Park Avenue cuando se presentó allí una exposición de su colección hace unos 12 años.

Yo he pasado muchísimo tiempo en el magnífico Cleveland Museum of Art, en sus cursos y clases de los sábados. Me encantaban los egipcios, el Renacimiento, las armaduras, y recuerdo una memorable exposición de Van Gogh a la que fui con mi madre, que era una gran aficionada a la música. Tocaba el piano y adoraba la ópera. Ambas solíamos ordenar y doblar calcetines (porque en la familia éramos seis) mientras ella me hablaba del libreto de la ópera que íbamos a ver cuando la Metropolitan [Opera House] venía a Cleveland. Aquello me encantaba.

Toda mi familia tiene una conexión muy estrecha con el arte. Mi hermano Graham es arquitecto y colecciona arte contemporáneo; mi hermano Gordon, que es ciego, es artista. Mi hermana tiene una importante colección de arte asiático, parte de la cual ha donado al Berkeley Art Museum de California. Mi hermano Geoff es presidente de la Gund Foundation, que apoya al arte en Ohio. Mi difunto hermano George era muy conocido por su colección de obras de arte y caligrafía japonesas, que han sido donadas al Cleveland Museum of Art.



Gordon Gund, *Blue Heron ("Big Cranky")*, 2015.  
Bronce pintado, 86,3 x 99 x 182,8 cm  
Foto cortesía Agnes Gund

Esta es una de las piezas de George [Bokkei Saiyo, *Diosa Kannon con cesta de pescado*, Japón, periodo Muromachi, s. xv. Tinta sobre papel, 118,5 x 36 cm].

Aquí tenemos un ejemplo de un trabajo de mi hermano Gordon, la escultura de una garza azul [*Blue Heron ("Big Cranky")*, 2015]. Gordon, que es ciego, palpa el objeto —en este caso un ave disecada proporcionada por un amigo— y luego esculpe la pieza, que generalmente es en bronce fundido.

En mi infancia, cuando estuve interna en el colegio, me influyó mucho una profesora de arte, la señorita MacLennan, que solía enviarme a menudo postales desde pequeños museos que visitaba, como el Isabella Stuart Gardner Museum, la Frick Collection, la Morgan Library and Museum o la Phillips Collection, que es algo más contemporánea. Me decía: “Tienes que venir a ver esta obra de arte”. Para mí aquello fue muy importante. Años más tarde estuve en el patronato de la Frick y ahora estoy en el de la Morgan.

Comencé a coleccionar arte en serio a finales de los sesenta. Al principio me interesaban los grabados y los dibujos, incluso los bocetos y apuntes. Para mí los dibujos capturan de un modo íntimo e inmediato la personalidad misma de sus autores, a veces más que otras obras más trabajadas formalmente. Los dibujos siguen siendo el núcleo central de mi colección. He aquí algún ejemplo de mis primeras obras coleccionadas.

Este es un dibujo de Ashile Gorky [*Appel Orchard*, 1943-1946. Pastel sobre papel, 106,6 x 132 cm]. Es una imagen muy festiva. Como seguramente sabrán muchos de ustedes, Gorky tuvo una vida muy penosa y la mayoría de sus obras no son tan risueñas como esta.

Esta obra es de Mark Rothko [*Untitled*, 1941. Acuarela sobre papel, 53,3 x 38,1 cm], de su periodo surrealista, antes de sus obras más célebres.

Agnes Martin [*Story*, 1960. Tinta sobre papel, 20,3 x 20,3 cm], era una artista que vivía en Taos, Nuevo México, y a quien tuve ocasión de conocer algo. Creo que ha hecho algunos trabajos estupendos, y en el recién renovado San Francisco Museum of Modern Art tienen una sala espectacular con obras de Martin.

Al mismo tiempo coleccionaba también pintura [Bradley Walker Tomlin, *Number 15*, 1953. Óleo sobre tela, 137,1 x 182,8 cm].

Este es uno de los primeros cuadros de mi colección [Willem de Kooning, *In the Time of Fire*, 1956. Óleo y esmalte sobre tela, 150,5 x 200 cm].

Un hombre llamado Ben Heller le rogó a Jasper Johns que crease este maravilloso mapa para su esposa [*Map*, 1963. Encáustica y collage sobre tela, 152,4 x 236,2 cm]. Jasper le respondió: “No acepto encargos”, pero al final accedió porque Heller le dijo que su mujer estaba en el hospital muy enferma y aquello era lo que más deseaba. Por eso está firmado *Johns '63 Hell*, sin la terminación “er” de Heller, porque según Johns pintar algo por encargo fue un infierno (*Hell*).

Este es un Franz Kline que adquirí bastante pronto [*Painting Number One*, 1954. Óleo sobre tela, 71,1 x 50,8 cm].

Y esta es la primera obra importante que adquirí, la maqueta de una escultura de Henry Moore de gran tamaño emplazada frente al ayuntamiento de Toronto. La pieza [*Three Way Archer*, 1964. Bronce, con base, 88,9 x 55,9 x 88,9 cm] está ahora en la colección del Cleveland Museum porque a mis hijos les gustaba montarse encima de ella cuando eran pequeños y pensé que no era lo mejor para la obra. La doné en 1970

Hace años, en mis comienzos de coleccionista, me ofrecieron la posibilidad de adquirir una gran colección particular. Compré varias piezas sueltas, pero no llegué a comprar la colección. En su momento lamenté no hacerlo. Había en ella algunas de las más célebres obras de Jackson Pollock del mundo, entre ellas *Echo*, que ahora tenemos en el Museum of Modern Art de Nueva York. Pensé entonces que era una pena porque la persona que me ofreció la oportunidad de la compra siempre me recordaba que eran obras increíbles y que yo hubiera debido tenerlas. Pero lo cierto es que a medida que fui adentrándome en el arte comprendí lo importante que es crear una colección personal, una colección que refleje los intereses y sensibilidades de la persona. Yo creo en el valor de la visión personal a la hora de coleccionar, y creo que algunos de los coleccionistas más destacados tienen esa visión.

Por suerte tuve unos mentores magníficos que fueron prestándome ayuda. Por ejemplo, Emily Tremaine, Katherine White y otros muchos miembros del International Council del MoMA, al que me incorporé en 1967. He ido conociéndolos a lo largo de los años y me han dedicado su tiempo y sus conocimientos sobre arte contemporáneo. Mi colección ha sido para mí una fuente constante de alegría, saber e inspiración, máxime por la importancia que para mí personalmente tienen esas obras de arte y también porque muchos profesionales del arte, colegas y artistas han sido parte del proceso de la colección.

Querría hablar específicamente acerca de la colección en su conjunto, que consta de unas 2.000 obras. Esencialmente colecciono obras contemporáneas de

posguerra, en su mayoría de artistas estadounidenses vivos. Ahora verán algunos ejemplos del tipo de obras que poseo y con las que disfruto. Muchas son de artistas muy conocidos, pero que cuando las adquirí no lo eran tanto [Brice Marden, *Epitaph Painting 2*, 1996-1997. Óleo sobre lino, 238,7 x 237,4 cm].

Este, como ven, es un [Robert] Rauschenberg [*Rhyme*, 1956. Óleo, tejido, corbata, papel, esmalte, lápiz y pintura de polímero sintética sobre tela, 122,6 x 104,5 cm]. Yo serví en el patronato de su fundación y nos hicimos muy amigos antes de su muerte. Solía visitarle a menudo en Florida, donde tiene lugar un programa de residencias que lleva su nombre.

Este es de Richard Artschwager [*Sailors*, 1964. Acrílico sobre celotex con marco de formica, 50,8 x 66 x 21,9 cm], uno de los artistas al que con más interés podía uno escuchar. Tenía una forma muy elocuente de hablar de su arte y de por qué lo hacía.

Esta es una escultura de Louise Bourgeois titulada *Eye to Eye*, de 1968-1970 [mármol blanco, 81,2 x 71,1 x 71,1 cm]. Decía que cuando llegó de Francia y se casó con un estadounidense historiador del arte estaba muy sola, y por eso reunió a todas estas figuras que representan a personas amigas suyas en Francia antes de venir.

[Lee Bontecou, *Sea Form*, 1987. Pintura sobre papel, 29,2 x 26,3 cm] Lee Bontecou ha hecho muchas obras potentes, una de las cuales se encuentra en el State Theatre de Nueva York. Si han estado allí habrán visto un trabajo suyo que es muy diferente de este dibujo, porque más adelante utilizó imágenes marinas y de peces y flores que eran muy distintas de su trabajo inicial.

Este perol de mejillones [Marcel Broodthaers, *Moules sauce blanche*, 1967. Óleo y goma-laca sobre cáscaras de mejillón en cazuela de metal pintado, 50 x 40 x 33 cm] podrán verlo ustedes dentro de poco en la exposición *Marcel Broodthaers. Una retrospectiva* que se inaugura el 4 de octubre en el Museo Reina Sofía.

En este Joseph Cornell [*Medici Princess*, 1948. Construcción, 44,7 x 28,2 x 11,1 cm] pueden ver la imagen de una princesa Médici que se encuentra en la sala redonda de los Uffizi que muchos de ustedes conocerán, donde están los retratos de diferentes artistas. La gente siempre me manda postales de la obra porque la han visto en el Cornell.

Esta obra es de Sol LeWitt [*21A*, 1989. Madera pintada, 254 x 85,4 x 37,4 cm], que no solamente era un gran artista, sino que coleccionaba obras de arte haciendo

trueque con otros artistas, por eso lo apreciaban tanto otros colegas. Aquí en CaixaForum tienen ustedes una pieza muy hermosa de Sol LeWitt [*Splat. Wall Drawing #1011*, 2001. Pintura acrílica sobre pared, 450 x 1840 cm]; hemos hecho justamente hoy una visita y me ha ilusionado mucho verla.

Yo elijo obras de arte a las que respondo personalmente. Soy consciente del mérito a la larga de los trabajos que adquiero. Las obras que tengo me atrapan nada más verlas, son obras con las que deseo convivir. Un ejemplo es *Yellow Curve* [1994. Óleo sobre tela, 218,4 x 182,9 cm] de Ellsworth Kelly, un artista cuyo talento siempre me ha impactado. Su trabajo es directo y dinámico.

Esta es otra obra suya, un dibujo hecho con papel tisú para una obra mayor titulada *Study for Spectrum* [1953. Collage sobre papel, 73 x 70,5 cm] y que fue donada al MoMA por Irving Blum en 1999.

Y aquí están *Orange Green* [1964. Óleo sobre tela, 179 x 127 cm] y *Black and White* [1977. Óleo sobre tela, 269,2 x 365,7 cm], de Kelly. Este último estaba en el vestíbulo de nuestra casa. Una vez, estando yo fuera, mi hija recibió a unos amigos y la obra resultó dañada. Alguien tropezó con el cuadro y le hizo una hendidura. Ellsworth fue muy amable y nos lo reparó.

Esta es una pieza que tenemos en nuestra granja de Connecticut [Ellsworth Kelly, *Curve XII*, 1974/1979. Corten o acero oxidado, 304,8 x 34,3 x 1,9 cm]. Una vez hice un calendario con todas las obras que tenemos allí y llamé a Ellsworth para preguntarle: “¿Te ha gustado el calendario?” Y él me respondió: “Pues no tanto como me habría gustado si hubieras utilizado tantas fotos de mi pieza como las que has puesto de la de Richard Serra”.

Mi coleccionismo se ha caracterizado por el respeto a los artistas como Ellsworth. Me he relacionado mucho con estudiosos del arte y con comisarios y he trabajado con algunos increíbles y expertos galeristas. Pero buena parte de lo que he aprendido a fondo creo que ha nacido de mi trato con los propios artistas.

A esta pieza le tengo un gran cariño. Es una obra temprana de Roy Lichtenstein [*Masterpiece*, 1962. Óleo y magna sobre tela, 132 x 132 cm], que fue amigo nuestro durante muchos años y que apoyó y fue patrono del proyecto Studio in a School (Taller en la escuela) del que hablaré más adelante. Su maravillosa esposa Dorothy es una íntima amiga y también está en el patronato de Studio in a School. No hace mucho el cuadro salió de mi comedor para ser expuesto en una gran retrospectiva de la obra de Roy y estuvo fuera casi dos años. Lo echamos en falta muchísimo porque, como pueden ver, su verdadero sitio es Nueva York.

La colección incluye obras de todos los géneros y materiales: pintura y escultura; objetos, a menudo objetos de uso corriente, como muebles; collages y dibujos; fotos; piezas de tejido, cristal, madera o plástico, y trabajos hechos con materiales reciclados. Me resulta difícil separar las bellas artes del arte folclórico o del diseño o del arte popular o de calle. En mi opinión, cuando una obra impacta y es sincera y original el material, la etiqueta o corriente artística apenas importan.

Aunque en pocas ocasiones he encargado una obra, ha habido una que me ha dado gran satisfacción, de Claes Oldenburg [*Standing Mitt with Ball*, 1973. Acero y manopla de plomo: 3,65 x 2,43 x 1,52 m, bola en madera de ciprés: 91,4 cm de diámetro], a quien he conocido y apreciado muy de veras. Estuvo instalada inicialmente en nuestro jardín de Greenwich y después ha circulado por diferentes sitios a lo largo de los años. En estos momentos se encuentra en el Cleveland Museum of Art, que celebra su centenario.

Esta es una pieza de Richard Serra en la granja de Connecticut [*Iron Mountain Run*, 2002. Acero inoxidable, siete planchas de 4,57 m x 4,57 m x 7,6 cm c/u]. Es bastante difícil de ver desde este ángulo, pero la forman siete paneles que descienden por un prado. En verano las vacas de la granja aprovechaban las planchas como una especie de escudo contra el viento y el sol. Es una pieza que tiene vida propia, creo yo.

Al final le encargamos una pieza a una artista llamada Paula Crown [*Cloudy. presentdistance*, 2015. Cristal reflectante grabado al láser, 300 x 430 x 1 cm], que también está en el patronato del Museum of Modern Art. Ahora mismo tiene una exposición en la Marlborough. Tener esta obra ha sido para nosotros un placer. Va cambiando con todas las variaciones de tiempo y de luz.

Muchas de las obras que elijo para la colección tienen un carácter narrativo. No es que cuenten necesariamente una historia —aunque el Lichtenstein que han visto antes sí que la cuenta— pero a menudo hay una vida, un relato, implícito en la obra, que le aporta mucho más significado.

Aquí, por ejemplo, tenemos un cuadro de Jasper Johns [*Untitled*, 1992-1995. Óleo sobre tela, 198 x 300 cm] que hace referencia a lugares, objetos y experiencias de gran significado para él. En las marcas y los colores se puede ver la geografía real de la vida de Jasper con su abuelo, tal como se ve en esta plano de la vida en su estudio de Nueva York.

Y ahora verán otras obras que también contienen historias [Neil Jenney, *Cat and Dog*, 1970. Acrílico sobre tela, 122 x 282 cm; Mark Rothko, *Two Greens with*

*Red Stripe*, 1964. Óleo sobre tela, 236,2 x 175,2 cm; y Louise Bourgeois, *Femme maison*, ca. 1945-1947. Óleo y tinta sobre tela, 91,4 x 35,5 cm].

Este Louise Bourgeois forma parte del tríptico *Femme maison*. Trata de cómo una mujer cambia de país. Como tal vez sepan ustedes, a ella le trastornó mucho descubrir que su padre mantenía una relación amorosa con su niñera y muchas de sus obras tratan de ese suceso de su vida.

Este trabajo de Cy Twombly es narrativo [*Untitled (Roma)*, 1961. Óleo, lápiz de cera y grafito sobre tela, 125,7 x 145,4 cm]. Cy, como sabrán muchos de ustedes, vivió en Italia. Igual han leído el libro de Sally Mann, *Hold Still: A Memoir with Photographs* (Little Brown and Company, 2015), una biografía estupenda. Ella también vivió en la misma ciudad donde se crió Cy, en Lexington, Virginia, y ha sacado muchas fotos de su taller que ahora se presentan en la galería Gagosian de Nueva York bajo el título *Remembered Light: Cy Twombly in Lexington*.

Este un dibujo de Roy Lichtenstein [*Study for Artist's Studio with Model*, 1974. Lápiz, lápices de colores y collage sobre papel, 49,5 x 61,6 cm], igualmente muy autobiográfico.

Esta pieza es de James Rosenquist [*Sheer Line*, 1977. Óleo sobre tela, 205,7 x 373,4 cm], otra persona que utiliza objetos para explicar en cierto modo lo que quiere decir una obra de arte suya.

Este cuadro de James Rosenquist se encuentra en el MoMA y es grandísimo. Se titula *F-111* y es una de las grandes obras maestras del museo [1964-1965. Óleo sobre tela con aluminio, 23 secciones, 3 x 26,2 m].

Como coleccionista busco la luz y la belleza. Hubo una época en que quise tener dibujos de maestros antiguos, pero me di cuenta de que no podía vivir en la penumbra que requieren unas obras tan frágiles. Casi siempre prefiero obras con colorido, de formas limpias, que iluminen; obras ricas en tonos y texturas, claras a la vista, con un impacto visual inmediato. He aquí unos buenos ejemplos.

Estas son piezas de Rachel Whiteread, una de los llamados Jóvenes Artistas Británicos, los YBAs. Whiteread es una artista extraordinariamente inventiva. La primera, *Ghost, Ghost II*, de 2009, una obra muy luminosa [poliuretano, 14 partes, 77,1 x 85 x 62,5 cm], está en nuestra colección; la otra, *Cabin*, de 2016 [moldeado en cemento de una cabaña estilo Nueva Inglaterra], es una instalación en una colina de Governors Island (Nueva York, inaugurada el 19 de julio de 2016.) en la que hemos colaborado.



De izquierda a derecha: vista de las obras *Cloudy.presentdistance* (2015) de Paula Crown y *Untitled (Rome)* (1961) de Cy Twombly en la residencia de Agnes Gund en Nueva York.  
Foto de Javier Bosques-Meléndez. Cortesía Agnes Gund



De izquierda a derecha: vista de las obras *21A* (1989) de Sol LeWitt y *Ghost, Ghost II* (2009) de Rachel Whiteread en la residencia de Agnes Gund en Nueva York.  
Foto de Garrett Ewald. Cortesía Agnes Gund



Vista de un grupo de obras en la residencia de Agnes Gund en Nueva York.

De izquierda a derecha:

Jackie Winsor, *Inset Wall Piece with Stepped Black Interior*, 1988–1989.

Cemento y pigmento, 48,2 x 48,2 x 15,8 cm.

Dorothea Rockburne, *Egyptian Painting, Seti*, 1980.

Lápiz Conté y óleo sobre tela, 241 x 130 cm.

Louise Bourgeois, *Pillar*, 1949–1950. Madera pintada, 163,8 x 9,2 x 6 cm.

En lo alto: Bryan Hunt, *Here and There*, 1990.

Fibra sintética sobre madera de abeto y balsa, 22,2 x 160 x 18 cm.

En el suelo: Animal mítico djenné de Malí, ca. 1500 d.C. Terracota, 61 cm de altura.

Foto de Garrett Ewald. Cortesía Agnes Gund

Como coleccionista siempre soy consciente del modo en que las obras están en mutua resonancia. Al instalar las obras las mezclo, pero no según tipologías, escuelas o cronologías, ni con arreglo a capítulos de un libro, sino según el modo en que entre ellas ocupan espacios o lugares. A veces una obra de arte está emplazada donde hace eco a otra pieza. Otras veces las obras se retan entre sí, y otras mantienen conversaciones que son verdaderamente insospechadas y sorprendentes. Aquí tenemos un ejemplo de un grupo así [ver imagen en p. 12].

Aquí se ve la puerta que da a la biblioteca donde está la instalación de Paula Crown que les mostraba antes. Las obras van en secuencia desde la de Jackie Winsor de la izquierda, que delante tiene la escultura djenné de Malí, sigue por la pieza de Dorothea Rockburne y luego la columna de Louis Bourgeois; arriba está la aeronave de Bryan Hunt. Bryan había visto la postal de un dirigible atracado al Empire State Building y pensó que sería divertido imitarlo en las piezas que suele hacer.

Este animal djenné es una obra adquirida con mi ex marido Daniel Shapiro, que coleccionaba bronce Shang chinos y antigüedades africanas de terracota procedentes de Malí y Nigeria. Son obras que complementan de un modo precioso las contemporáneas y me permiten una apreciación nueva de las mías. Sin duda han influido en mis gustos.

Es interesante que tres de estos trabajos sean de mujeres. Lo cierto es que tengo un especial compromiso con las mujeres artistas. Linda Nochlin, teórica del arte y amiga mía, escribió hace 40 años un famoso artículo titulado “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. El texto nos hizo ver de golpe que las mujeres han sido ignoradas, e incluso repudiadas, en el campo del arte. Nochlin escribió que nuestras instituciones y nuestra educación, nuestras mismas expectativas, han privilegiado durante mucho tiempo a los artistas hombres y han olvidado a las mujeres. Hoy la situación ha cambiado notablemente, aunque no por completo. En 2013 un estudio adicional se tituló esta vez no “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” sino “¿Quiénes son las grandes mujeres artistas?”. Pero incluso hoy en día sabemos que a las mujeres se las expone menos, se les compra menos y por menos dinero que a sus colegas masculinos. Yo he coleccionado durante años obras de mujeres artistas y he ayudado a sus carreras.

Esta pieza de Jackie Winsor se titula *Burnt Piece* [1977-1978. Cemento, madera quemada y alambre, 91,4 x 91,4 x 91,4 cm], porque es el resultado del fuego aplicado sobre ella. Es madera que recubre un cubo de cemento, y así es como quedó. Es una pieza hermosísima que ojalá no hubiese regalado, pero es que pesa tanto que nunca hubiera podido tenerla en mi piso porque habría hundido el suelo.

Alice Aycock presentó una maravillosa exposición a lo largo de Park Avenue con una serie de esculturas cuyas dimensiones iban de 3,65 a 8,23 m de altura y de 5,48 a 21,3 m de largo. En su emplazamiento temporal (en las medianeras desde la calle 52 hasta la 57), las obras, hechas de aluminio y fibra de vidrio, constituían una presencia imponente en el corazón de Manhattan. *Park Avenue Paper Chase* ha sido, en opinión de muchos, una de las exposiciones más importantes que se han hecho con esculturas en esa avenida. Yo tengo algunas obras pequeñas suyas.

Esta es de una artista, Mary Miss, a la que he conocido cuando realizaba su instalación *Battery Park Landfill*, de 1973. Es una escultura medioambiental temporal hecha en Nueva York que consta de cinco elementos separados a intervalos de unos 15 metros. En este trabajo de land art cada panel, semejante a un cartel publicitario, lleva en el centro un gran orificio circular que cada vez se sitúa más abajo, de tal modo que visualmente la escultura es como una columna aérea que poco a poco va hundiéndose en el suelo. El tiempo es un elemento necesario para el efecto de la pieza.

Esta es una escultura de Lynda Benglis [*Lagniappe II Glitter*, 1979. Papel moldeado, pigmento, pintura, brillantina, 94 x 27,9 x 20,3 cm], una artista con una carrera bastante variada, que comenzó con una foto de desnudo (el anuncio en una revista para promocionar una exposición suya) que conmocionó al mundo del arte. Ahora ya no se mueve en absoluto en ese terreno.

Y finalmente aquí tenemos una obra de Elizabeth Murray [*Keyhole*, 1982. Óleo sobre tela, dos paneles, 252,7 x 280,6 cm] que tiene una curiosa historia porque otra coleccionista, Vera List, también estuvo interesada en comprarla. Vera era una coleccionista sumamente especial y desarrolló una labor increíble para acercar el arte a los estudiantes en la universidad Brown, el MIT y la New School for Social Research.

Tengo también un interés particular por los artistas de las minorías sociales. Muchos de ellos están ahora firmemente establecidos y son admirados y cada vez se reconocen más talentos. Pero no ocurría lo mismo hace todavía poco, cuando a los artistas de las minorías se les menospreciaba igual que a las mujeres. Los trabajos de esos artistas a menudo reflejan las experiencias de las minorías, en unos Estados Unidos diversos y cambiantes, de un modo dramático o emblemático. Su obra es con frecuencia inevitablemente narrativa.

Esta obra de Kerry James Marshall [*Untitled (Club Scene)*, 2013. Pintura de polímero sintética y brillantina sobre tela, 302,2 x 548,6 cm] pertenece al Museum of Modern Art [donación de Mr. y Mrs. Martin Segal en honor a Agnes Gund].

Es una lástima que yo no tenga ningún trabajo suyo. El artista tiene ahora mismo una exposición en Chicago y pronto tendrá otra en el Metropolitan. Es un artista negro muy importante.

Esta obra es de un artista llamado Martin Puryear [*Deadeye*, 2002. Pino, 147,3 x 172,7 x 33 cm], que emplea la madera de manera especialmente hermosa en sus piezas.

Otras obras de Carrie Mae Weems [*Moody Blue Girl*, 1997. Copia en plata con texto en el marco, 40,6 x 40,6 cm] y Lorna Simpson [*Head 2Y*, 2008. Grafito y tinta sobre papel, 27,9 x 21,6 cm].

Esta otra es una pieza de Glenn Ligon [*Double America*, 2012. Neón y pintura 91,4 x 304,8 x 7,6 cm] que doné a la National Gallery of Art de Washington D.C.

Y aquí tenemos una pieza de Stanley Whitney [*By the Love of Those Unloved*, 2004. Óleo sobre tela, 137,1 x 137,1 cm], que ha tenido una espléndida exposición en el Studio Museum de Harlem. La estupenda directora del museo, Thelma Golden, ha hecho mucho para promocionar sobre todo a artistas negros.

Estas otras son de Kara Walker. *Marvelous Sugar Baby from the Domino Sugar Factory, Brooklyn*, de 2014, una instalación temporal de una mujer de gran tamaño [22,8 x 10,8 x 7,9 m], revestida de azúcar y semejante a una esfinge, que se halla en la fábrica de azúcar Domino de Brooklyn. Kara hizo otras varias piezas para acompañarla. Tuvo un enorme éxito. Creo que fue más gente a verla que nunca antes a otra instalación temporal. Y *Bureau of Refugees, July 18, "threatened to kill a black man who saw him do it"*, de 2007 [papel recortado sobre papel, 63,2 x 48,6 cm].

Coleccionar es un placer personal en muchos sentidos. Pero también creo que hay que compartir el arte y asegurarle un lugar en la vida pública. Como bien recalca esta Fundación, los coleccionistas tienen oportunidades de fortalecer las colecciones públicas, de proporcionar placeres y lecciones de arte a los visitantes de museos, a los estudiantes y los estudiosos y a ese público cada vez más nutrido que aprende a través de los medios y de las nuevas tecnologías. Hacer partícipe del arte ha sido uno de los fines de mi actividad de coleccionista. Prestar obras a museos y a exposiciones específicas es una manera de compartir. Yo lo hago mucho, como también tantos de ustedes, lo sé. Pero más allá de esos préstamos, mi vida como coleccionista se ve enriquecida constantemente por mis relaciones con los museos. Muchos coleccionistas estadounidenses han creado sus propios museos —museos maravillosos— como The Broad en Los Ángeles; el Glenstone

de Mitchell y Emily Rales en Maryland; el Bass Museum of Art en Miami; el soberbio Nasher Sculpture Center de Dallas, o la Neue Galerie de Nueva York, fundada por Ronald Lauder. Mi intención es enriquecer los grandiosos museos públicos de nuestro país —grandes y pequeños— haciéndoles donación de obras.

Cuando hago donaciones, mi objetivo es ayudar a una institución a llenar algún hueco en su colección. Yo suelo plantearme ciertas preguntas: ¿Qué necesita ese museo en concreto? ¿Qué necesita ver el público? ¿Qué artistas en particular faltan en una determinada colección museística? Idealmente, cuando transfiero a un museo una obra de arte, esta cubrirá una necesidad y un espacio en los fondos de la institución. He aquí algunas obras que han pasado de mi colección a los museos [Jasper Johns, *Flashlight III*, 1958. Bronce, vidrio y pintura de aluminio, 13 x 20,6 x 9,5 cm].

El Museum of Modern Art de Nueva York no tenía ninguna escultura de Jasper Johns, así que hablé con Jasper y le pregunté si me vendería una pieza de su propia colección particular, depositada en el Philadelphia Museum of Art. Y me respondió: “¿Qué quieres decir? Esa es mi colección, aunque sí que podría hacerte algo. Hay un par de moldes de obras que no he hecho todavía.” Me dejó en préstamo la escultura de una linterna y luego realizó esta pieza [*Flashlight III*], que yo doné más adelante al MoMA.

Esta pieza [*Bent Lace*, 2014. Bronce, 284,5 x 175,2 x 101,6 cm] de Ursula von Rydingsvard la donamos al Museum of Modern Art para honrar los 100 años de David Rockefeller. Ursula es una buena amiga de David, porque su marido, ganador de un premio Nobel, trabaja en la Rockefeller University de Nueva York.

Estas son dos obras de Sarah Sze, la representante de Estados Unidos en la Bienal de Venecia. La primera pieza [*Plywood Sunset Leaning (Fragment Series)*, 2015. Pintura acrílica, madera, escalera y otros materiales, 350,5 x 292,1 x 190,5 cm] parece difícil de entender, pero hay que ver su obra en persona. Esta la doné en 2015 al Cleveland Museum of Art. Formé parte también del grupo de personas que donó en 2013 esta otra al Museum of Modern Art [*Triple Point (Pendulum)*, 2013. Sal, agua, piedra, cuerda, proyector, vídeo y otros materiales, dimensiones variables, aprox. 381 x 533,4 x 508 cm]. Estuvo además en la Biennial de Venecia.

Esta escultura es un Martin Puryear que doné al Cleveland Museum en 2002 [*Alien Huddle*, 1993-1995. Cedro rojo y pino, ejemplar único, 134,6 x 162,5 x 134,6 cm], aunque me hubiera gustado tenerlo en casa porque es una pieza de lo más sensual y bella, con la que me habría encantado convivir, pero nunca tuve la ocasión de hacerlo.

Y esta otra pieza de Martin Puryear [*Untitled*, sin fecha. Cedro y pino, teñido en negro, 172,7 x 146 x 130,8 cm] se la he cedido al Museum of Modern Art. Es una cabeza, pero tiene toda clase de resonancias además de ser solo una cabeza.

Por último, esta pieza [*Thicket*, 1990. Madera de tilo y ciprés, 170,2 x 157,5 x 43,2 cm], también de Martin Puryear, la doné en 1990 al Seattle Museum porque querían tener una obra de este artista. He venido siguiéndolo y tengo mucha amistad con él. Ahora mismo tiene una obra en el parque de Madison Square, en Nueva York, titulada *The Big Bling*. Es una obra fabulosa.

Otra forma de mecenazgo muy importante para mí: la labor de las fundaciones de nuestro país. He estado en varios patronatos de fundaciones, entre ellas la Rauschenberg Foundation y la Warhol Foundation. También mantengo una modesta fundación para financiar actividades que fomenten el arte contemporáneo por diversas vías. La fundación concede becas a organizaciones de artistas, para iniciativas educativas artísticas, políticas de la mujer e investigación y estudio. A través de la fundación estoy al tanto de experimentos en el campo de las artes visuales o de iniciativas que permitan que las artes lleguen mejor al público. La fundación ha apoyado, por ejemplo, una veterana serie de la televisión pública llamada ART21 que realiza retratos biográficos de artistas vivos y de su obra. Presenta a los artistas desde su punto de vista en vez de hacer que un comentarista explique su trabajo. Los artistas hablan de lo que hacen. Art21 también llega a un amplio público nacional gracias a sus iniciativas educativas.

La fundación presta apoyo igualmente al Socrates Sculpture Park y al Queens Art Museum, dos entidades que se esfuerzan por llegar a las familias, y en especial a los niños. Asimismo apoyamos a la Foundation for Contemporary Arts, creada por Jasper Johns y otros artistas para prestar ayuda a la performance, el teatro y la danza.

La donación de arte y de fondos para las artes es importante. También es importante, a mi entender, dar tiempo a los artistas. He estado en muchos patronatos de museos. A menudo escribo y hablo sobre asuntos relacionados con las artes y sobre el trabajo de artistas individuales. Me enorgullece haber creado Studio in a School, que acaba de cumplir 40 años. Es una organización única que lleva a los artistas a las aulas de las escuelas y a los centros comunitarios para enseñar e inspirar a niños que de otra forma no tendrían una educación artística. A lo largo de cuatro décadas hemos tenido en Studio a más de 800 artistas-educadores que han enseñado a casi 900.000 alumnos, desde preescolar hasta la universidad. Son muchos los artistas que conozco y de los que tengo obra que han venido a dar clases en Studio in a School.

## CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO



De izquierda a derecha, de arriba abajo:  
Jeff Koons, Ursula von Rydingsvard, Teresita Fernández y Sarah Sze  
participando en el programa Studio in a School.  
Fotos (1-3) de Mindy Best. Cortesía Studio in a School

Jeff Koons, por ejemplo, a quien muchos de ustedes conocerán. A los chavales les encanta escucharle y que les explique por qué hizo el perro-globo (*Balloon Dog*), y no dejan de preguntarle: “¿Y por qué no sale flotando por el aire como un globo?” Y él se lo ha explicado de mil maneras.

Esta es la artista Sarah Sze, quien, por cierto, está casada con un escritor muy conocido que acaba de terminar un libro sobre los genes y antes publicó otro sobre el cáncer.

Y esta es Ursula von Rydingsvard, una de cuyas esculturas, como mencioné antes, donamos al Museum of Modern Art en honor a David Rockefeller.

Por último tenemos aquí a una artista cubana, Teresita Fernández, que es muy buena hablando con los estudiantes, diciéndoles que deben afirmarse como artistas y tal vez tomarlo como profesión. Sus hermanos le habían dicho que debía dedicarse a la abogacía o a los negocios, pero ahora gana más que ellos en sus respectivos trabajos. A los chavales les ha encantado. Y ahí tenemos también a una maestra que se ha puesto un delantal para estar en clase, como hacen la mayoría de profesores de Studio in a School.

Esta obra es de Teresita Fernández [*Sfumato*, 2005. Cubos de vidrio con agujas de metal, para montar en pared, 216 x 210 cm].

Studio in a School acoge asimismo tres programas de prácticas profesionales para diversos estudiantes universitarios con bajos ingresos. Los estudiantes trabajan en museos, orientándose a carreras de tipo artístico. Y a través del nuevo Studio Institute estamos ya llegando a otras ciudades. El verano pasado llevamos a cabo programas en Filadelfia y esperamos ir a Boston, Cleveland y Providence el verano que viene.

En 2007 fui cofundadora del Center for Curatorial Leadership (CCL) junto a Elizabeth Easton, que dirige brillantemente el programa y ha hecho muchísimo para atraer a estudiantes de distintas procedencias. Con la Ghetto Film School realizó una película rodada en el Frick Museum. Nunca antes se había hecho un film en el Frick. Hoy está aquí entre el público y estoy segura de que a ella le encantaría hablarles de su trabajo. Quisiera acabar hablándoles un poco de lo que han sido para mí las verdaderas recompensas del coleccionismo.

En primer lugar, creo que el arte —y los artistas— me acompaña a todas partes. El arte viene siempre conmigo, sociable, en casa, todos los días y en todas las estaciones. Como un buen camarada me da ánimos, y a menudo me plantea desafíos.

En segundo lugar, coleccionar me ha capacitado para percibir el mundo a través del arte. De no haber sido por el hecho de haber vivido con arte de tanta calidad no habría sido capaz de desarrollar una visión más penetrante. He aprendido a apreciar el lado artístico, la belleza, de cada aspecto de la vida: carteles en la calle y escaparates de tiendas, edificios en construcción, el césped de un parque, un portal, un globo suspendido en el aire, un sombrero o un foulard llevados con estilo. Los artistas saben que todo nuestro entorno está repleto de cosas preciosas, y yo he aprendido a valorarlo también: la importancia de lo corriente, lo usual, lo concreto.

En tercer lugar, creo que la grandeza y lo maravilloso de las artes nos ayudan a aceptar las condiciones de la vida a un nivel fundamental. Cuando Ellsworth Kelly ofrece unos dibujos de plantas asombrosamente sencillos, como estos [*Three Lies*, 1983. Lápiz sobre papel, 76,2 x 55,9 cm; y *Siberian Iris*, 1989. Tinta sobre papel, 75,50 x 58,40 cm], está, por supuesto, delineando los perfiles exactos de las hojas y flores de unas plantas que él conocía y amaba. Pero al ilustrar su belleza Ellsworth está haciendo accesible otra clase de verdad. Porque en lo más hondo de la alegría y el goce de estas plantas, el artista está describiendo el hecho de que marchitarán, morirán y las habremos perdido. Ellsworth hace soportable lo inevitable simplemente haciendo que sea hermoso.

Los mejores artistas hacen que la combinación de sus imágenes con su conciencia de las cosas redunde, una y otra vez, en nuestro beneficio a través de sus obras. Los artistas hacen visibles y tolerables las realidades, incluso las realidades más penosas. El coleccionismo me ha ayudado a aceptar esas verdades.

Este es un trabajo de Kerry James Marshall que acabamos de adquirir en el Museum of Modern Art [*Untitled (Policeman)*, 2015. Pintura de polímero sintética sobre PVC, 152,4 x 152,4 cm]. En él un policía negro está sentado sobre el capó de su coche, lo cual dice mucho acerca del conflicto al que nos enfrentamos en Estados Unidos.

Y, finalmente, el coleccionismo —a través del mecenazgo y la filantropía que fomenta— me ha permitido ofrecer maravillas como estas a otras personas. El arte forma parte de la civilización. Lo poseemos solo de manera temporal y tenemos la responsabilidad de asegurarle un buen hogar. Donar es para mí el mayor de los regalos.

Me gustaría contarles una última historia. Mi hermano Gordon, el autor de la garza azul que les he mostrado antes, era propietario del equipo de baloncesto de los Cleveland Cavaliers. Tenían un gran jugador, LeBron James, que se fue

a jugar a otro equipo, los Miami Heat, para aumentar sus posibilidades de ganar allí el anillo de campeón que, según pensaba, no conseguiría con Cleveland. Más adelante regresó a Cleveland y yo decidí donar *Untitled (Basketball Drawing)*, de 2002, obra de David Hammons, un artista negro, al Cleveland Museum para darle la bienvenida a su vuelta y decir: “Aquí tenemos a una estrella cuyo lugar está en la cancha y a una estrella de otra clase cuyo lugar está en el museo”. Pensé que era apropiado dárselo al Cleveland Museum porque Hammons había hecho la obra lanzando un balón de baloncesto contra la tela marcándola con huellas de carboncillo. Me alegró mucho poder hacerlo con un artista bastante respetado. Espero sinceramente que eso contribuya a atraer la atención sobre la belleza y el arte en Cleveland en vez de los sucesos negativos que recientemente han tenido lugar allí.

Sin más quisiera darles las gracias y decirles que ha sido un placer estar aquí. Muchísimas gracias.

PREGUNTAS

P: ¿Puede usted acostumbrarse a la falta de las piezas que ha donado?

AG: Tengo la gran suerte de haber disfrutado de las obras de arte que he poseído (y poseo) desde hace ya casi 45 años. La verdad es que no me gusta separarme de ellas. Muchas de las obras que tenemos en casa están prometidas como donaciones. El Rauschenberg que les he mostrado va a ir a la Tate y en invierno estará en el Museum of Modern Art. Es una donación prometida. El Brice Marden también. Casi todo. Hay dos o tres piezas que me reservo con la esperanza de que nunca tenga que venderlas por dinero y de que algún día acabe donándolas a museos. Porque los museos me hacen peticiones frecuentemente. Por ejemplo la pieza *Burned Piece* que estaba en depósito en el Cleveland Museum. Este museo acepta depósitos, en cambio el MoMA no, ya que temen que solo se eleve el valor de la obra si se halla cedida al museo sin ser una donación. En el MoMA tienen una exposición con obras que son propiedad del museo. Como el Cleveland tenía la obra [*Burned Piece*], yo quería dejársela, pero un comisario del MoMA, Kirk Varnedoe, me dijo: “Me encanta esa pieza que tienes de Jackie Winsor, ¿no se la darías al MoMA?” A veces la exponen, pero no tan a menudo como me gustaría. Muchos museos que tienen grandes colecciones tienen depositadas muchas obras en el sótano que no pueden exponer permanentemente. Por eso no dejan de ampliar sus instalaciones y por eso preferiría yo que no se siguiera construyendo, porque es muy costoso, y sí en cambio que se estableciera una fundación para prestar obras a otros museos. La fundación se encargaría de pagar el trabajo curatorial, porque el museo no puede ceder comisarios para montar exposiciones de préstamos; ya tienen bastante trabajo con sus propias exposiciones y con hacer rotar las diferentes obras por el museo. Al MoMA ya no le queda más espacio donde construir, o sea que una vez completado el proyecto actual en 2019, me parece que nos ocuparemos de la política de préstamos del museo. La gente debería poder ver las obras en vez de tenerlas almacenadas, como ocurre ahora con muchas.

P: Me interesa su compromiso con las mujeres artistas. Yo, que no soy coleccionista, sino profesora de historia del arte y comisaria, trabajo con muchas mujeres artistas. En este país es sumamente difícil convencer a los coleccionistas y a los museos para que compren o expongan a mujeres artistas. ¿Tendría usted algún consejo?

AG: Me parece maravilloso ese interés suyo, y sin duda es un trabajo cuesta arriba. A mí me ha pasado que, al llevar a mujeres artistas para presentárselas a

galeristas, estos muchas veces dicen que no les consiguen precios altos. La gente no compra obra de mujeres artistas porque no hay para ellas un mercado al alza de tal modo que se puedan guardar para venderlas más adelante con beneficio... Eso ha cambiado. Yo estaba trabajando en un texto mío en el Bellagio Center, el proyecto que la Fundación Rockefeller tiene en Italia y que ofrece programas de residencia para escribir o investigar. Estuve allí un par de semanas dándole vueltas precisamente a la cuestión que usted plantea. Creo que la situación está mejorando gradualmente. Creo que la gente va tomando conciencia. Los precios en subastas han subido bastante. Sigue siendo difícil encontrar obras importantes que se expongan con regularidad como las obras de hombres, pero ahora hay un montón de mujeres que hacen instalaciones. Yo he estado en un comité sobre Battery Park City, en la ciudad de Nueva York, para seleccionar artistas que creasen obras en lo que es una zona de relleno y ahora está repleta de construcciones, cerca del World Trade Center. Entre todos ellos Mary Miss fue en aquel momento la única mujer que entró en escena. Me parece que si lo hiciésemos ahora nos encontraríamos con muchas más mujeres. No sé cómo puede fomentarse el interés. Ojalá lo supiese. Tal vez solo haya que hacer que la gente compre todo lo que pueda. Y seguir escribiendo artículos sobre el asunto. Y, desde luego, educar ayuda. He escrito varios artículos para el *Huffington Post* de Nueva York, algunos de ellos sobre las mujeres artistas y la escasa atención que reciben. Cuando estuve en Bellagio para escribir aquel texto algunas de las artistas que entrevisté no reconocían estar desatendidas, aunque había otras como Eva Hesse, que estuvo escribiéndole cartas a Sol LeWitt en las que le decía cómo se la relegaba por ser mujer. Ahora mismo hay una exposición de Diane Arbus y la gente dice que se la reconoce fácilmente porque se servía de personas diferentes en sus fotografías. Yo creo que es porque es una buena fotógrafa y la gente va dándose cuenta cada vez más a medida que la fotografía se vuelve más coleccionable. Las mujeres hacen muchas películas documentales, que yo he visto gracias al departamento de cine del MoMA. Las mujeres se hallan entre los cineastas más reconocidos y admirables. Yo tengo una hija que ha sido nominada dos veces para un premio Emmy por su trabajo cinematográfico. A usted le deseo suerte y ya me gustaría poder ofrecerle una solución. Tenemos que seguir promocionando a las mujeres. Louise Bourgeois es un ejemplo perfecto. Ahora no puedes ir a ningún sitio sin ver su obra, pero cuando llegó a Estados Unidos muy raramente se la exponía. La pieza en madera que les he mostrado es ahora de gran importancia, aunque hay muchas versiones en bronce. Y nunca se exponían. La gente no conocía su trabajo o se exponía muy secundariamente. El MoMA presentó la primera retrospectiva de Bourgeois en 1982, comisariada por una mujer, Deborah Wye, la jefa del departamento de grabado y libros ilustrados. Es decir, que la mejor manera de que las mujeres salgan al exterior es hacer que se las exponga en museos y galerías.

P: ¿De qué modo programa usted sus decisiones? ¿Por una corazonada, por impulso, o más bien observando en su colección qué artistas necesita para completarla?

AG: Yo suelo visitar mucho los talleres para ver lo que se hace, sobre todo en mi condición de Presidenta de MoMA PS1. En PS1 tenemos un magnífico director, Klaus Biesenbach. Es muy sagaz observando, y cuando lo acompaño y miro con él los trabajos de los artistas me sorprende a veces de que en un estudio donde no esperaba comprar nada acabe adquiriendo alguna obra de un artista muy joven. Me pasó con Tauba Auerbach, que ahora está con la galería Paula Cooper, aunque a mí me la recomendó Kim Hastreiter, la editora de una revista llamada *Paper*. Auerbach hace grabado y recientemente ha estado en Printed Matter, la feria del libro que organizamos en MoMA PS1, para la que retiramos todo y llenamos piso tras piso con libros impresos. Ahora hace todo tipo de objetos coleccionables. La cotización de su obra ha pasado de los 30.000 dólares al millón y medio en una subasta. En su caso me alegro de haberla comprado cuando lo hice. Otras veces busco aquello que quieren los museos, especialmente el MoMA o el Cleveland Museum. Ha ocurrido que yo vaya y compre algo, como en la exposición de Sarah Sze, donde vi una pieza que quise donar al Cleveland Museum. Actualmente compro sobre todo dibujos. La mayoría de las cosas que me gustaría conseguir son demasiado caras. Ahí tenemos a Kerry James Marshall, por ejemplo, del que ya les dije que me hubiera gustado comprar algo. Sus precios están por las nubes. Busco cosas que tal vez se me han escapado. Si tengo grabados, dibujos o pinturas de un artista que también hace escultura, intento llenar huecos. Un ejemplo es el Ellsworth Kelly que les he mostrado; se lo compré a Leo Castelli, en la última exposición que hizo antes de bajar al SoHo. Fui la única que compró, y ahora aquello no se encontraría ni por todo el oro del mundo. También suelo escuchar a los comisarios que vienen a verme y dicen que les gustaría recibir la donación de una pieza para, por ejemplo, la National Gallery. Por eso a veces compro piezas que no compraría para mí.

P: Gracias por compartir su experiencia y conocimientos del coleccionismo de arte. Deduzco por sus trabajos que usted ha tenido un gran éxito transmitiendo a sus descendientes su conocimiento y experiencia de la colección. A lo largo de los años he conocido a muchos coleccionistas aquí en España cuyos hijos han perdido ese deseo de seguir coleccionando. ¿Qué les diría usted para que reviva ese deseo?

AG: Mis hijos más de una vez han protestado de que por todas partes hubiera tanta obra de arte, porque estaba por todas las paredes y todas las mesas. Solían decirme: “¿Y por qué tenemos que ir a ver otra exposición?” Ahora que se han

hecho mayores saben apreciarlas mejor, y especialmente mi hija más joven, que ha recibido muchos regalos de artistas, puede que no sea necesariamente coleccionista pero siente fascinación por alguno de los regalos recibidos tanto de mí como de algunos artistas. Sus hijos fueron a una escuela llamada Indian Mountain y es ella quien ideó un currículo de arte, por lo tanto algo ha aprendido. Otra hija mía era muy aficionada a los caballos y los ha dejado para ser trabajadora social. Tiene la casa llena de imágenes de caballos hechas por un número increíble de artistas. El único que no colecciona, pero que está interesado en el teatro, es mi hijo. Le he dado algunas obras y cierta vez me dijo que valoraba vivir con obras de arte porque ahora sabe cómo mirarlas. Me gustaría poder animar a la gente a hacer otro tanto. Mi hija la cineasta tiene ahora muchos amigos artistas y suele tratar de ayudarles a exponer. Pero no es posible desear algo si los hijos no lo quieren. Únicamente se puede esperar que el ejemplo les despierte el interés.

[CaixaForum Barcelona, 22 de septiembre de 2016]



Agnes Gund es presidenta emérita del Museum of Modern Art. También preside el Consejo Internacional del museo, así como el patronato de MoMA PS1. Gund entró a formar parte del Patronato del MoMA en 1976 y fue su presidenta entre 1991 y 2002.

Es la fundadora y presidenta de Studio in a School, una organización sin ánimo de lucro creada en 1971 como respuesta a los recortes presupuestarios que prácticamente suprimían las clases de arte en las escuelas públicas de la ciudad de Nueva York.

Filántropa y coleccionista de arte moderno y contemporáneo, actualmente forma parte de los patronatos del Cleveland Museum of Art, de la Foundation for Contemporary Arts, de la Foundation for Art and Preservation in Embassies y de Chess in the Schools, entre otras instituciones. Es cofundadora del Center for Curatorial Leadership, además de miembro honoraria de los patronatos de Independent Curators International y del Museum of Contemporary Art Cleveland.

Es líder cívica y firme defensora, entre otras causas, de la educación, los derechos de la mujer y la protección medioambiental. También forma parte de la Comisión Asesora de Asuntos Culturales de la ciudad de Nueva York, organismo que presidió anteriormente, y ha formado parte de los patronatos de organizaciones tan diversas como el Aaron Diamond AIDS Research Center, la Frick Collection, el Fund for Public Schools y la Robert Rauschenberg Foundation.

Es licenciada (B.A) en Historia por el Connecticut College y M.A. en Historia del Arte por la Universidad de Harvard. Ha sido nombrada doctora honoris causa por Bowdoin College (2012), CUNY Graduate Center (2007) y Brown University (1996). En 1997 recibió la Medalla Nacional de las Artes de manos del Presidente Clinton y en 2016 ha sido nombrada miembro honoraria de la Royal Academy of Arts.

© del texto, su autor  
© de la traducción, su autor  
© de las imágenes, sus autores  
© de la edición, Fundación Arte y Mecenazgo, 2016



CÍRCULO  
ARTE Y  
MECENAZGO

Avda. Diagonal, 621  
08028 Barcelona, Spain  
[www.fundacionarteymecenazgo.org](http://www.fundacionarteymecenazgo.org)  
[aym@arteymecenazgo.org](mailto:aym@arteymecenazgo.org)