

POR AMOR AL ARTE

THEA WESTREICH WAGNER

ETHAN WAGNER

Coleccionistas



CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

POR AMOR AL ARTE

THEA WESTREICH WAGNER

ETHAN WAGNER

Coleccionistas

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

Fundación Arte y Mecenazgo
Avda. Diagonal, 621, Torre 2, Planta 4
08028 Barcelona
aym@arteymecenazgo.org

Conferencia publicada en:
www.fundacionarteymecenazgo.org

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

Por amor al arte

Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

THEA: Ethan y yo comenzamos a coleccionar arte en los años ochenta, aunque en universos separados. Más tarde nos conocimos, nos casamos y nos convertimos en pareja para el arte, igual que para la vida. Hemos donado más de 850 obras de arte, 350 de las cuales van a ir al Centro Pompidou y 550 al Whitney Museum. Cada conjunto de obras va a la institución que más necesitada esté de lo que nuestra colección pueda ofrecer a la suya en estos momentos. Este ha sido un punto importante en el momento de decidir qué donamos y a quién. El regalo al Whitney se hizo en 2012, ¡y lamento informarles de que no hemos parado de coleccionar! Es probable, por tanto, que haya otra donación, a menos que Ethan sea capaz de controlarnos, cosa que dudo mucho. El arte de nuestro tiempo nos sigue inspirando, de manera que hay poca o ninguna esperanza de que alguna vez dejemos de coleccionar. Lo que van a ver ustedes en este pase de diapositivas son imágenes de la exposición que el Whitney hizo este año y que se clausuró en marzo. El Pompidou presentará otra exposición diferente. Lo interesante para el espectador, y desde luego para nosotros, será ver de qué forma ven la colección las respectivas instituciones. Ambas han mostrado o mostrarán juntos los fondos de arte estadounidense y europeo de nuestras donaciones. Cuando el Whitney preparó su muestra, en ella se incluían diversas obras europeas realizadas simultáneamente con las norteamericanas. El Pompidou va a hacer lo mismo.

ETHAN: Lo que van a ver ahora son imágenes del aspecto que presentaba nuestra colección en el Whitney, y mezcladas con ellas hay otras imágenes de algunas de esas mismas obras tal como estaban en nuestra residencia de Manhattan. Empecemos, pues. Esta es la perspectiva que se tiene al salir del ascensor en la sexta planta del museo Whitney (un edificio nuevo proyectado por Renzo Piano que se estrenó hace ahora un año). Nuestra exposición ocupaba toda la sexta planta. Lo más adecuado será que empecemos por el cuadro que da la bienvenida al visitante, *Untitled* (2002) de Christopher Wool. Es un artista central de nuestra colección y de nuestra manera de seleccionar. Thea ya lo coleccionaba mucho antes de formar pareja. Thea conoció a Christopher a comienzos de los años ochenta y hoy ambos mantenemos una gran amistad con él. Siempre nos ha atraído mucho su trabajo. Lo triste es que en nuestra colección hay artistas con



De derecha a izquierda: vista de las obras *Monument for V. Tatlin* (1964-1990) de Dan Flavin, *Food Kill* (1962) de Andy Warhol, *Untitled* (2002) de Christopher Wool y *Untitled Film Still #30* (1979) de Diane Arbus, en la residencia de Westreich Wagner en Nueva York. Foto de Jason Schmidt. Cortesía Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

quienes comenzamos justo en el momento de iniciar sus carreras y con frecuencia alcanzan unas cotizaciones que van más allá del precio que podemos permitirnos. En el caso de Christopher Wool eso ocurrió ya a comienzos de los años dos mil. Este es precisamente el último cuadro de gran formato que compramos de Christopher. A la derecha se ve un díptico de fotos de una artista británica llamada Josephine Pryde. La lámpara de araña es del artista de origen vietnamita Danh Vô.

Hablemos sobre la obra de Danh Vô, porque es un artista joven y esta adquisición es un buen ejemplo de nuestra forma de coleccionar. Estábamos en París hace cosa de diez años y teníamos en agenda los sitios y cosas que queríamos ver y una de las direcciones era la Fundación Kadist, simplemente porque habíamos leído acerca de su programa curatorial y estábamos interesados en ver lo que hacían. Danh Vô estaba exponiendo allí justo en aquel momento. No conocíamos al artista, pero en cuanto le echamos el ojo a la obra supimos que debíamos hacernos con ella. La lámpara que compramos, cuyo título es *16:32:15, 26.05 (2009)*, es un ejemplo magnífico y bastante conocido de su trabajo. Es una de las tres que iluminaban el Hotel Majestic cuando en 1973 se firmó allí el tratado de paz sobre Vietnam. Danh compró las tres arañas a través de sus galerías y desde entonces ha venido exponiéndolas, cada una de manera diferente. Esta es la primera vez que, siguiendo sus instrucciones, la obra ha estado realmente colgada del techo. Cuando la compramos (y la vimos por primera vez) colgaba de un armazón de madera apoyado en el suelo. Yo casi la prefiero así, pero Danh pidió a los comisarios del Whitney que empleasen este formato en la exposición del museo.

THEA: Me gustaría añadir un par de cosas. Una, volviendo un poco atrás, es que Christopher Wool ha sido para mí un maestro formidable. A principios y mediados de los ochenta solíamos ir juntos de galerías y hablar y discutir sobre arte. En ocasiones íbamos a ver obras de importancia histórica: aunque yo conocía ya a Andy Warhol de los años sesenta y creía entender bien su trabajo, no fue hasta una exposición monográfica suya en el MoMA, en 1989, cuando empecé a comprenderlo de verdad. Christopher me acompañó y me decía “acércate más, acércate más, mira bien cómo lo hace” y empezaba a explicar lo que era el proceso de serigrafiado y el trabajo tan escrupuloso de Warhol para crear la superficie y la impresión. O sea que para mí fue un guía estupendo y aunque no siempre estamos de acuerdo, no paramos de generar ideas y es una fuente constante de saber para Ethan y para mí. Puedo contar una historia divertida: estaba una vez cenando con nosotros y acabábamos de reordenar las obras expuestas en casa, que en su mayoría eran de artistas jóvenes. Aquello que veía allí a él no le decía gran cosa. Así que andaba dando vueltas echándole un vistazo a las obras y va y se encuentra con un cuadro de Merlin Carpenter en el que ponía “Me gusta Chris Wool”, escrito con pintura. Ethan iba al lado de Christopher, los dos con una copa de vino en la mano, y Christopher dice entonces: “Ah, bueno, este sí que es un gran cuadro”.

Y en cuanto a Danh Vô, quisiera añadir que estando nosotros en la Fundación Kadist, tal como ha dicho Ethan, conocimos a Danh y a su familia, es decir, a los hijos de su hermano, que andaban todos correteando por la fundación y poniendo los pies contra las paredes (seguro que tuvieron que pintarlas). Estaban llenas de sus pequeñas pisadas, y entonces fue cuando pudimos conocer a Danh. Para nosotros fue un momento señalado porque no solo nos convencía su obra, eso por descontado, sino que además él estaba allí para ampliar nuestra visión con sus comentarios sobre la obra. Era una suma: la familia, los parientes y también el pequeño dibujo que está junto a la lámpara. Esa pequeña obra consiste en una carta escrita en 1861 por un misionero francés a su padre, explicándole que estaba prisionero en Vietnam y que lo iban a ejecutar. Le contaba de qué manera iban a matarlo. Es una carta muy conmovedora. Danh le encargó a su propio padre que le copiara la carta con su preciosa letra. Y todavía hoy si alguien quiere comprar la carta no tiene más que ir a la galería de Danh y decir: “Quiero comprar la carta”. Entonces su padre recibe el encargo de hacer otra copia. Es una idea maravillosa, y el importe de la obra es de solo 300 dólares. Danh nunca ha variado el precio.

ETHAN: Acerca de esa carta del misionero que menciona Thea hay un detalle sobrecogedor, cuando desde la prisión le escribe a su padre que probablemente pronto será decapitado. Me parece una actitud sumamente significativa por parte de Danh que el dinero que recibe de la galería lo destine a pagar a su padre para que copie cada vez la carta. Eso forma parte del enfoque conceptual que tiene de su obra y que a nosotros nos resulta tan emocionante. En esta imagen en concreto se ve también el díptico *Relax* (2004) de Josephine Pryde, una artista que principalmente trabaja con la cámara fotográfica. Se aprecia una referencia a las fotografías de Muybridge de comienzos del siglo XX, pero detrás de la obra hay otra historia, y es que, cuando la hizo, la artista acababa de romper con su novio y el coche que se ve es el de él. O sea que en la obra no solo hay una referencia a la historia del arte, sino también una alusión personal. Las imágenes de Jo están indefectiblemente cargadas de significados.

THEA: Deberían conocerla; tiene un talento enorme y es firme como una roca. No hay más que ver sus trabajos.

ETHAN: Esta es una obra de Robert Gober, *The Ascending Sink* (1985), que Thea compró antes de que estuviésemos juntos y que no se diferencia mucho de la obra de la colección de “la Caixa”, *Untitled* (1985). Thea, ¿por qué no cuentas la historia de cómo la conseguiste? En aquella época Thea vivía en Washington.

THEA: Pues vi esa especie de fregadero en el suelo de la trastienda de la galería Paula Cooper. Por aquel entonces Christopher Wool trabajaba para Cooper como

instalador. Yo le dije: “Oye, Chris, ¿y esto qué es?” Y él me respondió: “Ah, eso es de Bob Gober, un amigo mío. Tendrías que conocerlo.” Christopher nos presentó y Bob me invitó a ver su taller. Yo trabajaba en asesoría en esa época y compramos todas las piezas. No yo personalmente, sino cuatro de nuestros clientes. Esta pieza me la reservé para mi propia colección. Yo vivía entonces en Washington con tres adolescentes y cuando venían a casa sus amigos solían dedicarse a tirar palomitas de maíz a la pila superior (los más bajos las tiraban a la de abajo). Más adelante algunos de aquellos chavales, que ahora ya son adultos, claro, me escribieron diciendo: “Bueno, igual no estuvo muy bien tratar la obra de arte del modo que lo hicimos”.

ETHAN: Esta de aquí es una imagen a la salida del ascensor de nuestro loft del Soho. El papel pintado que está instalado ahora en las paredes de la sala es del artista del que hablábamos hace un momento, Danh Vô. Cambiamos el que había antes en ese mismo lugar, que era de Robert Gober. No fue premeditado, pero Gober ha sido una gran influencia para Danh Vô. Por eso cuando Danh vio el papel colgado donde antes estaba el de Bob Gober, se sintió muy emocionado.

THEA: La obra de Gober en papel se llama *Hanging Man/Sleeping Man* (1989) y es una parte esencial de su trabajo, porque es la fotografía de un hombre negro colgado mientras un hombre blanco duerme. Una obra muy dramática.

ETHAN: Tal vez convenga decir que cuando hicimos la entrevista con el Pompidou y el Whitney para el catálogo que acompaña la exposición, la comisaria del Pompidou, Christine Macel, que es experta y sagaz, nos señaló que las obras que coleccionamos parecen tener un fuerte contenido político. Nuestra respuesta fue que sí, que éramos conscientes de ello. Tenemos, desde luego, nuestras opiniones políticas y sociales. Pero no vamos necesariamente en busca de contenidos políticos cuando se trata de arte. Sencillamente es algo que surge una y otra vez. Esta pintura mural que recibe por la izquierda a los visitantes del Whitney es una obra de Warhol, *Food kill* (1962). También esta escultura de Dan Flavin, *Monument for V. Tatlin* (1964-1990) se encuentra ahí, y a la derecha del cuadro de Christopher Wool hay una fotografía de Cindy Sherman titulada *Untitled Film Still #30* (1979). Y aquí es donde mi mujer prepara sus maravillosas comidas.

THEA: Sobre el *Tatlin* me gustaría decir una cosa más: se lo compramos en los ochenta a Leo Castelli, que, increíblemente, me dejó que lo fuera abonando en mensualidades de 300 dólares. Lo teníamos instalado en el comedor.

ETHAN: Si uno se sitúa aquí, donde estaba el *Tatlin* en el loft y mira hacia allí, verá la pared más grande del salón, donde tuvimos colgado durante ocho años el cuadro *Junkyard* (2002) de Jeff Koons. Fue también la última obra de Jeff que nos



Vista de la obras *Hanging Man/Sleeping Man* (1989) de Robert Gober y *Yellow Slicker Cowboy* (1989) de Richard Prince, en la residencia de Westreich Wagner en Nueva York. Foto de Jason Schmidt. Cortesía Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

pudimos permitir comprar. Durante nuestra estancia en Barcelona hemos oído que la figura de Jeff Koons es bastante discutida. Nosotros somos fans absolutos del trabajo de Jeff y creemos en él con pasión. Sabíamos que por razones de precio esta sería probablemente la última obra que podríamos adquirir, y él nos invitó a pasarnos por su taller. Naturalmente también pinta, aunque es conocido sobre todo como escultor. Enseguida veremos una obra de la exposición del Whitney. Bueno, el caso es que fuimos a su taller y, como tal vez ya sepan, trabaja con un montón de ayudantes y allí estaban ellos dedicados a pintar. El cuadro apenas estaba acabado en sus tres cuartas partes, y le dijimos al encargado del taller: “No sé cómo vamos a elegir si los cuadros todavía no están completos”. Y Gary nos dijo: “Hay tal demanda que si quieren conseguir una de estas pinturas me temo que van a tener que elegir ya”. Así que estuvimos mirando seis u ocho cuadros y a los dos nos pareció que este era el nuestro, tocamos madera esperando que saliese bien, y así fue. Es una de las obras que más nos ha agradado tener cerca. Con todas las obras que hemos coleccionado nos ha gustado mucho convivir, pero este Koons en concreto lo tuvimos durante bastante tiempo y lo apreciamos muchísimo.

THEA: Mercedes [Basso] ya nos ha explicado que en España la gente piensa que a Jeff solo le interesa el dinero y que todo es cuestión de marketing. Pues yo tengo que decir aquí que eso no es así de ningún modo. Conocí a Jeff más o menos al mismo tiempo que a Christopher Wool, a principios de los ochenta. Tenía un estudio minúsculo, apenas el tamaño de tres de estas mesas, y vivía allí mismo. Cuando lo visité en aquel estudio-apartamento me dijo: “Deberías llevarte una de estas obras”. Y yo le contesté: “Pero Jeff, ¡aquí no hay ninguna obra!”. “Sí que las hay”, me dijo. Y me enseñó un montón de cajas con aspiradoras. Yo le dije: “Jeff, tendrás que explicármelo. ¿Qué tienes pensado hacer?” Y me dijo: “Voy a meter estas aspiradoras en vitrinas porque hablan de la limpieza. Las voy a encerrar en grandes contenedores de plexiglás y unos irán montados encima de los otros. Lo importante es que son inmaculados y limpios y que representan no solo la limpieza sino la sexualidad de la humanidad.” O sea que había que arriesgarse. ¡Y lo hice! Me dijo: “Escoge uno”. “¿Y cómo, Jeff?”, le contesté. “Elige una aspiradora.” Elegí dos aspiradoras, le pagué 2.600 dólares a su galerista y cinco años más tarde Jeff me las llevó a mi pequeña oficina del Soho. Jeff cree en su obra, es casi ingenuo el modo en que habla de su trabajo. Aún sigue hablando de pureza, de perfección, de la calidad de la presentación y también de la sexualidad. Me parece que Ethan no ha recordado del todo bien lo que pasó con el cuadro, así que tal vez pueda explicarlo. Ethan entró en el taller y dijo: “Quiero ese cuadro”, y era este. Todavía no se veían más que los guisantes y el perfil de la melena rubia, que Jeff describió como una “ducha dorada”. Yo en esa época no sabía lo que quería decir esto, y cuando volvimos a casa Ethan me lo explicó amablemente, y yo exclamé: “¡Ah, vaya!” Aquel iba a ser nuestro cuadro. Enseguida lo supimos.

ETHAN: Bueno, pues aquí está la segunda sala. A la derecha hay otro cuadro, un cuadro de palabras de Christopher Wool cuyo título es *Untitled* (1990-1991). Las tres fotografías son un tríptico de Christopher Williams, *Rollerstacke* (2005), cuya obra también ha formado parte de la exposición *El peso de un gesto*, presentada en CaixaForum Barcelona. A la izquierda se ve la foto de Bernadette Corporation, *Creation of a False Feeling* (2000), luego una foto de Anne Collier, *Cut* (2009), y una escultura de los artistas llamados Reena Spaulings cuyo título es *Danica* (2008).

THEA: Reena Spaulings es una galería y también un grupo literario. Escriben y publican libros.

Este primer cuadro a la derecha es *Come Through with Taste - Myers's Dark Rum - Quote Newsweek* (1986) de Jeff Koons. Es uno de los primerísimos, de su primera exposición en International With Monument Gallery, titulada *Luxury and Degradation* (1989). Al lado está *Yellow Slicker Cowboy* (1989) de Richard Prince, una de sus primeras impresiones, por lo que yo sé. A la izquierda está el gran cuadro de Christopher Wool del que ya ha hablado Ethan. Y a la derecha del Richard Prince hay una pequeña fotografía de Diane Arbus, *Puerto Rican Woman with a Beauty Mark, N.Y.C.* (1965).

ETHAN: Pues el cuadro de Christopher Wool sí tiene una historia divertida e interesante. Lo adquirimos más o menos cuando Thea y yo comenzamos a salir. Ella tenía otro cuadro de palabras que había prestado a un museo y la obra volvió dañada. Llamamos a la compañía de seguros y les dijimos: “Tendrán que pagarnos por el cuadro”. Fue, claro está, una experiencia muy desagradable y en la compañía nos contestaron que no repondrían el cuadro, aunque sí pagarían su reparación. Por eso le llamamos a Christopher y le preguntamos si podría repararlo. Nos dijo que no, porque para él la superficie de la pintura es muy importante y reproducirla en la zona dañada sería imposible. En fin, que no, que no iba a hacerlo. Volvimos a contactar con la compañía de seguros y al final nos dijeron que pagarían la sustitución del cuadro.

THEA: ¡Sin embargo no lo hicieron! No. Por eso digo que Christopher es una persona excelente. Él nos dijo: “No voy a repararlo y no aceptaré el dinero de la reparación, pero sí os daré otro cuadro”. ¡Y eso es lo que hizo! Y el cuadro es ese.

ETHAN: La obra se ha expuesto en un lugar preferente en muchas de las retrospectivas de Christopher: en el MOCA era la primera obra que uno se encontraba en aquella antológica. En el Guggenheim de Manhattan fue también el primer cuadro que se veía. En definitiva, nuestra relación con él y su generosidad han valido la pena porque es una gran obra de arte. Aquí se puede ver más de cerca.



Vistas de las obras *Junkyard* (2002) y *Poodle* (1991) de Jeff Koons, en la residencia de Westreich Wagner en Nueva York. Foto de Jason Schmidt. Cortesía Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

THEA: Lo que dice el texto es: “Ha acabado la representación. El público se levanta. Es hora de ponerse el abrigo y regresar a casa. Al darse la vuelta, ni abrigo ni casa”. Es un texto situacionista. Christopher es un gran admirador y conocedor de los situacionistas.

ETHAN: Este de aquí es un obra de Richard Prince. La fotografía es de Bernadette Corporation. Y la imagen es de Diane Arbus en la exposición. Le dimos al Whitney tres o cuatro de sus obras. Arbus es una gran fotógrafa clásica estadounidense a la que admiramos muchísimo. Ese cuadro que parece un grafiti es *He Said She Said* (2001), de Christopher Wool, y a la izquierda está el cuadro *Untitled* (1997) de Steven Parrino.

THEA: Y la obra del centro es un trabajo de John Dogg. Ethan, ¿me dejas contar la historia de John Dogg? John Dogg es un nombre inventado. Yo lo supe de primera mano, pero más tarde el dato ha salido a la luz. Pues bien, “John Dogg” estaba formado por Richard Prince y Colin de Land. De Land era uno de esos personajes neoyorquinos un tanto originales. Tenía una gran reputación como galerista, pensador y tipo algo chiflado. Todo el mundo adoraba a Colin. Esta pieza se titula *Ulysses (Dogg)* (1987) y es parte de un conjunto mayor de obras. GOD (dog, perro, al revés) es una de ellas: literalmente un neumático y una banda de metal que supuestamente utilizaría para viajar.

ETHAN: Esto continúa en la misma sala. La obra de tonos rojizos es *Demonic Options (large format #1)* de Jutta Koether. El cuadro que tiene al lado es *Boogey* (2004) de Charline von Heyl; la pintura azul más pequeña es de Michael Krebber y se titula *Les bisch ja nicht im Stich* (1992), y la escultura *Untitled (Locker Sculpture #01)* (2010) es del artista noruego Matias Faldbakken.

THEA: Es interesante que las tres pinturas sean todas de artistas que vivieron y trabajaron juntos en Colonia en los años ochenta. Allí fue también a parar Christopher, porque es donde se movían las cosas en el arte. Era muy buen amigo de Martin Kippenberger, también nosotros, y todos pertenecían a la época que siguió a Polke y Richter.

ETHAN: Aquí se ve más de cerca la escultura de Faldbakken. La serie de trece fotografías a la izquierda es de Christopher Wool y se titula *Incident on 9th Street* (1997). Son sencillamente fotos de cómo quedó un estudio del Lower East Side después de un incendio. Un día habíamos salido con Christopher y él llevaba una cámara. Me fijé en que no enfocaba de la manera corriente de enfocar una cámara; él se la colocaba en la cadera. ¡Dispara fotos desde la cadera! No buscaba una fotografía perfecta; lo que intentaba era alcanzar otra

clase de esencia, y lo conseguía. No se le conoce demasiado como fotógrafo, pero realiza grandes imágenes. Las obras de la derecha son de una artista sueca llamada Klara Lidén. Lo que no se distingue es que en el banco de la obra *Untitled (Basel Bench #3)* (2011) hay un proyector de diapositivas orientado hacia la pared. Aquí hay un plano cercano de las fotos de Christopher. Y aquí *Untitled* (1988), una obra de colaboración entre Christopher Wool y Robert Gober. También fotografías de Robert Adams como *Colorado* (1973), *Failed Portrait* (2013) de Eileen Quinlan y *Untitled* (1989) de David Wojnarowicz. El vídeo del centro es *Remarks on Color* (1994), de un artista que conocimos en los primeros noventa, Gary Hill. Normalmente se exhibe en un espacio del tamaño de esta sala, proyectado en una pantalla. Gary vive en Seattle y nosotros tenemos dos o tres obras suyas en nuestra colección. Antes de la exposición en el Whitney los comisarios dijeron que no disponían de un espacio adecuado para mostrar la obra. El vídeo es una filmación de su hija cuando tenía unos siete años leyendo un libro que no podía haber entendido a esa edad. Es decir que es una situación cargada de ironía. Bueno, el caso es que llamamos a Gary y le dijimos que el Whitney quería proyectar el vídeo una vez por semana en el auditorio. Y Gary replicó: “¿Y por qué una vez a la semana? ¿Por qué no lo proyectan a diario?” Le explicamos, para defender al museo, que había circunstancias que hacían imposible que fuese a diario. Y él dijo: “Pues entonces que retiren la pieza de Jeff Koons y la expongan cada siete días”. Tuvimos que volver al Whitney y explicar la postura de Gary sobre la proyección semanal. Al final Gary dijo: “Prefiero que esté siempre visible, y me vale con que sea en un monitor pequeño”.

Ahora estamos en otra sala y la obra que se ve sobre la puerta es *White Marquee* (2008), del artista parisino Philippe Parreno. Las marionetas de la izquierda se titulan *Puppets* (2009) y son de Philippe y Rikrit Tiravanija. El perfil de la derecha, *Self-Portrait* (2013), es del joven artista Alex Israel. Y la serie de fotos, *Talent* (1986), de David Robbins.

THEA: Resulta interesante que en esta sala se juega con la idea del retrato y aún más interesante es cómo los comisarios aprecian cosas en una colección que nosotros no vemos necesariamente. Es una de las razones por las que siempre tuvimos la idea de donar la colección: para que pudiese cobrar vida a ojos de otros comisarios e intelectuales y reconocer su importancia en la historia del arte. Por ejemplo, las obras de David Robbins son fotos de personas del mundo del arte que destacaban a mediados de los ochenta, y todas las marionetas son parte del grupo de estética relacional de Philippe Parreno. El autorretrato de Alex tiene interés por un doble motivo: uno, porque es Alex, y dos porque lleva gafas de sol. Alex tiene un negocio de diseño y producción de gafas de sol. Están muy de moda. Bastante a menudo ves por ahí a gente que lleva sus gafas.



Vista de las obras *Fraught Times: For Eleven Months of the Year it's an Artwork and in December it's Christmas* de Philippe Parreno y *Tete de Femme* (1942-1943) de Francis Picabia, en la residencia de Westreich Wagner en Nueva York. Foto de Jason Schmidt. Cortesía Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

ETHAN: El caso de Philippe Parreno es un buen ejemplo sobre nuestro modo de coleccionar. Lo habitual es que busquemos las obras cuando un artista comienza. En el caso de Philippe fue hace ocho o nueve años cuando reparamos en su importancia. Muy a menudo tras sentirnos atraídos por una obra nos entran ganas de conocer a la persona que ha hecho algo que nos intriga y nos conmueve. Por eso quisimos conocer a Philippe y desde entonces somos muy buenos amigos. Cuando estamos en París invariablemente comemos juntos y el día de la comida suele comenzar con una visita a su taller. Estar en el estudio de un artista, lejos de cócteles demasiado concurridos y del ajetreo de otras actividades relacionadas con el mundo del arte, es una experiencia que nos permite conectar con el artista, hacerle preguntas y ver cómo responde. En el caso de Philippe por lo general se trata de saber qué ha estado leyendo últimamente, que casi siempre son cosas que tiene amontonadas en el suelo, si es que no las ha tirado su hijo jugando con el balón. Esa clase de vivencia —la interrelación con el artista— es lo que ha definido nuestra vida, aparte de la familia. Escuchar lo que dice el artista, no solo de su propia práctica, sino de lo que ocurre en el mundo, y comentar asuntos sociales, políticos o culturales nos llena mucho. Y son muchos los artistas que hemos conocido, una gran cantidad de artistas a los que ambos apreciamos mucho y unos pocos a los que queremos. Y Philippe Parreno es uno de los que queremos muy de veras. Aquí en primer término se ve una obra cuyo título es *Fraught Times: For Eleven Months of the Year it's an Artwork and in December it's Christmas* (2008).

THEA: Los cuadros que hay detrás contrastan de un modo muy interesante con las fotos de David Robbins. Todos proceden de marchantes de arte internacionales.

ETHAN: Las fotografías de David Robbins, que ya han visto antes, son caras de artistas y se tomaron a comienzos de los ochenta. Y esta es una obra de Reena Spaulings. Es todo un comentario sobre la actualidad, porque en los primeros años dos mil, puede que en 2009, los marchantes se volvieron tan importantes que al interesarse por la situación del mundo del arte, Reena ya no lo abordó tomando como tema de la obra al artista, sino a los marchantes de arte.

THEA: Antes de dejar esta imagen: el perro de aguas sobre el pedestal, *Poodle* (1991), también es de Jeff Koons. Es una de las últimas piezas de Jeff que pudimos permitirnos adquirir. Se puede decir que decidimos celebrar nuestro aniversario comprándolo juntos (no sé lo que es hacer algo por separado, ¡todo lo hacemos juntos!). Jeff vino a cenar una vez a casa y cuando vio la obra en nuestra sala dijo: “Ese sí que es un perro sexy”. Para él siempre ha sido un animal sensual. Hay algo que recorre toda su obra, como ya dije antes, y es la noción de que todo ha de ser perfecto, limpio, de un acabado preciso, y tiene que comunicar esa especie de sexualidad porque piensa que de una manera muy profunda es algo esencial para la humanidad.

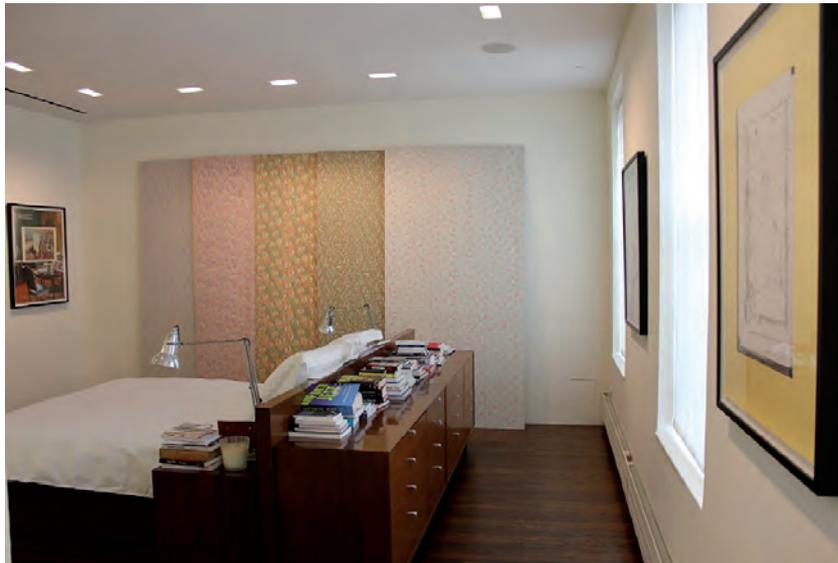
ETHAN: Otra vez *Fraught Times* de Philippe, el perro de Jeff y una obra llamada *Praying* (1980) de Gilbert y George, dos artistas a los que admiramos enormemente. Hemos tenido el honor de visitarles varias veces en su taller de Londres. Tratar con Gilbert y George —supongo, Thea, que coincidirás conmigo— es como meterte en las obras que hacen. Tienes la sensación de que no observas sus imágenes, sino que te parece vivir en el mundo de Gilbert y George. En su arte.

THEA: Los dos son todo un espectáculo. También su vida es una actuación. Se visten igual todos los días y cada uno completa los pensamientos del otro; se sientan y hablan del modo más previsible. Lo contrario de nosotros. ¡Nosotros somos de lo más imprevisible!

ETHAN: Precisamente ayer nos hicieron una entrevista aquí y al final de la conversación se me pasó por la cabeza que es como si fuésemos Gilbert y George por la manera que tenemos de completar las frases del otro. [Risas] Esta es una imagen del árbol de Navidad de Philippe en nuestro loft hace unos cuantos años y el cuadro pequeño de la izquierda es *Tete de Femme* (1942-1943) de Francis Picabia. Esto otro es un grupo de obras de Marc Camille Chaimowicz cuyo título es *Deux coiffeuses (peut-être pour adolescents)* (2008). El cuadro de la izquierda, *After G. Hobe, Salon Library for the Great Exhibition, 1902, Turin* (2006), es de una artista de Glasgow llamada Lucy McKenzie. *Bouquet III* (2004), el jarrón con flores, es de los artistas colaborativos holandeses De Rijke y De Rooij, uno de los cuales falleció trágicamente hace pocos años. La obra de la derecha es *Horological Promenade* (2008), de un artista de Londres llamado Pablo Bronstein, a quien adoramos, a él personalmente y su trabajo.

THEA: De hecho, ahora está a punto de inaugurarse un trabajo suyo en la Tate Britain. Es un artista poco corriente. Monta performances y hace dibujos y esculturas prestando siempre atención a la arquitectura, la decoración y las costumbres sociales de épocas pasadas. Esta es una sala que está muy bien porque Lucy McKenzie está enfrente de Chaimowicz, y Mark Camille y Lucy son muy buenos amigos. Han trabajado algunas veces en colaboración, aunque estas dos son piezas individuales.

ETHAN: En esta imagen pueden ver dos obras de Simon Starling. La de la izquierda es un panel titulado *Weeding Aralia* (2002), la del centro es una instalación compuesta por varias piezas y se titula *Work, Made-ready, In Light of Nature* (2013). En esta ocasión las dos obras las adquirimos a comienzos de los años dos mil y figuran (incluyo también ese panel oscuro del artista danés Henrik Olesen, *Some Gay-Lesbian Artists and/or Artists relevant to Homo-Social Culture V / American Male Bodies / English Lads / Melancholy*, 2007) entre las piezas con las que nunca hemos tenido oportunidad de convivir.



Vistas de la obra *Deux Coiffeuses (peut-être pour adolescents)* (2008) de Marc Camille Chaimowicz, en la residencia de Westreich Wagner en Nueva York. Fotos de Thea Westreich Wagner. Cortesía Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner



Vista de la obras *Chronochrome 11* (2011) de Cheyney Thompson y *Untitled 5* (2012) de Scott Lyall, en la residencia de Westreich Wagner en Nueva York. Foto de Jason Schmidt. Cortesía Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

THEA: Aquí tenemos una obra titulada *Red Alert* (2007) de Hito Steyerl, que fue estudiante con Harun Farocki y a veces colaboró con él. Hito es una artista de lo más original y fascinante que hemos conocido en los últimos años. Vimos esta pieza en Róterdam, en la galería de Wilfried Lentz, que nos enseñó trabajos de Hito. Luego comenzamos a leer sobre ella y dijimos: “Nos la quedamos”. Cuanto más conoces su trabajo, más gana en profundidad. Si alguna vez tienen ocasión de leer algo de lo que escribe o ver alguna actuación suya verán que es sumamente prolífica y muy de nuestro tiempo. Más tarde hemos coleccionado alguna de sus películas y ojalá pudiésemos comprar todo lo que hace.

ETHAN: Un día estábamos en el Whitney haciendo un recorrido con un grupo... Pero mejor será que explique la situación: el Whitney organizó una comida para nosotros para celebrar la inauguración y fue estupendo que a ella asistiesen cuarenta y cinco o cincuenta artistas, incluida una pareja de París que hizo el esfuerzo de volar a Nueva York apenas unos días después de los ataques terroristas en París. Bien, como digo, hubo bastantes artistas en la comida, pero Hito no asistió. Sin embargo en esa otra ocasión, cuando estábamos paseando por la exposición, vimos que Hito venía hacia nosotros. Somos devotos admiradores suyos y nos encantó ver que estaba muy contenta con la instalación de su obra. Es una persona sensacional.

THEA: Hace ya tiempo que la conocemos; ha venido a nuestra casa a comer. Es muy moderada al expresarse. Solo cuando actúa ves que lo da todo. Pero viendo lo excitada que estaba en el Whitney con la exposición y cómo nos abrazaba, pensé: “No, esta no es Hito. ¡Tiene que ser otra persona!”.

ETHAN: Esta es otra vista más de cerca de *Red Alert* de Hito.

THEA: Ahora estamos ya en la última sala.

ETHAN: Este es un trabajo de una artista llamada Liz Deschenes. Hemos coleccionado su obra a fondo y esta pieza se titula *Green Screen* (2001). El cuadro de la izquierda es *Chronochrome 11* (2011), de un joven artista de Nueva York, Cheyney Thompson, a quien conocimos hacia 2002. Su trabajo nos convenció de inmediato y lo hemos coleccionado con constancia. Más adelante nos presentó al círculo de artistas con los que está en diálogo permanente. La primera vez que los conocimos y vimos sus obras quedamos muy impresionados. Yo me decía todo el rato a mí mismo: está bien, entiendo que un grupo de siete u ocho artistas sea bueno, pero es imposible que, de todos ellos, más de uno tenga una importancia histórica. Con el tiempo he cambiado de opinión: el cuadro a la derecha es de uno de esos artistas, que es de Toronto pero suele estar en Nueva York cada dos

semanas porque es muy amigo de los demás. En los últimos doce años este grupo de artistas, con Liz Deschenes, Cheyney Thompson, Sam Lewitt, Sean Paul, Scott Lyall, Blake Rayne, Eileen Quinlan y Jutta Koether, han acabado siendo muy importantes en nuestra vida y como artistas dentro de nuestra colección.

THEA: Cheyney, Gareth James y Sam Lewitt habían decidido emprender un programa que se titularía *Scorched Earth*. Iba a ser una revista y saldría una vez al mes durante un año; después se daría por concluida. Nos dijeron: “Necesitamos apoyo económico para la revista”. Y les dijimos: “¿Cómo podemos ayudar?” Pensamos que nosotros podríamos contribuir y conseguir que amigos nuestros aportasen pequeñas cantidades a cambio de un ejemplar de los doce meses de edición limitada de la revista. Al final resultó que la revista no se publicó. De todos modos, Cheyney y su grupo organizaron una serie de charlas, actuaciones y programas todos los domingos por la tarde. Debo decir que, en domingo, a mi marido cualquier cosa que tenga que ver con una pelota —fútbol, baloncesto, béisbol— lo engancha por completo, da igual lo que sea. Sin embargo nunca dejó de ir las tardes de los domingos al pequeño local de Ludlow Street. Estaba siempre abarrotado y muchas veces tuvimos que sentarnos en el suelo, pero todos los domingos salíamos encantados de los actos del programa. Una vez podía ser el violonchelista Alex Waterman; otra, Scott Lyall conversando con varias personas. Seguramente allí aprendimos todo lo aprendible en un año acerca de gran parte del arte contemporáneo que cuenta para nosotros. Como he dicho antes, hay artistas a los que apreciamos muchísimo porque les estamos muy agradecidos por el tiempo y la atención que han dedicado a enseñarnos y por toda su paciencia.

ETHAN: Esto de aquí es un detalle de *Chronochrome 11* (2011) de Cheyney Thompson. Y aquí se ve el cuadro tal como estuvo colgado durante años en nuestro salón. Este es *Untitled 5* (2012) de Scott en el montaje del Whitney, y ahí otro cuadro de Cheyney, *The Production of an Unevenly Distributed Surplus Results from the Facticity of Format and Ground* (2006). A la derecha, un cuadro de un artista francés, Martin Barré, titulado *74-75-C-113×105* (1974-1975). Su trayectoria ha sido un tanto inusual para nosotros, puesto que es un artista bastante mayor que surgió en el panorama de París a finales de los años cincuenta y no habíamos oído hablar de su obra hasta hace diez años. Estábamos los dos en París, hará unos diez años, y habíamos quedado con unos amigos en el Pompidou para ver una exposición. Como todavía faltaba media hora, nos pusimos a consultar la guía de galerías para pasar el rato. Vimos que había una exposición colectiva en una galería llamada Nathalie Obadia y que entre lo expuesto había obras de Christopher Wool, así que pensamos que aún teníamos tiempo para echarle una ojeada. Por lo general cuando vamos juntos a una exposición Thea va en una dirección y yo en otra. Esa vez Thea se fue por la izquierda y yo por la derecha, y en cuestión de

minutos estábamos llamándonos: “¡Thea, ven, tienes que ver esto!” Y ella: “¡No, ven tú a ver esto otro!” Y se trataba de la obra de Martin Barré. La muestra era en realidad un homenaje a Barré e incluía obras de Albert Oehlen y Christopher Wool. Posteriormente decidimos adquirir obra de Barré y compramos dos cuadros; no este, sino otros dos. Volvimos a Nueva York y estando con Cheyney le dijimos: “Cheyney, hemos descubierto la obra de Martin Barré” (a él personalmente no pudimos conocerlo porque murió en 1993). Y nos contestó: “No, qué va, si ya os hablé de él hace un par de años y os dije que teníais que conocer su obra”. Bueno, quedamos tan entusiasmados con Barré que más tarde adquirimos cinco, seis o siete obras suyas. Y lo que es más importante, luego también decidimos publicar un catálogo monográfico de su obra. Muy a menudo producimos libros de artista. Este es un poco diferente, porque se trata de una especie de retrospectiva de la obra de Martin Barré. Investigando los materiales pudimos conocer a la viuda de Barré, Michelle, que hoy es una gran amiga nuestra. Thea habla con ella prácticamente a diario, y aunque parezca un poco excepcional haber terminado en algo tan personal, no desentona demasiado de la magia que ha colmado nuestra vida. No pretendemos afirmar que conocer personalmente de cerca a los artistas sea la única forma de coleccionar. No. Es sencillamente que nosotros coleccionamos así. Nos interesan las mentes creativas y nos estimula lo que hacen las personas creativas. Nos parecen casi siempre muy inteligentes, más de lo que somos nosotros. Pero más o menos conseguimos seguirles los pasos. Eso nos ha permitido ver y experimentar cosas que seguramente —incluso con lo estupenda que es mi mujer— no habríamos conocido por nuestra cuenta. No habríamos aprendido y vivido tanto sin la inteligencia, la visión y la perspectiva de unos espíritus creadores auténticamente grandes.

THEA: Y también hay que referirse al conocimiento que proporcionan del ser humano y de sus intereses y pasiones. Amplían tus conocimientos. No tiene que ser necesariamente por lo que leen o piensan de un modo crítico, a veces basta con la actitud. La vas asimilando. Nos ha ocurrido con muchos artistas y es una de las razones por las que defenderé a Jeff Koons hasta el día en que me muera.

ETHAN: Me gustaría comentar que este cuadro de Barré se pintó a comienzos de los setenta y que el trabajo de Barré se centraba muy especialmente en las superficies de las telas. En eso era mágico. Si se revisa su obra se ve que consigue unas imágenes extraordinarias a pesar de constar de solo dos dimensiones. El cuadro de Cheyney Thompson merece también una mención por el tipo de procedimiento: lo que hacía era fotografiar la trama del lienzo y luego ampliaba esa misma textura. Una vez obtenida esa imagen pintaba la superficie sobre la superficie del cuadro. De nuevo nos encontramos con una variación sobre el tema de las superficies bidimensionales.

ETHAN: Esta es una obra del artista británico Keith Tyson. Se titula *The Thinker (After Rodin)* (2001). Naturalmente todos conocemos la escultura de Rodin. En el caso de esta obra, lo que hace Keith es manifestar la idea más que ilustrarla. El pensador de Keith es una carcasa en cuyo interior varios ordenadores trabajan sin cesar sobre problemas matemáticos, es decir, están pensando.

THEA: Un ordenador hace una pregunta y otro ordenador contesta, y así continúan pasando de un lado a otro. Cuando se pone en marcha se ve un piloto que parpadea y entonces se sabe que está funcionando y que se ha entablado un proceso de preguntas y respuestas, un proceso de pensamiento.

ETHAN: Y este es el Dan Flavin visto desde el exterior de la sexta planta, en una de las terrazas del Whitney. Y con esto hemos terminado.

THEA: ¡Se acabó el tiempo! Solo quisiera decir que lo más importante, y de lo que no hemos hablado, es el mecenazgo. La razón de donar estas obras que habíamos coleccionado es porque creemos en los artistas y en su relevancia histórica. Haberlas mantenido en una fundación que nunca hubiésemos podido sostener o crear, o dejárselas a un grupo heterogéneo de hijos a quienes no les interesan, sería no tener respeto por el artista ni por la obra de arte, no valorar la importancia histórica esencial de una obra o grupo de obras de arte. Creemos desde lo más hondo de nuestro corazón que poseer arte y haber vivido las experiencias que hemos tenido ha sido algo extraordinario. Por nada del mundo volvería atrás. Las vivencias son nuestras, no tenemos que cederlas, el arte, en cambio, sí necesita ser cedido y entregado al público.

ETHAN: Y ahora suponemos que tal vez querrán hacer alguna pregunta. Les agradecemos mucho su atenta escucha. Es un placer estar aquí.

CaixaForum Barcelona, 6 de abril de 2016



THEA WESTREICH WAGNER y ETHAN WAGNER empezaron a coleccionar arte por separado en los años ochenta y han continuado con esta pasión desde principios de los años noventa como pareja. Recientemente han donado 850 obras de arte al Whitney Museum of American Art y al Centre Pompidou. Las dos instituciones han definido sus donaciones como “transformadoras”. En su libro *Collecting Art for Love, Money and More* (Phaidon Press, 2013), que ha tenido una amplia repercusión, hablan sobre coleccionismo, su historia y sus pasiones.

THEA WESTREICH WAGNER trabajó como voluntaria en proyectos de artes visuales y artes escénicas durante muchos años antes de abrir su consultoría de arte, Thea Westreich Art Advisory Services, en 1982. Como asesora tuvo la oportunidad de trabajar con coleccionistas privados de Europa y Estados Unidos, ayudando a construir prestigiosas colecciones enfocadas al arte moderno y contemporáneo, a la fotografía, al cine y vídeo. A través de su dedicación y apoyo a la investigación y el análisis del arte ha reunido trece mil volúmenes en una biblioteca de arte que ella y su marido han donado en gran parte al Brooklyn Museum of Art de Nueva York.

ETHAN WAGNER inició su carrera profesional como funcionario de categoría superior en la Legislatura Estatal de California. Posteriormente trabajó en varias campañas electorales. A mediados de los años setenta fue uno de los fundadores de una empresa de publicidad dedicada a políticas públicas y otra especializada en campañas electorales, que supieron atraer a clientes de todo el país. A principios del 2000 vendió sus acciones de negocios en asuntos públicos y se unió a su esposa en la gestión de su consultoría de arte. En 2015 traspasaron la consultoría a dos antiguas colegas. Individualmente y como pareja han publicado numerosos libros de artista y en la actualidad tienen varios proyectos en curso.

Fundación
Arte y
Mecenazgo



Obra Social "la Caixa"

Avda. Diagonal, 621
08028 Barcelona
www.arteymecenazgo.org
aym@arteymecenazgo.org