

Ingvild Goetz



Ingvild Goetz © Cortesía
Sammlung Goetz, München.
Foto: Philippe Chancel, Paris

“Mi obra favorita siempre es mi última adquisición”

A punto de cumplir un cuarto de siglo dedicada al coleccionismo de arte, Ingvild Goetz ha llegado a atesorar cerca de 4.000 obras. Su prestigiosa colección privada de reputación internacional se muestra en su museo localizado en Munich en un singular edificio diseñado por los arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron en 1993, donde Goetz comparte su pasión por el arte con el gran público mostrando sus obras a través de distintas exposiciones temporales. Presume de poseer una de las colecciones de arte povera más valiosas del mundo, una gran colección de media art integrada por cerca de 400 obras, algunas de ellas amplias instalaciones, y una de las pinacotecas de arte contemporáneo más importantes con emblemáticos trabajos de artistas americanos de los años 80 y 90 y británicos de los 90.

Es usted una insigne coleccionista y mecenas. ¿Cómo se inició en el coleccionismo?

Desde 1967 hasta 1984 dirigí mi propia galería. Como buena galerista tuve que enfrentarme al hecho de separarme de las obras al venderlas. Esto se me hacía muy difícil, aunque de vez en cuando lograba quedarme con alguna obra.

En 1984 tomé una decisión trascendental: invertir los roles, es decir, pasar a ser la dueña de las obras convirtiéndome en coleccionista.

¿Le costó abandonar su labor como galerista?

En absoluto. En 1984 ya comenzaba el boom del mercado del arte estrechamente ligado a la agitación y el comercio. Los tiempos de los pequeños círculos de conversaciones con artistas y coleccionistas ya eran agua pasada...

¿Cómo fue su primer contacto con el arte povera y qué le empujó a reunir una colección tan importante sobre este movimiento?

Este contacto se remonta a mi época de galerista, hacia principios de los años 70, y de forma muy estrecha con Giulio Paolini y Jannis Kounellis. El arte povera me interesó sobremanera porque estaba íntimamente conectado a los acontecimientos políticos y sociales que se vivían en la Europa de los 60. En aquel momento se produjo una especie de cisma creándose espacios para nuevas sendas creativas. En el arte supuso la ruptura con la pintura tradicional de los años 50. En su lugar nacieron las performance y las

obras creadas a partir de materiales encontrados por azar, algunos desechados. En aquel momento la pintura sobre tabla perdieron su significado tradicional. Esto me fascinó pues implicaba el nacimiento de algo completamente nuevo.

Asimismo en su colección está muy bien representado el arte americano de los 80 y 90, además del británico de los 90. ¿Cuál es su criterio al elegir las obras?

Mi criterio es coleccionar aquellas generaciones y movimientos más significativos de cada periodo. Es decir, en los 60 y 70 fue el arte povera, en los 80 un grupo concreto de artistas norteamericanos y alemanes, mientras que en los 90 aposté por los británicos y las nuevas tecnológicas. En este nuevo siglo le toca a la generación actual, encontrándose la mayoría de artistas interesantes en Berlín y California.

También parece sentir pasión por el arte chino...

Sí, pero solamente por unos pocos artistas, y por éstos la pasión es desbordante. Es un campo en el que mi marido participa muy activamente. La mayoría de los artistas se adaptan actualmente a los deseos de los numerosos coleccionistas, pintando cuadros decorativos sin significado alguno para venderlos bien. A nosotros nos interesan exclusivamente quienes acrediten un estilo propio.

Se percibe que el mercado del arte empieza a inclinarse hacia el realismo, que el arte ha llegado ya a un extremo de expresión abstracta y conceptual. ¿Está de acuerdo?

No, como ya he dicho, el realismo se vende fácilmente si uno no pretende establecer un diálogo profundo con el arte. La mayor parte de lo que hoy vemos es un *déjà-vu*, una reiteración de algo que ya fue realizado por varias generaciones de artistas en el pasado. Lo mismo pasa con la abstracción. Por eso existen tan pocos pintores interesantes que tengan una firma propia debido a que es difícil crear algo nuevo en este género. Quiero mucho a la pintura, pero ya no me es posible creer tanto en ella... Por esta razón me interesan más los nuevos medios que, desde los años 60 han explorado dimensiones totalmente nuevas.

Recientemente algunas obras de artistas vivos se vendieron en Christie's y Sotheby's a precios astronómicos. ¿Son precios reales? ¿Cree que perjudican al arte?

El arte se ha convertido en una nueva acción. Los precios no están necesariamente relacionados con la calidad de la obra o del artista. Hace 10 años la moda era internet, y ahora es el arte. A mi juicio estos precios perjudican más que benefician a un artista. En la Documenta o la Bienal de Venecia se aprecia, por ejemplo, que los comisarios no se atreven a mostrar artistas caros para no contribuir a fomentar un mercado codicioso. Al mismo tiempo hay, entre los caros, artistas muy buenos que a menudo están subestimados.



Sammlung Goetz. "Arquitectos Herzog & De Meuron, Basel. Cortesía Sammlung Goetz. Foto: Franz Wimmer, Munich

La mayor parte de lo que hoy vemos es un *déjà-vu*

Usted es conocida por coleccionar no solo obras sueltas sino que verdaderamente se sumerge en las profundidades de la producción del artista...

Efectivamente, cuando un artista tiene una obra muy compleja trato de abordar su producción desde todos los ángulos. Dado que en mi pequeño museo muestro solamente algunas adquisiciones, intento hacerme con aquellas que me permitan organizar exposiciones individuales. Obviamente solo está a mi alcance coleccionarlos hasta que el mercado del arte los descubre y se vuelven demasiado caros.

El edificio de su museo es casi tan importante como la propia colección.

¿Qué le atrajo a principios de los 90' de los arquitectos Herzog & de Meuron que en aquella época aún no habían conseguido fama mundial por otros proyectos museísticos?

Estábamos buscando un arquitecto para construir nuestro pequeño museo. El artista Helmut Federle, amigo de los entonces desconocidos arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron nos los presentó. Éramos muy escépticos ya que habíamos visto demasiados proyectos de otros arquitectos que no acertaron con nuestras ideas. Pero al ver el primer boceto de Herzog & de Meuron lo supimos: son exactamente lo que buscamos.

¿Por qué decidió crear su Fundación y compartir su colección con otras personas?

No se trata de una Fundación sino que es una iniciativa totalmente privada. En principio, la razón fue mi disfrute personal con el arte pero también mi deseo de compartir lo que el arte me ha enseñado con otras personas. Por ello no cobramos ninguna entrada, vendemos los catálogos a precio de coste, apoyamos proyectos y ponemos nuestra amplia biblioteca (que aglutina unos 6.000 títulos) a disposición de estudiantes y expertos.

¿Cede obras de su colección para exposiciones temporales en otros museos?

Sí, frecuentemente otros museos nos piden que les organicemos o prestemos obras para una exposición determinada. Algunos museos tienen una idea propia que quieren llevar a cabo con obras de mi colección. El año 2005 mostramos en España, en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, una pequeña parte de la colección de nuevos medios bajo el título "fast forward. avance rápido".

¿Cuáles serán las próximas exposiciones de su museo?

Dos veces al año celebramos una exposición. Acabamos de clausurar una individual dedicada a Matthew Barney y en la actualidad hay otra sobre Francis Alijs y Nathalie Djurberg. En los próximos años seguiré organizando muestras individuales, probablemente con el siguiente orden: Mike Kelley, Thomas Zipp, Andreas Hofer, Andreas Slominski y Roni Horn.

S. Mihalic