

MARIANNE STOCKEBRAND

A Conversation with John Wesley

MS: How and when did you and Don Judd meet?

JW: We were living next door to each other for quite a while—on 19th Street. Mario Irisari, a mutual friend and artist, introduced us by saying "You guys are really going to like each other." He did me a favor.

MS: Obviously the favor was to both of you since you remained friends for life.

JW: And none of us remained friends with poor Mario. He was an interesting guy, originally from the Philippines.

MS: Where and when did you first meet?

JW: I invited Don to my studio; we were neighbors. This was before my show at Elkon Gallery.

MS: How and where did you typically get together?

JW: I would go by his apartment, it was very close, with whoever I was with, and visit.

MS: What did you talk about?

JW: Movies. Obscure historical events. We didn't talk about girls.

MS: Did you find him funny?

JW: Yeah. I think that he found me funny, too. I always knew that he had a bit more of a background than I did in the subject of the arts. He was an educated man already. He read a lot. We made a couple of trips to L.A. and places like that. He was always buying books. I think that he had to keep moving because he ran out of space for books. He was a book person. One of the first things he acquired when he started buying property in Texas was a library. Very appropriate.

MS: You mentioned your trip with Don to Los Angeles and Baja California. Was it just the two of you?

JW: Yeah, that was nice. Going anywhere with Don was always interesting. We made side trips. He seemed to already know a lot about America. It was educational. In Baja we went to the Espinozas' place. We lived with them for a while. They had rooms for gringos to stay there. Then

Una

conversación

con John Wesley

MS: ¿Cuándo y cómo se conocieron tú y Don Judd?

JW: Durante mucho tiempo en la Calle 19 Judd vivía en la puerta al lado. Mario Irisari, un artista y amigo mutuo, nos presentó, diciendo "ustedes dos se van a llevar muy bien". Me hizo un gran favor.

MS: Obviamente el favor era para

we went to their place out of town in the boonies and stayed there in our tents. We had individual tents. It was fun. On our way back to L.A. we stayed with Larry Bell.

MS: You must have known Dan Flavin.

JW: I knew Flavin before Don. I met him again through Mario Irisari. Flavin was very available; he was always at exhibitions.

MS: He was more social than you and Don?

JW: I guess that's the word for it.

MS: You must have seen his first exhibition with the boxes.

JW: Yeah, the boxes and then later the lights. But that transition took a while. First it was just these painted boxes which were quite unusual, but



JOHN WESLEY

ambos, porque la amistad duró toda la vida.

JW: Y ninguno de nosotros mantuvo amistad con el pobre Mario. Era un tipo interesante, originario de Filipinas.

MS: ¿Dónde se encontraron por primera vez?

JW: Yo invité a Don a mi estudio; éramos vecinos. Esto fue antes de mi exhibición en la Galería Elkon.

MS: ¿Dónde y cómo acostumbraban reunirse?

JW: Yo iba a su apartamento, que estaba muy cerca, con quienquiera que yo estuviera, y lo visitaba.

MS: ¿De qué hablaban?

JW: De películas. Acontecimientos históricos poco conocidos. No hablábamos de muchachas.

MS: ¿Te parecía una persona divertida?

JW: Sí. Creo que él me encontraba divertido también. Yo siempre sabía que Judd tenía un poco más de cultura que

they weren't fully Flavins yet.

MS: How well did you know him?

JW: He and Sonia (Flavin) had a car that Dan couldn't drive. He was too nervous to drive a car. I borrowed the car to take things to the gallery. I was able to help him move some things. Our relationship seemed to have to do with this car. I thought he was great. He was somebody very special. He and Don hit it off and I was pleased by that. I don't know why. I wasn't sponsoring either of them, but it seemed like the proper thing. They became Flavin and Judd for a while. The two names were together. It seemed very appropriate for what they were doing. Also, they were both intellectuals in another sense. They could both talk about art, which I couldn't. I never tried. They had the knowledge and the vocabulary.

yo en cuanto a las artes. Tenía muchos estudios y leía mucho. Hicimos un par de viajes a Los Angeles y lugares así. Siempre estaba comprando libros. Creo que tenía que mudarse con frecuencia porque se le acababa el espacio para sus libros. Le encantaban. Una de las primeras cosas que adquirió cuando comenzó a comprar terreno en Texas fue una biblioteca. Muy apropiado.

MS: Mencionaste tu viaje con Don a Los Angeles y Baja California. ¿Fueron solos ustedes dos?

JW: Sí, lo pasamos muy bien. Ir a cualquier parte con Don era siempre interesante. Visitamos varios lugares. Parecía saber mucho acerca de los Estados Unidos. Fue una experiencia educativa. En Baja California visitamos a los Espinoza y vivimos con ellos por un tiempo. Tenían hospedaje para gringos. Luego fuimos a un lugar que tenían en el quinto piso y acampamos con carpas. Cada quien tenía su carpa. Estuvo muy bien. De regreso nos quedamos con Larry Bell.

MS: Debiste conocer a Dan Flavin.

JW: De hecho conocí a Flavin antes que a Don. Lo conocí de nuevo por medio de Mario Irisari. Flavin estaba muy disponible; siempre estaba en las exhibiciones.

MS: ¿Flavin era más sociable que tú y Don?

JW: Pues yo creo que ésa es la palabra.

MS: ¿Viste su primera exhibición, con las cajas?

JW: Sí, las cajas y luego las luces. Pero esa transición se tardó un poco. Primero eran sólo las cajas pintadas, bastante inusuales, pero todavía no eran obras maduras de Flavin.

MS: ¿Lo conociste muy bien?

JW: Él y [su esposa] Sonia tenían un auto que Don no podía manejar, porque era demasiado nervioso para manejar. Me prestaron el carro para llevar unas cosas a la galería. Pude ayudarlo a transportar unas cosas. Nuestra relación parecía estar ligada a ese carro. Él a mí me caía muy bien; era una persona muy especial. Se llevaba bien con Don, y eso me dio gusto. No sé por qué. Yo no patrocinaba a ninguno de los dos, pero me pareció muy apropiado. Por un tiempo eran Flavin y Judd, los dos nombres iban juntos, y eso parecía muy apropiado en vista de lo que estaban haciendo. También, los dos eran intelectuales en otro sentido. Ambos podían hablar del arte, y yo no. Nunca lo intenté. Ellos tenían los conocimientos y el vocabulario necesarios.

MS: ¿A qué otros artistas conocías en este tiempo? ¿Claes Oldenburg?

JW: Nunca lo conocí en ese sentido. Nos conocimos porque exhibimos juntos

MS: Which other artists did you know at the time? Claes Oldenburg?

JW: I never knew him in that way. He was also somebody I met very early because we had shows together when I was first starting out. We were thrown into Pop art shows together. Sort of contrived; all of the Pop art shows had the same people in them.

MS: How did you feel about that?

JW: Oh, it was all right with me. I was happy to be in shows that I wouldn't have been in otherwise. It was opportunistic.

MS: How did you feel about being compared to Lichtenstein?

JW: I think of him as my fate. I will be compared to him for the rest of my life. I didn't mind at all. I liked him. We met a few times and talked. He was a very sweet man and soft-spoken. He was deeply ambitious, but that's not a crime. Ambition can be a good thing or a bad thing. He was properly ambitious. He knew how good he was.

MS: Did he feel that you were copying his way of painting?

JW: Not that I know of. I don't think that he thought much about that. His star was already rising. He was Lichtenstein already.

cuando yo apenas comenzaba. Nos metieron en las mismas exhibiciones de Arte Pop. Fue un poquito rebuscado, porque la misma gente estaba en todas las exhibiciones de Arte Pop.

MS: ¿Qué te pareció eso?

JW: Bueno, estuvo bien. Me dio gusto figurar en exhibiciones en la cuales de otra manera no habría sido incluido. Aproveché la oportunidad.

MS: ¿Cómo te sentías cuando te comparaban con Lichtenstein?

JW: Pienso en él como mi destino, mi hado. Me van a comparar con él durante el resto de mi vida. No me importaba para nada. Él me caía bien. Nos reunimos un par de veces y conversamos. Era un hombre dulce que hablaba con acento suave. Era una persona muy ambiciosa, pero eso no es un crimen. Tener profundas aspiraciones puede ser bueno o malo. Él tenía aspiraciones justificadas y sabía lo que valía.

MS: ¿Él creía que tú estabas copiando su modo de pintar?

JW: Que yo sepa, no. No creo que él haya pensado mucho en ello. Ya era una estrella ascendiente. Ya era Lichtenstein.

MS: ¿En qué momento tomaste la decisión de ser artista?

JW: Pues creo que era lo único que podía

MS: When did you make the decision to become an artist?

JW: Oh, I think that that was always the only thing that I could do. I had no other ambitions. I didn't make a decision about making a living. I had no other way to make a living anyway.

MS: When did you realize that your work was art?

JW: I'm not sure. Something occurred to me that this was the way to go. I looked around and said, "people are doing this for a living," so to speak.

MS: Are you saying that you didn't expect your images to be considered "art"?

JW: I always thought that they would be considered art. There was a lot of art like that around. Certainly it was being called Pop art. It was honorable, I would say.

MS: It seemed that you worked a lot in those early years. You were very prolific in the early sixties. You made paintings and objects. It seemed that you had a big output at the time.

JW: I worked all the time.

MS: What are some of the steps you take developing a work?

JW: I usually start with an image of somebody else's that I've seen, or a picture somewhere that amuses me. Then I work out something of my own. That's about it. I'm very simple-minded.

MS: Do you simplify or change the image?

JW: I simplify and change it and make it my own. I have to make it my own to give it uniqueness.

MS: Once you have a figure, you still have to consider the context.

JW: It comes right at the beginning. If something doesn't work out right away then I don't press on it. It either happens or it doesn't pretty quickly.

MS: Do you cut out images from magazines or newspapers?

JW: Wherever I find them. They come out of the public domain—from periodicals. They are not obvious, of course, because I change them to suit my idea of what is funny.

MS: Do you keep those images?

JW: I don't think that I throw them away. I have a John Wayne brassiere which was a construction of sandpaper straps with D-cups. It has fallen into disrepair. If John Wayne had a brassiere, of course, it would be made out of sandpaper. He was a tough guy.

MS: Do you still have your father's book about the 1932 Olympic Games in Los Angeles?

JW: That's an invaluable book. I also have one about World War I. At the

hacer. No tenía otras aspiraciones. No tomé una decisión en cuanto a ganarme la vida. No había otra forma. De todos modos, no tenía otra manera de ganarme la vida.

MS: ¿Cuándo te diste cuenta de que tu obra era arte?

JW: No estoy seguro. En un momento dado se me ocurrió que éste era mi camino. Miré a mi alrededor y dije: "la gente hace esto para ganarse la vida", como quien dice.

MS: ¿Estás diciendo que no pensabas que tus imágenes serían consideradas "arte"?

JW: Siempre pensé que se catalogarían como arte. Había mucho arte así. Seguramente se le estaba llamando "Arte Pop". Era honorable, diría yo.

MS: Parece que trabajaste mucho en aquellos primeros tiempos. Produjiste mucho a principios de los sesentas. Hiciste pinturas y objetos. Tu producción era muy grande en ese tiempo, ¿verdad?

JW: Siempre estaba trabajando.

MS: ¿Cuáles son algunos de los pasos que das al desarrollar una obra?

JW: Generalmente comienzo con una imagen creada por alguien más que he visto o una fotografía en alguna parte que me da gracia. De ahí procedo a algo mío propio. Tengo una mentalidad simple en ese sentido.

MS: ¿Simplificas o modificas la imagen?

JW: La simplifico y la modifico para hacerla mía. Tengo que hacerla mía para que sea única.

MS: Una vez que escoges una figura, todavía hay que tomar en cuenta el contexto.

JW: Eso sucede justo al principio. Si algo no funciona bien de inmediato, no insisto en ello. Pronto sé si algo va a resultar o no.

MS: ¿Recortas imágenes de revistas o periódicos?

JW: Dondequiera que las encuentre. Proviene del dominio público, de los periódicos. No son obvias, por supuesto, porque las modifico para acomodarlas a mi concepto de lo que es divertido.

MS: ¿Conservas esas imágenes?

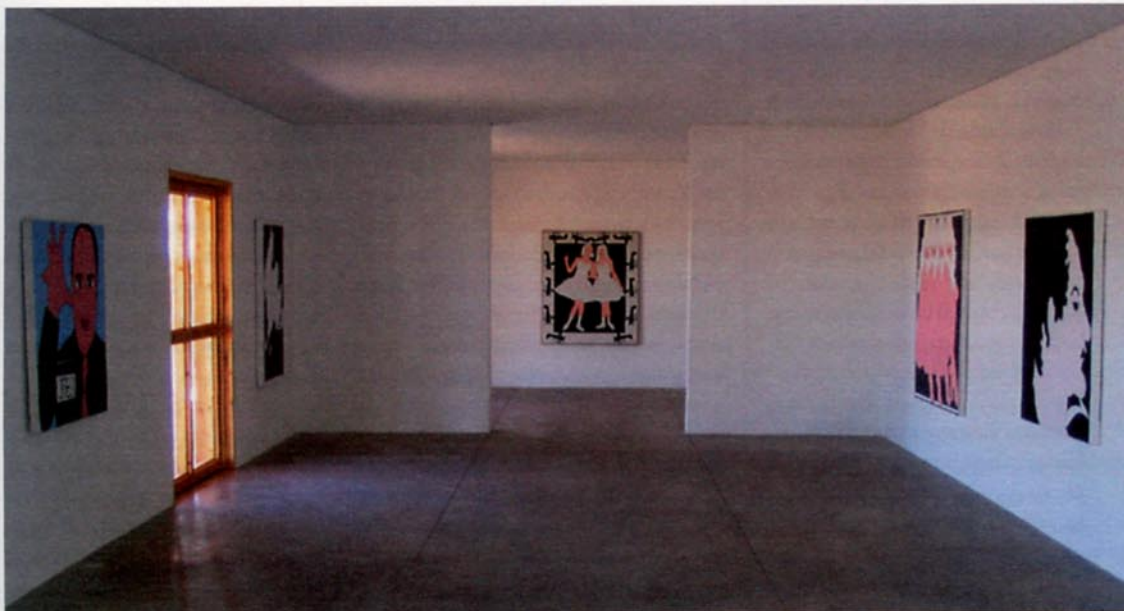
JW: No creo que las descarte. Tengo un brassier de John Wayne que era una construcción de tirantes de papel de lija con copas muy grandes. Ahora está deteriorado. Si John Wayne tuviera un brassier, desde luego estaría hecho de papel de lija. Era muy macho.

MS: ¿Todavía tienes el libro de tu papá sobre los Juegos Olímpicos de 1932 en Los Angeles?

JW: Ése es un libro invaluable. También tengo uno acerca de la Primera Guerra Mundial. En aquel tiempo era un libro popular, publicado antes de que Estados Unidos entrara en la guerra, y tenía

BUMSTEAD IN MEDIUM, 1991.





time it was a popular book, published before the U.S. entered the war, showing the various countries involved in the war. Full of interesting pictures.

MS: Did you use some of those pictures?

JW: I did. The spirit of those pictures was simplicity.

MS: Were there other sources that you were using?

JW: The Olympic Games book was a terrific source for me. I could always find something in there that was meaningful and funny. I always wanted everything funny. Things are serious enough.

MS: Bumstead became another theme.

JW: He came later for me as a subject. He was here all the time but I hadn't realized what a source he was. He was like my father when I was a little boy. He wore a hat like my father did and tipped it to the neighbors. I don't think he drove to work any more than Bumstead drives to work. He had to run for the bus. I think that my father did too, because he didn't have a car. Anyway, I made the association between Bumstead and my father. My father was gone by the time I was five. So, Bumstead is an image of some loss. And later, by making Blondie such a sex symbol, I think that that had to do with my mother. My parents were a great-looking couple.

MS: When did you develop an interest in art?

JW: I always had an interest in art. My mother thought art was just fine. She wasn't artistic.

MS: You must have developed a specific drawing style at Northrop Aircraft, where you worked as an illustrator in the 1950s.

información sobre los diferentes países beligerantes. Está lleno de fotografías interesantes.

MS: ¿Utilizaste algunas de esas fotos?

JW: Sí. El espíritu de esas fotos era la sencillez.

MS: ¿También tenías otras fuentes de material?

JW: El libro de los Juegos Olímpicos era una magnífica fuente para mí. En él encontraba invariablemente algo significativo y divertido. Siempre quería que todo fuera divertido. Las cosas son lo suficientemente serias de por sí.

MS: Después viene el tema de Bumstead.

JW: Lo empecé a utilizar como tema más tarde. Estaba siempre allí, pero no me había dado cuenta de que podía convertirse en un tema para mi obra. Él era como mi padre cuando yo era niño. Usaba un sombrero como el de mi papá y se lo tocaba cuando saludaba a los vecinos. No creo que llegara al trabajo en carro, y Bumstead tampoco. Bums-

JW: The mechanical drawing style.

MS: Could you tell me more about the kind of drawings that you did there?

JW: The guy that I worked with would translate the blueprints into workable drawings that the people who built the planes could look at and follow because they couldn't read the blueprints very well.

MS: Did you have any training for that?

JW: No. We were really untrained in the whole business. It was one of those things where the government was wasting money.

MS: You took the job because it seemed like something you wanted to do?

JW: It was a way to make a living.

MS: In a pleasant way, though, since you were already interested in art.

JW: That's how I got the job. A friend of mine was also working there. The idea was that we could read blueprints but make drawings for other workers who couldn't read blueprints.

tead tenía que correr para alcanzar el camión, y mi padre también, porque no tenía carro. De todas formas, hice la conexión entre Bumstead y mi padre. Mi padre se había ido de la casa antes de que yo cumpliera seis años, y por ese motivo Bumstead es una imagen de pérdida para mí. Y más tarde, cuando Blondie llegó a ser un símbolo sexual, creo que eso tenía que ver con mi mamá. Mis padres eran una pareja muy guapa.

MS: ¿Cuándo te empezaste a interesar en el arte?

JW: Siempre me había interesado. Mi mamá pensaba que el arte estaba muy bien, pero ella no era artística.

MS: Debiste haber desarrollado un estilo de dibujo específico durante el tiempo cuando trabajaste como ilustrador en la compañía aeronáutica Northrop, durante los cincuentas, ¿no es cierto?

JW: Sí, dibujo mecánico.

MS: ¿Me podrías hablar un poco más acerca de los tipos de dibujos que hacías allí?

JW: El hombre con quien yo trabajaba convertía los planos técnicos en dibujos prácticos que la gente que construía los aviones podía ver y comprender, porque no podían descifrar muy bien los documentos especializados.

MS: ¿Habías recibido alguna capacitación para ese tipo de trabajo?

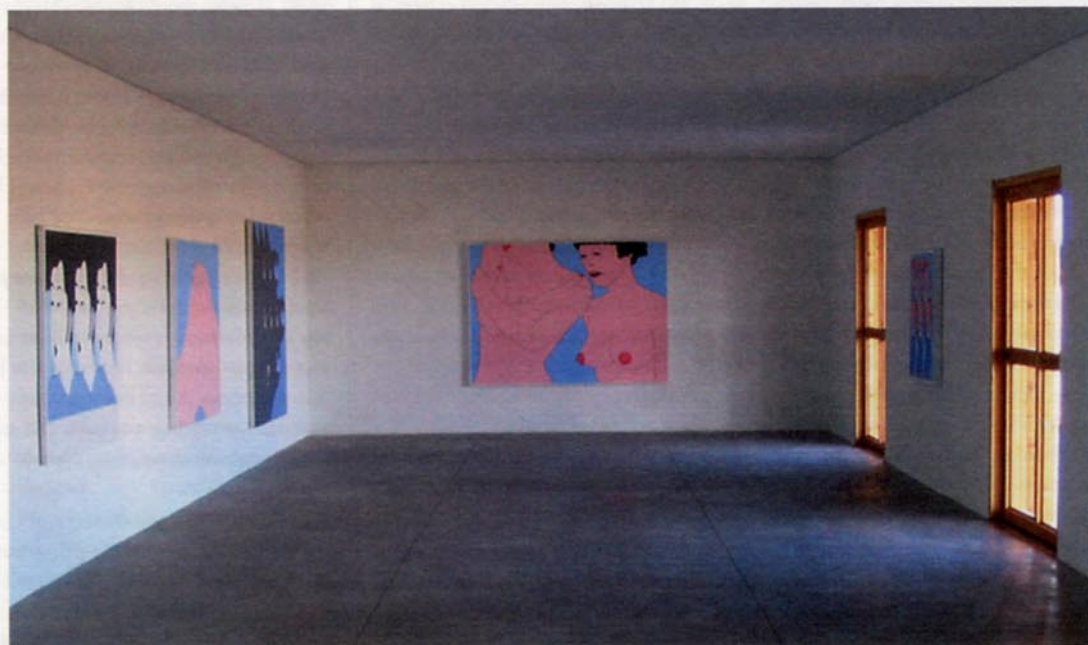
JW: No. En realidad no contábamos con esa preparación. Era una de aquellas situaciones en que el gobierno estaba perdiendo el dinero.

MS: ¿Tomaste el trabajo porque creías que te iba a gustar?

JW: Era una forma de ganarme la vida.

MS: Pero una forma agradable, como ya estabas interesado en el arte.

JW: Por eso conseguí el empleo. Un amigo mío también trabajaba allí. La idea era que podíamos encontrar planos téc-



We were supposed to fill in this gap. It was all made up as it went along.

ms: I'm still curious how your art developed.

JW: I went to life-drawing classes because I didn't draw very well. After that, I kept drawing. I relied more on a drafting manual for drawing techniques.

ms: According to your catalogues your work starts in 1961-62 and with paintings made in Duco.

JW: I was using Duco and white oil paint. I went with the white oil because it didn't yellow. Whereas it yellowed in Duco. I used the Duco because it went on so easily, I liked working with it. Since I only had the three colors, the white had to stay white. I was using a truly mixed media. But they were not mixed, they were side by side in the painting. The white was always this white and the color was always this Duco. It was easy to apply and dried quickly.

ms: Did it only exist in blue?

JW: No, they had a variety of colors but I only used blue and gray. I was just limiting myself to those two colors plus the white.

ms: Where did you take the subjects from?

JW: I used to have a stock answer for that: that deep night from which all aspirations come. I pulled that on Robert Elkon sometimes. I was just being a smart-ass. The subjects were coming out of God knows where...just whimsy.

ms: You were working from existing images and transferring them onto a grid?

JW: I always was working things up from a smaller version. I was using the grid because it was related to Northrop Aircraft. We could draw from the engineering drawings, sort of. Some of the techniques were part of that. Applying that to Donald Duck was purely my notion.

ms: After you gave up your job at Northrop and moved to New York in 1960, did you have to take a job?

JW: I worked in a warehouse. Nothing very exciting. Nothing to do with art. It was a long time before I became John Wesley the artist.

ms: When you moved from 19th Street to Barrow Street, where was your studio?

JW: Hannah (Green) saw an ad for a place on Christopher Street, and that was fine for her because she got me out of the apartment. We had two apartments on Barrow Street and I

nicos y a partir de ellos realizar dibujos para los empleados que no los entendían. Se supone que nosotros íbamos a llenar ese hueco. Todo lo inventábamos sobre la marcha.

ms: Todavía tengo curiosidad por saber cómo se desarrolló tu arte.

JW: Asistí a clases de dibujo de la figura humana porque no dibujaba muy bien. Después de eso, seguí dibujando. Dependí más bien de un manual de dibujo industrial para aprender técnicas.

ms: Según tus catálogos, tu obra comienza en 1961-62 y con pinturas hechas en Duco.

JW: Estaba usando Duco y pintura óleo blanco. Me gustaba el óleo blanco porque no se ponía amarillento como el Duco. Utilicé el Duco porque era muy

was using one for a studio and she was using the other. She found me this studio and I stayed there for quite a while. I was renting it from another artist and that worked out nicely.

ms: Then you moved to Brooklyn?

JW: Brooklyn was the next studio. I got together with Bill (Barrette). He had been a student of mine at the School of Visual Arts. I taught for first year students, teaching drawing. I couldn't draw my way out of paper bag. Nobody would come to my class. It was a little embarrassing. Bill would show up for a while, then we would go to lunch. So, it became a pretty fast friendship right away. He was a great help for me; I got a lot out of our relationship.

ms: Did he learn to draw?



THE AVIATOR'S DAUGHTERS, 1963, DUCO AND OIL ON CANVAS.

fácil de aplicar. Me gustaba trabajar con él. Como tenía sólo tres colores, el blanco tenía que permanecer blanco. Utilizaba medios mixtos, pero en lugar de estar combinados, se hallaban uno al lado del otro en la pintura. El blanco era siempre este blanco y el color era siempre Duco. Era muy fácil de aplicar y se secaba en seguida.

ms: ¿Sólo estaba disponible en azul?

JW: No, había una variedad de colores, pero yo solamente utilizaba el azul y el gris. Me limitaba a esos dos colores además del blanco.

ms: ¿De dónde sacabas tus temas?

JW: Yo antes respondía automáticamente a esa pregunta y siempre de la misma manera: "la noche profunda de donde surgen todas las aspiraciones". Le respondía así a Robert Elcott a veces. Sólo por fastidiar. De hecho los temas salían de Dios sabe dónde...puro capricho.

JW: He drew better than me to start with. There were some interesting teachers, Bobby Ryman, Carl Andre, and Chuck Close. They were all teaching courses. I remember them. The students seemed to determine whether they wanted to come to class or not. They drew more in class. I had an inferiority complex.

ms: You didn't like teaching?

JW: No, I hated it. I did it for money.

ms: For how long?

JW: For a year or something. Long enough to meet Bill. That was the best thing to come out of it.

ms: Did you hang out with the other artists that were teaching there?

JW: Not really at all.

ms: After the Duco period, you expanded your palette in the mid-sixties.

JW: I moved away from Duco and add-

ms: ¿Estabas trabajando con imágenes que existían previamente y las transferías a una cuadrícula?

JW: Siempre ampliaba las cosas, comenzando con una versión más pequeña. Utilizaba la cuadrícula porque se relacionaba con la empresa aeronáutica Northrup. Podíamos dibujar con base en los dibujos de ingeniería, en cierta forma. Algunas de las técnicas formaban parte de aquello. El aplicarlas a Donald Duck fue simplemente una idea que se me ocurrió.

ms: Después de dejar tu empleo en Northrup, y al regresar a Nueva York en 1960, tuviste que buscar empleo?

JW: Trabajé en un almacén. No fue un trabajo interesante. No tenía nada que ver con el arte. Pasó bastante tiempo antes de que me convirtiera en John Wesley el artista.

ms: Cuando te cambiaste de la Calle 19 a la Calle Barrow, ¿dónde tenías tu estudio?

JW: Hannah (Green) vio un anuncio para un lugar en la Calle Christopher, y le convenía porque me sacaba del apartamento. Teníamos dos apartamentos en la Calle Barro

JW: yo usaba uno como estudio y ella usaba el otro. Ella me encontró un estudio y me quedé allí bastante tiempo. Yo lo alquilaba a otro artista, y ese arreglo funcionó bien.

ms: ¿Luego te cambiaste a Brooklyn?

JW: Sí. Me uní con Bill (Barrette), quien había sido estudiante mío en la Escuela de Artes Visuales. Yo les enseñaba dibujo a los alumnos de primer año. No sabía ni papa del dibujo. Nadie se presentaba en mi clase. Me daba vergüenza. Bill aparecía por ahí un rato y luego se iba a almorzar. Así que nos hicimos buenos amigos. Me ayudó mucho y aproveché bastante nuestra relación.

ms: ¿Y él aprendió a dibujar?

JW: Al principio dibujaba mejor que yo. Había unos instructores interesantes: Bobby Ryman, Carl Andre y Chuck Close. Todos estaban enseñando cursos. Los recuerdo. Por lo visto eran los alumnos los que decidían si querían asistir a clase o no. Dibujaban más en clase. Yo tenía un complejo de inferioridad.

ms: ¿A ti no te gustaba enseñar?

JW: No, lo odiaba. Lo hice por el dinero.

ms: ¿Por cuánto tiempo?

JW: Un año, algo así. El tiempo suficiente para conocer a Bill. Eso fue lo mejor que sucedió como resultado de mi enseñanza.

ms: ¿Te juntabas con los otros artistas que enseñaban allí?

JW: No, casi nunca.

ms: Después del periodo de Duco, ampliaste tu paleta a mediados de los sesentas.

ed more colors, still specific colors. Always a certain amount of simplicity.

MS: How do you get from the first cut-out image to the next step?

JW: Tracing paper. You can distort the image at this point with tracing paper.

MS: Then you repeat the same shape, reverse it, and create a rhythm of images?

JW: I compose all sorts of things that way. It has its own life and starts developing before your very eyes. It is a nice way to work.

MS: Did you have stencil or did you draw freehand?

JW: You can trace something over and over again with tracing paper.

MS: Is the trace done in the size of the future gouache?

JW: It can be enlarged to suit the need. The gouache can have its own composition just as the canvas can.

MS: When do you decide on the colors?

JW: Sometime during the process. Sometimes they are predetermined by the subject itself. I compose the colors along with the composition. I am never consciously thinking about the color. Usually things have their own color. Like Bumstead, for instance: everything in that world has its own color. His house has different colors for all of the rooms.

MS: Does the painting follow shortly afterwards, and does a painting always follow a gouache?

JW: Sometimes it's just a gouache.

MS: When you see the picture in a magazine and cut it out, do you already know what you want to do with it?

JW: I don't cut them out so much as I trace them and just let it develop. I isolate them by cutting around them though.

MS: Then you move the shapes around. Do you develop the content while you develop the shapes?

JW: Yes.

MS: And somewhere in that process you decide on a title?

JW: Yes. This one dealer I had for a while said, "If you don't title it, somebody else will." Otherwise I was trying out "Untitled." My dealer said, "Don't do that. Someone else will give it a title if you don't and it's better that you give the title." Also, early on I was being shy about titling things.

MS: In 1982 Don invited you and Hannah to Marfa where you stayed in the Walker House and where you began to work on a group of nine paintings. Why this idea of you coming to Marfa to paint?

JW: It was to fulfill an agreement with Don to provide him with these pictures

JW: Me alejé del Duco y agregué más colores, colores específicos todavía. Siempre cierto grado de sencillez.

MS: ¿Cómo llegaste desde la primera imagen recortada al próximo paso?

JW: Con papel de calco. Se puede distorsionar la imagen en este punto con el papel de calco.

MS: ¿Luego repites la misma forma, revirtiéndola, creando así un ritmo de imágenes?

JW: Realizo todo tipo de cosas así. La obra cobra vida propia y comienza a desarrollarse ante tus ojos. Es un bonito modo de trabajar.

MS: ¿Usabas un estarcido o dibujabas a mano alzada?

JW: Puedes calcar algo repetidamente utilizando el papel de calco.

MS: ¿El calco se hace del tamaño del

he wanted. I was supposed to do this work for him and he said, "Come here and do it."

MS: Did you know what Don had in mind with the work?

JW: I don't think that he had finalized or put together exactly what he wanted to do with it. He did want them though. He wasn't sure what they were going to be and neither was I.

MS: Wasn't there a plan for a gallery to show your work on a long-term basis?

JW: I don't think that he had thought that out at all.

MS: So, it was a looser idea for you to come to Marfa and make work to go into his collection?

JW: Yes. It was meant for him.

MS: You came again the following year?



LOUIS BRANDES IN HIS MIDDLE YEARS, 1903. DISCO AND OIL ON CANVAS.

futuro gouache?

JW: Puede ampliarse según la necesidad. El gouache puede tener su propia composición, al igual que el lienzo.

MS: ¿Cuándo decides sobre los colores?

JW: En algún momento del proceso. A veces los colores los determina el tema mismo. Yo compongo los colores junto con la composición. Nunca pienso conscientemente en el color. Usualmente las cosas poseen su propio color. Como Bumstead, por ejemplo: todo lo de ese mundo tiene su propio color. Su casa tiene colores diferentes en todas las habitaciones.

MS: ¿La pintura viene en seguida, y siempre le sigue a un gouache una pintura?

JW: A veces es sólo el gouache.

MS: Cuando ves una imagen en una revista y la recortas, ¿ya sabes lo que quieres hacer con ella?

JW: No las recorto tanto como las calco,

JW: We went to Europe and then put things off for another year. It was agreeable for everyone; there was no rush.

MS: Was there an ideal of how many paintings you were to make?

JW: I don't recall that there was an agreement about that.

MS: But you said that you loved being here and wanted to come back and make paintings?

JW: Yes, I wanted to come back as much as possible. I loved the idea of working there and having the work remain there suited me so well.

MS: When did that idea come up?

JW: I think he suggested that I come to Texas, but I'm not sure if he meant for a while or permanently. He said, "Come to Texas," and I did.

June 2005

y sencillamente dejo que se desarrollen. Sin embargo, las aislo cortando a su alrededor.

MS: Entonces cambias la posición de las formas. ¿Desarrollas el contenido al mismo tiempo que desarrollas las formas?

JW: Sí.

MS: ¿Y en algún momento de ese proceso es cuando escoges el título?

JW: Sí. Un comerciante en arte me dijo: "Si no le pones título tú, otra persona lo hará." Yo les ponía "Sin título" a mis obras y el comerciante me advirtió: "No hagas eso. Alguien más le pondrá título si tú no lo haces, y es mejor que seas tú." Por otra parte, con mis primeras obras yo tenía cierta timidez en cuanto a fijarles títulos.

MS: En 1982 Don los invitó a ti y a Hannah a venir a Marfa, donde se hospedaron en la Casa Walker y comenzaron a trabajar en un grupo de nueve pinturas. ¿Por qué esta idea de que vinieras a Marfa a pintar?

JW: Era para cumplir un acuerdo que tenía con Don para darle las pinturas que él quería. Yo debía hacerle este trabajo y él me dijo: "Venite acá para hacerlo."

MS: ¿Sabías lo que Don tenía en mente?

JW: No creo que él hubiera tomado una decisión final al respecto. Pero sí la quería. Él no sabía a ciencia cierta cómo iban a quedar, ni yo tampoco.

MS: ¿No había planes para una galería donde se exhibiera tu obra a largo plazo?

JW: No creo que él hubiera pensado mucho esa posibilidad.

MS: ¿Así que la idea básica era que tú vinieras a Marfa e hicieras obras para incorporarlas a la colección de Don?

JW: Sí. La intención era que serían para él.

MS: ¿Y tú regresaste al año siguiente?

JW: Fuimos a Europa y pospusimos las cosas por otro año. Todos estábamos de acuerdo que no había prisa.

MS: ¿Se sabía la cantidad ideal de pinturas que ibas a hacer?

JW: No recuerdo haber llegado nunca a un acuerdo sobre un número.

MS: ¿Pero dijiste que te encantaba estar aquí y querías regresar y hacer pinturas?

JW: Sí, yo deseaba volver todas las veces que fuera posible. Me fascinaba la idea de trabajar en Marfa y que mis obras se quedaran allí.

MS: ¿Cuándo surgió esa idea?

JW: Creo que Don sugirió que yo me fuera a Texas, pero no estoy seguro si quiso decir por un tiempo o permanentemente. Me dijo "Venite a Texas" y yo fui.

Junio de 2005