

L'EXODE DES ARTISTES ESPAGNOLS

Aurélien Le Genissel

De nombreux artistes quittent l'Espagne et partent pour l'étranger, le plus souvent dans d'autres pays européens, mieux dotés en institutions artistiques – écoles, centres d'art, résidences d'artistes... Mais, au-delà de la fragilité, voire des manques, des institutions artistiques espagnoles, c'est plus l'absence d'une culture de l'art contemporain qui explique ce phénomène.

María Jerez. «Yabba». Vue de l'exposition « Querer Parecer Noche ». CA2M, Madrid. 2018-19. (Ph. Patri Nieto)

■ Les artistes espagnols ressemblent de plus en plus à des joueurs de football français. Comme eux, il arrive un moment où ils sont obligés d'émigrer pour pouvoir progresser. Comme eux, c'est souvent par une reconnaissance internationale que leur carrière s'envole. Comme eux, ils voudraient pouvoir compter sur un contexte qui fasse plutôt fleurir la classe moyenne et non pas uniquement un ou deux acteurs (très) prédominants, que ceux-ci se nomment Paris-Saint-Germain ou Centro Reina Sofía. Mais, contrairement à eux, leurs difficultés commencent plus tôt. Les centres de formation du football français sont bien plus

reconnus que les parcours artistiques en Espagne. D'ailleurs, sauriez-vous nommer un seul diplôme espagnol de renommée internationale? Certes, il existe le Programa de Estudios Independientes du musée d'art contemporain de Barcelone (MACBA), créé en 2006 par le tout-puissant Manuel Borja-Villel (1), mais sa notoriété n'a jamais dépassé les frontières ibériques. Résultat: pour acquérir une certaine légitimité, les jeunes artistes doivent compléter leur cursus à l'étranger, avec une préférence pour le Goldsmiths College (Londres), le Central Saint Martins College of Art and design (Londres), le Royal College of Art (Londres), la Rijksakademie (Amsterdam) et l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Ce n'est pas un hasard si deux des bourses artistiques les plus importantes du pays – celle du Fundación Banco Santander et celle de La Caixa – permettent justement de financer ces études à l'étranger. Mais une fois leur diplôme en poche, ils sont contraints de jongler entre une offre rachitique dans leur pays d'origine et un milieu qui n'est pas le leur. « Depuis que j'ai quitté l'Espagne, j'ai tout d'un coup des demandes d'expositions là-bas », me confient plusieurs d'entre eux, mi-étonnés mi-contrariés. Ian Waelder, jeune





Paco Chanivet. « Interregnum ». Cycle d'expositions « A Monster Who Tells the Truth ». Espai 13, Fondation Miró, Barcelone. 2018-19. (Curator Pilar Cruz Ph. Arnau Oriol)

artiste de Majorque installé à Francfort depuis trois ans, va plus loin et souligne combien « il est paradoxal de voir que lorsqu'un artiste fuit une région face au manque total d'accompagnement et de tissu créatif, réussit ailleurs et "revient", la presse et les politiques soulignent le lieu d'origine de l'artiste comme si c'était une fierté ». L'Espagne est encore trop dépendante des structures d'évaluation et de légitimation venues de l'extérieur. D'ailleurs, nombreux sont des noms importants des générations précédentes, tels Dora García, Secundino Hernández, Pablo Genovés, Lara Almarcegui, Alicia Framis ou Jordi Colomer, qui sont allés chercher cette reconnaissance « à l'extérieur » et ne sont jamais rentrés – ou très récemment.

LE DÉSERT DE LA CLASSE MOYENNE

Car le panorama est (presque) plus dramatique pour les artistes en milieu de carrière. Il y a un certain vide de ce que l'on pourrait appeler la classe moyenne dans le tissu institutionnel espagnol. Il y a, certes, une politique intéressante de résidences de jeunes artistes, attirés par des loyers abordables et un coût modéré de la vie. Je pense notamment à Hangar, La Escocesa ou Piramidón à Barcelone, Madero ou la Casa de Velázquez à Madrid, Orbital Residency à Santander, CCA Andratx à Majorque ou Tabakalera à Saint-Sébastien. Même si la reprise de la spéculation immobilière a contribué à l'augmentation des loyers, les artistes trouvent encore des ateliers dans des zones industrielles proches du centre-ville, comme Poble Nou et l'Hospitalet à Barcelone ou Carabanchel à Madrid. Ils parviennent à montrer leur travail dans des centres indépendants, des espaces liés à l'université ou des programmes d'aide publique. Et puis plus rien. Ou pas grand-chose.

Prenons Barcelone, par exemple. Le circuit est clair et connu: Sala d'Art Jove, Art Nou

Millenni Gallery, La Capella, Can Felipa, Fabra i Coats. Puis un (très) grand vide avant de parvenir au MACBA ou à la Virreina. La fondation Miró tente de combler ce manque avec l'Espai 13, dont la programmation s'est clairement orientée ces dernières années vers des artistes locaux déjà exposés dans les institutions précédemment citées, mais cela reste insuffisant. « J'avais participé à presque tous les prix d'art "jeune" de la ville, je venais de faire une exposition individuelle à l'Espai 13, j'avais intégré une galerie. Malgré tous ces avantages, le tourbillon du circuit de l'art "jeune" était un piège, une sorte de simulacre d'une professionnalisation qui était encore toujours "à venir" », explique très clairement Gabriel Pericàs, 32 ans, qui est parti pour New York, il y a sept ans, pour y poursuivre son parcours.

Il en va de même dans toutes les métropoles importantes du pays. Chacune a son grand musée emblématique, Guggenheim à Bilbao, IVAM à Valence, Centre Pompidou à Málaga, mais peu de centres de taille moyenne qui puissent aider les artistes à évoluer. Finies les glorieuses années de faste des centres périphériques – les ARTIUM à Vitoria-Gasteiz, Da2 Domus Artium à Salamanque, MUSAC à León, LABoral à Gijón ou MARCO à Vigo –, tous nés au début des années 2000, avant la crise économique, et qui ont vu leur aura et leur influence décliner irrémédiablement, principalement à cause d'une mauvaise gestion des politiques culturelles. Le contraire de ce qui s'est passé par exemple avec les Frac en France et les tentatives récentes de décentralisation effective, avec l'apparition de Marseille, Lyon, Montpellier ou Toulouse comme alternatives crédibles à la capitale.

« Je pense que l'État espagnol est saturé d'institutions, en partie à cause de ce qui s'est appelé "l'effet Guggenheim" ou "effet Bilbao". Ce qui manque, c'est un soutien public pour les espaces indépendants qui naissent des

propres agents ou collectifs du monde de l'art. Un appui suffisant et constant, qui ne dépende pas de chaque mandat », explique Esther Gatón, une jeune artiste qui, elle aussi, a décidé d'étudier au Goldsmiths College pour mieux comprendre l'approche anglo-saxonne de l'art. « Il ne manque pas de structures, il manque un budget plus important et des programmes plus stables, affranchis des secousses électorales; il manque des collectionneurs plus nombreux – et meilleurs – et surtout de la considération en général pour l'art », conclut Gabriel Pericàs.

LA RÉSURGENCE DE MADRID

Reste Madrid, qui est en passe de tout absorber. On monte maintenant à la capitale comme Rastignac montait jadis à Paris. Dernière chance avant de partir à l'étranger. Preuve encore s'il en faut de la fragilité du tissu artistique espagnol, un pays historiquement très décentralisé où les scènes de Bilbao, Barcelone ou Valence rivalisaient autrefois avec celle de la capitale. Matadero, Centro-Centro, Alcalá 31 ou CA2M, toutes à Madrid, sont de bons exemples d'institutions qui offrent une visibilité et un appui soutenu à la création. Néanmoins, elles ont pris du retard. Il suffit de voir les noms présentés récemment dans leur programmation, tels Rosana Antolí, Rafael Barber Cortell, Eva Fàbregas, Rubén Grilo, Diego Delas ou Julia Spínola, tous résidents et/ou ayant complété leur formation à l'étranger. Et il en reste encore beaucoup – trop ? – à rapatrier: Oriol Vilanova, Pepo Salazar, Alain Urrutia, Nuria Fuster, Fran Meana, Patricia Esquivias, Eli Cortiñas. Il faudrait donc maintenant les exposer avant qu'ils ne partent. C'est d'ailleurs le sens de l'importante exposition *Querer parecer noche*, organisée à la fin de l'année 2018 par Beatriz Alonso et Carlos Fernández-Pello au Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) et qui, même s'il elle affirmait le contraire, se présentait comme un panorama rétrospectif de la scène madrilène actuelle. Cinquante-huit artistes dont la majorité vit en Espagne et qui avaient bien besoin de cette reconnaissance.

De plus, ce qui est vrai pour les artistes l'est aussi pour les commissaires ou les directeurs artistiques, toutes générations confondues. Il suffit de voir les cas de jeunes comme Martí Manen, à la tête d'Index-The Swedish Contemporary Art Foundation de Stockholm, ou Sabel Gavaldon, récemment nommé commissaire à Gasworks, à Londres. L'exemple est plus flagrant encore pour des figures amplement reconnues telles que Marta Gili, que les Français connaissent bien pour avoir dirigé le Jeu de Paume (2006-18), Chus Martínez,

directrice de l'Institut d'Art de l'Academy of Arts and Design FHNW de Bâle, ou même Vicente Todolí qui, bien que très proche – en tant que conseiller – de plusieurs collections importantes en Espagne, a principalement travaillé hors du pays et dirige maintenant le centre d'art HangarBicocca à Milan. Mais l'illustration la plus manifeste est peut-être celle de Paul B. Preciado, personnage essentiel du monde de l'art contemporain, né à Burgos, formé à New York et Paris et qui, après son passage mouvementé au MACBA de Barcelone, avait dû partir pour Athènes, en charge des programmes publics de la Documenta 14, avant de s'installer cette année à nouveau à Paris en tant qu'« invité intellectuel » du Centre Pompidou. Sur un possible retour à Barcelone, Preciado est très clair : « Cette ville ne me veut pas. Elle vit une situation culturelle problématique » (*El País*, 11 avril 2019).

UNE CULTURE LACUNAIRE

Alors, pourquoi cette réalité ? D'abord parce que l'Espagne n'est pas un grand marché de l'art contemporain et, par conséquent, l'influence très limitée de ses galeries permet difficilement d'accompagner les artistes au-delà d'un certain point. Tous les acteurs sont aussi d'accord pour affirmer qu'il manque une pédagogie de l'art contemporain, que ce soit au niveau de l'enseignement secondaire, du rayonnement des publications et textes critiques ou du soutien des programmes publics. « Ce qui se fait en Espagne, reste en Espagne », résume parfaitement Ian Waelder, « à l'étranger, personne n'est au courant de ce qui s'y passe d'un point de vue artistique. » C'est vrai. Tout cela contribue à maintenir les artistes émergents dans une situation de précarité, que celle-ci soit économique ou non. Il ne s'agit vraisemblablement pas d'argent, d'un musée en particulier, de foires ou de col-



lectionneurs. Ou pas uniquement. Il s'agit plutôt d'un tout, « d'un système qui évolue dans un cercle très fermé avec peu d'influence sur ce qui se fait actuellement », poursuit Waelder. Tandis que, pour Gabriel Pericàs, le « respect et le prestige international » doivent s'obtenir à travers « un processus bien plus lent ».

La crise actuelle liée au Covid-19 est malheureusement un nouvel exemple de cette incompréhension mutuelle. Début avril, le ministre de la Culture, José Manuel Rodríguez Uribes, justifiait l'absence d'aides publiques spécifiques à la culture en argumentant que l'Espagne faisait face à « une crise globale qui affecte tous les secteurs ». La menace d'une grève générale (digitale) l'oblige à revoir sa position. Les représentants du monde de l'art

lui font alors parvenir une liste de propositions qui incluent de nombreuses revendications historiques comme la baisse de la TVA, des aides au chômage pour les artistes, des aides aux loyers des galeries et des studios d'artistes ou le développement d'un fonds substantiel d'acquisition public. Quasiment rien de tout cela n'est retenu par le ministre au début du mois de mai quand il annonce une aide d'un million d'euros pour la promotion de l'art contemporain et le « développement de projets d'innovation digitale qui encouragent la diffusion des arts visuels, la création artistique, la communication, la diffusion internationale et l'acquisition d'œuvres d'art contemporain espagnol ». Au-delà de la quantité presque insignifiante – près de 1% des 76 millions débloqués alors pour la Culture –, c'est surtout « le manque de sensibilité envers les arts visuels » et une incompréhension de la réalité du tissu artistique qui font grincer des dents, comme l'explique Isidro López-Aparicio, porte-parole de la Mesa Sectorial de Arte Contemporáneo, une plateforme regroupant plusieurs associations de galeristes, d'artistes, de commissaires et de directeurs de musées. Cette crise semble confirmer ce qui ressemble à un éternel dialogue de sourds entre des pouvoirs publics qui parient sur les « grands acteurs » de l'art et un secteur dont la précarité économique, l'instabilité chronique et le manque de reconnaissance nécessitent plus d'engagement à long terme et de soutien structurel que de ronflantes annonces.

Sans vouloir forcer la métaphore sportive, il faut une *culture* de l'art contemporain, comme



Gabriel Pericàs. « A to B (Trilero Gesture) #1 ». 2019. Acier. 40 x 15 x 15 cm. (Court. l'artiste et PM8 Gallery, Vigo). *Stainless steel*

il faut une *culture* du foot en France. Pas un investissement ponctuel et clinquant à court terme, mais de bons agents de taille moyenne, un circuit reconnu internationalement et un public intéressé et curieux. Les structures artistiques devraient s'inspirer du modèle des centres de formation du foot espagnol dont le repérage précoce, l'accompagnement soutenu et l'aide pour trouver des débouchés permettraient une mise en valeur respectueuse à long terme et la création d'un terreau social plus propice. C'est uniquement par cet effort de fond que l'Espagne parviendra à endiguer la fuite de ses artistes – qui n'est qu'un pendant spécifique de la fameuse fuite des cerveaux qu'elle subit depuis plusieurs années déjà. ■

(1) Manuel Borja-Villel est directeur du Museo Reina Sofía, à Madrid, depuis 2008.

Aurélien Le Genissel est critique d'art et commissaire d'exposition basé en Espagne. Directeur artistique de la Blueproject Foundation de Barcelone entre 2013 et 2018, il est actuellement directeur de la foire d'art vidéo Loop de Barcelone.

Page de gauche, en haut et ci-dessous/top left and below: **Exposition « Querer Parecer Noche »**. CA2M, Madrid. 2018-19. (Ph. Iñaki Domingo)

The Exodus of Spanish Artists

Many artists leave Spain and go abroad, most often to other European countries better endowed with artistic institutions – schools, art centres, artist residences – but beyond the fragility, even lack, of Spanish artistic institutions, it is more the absence of a culture of contemporary art that explains this phenomenon.

Spanish artists are becoming more and more like French football players. Like them, there comes a time when they are forced to emigrate in order to be able to progress. Like them, it is often through international recognition that their careers take off. Like them, they would like to be able to count on a context that rather makes the middle-class flourish and not only one or two (very) predominant players, whether called Paris-Saint-Germain or Centro Reina Sofía. But unlike them, their difficulties begin earlier. French football training centres are much more recognized than art courses in Spain. Besides, who can name a single internatio-

nally renowned Spanish diploma? True, there is the Programa de Estudios Independientes of the Barcelona Museum of Contemporary Art (MACBA), created in 2006 by the all-powerful Manuel Borja-Villel (1), but its fame has never gone beyond Iberian borders. As a result, in order to acquire a certain legitimacy, young artists have to complete their studies abroad, with a preference for Goldsmiths College (London), Central Saint Martins College of Art and Design (London), the Royal College of Art (London), the Rijksakademie (Amsterdam) and the École nationale supérieure des beaux-arts (Paris). It is no coincidence that two of the most significant art grants in the country – that of the Fundación Banco Santander and that of La Caixa – permit the funding these studies abroad. But diploma in hand, they are forced to juggle between a paltry offer in their country of origin and an environment that is not theirs. "Since leaving Spain, all of a sudden I've suddenly had offers of exhibitions there," several of them confide in me, half amazed, half annoyed. Ian Waelder, a young Majorcan



artist living in Frankfurt for three years, goes further and underlines how much “It’s paradoxical to see that when faced with a total lack of support and creative fabric an artist flees a region, succeeds elsewhere and “returns”, the press and politicians highlight the artist’s place of origin as if it were a source of pride.” Spain is still too dependent on external evaluation and legitimization structures. In fact, many are the big names from previous generations, such as Dora García, Secundino Hernández, Pablo Genovés, Lara Almarcegui, Alicia Framis and Jordi Colomer, who went to seek this recognition “outside” and never returned – or did so very recently.

AND THEN ... NOTHING

Because the panorama is (almost) more dramatic for artists in mid-career. There is a certain vacuum of what one could call the middle class in the Spanish institutional fabric. There is, of course, an interesting policy of residences for young artists, attracted by affordable rents and a moderate cost of living. I am thinking in particular of Hangar, La Escocesa and Piramidón in Barcelona, Madero and the Casa de Velázquez in Madrid, Orbital Residency in Santander, CCA Andratx in Mallorca and Tabakalera in San Sebastian. Even though the resumption of real estate speculation has contributed to an increase in rents, artists still find workshops in industrial areas close to the city centre, such as Poble Nou and l’Hospitalet in Barcelona and Carabanchel in Madrid. They manage to show their work in independent centres, spaces linked to the university or via public assistance programmes. And then nothing. Or not much.

Take Barcelona, for example. The circuit is clear and well known: Sala d’Art Jove, Art Nou Millenni Gallery, La Capella, Can Felipa, Fabra i Coats. Then a (very) big void before

reaching the MACBA or the Virreina. The Miró foundation strives to fill this gap with Espai 13, the programming of which has clearly focused in recent years on local artists already exhibited in the aforementioned institutions, but this remains insufficient. “I had participated in almost all the “young” art awards in the city, I had just had a solo exhibition at Espai 13, I had joined a gallery. Despite all these advantages, the whirlwind of the “young” art circuit was a trap, a kind of simulacrum of a professionalization that was still always ‘to come’”, explains very clearly Gabriel Pericàs, 32, who left for New York seven years ago to continue his journey there. The same is true in all the major cities in the country. Each has its large emblematic museum – the Guggenheim in Bilbao, IVAM in Valencia, the Centre Pompidou in Málaga – but few medium-sized centres that can help artists develop. Gone are the glorious years of splendour of the peripheral centres – the ARTIUMs in Vitoria-Gasteiz, Da2 Domus Artium in Salamanca, MUSAC in León, LABoral in Gijón and MARCO in Vigo –, all born in the early 2000s, before the economic crisis, and who have seen their aura and influence irretrievably decline, mainly due to poor management of cultural policies. The opposite of what happened, for example, with the Fracs in France and recent attempts at effective decentralization, with the appearance of Marseille, Lyon, Montpellier and Toulouse as credible alternatives to the capital.

“I think the Spanish state’s saturated with institutions, in part because of what has been called ‘the Guggenheim effect’ or ‘the Bilbao effect’”: What is lacking is public support for independent spaces that arise from the art industry’s own agents and collectives. Sufficient, constant support, which doesn’t depend on each mandate,” explains Esther Gatón, a young artist who also decided to

study at Goldsmiths College to better understand the Anglo-Saxon approach to art. “There’s no lack of structures, there’s a lack of larger budgets and more stable programmes, freed from electoral shake-ups; there’s a lack of more – and better – collectors, and above all of esteem in general for art”, concludes Gabriel Pericàs.

LAST CHANCE: MADRID

There remains Madrid, which is about to absorb everything. People now go to the capital, just as long ago Rastignac [Balzac’s ambitious character in *The Human Comedy*] would go to Paris. Last resort before going abroad. This is further proof of the fragility of the Spanish artistic fabric, a country historically very decentralized, where the scenes in Bilbao, Barcelona and Valencia once rivaled that of the capital. Matadero, CentroCentro, Alcalá 31 and CA2M, all in Madrid, are good examples of institutions that offer visibility and sustained support for creation. However, they have fallen behind. Just look at the names presented recently in their programming, such as Rosana Antolí, Rafael Barber Cortell, Eva Fàbregas, Rubén Grilo, Diego Delas and Julia Spínola, all resident abroad, and/or having completed their training there. And there are still a lot left – too many? – to bring back: Oriol Vilanova, Pepo Salazar, Alain Urrutia, Nuria Fuster, Fran Meana, Patricia Esquivias, Eli Cortiñas. So now we should exhibit them before they leave. This is also the meaning of the major exhibition *Querer Parecer Noche*, organized at the end of 2018 by Beatriz Alonso and Carlos Fernández-Pello at the Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) and which, even if it claimed the opposite, looked like a retrospective panorama of the current Madrid scene: fifty-eight artists, the majority of whom live in Spain and who needed this recognition.

In addition, what is true for artists is also true for curators and artistic directors of all generations. Just look at the cases of young people like Martí Manen, head of Index – The Swedish Contemporary Art Foundation in Stockholm; or Sabel Gavaldon, recently appointed curator at Gasworks, London. The example is even more obvious for widely recognized figures such as Marta Gili, whom the French know well for having directed the *Jeu de Paume* (2006-18); Chus Martínez, director of the Art Institute of the Academy of Arts and Design FHNW in Basel; or even Vicente Todolí who, although very close – as an advisor – to several important collections in Spain, has worked mainly outside the country, and now runs the Hangar Bicocca art centre in Milan. But the most obvious illus-



Esther Gatón. «Bechamel from Mars». 2019.
Résine, pigments, eau. (Ph. Esther Gatón)
Resin, pigments, water

tration is perhaps that of Paul B. Preciado, an indispensable figure in the world of contemporary art. Born in Burgos, trained in New York and Paris and who, after his eventful stay at MACBA in Barcelona, had to leave for Athens, in charge of the public programmes at Documenta 14, before settling down again in Paris this year as “intellectual guest” of the Pompidou Centre. On a possible return to Barcelona, Preciado is very clear: “This city doesn’t want me. It’s going through a problematic cultural situation.” (*El País*, April 11, 2019).

A PATCHY CULTURE

So why this reality? First of all because Spain isn’t a large market for contemporary art, and consequently the very limited influence of its galleries makes it difficult to support artists beyond a certain point. All the stakeholders also agree that there is a lack of teaching of contemporary art, nothing whatsoever at the secondary level; a lack of influence of publications and critical texts, and a lack of support for public programmes. “What’s done in Spain stays in Spain,” sums up Ian Waelder perfectly. “Abroad, nobody’s aware of what’s going on there from an artistic point of view.” This is true. All of this contributes to keeping emerging artists in a precarious situation, whether in an economic sense or not. It is in all likelihood not money, a particular museum, fairs or collectors – or not only. Rather, it is a whole, “a system that evolves in a very closed circle, with little influence on what is currently being done,” Waelder continues.

While, for Gabriel Pericàs, “respect and international prestige” has to be obtained through “a much slower process”

Unfortunately, the current Covid-19 crisis is another example of this mutual lack of understanding. At the beginning of April the Minister of Culture, José Manuel Rodríguez Uribes, justified the absence of public assistance specifically for culture by arguing that Spain was facing “a global crisis affecting all sectors”. The threat of a general (digital) strike forced him to reconsider his position. Representatives of the art world then sent him a list of proposals that include many historic demands, such as lowering VAT, unemployment benefit for artists, rental support for galleries and art studios, and the development of a substantial public acquisition fund. Almost none of this was taken up by the Minister at the beginning of May when he announced aid of one million euros for the promotion of contemporary art and the “development of digital innovation projects that encourage the distribution of the visual arts, artistic creation, communication, international dissemination and the acquisition of works of contemporary Spanish art”.

Beyond the almost insignificant quantity – just under 1% of the 76 million released at the time for culture – it is above all “the lack of sensitivity towards the visual arts” and an incomprehension of the reality of the art world that makes you grind your teeth, as explains Isidro López-Aparicio, spokesperson for the Mesa Sectorial de Arte Contemporáneo, a platform bringing together several

associations of gallery owners, artists, curators and museum directors. This crisis seems to confirm what appears an eternal dialogue of the deaf between public authorities that bank on the “big players” of art, and a sector whose economic precariousness, chronic instability and lack of recognition necessitate more long-term commitment and structural support than grandiose announcements.

Without wanting to force the sports metaphor, we need a *culture* of contemporary art, as we need a culture of football in France. Not an occasional flashy investment in the short term, but good medium-sized agents, an internationally recognized circuit and an interested, curious audience. Arts structures should be inspired by the model of Spanish football training centres: early identification, sustained support and help to find outlets would allow conscientious development in the long term, and the creation of a more conducive social environment. It is only through this fundamental effort that Spain will be able to stem the flight of its artists, which is only one specific part of the notorious brain drain it has suffered for several years already. ■

Translation: Chloé Baker

(1) Manuel Borja-Villel has been director of the Museo Reina Sofia in Madrid since 2008.

Ian Waelder. Exposition « Das Kniegelenk ». 2018. L21 Gallery, Palma. (Court. l’artiste et L21 Gallery Ph. Natasha Lebedeva)

