



Ángeles Santos

“Decían que era un genio pero nunca me lo creí”

El primer retrato que pinté (*La tía Marieta*) era el de la hermana de mi abuelo que estaba casada sin hijos. Yo no tendría ni diecisiete años. Ha quedado retratada tal como era, haciendo media con agujas para niños pequeños. Fue un cuadro que gustó mucho a todo el mundo. Recuerdo que estaba en Portbou y el Ayuntamiento me dedicó una exposición”. Así evoca sus comienzos Ángeles Santos (Portbou, 1911) una niña prodigio cuyo precoz talento estimulaba la directora de su colegio haciéndole copiar láminas de Ingres.

En la historia de la pintura por sus dos emblemáticos lienzos *Un mundo* y *La tertulia*, que compró María Corral para el Museo Reina Sofía de Madrid, y a punto de cumplir un siglo, la pintora retiene la serena belleza y los etéreos ojos azules que enamoraron a Emili Grau Sala. La artista catalana accedió a ser entrevistada para nuestra revista y se presentó a la cita risueña y vital acompañada de su hijo, el pintor Julián Grau Santos y de Alberto Vega, director de Albert Gallery donde expone con regularidad sus últimas creaciones. Fue un encuentro entrañable que se prolongó durante horas en el que con una admirable lucidez (‘siempre he seguido con interés las críticas que hacían a mi obra’) recordó los episodios más significativos de su vida ahondando en detalles y anécdotas en una conversación que tiene ya valor histórico.

“De joven tenía la costumbre de regalar mis pinturas, no las vendía, ¡no sabía qué era el dinero!”, confesaba con una risa tímida reconociendo que “como mi padre era inspector de aduanas gozábamos de una posición muy holgada que permitía a mi familia encargarse de mis vestidos a las Galerías Lafayette de París”.

Los tempranos logros de esta artista adolescente no pasaron desapercibidos para sus contemporáneos. En un artículo publicado en *El Norte de Castilla* en 1928, Francisco de Cossío testimonió que “La revelación más interesante de la exposición organizada por la Academia de Bellas Artes, nos la ha dado la joven expositora Angelita San-

tos. He aquí un caso de precocidad verdaderamente extraordinario, pues esa muchacha no cuenta sino dieciséis años (...)

Sólo entre 1928 y 1930, pintó 16 cuadros en una etapa de frenética creatividad que acabó quebrando su salud llegando a convencerse de que su pintura, oscura y dramática, era la culpable de su sufrimiento “empecé a pintar flores porque decidí que no quería pintar cosas tristes. Me dije a mí misma ‘ya no pinto más cuadros estrambóticos, de ahora en adelante sólo haré cuadros del jardín’. Durante la conversación, salió de sus labios una frase lapidaria que explica por qué abandonó temporalmente la pintura “dejé de pintar porque no quería sentirme extraña”.

Un mundo

Ángeles Santos conoció el éxito con apenas dieciocho años. Era un espíritu inquieto y desbordado que, en 1928, deslumbró a la crítica y a los intelectuales con *Un mundo*, una composición en la que dando rienda suelta a su exuberante imaginación, se convirtió en una obra maestra del surrealismo español. “Para pintar *Un Mundo* me inspiré en los viajes en tren que hacíamos por España con mi padre, que lo trasladaban de destino cada tres años. Durante aquellas travesías me asomaba a la ventana y mis ojos captaban todos los detalles. Un día al llegar a mi casa, le dije a mi padre ‘quiero un lienzo para pintar el mundo’. Mi padre lo encargó a la sala Macarrón. ¡Hubo que unir dos bastidores enteros! (320 x 340 cms). Me subía a una escalerita para pintar, y puse un colchón a los pies del cuadro, en el suelo. Allí me echaba y cuando surgía una idea de madrugada me levantaba corriendo para reflejarla en el lienzo. Tardé en pintarlo sólo un mes porque ya lo tenía en la cabeza. Yo había escuchado entonces que el hombre llegaría al planeta Marte y eso me impresionó. Pinté ese cuadro para que lo enviaran allá y que los marcianos supieran cómo era nuestro planeta Tierra. Como pintar el mundo rondando me resultaba más complicado, lo hice en forma de un cubo, y ahí cabían muchas cosas, como las ciudades y la gente. Abajo pinté unos extraterrestres, con un cuerpo con un armazón de alambre, sin pelo y sin orejas. Junto a ellos hay otros seres pequeños que cogen la luz del sol con una tea y encienden las estrellas. Me inspiré en un poema de Juan Ramón Jiménez” y cita de memoria los versos: ‘...ángeles malvas / apagaban las verdes estrellas. / Una cinta tranquila / de suaves



Autorretrato.

“No soy consciente de mi lugar en la historia de la pintura. No tengo nada que decir sobre mí. Mis cuadros están en el Reina Sofía y también se han escrito libros. Ahí está todo”.

violetas / abraza amorosa / a la pálida tierra” mientras sus ojos azules desprenden un brillo especial.

Ese mismo mes acabó también Terulia, considerado uno de los grandes exponentes de la influencia de la Nueva Objetividad alemana en la pintura española de los años veinte. Una obra que recuerda a las de Tamara de Lempicka y, a la vez, a las de Balthus. “Junto al caballete, tenía un piano y para relajarme tocaba melodías de Albéniz o Granados. El piano también me gustaba mucho, pero elegí la pintura”.

Un año antes, habían visto la luz otras dos de sus obras clave: *La Mar-*



Un mundo. Museo Centro de Arte Reina Sofía.

quesa de *Alquibla* y su *Autorretrato*.

“Mi autorretrato lo pinté cuando tenía diecisiete años. Puse frente a mí un armario con luna y me miraba al espejo. Me retraté tal como iba habitualmente, yo solía ir muy mal vestida, hasta pensaban que podía ser una pobre. No le daba importancia ni a la ropa, ni al peinado, ni a mí. A veces me fumaba un cigarrillo. Casi ni comía por irme a toda prisa a pintar. Recuerdo ir por la calle con mi padre y que los chiquillos al verme murmuraban ‘qué rara es’. El autorretrato refleja a una joven de aspecto rebelde y mirada intensa en un cuadro de técnica y lenguaje ya maduro.

Grau Sala

Antes de conocer al que sería su marido y de quién fue musa principal, Emili Grau Sala, Ángeles Santos tuvo entre sus ilustres pretendientes a Ramón Gómez de la Serna “un día vino a verme y me reconoció que pensaba haberse casado conmigo pero que me había encontrado demasiado rara y había pensado ‘uy, ésta a lo mejor me abandona’. Lo recuerdo con cariño, fue muy amable, vino a mi casa de Valladolid a conocer a mis padres y se quedó una noche. Pero no se atrevió a dar el paso, imaginó que luego lo dejaría y me iría”. Antes de eso, Gómez de la Serna había escrito en *La Gace-*

Ángeles Santos ha entrado en la historia del arte por los cuadros que pintó en sólo dos años de juventud.

ta Literaria de 1930 “Ángeles Santos toca el cielo con las manos”.

“De Grau Sala me enamoré porque era pintor. Le conocí en una galería de arte que había acudido a visitar con mi abuela. Al salir nos invitó a tomar una horchata en una cafetería cercana, y terminó acompañándonos a casa. Cuando llegamos a Portbou mi abuela dijo ‘és molt bon noi’, hazle caso’. Y eso hice. Por mí no hubiera hecho nada, a fin de cuentas sólo lo había visto una vez y no me había fijado mucho en él, había estado más pendiente de los cuadros que exponían”.

La influencia de Grau Sala fue otro factor determinante para que su pintura cambiara de rumbo “me dije ‘ya no pintaré esos cuadros tan horribles’, y decidí imitarle aunque no me salía, intentaba hacer cuadros agradables a la vista, bonitos”.

Relacionada con casi todos los componentes de la Generación del 27 (“recuerdo con especial cariño a Federico García Lorca, era una persona simpática y sencilla, cuando él hablaba se

Pinté “Un mundo” para que lo enviaran a Marte y los marcianos supieran cómo era nuestro planeta

callaban todos. Había leído su poesía, tenía en ese momento un libro suyo, *Romancero gitano*, y él me lo firmó, y también a Jorge Guillén”).

“Con Grau Sala visité en París los grandes museos. Al principio vivíamos en un estudio interior muy triste, ¡solo entraba el sol en verano quince minutos!. Un amigo le dijo a mi marido ‘alquila un piso porque tu mujer acostumbrada al sol de España no puede vivir ahí’. Nos instalamos en un piso levantado sobre un terreno cedido por unas monjas. Cada día me asomaba y veía el jardín de las monjas, les hice muchos dibujos...” rememora.

Espíritu incansable

Siguiendo el ejemplo de Picasso quien decía “las musas siempre me pillan trabajando”, Ángeles sigue cogiendo los pinceles a diario para retratar distintos ángulos y detalles de su jardín “pinto mañana y tarde. En silencio, concentrada. He pintado el retrato de mi hijo, que me ha costado mucho porque es muy inquieto, no aguanta sentado ni cinco minutos ¡al final he tenido que hacerle una foto!” confiesa entre risas “aunque yo también me muevo mucho, me gusta ir de aquí para allá con mi bastón. En mi jardín me entretengo recogiendo ramas secas y agrupándolas en montones que dejo bien ordenados para el jardinero. Ésta afición me puede venir de mi abuelo que fue labrador”.

En su última exposición en Albert Gallery –junto a una selección de obras de Grau Sala, Grau Santos, Fabio Hurtado y Patricia Tavera– se brindan una docena de sus más recientes trabajos destacando una pequeña joya antigua, un delicado retrato titulado *Niña en azul* con muñeca, fechado en 1938, cuando estaba en la cima de su carrera.

“Nunca pienso en agradar al público. Cuando pinto sólo pienso si me satisface a mí. Mi momento favorito es el atardecer, una vez leí que el paisaje es más bonito cuando lo acarician los últimos rayos de sol”.

Carlos García-Osuna
Vanessa García-Osuna

Albert Gallery
Zorrilla, 27 · 28014 Madrid
Tel. 696 108 973 · www.albertgallery.com

Rafael Santos Torroella

Reconocido historiador, crítico del arte, traductor, ensayista y poeta, fue el hermano menor de Ángeles Santos fue el impulsor de numerosas empresas intelectuales que tuvieron una influencia decisiva en la historia de la cultura catalana y española de estos últimos decenios. Durante toda la vida mantuvo una relación muy estrecha con su hermana mayor "mi hermano Rafael me adoraba y apreciaba mucho mi pintura. Aunque tenía un carácter indomable, siempre estaba llevándole la contraria a nuestro padre, nunca quería hacer lo que le mandaban. Yo le pinté dos retratos que se han perdido donde aparecía apoyado en una ventana con el libro tirado al suelo, ¡es lo que él hacía!", recuerda sonriendo. "Mi padre lo puso a trabajar con un amigo y a los pocos días vino el pobre hombre y dijo 'D. Julián no puedo hacer nada con su hijo'. Paradójicamente al morir mi padre, fundó revistas, editó libros, se hizo amigo de grandes personalidades..."



Recuerdos de la guerra

"El estallido de la Guerra Civil me pilló con mi familia en San Sebastián. Aún recuerdo a las amas de cría, con sus delantales planchados y pendientes largos, paseando a niñitos pequeños delante del mar. Mi padre tenía algo de dinero en el banco y alquiló un coche para llevarnos a Sangüesa. En aquellos momentos todos hacían algo para mandar a los que estaban en el frente. Yo hacía calcetines. Más adelante, nos fuimos a vivir a cerca del mar y ahí pintábamos botones -en negro, rojo, blanco- y yo les pintaba ramitos de flores y calcitas de niños. Mi prima iba por las tiendas y los vendía. Allí conocí también a Mercé Llimona que escribía cuentos para niños y con la que colaboré haciendo ilustraciones".

Dibujo de su hijo.



Ángeles Santos, genio libre

Ángeles, hoy sigue siendo un genio, con 96 años cumplidos como si empezara de nuevo con una absoluta libertad, nos muestra su mundo, ya no es el mundo atormentado y desasossegante de esa mente adolescente, aquellos años entre 1927 – 1930 ella volcó en sus telas lo que otros grandes artistas hubieran necesitado toda una vida, salieron de sus manos una treintena de obras maestras (algunas desaparecidas) en momentos de luces y sombras. Ángeles Santos tiene una mente extra lúcida dijo entonces Ramón Gómez de la Serna. Su autorretrato pintado en 1928 (posiblemente el mejor retrato contemporáneo realizado por un artista español) nos deja ver como era ella...hoy cuando ella se

mira con una aparente ingenuidad nos dice "yo entonces solo vivía para pintar...no me acordaba de comer ni descansar. Unos acontecimientos trágicos hicieron que diese cerrojazo a esa etapa desasossegante de su vida. En la actualidad sus pinturas las realiza en el estudio y jardín con el apoyo inmenso de su hijo Julián Grau Santos, con unos resultados sorprendentes en un duelo de creatividad entre ambos en un escenario con muchos recuerdos de Grau Sala. La exposición que presento en estos días en Albert Gallery, nos deja ver pinceladas de su vida desde 1938 hasta hoy en un reencuentro pictórico con Grau Sala. Ángeles Santos todavía pinta y deja entrever una pureza no apta para humanos...¡Feliz cumpleaños, Ángeles!.

Alberto Vega

Emotivo homenaje

El pintor Julián Grau Santos quiso sumarse a este tributo a la figura de su madre con sendos dibujos inéditos de gran significado sentimental que había hecho cuando contaba apenas dieciocho años.

"Así dibujaba yo a mi madre Ángeles Santos pintando en nuestra casa del barrio de Vallcarca en Barcelona en 1955. Sentada en el borde de la silla, afilando su rostro sobre el caballete y poniéndose en pie para trabajar la parte alta del cuadro que era una copia de "El entierro del Conde de Orgaz" de El Greco. Atenta y pacientemente pintaba como hasta hoy mismo hace en mi casa y jardín de Monteclaro en Pozuelo de Alarcón. Octubre 2008".

Axel Hütte

“La fotografía digital altera la idea de la verdad”

La obra de Axel Hütte está basada en la exhibición de la naturaleza en su estado más natural y libre. Sin embargo, ninguno de sus paisajes puede ser considerado natural a pesar de que puedan parecerlo, ya que forman parte de un elaborado proceso cultural; todos ellos

están manipulados de acuerdo con la percepción de diferentes perspectivas, toda ellas impensables en otras coordenadas históricas. Rodeado de imágenes en gran formato expuestas en la muestra *En tierras extrañas* que se expone en la Fundación Telefónica de Madrid, Axel Hütte (Essen, Alemania, 1951) me citó para hablar de sus ideas, proyectos y hacer un entretenido repaso a su carrera internacional.

¿Cómo te interesaste por la fotografía?

Al matricularse en la Escuela de Bellas Artes de Düsseldorf, hay que inscribirse en muchas asignaturas, cursarlas, examinarse y finalmente optar por la disciplina artística que desees para seguir una preparación básica. En un principio me interesó el cine, pero (afortunadamente) hubo graves carencias económicas en la es-

cuela y el departamento no fue dotado del equipamiento necesario. Así que tras un año de obstáculos, dejé el curso de especialización en cine. Justo en este período el matrimonio Becher empezó a impartir clases en la academia. Les mostré algunos de mis trabajos y Bernd Becher vió una relación entre mis fotos sobre Berlín y la obra de E. Rucha sobre Sunset Boulevard. Había fotografiado unas casas de una calle de Berlín cerca del Muro. Me comentó que el trabajo era bueno y me invitó a formar parte de su clase. Así es como empecé.

¿Cómo recuerdas tu experiencia como estudiante de los Becher? ¿Cuál era la tesis principal de su método pedagógico?

Recuerdo que un sábado me invitaron a acompañarles a un complejo industrial minero. ¡Ahí estaba Bernd Becher, trepando por todas partes y sacando fotos!. Me aconsejó que era mejor positivizar todas mis fotos en gran formato. Para la clase escogió a sólo cinco alumnos. Más adelante nos enseñó libros sobre fotógrafos que consideraba interesantes, tal como Ruscha y Shore. Así que no existía una teoría o metodología específica de enseñanza; éramos un grupo de alumnos muy reducido, lo más importante para él era que el alumno aprendiera sobre fotografía haciendo fotos. Le gustaba dejarnos trabajar y mantenernos al tanto de lo que estaban haciendo otros fotógrafos. En aquella época, Düsseldorf era el epicentro del arte vanguardista en Alemania. Estábamos más cerca del



arte moderno que de la fotografía; había un diálogo entre la pintura y la fotografía. Después de las clases en la academia -que abría de ocho de la mañana a ocho de la tarde-, nos juntábamos por la noche en estudios de artistas, incluso los fines de semana.

¿Cómo han evolucionado tus ideas sobre tu obra?

Respecto a la fotografía en color, la Escuela sólo tenía un laboratorio para revelar fotografías en blanco y negro. Al terminar los estudios -entre 1979 y 1980- me interesé por el retrato y empecé a usar el color. Tenía que encontrar un laboratorio de color y al final opté por montar el mío propio. También abordé la arquitectura en color. Tengo que decir que Bernd Becher nos enseñó en sus clases algunos trabajos de Stephen Shore, por supuesto, en color también. En cuanto a la evolución de mi trabajo... en cada artista existe un proceso que no tiene un rumbo específico. Creo que tuve algo de suerte (aunque no llegué a vender mis fotos) porque algunos arquitectos empezaron a pedir que hiciera fotos de sus edificios, así que pude poner en práctica profesionalmente los conocimientos adquiridos. Al finalizar la Academia, mi objetivo era ganar una beca para ir a trabajar a Londres; lo conseguí y eso me permitió pasar allí un año y medio. Llegué a hacer una serie sobre vistas urbanas de la ciudad. A continuación durante mis viajes a Italia empecé a combinar trabajos de temas arquitectónicos con los del paisaje. Así es como se inició mi proyecto sobre la naturaleza, temática en la que estoy volcado desde entonces. Con mi preparación, basada en la historia del arte, me doy cuenta de cómo fueron pintados ciertos temas o de cómo aparecieron en tarjetas postales o en el cine... Mi sentido de lo estético se ha desarrollado no sólo a través de la fotografía, sino también por mi interés en otras disciplinas artísticas. He evolucionado hasta captar en mis fotos no una realidad en sentido puro, sino una especie de alucinación o realidad onírica. En realidad todas las fotografías son una construcción, según la clase de cámara que uso. No pueden tomarse simplemente instantáneas. Se tarda bastante tiempo en montar el equipo y luego hago sólo unos pocos disparos. El encuadre

de la imagen está siempre en mi mente y en la fotografía de arquitectura el sujeto ocupa el 98% del negativo.

Con el paso del tiempo, las fotografías de los reflejos en el agua se van haciendo más complejas. Al fotografiarlos soy consciente del efecto del viento y trato de calcular la duración de la exposición. La imagen captada es el resultado del riesgo, siempre por casualidad o accidentalmente. Aquí, he pasado de hacer dos disparos de cualquier imagen a hacer ocho..

Mis fotos captan una especie de alucinación o realidad onírica

No podría aceptar trabajos por encargo

¿Cuál es tu ritmo de trabajo?. ¿Cuánto tiempo dedicas a cada proyecto? ¿Trabajas sobre varios proyectos al mismo tiempo?

Algunos colegas hacen trabajos por encargo, por ejemplo, Sugimoto, pero yo tengo que confesar que nunca lo he hecho. Una vez me pidieron que viajara por los cinco continentes. Fue una propuesta del comisario Thomas Weske, que trabaja con fotógrafos americanos y tiene interés en este tipo de proyectos. Convenció a una empresa para que lo patrocinara, y ésa fue la única vez que he hecho un trabajo de este tipo.

Tengo mis propias ideas sobre los temas y me lleva cierto tiempo desarrollarlas. Si aceptara encargos me vería sometido a estrés y a plazos de entrega fijos. Además los que hacen los encargos generalmente tienen una idea preconcebida sobre sus expectativas. Esto no me influiría pero sí podría dar pie a malentendidos. Cuando empiezo un nuevo proyecto nunca me pongo una duración pre-

establecida: el plazo de ejecución es abierto. Por ejemplo, empecé uno que suponía visitar varios países latinoamericanos. El resultado fue un libro y una exposición. Suelo trabajar en varios proyectos al mismo tiempo. Por ejemplo, aún sigo trabajando en una serie de retratos, que empecé en el 2001, donde los sujetos aparecen reflejados en el agua.

Hasta la fecha he hecho veinticuatro los retratos, y lo más probable es que haga unos cuatro o cinco más. Tengo la intención de tomar algunos dentro de una selva tropical. Lo que me atrae de esta idea es el ambiente que se creará en los retratos gracias al entorno y las referencias visuales. Sigo echando de menos los climas cálidos.

En la fotografía la clave está en la percepción de la realidad. Cuando uno piensa en la historia de la fotografía, tomando por ejemplo la obra de Walker Evans y su grupo, y August Sander, existe siempre una relación entre la fotografía y el sentido del tiempo. Me fascinan los fotógrafos que se dan cuenta de que en la fotografía lo que aparece ya no es la realidad o la verdad. Y esto tiene que ver con la fotografía digital que altera la idea de la verdad o la objetividad. También tiene que ver con los fotógrafos, como Jeff Wall, que se interesan más por crear una idea que se construye como si fuera una película de Hollywood (que no es una realidad, sino más bien una especie de decorado).

Yo puedo tratar el simbolismo y extenderme en la narración al mismo tiempo. No es como si estuviera contando un relato y el lector tuviera que seguir la frase, sino que la fotografía es minimalista y siempre existen "capas de realidad". Lo que aparece en la foto parece real pero es imaginado. Lo que enseño en la fotografía permite al espectador proyectar su imaginación o sus propios sueños dentro de la fotografía y esto, para mí, es fundamental—esto es una realidad, no un producto digitalizado.

Rosalind Williams

Hasta 9 de noviembre. En Tierras Extrañas
Fundación Telefónica · Gran Vía, 28 ·
28001 Madrid · Tel. 91 522 66 45

Galería Helga de Alvear
Doctor Fourquet, 12 · 28012 Madrid
Tel. 91 468 05 06

Obras de Axel Hütte entre 22.000-37.000
euros. Numeradas de 4.

CRISTAL KIM



“La escena asiática es vital y energética”

La influyente coleccionista coreana Cristal Kim, organizadora de la primera feria de arte internacional dedicada en exclusiva al arte asiático contemporáneo (ACAFNY), presenta como aval de la segunda edición de este certamen dos cifras elocuentes: los 12 millones de dólares de ventas y 19.000 visitantes de la primera edición.

“Después del enorme éxito obtenido, los coleccionistas han marcado en sus calendarios la fecha de nuestra feria entre las citas inexcusables. La demanda de arte asiático continúa escalando posiciones, y aspiramos a ser una plataforma para establecer un diálogo internacional sobre el arte contemporáneo” declaraba la promotora del evento.

Esta feria nace en un contexto en el que el arte asiático ha ido ganando cada vez más peso en el mercado internacional, siguiendo una progresión natural alentada por el crecimiento económico y la prosperidad experimentada por Oriente.

Nuestra revista tuvo la oportunidad

de charlar con Cristal Kim, directora ejecutiva de la feria, quién nos explicó los motivos de organizar una feria de estas características en Nueva York “esta ciudad toma el pulso al arte contemporáneo mundial. Hace tres años



LTM 06-604^a, Lin Tianmiao. Cortesía Chinese Contemporary Gallery.

no existía ninguna feria de arte contemporáneo asiático, y ACAF, en la que participan galerías de catorce países, intenta educar e informar a los coleccionistas y al público en general sobre las razones que explican el crecimiento exponencial del mercado asiático”.

¿Cuáles serán los titulares de la edición de este año?

Este año colaboran con nosotros prestigiosos comisarios internacionales como Feng Boyi, de China, y Charles Merewether, anterior director artístico y curator de la Bienal de Sydney de 2006.

¿Cuáles han sido los cambios más significativos en el mercado asiático?

Percibo un montón de cambios. Gracias a la difusión del arte asiático en las ferias subastas y galerías, nuestros artistas son cada vez más conocidos y cotizados. El crecimiento es exponencial y global. Si tuviera que señalar las tendencias predominantes diría que

aprecio un mayor interés por las instalaciones y las piezas multimedia. Aunque aún es demasiado pronto para identificar movimientos dentro del ámbito asiático, sin embargo, es notorio que obras de arte históricamente relevantes están empezando a cosechar su merecido reconocimiento en el mercado. Dado que la escena asiática está inmersa en una espiral de cambios, es muy importante contar con voces críticas que orienten y argumenten este crecimiento. Nuestra feria intenta liderar esta iniciativa identificando las tendencias, asesorando al comprador y ofreciéndole una ecléctica oferta de artistas consagrados y emergentes.

¿Cómo piensa que ve Occidente la escena artística asiática en la actualidad? ¿Sigue mayoritariamente enfocada al arte chino?

Occidente está dedicando un enorme interés al arte asiático. Sus museos e instituciones organizan regularmente exposiciones, y aunque el arte chino ha sido el protagonista, fundamentalmente porque son los más cotizados, muchos coleccionistas están buscando en otros países artistas nuevos. Hay nichos de mercado por explorar en Japón, Corea y el Sudeste asiático que siguen creciendo y están captando gradualmente el interés del público.

¿Cómo definiría el futuro de ACAF?

El futuro siempre es incierto, pero creo que cualquiera que sea el rumbo que tome el arte, nuestra feria formará parte de él. Actualmente estamos dentro del proceso de consolidación de nuestra identidad y marca. El número de galerías ha aumentado, los compradores son más internacionales y los visitantes cada vez más numerosos; el año pasado nos visitaron 19.000 personas y este año confiamos en que sean más de 25.000.

¿Cómo percibe la actual escena artística asiática?

Junto con China, ¿Cuáles son los otros "centros nerviosos" del panorama asiático?

La escena contemporánea asiática es vital, energética y diversa. China continua siendo la primera potencia, pero creo que Japón, Corea, India y el Sudeste asiático son igualmente estimulantes e interesantes, y vienen pisando fuerte. Cada uno de esos países contribuye en mayor o menor grado a articular la perspectiva asiática, y deber ser tenidos en cuenta para el entendimiento conceptual

del arte asiático; esta visión global ayudará a comprender los trascendentales cambios que se están sucediendo en el mercado contemporáneo.

Como coleccionista ¿cuáles son sus principales intereses?

Busco obras de arte que se adapten al concepto de mi feria y también que encajen en mi colección personal.



Kung Fu, Yue Minjun. Cortesía Gallery Artside

Meditation, Moo Hyoung Kwon.

Cortesía Bellarte Gallery.



Me decanto por obras que conecten con mi tradición, cultura e historia coreana. Estoy interesada en ampliar mi colección incluyendo arte contemporáneo de Japón, y reconozco que aprecio y disfruto enormemente profundizando en el arte contemporáneo chino.

B.S.

Dolores de Sierra en Nueva York

La galerista madrileña, pionera en apostar por el arte asiático en nuestro país y única galería española participante en la feria, reconoce que "nuestro interés en participar responde a la demanda de arte chino que hay por el coleccionismo

americano. No voy a las ferias pensando en vender sino en hacer contactos que puedan atraer nuevos clientes a la galería".

¿Percibe diferencias entre sus clientes americanos y los españoles?

Sí, percibo que el americano conoce en más profundidad el movimiento actual del arte chino contemporáneo. El coleccionista americano ve el actual arte chino como un acontecimiento histórico importante y está interesado en incluirlo en sus colecciones.

¿Cuáles serán las obras más significativas de su stand?

Llevaremos obras inéditas recientes en grandes dimensiones de pintores consagrados como Ma Liuming, Wang Jinsong y Su Xiping. Del artista Luo Fahui, llevaremos un óleo sobre lienzo, también inédito, que puede ser un aperitivo de la exposición que tendremos en noviembre en la galería. Expondremos obras originales de los Luo Brothers y una gran escultura en bronce del artista Zhao Nengzhi, además de algunos trabajos en papel del artista Xia Xiaowan. Tendremos obras de 10.000 euros (dibujos de Xia Xiaowan) y lienzos en torno a los 60.000 euros.

El arte chino contemporáneo vive un boom mundial. ¿Cómo valora el mercado español y cuáles son sus perspectivas?

El coleccionista español ve el arte chino como algo nuevo, pero les informamos y poco a poco van interesándose. Una vez convenientemente asesorados, les resulta interesante... en realidad mi perspectiva es de futuro, futuro, futuro...

ACAFNY

6 al 10 de noviembre. Nueva York
www.acafny.com

Piroschka Dossi



© Yorck Dertinger

“Koons y Hirst son portentosos vendedores de sí mismos”

Uno de los palacios florentinos más bellos, el Palazzo Strozzi, el más monumental de cuantos se erigieron durante el Renacimiento en la ciudad italiana, que fue levantado por la familia Strozzi -legendarios rivales de los Médicis- se ha convertido ahora en la sede del Centro de Cultura Contemporánea Strozzi (CCCS) organizadora de una de las propuestas más inteligentes de la temporada, la exposición *Arte, Precio y Valor -Arte Contemporáneo y Mercado*, comisariada por **Piroschka Dossi** y Franziska Nori.

Esta muestra examina los vínculos que existen entre el arte contemporáneo y el mercado internacional. El poder que ejercen la economía, la política, la cultura y la sociedad sobre la producción artística, haciendo que el sistema se vea inmerso en una espiral de transformaciones en respuesta a las demandas de un mercado cada vez más global. El arte contemporáneo tiene un papel más protagonista que nunca en nuestra cultura. Su poder económico se refleja en los exorbitantes precios que se alcanzan en las subastas in-

ternacionales y también tiene eco en la creciente popularidad de las exposiciones, bienales, festivales, espectáculos y *mega-happenings*.

Nuestra revista tuvo la oportunidad de conversar con la experta Piroschka Dossi, autora de *Hype! Art and Money [¡Mega publicidad! Arte y Dinero]*, un libro -aún no traducido al español- de lectura obligada para marchantes, artistas y amantes del arte en general.

¿Cómo surgió la idea de celebrar la exposición “Arte, Precio y Valor”?

Franziska Nori, directora del CCCS, contactó conmigo después de leer mi libro sobre los mecanismos del mercado del arte. Intercambiamos ideas y llegamos a la conclusión de que su experiencia institucional y mi conocimiento de la materia se complementaban perfectamente para llevar a cabo un proyecto de estas características. Pretendíamos analizar los mecanismos económicos a través de la mirada de los artistas, y este planteamiento encajaba no sólo dentro de las dinámicas actuales del mundo del arte sino tam-

bién en el ambicioso programa expositivo del CCCS.

¿Qué relación hay entre el valor artístico de una obra y su valor de mercado?

El precio debería estar en consonancia con el mérito artístico y la importancia relativa de la obra de arte. Pero cuando el mercado está inundado de liquidez y su pilar fundamental es el poder adquisitivo, subestimando la apreciación sensible, estética o crítica, entonces la conexión entre el valor de mercado y el mérito artístico puede debilitarse o incluso llegar a desaparecer. Hay demasiada diferencia económica entre artistas que no responde de manera palmaria a la diferencia de calidad estética.

¿Cómo ha transformado el sistema el mercado global?

El sistema artístico y el mercado global son elementos insolubles, dado que el mercado del arte forma parte de ambos. Lo que sí ha cambiado es la manera en la que el arte está siendo fagocitado por el *marketing*. El mercado influye en las carreras de los ar-

tistas, los precios de sus obras e incluso en el lenguaje del arte.

En los últimos 20 años, el arte se ha convertido en una industria especializada. ¿Cuáles son sus rasgos definitorios?

De manera muy sintética y resumida podríamos decir que el mundo del arte contemporáneo se define por cinco notas: competición global, inversión de capital, estrategias de identidad corporativa o de marca, círculo cerrado de agentes y concentración de la facturación en unos pocos nombres –artistas, marchantes o salas de subastas– lo que genera un mercado dividido en dos segmentos: uno de altas cotizaciones y otro en el que se incluyen el resto de artistas menos conocidos o, directamente, sin nombre.

¿Qué criterio ha guiado la selección de artistas y obras en esta exposición?

Las obras expuestas son las investigaciones llevadas a cabo por veintidós artistas contemporáneos que exploran los lazos entre el arte y la economía. Dan Perjovschi, Cesare Pietroiusti, Christian Jankowsky y Atelier van Lieshout, son algunos de los artistas que plantean una reflexión irónica o crítica sobre el tema, mientras que Takashi Murakami o Damien Hirst, pertenecen al grupo de los que utilizan y explotan las reglas del sistema.

La economía es una realidad omnipresente de nuestro tiempo, incluso aunque muchas personas no comprendan adecuadamente cómo funciona. Vivimos en un sistema capitalista pero si preguntas cuáles son sus consecuencias la mayor parte de la gente no sería capaz de definir el capitalismo. Los artistas seleccionados en esta muestra abordan en sus obras aspectos económicos que antes hubieran sido considerados asuntos ajenos al arte, tales como mercado y dinero, producción y consumo, crédito y especulación, precio y valor. Estas imágenes y experimentos actúan como lentes que nos permiten acceder a una nueva perspectiva –inédita, subjetiva e inspiradora– que disecciona las fuerzas económicas que determinan nuestro mundo más que nunca.

¿Qué papel juega el arte contemporáneo en nuestra cultura?

El arte contemporáneo siempre ha sido un reflejo de la sociedad, sus valores y creencias. La realidad es que a día de hoy el arte se ha convertido en un producto de marca, un bien de lujo y un objeto de inversión que refleja las prioridades de una sociedad que prospera gracias al capital y el consumo.

El éxito se mide en función de los precios dejando a un lado la valoración cualitativa del arte

El arte contemporáneo muestra también el anverso de estas prioridades.

“El proceso de producción y comercialización se ha acelerado” y “el arte es arrastrado cada vez más a una deriva de cultura de masas y comercio” dice usted. El mercado es, en sí mismo, un sistema dinámico. La competencia crea una selección continua, lo que empuja al arte, en mayor o menor medida, al negocio y la cultura de masas.

Todos los mercados son competitivos. Al aumentar la demanda, cada vez más artistas son engullidos por el mercado intensificándose la competencia. Lo estamos viendo ahora mismo con los nuevos artistas procedentes de mercados emergentes como Brasil, China e India, que poco a poco empiezan a introducirse en el mercado. La competencia, sin duda, tiene que ver también con rivalizar para captar atención. Evidentemente esto puede colocar a las formas de expresión artística más sutiles y complejas en una posición de desventaja competitiva.

¿A qué se refiere cuando dice que “se ha producido un cambio drástico en las reglas del mercado”?

Si atendemos a la tendencia actual el éxito en el mercado se mide en función de los precios dejando de lado aspectos claves como la valoración cualitativa del arte, influyendo decisivamente en la manera en la que el arte es vendido, percibido y comprado.

Damien Hirst y Jeff Koons son los artistas más cotizados del mercado.

¿Cuáles son las razones de esta exorbitante popularidad?

Ambos son portentosos vendedores de sí mismos. Comprenden perfectamente los mecanismos del mercado. Lo que venden con gran éxito es su juego consciente con esas reglas haciendo la siguiente ecuación: arte = mercado.

El mercado influye en las carreras de los artistas, los precios y el lenguaje del arte

¿Qué opina del boom del arte chino e indio?

Con el auge de nuevas potencias económicas como China e India ha emergido una nueva clase de ricos hombres de negocios que compran e invierten en el arte contemporáneo de sus países de origen. Los precios estratosféricos conseguidos por el arte contemporáneo chino e indio, reflejan la riqueza generada en esas naciones en la última década. La necesidad de una reafirmación visible de este nuevo status económico y cultural dentro del capitalismo global se satisface por obras de arte que fusionan sus propias tradiciones artísticas con una estética global contemporánea.

Tal como explica usted “en los últimos años, debido al creciente interés de los coleccionistas, galerías e instituciones occidentales, el mercado se ha convertido en un caldo de cultivo ideal para los especuladores”. ¿Cómo podría acabarse con la especulación?

La especulación no puede ser eliminada del mercado del arte. Es y siempre ha sido parte intrínseca de él. Incluso un galerista especula con la carrera futura de su artista. Al cambiar los precios, cualquier mercado es un patio de recreo potencial para la especulación. No olvidemos que especulación simplemente significa comprar algo con la expectativa de venderlo a un precio mayor en el futuro. Cualquier producto puede ser objeto de especulación, no sólo el maíz o las chuletas de cerdo, pero las obras de arte también.

La idea de hacer dinero con el arte es un factor que ha contribuido a la formación del mercado del arte a principios del siglo XX y está avivando su dinámica.

¿Qué piensa del aumento del número de ferias de arte?

Evidentemente nos encontramos ante una realidad incontestable que es la consecuencia lógica de la industrialización y globalización del mercado del arte en las pasadas décadas. Esto ha llevado a un cambio de orientación pasándose de las galerías locales a plazas de mercados globales como las ferias internacionales transformadas en grandes centros comerciales de arte contemporáneo. No dejará de crecer el número de ferias mientras la competencia entre ellas siga concentrándose.

V. G-O

Hasta el 11 de enero.
Palazzo Strozzi, Piazza Strozzi,
50123 Florencia
www.palazzostrozzi.org



ALAIN C. BOUVROT
DIRECTOR EJECUTIVO
DE UBS ART BANKING

“Hay quienes sólo ven el precio de la obra y no su valor”

UBS Art Banking (área especializada en arte de la Unión Banca Suiza) celebra su 10º aniversario este año, un breve lapso de tiempo en el que se ha consolidado como líder de su sector. Elegido como “Mejor Banco de Arte del Mundo” [Best Art Banking in the World] por la revista Euromoney. Un equipo integrado por prestigiosos profesionales ofrece un amplio abanico de servicios en colaboración con reputadas instituciones. UBS Art Banking organiza eventos especiales para sus clientes y amantes del arte en general que son introducidos en la filosofía del banco. Durante uno de estos encuentros exclusivos que tuvo lugar en Mallorca, nuestra delegada Suzana Mihalic se reunió con **Alain C. Bouvrot**, director ejecutivo de UBS Art Banking y el profesor **Jean-**

Christophe Ammann, asesor externo del banco, antes de que éste último, historiador del arte, comisario y antiguo director de algunas de las pinacotecas contemporáneas más importantes de Europa, pronunciara una conferencia.

Prof. Dr. Jean-Christophe Ammann: Mi intención inicial era hablar sobre el Mercado del Arte pero he cambiado de idea. Recientemente cené con una periodista de un diario muy influyente que me preguntó: ‘¿Adónde va el arte?’. Ambos sabíamos que el arte va a todas partes pero ésa no era la cuestión sino cuál es su percepción, función y sostenibilidad. Creo que, antes o después, cada artista desea exponer sus obras en un museo pero también que sean contempladas y valora-

das dentro de 50 años. Pero si el artista se ocupa de la globalización, la ecología, la botánica, la opresión, las guerras o la antropología, entonces se convierte en un documentalista, y la pregunta es ¿tiene sitio en un museo un documentalista?. ¿No han sido los artistas alcanzados por los documentalistas hace tiempo?. ¿No existen fotógrafos que no se consideran artistas –por ejemplo, los fotoperiodistas? En el fotoperiodismo la imagen siempre contiene la documentación pero ésta no siempre contiene la imagen. A uno le viene a la cabeza la duodécima edición de la Documenta que ha llevado a cabo una estrategia de globalización que realmente no tenía mucho que ver con nuestro entendimiento del arte. Su pretensión era fomentar el diálogo entre culturas. El objetivo de UBS Art

Banking, y también el mío, es velar por la calidad en el arte. Nuestro planteamiento es contrario a llevar los precios al alza, intentamos crear sostenibilidad. Siempre digo que junco no puede ser director de museo durante 33 años –como ha sido mi caso- sin que quede impune!.

Alain C. Bouvrot: Desde hace diez años los responsables de UBS llevan dilucidando cómo diferenciarse del resto de bancos. ¿Cómo podríamos ofrecer al cliente un servicio añadido al margen del típico producto financiero?. Es ahí donde entra el elemento emocional que es el arte. Evidentemente no todos nuestros clientes son amantes del arte, pero muchos de ellos son adinerados y tienen cierta afinidad con el arte. Allí es donde nosotros -UBS Art Banking- entramos y ofrecemos nuestro catálogo de servicios. Podemos gestionar desde valoraciones, inventarios, organización del transporte y seguros hasta compras a través de galerías o subastas, e incluso préstamos a museos. Todo lo que ofrece el mercado del arte tiene su correlación en nuestra empresa; pero lo más relevante es que lo hacemos coordinados con el mercado. Esto no significa que sea el propio banco quien diga “esta obra tiene tal valor” o “la calidad de esta obra es mejor de la de ésta otra” o “el valor de esta obra crecerá”. Para recabar opiniones y adoptar los criterios a seguir contamos con los mejores profesionales del mercado, así guiamos a nuestros clientes a través de la jungla del mercado del arte. Tratamos de ofrecer un servicio profesional vinculado a un producto emocional -el arte- para acercar al cliente al banco.

J-CA: Aunque UBS está atravesando tiempos difíciles, sigue siendo el gestor privado de fondos más potente del mundo. Por ello es evidente que una parte importante de la gestión de las riquezas tienen que ver con arte o colecciones de arte. No todos los clientes de UBS que tratan con arte son expertos, y por ésa razón se di-

“*Estamos dentro de un proceso de regeneración del mercado*”
(*Bouvrot*)

“*Un precio asequible no excluye la calidad*”
(*Ammann*)

rigen a nosotros, en busca de confianza y orientación.

Suzana Mihalic: UBS tiene una de las colecciones de arte contemporáneo y de postguerra más importantes del mundo. ¿Qué relación tiene la colección con UBS Art Banking?

ACB: La colección de arte está legalmente separada del área de Art Banking, y constituye un departamento totalmente diferente por una sencilla razón: queremos evitar conflictos de intereses. UBS Art Banking incluye el departamento de Oro & Numismática, y asimismo somos el patrocinador oficial de las ferias Art Basel y Art Basel Miami Beach [desde hace catorce y seis años, respectivamente]. Nuestro compromiso con el arte nos otorga credibilidad y es la clave de nuestro éxito.

J-CA: Me gustaría hacer algunas apreciaciones sobre la Colección UBS: hace 30 o 40 años a los empleados les colgaban pósters en sus oficinas, o grabados como en los hoteles. Dado que un empleado cualificado es el capital más valioso del que dispone una empresa, creemos que no puedes colgar cualquier cosa en las paredes de sus despachos. Esto no significa que tenga que ser arte caro. Incluso los mejores coleccionistas han comprado sus obras -ahora caras- por dos céntimos. Ha sido más tarde cuando estas obras han llegado a tener un valor exorbitantemente alto. Hay quienes piensan que un precio asequible excluye la calidad, pero esto no es así. Por ello es fundamental que una colección corporativa reconozca la calidad en una fase primaria y por eso en la Colección de Arte UBS hay una junta que busca artistas jóvenes en todo el mundo. Este es uno de nuestros objetivos junto con la creación de una marca sólida. Con una colección buena como la de UBS que ha sido ampliada por la anterior colección Paine Webber, se pueden hacer exposiciones en los museos más importantes y mostrar que UBS es un actor activo y comprometido con el arte al más alto nivel. Esto refleja el alto standard del banco y de sus servicios de arte.

SM: Los resultados de las subastas conseguidos en el primer semestre del 2008, han demostrado que el mercado del arte sigue indiferente a la crisis económica. El volumen de nego-



El equipo de UBS Art Banking: **Alain C. Bouvrot**, **Julia Krause** (especialista de UBS Art Banking) y **Prof. Dr. Jean-Christophe Ammann** (consultor externo de UBS Art Banking) en el Oratorio de la Galería Kewenig en Palma.

cio fue de 3.8 billones euros, el mismo que en 2007. ¿Durante cuanto tiempo seguirá creciendo el mercado?

J-CA: Esto depende de la calidad de las obras. Hay subastas donde se ofrece arte procedente de la misma zona geográfica que sus tremendamente ricos compradores –el caso de Oriente Medio-. Para estas obras apenas hay demanda en Europa, por razones de calidad, simplemente no funciona. En otras subastas se ofrecen obras basadas en la especulación, pensando que el valor crecerá. Todo se ha intentado, pero estoy convencido de que las obras verdaderamente buenas no tienen problemas para ser vendidas. Si alguna parte empieza a hacer aguas será en el campo de la especulación. Pero ¿y qué?. No hace ningún daño -mientras el arte esté bien, no hay problema.

SM: ¿Podemos hablar de una especie de proceso de regeneración para reivindicar el arte con calidad real?

J-CA: En 1991 el mercado del arte se hundió durante un breve episodio. Los coleccionistas sufrieron pérdidas pero el mercado se recuperó rápidamente. Es simplemente un fenómeno psicológico, nada más. Pero creo que hay coleccionistas especuladores que nunca compran una obra cara, sino que esperan cinco años y la vuelven a poner en el mercado. Ése es el sistema. Por otro lado están los coleccionistas apasionados que reconocen una obra buena muy pronto, la compran a buen precio y se quedan con ella durante un largo plazo.

ACB: En relación a las costumbres de inversión de los compradores también hay vaguedades en el mercado del arte. A pesar de las noticias que hablan de los récords en subastas, lo que uno puede leer en los medios es que el 98% de las obras de arte se venden por un valor inferior a los 10.000 euros. Sólo un pequeño porcentaje traspasa el umbral del millón de euros. Es un hecho que muchos compradores han estado comprando de forma especulativa a gran escala -me refiero a la banca de inversión que ahora está fuera del juego- y el arte comprado por ellos ha perdido un poco su 'valor de fondo' y, en efecto, esto revela que estamos dentro de un proceso de limpieza del mercado.

J-CA: No estoy muy seguro que esto sea así pero puedo imaginarlo, pensando en lo que ha conseguido Damien Hirst en Londres, sobre todo teniendo en cuenta la actual situación eco-

nómica. Creo que vendió todas las obras que se licitaban por un monto total cercano a los 100 millones de libras esterlinas. Una actuación del más alto standing. No me identifico con sus obras en absoluto pero ha demostrado ser un hombre muy valiente. Esto nos lleva a preguntarnos ¿quien está afectado estadísticamente por esta crisis financiera?. No puedo saberlo. Supongo que serán los bancos en general, pero ¿hasta que punto se están viendo afectadas las grandes fortunas? Y ¿no habría que imputar un 5 o 10 % de las pérdidas también al factor psicológico?

ACB: Percibimos que se trata de una crisis financiera que afecta a sectores privados y países concretos en los que hay un negocio hipotecario diferente al de aquí. Los británicos tienen un modelo hipotecario muy distinto al de Europa Central, donde los bancos exigen

“*Algunos de los precios
que se piden
-y se pagan-
son una impertinencia”
(Ammann)*

“*El negocio se está
desplazando
del oeste al este”
(Bouvrot)*

mayor garantía de capital. Hemos visto que las obras que vendió Hirst no han sido compradas por Estados Unidos sino que hay una especie de movimiento hacia India y Asia, donde la crisis todavía no ha llegado. China no sufre la crisis financiera de la misma manera que Estados Unidos; en la India hay un boom en el mercado del arte y aún no han notado apenas nada, mientras que España está en medio de una crisis hipotecaria igual que Inglaterra. Dudo que los coleccionistas españoles hayan comprado mucho en la subasta de Damien Hirst. Cuando hablamos de demandas hemos detectado un movimiento desde Estados Unidos hacia el Este aunque creo que, parcialmente, esta corriente volverá algún día.

J-CA ... pero ¿de qué Este hablamos?, ¿del más cercano u Oriente Medio?

ACB: Ambos. Abramovich siempre tendrá el dinero para comprar estas obras porque en los últimos años ha

ganado billones. Solamente él y otras 80 o 90 personas en todo el mundo pueden desembolsar millones por un Lucien Freud. El negocio en estos momentos se desplaza del oeste al este. ¿Por cuánto tiempo?. Siempre habrá marchantes que negocien con el arte y ganen mucho dinero o antiguas familias acaudaladas; ellos no están afectados por la crisis. Compran precisamente ahora, bajando los precios un poco, sobre todo en el sector de antiguos maestros.

SM: ¿Esto produce un desequilibrio de los precios en el mercado?

ACB: No, probablemente se nivelarán y quizá incluso un proceso de purificación, pero como ha dicho el profesor Ammann, donde la calidad y la historia de la obra estén contrastadas, allí se producirá una estabilización y esto es bueno para el mercado del arte.

J-CA: Retomando lo que decía antes, es realmente increíble comprobar que haya subastas en Londres donde los europeos no comprenden. En Oriente Medio – hemos estado en Dubai recientemente- el precio de las pinturas de artistas jóvenes ronda los 200.000 dólares. También en China el mercado local está totalmente por las nubes y sus precios no tienen ni punto de comparación con los de los jóvenes artistas de aquí. ¡Es increíble!. Podría afirmarse que los precios que se piden -y se pagan- son una impertinencia. Es una pura cuestión de sostenibilidad. A mi juicio muchas personas que compran arte a estos precios se sorprenderán dentro de algunos años cuando tengan que amortizar estas obras... podríamos hablar entonces del 'arte de la amortización'.

ACB: Quiero llamar la atención sobre algo: las personas que no tienen grandes conocimientos de arte normalmente están rodeadas de asesores a su alrededor quienes, como es lógico, también ganan su dinero. Ellos ven el precio de la obra pero no su valor.

J-CA: Coincido en esta apreciación: ven su precio pero no el valor. En realidad el arte tiene algo en común con la poesía. El arte es independiente del progreso por ello es poesía, es precisamente lo bello del arte. En el almacén de la galería [Kewenig] he visto un retrato de Francis Picabia, es magnífico. Allí vemos que estamos tratando con un poeta, aunque tiene un toque cínico, pero es maravilloso y creo que la poesía es vital para el arte.