

# WHO'S AFRAID OF THE TURNER PRIZE?

El artista español Ángel Mateo Charris se mete en la piel de los veinticinco ganadores del premio artístico más famoso del mundo mientras se pregunta: ¿Quién le teme al Premio Turner?

Dan Miller/ Estridentópolis  
Enviado especial

No es la primera vez que Charris se acerca en sus obras a los engranajes del mundo del arte, desde las ferias a las grandes bienales o del caprichoso vaivén de los ismos a las citas y referencias a todo tipo de artistas clásicos o contemporáneos. Ahora dedica un ciclo completo al siempre polémico premio Turner, probablemente el certamen de este tipo más conocido mundialmente junto al Hugo Boss.

—¿Quién le teme al premio Turner?

—Probablemente tanto los alérgicos a la contemporaneidad como los talibanes de la pureza estética, la gente con poco sentido del humor y los que temen que les muevan la silla de sus certezas, cosa que entiendo porque es una cosa muy molesta.

—Pero tú mismo pareces verlo con toda la ironía del mundo en esas exhibiciones caninas en la nieve...

—Yo puedo ser todo lo escéptico o crítico que quiera con toda la parafernalia que conlleva este mundo: el esnobismo, los intereses creados, el sistema de castas, la superficialidad y todo eso pero al fin y al cabo yo también estoy en él y no deja de ser el aliño de la ensalada, puedes echarle o no a tu gusto. Y detrás de la alfombra roja y el cóctel de la inauguración hay artistas, algunos muy buenos, intentando descifrar el mundo lo mejor que saben.

—En la serie principal que presentas en esta exposición hay 25 piezas, casi todas en papel, que titulas con los nombres de todos los ganadores del Premio Turner, ¿se trata de un homenaje a estos autores?

—No, ni tampoco una parodia. Es algo más egoísta que eso, porque al final lo que trato es de descolocarme poniéndome algunas zancadillas y que mi obra se beneficie de no estar soportando mis obsesiones todo el tiempo. Ser otros para poder seguir siendo yo.

—¿Qué tipo de proceso has seguido para ello?

—He intentado acercarme a la obra de todos esos artistas tratando de hacer mío su universo de intereses, sus procesos creativos y pasarlos por el filtro de mis herramientas y visión propia. No me



Turner Prize II, 2010. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

interesaba producir citas o utilizar aspectos visuales de sus obras ni que resultaran reconocibles en las imágenes. La idea está entre plantar un caballete enfrente de un artista en vez de ante un paisaje y travestirme en Gilbert & George, Damien Hirst o Grayson Perry (hablando de travestidos). O también podría ser como el médium que cede su cuerpo a espíritus ajenos para lanzar mensajes del más allá, aunque siempre se te puede colar un espíritu burlón que te engañe haciéndose pasar por otro.

—¿Y no te da miedo que la exposición sea demasiado dispar o incoherente o, en cierta forma, de renunciar a ti mismo?

—No, y no tengo mucho que traicioner. Ya he dicho otras veces que nunca he intentado tener un estilo, aunque al final irremediablemente te identifican con una manera de hacer, siempre he tratado de usar la pintura de una forma lo más neutra posible precisamente para que me permita tratar todo

tipo de cuestiones, ambientes, proyectos... utilizar sus recursos según los voy necesitando, sean de pintores de cualquier época, de ilustradores comerciales, de artesanos, e intentar que la pieza funcione estéticamente. Así que lo único diferente es que he utilizado un guiño ajeno para realizar mi película, lo cual no la hace menos personal.

—¿Siempre ganan los mejores?

—En la nómina de todos estos años de este premio hay ganadores que me gustan mucho y otros que me horrorizan, creadores de fuste y otros que me parecen irrelevantes, pero esa no era la cuestión a la hora de hacer estas obras.

—¿Y cuál era?

—La de que la cuestión no es si me gusta o no me gusta. Doy por hecho que aunque muchos artistas no conecten con mis intereses están ahí por algo, porque alguien generalmente inteligente ha encontrado algo interesante en ellos en ese momento y lugar. Así

se trata de ver qué me está diciendo esa obra, intentando separar el grano de la paja, y ver si hay algo en ella que me pueda servir para mi propia experiencia, o en este caso para mi propia obra. Los artistas somos esos tipos que se supone que se pasan la vida pensando en cuestiones en las que el resto de la gente no piensa, cuestiones plásticas, conceptuales, etc; eso es lo que hacemos en esta sociedad, más que fabricar objetos decorativos, aunque también. Vale la pena que te pases un rato intentando descifrar ese crucigrama.

—Pero tendrás tu propia galería de favoritos del Turner.

—Claro que los tengo, tanto en la lista de ganadores como en la de los que quedaron finalistas y no ganaron, pero curiosamente no creo que me hayan salido mejores obras según mi grado de querencia con el artista, muchas veces ha ocurrido lo contrario, y eso está bien.

—¿Y qué sentido tiene todo esto en

este apartado rincón del imperio? ¿Qué tiene que ver un gran acontecimiento global con una exposición en una galería de una capital de provincias?

—Mucha, ésta es una exposición que no creo que se me hubiera ocurrido si no la estuviera haciendo desde y en la periferia. Parece que sean como dos galaxias muy lejanas, como la ceremonia de los oscars y el cine de verano de un pueblo, pero yo lo veo todo como un gran organismo multiforme, un gran pulpo lleno de tentáculos o como el sistema circulatorio: estos grandes acontecimientos son como el impulso mecánico que hace que la sangre riegue todos los tejidos. Lo importante no son los premios ni las grandes bienales, documentas, arcos y todo eso, lo es la cultura del día a día, pero a mí sólo me sirve si ésta forma parte de algo más universal, si tiene un pie fuertemente arraigado en la tierra y otro intentando formar parte del pelotón de cabeza. No quiero enterarme de las cosas en los libros de historia de dentro de un par de décadas por vivir en una esquina medio africana.

—¿Es la eterna lucha entre lo cosmopolita y lo provinciano?

—O más bien entre el chovinista y el esnob, un debate bastante estéril por otra parte. Si las escenas artísticas locales no se conectan con la cabeza, y ahora es mucho más fácil a través de las nuevas tecnologías o la facilidad para viajar, acabamos asumiendo el sentido peyorativo de lo provinciano. Y las patas del pulpo del que hablaba se necrosan con facilidad si no les llega sangre en condiciones. Siempre es preferible discutir si los nuevos nominados del Turner son una basura o no, antes que estar obsesionándose en la cruzada por la subvención perdida o la cuota de poder artístico en tu pueblo. Y lo bueno de estos tiempos es que se puede participar en el debate de la contemporaneidad desde cualquier rincón del planeta. Sólo hay que mantener viva la curiosidad y no dar nada por sentado. •

It is not the first time that Charris' works have dealt with the intricacies of the art world, from fairs to major biennial exhibitions or from the whimsical ups and downs of "isms" to quotes and references to all kinds of classical or contemporary artists. He is now dedicating an entire cycle to the ever-controversial Turner Prize, which is probably the best known competition of this kind in the world together with Hugo Boss contest.

- Who's afraid of the Turner Prize?  
- Probably those who are allergic to contemporaneity as well as fundamentalists of esthetic purity, people with very little sense of humor and those who are afraid of stepping outside their comfort zone, which I understand because it can be quite irritating.

- But you yourself seem to take quite an ironic view of it in those dog shows in the snow...

- I can be as skeptical or as critical as I want about all the paraphernalia going on in this world: snobbery, self-interest, the caste system, shallowness and all that, but in the end, I am part of it too. It is like dressing a salad: you can choose to dress it however you prefer or not dress it at all. And behind the red carpet and cocktail reception there are artists, and some very good ones at that, trying to decode the world the best way they know how.

- There are 25 pieces in the main series of your exhibition, almost all of them works on paper, which are named after each and every Turner Prize winner. Is this you paying homage to these creators?

- No, it is not, and neither is it a parody. It is somehow more selfish than that, because in the end what I have tried to do is to unsettle myself by placing certain obstacles in my way, so that my work can benefit from being freed from my constant obsessions. To be others so that I can still be myself.

- What has the process been like for you?

- I have tried to approach the work of all those artists by attempting to assume their world of interests and creative processes, then filtering them through my own tools and vision. I wasn't interested in creating quotations or using visual elements from their works or for their images to be remotely recognizable. The idea is somewhere between placing an easel before an artist instead of a landscape, and becoming a cross-dressing as Gilbert & George, Damien Hirst or (talking about transvestites) Grayson Perry. It could also be as if I had been a medium using his body for other spirits to project messages from beyond, although a funny poltergeist could always sneak in pretending to be someone else.

- Aren't you afraid that the exhibition may be too varied or incoherent or that you are somehow betraying yourself?

- No, because there isn't much to betray. I've said it in the past; I've never tried to have a style, although eventually you're inevitably identified with a way of doing things. I've always tried to

use painting in the most neutral way possible, precisely so that I was able to take on all sorts of issues, environments and projects...to use resources as and when needed, whether they are painters from any period, commercial illustrators or craftspeople, and to try to make the piece work from an esthetic point of view. So the only different element is my use of someone else's script in order to create my own movie, which doesn't mean it's any less personal.

- Do the best ones always win?

- In the Turner Prize winners' list of the last few years there have been some that I've liked and some that I've loathed, people of



Turner Prize I, 2010. Óleo sobre lienzo. 300 x 200 cm

significance and others that seemed irrelevant, but that was not the point of creating these works.

- What was then?

- The fact that the point isn't about whether I like them or not. I take it as a given that although many artists don't share my interests, they're where they are for a reason, because a generally intelligent someone has found something interesting in them there and then. So it is about listening to what the work is telling me, trying to separate the grain from the straw, and seeing if I can spot anything in it that may be useful for my own experience, or in this case, for my own work. We, artists, are supposed to be people who spend their whole lives thinking about issues that other people don't think about, esthetic, conceptual and other issues; that's our role in society, more than making decorative objects, although we do that too. It's definitely worth you spending some time trying to work this crossword puzzle.

- You must have your own Turner favorites list, though, right?

- Of course I do, both from the list of winners and from that of the runners-up who didn't win. Interestingly though, I don't think I've created better works based on how much I liked the artist; it has often been the contrary, and that's good.

- What point does all of this have in this forsaken corner of the empire? What does a great global event have to do with an exhibition in a gallery located in a provincial capital?

- A lot, actually. I don't think I would have come up with this exhibition if I hadn't done it from and within the outskirts. It seems as if they were two galaxies far

apart, like the Oscar's ceremony and a village open-air movie. But I see it all as a whole multidimensional organism, a large octopus full of tentacles or like the circulatory system: these great events are like the mechanisms that pump blood throughout all the tissues. The important thing is not the prizes or the large biennial exhibitions, Documentas, ARCOs and all that, but day-to-day culture. This is only useful to me as long as it's part of something more universal, as long as it has one foot on the ground and the other trying to catch up with the forerunners. I don't want to learn about things through history books a couple decades from now, just because I was living in a far-out corner of the world.

- Isn't this the never-ending struggle between the cosmopolitan and the provincial?

- It's more about the chauvinist and the snob, which is a rather futile argument anyway. If the local art scenes are not connected to the mainstream, which is now made easier due to the latest technologies and more accessible travel options, we end up accepting the derogatory sense of provincial. Also, the octopus' tentacles that I was talking about before dry up if they don't have good blood supply. It is always better to debate whether the new Turner Prize nominees are garbage or not, rather than becoming obsessed over the quest for a lost subsidy or over how artistically influential you are in your village. The best thing about current times is that you can take part in the contemporaneity debate from any corner of the world. It's just a matter of keeping your curiosity alive and not taking anything for granted. •



Turner Prize III, 2010. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm

Entre el minimalismo y el dadaísmo, Creed es uno de esos artistas que irritan y arrancan sonrisas a partes iguales. El único que puede ofrecer un concierto aberrante a aquellos que esperan una sesuda conferencia de un ganador de un Turner. Malevitch meets Emilio el Moro.

Somewhere between Minimalism and Dadaism, Creed is one of those artists that irritate you and make you smile in equal proportion. He is the only one who could give a bizarre concert to an audience expecting a lofty lecture from a Turner Prize winner. Malevitch meets Emilio "el Moro".



Richard Long, 2010. Óleo sobre lienzo. 102 x 60 cm

No es la primera vez que aparece Richard Long en una de mis obras. Aquí está más el paseante, el que traza esos caminos en la hierba que acaban desapareciendo, como esos dibujos de línea trazados por el rompehielos que acaban cerrándose: eterno Sísifo de suelas gastadas.

This is not the first time Richard Long appears in one of my works. Here, the walker in him is shown, the one who traces those paths that eventually disappear in the grass, like those line drawings made by icebreakers that end up going away, the eternal Sisyphus with worn soles.

Martin Creed, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.





**Gilbert & George, 2010. Acrílico y óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

En Gilbert & George tema y ornamento están profundamente unidos, también la dualidad, el efecto de espejo y el caleidoscopio. Esta imagen recoge un poco todo eso, también los dobles sentidos. La verja sobre las cabezas de los soldados portadores de proyectiles resultó de duplicar una con el conocido lema *Arbeit macht frei*.

With Gilbert & George, subject matter and decoration are closely related, as are duality, mirror images and kaleidoscopes. This image contains a bit of all of that, in addition to the double meanings. I got the gate over the heads of the soldiers holding missiles from one with the well-known slogan of "Arbeit macht frei".



**Malcolm Morley, 2010. Acrílico y óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

Malcolm Morley siempre ha sido un excéntrico: un raro fotorrealista, un aún mas raro neo-expresionista y siempre un tipo libre al que nadie le dice lo que tiene que hacer. De él he utilizado un proceso que ha usado en alguna de sus series con maquetas, especialmente de aviones, de los que después hace acuarelas que acaban transformándose en grandes lienzos. Yo he utilizado un par de maquetas que estaban por mi estudio: una maqueta de mi casa que hizo Martín Lejarraga y un avión que me regalaron hace años.

Malcolm Morley always was a bit of an eccentric: a rare photo-realist, an even rarer neo-expressionist, and always a free-thinker that no one could tell what to do. I have borrowed a process from him which he used in some of his series with models, especially model airplanes, later making watercolors of them, to end up turning them into large-scale canvases. I have used a couple of models I had around my studio: a model of my home made by Martín Lejarraga, and an airplane I was given as a gift years ago.



**Grenville Davey, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

Las piezas de este escultor me recuerdan el atrezzo del *increíble hombre menguante*, la película de los cincuenta, cuando el cambio de escala del protagonista hace que los pequeños objetos tomen otro sentido. Esquematización y cambio de escala, alusiones cotidianas con ADN minimalista. La foto de la que parte esta imagen es de las muchas que uso para construir los bocetos de mis cuadros, pero aquí el fragmento es el protagonista.

The pieces by this sculptor remind me of props from *The Incredible Shrinking Man*, the nineteen-fifties movie, where the main character's change in size makes small objects take on another meaning. Outlining and changes in scale, everyday references with minimalist DNA. The photo that this image is based on is one of the many that I use to build the designs for my paintings, but here the fragment takes center stage.

**Richard Deacon, 2010. Acrílico y óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**



Los escultores, los puramente formales especialmente, hablan un extraño idioma. No estoy seguro de qué me llevo a asociar sus construcciones que se entrecruzan entre sí, que se autoinvaden, con las construidas por los buscadores de oro que acababa de ver en el amazonas peruano. Tal vez fue por el texto de Deacon *Three Days in the River*. Aquellos buscadores tamizando interminablemente un fondo de lodo buscando polvo de oro me recordó bastante al trabajo del artista.

Sculptors, particularly ones that deal with pure forms, speak a strange language. I am not sure what led me to associate their constructions, which are intertwined, invading each other, with those made by the gold miners I had just seen in the Peruvian Amazon. Perhaps it had to do with Deacon's text, *Three Days in the River*. Those miners sifting endlessly through the beds of mud in search of gold dust reminded me a lot of an artist's work.



Como dice Murakami, Hirst ha estado repitiendo el ciclo de nacimiento, muerte, amor, sexo y belleza. Algunas veces con estremecedores resultados y otras con invitaciones al bostezo. Este cerdito de plata y este pájaro que se suicidó contra los cristales de mi estudio me recordaron enseguida algunas de sus cosas.

As Murakami says, Hirst has been repeating the cycle of birth, death, love, sex and beauty. Sometimes, with spine-chilling results, and others, provoking a yawn. This silver piggy and this bird that committed suicide against the window of my studio immediately reminded me of some of his pieces.



**Damien Hirst, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

**Anish Kapoor, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

Anish Kapoor intenta muchas veces ampliar el espacio conocido, plus ultra, más allá del suelo, más allá de las paredes y de nuestras percepciones: rodear y envolver. Y la cera roja es uno de sus últimos materiales fetiche, como ya lo había sido antes ese color. El procedimiento usado aquí es bastante sencillo: sólo he coloreado una vieja imagen de una revista Life de los cincuenta.

Anish Kapoor often attempts to expand known space, plus ultra, beyond the ground, beyond the walls and beyond our perceptions: to surround and envelop. Red wax is one of his latest obsessions, as was the color red in the past. The procedure used here is quite simple: I have merely colored an old Life magazine image from the fifties.



**Douglas Gordon, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

Gordon es para mí la dualidad que genera inquietud. Recuerdo haber estado entre elefantes o entre dos Robert de Niro esperando a que se liara una buena, aunque nunca acabara de pasar. También es material reciclado la imagen de esa chica doble de referencias cinematográficas que he situado en una playa de Almería.

For me, Gordon is duality that generates discomfort. I remember standing amongst elephants or between two Robert de Niros, expecting them to go at it, but nothing ever happened. This double image of the girl with movie references, whom I have placed on a beach in Almería, is also recycled material.

**Keith Tyson, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**



Tyson trama una complicada red de relaciones que abarcan lo científico, lo filosófico, lo biológico, hasta crear complicadas instalaciones o grupos pictóricos, con un pie entre lo creíble y otro en el profesor Bacterio.

En mi obra aparece Nicola Tesla, el mítico inventor, sentado en un sillón de los Eames y leyendo a la luz de uno de sus experimentos.

Tyson weaves a complex web of relationships ranging from the scientific, philosophical and biological to creating complicated installations or pictorial groups partway between the believable and something by Professor Bacterio.

Nikola Tesla, the famed inventor, appears in my piece, seated in an Eames chair, reading by the light of one of his experiments.

Me fascinó Tony Cragg con su presencia en aquella mítica exposición de nueva escultura británica en el Madrid los ochenta, en especial con esas formas figurativas creadas con la acumulación de objetos hallados. Algo así he querido hacer yo con material gráfico encontrado (en este caso una vista aérea de Google Earth del puerto de Cartagena) caprichosamente alterado hasta que aparecieran unos leves rastros antropomórficos.

Tony Cragg fascinated me with his presence at that mythic exhibition of new British sculpture in Madrid in the eighties, especially with those figurative forms made by collecting found objects. I wanted to do something like that with found graphic materials (in this case, an aerial view from Google Earth of the port of Cartagena), randomly altered until slightly anthropomorphic features appeared.



**Tony Cragg, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**



**Antony Gormley, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**

Gormley es sinónimo de figura, de hombrecillo o gigante, en sus múltiples y caprichosas representaciones, pero también de la relación de éste con el espacio, la escala y el paisaje. Et voilà.

Gormley is synonymous with the figure, a little man or a giant, in its multiple random forms, but also with this figure's relationship to space, scale and landscape. Et voilà.

**Gillian Wearing, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.**



La máscara, siempre la máscara, y el rol de cada uno en la sociedad. Ocultación y engaño. Esta imagen de un personaje de revista sobre una foto que tomé en Perú podría ser la portada de una nueva edición de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry.

The mask, always a mask, and the role we each play in society. Concealment and deceit. This image of a magazine celebrity on top of a photo I took in Peru could be the cover of a new edition *Under the Volcano* by Malcolm Lowry.

**Tomma Abts, 2010. Óleo sobre papel. 48 x 38 cm.**



Las piezas de la alemana Tomma Abts siempre miden 48 x 38 cm y están construidas a base de múltiples y cuidadosas capas de acrílico y óleo para obtener sus rigurosas composiciones geométricas. En este caso he intentado una libre traducción del abstracto al figurativo y donde ella utiliza meticulosidad yo he puesto inmediatez.

The works by German artist, Tomma Abts, always measure 48 x 38 cm and are constructed on the basis of multiple meticulous layers of acrylic and oil in order to achieve her precise geometric compositions. In this case, I have attempted to openly interpret the abstract into the figurative, replacing the meticulousness she uses with immediacy here.



Chris Ofili, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.

Transformar el interés en las raíces africanas, el blaxploitation y los mitos de raza que configuran algunos de los puntos centrales de la estética de Ofili a las mías propias como habitante del Levante español no ha sido cosa fácil. No era buen plan el de añadirle a la obra pequeñas boñigas de cabra murciana.

He tirado de bodegón español, de verduras de la huerta y botijos mutantes.

Transforming the interest in African roots, blaxploitation and racial myths that represent some of the main features in Ofili's esthetics into my own as a resident on the Mediterranean coast of Spain was no easy task. It was not a good idea to add little Murcian goat droppings to the piece.

I have drawn from Spanish still lifes, garden vegetables and mutant clay jugs.

Whiteread es muy conocida por sus vaciados, sus moldes, sus ausencias: es ella misma la que utilizó la imagen del fantasma. Sólo le he dado la vuelta al calceñín, donde ella enseñó el anverso yo enseño lo opuesto. Y blanco, siempre blanco.

Whiteread is well known for her hollow casts, her molds, her emptiness: she is the one who used the image of a ghost. I have just turned it inside out here: where she shows the front, I show the back. And white, always white.

En *Fiorucci Made Me Hardcore* Leckey ofrecía un hipnótico collage de imágenes encontradas de pistas de baile de los 70, 80 y 90 en un montaje alucinado: un videoclip muy poco convencional.

En esta obra me acerco al lenguaje del cómic introduciendo una



Mark Leckey, 2010. Tinta sobre papel. 102 x 60 cm.

versión alterada del gato Félix (uno de mis primeros recuerdos televisivos y personaje repetidamente utilizado por Mark Leckey) junto a un personaje de *Starsky y Hutch*, la serie de los setent

dreamlike production: a highly unconventional video clip.

In this work, I have drawn from the language of comic books, introducing an altered version of Felix the Cat (one of my earliest television memories, and also repeatedly used by Mark Leckey) along with a character from *Starsky and Hutch*, the TV series from the seventies.

In *Fiorucci Made Me Hardcore*, Leckey offered a hypnotic collage of images found of dance floors from the 70s, 80s and 90s in a

Rachel Whiteread, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.

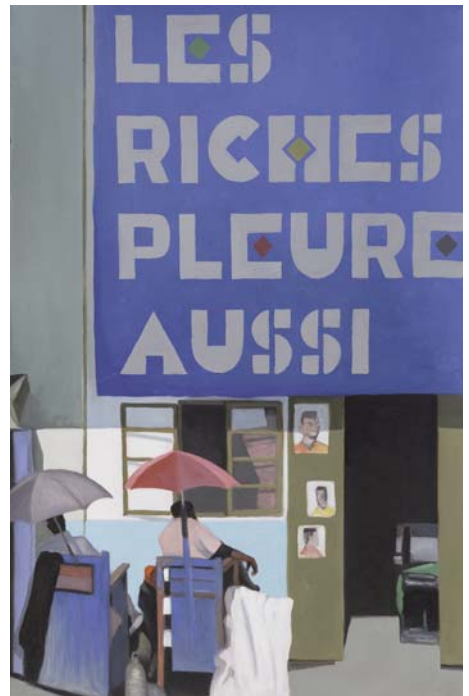


Deller se ha acercado algunas veces al género documental para sus piruetas 'imprecisamente políticas'. En ellas propone cuestiones más que intentar dar soluciones u opiniones preconcebidas.

Aquí he tomado una fotografía tomada hace años en Bamako y he sustituido el rótulo de la peluquería por el nombre de una conocida telenovela, género de gran popularidad en toda África.

Deller has occasionally dealt with the documentary genre in his 'not quite political' feats. In them, he poses questions rather than attempting to provide preconceived opinions or solutions.

Here, I have used a photo taken years ago in Bamako and have substituted the hairdresser's sign for the name of a famous soap opera, which is a very popular genre throughout Africa.



Jeremy Deller, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.





Steve McQueen, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.

Con McQueen me he centrado en el trabajo que presentó en la última bienal de Venecia en el que recreaba los jardines vacíos que meses después recogerían los fastos de los pabellones nacionales. En un trabajo paralelo, mi imagen recoge una edificación en desuso que será utilizado para una de las exposiciones que se celebrará para la próxima Manifesta 8 (Murcia y Cartagena).

With McQueen I have focused on the work he presented at the latest Venice Biennale, in which he recreated empty gardens that months later would hold the national pavilion celebrations. In a parallel piece, my image shows an abandoned building that will be used for one of the exhibitions to be held for the upcoming Manifesta 8 (Murcia and Cartagena).



Simon Starling, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.

Simon Starling establece a menudo complejas relaciones entre hechos científicos, elementos naturales y acontecimientos históricos y culturales. Mis científicos estudian atentamente, mientras en el exterior se produce una aurora boreal, un logotipo invertido de General Electric, una de las primeras grandes empresas eléctricas de la historia.

Simon Starling often creates complex relationships between scientific facts, elements of nature and historical and cultural events. My scientists are absorbed in their studies, while outside there is an aurora boreal, an upside down General Electric logo, which was one of the first major electric companies in history.

Wolfgang Tillmans, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.



Las obras de Tillmans siempre están en el borde de la navaja entre lo casual y lo construido, todo tiene que tener esa apariencia de fácil e improvisado. Suelo guardar muchas imágenes que se hacen por equivocación en mi cámara o en el móvil, aquellas que se disparan por error y que a veces deparan grandes sorpresas. Entre ellas he escogido esta no-tomada en mi terraza para ser pasada al óleo.

Tillmans' works are always on the border between coincidence and construction, everything must appear to be easy and improvised. I often save many images made by mistake on my camera or cell phone, the ones shot by accident which sometimes offer big surprises. From amongst them, I have chosen this 'untaken' shot on my terrace to turn into an oil painting.

Perry consiguió llevar un arte considerado menor, la cerámica, a la primera división del arte. Su personaje como artista travestido en niña victoriana tiene mucho que ver con su mundo de alusiones estéticas decimonónicas, de cuento infantil, de manualidades y artesanías del imperio británico que aparecen subvertidos en una segunda y más atenta lectura a la obra.

Las casitas bota de mi pieza están inspiradas en una que hay en unos jardines de una ciudad india.

Perry managed to take a medium considered a craft - ceramics - to a first-rate level of art. His character of the artist cross-dressed as a Victorian little girl has a lot in common with his world of nineteenth-century esthetic allusions, children's stories and British empire arts and crafts, which seem subverted in a second, closer, reading of the work.

The boot-like cottages in my piece are based on one in a garden in a city in India.



Grayson Perry, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.



Mark Wallinger, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.

Para la exposición que ganó el premio Turner, Wallinger reprodujo exactamente el chiringuito montado por el manifestante Brian Haw contra la guerra de Irak y que se mantuvo durante meses a las puertas del parlamento británico.

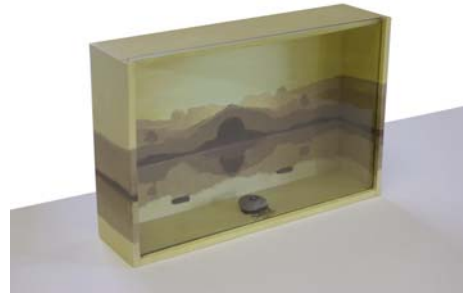
Mi obra reproduce el entorno creado por un artista outsider (el reverendo Perkins) en el que las referencias bíblicas usadas por éste han sido sustituidas por parte de la conferencia de Nicholas Serota *Who's Afraid of the Modern Art* (2000), en la que el director de la Tate explica, para un público poco especializado, sus relaciones con el arte moderno y defiende la nómina de ganadores y finalistas del siempre cuestionado premio Turner.

For the exhibition that won the Turner Prize, Wallinger faithfully reproduced the peace camp set up by demonstrator, Brian Haw, in protest against the war in Iraq, which remained in place for months in front of the British Parliament building.

My work reproduces the environment created by an outsider artist (Reverend Perkins), in which his use of biblical references has been replaced by part of Nicholas Serota's lecture, *Who's Afraid of Modern Art* (2000), in which the director of the Tate explains the museum's relation to modern art and defends the list of winners and runners-up in the constantly contended Turner Prize to a lay audience.



Me resultaba muy difícil reducir los murales arquitectónicos de Richard Wright y sus juegos de relaciones espaciales a las dos dimensiones. Así que he retomado el formato caja, que ya utilicé para mi exposición en el IVAM en 1999, para traducir a otra escala esa especie de mandalas que propone el autor británico en sus composiciones. La piedra es un auténtico amuleto de los indios navajo.



Richard Wright, 2010. Óleo y piedra sobre madera y cristal. 21 x 31 x 8 cm.

I found it very hard to reduce Richard Wright's architectural walls and plays of spatial relationships to two dimensions. So I went back to the box format, which I used back in my exhibition at the IVAM in 1999, in order to scale down that sort of mandala form proposed by the British artist in his compositions. The stone is an authentic Navajo Indian amulet.

Howard Hodgkin, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.



Me ha resultado mucho más difícil acercarme a los pintores en este proyecto, supongo que precisamente por ser uno de ellos y no tener tanto margen para trasladar de territorio sus mecanismos de producción.

Con Howard Hodgkin el reto era pasar de lo abstracto a lo figurativo. Para ello he ido a los orígenes: en él siempre hay un momento inicial biográfico en el que una sensación de color y un ambiente despiertan la chispa que deviene en cuadro. Recopilando los momentos en que emoción y color estuvieran fuertemente unidos en mi memoria encontré este efecto de luz en el ala de una avión volviendo de algún viaje.

I found it much more difficult to approach the painters in this project, perhaps precisely because I am one too and don't have as much room to adapt their production methods. With Howard Hodgkin, the challenge was going from the abstract to the figurative. So I went back to the origins: there is always one biographical moment at the beginning in which a sense of color and ambience light the spark that will become a painting. Recollecting the moments in which emotion and color were strongly linked in my mind, I found this light effect on an airplane wing while on the way home from one of my journeys.

#### \*NOTA DEL AUTOR

Después de tanto entrar y salir de un artista a otro, de un mundo al siguiente, puedo decir que no muchas cosas han cambiado. Los mismos que me interesaban lo siguen haciendo, generalmente porque lo que les distingue es ese tanto por ciento que escapa del análisis y el intelecto, y los que me parecían prescindibles lo siguen siendo para mí. Tampoco creo que mi obra sea mejor ahora que antes pero era un ejercicio necesario, como mullir el relleno de los futones o airear las habitaciones por las mañanas.

Para el público en general: acer-

carte al arte contemporáneo, incluso a aquellas manifestaciones que parecen tener poco sentido, no va a cambiar tu vida, no te va a hacer más sabio y, aunque te interese e intentes entenderlo, es probable que te siga horrorizando, pero hay una pequeña oportunidad de que algo de lo que descubras ilumine algún rincón oscuro o despierte alguna sinapsis en desuso. Si además tus esfuerzos se vieran recompensados y lograras descubrir lo que se siente cuando descubres una obra memorable entre la basura, sería la pera.

#### \*NOTE BY THE AUTHOR

After so much going from one artist to another, from one world to the next, I can say that not much has changed. I am still interested in the same artists as before, usually because what makes them stand apart is that certain percentage that is beyond analysis or intellect, and the ones I found superfluous before remain so for me. Nor do I feel that my artwork is better now than it was before, but this was a necessary task, like fluffing up a Futon, or airing out the bedroom in the morning.

For the general public: approaching contemporary art, including

those expressions that seem to make little sense, is not going to change your life, it is not going to make you wiser and, even if you take an interest and attempt to understand it, you will probably continue to find it horrendous. But there is a small chance that some part of what you discover might illuminate some dark corner or awaken some unused nerve ending. And if, on top of that, your efforts are rewarded and you manage to find out what it feels like to discover a memorable work of art amongst the garbage, then that would really be cool.