

PAUL STOLPER Y GAVIN TURK

Haz click para pasar página

El galerista Paul Stolper nos recibe en su galería londinense para hablar con uno de los artistas británicos de mayor proyección internacional, Gavin Turk. El fino humor británico de Stolper se une al de Turk para regalarnos una charla sobre su idea del arte múltiple.

The art gallerist Paul Stolper welcomes us in London to speak with one of the most relevant British artists, Gavin Turk. The fine British sense of humor of Stolper joins Turk to give us a talk about his conception of multiple art.



Dos lenguajes, el mismo mensaje Two languages, the same message

PAUL STOLPER. ¿Qué te parece el primer planteamiento que nos lanzan? "La idea de que un artista que trabaja en gráfica solo es reconocido si ha desarrollado antes o al mismo tiempo, un trabajo sólido en cualquier otra disciplina, como la escultura, o pintura"... Yo diferiría totalmente...

GAVIN TURK: Existen muchos artistas que son conocidos por sus grabados. En mi caso, me interesa la obra múltiple básicamente por su capacidad de repetirse. Me interesa como se renueva y se enfrenta al momento actual, del mismo modo busco algo que revele la naturaleza única de cada pieza.

P: Es una extraña contradicción ¿verdad?. La esencia de grabado es precisamente la de repetirse y sin embargo tú hablas de experiencias únicas ¿intentas transformar esta idea?

G: Como artista, creo que siempre estamos buscando lo que es real, la verdad de algo. El grabado te sugiere cómo encontrarla, es como en un libro, tú solo ves la información, no el material del que está hecho, ves a través de él. En cambio en una obra de arte, los materiales forman parte del mensaje, es un todo. Ayuda a interpretar lo que estás viendo.

P: Para mí como galerista, en un sentido egoísta, es un lujo, porque me permite estar un paso más cerca del proceso creativo, entender cómo trabaja el artista. En pintura o escultura, la obra está terminada, el proceso es otro. De manera que editar una obra, te implica física y emocionalmente. Puedes actuar con el grabador, conoces su trabajo, apostando por artistas jóvenes invirtiendo en ellos y obteniendo un retorno.

G: Esto te sucedió con Jeremy Deller en los 90...

P: Que barbaridad... ¿Cuánto tiempo llevamos trabajando juntos? Desde el 91?

G: Sí, eso es lo bueno porque consigues que la confianza vaya creciendo, o no... Hablando de Jeremy, es un claro ejemplo de cómo gracias a la obra múltiple construyes algo mucho más grande, más que un simple objeto. Su gráfica, consigue llegar a un público muy amplio.

P: También es este tu caso, creo yo. Esta serie (Transit Disaster) que presentas ahora, se presta a ello. Es una edición de veinte ejemplares en los que el tema además es siempre el mismo, repeticiones de un choque, todo con distintas variaciones de color.

PAUL STOLPER. What do you think about the first issue that has been brought forward? "The idea that a print artist may only be recognized as such, if he/she has developed at some point, a solid work in any other discipline, such as sculpture, or painting" I completely differ.

GAVIN TURK. There are plenty of artists that are known for their prints. In my case, I'm interested in multiple works basically because of the inherent capacity of prints to repeat themselves. I'm interested in the way it renews itself and faces current times, and I'm looking for something that reveals the unique nature of each piece.

P: It's a strange contradiction, isn't it? The essence of prints is precisely that of repeating itself, however you're talking about unique experiences as well. Are you trying to change this idea?

G: As an artist, I think we're always looking for what is real, the truth of things. Prints suggest a way to find that truth, it's like a book, you only see the information, not the material it is made of, you can see through it. In an art piece the material is part of the message, it's a whole. It helps interpret what you're seeing.

P: For me, as a gallerist, in a selfish way, it's a luxury to be a step closer to the creative process, understanding how artists work. In painting or sculpture, it is a finished work, the process is different. Therefore publishing a piece of art gets you involved physically and emotionally. You can work with the printer; you know the works, betting on young artists by investing in them and getting some return on it.

G: This is what happened to Jeremy Deller in the 90's.

P: My Goodness... How long have been working together? Since 91?

G: Yeah, that's the great thing about it, because trust between us has kept building up, hasn't it? Regarding Jeremy, he is a clear example of how thanks to multiple works you can build something so much larger, more than just a singular object. His prints can get through to a wider audience.

P: Which is your case, as well, I think. This particular series (Transit Disaster) you're exhibiting now, lends itself to it. It's an edition of twenty pieces in which the theme is always the same, repetitions of a crash, all of it with different colour variations.

G: Sí, la pieza se repite, y también las piezas dentro de la propia imagen. El coche aparece con una de esas cintas policíacas que se colocan tras un accidente. Cada una de las piezas tiene un tipo de colores diferentes que logran describir el accidente en sí, todo depende de cómo se ha aplicado el color. Existe una tensión en toda esta repetición que logra crear no solo un espacio formal sino también un espacio más intelectual. Por ejemplo, cuando intento trabajar en serigrafía, siempre me viene la obra de Warhol como referencia, por su dominio único de esta técnica, y siempre pensé que el resultado final de esta exposición, iba a revelar su influencia, pero no ocurrió así, el resultado fue algo muy diferente.

P: Creo que lo más interesante de esta serie es precisamente eso, cómo la imagen no solo se repite en los veinte ejemplares de la tirada, sino que además esa misma imagen se repite por duplicado en cada pieza una y otra vez. Así toda la obra se convierte en algo que tiene mucho más que ver con el color, que es lo que marca la diferencia. Finalmente se percibe más como una instalación, que como una serie de grabados.

G: Para mí como artista es muy interesante saber cómo se han hecho las cosas, qué materiales se han utilizado, pero evidentemente esto no quiere decir que al público en general le tenga que interesar o necesite saber eso para apreciar una obra, en absoluto...

P: Como galerista es así, para mí es lo mismo vender obra múltiple que única porque por ejemplo la obra de Gavin es conocida ya internacionalmente y eso probablemente nos lleve al principio de la conversación y parezca que me estoy contradiciendo...pero no. En este caso es obra múltiple pero con rasgos únicos y muy personales. Creo que es importante que en múltiple, cada obra hable por sí sola.

G: Con la gráfica haces la obra más accesible. En muchos casos hemos visto cómo mucha gente quiere tener algo que ya tiene otro. No sé si ocurre lo mismo con instituciones y museos.

P: La mayoría de los museos tienen departamentos de grabado y dibujo. Un claro ejemplo es el British Museum que adquiere obra de manera habitual, está cada vez más comprometido con el arte contemporáneo. Steven Couple, su comisario, está haciendo un gran trabajo en este sentido, y creo que sería imposible hacerlo con obra única. El grabado ayuda a dar una visión mucho más amplia y puede acercar a más gente a la obra, como está haciendo él en este momento, con la

G: Yes, the works repeats itself, as well as the pieces within the image itself. The car appears behind a police tape which has been placed after an accident. Each of the pieces has a different colour type and field which is able to depict the accident itself, it all depends on how the colour has been applied. There is some tension throughout this repetition which is able to create not only a formal space but also a more intellectual one. For example, whenever you try to work on silkscreen, a work by Warhol is always used as reference, due to his unique mastery of this technique, and I always thought the final result of this exhibition was going to reveal his influence, but it didn't happen just like that. The result was something very different.

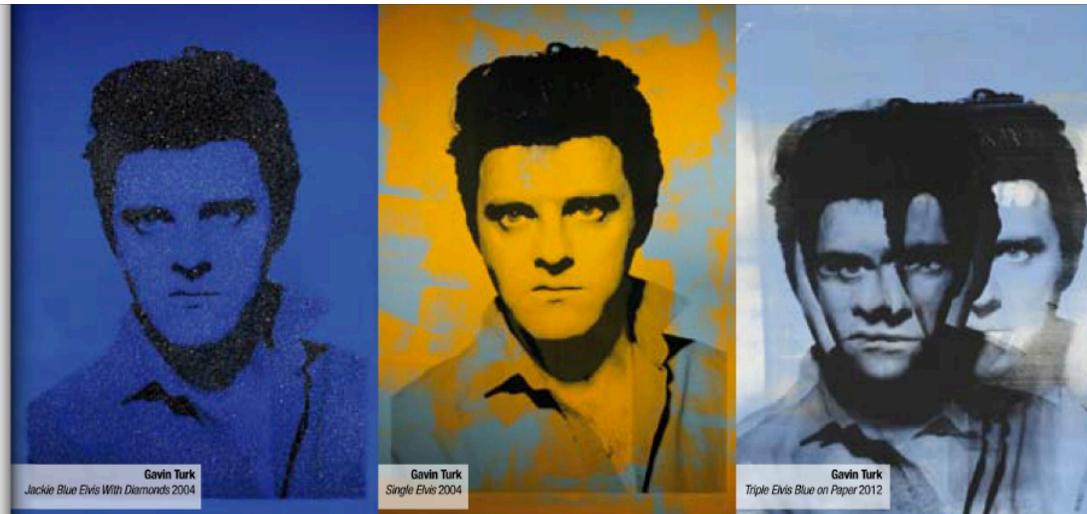
P: I believe that the most interesting thing of this series is precisely that, how the image not only repeats itself in the twenty pieces of the collection, but it is that same image that is duplicated in each piece over and over again. Therefore the piece becomes something that has a lot to do more with colour, which is what marks the difference. It is eventually perceived as an installation, rather than as a series of prints.

G: For me as an artist it's very interesting to know how these have been completed, what materials have been used, but obviously this doesn't mean that the public should be interested or need to know that precise information to appreciate a piece, not at all...

P: As a gallerist, selling either multiple art or unique pieces makes no difference. As an example Gavin's work is well-known internationally, as mentioned at the beginning of the conversation, and at the risk that I may be contradicting myself...but I'm not. In this case it's the multiple arts which additionally include unique and personal features. I think it's really important that in multiple arts, each piece should speak for itself.

G: Thanks to prints works become more accessible. In many cases we've observed how many people want to have something that somebody else already possesses. I don't know if something similar happens to institutions and museums.

P: Most museums have a department of drawings and prints. A very good example is the British Museum which often acquires works of the kind and is more and more committed to contemporary art. Steven Couple, the museum's curator, is doing a great job and I think it would be impossible to do it if we were talking of unique pieces. Print work helps provide a much broader overview and can also bring people closer to the them, just the as he's doing it right now, thanks to the



Gavin Turk
Jackie Blue Elvis With Diamonds 2004

Gavin Turk
Single Elvis 2004

Gavin Turk
Triple Elvis Blue on Paper 2012



Transit Disaster installation in
Paul Stolper Gallery

coleccion de gráfica mejicana y americana del siglo XX. Yo percibo la situación del mercado en el Reino Unido con gran optimismo no sólo por nuestra tradición en este cambio, sino además por el compromiso de las grandes instituciones.

G: Yo también creo que es así. El mercado del arte es muy pequeño, pero por extraño que parezca es cierto que existe una corriente importante de gente interesada en los diferentes movimientos artísticos. Esto debería ser aprovechado y creo que el grabado es una muy buena manera de acceder para todo ese grupo de nuevos coleccionistas.

P: Exacto, es una manera de adquirir obra de artistas que realmente admiran. No pueden tener una pintura, pero su trabajo es el mismo en grabado. El grabado, cuando es bueno, al igual que en cualquier otra disciplina artística, consigue adquirir vida propia. Se escapa de la propia noción de reproducción o de multiplicidad. Esto se ve muy claramente en tu serie de Elvis.

G: Básicamente usé mi imagen vestido como Elvis en esa serie no para convertirme en él, sino para que la persona representada no sea reconocida. Cuando lo ves, reconoces lo que se supone que es, pero no reconoces a la persona que hay debajo. Es trabajar con el tema de usarme a mí mismo no como un personaje dentro de la obra sino una excusa para hablar de la autenticidad, de percepción, de repetición otra vez.

P: Yo veo en esta obra cómo utilizas una imagen muy conocida por todos, el Elvis de Warhol, una imagen que se ha convertido en un cliché y de ser una gran obra, se ha convertido en otra cosa...

G: Y me interesa hablar de cómo esta imagen ha pasado de pertenecer a una élite a pasar a formar parte de la cultura más popular y luego de nuevo, estar arriba. Es parte de mi obra, la parodia.

P: Si analizamos esta obra tuya en particular, está muy cerca del grabado por lo que tiene de proceso mecánico y por la idea de reproducción de una imagen, aunque en este caso la técnica utilizada sea óleo, volviendo de nuevo a la idea de si se considera múltiple o no. Para mí sí. Me molesta particularmente ese hieratismo y rigidez en arte...aquí hay óleo, dibujo y debajo de todo eso, grabado. Es el caso también de Richard Hamilton, en un sentido más técnico, explorando los límites de la obra múltiple y haciendo que las formas solo aparezcan a través de la espontaneidad en la acción de imprimir.

20th century Mexican and American exhibition. I perceive the situation of the British market as being a positive one, not just due to our tradition in this particular change, but also thanks to the support granted by large institutions.

G: I do believe so, as well. The art market is a really small, but strange as it may seem it is true that there is a significant amount of people interested in the different art movements. This must be taken advantage of and I think that prints are a really good way to access the art world for all the new groups of collectors nowadays.

P: Exactly, it is a way to acquire works by artists that are really admired. They may have not been able to acquire a painting, but their work is the same on print. When prints are good, just as it is in any other art discipline, it comes to life on its own. It leaves out that particular notion of multiple. This can be clearly observed in your Elvis series.

G: I basically used my image dressed up as Elvis in that series, not to become Elvis, but by disabling the person depicted to be recognised. When you see it, you assume what it is supposed to be, but you don't recognise the person standing in the suit. It is like working with myself within the piece not as a character in it, but as an excuse to speak about authenticity, perception, once again, about repetition.

P: What I see in this piece is how you are using a very well-known image to all, Warhol's Elvis, an image which has become some sort of a cliché and it has gone from being a great piece to being something else...

G: And I'm interested in talking about how this image has gone on to first belong to an elite group and then become part of the popular culture and then back again, to be up there. Parody is part of my work.

P: If we analyze this work of yours in particular, it's very close to print due to the mechanical process involved in it and the idea of the reproduction of an image, although in this case the technique is oil paintings, which takes us back again to the idea of considering it as multiple art or not. For me it is. What bothers me the most is essentially that stiffness in art...here we have an oil painting, drawing and underneath all of that, a print. Richard Hamilton's case is very similar, at a very technical level, exploring the limits of the multiple works and having the shapes only appear through the spontaneity over the action of printing.



G: Esta es una idea muy interesante, es pintura utilizando las herramientas y los recursos del grabado. Cuanto más piensas en grabado, más te planteas cuales son sus límites, dónde termina y dónde empieza todo... Entonces es cuando realmente te preguntas si es importante entender todo el proceso hasta llegar a la obra. Yo personalmente me implicó en todo el proceso creativo porque es la única manera en la que puedo tomar decisiones sobre el resultado final.

P: ¿Tu crees que pasa lo mismo con la fotografía?

G: Pienso que la fotografía, para los nuevos coleccionistas, probablemente tenga un lenguaje menos complicado para ellos y, aunque esto suene muy crudo, la gente prefiere lo más fácil.

P: El camino más fácil sin duda es el menos emocionante.

G: Por eso es fundamental la figura del galerista. Como galerista espero que marque un camino claro. Un lugar donde contextualizar mi obra, la galería debe ser parte del proceso para mostrar tu trabajo artístico al mundo. Trabajo con varias galerías y cada una de ellas aporta algo distinto a mi trabajo. Creo que siempre es bueno diversificar el trabajo.

P: Yo veo una evolución clara desde tus inicios, sólo hace falta ver tus primeros trabajos para darte cuenta de eso. Has madurado como artista y has desarrollado una actitud muy liberal en la manera en la que te enfrentas al medio, no te defines con ninguno y con todos a la vez. Siempre va a depender de lo que conceptualmente quieras expresar a través de la pintura, el grabado o la escultura. Todo tiene que ver con lo que eres como artista.

G: Yo creo que eso marcará el futuro. Estamos asistiendo a cambios importantes y fundamentales. Por ejemplo, la serigrafía es el medio más utilizado en publicidad, y sin embargo cada vez es más difícil encontrar un serigrafista bueno. La impresión digital está en todas partes.

P: Es un mercado creciente, enorme. Puedes trabajar más fácilmente, llegar a más gente, abaratar costes. Pero aunque mucha gente pueda acceder más fácilmente, finalmente lo que queda es el proyecto, la calidad de la obra.

G: Tiene mucho que ver con la modernidad, nuevos procesos, nuevos medios. Describe cómo la sociedad se está moviendo.

G: This is a very interesting idea, it's a painting completed by using printing tools and resources. The more you think in prints, the more you wonder about its limits, where does everything start and where it all ends... That's when you actually wonder if it's important to understand the whole process until the final work is completed. I personally get involved throughout the whole creative process, because it's the only way to make decisions regarding the final result.

P: Do you think photography is a similar case?

G: I think that photography might probably speak a less complex language for new collectors and, though this may sound quite raw, people prefer the easy way out.

P: The easy way out is without a doubt, the less exciting way.

G: That's why the figure of the gallerist is crucial. I hope that you, as a gallerist, set a clear path. A place in which to contextualize my work, the gallery must be part of the process in order to show your artwork to the world. I work with several galleries and each of them contributes to my work with something different. I do think that it's a good idea to diversify your work.

P: I can see a clear evolution since your beginnings, you need only take a look at your first works to realize that. You've matured as an artist and have been able to develop a very liberal attitude in the way you face the medium, you are identified with all and none at the same time. It's always going to depend on what you want to conceptually say through paintings, prints or sculpture. It all has to do with who you are as an artist.

G: I think that will determine the future. We're witnessing important and crucial changes. For instance, silkscreen is the most resorted medium in advertising, however it is becoming harder to find good silkscreen masters. Digital printing is everywhere.

P: It is an increasingly growing market. You can work comfortably, you can reach more people, you can cut-down on expenses. Even though the works can be easily accessed by more people, what is left is the project itself, the quality of the work.

G: It has a lot to do with modernity, new processes, new mediums. It says a lot about how society is moving on.



P: Es directo y espontáneo. Tu puedes tener una idea, hoy y mañana tener la obra terminada.

Gavin ha sido un placer compartir contigo esta charla. Antes de terminar debemos hablar sobre con qué artistas nos gustaría trabajar o cual admiramos más. Por supuesto yo he tenido que nombrar a Pablo, siempre Pablo (Picasso), me apasiona su absoluta falta de miedo para enfrentarse a todo, su fuerza....

G: Yo voy a nombrar dos grandes figuras británicas: Mark Wallinger y Michael Landy.

Paul, un placer, como siempre.

Paul Stolper
www.paulstolper.com

P: It's direct and spontaneous. You may have an idea today and the piece can be completed by tomorrow.

Gavin it has been a pleasure to be able to share this discussion with you. Before finishing up we should talk about which artists we'd like to work with or which we admire most. In my case I have had to name Pablo, always Pablo (Picasso). I'm just impressed by the absolute lack of fear to confront everything, his strength.

G: I'm going to name two great British artists: Mark Wallinger and Michael Landy.

Once again, Paul, it's been a pleasure as usual.

Gavin Turk
www.gavinturk.com