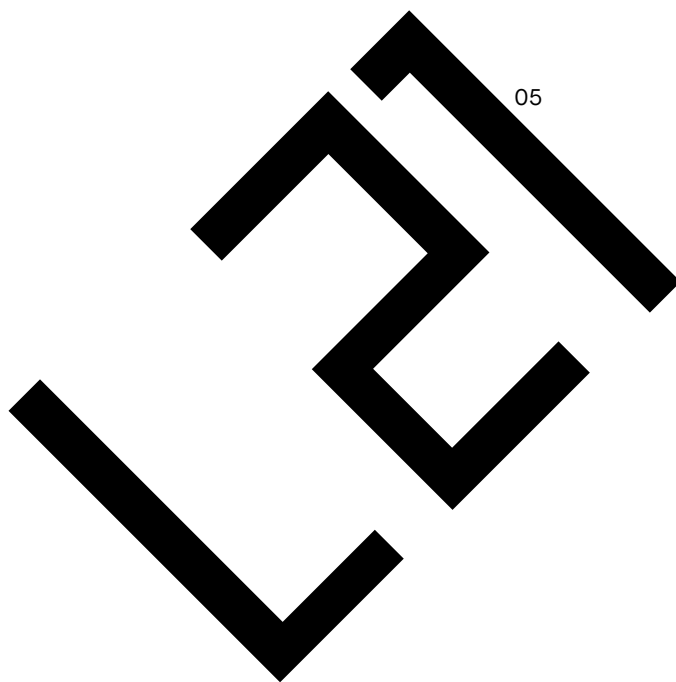


10 / 06 / 2021 —> 03 / 09 / 2021



- | | |
|--------|---|
| Room 1 | STEVIE DIX
Sad Girl Surrealism |
| Room 2 | ALEJANDRO LEONHARDT
ALGUIEN, NADIE, CUALQUIERA |
| Room 3 | FELIX TREADWELL
Buff Titan |
| Room 4 | KEVIN MCNAMEE-TWEED
Time in the Time of Time |
| Room 5 | GERAN KNOL
With a Silent Drum |

STEVIE DIX

S

A

D

G

I

R

L

S

U

R

R

E

A

L

I

S

M



SAD GIRL SURREALISM

La práctica de Stevie Dix comienza con la articulación de su relación subjetiva e íntima con una situación determinada, transformada en imágenes que resuenan con la propia narrativa del observador. "Sad Girl Surrealism" se compone de una serie de lienzos realizados en el último año, durante una época en la que la artista se trasladó a su lugar de origen para ocuparse de asuntos familiares en plena pandemia.

El título de la exposición es un guiño al surrealismo, movimiento artístico nacido tras la Primera Guerra Mundial y del que Bélgica, país de origen de Dix, es uno de los principales representantes. Junto al célebre René Magritte, hay algunas surrealistas belgas menos conocidas, como Rachel Baes o Jane Graverol, que comparten la búsqueda de representar escenas en las que la realidad cotidiana se transmuta en algo maravilloso o inquietante. Influencias artísticas que han informado las gruesas y pesadas pinceladas de las obras en la exposición.

"Number 43", "The door to Oostlaan Number 58" o "Number 118" componen un catálogo expresivo de pomos hechos en cerámica vidriada que pertenecen a casas modernistas construidas entre los años 50 y 60. Son un símbolo de atracción estética, ya que se fabricaron en los talleres de familias de artistas con la financiación proporcionada por el Gobierno en la Bélgica de la posguerra para apoyar iniciativas que embellecieran la ciudad. Con formas orgánicas y colores muy vivos, actúan como mecanismos que permiten abrir puertas físicas, así como portales a estados introspectivos.

La paleta oscura y terrosa que envuelve los objetos domésticos en las pinturas, podría ser un eco de un hermoso pasaje de Sylvia Plath en "La campana de cristal": "Pensé que lo más hermoso del mundo debía ser la sombra, el millón de formas móviles y los callejones sin salida de la sombra. Había sombra en los cajones de la cómoda y los armarios y las maletas, y sombra bajo las casas y los árboles y las piedras, y sombra en el fondo de los ojos y las sonrisas de la gente, y sombra, kilómetros y kilómetros y kilómetros de ella, en el lado nocturno de la tierra".

Al igual que las sombras, las manillas de las puertas también son elementos que construyen identidades culturales, fluidos materiales que habitan el cuerpo y lo rodean, como los pliegues de un abrigo. La densidad del cuerpo somático es enorme y no puede reducirse en modo alguno a lo que tradicionalmente llamamos cuerpo, como señala acertadamente Paul B. Preciado. Quien, en lugar de hablar de carne, habla del aparato somático como un archivo político vivo que se compone de una multitud de imágenes, lenguajes, representaciones y objetos. Realidad e inconsciente se encuentran dentro de este archivo somático que se materializa en capas de pintura al óleo.

Cristina Ramos

SAD GIRL SURREALISM

The practice of Stevie Dix begins with an articulation of her subjective and intimate relation with a given situation, transformed into images that resonate with the viewer's own narrative. "Sad Girl Surrealism" is composed of a series of canvases made within the past year, during a time in which the artist relocated to her native place to take care of family affairs in the midst of pandemic times.

The title of the exhibition is a nod towards Surrealism, an artistic movement born in the aftermath of the First World War and of which Belgium, Dix's country of origin, is a major representative. Together with the infamous René Magritte, there are some lesser known Belgian Surrealists such as Rachel Baes or Jane Graverol who share the quest to depict scenes in which everyday reality is transmuted into something marvelous or uncanny. Artistic influences that have informed the thick and heavy brushstrokes of the works in the exhibition.

"Number 43", "The door to Oostlaan Number 58" or "Number 118" compose an expressive catalogue of glazed ceramic door handles that belong to Modernist houses built in the 50-60s. They are a symbol of aesthetical allure, since they were made in the workshops of artist-families with funding provided by the Government in post-war Belgium to support initiatives that would embellish the city. Having organic shapes and very bright colours, they act as mechanisms that enable to open physical doors, as well as gateways to introspective states.

The dark, earthly palette which envelops the household objects, echoes a beautiful passage from Sylvia Plath in "The Bell Jar": "I thought the most beautiful thing in the world must be shadow, the million moving shapes and cul-de-sacs of shadow. There was shadow in bureau drawers and wardrobes and suitcases, and shadow under houses and trees and stones, and shadow at the back of people's eyes and smiles, and shadow, miles and miles and miles and miles of it, on the night side of the earth".

Like shadows, the handles of doors are also elements that construct cultural identities, material fluids which inhabit the body and surround it, like the folds of a coat. The density of the somatic body is enormous and can in no way be reduced to what we traditionally call the body, as Paul B. Preciado rightly points out. Who, instead of speaking of flesh, speaks of the somatic apparatus as a living political archive that is made up of a multitude of images, languages, representations, and objects. Reality and unconscious encounter within this somatic archive which materialise in layers of oil paint.

Cristina Ramos

STEVIE DIX



*

Stevie Dix (nacida en 1990), es una artista belga que actualmente vive y trabaja en Genk, Bélgica. Sus óleos sobre lienzo son pesados y gruesos, compuestos con un lenguaje personal en el que las figuras y los símbolos son metáforas de sentimientos íntimos y, a veces, de perspectivas políticas. Tras haber pasado la mayor parte de su vida adulta en el Reino Unido, su obra se remonta a menudo a un periodo de adolescencia tardía que transcurrió en Bélgica. Sintiéndose "atrapada" en una pequeña y olvidada ciudad ex-industrial conocida sólo por el fútbol, la artista ha pasado gran parte de sus días en el estudio de su madre aprendiendo a confeccionar su propia ropa, y a dibujar y pintar. Al traducir la introspección en un tema de madurez, Dix pretende tocar un nervio universal.

Ha participado en el curso por correspondencia del Turps Banana 2016/2017, tutelado por el artista Phil King, y recientemente ha realizado una residencia en superzoom, en el sur de Francia. Entre sus exposiciones individuales recientes se encuentran "Belgian Techno", Never Gallery (Gotemburgo, Suecia); "The nearer the ground, the louder it sounds", Galerie Chloe Salgado (París, Francia), ambas en 2020; "The Devil's in the Details", L21 Gallery (Palma, España) y "Désert", NEVVEN Gallery (Gotemburgo, Suecia) en 2018. Su obra también ha sido incluida en exposiciones colectivas en Castor Projects (Londres, 2020), Steve Turner Gallery (Los Ángeles, 2019), The Horse Hospital (Londres, 2019), Plus One Gallery (Amberes, 2018 y 2017) y Hannah Barry Gallery (Londres, 2017).

Stevie Dix (b. 1990) is a Belgian artist currently living and working in Genk, Belgium. Her oils on canvas are heavy and thick, composed in a personal language where figures and symbols are metaphors for intimate feelings and, at times, political perspectives. Having spent most of her adult life living in the UK, her work often looks back to a period of late adolescence spent in Belgium. Feeling 'stuck' in a small, forgotten, ex-industrial town known only for football, she spent a lot of her days in her mother's studio learning to make her own clothes and to draw and paint. By translating introspection into a coming-of-age theme, she aims to hit a universal nerve.

She participated in the Turps Banana Correspondence Course 2016/2017, tutored by artist Phil King, and she has been recently in residency at superzoom, in the South of France. Recent solo exhibitions include 'Belgian Techno', Never Gallery (Gothenburg, Sweden); 'The nearer the ground, the louder it sounds', Galerie Chloe Salgado (Paris, France), both in 2020; 'The Devil's in the Details', L21 Gallery (Palma, Spain) and 'Désert', NEVVEN Gallery (Gothenburg, Sweden) in 2018. Her work has also been included in group exhibitions at Castor Projects (London, 2020), Steve Turner Gallery (Los Angeles, 2019), The Horse Hospital (London, 2019), Plus One Gallery (Antwerp, 2018 and 2017), and Hannah Barry Gallery (London, 2017).

*

"The last day", 2021
Óleo y cera sobre lienzo / Oil and beeswax on canvas
24 x 30 cm



ALEJANDRO LEONHARDT

ALGUIEN.

NADIE.

CUALQUIERA



ALGUIEN. NADIE. CUALQUIERA

Es como si las prácticas que organizan una ciudad bulliciosa se caracterizaran por la ceguera. Las redes de estas escrituras en movimiento, que se entrecruzan, componen una historia múltiple que no tiene ni autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: en relación con las representaciones, sigue siendo cotidiana e indefinidamente otra.

· Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*

El espacio urbano está salpicado de aglomeraciones de personas y cientos de rostros anónimos. La mayoría de las cuadras de la ciudad siguen siendo objetos en gran medida sin autor. El movimiento de los ríos humanos atraviesa las construcciones urbanísticas cuadrículadas, moviéndose rítmicamente por semáforos, pasos de peatones y aceras elevadas. El centro se llena de gente en las horas punta, las concurridas calles embotelladas humean con el polvo y los gases de escape de los automóviles, mientras innumerables personas pasan por delante de las paredes descascarilladas con capas de pinturas de colores. La pintura se curva bajo el aire seco del verano, se condensa en el aire frío del invierno, se blanquea por el sol implacable, es golpeada por las tormentas y el viento, se dobla y se desprende, convirtiéndose en un vestigio decadente de un cuerpo arquitectónico.

La serie de Alejandro Leonhardt titulada "Junta de Vecinos" es un trabajo que se viene desarrollando desde hace casi una década. El proceso comienza en el centro cuadrículado de Santiago -la estructura de la ciudad colonial es reconocible en su diseño geométrico lógico que se repite en otras capitales latinoamericanas-. La práctica de caminar por las calles urbanas en busca de fragmentos de pintura suelta de las fachadas de las construcciones olvidadas crea un archivo del lugar y la memoria. Leonhardt ha estado recogiendo, limpiando, preparando, clasificando, conservando e instalando fragmentos de pintura de esta serie en instalaciones para sitios específicos, siempre cambiantes, que reflejan la materialidad de nuestro entorno cotidiano.

Los materiales proceden de paredes con pintura descascarillada que son identificadas y retiradas como ejemplares. Estos se llevan al estudio, donde se inicia el proceso de limpieza, conservación y preparación. Una vez protegidos, cada fragmento de muro se clasifica y archiva en la colección de Leonhardt mediante un sistema de características formales. A partir de este archivo en expansión, los murales individuales y los ensamblajes toman una nueva forma. Cada fragmento pertenece a una nueva configuración de relaciones en la que se libera de la edificación, pero mantiene un simbolismo geográfico e histórico relacionado con su lugar de origen. Al realizar nuevas asociaciones, los fragmentos se desterritorializan. Cada nueva configuración da nueva vida al archivo y una nueva posibilidad de relación.

Los fragmentos hacen referencia a la historia de la pintura, como en el caso del minimalista suizo Niele Toroni. Trabajando estrechamente con los artistas conceptuales y de performance Daniel Buren y Olivier Mosset, Toroni se hizo conocido por sus intervenciones geométricas uniformemente espaciadas tanto en el lienzo como en la arquitectura. Sus obras reconocibles son pinceladas de color rectangulares separadas 30 cm, la distancia exacta utilizada en Junta de Vecinos 10 y 15. En cuanto a la materialidad y el coleccionismo, Leonhardt hace referencia a la artista brasileña Jac Leirner, cuyo uso de los ensamblajes se basa en una creciente colección de objetos cotidianos. Sus instalaciones suelen utilizar la repetición para destacar la regularidad, la producción en masa y los patrones culturales que apuntan a la uniformidad de un mundo globalizado cada vez más homogéneo. Del mismo modo, los fragmentos de pintura de Leonhardt se vuelven irreconocibles: separados de su cuerpo arquitectónico, su semejanza se hace más visible y sus puntos de origen dejan de definirlos, existiendo sólo en forma de sugerencia.

El título de la exposición "ALGUIEN, NADIE, CUALQUIERA" es una lista de formas imprecisas de describir la presencia humana sin individualidad. Refleja la unión anónima del espacio urbano. Puede referirse a las vidas privadas de los individuos que se despliegan al amparo de las fuentes de cada fragmento de pintura, o a las multitudes que se cruzan con ellos a diario. En nuestro contexto reciente, pueden empezar a representar la alienación de los bloques de viviendas en los que las familias han quedado estrechamente confinadas junto a sus anónimos vecinos. Representan cuerpos en movimiento, aglomeraciones, concentraciones o actos de protesta: la construcción de un cuerpo comunal controlado dentro de las nociones de urbanismo. En esta exposición, cientos de fragmentos construyen las obras "Junta de Vecinos". Cada uno de ellos es un momento de movimiento y raspado, de limpieza y cuidado de cosas que, de otro modo, podrían convertirse en restos muertos. En su constelación relacional - emerge el significado, el mantenimiento de las piezas les da nueva vida y estatus. Al igual que en *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau, la colección de Leonhardt surge de una coreografía viva que representa nuestra simbiosis con un mundo material siempre en deterioro.

Ángels Miralda Tena

SOMEONE. NO ONE. WHOEVER

It is as though the practices organizing a bustling city were characterized by blindness. The networks of these moving, intersecting writings compose a manifold story that has neither author nor spectator, shaped out of fragments of trajectories and alterations of spaces: in relation to representations, it remains daily and indefinitely other.

· Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*

Urban space is speckled with agglomerations of people and hundreds of anonymous faces. The majority of city blocks remain largely unauthored objects. Moving rhythmically across stoplights, crosswalks, elevated sidewalks, the movement of human rivers traverse gridded urbanist constructions. The centre swarms at rush hour, the busy gridlocked streets simmering with dust and car exhaust as countless people walk by unnoticed walls coated in peeling layers of coloured paint. Sagging under dry summer air, condensing in cold winter air, bleached by relentless sunshine, hit by storms and wind, the paint buckles and peels away – becoming a decayed remnant of an architectural body.

Alejandro Leonhardt's series titled *Junta de Vecinos* is a work that has been under development for nearly a decade. The process begins in Santiago's gridded center – the colonial city structure is recognisable in its logical geometric design repeated in other Latin American capitals. The practice of walking through urban streets searching for fragments of loose paint from the side of forgotten buildings creates an archive of place and memory. Leonhardt has been collecting, cleansing, preparing, categorising, maintaining, and installing paint fragments from this series in ever-changing site-specific installations that reflect the materiality of our everyday environment.

The materials originate from walls with flaking paint that are identified and specimens are removed. These are brought back to the studio where the process of cleaning, preserving and preparing commence. Once protected, each fragment of wall is categorized and archived in Leonhardt's collection through a system of formal characteristics. Out of this expanding archive, individual murals and assemblages take a new form. Each fragment belongs to a new configuration of relations where it is liberated from its building, but maintains a geographic and historic symbolism related to its place of origin. Performing new associations, the fragments are de-territorialised. Each new configuration gives new life to the archive and a new possibility of relation.

The shards reference the history of painting such as Swiss minimalist Niele Toroni. Working closely with conceptual and early performance artists Daniel Buren and Olivier Mosset, Toroni became known for his evenly-spaced geometric interventions both on canvas and architecture. His recognizable works are painted strokes of rectangular colour 30cm apart – the exact

distance used in *Junta de Vecinos 10 and 15*. In terms of materiality and collecting, Leonhardt references Brazilian artist Jac Leirner whose use of assemblages rely on an expanding collection of everyday objects. Her installations often use repetition to highlight regularity, mass production, and cultural patterns which point to the sameness of an increasingly homogenous globalised world. Similarly, Leonhardt's shards of paints become unrecognizable – detached from their architectural body, their likeness becomes more visible and their points of origin cease to define them, existing only in the form of a suggestion.

The title of the exhibition "ALGUIEN, NADIE, CUALQUIERA" (SOMEONE, NO ONE, WHOEVER) is a list of imprecise ways to describe human presence without individuality. It reflects the anonymous togetherness of urban space. It might refer to the private lives of individuals that unfolded behind the sources of each paint fragment, or to the crowds that passed them daily. In our recent context, they may begin to represent the alienation of living blocks in which families have been tightly confined next to their anonymous neighbours. They represent bodies in motion, agglomerations, rallies, or acts of protest – the building of a controlled communal body within notions of urbanism. In this exhibition, hundreds of shards build up the works *Junta de Vecinos*. Each one is a moment of moving and scraping, cleaning and caring for things that could otherwise become dead remnants. In their relational constellation – meaning emerges, maintenance of the pieces gives them new life and status. Like Michel de Certeau's *The Practice of Everyday Life*, Leonhardt's collection arises from a performed living choreography that represents our symbiosis with an always deteriorating material world.

Ángels Miralda Tena

ALEJANDRO LEONHARDT

Alejandro Leonhardt (Pto. Varas, Chile, 1985), es un artista cuya investigación indaga en los desechos que el humano va dejando tras de sí. Vestigios materiales con los que desarrolla propuestas que transitan entre la escultura y la instalación. Estudió Bellas Artes en la Universidad ARCIS (2009) y Maestría en Artes Visuales en la Universidad de Chile (2015).

Su trabajo ha sido expuesto de forma individual y colectiva tanto en Chile como en el extranjero, entre las que destacan: "The missing link: part 1 (the object)", Platform 6ª (Otegen, Bélgica, 2020); "Guest Room", L21 Gallery (Palma de Mallorca, España, 2020); "Unidad mínima", Espacio El Dorado (Bogotá, Colombia, 2018); "Leer un rayo", Galería Patricia Ready (Santiago, Chile, 2018); "Dobles de Proximidad", Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile, 2018); "Intervention", SUBTE (Montevideo, Uruguay, 2018); "Los cimientos, los pilares y el firmamento", Museo Arte Contemporáneo (Santiago, Chile, 2017); y "Pacific Standard Time: LA / LA", LAXART (Los Ángeles, E.E.U.U. 2017).

Recientemente ha sido premiado con el "Fondo Nacional de las Artes (FONDART)" otorgado por el Gobierno de Chile. Ha sido seleccionado en la "Convocatoria Nacional de Adquisición de Obras de Artes Visuales 2020", Gobierno de Chile y ha recibido una mención honrosa en el "IV Concurso Artespacio Joven BBVA", en 2018. Junto a L21 Gallery ha sido galardonado con el premio "Ron Barceló Imperial/ARCO Madrid" (Madrid, España, 2015). Ha ganado el premio "Visión Future" en SWAB Art Fair (Barcelona, España, 2014) y fue finalista del premio "Fundación Banco Santander", JustMad 5 (Madrid, España, 2014).

Ha participado en los programas de residencia "Espacio de Arte Contemporáneo" (Montevideo, Uruguay, 2018); "Sagrada Mercancía" (Santiago, Chile, 2016); "FLORA Ars+Natura" (Bogotá, Colombia, 2015) y en el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (La Coruña, España, 2015).

Alejandro Leonhardt (Pto. Varas, Chile, 1985) is an artist whose research explores the waste that humans leave behind. Material vestiges with which he develops proposals that move between sculpture and installation. He studied Fine Arts at the Universidad ARCIS (2009) and a Masters in Visual Arts at the Universidad de Chile (2015).

His work has been exhibited individually and collectively both in Chile and abroad, including: 'The missing link: part 1 (the object)', Platform 6ª (Otegen, Belgium, 2020); 'Guest Room', L21 Gallery (Palma de Mallorca, Spain, 2020); 'Unidad mínima', Espacio El Dorado (Bogotá, Colombia, 2018); 'Leer un rayo', Patricia Ready Gallery (Santiago, Chile, 2018); 'Dobles de Proximidad', Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile, 2018); 'Intervention', SUBTE (Montevideo, Uruguay, 2018); 'Los cimientos, los pilares y el firmamento', Museo Arte Contemporáneo (Santiago, Chile, 2017); and 'Pacific Standard Time: LA / LA', LAXART (Los Angeles, U.S.A. 2017).

He has recently been awarded with the 'Fondo Nacional de las Artes (FONDART)' granted by the Government of Chile. He has been selected in the 'Convocatoria Nacional de Adquisición de Obras de Artes Visuales 2020', Government of Chile and has received an honourable mention in the 'IV Concurso Artespacio Joven BBVA', in 2018. Together with L21 Gallery he has been awarded the 'Ron Barceló Imperial/ARCO Madrid' prize (Madrid, Spain, 2015). He has won the 'Visión Future' award at SWAB Art Fair (Barcelona, 2014) and was finalist of the 'Fundación Banco Santander' award, JustMad 5 (Madrid, 2014).

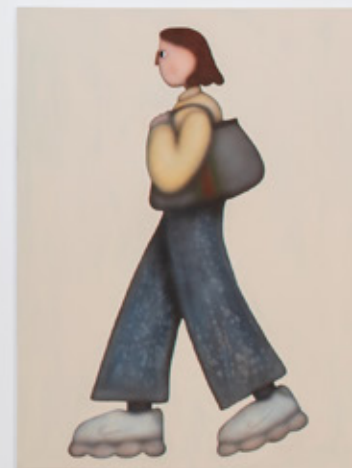
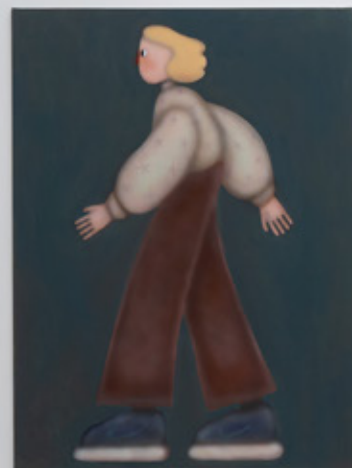
Leonhardt has participated in the residency programmes Espacio de Arte Contemporáneo (Montevideo, Uruguay, 2018); Sagrada Mercancía (Santiago, Chile, 2016); FLORA Ars+Natura (Bogotá, Colombia, 2015) and at the Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (La Coruña, Spain, 2015).



"Junta de vecinos #11", 2021
Fragmento de muro, resina poliéster, adhesivo, madera, pintura en spray/
Fragment of wall, polyester resin, adhesive, wood, spray paint
60 x 50 x 3 cm

FELIX TREADWELL

BUFF
TITAN



BUFF TITAN

We live, as we dream — alone

· Joseph Conrad, 1899

Todo el mundo sabe lo que es ser un monstruo. Haber sentido un escalofrío de miedo ante el propio reflejo o haber experimentado un sentimiento de otredad bajo la mirada escrutadora. Como adolescentes, nuestra proximidad a los monstruos está en todas partes. Nos fascina la sed de sangre de los vampiros, nos atormentamos con criaturas paranormales, aquelarres de brujas y momias no muertas. A pesar de sus abominaciones -o precisamente a causa de ellas-, forjamos conexiones con estas entidades siniestras, mezclando el terror con el asombro y el deleite. Abrazamos sus mutaciones en reconocimiento de las transformaciones que cada uno de nosotros experimenta durante la adolescencia: la repulsión que sentimos hacia nuestros propios cuerpos, el aislamiento y el ostracismo que soportamos, y la aversión que sentimos hacia nuestros mayores. Nosotros también nos volvemos monstruosos.

Buff Titan es una presentación de L21 Gallery de las nuevas pinturas de Felix Treadwell que abordan la nostalgia y la catarsis de la monstruosidad. Combinando representaciones de los demonios más perdurables de su infancia -Alien, Godzilla y los Nazgûl- con autorretratos de un adolescente a la moda y despreocupado, Treadwell explora el enojoso apego que tenemos a las criaturas de nuestro pasado: las que nos han perseguido, nos han mantenido en vilo y han amenazado con violar las puertas abovedadas de la realidad. Capturadas mediante una combinación de pintura acrílica y lápices de colores sobre lienzo, estas nuevas obras traicionan la fidelidad a los tropos del horror y la fantasía en los que viven estas entidades perdurables, proponiendo en cambio que nuestra experiencia de los monstruos no es simplemente de miedo y represión, sino que es una relación marcada por su potencial de empatía, empoderamiento y descubrimiento.

El personaje casi homónimo de Treadwell, "FEELO", se muestra como una figura solitaria que llega a la edad adulta y que deambula fríamente por este paisaje solitario de monstruosidad adolescente. A diferencia de las obras anteriores, en las que FEELO se presentaba como una figura melancólica de introspección y locura, Buff Titan revela un personaje nuevo, juguetón y equilibrado, que sublima el miedo adolescente a "convertirse en otro" en un paisaje nostálgico y sereno. Ataviado con ropa indie elegante, FEELO se presenta en un entorno de azules suaves y sepia, junto a monstruos de la infancia que reflejan su propia aura. A través de su imitación de la postura y el ambiente, vemos surgir una cercanía: entre sus formas fantasmales y el propio sentido de sí mismo y la presencia del artista a esa edad, pero también entre nosotros mismos y el complejo reconocimiento de la alteridad que nos revelan.

Entendidos a través de la lingua franca del horror, estos monstruos son a la vez la sublimación y la transferencia de nuestros miedos a la alteridad y la otredad, ya que son la encarnación viva de nuestros propios cuerpos monstruosos: una manifestación macabra de los cuerpos rebeldes que todos experimentamos durante la infancia, la pubertad y más allá. Expresada a través de los miembros inflados y contorsionados de las figuras de Treadwell, la fraternidad de monstruos de FEELO no es sólo una representación de estas verdades personales más oscuras, sino un reconocimiento de su lugar en la admisión y celebración continua de la alteridad por parte del artista: un impulso positivo hacia los ideales de auto-transformación, aventura e independencia. Ideales que, para muchos de nosotros obsesionados con los géneros de terror y fantasía, surgieron por primera vez a través de la vida de los monstruos y en solidaridad con las inhibiciones contrastadas de nuestra adolescencia.

Presentada con una profunda empatía y una perdurable vulnerabilidad hacia las vidas de estos monstruos, "Buff Titan" revela la belleza que puede encontrarse en el terror de nuestras pesadillas. Se trata de una exposición que nos recuerda que nuestra conexión con los monstruos, gamberros y paranoicos, es sin embargo una relación profundamente personal e importante. No sólo porque acechan en las profundidades de nuestros sueños, arañando con sus largas uñas el cráneo de nuestro inconsciente, sino porque nuestra entrada en el mundo de los extraterrestres, los fantasmas y los demonios se produce en una etapa crucial de nuestra mayoría de edad, un periodo de aguda ansiedad y soledad en nuestra adolescencia mientras luchamos y asimilamos las contradicciones de la vida adulta. "Buff Titan", reconociendo y aceptando plenamente estas contradicciones, transmite de forma suave y conmovedora las fuerzas espectrales y fantásticas que surgen cuando nos sumergimos en las mismas criaturas que tratamos de evitar.

Charlie Mills

BUFF TITAN

We live, as we dream — alone

· Joseph Conrad, 1899

Everyone knows what it's like to be a monster. To have felt a shiver of fear at one's own reflection or to have experienced a feeling of otherness under the watch of a scrutinous gaze. As teenagers, our proximity to monsters is everywhere. We fascinate over the bloodlust of vampires, torment ourselves with paranormal creatures, covens of witches and undead mummies. Despite their abominations — or precisely because of these — we forge connections with these sinister entities, speedballing terror with wonder and delight. We embrace their mutations in recognition of the transformations we each undergo through adolescence: the repulsion we feel towards our own bodies, the isolation and ostracism we endure, and the loathing we feel toward our elders. We too become monstrous.

Buff Titan is a presentation by L21 Gallery S'Escorxador of new paintings by Felix Treadwell that grapple with the nostalgia and catharsis of monsterhood. Coupling representations of his most enduring childhood demons — Alien, Godzilla and the Nazgûl — with self-portraits as a fashionable and nonplussed teen, Treadwell explores the vexed attachment we have to the creatures of our past: those that have haunted us, held us in suspense and threatened to violate the vaulted gates of reality. Captured through a combination of acrylic paint and crayon on canvas, these new works betray a fidelity to the tropes of horror and fantasy in which these enduring entities live, proposing instead that our experience of monsters is not simply one of fear and repression but is a relationship marked by its potential for empathy, empowerment and discovery.

Displayed as a solitary coming-of-age figure, Treadwell's near-eponymous character 'FEELO' is shown coolly meandering this solitary landscape of teenage monsterhood. In contrast to previous bodies of work, which have seen FEELLO presented as a melancholic figure of introspection and folly, *Buff Titan* reveals a new, playful and poised persona — sublimating an adolescent fear of "becoming other" into a nostalgic and serene landscape. Dressed in chic indie clothing, FEELLO is cast *sans souci* against soft azures of teal and sepia, presented side-by-side with childhood monsters that echo his own halcyon aura. Through their mimicry of posture and ambience, we see a closeness emerge: between their ghostly forms and the artist's own sense of self and presence at this age, but also between ourselves and the complex recognition of otherness they reveal to us.

Understood through the *lingua franca* of horror, these monsters are at once the sublimation and transference of our fears of alterity and otherness as they are the living embodiment of our own monstrous bodies: a macabre

manifestation of the unruly bodies we all experience through childhood, puberty and beyond. Expressed through the inflated and contorting limbs of Treadwell's figures, FEELLO's fraternity of monsters is not only a representation of these darker personal truths, but a recognition of their place in the artist's ongoing admission and celebration of otherness: a positive drive toward ideals of self-transformation, adventure and independence. Ideals that, for many of us obsessed with the genres of horror and fantasy, first emerged through the lives of monsters and in solidarity with the contrasting inhibitions of our teenage years.

Presented with a profound empathy and enduring vulnerability to the lives of these monsters, *Buff Titan* reveals the beauty that can be found in the terror of our nightmares. It is an exhibition that reminds us that our connection to monsters — guttering and paranoid — is nevertheless a deeply personal and important relationship. Not least as they stalk through the depths of our dreams, scratching with long nails at the skull of our unconscious, but because our entrance into the world of aliens, ghosts and demons comes at a crucial stage of our coming-of-age — a period of acute anxiety and loneliness in our teenage years as we wrestle with and assimilate the contradictions of adult life. *Buff Titan*, in full recognition and acceptance of these contradictions, softly and poignantly conveys the spectral and fantastical forces that emerge when we immerse ourselves in the very creatures we seek to avoid.

Charlie Mills

FELIX TREADWELL



*

Felix Treadwell nació en Maidstone, Inglaterra, en 1992. Treadwell estudió arte en el Camberwell College of Arts y posteriormente se especializó en pintura en el Royal College of Art, donde se graduó en 2018. Su práctica aborda las implicaciones que la cultura de Internet tiene en las generaciones jóvenes de hoy, y la forma en que ha remodelado las interacciones y relaciones entre Oriente y Occidente. En sus cuadros, suele emplear personajes de ficción que realizan acciones cotidianas, habiendo obtenido un gran reconocimiento en los últimos años por las obras que representan al personaje semi-autobiográfico Feelo. Mediante el uso de composiciones sencillas, escenas lúdicas y no amenazantes, y la suavidad del aerógrafo, junto con los tonos pastel, el artista está reviviendo y visualizando su imaginación infantil en su práctica.

Entre sus exposiciones individuales destacan "Dominion", Dopeness (Taipei, 2021); "FEELO", L21 Gallery (Palma de Mallorca, 2020); "Little Dark Fantasy", Union Gallery (Londres, 2019); "Community", LTD Los Ángeles (Los Ángeles, 2019); y "Dark Age", L21 Gallery (Palma de Mallorca, 2018). Ha recibido premios como el HIX Award (2014) y ha participado como artista en residencia en la Fundación L21xCamper (2018). En los últimos años, su obra se ha expuesto de forma colectiva en numerosas sedes como Primary Projects (Miami, 2021); Gallerie Marian Cramer, (Ámsterdam, 2020); imlabor (Tokio, 2020); Choi & Lager Gallery (Colonia, 2019) Tatjana Pieters Gallery (Gent, 2019) y Galleria Patricia Armocida, (Milán, 2019).

Felix Treadwell was born in Maidstone, England in 1992. Treadwell studied art at Camberwell College of Arts, and later specialized in painting at the Royal College of Art, where he graduated in 2018. His practice deals with the implications that internet culture has in today's young generations, and the way it has reshaped the interactions and relationships between the East and West. In his paintings, he often employs fictional characters who perform everyday actions, having got a lot of recognition over the last years for the works depicting the semi-autobiographical character, Feelo. Through the use of simple compositions, playful, non-threatening scenes, and the softness of the airbrush, along with pastel hues, the artist is reviving and visualizing his childhood imagination in his practice.

Solo exhibitions include 'Dominion', Dopeness (Taipei, 2021); 'FEELO', L21 Gallery (Palma de Mallorca, 2020); 'Little Dark Fantasy', Union Gallery (London, 2019); 'Community', LTD Los Angeles (Los Angeles, 2019); and 'Dark Age', L21 Gallery (Palma de Mallorca, 2018). He has received awards such as the HIX Award (2014) and has participated as an artist in residency at the L21xCamper Foundation (2018). In recent years, his work has been shown collectively in numerous venues such as Primary Projects (Miami, 2021); Gallerie Marian Cramer (Amsterdam, 2020); imlabor (Tokyo, 2020); Choi & Lager Gallery (Cologne, 2019) Tatjana Pieters Gallery (Gent, 2019) and Galleria Patricia Armocida (Milan, 2019).

*

Sidewinder, 2021
Acrylic on canvas
180 x 140 cm



KEVIN MCNAMEE-TWEED

T I M E
I N T H E
T I M E O F
T I M E



TIME IN THE TIME OF TIME

Una ventana es una frontera móvil y permeable, un espacio liminal perfecto para la contemplación. Cada uno de esos rectángulos acristalados proporciona la salida del propio mundo y la entrada a uno distinto, desconocido, aunque compartido. Por esta razón mirar por la ventana nos deja en una posición extraña; ni dentro ni fuera, sino entre. Nuestro cuerpo está en una parte, pero nuestra mirada y atención se dirige a otra como un pájaro que echa a volar. La gente pasa de largo, las nubes avanzan empujadas por la fuerza de las horas y el color del atardecer va ganando espacio... Ver pasar el tiempo desde la ventana es como ir al cine a ver una película sin guión, llena de momentos y gestos cotidianos.

Las pinturas cerámicas de Kevin McNamee-Tweed (1984 Stanford, California), con sus formas únicas de contornos irregulares, parecen las coloridas escenas de dicha película. Fruto de un proceso por capas que puede ser entendido como una definición expandida del dibujo, las obras traducen el interés del artista por la larga tradición y las posibilidades expresivas de la cerámica. Contemplarlas produce la misma sensación que la de asomarse a una habitación o a un paisaje por primera vez. A veces nos permiten mirar hacia el exterior y otras, nos ofrecen imágenes más íntimas de un interior conocido en profundidad únicamente por el artista. Sólo pasando grandes cantidades de tiempo en un lugar es posible familiarizarse con él hasta el punto de comprender su atmósfera, predecir el movimiento de la luz en un determinado momento del día, mapear las grietas de las paredes y las siluetas del paisaje. Pero este tiempo lento de la presencia y la contemplación, ¿no se nos escapa entre los dedos constantemente?, ¿no nos empuja el ritmo de los acontecimientos a nuestro alrededor más bien a la fugacidad y a la velocidad?

La exposición "Time in the Time of Time", que es también el primer proyecto de Kevin McNamee-Tweed en L21 Gallery, reflexiona sobre estas cuestiones a la luz de experiencias recientes que parecen ser características de nuestro contexto pandémico. En este sentido, reúne una serie de nuevos dibujos y pinturas cerámicas que son, en palabras del artista, "expresiones de cómo se ha sentido este último año en el que ha sido más difícil relacionarse con el tiempo."¹ Todo un universo simbólico traduce esta experiencia y en él abundan las representaciones de casas e interiores, ventanas y espacios liminales, caminos que conducen a puntos de fuga o, tal vez, lugares a los que fugarse...

En "Late Light (pouring)" la luna es como un agujero abierto en la noche y parece volcar su contenido mágico en el paisaje. Pero es otra esfera la que nos habla del constante fluir del tiempo: la del reloj, al que Julio Cortázar describió una vez como un pequeño infierno florido, una cadena de rosas o un calabozo de aire.² En algunos casos, como en "Theatre (Clock / Wheels)"

parece que los relojes confieren a estos trabajos del artista una especie de duración interna, como si las obras pudieran medir el tiempo que las contemplamos en la sala de exposiciones. También nos conducen a pensar en la arbitrariedad del tiempo:

"Los relojes marcan horas incoherentes y muchos no tienen manecillas. Una métrica existencial arbitraria que se hace aún más arbitraria. Ofrecen poca relación con la realidad, con las escenas representadas, pero están presentes. Quizás hay libertad en los relojes ilógicos."³

Igual que hay libertad en practicar usos estéticos del tiempo que nos alejan del ritmo productivo. Quizá estos trabajos de Kevin McNamee-Tweed son también una especie de invitación hacia un tiempo más lento que nos permite estar más presentes, un antídoto contra la velocidad. Después de todo, en contadas ocasiones, parece posible apagar el infierno florido al que Cortázar se refería.

Esmeralda Gómez Galera

TIME IN THE TIME OF TIME

A window is a moving and permeable border, a liminal space perfect to perform the act of looking. Each one of these glass rectangles provides a way out of one's own world, and into a different, unknown, yet shared one. For this reason, looking out of the window places us in a strange position: neither inside nor outside, but in-between. Our body is in one place, but our eyes and attention are directed to another, like a bird about to flight. People pass by, clouds advance pushed by the force of the passing hours and the sunset's colour gradually gains space... Watching time go by from a window is like going to the cinema to watch an unscripted film filled with everyday moments and gestures.

The ceramic paintings of Kevin McNamee-Tweed (1984 Stanford, California), with their unique and irregular shapes, look like colourful scenes from such a film. The result of a layered process that can be understood as an expanded definition of drawing, they translate the artist's interest in the long tradition and expressive possibilities of ceramics. Looking at them has the same feeling as looking at a room or a landscape for the very first time. Sometimes, they allow us to look outwards and others, they offer us a more intimate image of an interior known only in depth to the artist. Only by spending large amounts of time in a place it is possible to become familiar with it to the point of understanding its atmosphere, predicting the movement of light at a certain moment of the day, mapping the cracks on the walls and the silhouettes in the landscape. But isn't this slow time for presence and contemplation constantly slipping through our fingers? Isn't the rhythm of events around us pushing us towards fleetingness and speed?

The exhibition "Time in the time of time", which is also Kevin McNamee-Tweed's first project at L21 Gallery, reflects on these questions in the light of recent experiences that seem to be characteristic of our pandemic context. In this sense, it brings together a series of new drawings and ceramic paintings that are, as the artist puts it, "expressions of what this past year, in which time grew more difficult to relate to, has felt like."¹ A whole symbolic universe translates this experience and it abounds with representations of houses and interiors, windows and liminal spaces, paths leading to vanishing points or, perhaps, to getaway places...

In "Late Light (pouring)" the moon is like an open hole in the night and seems to pour its magical content into the landscape. But it is a different sphere that speaks to us of the constant flow of time: that of the clock, which Julio Cortázar once described as a small flowery hell, a chain of roses or a dungeon of air.² In some cases, as in "Theatre (Clock / Wheels)", it seems that the clocks give these works a sort of intrinsic duration, as if they could measure the time we spend looking at them in the exhibition room. They can also lead us to think about the arbitrariness of time:

"The clocks feature incoherent hour markings, and many have no hands. An arbitrary existential metric made even more arbitrary. They offer little bearing on reality, on the scenes depicted, but they're present. There is freedom in illogical clocks perhaps."³

Just as there is freedom in engaging with aesthetic uses of time that take us away from the productive rhythm. Maybe these works by Kevin McNamee-Tweed are also a kind of invitation towards a slower time that allows us to be more present, an antidote to speed. After all, on rare occasions, it seems possible for us to extinguish the fire of that flowery hell to which Cortázar referred.

Esmeralda Gómez Galera

1. Kevin McNamee-Tweed. Unpublished interview with the artist. April 2021

2. Cortázar, Julio. "Historias de cronopios y de famas". Buenos Aires: Alfaguara, 1995. Page. 12. (Cronopios and Famas, Spanish edition).

3. Kevin McNamee-Tweed. Unpublished interview with the artist. April 2021

KEVIN MCNAMEE-TWEED



*

Kevin McNamee-Tweed (nacido en 1984 en Stanford, California) obtuvo un máster en la Universidad de Iowa en 2020, y una licenciatura en la Universidad de Nueva York (2008). Tiene una práctica multifacética en la que el dibujo y el humor son fundamentales: a veces dibuja sobre papel; otras veces incide una línea dibujada en la arcilla, añade color con esmaltes y cuece la arcilla para obtener una pintura cerámica; otras veces utiliza tinta, una hoja de plexiglás y una hoja de papel para crear monotipos; y otras veces, crea pinturas que también incorporan líneas dibujadas. La mayoría de sus obras son de escala modesta, a menudo no mucho más grandes que una hoja de papel, pero tienen profundidad y peso.

Sus exposiciones individuales incluyen "Literature", Steve Turner (Los Ángeles, 2019); "Beret Debt", Devening Projects (Chicago, 2018); "Already Not Yet", Shrine Gallery (Nueva York, 2018); "Little Hawk Field", Rod Barton (Londres, 2017); "New Top Old Bottom", Left Field (San Luis Obispo, 2017); y el Still House Group, Nueva York (2016). Su obra ha sido incluida en exposiciones colectivas como Three One Three Four, Brooklyn (2019); Steve Turner, Los Ángeles (2019); Rizzutto Gallery, Palermo (2018); Shrine Gallery, Nueva York (2018); Cabinet Printemps, Dusseldorf (2018), y Lane Meyer Projects, Aspen (2017).

Kevin McNamee-Tweed (b. 1984, Stanford, California) has received an MFA from the University of Iowa in 2020, and has a BFA from New York University (2008). He has a multifaceted studio practice for which drawing and humor are central: sometimes he draws on paper; at other times he incises a drawn line into clay, adds color with glazes and fires the clay to yield a ceramic painting; at other times he uses ink, a sheet of plexiglass and a sheet of paper to create monotypes; and at other times, he creates paintings that also incorporate drawn lines. Most of his works are modest in scale, often not much larger than a sheet of paper, but they have depth and weight.

His solo exhibitions include 'Literature', Steve Turner (Los Angeles, 2019); 'Beret Debt', Devening Projects (Chicago, 2018); 'Already Not Yet', Shrine Gallery (New York, 2018); 'Little Hawk Field', Rod Barton (London, 2017); 'New Top Old Bottom', Left Field (San Luis Obispo, 2017); and the Still House Group, New York (2016). His work has been included in group exhibitions including Three One Three Four, Brooklyn (2019), Steve Turner, Los Angeles (2019), Rizzutto Gallery, Palermo, Italy (2018), Shrine Gallery, New York (2018), Cabinet Printemps, Dusseldorf, Germany (2018), and Lane Meyer Projects, Aspen (2017).

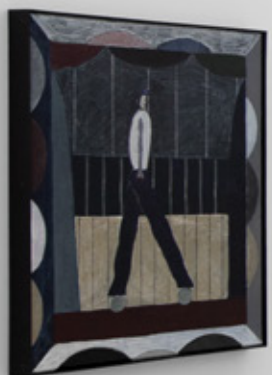
*

"Gleaner", 2021
Cerámica esmaltada / Glazed ceramic
27.3 x 22.2 cm



GERAN KNOL

WITH A
SILENT
DRUM



WITH A SILENT DRUM

(Cristina Ramos) Tu próxima exposición se titula "Con un tambor silencioso", que proviene de una expresión holandesa utilizada por la gente cuando abandona una situación social sin anunciarlo. En catalán también hay una frase que transmite el mismo significado, "fer un pensament", que podría traducirse como "hacer un pensamiento". Me gusta este paralelismo entre soledad y pensamiento, ya que parece que estar solo es el estado adecuado para sintonizar con nuestro pensamiento. ¿Cuál es la relación entre el título y las obras de la exposición?

(Geran Knol) Muchas de mis obras tratan sobre la soledad y sobre un cierto tipo de tristeza. Me gusta el contraste entre un sentimiento más serio y el enfoque directo/ingenuo que adopto en mi trabajo. No elijo este tema deliberadamente, pero es algo que siempre aparece. En "With a Silent Drum", la mayoría de las figuras caminan hacia la derecha, un truco que se utiliza en el cine para dejar claro que alguien se va de casa (caminar hacia la izquierda indica que se vuelve a casa). Para mí las obras son casi como decorados de una obra de teatro, y las formas que he utilizado en algunos de los bordes exteriores recuerdan un poco a los tambores de los niños.

(CR) Se podría decir que las obras están llenas de formas y líneas, pero al mismo tiempo hay una ambición por alcanzar la simplicidad.

(GK) Me gusta llevar mi trabajo a una estructura muy elemental. Aunque haya elementos figurativos como una figura o un árbol, los veo más como estatuas dentro del cuadro.

(CR) ¿Cómo describiría el dibujo? ¿Utilizas alguna herramienta específica para realizar las obras?

(GK) Tengo una creciente colección de reglas antiguas, en su mayoría de madera. Las veo como piezas escultóricas y me gustan las formas extrañas y la numeración antigua que tienen. Pero también las utilizo para mis dibujos. Utilizo diferentes reglas para todo, dependiendo del tamaño o de una determinada curva que quiera dibujar. Para las obras de "With a Silent Drum", también he utilizado platos para hacer las formas redondas. Para mí el dibujo es tanto una forma de sacar ideas como un medio propio. Utilizo tanto carboncillo como portaminas de distintos tamaños.

(CR) ¿Y el color? ¿Cuándo decides la paleta?

(GK) En realidad, no decido una paleta, sino que la he ido desarrollando mirando a mi alrededor e inspirándome en cualquier cosa, desde una fachada pintada hasta el color de un trozo de cinta adhesiva, por ejemplo.

Suelo preferir los colores más apagados, pero también me gusta que contrasten con colores más vivos, como el azul intenso.

(CR) Tu trabajo me ha hecho pensar en el libro de Raymond Queneau "Ejercicios de Estilo", en el que el autor utiliza una breve escena que ocurre en un autobús y la repite 99 veces, cada una de ellas con un estilo literario diferente. La escena en sí es cómicamente intrascendente, como una anécdota olvidada. Esto resuena con tu trabajo en el sentido de que empuja el lenguaje en una multiplicidad de direcciones para ver qué sucede – como las líneas en los lienzos –, y en el hecho de que la simplicidad y la banalidad del material del que parte da lugar a muchas cosas.

Cristina Ramos

WITH A SILENT DRUM

(Cristina Ramos) Your upcoming exhibition is titled "With a Silent Drum", which comes from a Dutch expression that people use when leaving a social situation without announcing it. In Catalan, there is a phrase that conveys the same meaning, "fer un pensament", which could be translated into "to do some thinking". I like this paralelism between solitude and thinking, as it seems that being alone is the appropriate state to tune in with one's thinking. What is the relationship between the title and the works in the exhibition?

(Geran Knol) A lot of my work is about solitude and a certain kind of sadness. I like the contrast between a more serious feel and the direct /naïve-like approach I take in my work. I don't choose this theme deliberately but it's something that always comes back. In "With a Silent Drum", most of the figures walk towards the right, a trick people use in film to make clear someone is leaving home (walking towards the left indicates returning home). To me the works are almost like décors from a theater play, and the shapes I used on some of the outside borders are a bit reminiscent of children's drums.

(CR) You could say that the works are filled with shapes and lines but at the same time there is an ambition for simplicity.

(GK) I like to bring my work back to a very elementary structure. Even if there are figurative elements like a figure or a tree, I see them more like statues inside the painting.

(CR) How would you describe drawing? Do you use any specific tools in making the works?

(GK) I have a growing collection of mostly, wooden antique rulers. I kind of see them as sculptural pieces and like the odd shapes and the aged numbering on them. But I also use them for my drawings. I use different rulers for everything, depending on the size or a certain curve I want to draw. For the works in "With a Silent Drum", I also used plates to make the round shapes. For me drawing is both a way to get ideas out and a medium of its own. I use both charcoal and mechanical pencils in various sizes.

(CR) How about colour – when do you decide on a palette?

(GK) I don't really decide on a palette but kind of grew into my current one by looking around and getting inspired by anything from a painted façade to the color of a piece of tape for example. I tend to prefer more muted colours, but I like them in contrast with more vibrant colours as well, like using a deep blue.

(CR) Your work has triggered me thinking of Raymond Queneau's book "Exercises in Style" in which the autor takes a brief scene that happens inside a bus and repeats it 99 times, each time written in a different literary style. The scene itself is comically inconsequential, like some forgotten anecdote. It resonates with your work in that he pushes language around in a multiplicity of directions to see what will happen, and in that the simplicity and banality of the material he starts from gives birth to so much.

GERAN KNOL



*

Geran Knol (Makkinga, Países Bajos, 1991). Actualmente vive y trabaja en Amberes (Bélgica). Estudió arte en la Escuela de Arte ArtEZ de Zwolle (Países Bajos) y se licenció en 2012, tras lo cual realizó un Máster en Artes Visuales en St. Lucas University of Arts (Amberes), en 2015.

Su práctica se articula del dibujo a la pintura, combinando trazos figurativos e intangibles para representar situaciones de la vida cotidiana que pueden ser dolorosamente incómodas o que la gente prefiere olvidar. Además de su propia práctica, también participa en Park Pardon, un colectivo artístico que fundó con su amigo Bloeme van Bon.

Knol ha participado en exposiciones colectivas como "Plaatjes & Praatjes", Willem II Fabriek (Den Bosch, 2019); AppointMENT, MENT (Liubliana, 2019); "Unclear Clarity", ABC Klubhuis (Amberes, 2017); y "The Considered Cabinet of Deliberate Thoughts", Bries Space (Amberes, 2015).

Geran Knol (Makkinga, the Netherlands, 1991). He is currently living and working in Antwerp, Belgium. He studied art at ArtEZ School of Arts in Zwolle (the Netherlands) and received his Bachelor Degree in 2012, after which he completed a Master of Visual Arts at St. Lucas University of Arts (Antwerp), in 2015.

His practice is articulated from drawing into painting, combining figurative and intangible lines to depict daily life situations that can be painfully awkward or those which people prefer to forget. Besides his own practice, he is also involved in Park Pardon, an art collective he founded with his long-term friend Bloeme van Bon.

Knol has participated in group exhibitions including "Plaatjes & Praatjes", Willem II Fabriek, (Den Bosch, 2019); AppointMENT, MENT (Ljubljana, 2019); "Unclear Clarity", ABC Klubhuis (Antwerp, 2017); and "The Considered Cabinet of Deliberate Thoughts", Bries Space (Antwerp, 2015).

*

"Met Stille Trom XIV", 2021
Acrílico, pastel y carboncillo sobre lienzo / Acrylic,
pastel and charcoal on canvas
60 x 50 cm



58

"Met Stille Trom XI", 2021
 Acrílico, pastel y carboncillo sobre lienzo / Acrylic,
 pastel and charcoal on canvas
 60 x 50 cm



59

"Met Stille Trom XIII", 2021
 Acrílico, pastel y carboncillo sobre lienzo / Acrylic,
 pastel and charcoal on canvas
 60 x 50 cm

S'Escorxador

Hermanos García
Peñaranda, 1A
07010 Palma
Islas Baleares, España

Polígono Son Castelló

Gremi de Ferrers, 25
07009 Palma
Islas Baleares, España

Opening hours

Monday to Friday
from 9 am to 15 pm

Represented artists

Dasha Shishkin
Ian Waelder
Erika Hock
Fabio Viscogliosi
Valerie Krause
Szabolcs Bozó
Richard Woods
Jordi Ribes
Stevie Dix
Alejandro Leonhardt
Joe Cheetham
Felix Treadwell
Nat Meade
Ben Edmunds

Director

Óscar Florit

Gallery Manager

Esmeralda Gómez
em@l21gallery.com

Communication

Cristina Ramos
cristina@l21gallery.com

Sales

Paz Vidal
paz@l21gallery.com

Registrar

Miguel Vidal

Photography

Lúa Oliver

Art Handling

Román Fabré
Enrique Suasi

Design

V-M
victor@victorarraez.com