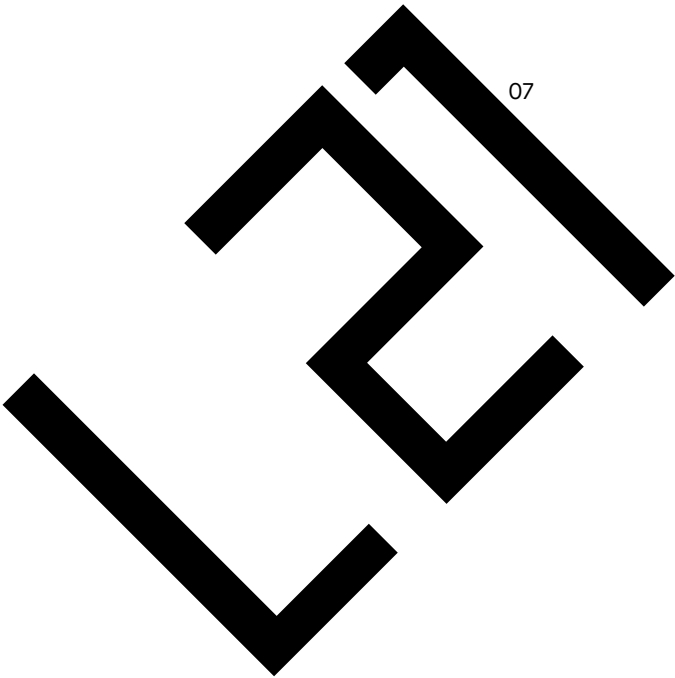


10 / 09 / 2021 —> 03 / 11 / 2021



- Room 1 SIMON DEMEUTER
 ROMA 1997
- Room 2 BETH LETAIN
 Mountain Climbers
- Room 3 JAIME HAYON
 COSMOTIK JUNGLE
- Room 4 JINGZE DU
 Night Shade
- Room 5 CRAIG KUCIA
 a toucan

SIMON DEMEUTER

R

O

M

A

1

9

9

7



ROMA 1997

Simon Demeuter da vida a sus visiones. Con sus colores extraños y la precisión de sus líneas, alcanzan otra dimensión en el lienzo. Para esta serie de cuadros, Demeuter ha rememorado sus andanzas romanas. Abandonando los caminos que conducen a los tópicos habituales sobre la Ciudad Eterna, encontró, en el suelo de mosaico de la Villa Borghese, unas figuras muy antiguas. Gladiadores dormidos, prisioneros de sus propias posturas. Condenados a la virilidad, a la omnipotencia. Pero descartados por los circuitos turísticos, las guías y los grandes clásicos de Roma. Al devolverles el protagonismo, Simon Demeuter les devuelve la vida. Los gladiadores ya no quieren luchar, ni morir. Escúchalos: ¡quieren amarse y vivir!

Ya no tenemos nombre.
Ya no somos dueños del espacio.
Ya no tenemos nuestras tumbas.

Nos inundan, cada día un poco más. ¿Y con qué? Chancletas de plástico. Birkenstocks para los pies de los turistas cansados de haber vagado por la ciudad bajo el calor abrasador durante tanto tiempo. Un poco de su sudor, de su impaciencia y de sus excitados flashes del iPhone. Con su olvido, por encima de todo, nos desprecian.

Estábamos en el corazón de la arena. Envidiados por todos. Más varoniles que los leones. Más terribles que las fieras. Éramos los hombres fuertes. Listos para sacrificar nuestra vida por el gran juego. Listos para morir por honrar a los dioses. Hoy en día, ya ni siquiera nos miran. Los dioses están ausentes y los hombres pasan por delante de nosotros. Sin vernos. Prefieren el mármol lechoso de Bernini, el negro tan profundo de Caravaggio, los bustos y los santos, las vírgenes y el vino. Hacen cola para verlos, para escudriñarlos. Y a nosotros, de pies a cabeza, nos pisan.

Nos bajaron. A la tierra sin polvo. A una vida sin riesgos. A un ornamento. Algún adorno. Esto es lo que somos. Congelados en nuestras posturas.

Mudos. En nuestros cascos. Se olvidaron de nosotros. ¿Qué hemos hecho para merecer esta muerte? Nunca nos faltó valor. Ofrecimos nuestra sangre, nuestro miedo. Dimos todo para persistir. Permanecimos eternamente heroicos. Antiguas estatuas y modelos. ¿Qué sentido tiene? Finalmente nos hartamos de su coloso. No más espada, no más agujero. No más cuerpo a cuerpo, ni violencia gratuita. ¿Para qué morir si ya nadie nos mira? Hemos encontrado un desfile a su desprecio. Nuestros golpes se han convertido en caricias. Nuestras luchas, deseos. Nuestra muerte, placeres.

Ya no hacemos la guerra. Lejos de su mirada, nos tocamos. Hemos aprendido a ser gentiles. Valor para abrazar. La violencia aún más aguda en el disfrute. Hemos transformado nuestra maldición. Recuperado nuestros colores. Dejamos la tierra por el lienzo y los cielos. Acabamos con los dioses. Ya no somos modelos. Ya no somos inmortales.

Y ahora vuelven. Se deleitan con nosotros. Nos llaman por nuestro nombre. Recuerda.

Eso es.

Por fin.

De nuevo estamos vivos.

Y estamos enamorados.

Boris Bergmann

Simon Demeuter brings his visions to life. With his rare colors and the precision of his lines, they reach another dimension on the canvas. For this series of paintings, he reminisced on his Roman wanderings. Leaving the paths that lead to the usual clichés about the Eternal City, he found, in the mosaic floor of Villa Borghese, some very old figures. Sleeping gladiators, prisoners of their own postures. Condemned to virility, to omnipotence. But dismissed by tourist circuits, guides and Rome's great classics. By giving them back the lead role, Simon Demeuter brings them back to life. Gladiators no longer want to fight, nor die. Listen to them: they want to love each other and live!

We no longer have a name.
We no longer own the space.
We no longer have our graves.

They swamp on us, every day a little more. And with what? Plastic flip flops! Birkenstocks for the feet of tourists tired of having roamed the city in the scorching heat for so long. A bit of their sweat, their impatience and their excited iPhone flashes. With their forgetfulness, above all things, they despise us.

We were in the heart of the arena. Envied by all. Manlier than lions. More terrible than wild beasts. We were the strong men. Ready to sacrifice our life for the big game. Ready to die to honor the gods. These days, they don't even look at us anymore. The gods are absent and men walk past us. Without seeing us. They favor the milky marble of Bernini, the so deep black of Caravaggio, busts and saints, virgins and wine. They line up to see them, to scrutinize them. And us, from heel to toe, they step on us.

They put us down. To the dustless ground. To a life without risk. To ornament. Some decor. This is what we are. Frozen in our postures. Mute. In our helmets. They forgot about us. What did we do to deserve this death? We have never lacked courage. We offered our blood, our fear. Gave everything to persist. Remained eternally heroic. Ancient statues

and models. What's the point? We eventually got fed up with their colosseum. No more sword, no more hole. No more melee, nor gratuitous violence. Why die when no one looks at us anymore? We found a parade to their contempt. Our strikes have become caresses. Our struggles, desires. Our death, pleasures.

We no longer wage war. Far from their gaze, we touch each other. We have learned to be gentle. Courage to embrace. Violence even sharper in enjoyment. We have transformed our curse. Regained our colors. Left the ground for the canvas and the heavens. Over and done with the gods. We are no longer models. No longer immortals.

And now they are coming back. They feast their eyes on us. Call us by our name. Remember.

That's it.

At last.

Again we are alive.

And we are in love.

Boris Bergmann



SIMON DEMEUTER



giacomo7000, 2021

Acrílico y barra de óleo sobre lienzo
Acrylic and oil stick on canvas
90 x 78 cm

ES

Simon Demeuter (Soignies, Bélgica, 1991) vive y trabaja en Bruselas. Su práctica pictórica está impulsada por la búsqueda de una audaz simplificación de las formas, lo que dota a sus obras de una frescura pictórica y una sensación de inmediatez. El color es la herramienta primordial del artista para evocar una emoción, una impresión, una sensación, un estado de ánimo, físico o mental.

Inspirándose en los recuerdos de su infancia, así como en sus viajes y encuentros, sus composiciones transmiten tanto un paisaje interior como referencias al arte popular, los impresionistas, el cine o la música. Un objeto trivial, por muy arbitrario que parezca, puede ser el inicio de toda una nueva serie de cuadros. Además, cuando se trata de modelos, se convierten en motivos objetivados como cualquier otro. Las composiciones y los escenarios se repintan sin cesar, con variaciones gestuales de color, tamaño y a través de imperfecciones. Con ello, Simon intenta desenterrar la huella de una emoción de la forma más sencilla y descarnada.

Ha realizado exposiciones individuales en The Cabin, Los Ángeles (EEUU, 2019) y Sorry We're Closed, Bruselas (Bélgica, 2019). Demeuter ha participado en exposiciones colectivas en Frac Champagne-Ardenne, Reims (Francia, 2021); Can Marqués, Palma (España, 2021); Gilles Drouault Galerie Des Multiples, París (Francia, 2020) y Generation Brussels, comisariada por Evelyn Simons (Bruselas, 2020).

EN

Simon Demeuter (b. 1991, Soignies, Belgium) lives and works in Brussels. His painting practice is driven by a search for bold simplification of form, inducing his works with pictorial freshness and a sense of immediacy. Colour is the artist's primordial tool to evoke an emotion, an impression, a sensation, a mood or a physical or mental state.

Drawing from childhood memories as well as from travels and encounters, his imagery conveys both an inner landscape as references to Folk Art, the Impressionists, cinema or music. A trivial object, as arbitrary as it may seem, can be the start for an entire new series of paintings. In addition, when dealing with models, they become objectified motifs like any other. Compositions and sceneries are repainted endlessly, with gestural variations in colour, size and through imperfections. In doing so, Simon tries to unearth the trace of an emotion in the simplest and most stripped way.

He has had solo exhibitions at The Cabin, Los Angeles (USA, 2019) and Sorry We're Closed, Brussels (Belgium, 2019). Demeuter has participated in group exhibitions at Frac Champagne-Ardenne, Reims (France, 2021); Can Marqués, Palma (Spain, 2021); Gilles Drouault Galerie Des Multiples, Paris (France, 2020) and Generation Brussels, curated by Evelyn Simons (Brussels, 2020).



12

Boomerang_91, 2021
 Acrílico y barra de óleo sobre lienzo
 Acrylic and oil stick on canvas
 150 x 120 cm



13

TwoMoon, 2021
 Acrílico y barra de óleo sobre lienzo
 Acrylic and oil stick on canvas
 90 x 78 cm

BETH LETAIN

M O U N

T A I N

C L I M

B E R S



MOUNTAIN CLIMBERS

El arte es la representación concreta de nuestros sentimientos más sutiles.
— Agnes Martin

Parece adecuado introducir este acompañamiento textual a la exposición de Beth Letain en L21, titulada *Mountain Climbers*, con una cita de la pintora estadounidense Agnes Martin (1912-2004). No sólo porque Martin se encuentra entre los referentes reconocidos de Letain, sino también teniendo en cuenta que existen similitudes sustanciales en su "savoir faire": una expresión gestual sobre superficies impecables; una pincelada directa y segura; y una simplicidad sin fisuras que esconde una lógica compositiva interior e intuitiva. Como Letain afirmó, "para mí, si hay dos rectángulos que se aproximan, tienen que ser de color naranja"¹.

Esta frase podría ser un poema - reducido, conciso y vibrante como los gestos de los lienzos de Letain. Sus títulos también podrían serlo:

Dialtone

Anemone

Cicada

Cavewoman

Threat Bucket

Es cuando el cuerpo está en su máximo potencial y es controlado hacia una profunda armonía ahondando en algo que se asemeja a un trance, cuando descubro más de cerca lo que es ser. He salido del cuerpo y he entrado en la montaña.
— Nan Shepherd, "La montaña viva"

Los títulos de las obras en la exposición podrían darnos una pista sobre el núcleo de su significado, pero la respuesta es un molde, un negativo o un envoltorio del mismo. En la práctica de Letain, la forma y el color concurren al mismo tiempo, ambos elementos que derivan de su práctica dibujística. Dibujos del tamaño de un teléfono hechos con gouache y acuarela son la base de la pintura. Imagino que se hacen cientos de ellos, hasta que unos pocos piden ser traspuestos a un tamaño mayor.

Al pensar en los cuadros de Letain me vienen a la mente algunos pasajes de "La montaña viva"² de Nan Shepherd. Seguramente el título de la exposición desencadene una cierta narrativa: cuadros como rocas, materia vibrante que tiene vida propia y que, por tanto, produce un afecto. Un intento de comunicación.

Los lienzos de Beth Letain, al igual que el relato de Shepherd, son "atemporales". No porque ofrezcan una verdad "universal", sino porque proponen un tipo de conocimiento y una percepción de este conocimiento que es íntima. Tienen una dimensión tanto afectiva como intelectual y, por tanto, trascienden la división tradicional de la experiencia en dos categorías - una subjetiva y personal, frente a otra objetiva y pública - que las filosofías occidentales modernas han privilegiado generalmente.

Mountain Climbers son contemplativos. Invitan al público a detenerse y unirse a su acción interior.

Cristina Ramos

1. *Flying Colors: Beth Letain on Her Electrifying, 'Slightly Perverse' Painting Practice*, Ana Finel Honigman, ARTnews, 2019.

2. Nan Shepherd, *The Living Mountain*. Canongate Books Ltd, Edimburgo, 2008.

MOUNTAIN CLIMBERS

Art is the concrete representation of our most subtle feelings.
—Agnes Martin

It seems adequate to introduce this textual accompaniment to Beth Letain's exhibition at L21 entitled *Mountain Climbers*, with a quote by American painter Agnes Martin (1912–2004). Not only because Martin is amongst Letain's recognised references, but also considering that there are substantial similarities in their 'savoir faire': a gestural expression on flawless surfaces; a direct and confident brushwork; and a seamless simplicity which conceals an inner intuitive compositional logic. As Letain said, 'for me, if there are two rectangles coming together then they have to be orange'.

This sentence could be a poem – reduced, concise and vibrant like the gestures in Letain's canvases. Their titles could be as well:

Dialtone
Anemone

Cicada
Cavewoman

Threat Bucket

It is when the body is keyed to its highest potential and controlled to a profound harmony deepening into something that resembles a trance, that I discover most nearly what it is to be. I have walked out of the body and into the mountain.
—Nan Shepherd, 'The Living Mountain'

The works' titles in the exhibition might give us a hint on the core of their meaning, but the answer is a moulding, negative or packaging of it. In Letain's practice, form and colour occur at the same time, elements that are derived from her drawing practice. Phone-sized drawings with gouache and watercolour are the basis for the painting. I imagine hundreds of them being made, until a few asks to be trasposed into a bigger size.

A few passages of Nan Shepherd's 'The Living Mountain' come to mind while thinking through Letain's paintings. Surely the exhibition title unknots a certain narrative – paintings like rocks, vibrant matter that has its own life, and therefore producing an affect. An attempt at communication.

Beth Letain's canvases – as much as Shepherd's tale is 'timeless'. Not because it delivers some 'universal' truth, but rather because it provides a

type of knowledge and a perception of this knowledge that is intimate. It has both an affective and an intellectual dimension and therefore it transcends the traditional divide of experience into the two categories – a subjective and personal versus an objective and public one – that modern Western philosophies have generally privileged.

Mountain Climbers are contemplative. Inviting the audience to pause and join in their inner action.

Cristina Ramos

BETH LETAIN



Dialtone, 2021
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
170 x 140 cm

ES

Beth Letain (1976, Canadá) vive en Berlín. Obtuvo un Máster en Bellas Artes en Pintura, en SUNY Purchase, Nueva York, tras completar una licenciatura en Bellas Artes en el Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, CA.

Letain es una pintora cuya paleta se relaciona con la historia del color y la abstracción. Ha desarrollado un lenguaje minimalista en el legado de Giorgio Morandi, Agnes Martin, Mary Heilmann y las teorías del color de la Bauhaus. Sus vívidas composiciones presentan líneas disonantes pero armoniosas y estructuras geométricas que exploran temas de lógica, sistema y forma. Inspirada por la escritura de ficción, Letain es una ávida admiradora de la literatura y el lenguaje. Los sistemas visuales que introduce en el lienzo evocan la metodología de un alfabeto, creando un enfoque de la pintura que podría considerarse afín a los utilizados por novelistas y poetas.

Entre sus exposiciones individuales recientes podemos encontrar 'Warm Grey' en la Galería Patrick De Brock, Knokke (Bélgica, 2020); ultrapath, Peres Projects, Berlín (Alemania, 2019) y 'Signal Hill', Pace Gallery (Londres, Reino Unido). Su obra se ha expuesto colectivamente en BJORN & GUNDORPH GALLERY, Aarhus C (Dinamarca, 2020); Eduardo Secci Gallery, Florencia (Italia, 2019); Peres Projects, Berlín (Alemania, 2019); McNamara Art Projects, Hong Kong (Hong Kong, 2018); Kunstverein Reutlingen, Reutlingen (Alemania, 2018); Galerie Clemens Gunzer, Wädenswil (Suiza, 2018), entre otras.

EN

Beth Letain (b.1976, Canada) is based in Berlin. She obtained a Master of Fine Art in Painting, at SUNY Purchase, New York after completing a BA of Fine Art at the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, CA.

Letain is a painter whose palette engages with the history of color and abstraction. She developed a minimalist language in the legacy of Giorgio Morandi, Agnes Martin, Mary Heilmann and the Bauhaus theories of color. Her vivid compositions feature dissonant yet harmonious lines and geometric structures that explore themes of logic, system and shape. Inspired by fictional writing, Letain is an avid admirer of literature and language. The visual systems she introduces on the canvas evoke the methodology of an alphabet, creating an approach to painting that could be considered akin to those used by novelists and poets.

Amongst her solo recent exhibitions we can find 'Warm Grey' at Patrick De Brock Gallery, Knokke (Belgium, 2020); ultrapath, Peres Projects, Berlin (Germany, 2019) and 'Signal Hill', Pace Gallery (London, United Kingdom). Her work has shown collectively at BJORN & GUNDORPH GALLERY, Aarhus C (Denmark, 2020); Eduardo Secci Gallery, Florence (Italy, 2019); Peres Projects, Berlin (Germany, 2019); McNamara Art Projects, Hong Kong (Hong Kong, 2018); Kunstverein Reutlingen, Reutlingen (Germany, 2018); Galerie Clemens Gunzer, Wädenswil (Switzerland, 2018), amongst many others.



24

Threat Bucket, 2021
Flashe y gouache sobre lino
Flashe and gouache on linen
125 x 110 cm



25

Anemone, 2021
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
190 x 170 cm

JAIME HAYON

COSMOTIK
JUNGLE



COSMOTIK JUNGLE

Nunca pude separar las imágenes de las películas de Takeshi Kitano de las bandas sonoras de Joe Hisaishi. En mis recuerdos siempre van atadas, ambas con su economía de medios proponen lo esencial al servicio de unos relatos poéticos y rebosantes de vida. En ambos autores hay un vacío aparente, unas pausas largas como unos suspiros prolongados. Es justamente en estos paréntesis cuando me quedo embelesado.

Francesco Giaveri **¿Tú empezaste como pintor, cierto?**

Jaime Hayon **Empecé como artista, nunca pensé en industrializar nada de lo que hacía. Comencé haciendo cerámicas manualmente. Y luego llegó el mundo del *design*... Siempre a mi manera, buscando la sensación propia de la creatividad y ya. En mi cabeza nunca hubo distinciones ni barreras.**

FG **Ni categorías...**

JH **¡Qué va! siempre lo viví de manera muy natural. Me emociono con lo que hago, sigo aprendiendo y descubriendo cada día. La versatilidad en la creatividad siempre ha existido, es tan fundamental que no me parece nada raro. Históricamente, por supuesto, siempre ha estado ahí.**

La primera exposición individual de Jaime Hayon en L21 propone un viaje a través de una jungla poblada de animales fantásticos. El recorrido dentro y fuera de los grandes lienzos fluye de manera natural, orgánica y placentera. En unos, van apareciendo seres extraños aunque familiares, de cuerpos atléticos y aspecto amable, rodeados de una flora rebosante de trazos sueltos y colores explosivos. En otros, desde sendos jarrones germina una vegetación tan sinuosa que parece líquida mientras trepa por el fondo uniforme del lienzo. Las esculturas funcionan como contrapunto o cajas de resonancia. Los ecos entre las obras que Hayon va orquestando se multiplican en el espacio de la galería. Y en su exuberante universo creativo reina una armonía fabulosa.

Cuando, para curiosear, nos acercamos a los lienzos de Jaime Hayon, los detalles se multiplican y nos envuelven: de sus jarrones surgen no solo flores, sino animales, cuerpos, tatuajes, caras, estrellas. Y, de las pinceladas que forman el follaje, proliferan hojas y flores abigarradas en un sinfín de líneas, tramas, colores, destellos que llenan los lienzos en una explosión de pintura. Jugar a representar la pura vida en movimiento. Ponerle vallas al monte y dejar siempre abierta una puerta para poder escapar.

FG **¿En qué momento estás ahora?**

JH **¡Con la pintura! ahora empieza para mí una nueva etapa en la que me estoy expresando pintando, probando, experimentando, estudiando con este medio y que estoy seguro que irá a más, cada vez mejor, cada vez más intensa, cada vez más controlada. Todo este ejercicio que estoy haciendo, sea con dibujos o produciendo elementos cerámicos, de bronce, paneles, madera o telas, etc. todo esto se va derivando y configurando en un mundo coherente en el que me reconozco... Y que hoy es pintura, pero mañana este mismo cosmos me pedirá otra cosa. Por eso mismo esta exposición en L21 es tan importante para mí. La galería es especial también. Es diferente, ¡y esto me gusta! Romper las reglas está al orden del día, en mi vida por lo menos. Y creo que para Óscar y su galería también [risas].**

Una de las películas de Kitano que más me gusta es *Hana-Bi*. La he vuelto a ver mientras pensaba en este texto. Las primeras obras de Jaime Hayon que vi acabadas han sido las pinturas de floreros. Al principio confieso que canturree un clásico de los Rolling Stones, *Dead Flowers* (1971) y los trazos de flores y plantas se movían en mi pantalla como Mick Jagger en el escenario, haciendo eses y espirales. Sin embargo, según iban llegando más imágenes de las obras que configuran esta exposición, era evidente que el conjunto evoca una luz diurna y de exteriores. Entonces *Hana-Bi* se me antoja mejor referencia no sólo por su título: 'Fuegos Artificiales', aunque literalmente sería 'Flor-fuego'. Sino sobre todo por la pintura de Horibe, uno de sus protagonistas, que, desesperado y herido tras haber recibido un disparo que le ha postrado en una silla de rueda, encuentra una vía de escape en la pintura. En una escena de la película vemos el génesis de su creación cuando se detiene frente a una tienda de flores. Ahí comienza su viaje hacia lo fantástico, hacia su universo creativo, un lugar imaginario que va construyendo y que le ofrece cobijo y algo de serenidad. Ahí los ojos de un rostro son dos flores, la cabeza de un león es un girasol, una ballena lleva tatuada una flor blanca, etc. La película muestra una serie de obras de Horibe acompañadas por la música de Hisaishi. Finalmente, en lo créditos de la película, descubrimos que el mismo Kitano es autor de estas obras.

Jaime Hayon ya no aguarda ni anhela *el mundo transfigurado en pintura* del que hablaba Cézanne. Si tiende la mano al espectador es para llevárselo de viaje a su propio cosmos. Sus obras proporcionan una huida hacia un lugar placentero, un universo construido desde el vacío, ahí donde la creatividad ahonda y va depositando signos o jeroglíficos, como bocetos y apuntes en un cuaderno, día tras día, dejando que el lenguaje personal se depure y sus elementos vayan retroalimentándose.

Al aproximarnos a las esculturas que completan la exposición, su materialidad nos atrapa, pero sólo por un instante, inmediatamente, su reflejo nos devuelve al movimiento. Nos deslizamos por superficies sinuosas como en un tobogán. Y más colores y más bailes...Mientras un personaje con alas, azul claro, con piernas y chancas japonesas, deambula feliz por la exposición. Como en un Bosco filtrado por un *Fantasy Anime*. O bien, las siluetas del último Matisse grabadas en *technicolor*, los distintos planos y capas de pinceladas del "aduanero Rousseau", también los jarrones de flores Jan Brueghel, hilados a máquina y a mano, se han convertido en textiles de Anni Albers. Todo está bañado por una abundante luz mediterránea que a ratos impide ver los demás ingredientes...

FG Viendo tu recorrido y tus producciones en ámbitos tan distintos, tengo la sensación de que todo tiene su origen en un universo creativo muy bien definido y estructurado a través de líneas, gestos, formas, signos que configuran un auténtico lenguaje. Este se ve continuamente alimentado por una imaginación desbordante que a lo largo de tu carrera ha sido además enriquecida por una colaboración continúa con productores y grandes artesanos en todo el mundo. Este contacto directo a través de un conocimiento de lo más refinado con innumerables materiales ha permitido que los personajes de tu cosmos sigan evolucionando y brotando hacia siempre nuevas posibilidades estéticas y narrativas.

JH Es exactamente como dices. Ten en cuenta lo que ha significado para mí una dilatada experiencia en el ejercicio cotidiano con el espacio, el *design*, las formas...El trabajar con empresas de muebles u otros objetos de altísimo nivel de Dinamarca, de Italia, etc. por las que han pasado Le Corbusier o F.L. Wright, ha sido una experiencia extraordinaria. Me ha permitido familiarizarme con un mundo de artesanías y técnicas de enorme sofisticación. Ha tenido un valor extraordinario el poder asomarme y colaborar con personas con unos conocimientos tan increíbles y tener los medios para ponerlos en práctica, buscando cada día lo mejor en pos de alcanzar la perfección en el resultado. Haber masticado esta cultura del saber hacer durante más de veinte años ha sido una suerte enorme y una experiencia que está por supuesto en mi pintura y se traduce en todo lo que estoy haciendo ahora.

En COSMOTIK JUNGLE Jaime Hayon plantea idas y venidas desde su mundo creativo, un universo poblado y nutrido a lo largo de más de dos décadas de manera constante y obsesiva por dar cabida a un entero planeta de formas y ritmos cromáticos precisos. La pulsión por moverse, descubrir y disfrutar contagia cada lienzo y cada escultura de esta exposición, un microcosmos que brota continuamente. El artista logra un tenso equilibrio entre formas y colores, brillos y sombras, como si de un funámbulo se tratara. Su peculiar narrativa y su inconfundible lenguaje nos guían por un camino sutil pero certero entre la selva, en un deambular alegre, gozoso y orgánico.

Quizás porque esta exposición llega al final del verano, será porque una de las composiciones que más me emociona y obsesiona desde hace décadas de Hisaishi es la que compuso para la película *El verano de Kikujiro* de Kitano, y se titula, valga la redundancia, *Summer*, pero es justamente ahí donde me llevan los ecos sensoriales de esta exposición. El viaje del pequeño protagonista que necesita irse, con su mochila azul con alas blancas, hacia un lugar mejor, o sólo alguien que le acompañe por el camino, se encuentra en un cosmos que brota de una imaginación sin frenos gracias a la puesta en escena de su toco acompañante, cuando por ejemplo dirige severamente a dos desafortunados motoristas obligándolos a hacer de pez globo y pulpo, de alienígena o sandías humanas...

"Usted simplificará la pintura" profetizó Gustave Moreau a un pupilo de su taller que se llamaba Matisse, nos contó Ángel González García. Mucho deberíamos meternos en qué consiste esta simplificación o "limpieza de fondo" de la pintura. Parece de momento pertinente pensar que tanto *pintar pintar* lleve hacia una síntesis, a decir más con menos, eliminando lo accesorio. Sin embargo, el ornamento es también ritmo vital, metáfora adecuada del latido del corazón; entonces está bien que se suavice y hasta que se apacigüe pero que aún no se pare del todo. La justa medida está en las escenas de *El verano de Kikujiro*, donde disfrutamos de la imaginación y de la elipsis, del vacío y de la pausa que se alarga un poco más de lo necesario, de lo aparentemente simple que tiene mucho que contarnos. Anhelamos lo que nos lleva a otra parte, como necesitamos descansar y reconfortarnos en una selva poblada de animales fantásticos un largo y gozoso rato; a la vuelta ya tendremos motivos más que suficientes para ensombrecernos.

JH Esto no me preocupa, dentro de mí sé lo que el cuadro necesita, si tengo que añadir algo más y sé cuando tengo que parar, cuando el balance para el ojo alcanza el orden, reconozco este equilibrio, y entonces me detengo. Pero la perfección, esta cualidad especial de la luz...Trabajo con esta obsesión, con querer llevar la tela ahí, en este punto exacto...

COSMOTIK JUNGLE

I have never been able to separate the images of Takeshi Kitano's films from Joe Hisaishi's soundtracks. In my memories they are always linked, both with their economy of means propose the essential in the interest of poetic stories brimming with life. In both authors there is an apparent emptiness, long pauses like prolonged sighs. It is precisely in these parentheses that I remain enraptured.

Francesco Giaveri **You started as a painter, didn't you?**

Jaime Hayon **I started as an artist, I never thought of industrialising anything I did. I started making ceramics by hand. And then came the world of design... Always in my own way, looking for the sensation of creativity and that's it. In my head there were never any distinctions or barriers.**

FG **Nor categories...**

JH **Not at all! I've always experienced it in a very natural way. I get excited about what I do, I keep learning and discovering every day. Versatility in creativity has always existed, it's so fundamental that it doesn't seem strange to me. Historically, of course, it has always been there.**

Jaime Hayon's first solo exhibition at L21 proposes a journey through a jungle populated by fantastic animals. The journey inside and outside the large canvases flows naturally, organically and pleasantly. In some, strange yet familiar beings appear, with athletic bodies and a friendly appearance, surrounded by a flora brimming with loose strokes and explosive colours. In others, from flower vases sprout vegetation so sinuous that it seems liquid, as it climbs up the uniform background of the canvas. The sculptures function as counterpoints or sounding boards. The echoes between the works which Hayon orchestrates multiply in the gallery space. And a *fabulous* harmony reigns in his exuberant creative universe.

When we approach Jaime Hayon's canvases, the details multiply and envelop us: from his flower vases emerge not only flowers, but animals, bodies, tattoos, faces and stars. And, from the brushstrokes that form the foliage, leaves and flowers proliferate in a myriad of lines, patterns, colours and sparkles that fill the canvases in an explosion of paint. Playing at representing pure life in movement. Putting fences around the mountain and always leaving a door open to escape.

FG **Where are you at the moment?**

JH **With painting! Now a new stage is beginning for me in which I am expressing myself through painting, trying, experimenting, studying with this medium and I'm sure it will get better and better, more and more intense, more and more controlled. All this exercise that I am doing, - be it with drawings or producing ceramic elements, bronze, panels, wood or fabrics, etc. - all of it is deriving and configuring itself into a coherent world in which I recognise myself... And which today is painting, but tomorrow this same cosmos will ask me for something else. That's why this exhibition at L21 is so important for me. The gallery is special too. It's different, and I like that! Breaking the rules is the order of the day, in my life at least. And I think for Óscar and his gallery too [laughs].**

One of Kitano's films that I like the most is *Hana-Bi*. I watched it again while I was thinking about this text. The first works by Jaime Hayon that I saw finished were the vase paintings. At the beginning I confess that I sang a Rolling Stones' classic, *Dead Flowers* (1971) and the traces of flowers and plants moved on my screen like Mick Jagger on stage, making spins and spirals. However, as more images of the works that make up this exhibition arrived, it was clear that the whole group of works evokes a daytime and outdoor light. So *Hana-Bi* seems to me to be a better reference, not only because of its title: 'Fireworks', although it would literally be 'Fire-flower'. But above all because of the painting of Horibe, one of its protagonists, who, desperate and wounded after being shot and confined to a wheelchair, finds an escape route in painting. In one scene of the film we see the genesis of his creation when he stops in front of a flower shop. There he begins his journey towards the fantastic, towards his creative universe, an imaginary place that he builds up and which offers him shelter and some serenity. There, the eyes of a face are two flowers, the head of a lion is a sunflower, a whale is tattooed with a white flower, and so on. The film shows a series of Horibe's works accompanied by Hisaishi's music. Finally, in the credits of the film, we discover that Kitano himself is the author of these works.

Jaime Hayon no longer awaits or longs for *the world transfigured in paint* that Cézanne spoke of. If he reaches out his hand to the spectator, it is to take him on a journey into his own cosmos. His works provide an escape to a pleasant place, a universe built from emptiness, where creativity delves deep and deposits signs or hieroglyphs, like sketches and notes in a notebook, day after day, allowing the personal language to be refined and its elements to be fed back.

As we approach the sculptures that round the exhibition, their materiality traps us, but only for an instant, as immediately their reflection returns us to movement. We slip down sinuous surfaces as if on a slide. And more colours and more dances... While a character with wings, light blue, with legs and Japanese flip-flops, wanders happily through the exhibition. As in a Bosch filtered through a *Fantasy Anime*. Or the silhouettes of the late Matisse engraved in *technicolor*, the different planes and layers of brushstrokes of "the customs officer Rousseau", or the machine-spun and hand-spun Jan Brueghel flower vases which have become Anni Albers textiles. Everything is bathed in an abundance of Mediterranean light that at times obscures the other ingredients...

FG Taking into account your career and your productions in so many different fields, I have the feeling that everything has its origin in a very well-defined creative universe, structured through lines, gestures, shapes and signs that make up a real language. This is continually nourished by an overflowing imagination that throughout your career has also been enriched by a continuous collaboration with producers and great craftsmen all over the world. This direct contact through the most refined knowledge of countless materials has allowed the characters of your cosmos to continue to evolve and sprout into ever new aesthetic and narrative possibilities.

JH It's exactly as you say. Consider what it has meant for me a long experience in the daily exercise with space, *design*, forms... Working with furniture companies or other objects of the highest quality level in Denmark, Italy, etc., through which Le Corbusier or F.L. Wright have passed, has been an extraordinary experience. It has allowed me to become familiar with a world of craftsmanship and techniques of enormous sophistication. It has been extraordinarily valuable to be able to look out and collaborate with people with such incredible knowledge and to have the means to put it into practice, seeking the best every day in order to achieve perfection in the result. To have chewed on this culture of know-how for more than twenty years has been an enormous fortune and an experience that is of course in my painting and translates into everything I am doing now.

In COSMOTIK JUNGLE Jaime Hayon presents comings and goings from his creative world, a universe populated and nurtured over more than two decades in a constant and obsessive way to accommodate an entire planet of precise chromatic forms and rhythms. The urge to move, discover and enjoy infects every canvas and every sculpture in this exhibition, a microcosm that continually grows. The artist achieves a tense balance between shapes and colours, brightness and shadows, as if he were a tightrope walker. His peculiar narrative and his unmistakable language guide us along a subtle but accurate path through the jungle, in a happy, joyful and organic wandering.

Perhaps because this exhibition comes at the end of summer, perhaps because one of the compositions that has most moved and obsessed me for decades by Hisaishi is the one he composed for the film *Kikujiro* by Kitano, and is titled, if I may be redundant, *Summer*, but it is precisely there where the sensorial echoes of this exhibition take me. The journey of the little protagonist who needs to leave to a better place, with his blue backpack with white wings, or just someone to accompany him along the way, is in a cosmos that springs from an unbridled imagination thanks to the staging of his crude companion. When for example he severely directs two unfortunate motorcyclists by forcing them to play puffer fish and octopus, aliens or human watermelons...

"You will simplify painting", Gustave Moreau prophesied to a pupil in his studio called Matisse, Ángel González García told us. We should be looking very closely at what this simplification or "deep cleaning" of painting consists of. For the time being, it seems pertinent to think that so much *painting painting* leads to a synthesis, to saying more with less, eliminating the accessory. However, ornament is also a vital rhythm, an appropriate metaphor for the beating of the heart; so it is good that it should be softened and even calmed down, but not yet stopped altogether. The right measure is in the scenes of *Kikujiro*, where we enjoy the imagination and the ellipsis, the emptiness and the pause that goes on a little longer than necessary, the seemingly simple that has so much to tell us. We long for that which takes us elsewhere, just as we need to rest and comfort ourselves in a jungle populated by fantastic animals for a long and joyful time; on our return we will have more than enough reasons to be in the dark.

JH This doesn't worry me, inside me I know what the painting needs, if I have to add something more and I know when I have to stop, when the balance for the eye reaches order, I recognise this balance, and then I stop. But perfection, this special quality of light...I work with this obsession, with wanting to bring the canvas there, at this exact point....

JAIME HAYON



ES

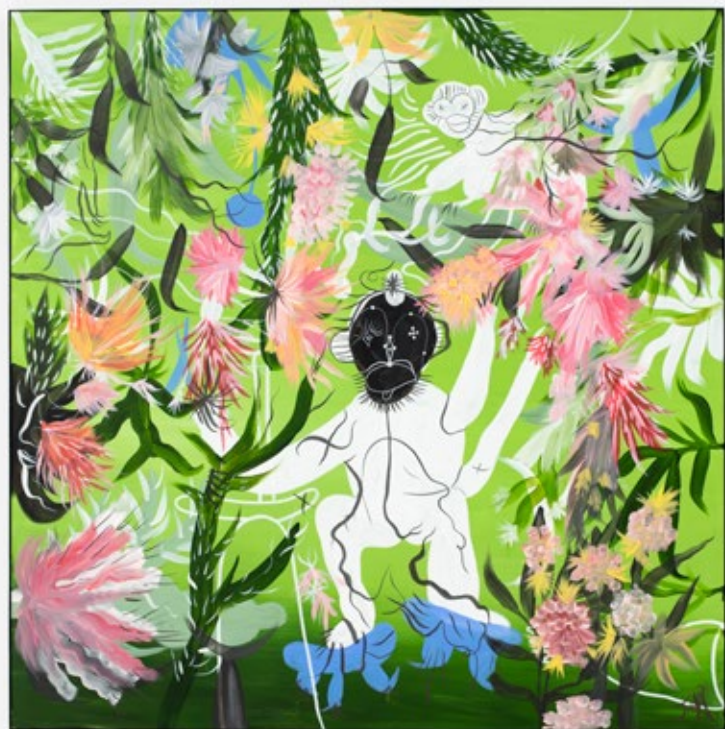
Jaime Hayon (Madrid, España, 1974) es un artista y diseñador afincado en Valencia. Cursó estudios de diseño industrial en el Instituto Europeo de Diseño (Madrid), tras lo que entró en el mundo del diseño profesional, amasando más de veinte años de experiencia. Su visión artística se expuso por primera vez en las instalaciones "Mediterranean Digital Baroque" (Galería David Hill, Londres, 2003) y "Mon Cirque" (varias ciudades, 2005 - 2010). Estas exposiciones situaron a Hayon a la cabeza de una nueva ola que difuminaba las líneas entre el arte y el diseño, desarrollando al mismo tiempo, un renacimiento del gusto por los objetos de formas intrincadas.

Jaime definió su visión en posteriores exposiciones individuales y muestras en las principales galerías y ferias de diseño y arte de todo el mundo. Tras fundar Hayon Studio en 2001, su amplia cartera de clientes ha abarcado diversas funciones y medios, incluyendo mobiliario doméstico para B.D. Barcelona, Cassina, Fritz Hansen, &Tradition y Magis; accesorios de iluminación para Parachilna, Metalarte y Swarovski; y objetos sofisticados para Bisazza, Lladró y Baccarat. También ha realizado interiores completos para importantes hoteles, restaurantes, museos y establecimientos comerciales de todo el mundo. Entre sus proyectos artísticos destacan las exposiciones "Serious Fun", Museo Daelim, Seúl (Corea, 2019); FUNTASTICO (Groninger Museum, Holanda 2013); "El Cosmos de Jaime Hayon", Harbour City, Hong Kong (China, 2018); "Backstage", Centro Cultural Fernán Gómez, Madrid (España, 2018) y "Tiovivo" y Technicolor, High Museum, Atlanta (US, 2016 & 2017).

EN

Jaime Hayon (Madrid, Spain, 1974) is an artist and designer based in Valencia. He studied industrial design at the European Institute of Design (Madrid), after which he entered the world of professional design, gathering more than twenty years of experience. His artistic vision was first exhibited in the installations "Mediterranean Digital Baroque" (David Hill Gallery, London, 2003) and "Mon Cirque" (various cities, 2005-2010). These exhibitions placed Hayon at the forefront of a new wave that blurred the lines between art and design, while developing a renaissance of taste for intricately shaped objects.

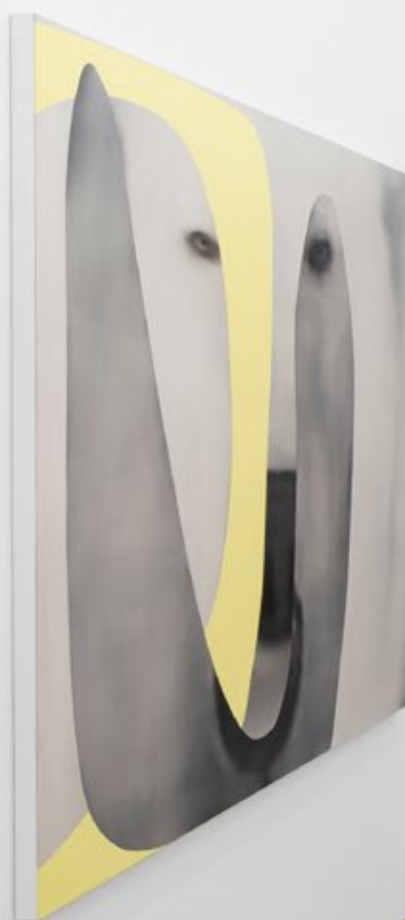
Jaime defined his vision in subsequent solo exhibitions and shows at major design and art galleries and fairs around the world. After founding Hayon Studio in 2001, his extensive client portfolio has spanned diverse functions and media, including home furnishings for B.D. Barcelona, Cassina, Fritz Hansen, &Tradition and Magis; lighting fixtures for Parachilna, Metalarte and Swarovski; and sophisticated objects for Bisazza, Lladró and Baccarat. He has also created complete interiors for major hotels, restaurants, museums and commercial establishments around the world. His artistic projects include the exhibitions "Serious Fun", Daelim Museum, Seoul (Korea, 2019); FUNTASTICO (Groninger Museum, The Netherlands 2013); "The Cosmos of Jaime Hayon", Harbour City, Hong Kong (China, 2018); "Backstage", Fernán Gómez Cultural Center, Madrid (Spain, 2018) and "Merry-go-round" and Technicolor, High Museum, Atlanta (EEUU, 2016 & 2017).



JINGZE DU

NIGHT

SHADE



SOMBRA NOCTURNA

Mi primer recuerdo es el de un sueño. Ocurrió en el apartamento donde vivíamos cuando tenía tres o cuatro años. Soñé que estaba dormida en la habitación más pequeña que daba al patio interior. Me despertaba e iba al salón. Las luces estaban encendidas, aunque el lugar estaba silencioso y vacío. El sofá y las sillas de color verde oscuro de siempre estaban junto a las paredes de color ocre pálido habituales. Era el mismo salón de todos los días, lo conocía bien, nada estaba fuera de lugar. Y, sin embargo, era completamente, ciertamente, diferente. Dentro de su aspecto habitual, el salón estaba tan cambiado como si se hubiera vuelto loco.

Al observar la obra de Jingze Du, este sueño se ha hecho presente de nuevo. A mi entender, debido a que sus cuadros parecen evocar la situación de contemplar una figura conocida (un buey, una jirafa), salvo que hay, de alguna manera, algo muy extraño. Junto a los lienzos que representan el busto de animales, la exposición incluye una obra de pequeño tamaño titulada "Helmet", que representa una cabeza humana, aunque la persona que la contempla se queda con la duda de si el casco es sólo el caparazón de un objeto, o realmente contiene el cuerpo de alguien.

En su magnífico ensayo "Every exit is an entrance", Anne Carson habla del sueño como un atisbo de algo *incognito*¹, algo no reconocido que puede atravesar de la noche al día y cambiar la vida del durmiente. Como una especie de revelación, un sueño podría, en última instancia, plantear nuestra relación con otros animales, reconociéndolos como nuestros semejantes, nuestros vecinos, en lugar de definirlos como algo opuesto. Con sutiles diferencias tonales entre los grises más cálidos y los más fríos, las imágenes brumosas que Du crea parecen ser el fruto de un sueño nocturno de este tipo.

El artista declaró en una entrevista reciente² su interés por el espacio entre varios extremos: fuerza y debilidad; rápido y lento; externo e interno; masculino y femenino. Tras esta exposición, también podríamos añadir el interrogar la frontera entre ser humano y animal, desarrollando un nuevo tipo de subjetividad teñida por una paleta de grises más cálidos y fríos, con acentos de amarillo.

Cristina Ramos

1. Anne Carson. *Decreation. Poetry, Essays, Opera*. Publicado por Alfred A. Knopf, New York, 2005.

2. Entrevista entre Steve Turner y Jingze Du en la ocasión de su exposición 'In Between' en Steve Turner LA

My earliest memory is that of a dream. It was in the apartment where we lived when I was three or four years. I dreamed I was asleep in the smallest room overlooking the inner courtyard. I awoke and stood in the living room. The lights were on, although it was hushed and empty. The usual dark green sofa and chairs stood along the usual pale ocre walls. It was the same old living room as ever, I knew it well, nothing was out of place. And yet it was utterly, certainly, different. Inside its usual appearance the living room was as changed as if had gone mad.

Looking at Jingze Du's body of work, this dream has recovered itself to me. I think because his paintings seem to bespeak the situation of looking at a well-know figure (an ox, a giraffe), except that there is, somehow, something very strange. Alongside the canvases depicting the bust of animals, the exhibition includes a small-sized work titled 'Helmet', which represents a human head, although the viewer is left puzzling whether the helmet is just the bone of an object, or it truly contains someone's body.

In her beautifully written essay "Every exit is an entrance", Anne Carson speaks of sleep as a glimpse of something *incognito*¹, something unrecognized that may cross over from night to day and change the life of the sleeper. As a sort of revelation, a dream could ultimately drawn upon our relation with other animals, recognising them as our fellows, our neighbours, rather than defining them as something oppositional. Having subtle tonal differences between the warmer and the colder greys, the misty images which Du creates appear to be the fruit of such a night's dream.

The artist stated in a recent interview² his interest in the space between various extremes: strenght and weakness; fast and slow; external and internal; masculine and feminine. In addition, we could also interrogate the boundary between being human and animal, developing a new kind of subjectivity tinted by a palette of warmer and colder greys, with accents of yellow.

Cristina Ramos

1. Anne Carson. *Decreation. Poetry, Essays, Opera*. Published by Alfred A. Knopf, New York, 2005.

2. An interview between Steve Turner and Jingze Du on the occasion of his exhibition 'In Between' at Steve Turner LA.

JINGZE DU



Torc ii, 2021
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
150 x 150 cm

ES

Jingze Du nació en Yantai, China, en 1995, y luego se trasladó a Dublín cuando tenía trece años. Posteriormente obtuvo su licenciatura en el National College of Art & Design de Dublín (2017) y su máster en el Royal College of Art de Londres (2019). Jingze Du crea pinturas cuya paleta es en gran parte gris, con acentos de blanco y negro. La mayoría representan cabezas en diversas configuraciones: algunas están ligeramente contorsionadas, mientras que otras son más naturalistas. Sus pinturas representan una posición oscilante que se encuentra entre varias alternativas: fuerza y debilidad; rápido y lento; masculino y femenino; validación y rechazo; externo e interno; conformidad e independencia, y sobre todo representan la condición de Du como inmigrante, alguien cuya vida se ha dividido claramente en dos partes, la primera mitad en China y la segunda en Irlanda.

Entre sus exposiciones individuales recientes se encuentran 'Midnight', Steve Turner Gallery, Los Ángeles (EEUU, 2021); 'Elsewhere', Hive Center for Contemporary Art, Pekín (China, 2021); 'Magic Kingdom', Steve Turner Gallery, Santa Mónica, Los Ángeles, California (EEUU, 2020); y 'A City of Glass Crystal After Dark', Sol Art Gallery, Dublín (Irlanda, 2019). Su obra se ha expuesto colectivamente en Carl Kostyál, Estocolmo (Suecia, 2021); Highlanes Gallery, Drogheda (Irlanda, 2019); Bellwood and Wright Fine Art, Lancaster (Reino Unido, 2019); Coningsby Gallery, Londres (Reino Unido, 2019).

EN

Jingze Du was born in Yantai, China in 1995, then moved to Dublin when he was thirteen years old. He later earned his BA at the National College of Art & Design, Dublin (2017) and his MA from the Royal College of Art, London (2019). Jingze Du creates paintings that are largely grey with accents of black and white. Most depict heads in various configurations. Some are slightly contorted while others are more naturalistic. They represent an oscillating position that is in between various alternatives: strength and weakness; fast and slow; masculine and feminine; validation and rejection; external and internal; conformity and independence, and above all they represent Du's status as an immigrant, someone whose life has been neatly divided into two parts, the first half in China; the second half in Ireland.

Amongst his solo recent exhibitions we can find 'Midnight', Steve Turner Gallery, Los Angeles (USA, 2021); 'Elsewhere', Hive Center for Contemporary Art, Beijing (China, 2021); 'Magic Kingdom', Steve Turner Gallery, Santa Monica, Los Angeles, California (USA, 2020); and 'A City of Glass Crystal After Dark', Sol Art Gallery, Dublin (Ireland, 2019). His work has been shown collectively at Carl Kostyál, Stockholm, Stockholm (Sweden, 2021); Highlanes Gallery, Drogheda (Ireland, 2019); Bellwood and Wright Fine Art, Lancaster (UK, 2019); Coningsby Gallery, London (UK, 2019).



CRAIG KUCIA

A

T

C

O

A

U

N



A TOUCAN

(Esmeralda Gómez Galera) Esta semana, conforme avanzamos con los preparativos de tu primera exposición individual en L21, se ha publicado un devastador informe del IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change). Esta coincidencia me ha hecho mirar a tus nuevas pinturas desde un enfoque diferente... Los tucanes son aves tropicales en peligro de extinción y bastante vulnerables. ¿Por qué tucanes en esta nueva serie de trabajos?, ¿has tenido la oportunidad de ver alguna de estas aves en su entorno natural?

(Craig Kucia) **Elegí el tucán porque busco temas que sean significativos para mí, pero que también estén abiertos a la interpretación. Me gusta la idea de dejar la historia abierta, o poco definida, para que el espectador tenga la oportunidad de volcar en ella sus propios recuerdos.**

En mi caso, tuve un tío que prestó servicio en la guerra de Vietnam. Era muy callado y nunca hablaba de su experiencia, excepto en una ocasión. Nos contó la historia de un amigo suyo que había sido gravemente herido en la selva y que, mientras agonizaba, miró hacia arriba y dijo: "Eh, hay un tucán". Todo el mundo se dio la vuelta y miró hacia los árboles, pero no había nada y cuando volvieron la vista, había muerto. Fue una historia muy extraña para escucharla de niño, y se me quedó grabada. Más adelante, ya en el instituto, tuve una pelea con mi mejor amigo y nunca volvimos a hablar. Su madre tenía una adicción obsesiva a las figuras de tucanes y en su casa estaban por todas partes. De modo que hay algo de mi pasado aquí, pero me interesa también el antropomorfismo en general y su lugar en nuestra cultura.

El tucán, como muchos otros animales, se ha utilizado históricamente en la publicidad, y esta se ha dirigido específicamente a las clases trabajadoras. El cuadro con el vaso en el pico del tucán es un guiño a los antiguos anuncios de Guinness. En aquella época, y probablemente todavía, la cerveza era una bebida para trabajadores, y Guinness utilizó estos anuncios en un intento de ampliar el atractivo de la cerveza a las clases altas. Me interesaba el contraste que creaba esta imagen y la forma en que conectaba con otro tema que suelo utilizar en mi trabajo: la clase trabajadora y su lugar en la sociedad. Este fue el tema principal de las obras de ballenas.

Por supuesto, también está el factor medioambiental. Siempre he pensado en el modo en que utilizamos a los animales para nuestros propios fines sin tener en cuenta su bienestar. Concretamente en este caso, la deforestación en Brasil ha provocado el declive de los tucanes y ha afectado al ecosistema de toda la selva, de formas tan inesperadas como familiares. Los tucanes son parte fundamental del ciclo de vida de determinados tipos de árboles, como el árbol de Jucara, que es, a su vez, esencial para la sombra y refrigeración de los bosques brasileños. Con menos tucanes, hay menos Jucara, y como resultado hace más calor: lo que puede vivir y crecer allí cambiará o ha cambiado ya completamente.

(E) En tus pinturas de los últimos años aparecen también otros animales salvajes, como las ballenas. Esa serie de trabajo resuena con la siguiente cita de Herman Melville:

"necesitáis llegar a la conclusión de que el gran leviatán es la única criatura en el mundo que debe permanecer hasta el final sin ser pintada. En verdad, una pintura podría acercarse algo más que otras, pero ninguna en absoluto podría contener un considerable grado de exactitud. Por tanto, no hay medio terrenal de expresar el aspecto de la ballena. Y el único tolerablemente viable de que os hagáis una idea de su viviente contorno es asistir a una pesquería de ballenas personalmente."

La única solución que ve el personaje de Melville para quien quiera representar una ballena es tener un encuentro real con una. Quizá pueda decirse lo mismo de otros animales salvajes. ¿Qué opinas de esta idea? En tu caso, ¿de dónde provienen estas imágenes de animales que se convierten en algo icónico en tus cuadros?

(C) Es interesante esta cuestión sobre cómo representar algo que quizá nunca hayas visto en persona, y esta idea de la percepción de segunda mano. Esto es cierto para la ballena y el tucán, e incluso para un gran número de obras de arte. Al principio de mi carrera hablé con una galerista sobre un artista cuya obra inspiró la mía. Me preguntó qué me parecía la obra y le confesé que la había visto únicamente en internet, por lo que solo podía imaginar cómo era en persona. Me inspiré en la obra, pero tuve que hacer mis cuadros basándome en cómo imaginaba las superficies. En todos los casos -ballenas, tucanes, arte- está presente la idea de acceso y proximidad.

Hoy en día, creo que hay muchos leviatanes con los que la gente nunca ha tenido un contacto real, pero que, sin embargo, les resultan aterradores. Me parece que Melville trata la idea de que el contacto es a la vez más y menos terrible de lo que uno puede imaginar. Por ejemplo, mis ballenas tienen dientes arriba y abajo, como las imágenes del siglo XIX, pero obviamente las ballenas reales no los tienen. Bajo mi punto de vista, la posibilidad de este contacto es un privilegio y una culpa: implica los medios para viajar, o para vivir en determinadas ciudades.

Como hombre blanco en el siglo XXI, también tengo que pensar en las formas en que ese contacto ha sido realmente destructivo. Mi familia es muy obrera, así que en cierto modo me identifico con los balleneros y los madereros. Sé que muchos de ellos hacían lo necesario para mantener a sus familias y creían en el trabajo que hacían, pero también que ese trabajo ponía directa o indirectamente en peligro y extinguía poblaciones enteras de animales y personas. Creo que también es en este punto donde la idea del turismo resulta complicada: obviamente, me encantaría visitar las

Galápagos o ver un tucán en Brasil, pero sé que el viaje en sí, el privilegio real de ver, puede ser perjudicial.

(E) A nivel formal, los cuadros en la exposición "A toucan" se basan en la repetición de una misma figura en primer plano alrededor de la cual tienen lugar variaciones de texturas, colores y patrones... los fondos de las pinturas sitúan a cada una de esas aves en un universo distinto. ¿No puedes contar algo más de tu proceso y de esta relación entre figura y fondo en tus piezas?

(C) Mi proceso es muy heterogéneo, pero gran parte de él se basa en el amor real por la pintura y en todas las cosas que se pueden hacer con ella. Me interesan muchos tipos de arte, y ha sido muy divertido citar a algunos de mis pintores favoritos. Me acerqué al arte relativamente tarde, y crecí en una casa con un auténtico batiburrillo de muebles. No creo que hubiera un estilo o una estética concreta, ya que ninguno de mis padres decoraba tanto como compraba. Mi trabajo es igual: tomo prestado de muchos lugares diferentes. El proceso de la serie ha sido inesperadamente fructífero y emocionante en ese sentido.

Utilizo exactamente la misma ballena o el mismo tucán una y otra vez, pero estas variaciones, a veces menores, cambian todo el ambiente de forma considerable. Ha sido una excusa divertida para jugar y lucirse en algunos aspectos técnicos, así como una forma de experimentar con estilos y técnicas que no son necesariamente "míos".

(E) Por último, me gustaría saber más acerca del papel de los marcos en estos cuadros, ya que parecen ser una parte imprescindible de la propia pintura. ¿Es su diseño algo que decides desde los primeros bocetos o más bien es algo que te encuentras a lo largo del proceso?

(C) En el caso de las pinturas de ballenas, los marcos tenían que parecer encontrados. Su objetivo era indicar que estaban hechos a mano, y al principio hacía los marcos y los cuadros por separado. Eso evolucionó un poco a lo largo de la serie, y me divertí haciendo marcos que se emparejaban más particularmente con las pinturas o ampliaban la superficie pintada para que toda la pieza se convirtiera en un objeto.

También pienso mucho en el modo en que el enmarcado hace que las cosas parezcan importantes: da peso a cosas que de otro modo no lo tendrían. En el caso de los tucanes, quería que los cuadros se sintieran "encontrados", pero queridos: como si hubieran sido enmarcados por alguien que estaba entusiasmado con lo que había descubierto, pero que no tenía necesariamente una formación artística.

Una conversación entre Esmeralda Gómez Galera y Craig Kucia.

A TOUCAN

(Esmeralda Gómez Galera) Just this week, as we move forward with the preparations for your first solo show at L21, a devastating report by the IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) has been published. This coincidence has made me look at your new paintings from a different perspective... Toucans are endangered tropical birds that are quite vulnerable at the moment. Why choosing toucans in this new series of works? Have you had the opportunity to see any of these birds in their natural environment?

(Craig Kucia) I chose the toucan, because I want subjects that are meaningful to me, but are also quite open to interpretation. I like the idea of leaving the story half-finished, or unclear, so the viewer has to or is able to bring their own memories to it.

For me, I had an uncle who did a tour of duty in the Vietnam war. He was very quiet and never talked about his experience except one time. He told us a story about his friend who was severely injured in the jungle and, as he was dying, he looked up and said, "hey there's a toucan", and my uncle said that everyone turned around and looked into the trees but nothing was there and when they looked back he had died. It was such a strange story to hear as a child, it's something that always stuck with me. Later on when I was in junior high, I was falling out with my best friend and we never spoke again. His mom had an obsessive addiction to toucan figurines, and when you entered his house they were everywhere that you looked.

So there's definitely some of *my* past there, but I have also always been interested in anthropomorphism more generally and its place in our culture. Most of the time that I have used animals in my work it's to represent people. I think of it as a kind of portraiture done through inanimate objects or through living non-verbal things, like animals or plants.

The toucan, like many other animals, has been used historically in advertising, and advertising specifically aimed at the working-classes. The painting with the glass on the toucan's beak is a play on the old Guinness ads. At the time, and probably still, beer was a working man's drink, and Guinness used these ads in an attempt to expand the appeal of beer to the upper classes. I was interested in the contrast this image created and the way it connected to another theme I often use in my work: the working class and its place in society. This was the main theme behind the whale works.

And, obviously there's also the environmental factor. I've always been interested in how we use animals for our own purposes with little regard to their well-being. Specifically here, deforestation in Brazil has led to the decline of toucans and has affected the ecosystem of the whole forest, in all the ways that are as unexpected as they are familiar. Toucans are integral to the life-cycle of specific kinds of trees, such as the Jucara tree, which is, itself, integral to the shade and cooling of the Brazilian forests. With fewer toucans, you have fewer Jucara, and with fewer Jucara everything gets hotter: what can live and grow there will or has already completely changed.

(E) Recent paintings also feature other wild animals, such as whales. That series of work resonates with the following quote from Herman Melville's *Moby Dick*:

"you must needs conclude that the great Leviathan is that one creature in the world which must remain unpainted to the last. True, one portrait may hit the mark much nearer than another, but none can hit it with any very considerable degree of exactness. So there is no earthly way of finding out precisely what the whale really looks like. And the only mode in which you can derive even a tolerable idea of his living contour, is by going a-whaling yourself"

The only solution Melville's character sees for anyone who wants to depict a whale is to have a real encounter with one. Perhaps the same could be said of other animals. What do you think of this idea? Is there a particular reason for choosing these themes in your paintings? Where do these animal images that become iconic in your paintings come from?

(C) I'm also always interested in how to represent something you may have never seen in person, and this idea of secondhand perception. This is true for the whale and the toucan, and even so much art. Early in my career I had lunch with a gallerist and we spoke about an artist whose work inspired mine. She asked me what I thought of the work, and I confessed I had only seen them online, so I only could imagine what they looked like in person. I was inspired by the work, but had to make my paintings based on what I imagined the surfaces to be like. For all of them – whales, toucans, art – there's this idea of access and proximity.

These days, I think there are a lot of Leviathans people have never had any real contact with, but are nonetheless terrifying for them. I think what Melville touches on is the idea of contact being both more and less awful than one might imagine. For example, my whales have teeth on top and bottom, like the 19th century images, but obviously real whales don't. In my view, the possibility of this contact is a privilege and a culpability. It implies the means to travel, or to live in cities.

As a white man in the 21st century, I also have to think about the ways in which that contact has been really destructive. My family is very blue collar, and so on some level, I really identify with the whalers and the loggers. I know that a lot of those guys were doing what they needed to do to support their families, and believed in the work they did, but also that that work directly or indirectly endangered and extinguished whole populations of animals and people. I think it's also where the idea of tourism is complicated – obviously, I would love to visit the Galapagos or to see a toucan in Brazil, but I know that the journey itself, the actual privilege of seeing, can be harmful.

(E) On a more technical level, the paintings in the exhibition "A toucan" are based on the repetition of the same figure in the foreground and then there are variations of textures, colours and patterns... the painting's backgrounds place each of these birds in a completely different universe. Can you tell us a bit more about your process and this relationship between figure and background in your works?

(C) My process is all over the place, but so much of it is just the actual love of painting and all of the things you can do with paint. I'm interested in a lot of different kinds of art, and it's been a lot of fun to quote from some of my favorite painters. I came to art later in life, and I grew up in a house with a real hodge podge of furniture. I don't think there was a particular style or aesthetic, neither of my parents decorated so much as acquired. My work is the same – I borrow from a lot of different places. The series process has been so unexpectedly fruitful and exciting in that way.

I'm using the exact same whale or toucan over and over, but these sometimes minor variations change the whole mood in really big ways. It's been a fun excuse to play around and show off in some technical aspects as well as a way to play with styles and techniques that aren't necessarily "mine." In some recent paintings, like the diptychs I did for Harper's, I'm removing the whale from the background and just painting the background. I like the idea that they are somehow totally distinct.

(E) Lastly, I would like to know more about the role of the frames in these works, as they seem to be an essential part of the painting itself. Is their design something you decide from the first sketches or is it rather something you come across during the process?

(C) For the whale paintings, the frames were very much meant to feel found. They were intended to indicate the handmade, and initially I was making the frames and the paintings totally separately. That evolved a bit over the series, and I had fun making frames that paired more particularly with paintings or expanded the painted surface so that whole piece became one object.

I also think a lot about the ways in which framing makes things feel important – it gives weight to things that might not have it otherwise. For the toucans, I wanted the painting themselves to feel "found," but loved: like they'd been framed by someone who was excited about what they discovered, but didn't necessarily have an art background.

A conversation between Esmeralda Gómez Galera and Craig Kucia.

CRAIG KUCIA



Toucan (purple bulb), 2021
Oil on canvas
Óleo sobre lienzo
49 x 39 cm

ES

Craig Kucia nació en Cleveland, OH, y actualmente vive y trabaja en Los Ángeles, CA. Se licenció en Bellas Artes en el Cleveland Institute of Art. La excéntrica paleta de Kucia, las texturas que parecen textiles, el uso frecuente del impasto tanto en momentos puramente ópticos como en instancias metonímicas representativas, construyen cuidadosamente un equilibrio entre la representación de las particularidades de la naturaleza y el disfrute de la abstracción colorista.

La obra de Kucia ha sido objeto de exposiciones individuales en The Pit, LA (2020); AM Gallery, Los Ángeles, CA (2018) e IBID Gallery Los Ángeles (2018). Su obra ha sido incluida en exposiciones temáticas como en Shane Campbell Gallery (2019); "TEN at Artist Curated Projects", Los Ángeles CA (2018); "Time + Temp", Art And Culture Center of Hollywood, Hollywood FL (2009); y "Thoughts on Democracy" at Wolfsonian Museum, Miami FL (2008), entre otras. Su obra está incluida en las colecciones de Progressive Art, Cleveland OH; Georgia Museum of Art, University of Georgia; Perez Art Museum, Miami FL; High Museum of Art, Atlanta GA; y la Mugrabi Family Collection.

EN

Craig Kucia was born in Cleveland, OH and currently lives and works in Los Angeles, CA. He received his Bachelor of Fine Arts from the Cleveland Institute of Art. Kucia's eccentric palette, textile-like pattern fields, frequent use of impasto in both purely optical and depictive metonymic instances, carefully constructs a balance between representing nature's minutia, and indulging in colorful abstraction.

Kucia's work has been the subject of one-person exhibitions at The Pit, LA (2020); AM Gallery, Los Angeles, CA (2018) and IBID Gallery Los Angeles (2018). His work has been included in thematic exhibitions such as Shane Campbell Gallery (2019); 'TEN at Artist Curated Projects', Los Angeles CA (2018); 'Time + Temp', Art And Culture Center of Hollywood, Hollywood FL (2009); and 'Thoughts on Democracy at Wolfsonian Museum', Miami FL (2008), among others. His work is included in the collections of Progressive Art, Cleveland OH; Georgia Museum of Art, University of Georgia; Perez Art Museum, Miami FL; High Museum of Art, Atlanta GA; and the Mugrabi Family Collection.





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

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
Mona Broschár
Edu Carrillo
Théo Viardin
Cristina de Miguel
Simon Demeuter

L21 GALLERY

S'Escorxador

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

L21 LAB

Polígono Son Castelló
Gremi de Ferrers, 25
07009 Palma
Islas Baleares, España

Opening hours

Monday to Friday
from 9 am to 15 pm