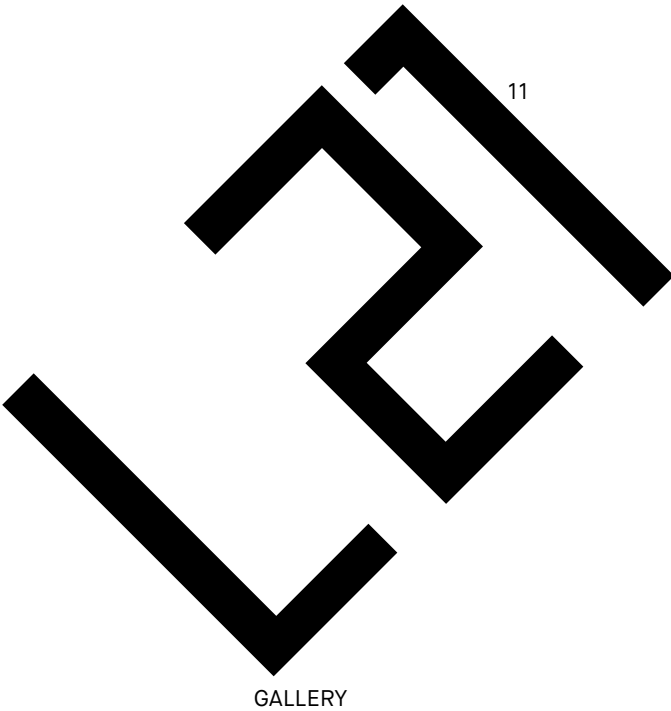


21 / 01 / 2022 —> 09 / 03 / 2022



11

GALLERY

ROOM 1
Olivia Bax

ROOM 2
Terry Greene

ROOM 3
Ben Edmunds

ROOM 4
Imon Boy

ROOM 5
Drew Dodge

SPILL

ROOM 1
Olivia Bax



Las estalactitas gotean sobre los huesos húmedos mientras escucho el sonido de una cueva que encierra el agua de color azul verdoso en su interior... hace ya muchos años que visité las cuevas del Drach, tan conocidas en la isla, pero contemplar las esculturas de Olivia Bax me transporta de nuevo a ellas. A propósito de su impacto en la concepción de este proyecto, la artista comenta,

Pasé tiempo en Google buscando imágenes de las cuevas: imaginando que la isla estaba dividida en niveles. El nivel superior, donde se encuentra la galería, muestra la intervención humana. El nivel inferior (subterráneo) muestra la masa orgánica, moldeada y formada de forma independiente. Un nivel es de acumulación, el otro es de erosión.

Las nuevas esculturas de Olivia Bax exploran las complejas relaciones entre estos dos niveles: el de lo orgánico y lo artificial, atendiendo a la manera en que las formas se configuran en cada uno de ellos. Se trata de piezas de grandes dimensiones, entidades autosuficientes con sus propias leyes geológicas y arquitectónicas. Al entrar en su nueva exposición, que lleva por título "Spill", esas leyes se manifiestan. Las esculturas atraen primero la mirada, luego invitan al espectador a recorrer el espacio, dentro y alrededor de ellas. En el proceso es posible llegar a conocer los recovecos ocultos, las ricas texturas, los colores intensos.

El proceso de Olivia es aditivo, funciona por acumulación de distintos materiales y elementos que conforman un organismo vivo. Algunos de esos materiales son objetos encontrados que después encuentran su propio lugar en el todo, abrazados por una estructura envolvente que crece en torno a ellos. El color es un elemento esencial en el proceso de estratificación de la obra y en su comprensión de la forma. El tratamiento de estas esculturas es pictórico, acentuando los volúmenes y haciéndolos crecer en intensidad.

Este cuerpo de trabajo busca nuevas perspectivas. He reflexionado sobre la diferencia entre las estructuras orgánicas y las de fabricación humana y me he preguntado dónde podrían encontrarse estos dos elementos. Formalmente, el funcionamiento interno de las esculturas sugiere que podrían haberse hecho a sí mismas. Materialmente, la textura muestra evidencias de la intervención humana: la pasta generada a mano ha sido prensada y esparcida sobre la superficie.

Las esculturas descansan sobre el suelo como rocas coloridas de otro planeta o ciudades imposibles atravesadas por una infinidad de conductos. Este cambio de perspectiva al que nos referimos permite interpretar las obras de múltiples maneras: desde su encuentro con lo natural o con lo arquitectónico, desde el recuerdo de la cueva o la proyección de la ciudad. La estructura de acero que crece alrededor del volumen principal de las esculturas expande el espacio que ocupan en la sala de exposiciones. Estos conductos que van y vienen parecen, como ocurre en "Glissade" y "Pah-d'-bah", un cuerpo artificial con un sistema circulatorio externo que cumple la función de transportar los fluidos esenciales y mantener con vida.

Con ello, Olivia Bax, nos hace reflexionar sobre cómo nuestro cuerpo está también inmerso en estas estructuras, muchas veces invisibles, que mantienen el pulso de una ciudad o un edificio: tuberías, conductos de ventilación, cableado eléctrico, etc. De alguna manera, nuestro propio cuerpo se encuentra también atravesado por conductos y sistemas que funcionan como un todo. ¿Quizá las construcciones artificiales no son más que un reflejo de nuestras propias estructuras internas? Y si esto fuera así, la diferencia entre diseccionar un cuerpo humano y diseccionar un edificio sería más bien un giro de perspectiva y un cambio de escala...

Durante el lockdown recibí de un amigo una postal del Barbican, un edificio que conozco muy bien. En la imagen ilustrada, se había retirado una pared lateral para que pudiéramos ver la sección transversal del edificio: su membrana interior. Contemplé los espacios; me pregunté si el atrio que aparece en la imagen era el teatro o el cine. Volví a descubrir el edificio. Lo ví desde una nueva perspectiva.

Un texto a dos voces entre Esmeralda Gómez Galera y Olivia Bax

Stalactites drip on wet bones while I listen to the sound of a cave that encloses the green-blue water inside... it has been many years since I visited Cuevas del Drach, so well-known on the island, but looking at Olivia Bax's sculptures brings me back to them. On their impact on the making of this exhibition, she says,

I spent time on Google looking for images of the caves in Mallorca: imagining the island was on split levels. The top level – where the gallery sits – shows human intervention. The bottom level – underground – shows organic mass, moulded, and formed independently. One level is about accruing, the other is about erosion.

Olivia Bax's new sculptures explore the complex relationships between two levels: the organic and the artificial, paying attention to the way in which forms are configured on each of them. These are large-scale pieces, self-sufficient entities with their own geological and architectural principles. When entering her new exhibition, titled "Spill", those principles become apparent. At first, the sculptures catch the eye, then they invite the viewer to move through the space, in and around them. In the process it is possible to get to know the hidden nooks and crannies, the rich textures, the intense colours.

Bax's process is additive, it is based on the accumulation of different materials and elements that make up a living organism. Some of these materials are found objects that later find their own place in the whole, embraced by an enveloping structure that grows around them. Colour is an essential element in the layering process of the work and in her understanding of form. The approach is pictorial, highlighting the volumes and making them grow in intensity.

I have been pondering the difference between organic and human-made structures and wondering where these two elements might meet. Formally, the sculptures' inner workings suggest they might have made themselves. Materially, the texture shows evidence of human interference: the hand-generated-pulp has been pressed and smeared onto the surface. This body of work is searching for new perspectives.

The sculptures rest on the ground like colourful rocks from another planet or impossible cities crossed by an infinite number of channels. This change of perspective to which we refer allows the works to be interpreted in multiple ways: from their encounter with nature or with architecture; from the memory of caves or the projection of the city. The steel structure that grows around the main volume of

the sculptures expands the space they occupy in the exhibition room. The channels that run back and forth seem, as in "Glissade" and "Pah-d'-bah", an artificial body with an external circulation system that serves the purpose of carrying essential fluids and keeping them alive.

With this, Olivia Bax invites us to reflect on how our body is also immersed in these often-invisible structures that maintain the pulse of a city or a building: pipes, ventilation ducts, electric cables etc. In a way, our own body is also traversed by channels and systems that function as a whole. Perhaps artificial constructions are nothing more than a reflection of our own internal structures? And if this were so, the difference between dissecting a human body and dissecting a building would be more a shift of perspective and a change of scale...

During lockdown I received a postcard of the Barbican Centre, a building in London I know well, from a friend. In the illustrated image, a side wall had been removed so we could see the cross section of the building: its inner membrane. I contemplated the spaces; wondering if the atrium shown in the image was the theatre or the cinema. I discovered the building again. I saw it from a new perspective.

A two voices text by Esmeralda Gómez Galera and Olivia Bax

OLIVIA BAX

ES

La obra de Olivia Bax se caracteriza por la frecuente utilización de elementos familiares como un gancho, un asa o una vasija, presentados en formas poco convencionales y coloreadas cuya textura ofrece al espectador la visión más inmediata de las piezas. Bax genera su propia pasta de papel para cubrir y formar un manto sobre las armaduras que construye, de manera que se crea la textura distintiva de la obra. Enraizada en el dibujo, su práctica se articula a través de gestos instintivos de principio a fin para sugerir una acción o un sentimiento.

Olivia Bax (nacida en 1988, Singapur) vive en Londres. Estudió la licenciatura en Bellas Artes en la Byam Shaw School of Art, Londres (2007-2010) y el máster en Escultura en la Slade School of Fine Art, Londres (2014-2016). Exposiciones individuales recientes incluyen: *Home Range*, Holtermann Fine Art, London (2022); *Off Grid*, Mark Tanner Sculpture Award Exhibition, Standpoint Gallery London (2020) itinerante a Cross Lane Projects, Kendal (2020/21) y Tremeneheere Sculpture Gardens (2021); *pah-d'bah*, HS Projects, Londres (2021); *Chute*, Ribot Gallery, Milán (2019/20) y at large, VO Curations, 93 Baker Street, Londres (2018). Exposiciones colectivas recientes incluyen: *On the Other Hand*, con Brooke Benington en Canary Wharf, Londres (2021); *Gleaners*, Olivia Bax & Hannah Hughes, Sid Motion Gallery, Londres (2020/21); *Adieu to Old England*, *The Kids are Alright*, Choi & Lager, Colonia (2019/20); *Harder Edge*, Saatchi Gallery, Londres (2019) y *A Motley Crew*, Larsen Warner Gallery, Estocolmo (2017). Los premios incluyen: The Mark Tanner Sculpture Award (2019/20); Kenneth Armitage Young Sculptor Prize (2016), Additional Award, Exeter Contemporary Open, Exeter Phoenix (2017) y Public Choice Winner, UK/Raine, Saatchi Gallery, Londres (2015). La obra de Bax fue adquirida por la UK Arts Council Collection 2020-21.

EN

The work of Olivia Bax is often characterised by familiar elements such as a hook, handle or vessel presented in unconventional, coloured forms which texture offers the viewer the most immediate insight. Bax generates her own paper pulp to cover and form a mantle over armatures in a way that creates the distinctive texture of the work. Rooted in drawing, her practice carries instinctive gestures from start to finish to suggest an action or feeling.

Olivia Bax (b. 1988, Singapore) lives and works in London. She studied a BA Fine Art at Byam Shaw School of Art, London (2007-2010) and an MFA Sculpture at Slade School of Fine Art, London (2014-2016). Recent solo exhibitions include: *Home Range*, Holtermann Fine Art, London (2022); *Off Grid*, Mark Tanner Sculpture Award Exhibition, Standpoint Gallery London (2020) toured to Cross Lane Projects, Kendal (2020/21) and Tremeneheere Sculpture Gardens (2021); *pah-d'bah*, HS Projects, London (2021); *Chute*, Ribot Gallery, Milan (2019/20) and at large, VO Curations, 93 Baker Street, London (2018). Recent group exhibitions include: *On the Other Hand*, with Brooke Benington at Canary Wharf, London (2021); *Gleaners*: Olivia Bax & Hannah Hughes, Sid Motion Gallery, London (2020/21); *Adieu to Old England*, *The Kids are Alright*, Choi & Lager, Cologne (2019/20); *Harder Edge*, Saatchi Gallery, London (2019) and *A Motley Crew*, Larsen Warner Gallery, Stockholm (2017). Prizes include: The Mark Tanner Sculpture Award (2019/20); Kenneth Armitage Young Sculptor Prize (2016), Additional Award, Exeter Contemporary Open, Exeter Phoenix (2017) and Public Choice Winner, UK/Raine, Saatchi Gallery, London (2015). Bax's work was acquired by the 2020-21 UK Arts Council Collection.



Boo-Boo, 2021
Acero, malla de alambre, papel, pintura, yeso, pegamento
resistente a UV, masilla epoxi, barniz UV
Steel, chicken wire, paper, household paint, plaster, UV
resistant glue, epoxy clay, UV varnish
157 x 130 x 114 cm



Meander Scar, (4), 2021
 Acero, malla de alambre, papel, pintura, yeso, pegamento resistente a
 UV, masilla epoxi, embudo, barniz UV, madera contrachapada
 Steel, chicken wire, paper, household paint, plaster, UV resistant glue,
 epoxy clay, funnel, UV varnish, ply wood
 125 x 163 x 92 cm

W H A T

T H E E Y E

C A N

T O U C H

ROOM 2
Terry Greene



WHAT THE EYE CAN T O U C H

ES

La importancia del tacto es esencial en el proceso creativo de Terry Greene. Con frecuencia, una obra nueva comienza con la manipulación física de una sección de lienzo o un trozo de papel para luego encontrar la composición adecuada mediante un dibujo improvisado o una iteración previa de una forma concreta. Cuando el artista considera que hay algo interesante, corta y pinta cada pieza individualmente. Es aquí, mientras el material está todavía húmedo, cuando empieza a examinar, reordenar, invertir y extraer los diferentes elementos que formarán las pinturas-collage una y otra vez hasta conseguir un diálogo dentro de la obra.

Cuando se le pregunta si en esta etapa de producción necesita estar en un estado mental entrópico donde haya un espacio para el azar y las elecciones accidentales, el artista alude a la búsqueda de un lugar donde lo imprevisto y lo determinado coexistan en armonía.

No estoy seguro de que llegar a un punto de caos sea del todo deseable, sino más bien se trata de perderse para encontrar un camino alternativo. Diría que, según mi experiencia, el azar y la toma de decisiones aleatorias son aspectos de la vida cotidiana. Por lo tanto, abrazarlos dentro del marco de una práctica pictórica parece bastante razonable.

Partiendo de esta base, la práctica de Greene podría considerarse puramente de estudio, una práctica que sigue los procedimientos tradicionales para centrarse en la forma, el color y la materialidad y que se inspira en fuentes vernáculas como las colchas, los tejidos y la decoración de barcos de canal. Sin duda, esta afirmación es cierta, pero sólo es una afirmación parcial.

Recientemente, Greene se ha interesado por el mundo digital y por las minúsculas abstracciones geométricas que se emplean como sustitutos visuales de los identificadores personales, tales como los Identicons. Los Identicons fueron creados en 2007 para distinguir visualmente unidades de información y datos mediante un conjunto de colores, patrones y formas geométricas repetitivas. Una serialidad también presente en varios cuerpos de trabajo y un aspecto fundamental de la práctica del artista que nos hace preguntarnos: en la era de la información digital, ¿qué pueden enseñarnos los procesos tradicionales situados en los estudios de arte sobre el procesamiento de datos? ¿Acaso toda elección de color, forma y composición no forma parte de un sistema de decodificación y traducción de la información? Y no sólo información visual, sino conceptos, referencias de la historia del arte, encuentros en la vida cotidiana, años de experiencia y estudio dentro y fuera del taller, lecciones de vida, recuerdos de la infancia, etc.

(...) en lo que respecta al proceso de creación, hay varias capas de datos incrustadas en la propia obra, desde una cuadrícula inicial hasta la superposición de una composición geométrica y, finalmente, la elección de un color para organizar las distintas zonas. En un grupo de obras vistas en conjunto, esos datos (proceso) serán invariablemente más fáciles de deducir y conectar. Es de esperar que esto tenga el efecto de hacer al espectador más consciente del proceso por el que llegaron a existir.

Y en esta existencia, el color no sólo puede desempeñar un papel estético en su obra, sino también asociativo y organizativo. En el pasado ha experimentado con el cambio de pigmentos opacos a transparentes y últimamente se ha decantado por el ocre amarillo, el rojo Marte, el gris Payne, el azul cerúleo, el ámbar quemado o crudo y el blanco titanio. Esta paleta ha ido creciendo en paralelo a la obra actual, definiéndose mutuamente y complementando el enfoque de la producción.

La definición de la práctica de Greene trasciende ciertamente las clasificaciones únicas, cambiando e incorporando el procesamiento de datos al collage, el collage a la pintura, la pintura a la escultura y la escultura a la geometría.

Al final, no me preocupan demasiado los términos que se le atribuyen. Lo que diría es que se ha desarrollado claramente a partir de una práctica pictórica, mis preocupaciones se centran en lo que Kenneth Noland define como “lo que el ojo puede tocar”.

Aina Pomar Cloquell

ES

The importance of touch is essential in Terry Greene's creative process. New work often begins with the physical handling of a section of canvas or a piece of paper to then find the right composition through improvised drawing or a previous iteration of a particular form. When the artist finds that something interesting is happening, each piece is cut and painted individually. It is here, while the material is still wet, when he starts examining, rearranging, turning and removing the different elements that will form the collaged paintings over and over again until a dialogue is achieved within a work.

When asked if in this stage of production he needs to be in an entropic mental state where there is a space for chance and accidental choices, he refers to the search for a place where the unforeseen and the determined happily co-exist.

"I'm not sure that reaching a point of chaos is entirely desirable, so much as losing oneself to find an alternative path. I would say that in my experience, accident chance and making random choices are all aspects of daily life. Therefore embracing these within the framework of a painting practice would seem quite reasonable."

Based on this Greene's practice could be regarded as purely studio-based: one that follows traditional procedures to focus on form, colour and materiality and takes inspiration in vernacular sources such as quilts, textiles and narrowboat decoration. There is certainly truth in this affirmation, but it is only a partial statement.

Greene has recently been interested in the digital world and the tiny geometric abstractions that are employed as visual stand-ins for personal identifiers, such as the *Identicons*.

Identicons were created in 2007 to visually distinguish units of information and data through a set of repetitive colours, patterns and geometrical shapes. A seriality also present in various bodies of work and a fundamental aspect of the artist's practice that makes us wonder: in the era of digital information, what can traditional art studio-based processes teach us about data processing? Isn't every choice of colour, form and composition part of a system to decode and translate information? And not only visual information, but concepts, art history references, encounters in everyday life, years of experience and study inside and outside the studio, life lessons, childhood memories, and so on.

WHAT THE EYE CAN T O U C H

"(...) with regards to the making process, there are several layers of data embedded in the work itself from an initial grid to the overlay of a geometrical composition, and then finally arriving at a colour choice to organise differing zones. Across a group of works viewed together that data (process) will invariably be easier to deduce and connect. This would hopefully have the effect of making the viewer more conscious of the process by which they came into existence."

And in this existence, colour has not only the potential to play an aesthetic role in his work, but also an associative and organisational one. He has experimented with shifting from opaque to transparent pigments in the past and lately he has settled for mostly yellow ochre, Mars red, Payne's grey, cerulean blue, burnt or raw umber and titanium white. This palette has been growing in parallel to the present body of work, defining one another and complementing the approach to production.

The definition of Greene's practice certainly transcends single classifications, shifting and incorporating data processing to collage, collage to painting, painting to sculpture and sculpture to geometry.

In the end I'm not really overly precious about the terms ascribed to it. What I would say is that it's clearly developed from a painting practice, my concerns are with what Kenneth Noland defines as: "what the eye can touch".

Aina Pomar Cloquell

TERRY GREENE

ES

Terry Greene (nacido en 1960 en Londres) es un artista afincado en el Reino Unido que trabaja principalmente en su estudio. Su "objetivo", al hacer circular el color en estado líquido, es el de desarrollar un método abierto de investigación durante el proceso creativo, tratando de estar en el momento durante el acto de aplicar, eliminar y ajustar el color en estado líquido sobre una superficie. Mediante diversos procedimientos, que se ofrecen como el medio ideal para crear un intercambio intencionado, se compromete con el dibujo y el color en un intento inicial de empezar a abrir un espacio para el diálogo. La práctica consiste en intentar estar vivo en ese instante en el que se inicia alguna forma de diálogo dentro de cada obra. Con el tiempo, las obras individuales emanan un nivel de autonomía, adquiriendo una tensión visual.

Entre sus exposiciones seleccionadas se encuentran *All Together Now*, exposición individual con dalla Rosa en colaboración y acogida por The Eye Sees (Arles, Francia, 2019); Sadie Brockbank, Comhghall Casey, Terry Greene, Alan Kluckow Fine Art (Reino Unido, 2019); *Shape Recognition*, Eagle Gallery/EMH Arts y dalla Rosa Gallery (Londres, 2018); *Contemporary Masters from Britain: 80 pintores británicos del siglo XXI*, exposición itinerante al Museo de la Academia de Bellas Artes de Tianjin, China, Galería de Arte de Jiangsu, Nanjing, China, Museo de Artes y Oficios de Jiangsu (Artall) y Nanjing, China, Museo de Arte de Yantai, China (2017-2018); *Terry Greene: How we got to now*, exposición individual con la Galería dalla Rosa, Londres, 2017).

EN

Terry Greene (b. 1960, London) is a UK based artist with a predominantly studio practice. His 'aim,' in pushing liquid colour around, is an open-ended method of investigation during the creative process - trying to be in the moment during the act of applying, removing and the adjustment of liquid colour over a surface. By various procedures, which offer themselves as the ideal means to create a purposeful exchange, he is engaged with drawing and colour in an initial attempt to begin to open up a space for a dialogue. The practice is one of trying to be being alive to that instant when some form of dialogue begins within each work. Eventually individual works emanate a level of autonomy, acquiring a visual tension.

Selected exhibitions include *All Together Now*, solo exhibition with dalla Rosa in collaboration and hosted by The Eye Sees (Arles, France, 2019); Sadie Brockbank, Comhghall Casey, Terry Greene, Alan Kluckow Fine Art (UK, 2019); *Shape Recognition*, Eagle Gallery/EMH Arts and dalla Rosa Gallery (London, 2018); *Contemporary Masters from Britain: 80 British Painters of the 21st Century*, itinerant exhibition to Tianjin Academy of Fine Arts Museum, China, Jiangsu Art Gallery, Nanjing, China, Jiangsu Museum of Arts and Crafts (Artall) and Nanjing, China, Yantai Art Museum, China (2017-2018); *Terry Greene: How we got to now*, solo show with dalla Rosa Gallery, London, 2017).



Untitled, 2018
Acrílico y grafito sobre papel pegado sobre lienzo
Acrylic and graphite on paper, cut and pasted on canvas board
30.5 x 25.5 cm



Untitled, 2018
 Acrílico y grafito sobre papel pegado sobre lienzo
 Acrylic and graphite on paper, cut and pasted on canvas board
 30.5 x 25.5 cm



Untitled, 2020
 Acrílico y grafito sobre papel pegado sobre lienzo
 Acrylic and graphite on paper, cut and pasted on canvas board
 30.5 x 25.5 cm

CLOSER

W I

TO

N

THE

D

ROOM 3
Ben Edmunds



Desde que la naturaleza se ha convertido en un escenario para el juego y el ocio del ser humano las personas en la naturaleza, ya sea subiendo a una montaña o navegando por el mar Mediterráneo, son siempre un ser equipado. Mientras intercambiamos palabras sobre su práctica, Edmunds se refiere a la expresión noruega “no existe el mal tiempo, sólo la ropa inadecuada”. La indumentaria se ha convertido en partes vitales de nuestro cuerpo ya que de ellas depende nuestra seguridad y bienestar. Al mismo tiempo, tanto nuestro juego como nuestro trabajo, se convierten en extensiones de nosotros mismos hacia el mundo. Podríamos decir que nuestra ropa prolonga nuestra piel.

A primera vista, las obras de Ben Edmunds (nacido en 1994, Norwich, Reino Unido) podrían percibirse como una prenda utilitaria. Los números y gráficos en las superficies mate de los bastidores de fibra de carbono parecen indicar su peso, algo que se necesitaría saber en caso de correr una maratón si se llevaran puestos. Estos datos también están presentes en el mundo del arte ya que son necesarios para el envío de obras, una operación significativa que coexiste con el año de nacimiento del artista en su biografía. En 2019 Edmunds registró la empresa “Aspirational Equipment Ltd.” en el Reino Unido trabajando con el diseñador gráfico Max Parsons para dar vida a la marca. Bajo su abrigo se crean pinturas, esculturas y prendas “funcionales” como respuesta material a la pregunta central en su práctica: ¿cuál es el propósito de una obra de arte?.

La práctica de Ben Edmunds puede verse como una investigación sobre el cruce de la pintura y el branding – quizás una idea chocante al principio, pero nada nuevo si consideramos las formas en las que un artista hace su trabajo para comunicar un mensaje, conecta emocionalmente con un mercado (en este caso el público del arte) y motiva a sus potenciales compradores. Haciendo referencia a Andy Warhol, – posiblemente el primer artista que se convirtió en su propia institución comercial –, Edmunds es muy consciente de su parte del sistema manteniendo una posición empática y crítica al mismo tiempo. El arte no sólo sigue una lógica de mercado, sino que también opera dentro de la esfera intelectual y emocional.

Como doble proceso que ocurre en dos espacios de estudio diferentes, las obras son el resultado de ensamblar un enfoque intuitivo de la pintura con el diseño riguroso y la implementación de elementos gráficos, recogiendo influencias de la pintura modernista de mediados de siglo (en la línea de Jules Olitski o Mark Rothko) al mismo tiempo que el diseñador gráfico Otl Aicher, y a marcas de moda como Alyx Studio y Off White. Al rociar tinte para telas en grandes lienzos prelavados, los colores se mezclan como olas, ya que todo el proceso se basa en operar con

superficies húmedas. A medida que los colores se mueven y forman figuras, Edmunds pinta de forma reactiva, como si recortara una génova en un día de viento. Después de seleccionar las mejores secciones, Edmunds decide la forma final de la obra para construir formatos triangulares o trapezoidales, una de sus “marcas registradas”, redefiniendo la pintura tradicional. Al añadir elementos como mosquetones, pernos grabados y ojales, Edmunds disfruta encontrando formas de mecanizar la fijación del lienzo al bastidor, buscando una solución distinta al consabido método del grapado. La tela es tratada como una vela o una tienda de campaña, algo que tiene que ser montado y aparejado.

Palabras como “Horizontes”, “Esperanza” aparecen en los lienzos y junto con los títulos de las obras “ Love indestructible ” o “ All the time we spent here ”, el lenguaje invita al espectador a reflexionar sobre los sentimientos existenciales y las formas de habitar el mundo. De forma similar a la práctica de Bas Jan Ader, que dijo¹ “Quiero hacer una obra en la que vaya a los Alpes y hable con una montaña. La montaña hablará de cosas que son necesarias y siempre verdaderas, y yo hablaré de cosas que son a veces, accidentalmente verdaderas”, las obras de Edmunds destilan un afecto romántico, desarrollando una práctica artística sugerente e idealizada. Una invitación a soñar y llegar más lejos. En definitiva, a Edmunds le interesa materializar el impulso humano de trascender, ya sea en el deporte o en la pintura. Pero lo importante no es la trascendencia en sí, sino la búsqueda de la misma.

Texto escrito a raíz de un intercambio entre Ben Edmunds y Cristina Ramos

¹ Citado por su amigo Bill Leavitt en “In Search of the Miraculous”, Jan Verwoert, Afterall Books (2006).

Nature has become an arena for human play and leisure. A human in nature, hiking up a mountain or sailing in the Mediterranean sea, is always an equipped one. While exchanging words about his practice, Edmunds refers to the Norwegian expression "there is no such thing as bad weather, only bad clothes". Garments become vital parts of our body as our safety and good health depend on them. At the same time, our play as much as our work, become extensions of ourselves into the world. We could say that our clothes extend our skins.

At first sight, the works of Ben Edmunds (b. 1994, Norwich, UK) could be perceived as an utilitarian garment. The numbers and graphics on the glossy surfaces of carbon fibre stretchers, seem to indicate its weight, something you would need to know in case of track cycling or endurance running, if you were to wear it. This data is also present in the art world as is needed for shipping artworks, one meaningful operation that co-exists with the birth year of the artist on his bio. In 2019, Edmunds registered the company Aspirational Equipment Ltd. in the UK, working with graphic designer Max Parsons to bring the brand to life. Under its umbrella of paintings, sculptures and "functional" garments, he creates a material response to the central question in his practice: *what is the purpose of an artwork?*.

The work of Ben Edmunds can be seen as an investigation into the crossover of painting and branding – perhaps a shocking idea at first, but nothing new if we consider the ways an artist makes work to communicate a message, connect emotionally with their target market (in this case the art audience) and motivate their potential buyers. Referring back to Andy Warhol – possibly the first artist who became his own commercial institution – Edmunds is well aware of his part of the system, maintaining an empathetic and critical position at the same time. Art not only follows a market logic, but it also operates within the intellectual and emotional sphere.

As a twofold process that occurs in two separate studios, the works are the result of assembling an intuitive approach to painting with the rigorous design and implementation of graphic elements, drawing influences from mid-century modernist painting (in the line of Jules Olitski or Mark Rothko) at the same time as graphic designer Otl Aicher, to fashion brands such as Alyx Studio and Off White. Spraying fabric dye into large pre-washed canvases, the colours bleed together like waves as the whole process is based on operating with wet surfaces. As colours move and form shapes, Edmunds paints reactively, as trimming a genoa on a windy day. After finding the best crops within the large sheets, Edmunds decides

the final shape and size of the work, such as one of his trademarks to construct triangular or trapezoidal shapes, redefining the traditional square-shaped painting. When adding elements such as carabiners, etched bolts and eyelets, Edmunds enjoys finding ways to mechanise the attachment of the canvas to the frame, looking for a solution other than the well-worn stapling method. The canvas is treated as a sail or a tent, something that has to be assembled and rigged.

Words like "Horizons", "Hope" appear on the canvases and together with the work titles Love indestructible or *All the time we spent here*, language invites the viewer to reflect upon existential feelings and ways of inhabiting the world. Similarly to the practice of Bas Jan Ader who said "I want to do a piece where I go to the Alps and talk to a mountain. The mountain will talk of things which are necessary and always true, and I shall talk of things which are sometimes, accidentally true"¹, the works of Edmunds distil a romantic affect, developing an artistic practice that is suggestive and idealized. An invitation to dream and reach further. Ultimately, Edmunds is interested in materialising the human urge to transcend, be in the sports or in painting. But what matters is not the transcendence itself, rather the quest for it.

Text written as result of an exchange between Ben Edmunds and Cristina Ramos

¹As quoted by his friend Bill Leavitt on "In Search of the Miraculous", Jan Verwoert, Afterall Books (2006).

BEN EDMUNDS

ES

Ben Edmunds nació en 1994 en Norwich, Reino Unido, y vive y trabaja en Londres. Desde que se graduó en el Royal College of Art en 2018, ha realizado exposiciones individuales en la Galería Tatjana Pieters, Gent (BE, 2022 y 2021); la Galería Choi&Lager, Seúl (KR, 2021); The Shophouse, Hong Kong (HK, 2020) y la Galería Kaikai Kiki, Tokio (JP, 2019). Sus exposiciones colectivas más recientes son: *Not painting*, Copperfield Gallery, Londres (UK); *From Head To Toe*, L21 LAB, Palma de Mallorca (ES); *Summer Show*, Kaikai Kiki Gallery, Tokio (JP); *There's Something About Painting*, Tatjana Pieters, Gante (BE); *Adieu to Old England, The Kids are Alright*, Choi&Lager Gallery, Colonia (DE); *La Main Qui Dessinait Toute Seule*, Danysz, Shangai (CN). Edmunds ha participado en numerosas ferias de arte, como ARCO Madrid (ES), Art Taipei (HK), Art Basel Hong Kong y FRIEZE Art Fair en Nueva York.

EN

Ben Edmunds was born in 1994 in Norwich, UK and lives and works in London. Since graduating from the Royal College of Art in 2018, he has held solo exhibitions at Tatjana Pieters Gallery, Gent (BE, 2022 and 2021); Choi&Lager Gallery, Seoul (KR, 2021); The Shophouse, Hong Kong (HK, 2020) and Kaikai Kiki Gallery, Tokyo (JP, 2019). Recent group exhibitions are: *Not painting*, Copperfield Gallery, London (UK); *From Head To Toe*, L21 LAB, Palma de Mallorca (ES); *Summer Show*, Kaikai Kiki Gallery, Tokyo (JP); *There's Something About Painting*, Tatjana Pieters, Ghent (BE); *Adieu to Old England, The Kids are Alright*, Choi&Lager Gallery, Cologne (DE); *La Main Qui Dessinait Toute Seule*, Danysz, Shanghai (CN). Edmunds has participated in numerous art fairs, such as ARCO Madrid (ES), Art Taipei (HK), Art Basel Hong Kong and FRIEZE Art Fair in New York.



Adventure unlimited, 2021
Tinte para tela y acrílico sobre lienzo con correas, hebillas,
marco de artista y bastidor fibra de carbono
Fabric dye and acrylic on canvas with webbing, buckles, artist's
frame and carbon fibre stretcher
200 x 160 cm



Freedom of movements, 2019-21
Tinte para tela y acrílico sobre lienzo con correas,
hebillas y marco de fibra de carbono
Fabric dye and acrylic on canvas with webbing,
buckles and carbon fibre frame
200 x 160 cm

MOON

IN

AQUARIUS

ROOM 4
Imon Boy



Hace tiempo que ha caído la noche y me encuentro frente al ordenador, escribiendo. La luz de la luna entra por la ventana iluminando tenuemente la habitación... en la mesa hay algunos restos de pizza que probablemente se conviertan en mi cena. El algoritmo me conduce a través de una lista de reproducción en Spotify y suena una canción que no puedo identificar, pero me gusta. El sonido inunda la habitación.

En este espacio tiene lugar un encuentro difícil de describir: la luz tenue reflejada por el satélite rocoso se encuentra violentamente con la luz eléctrica emitida por la pantalla. La primera me arropa, mientras que el resplandor frío y eléctrico se proyecta sobre mi cara robándome el sueño.

Miro el reloj que hay sobre el escritorio. Son las 02:03 de la madrugada. Seguramente me cueste dormir esta noche atrapado en mis propios pensamientos. No sé nada de astrología, pero una búsqueda rápida en google me conduce al callejón del horóscopo en el que no tengo más remedio que identificarme con lo allí descubierto.

*As an Aquarius Moon, you are a deep thinker
— so much so, that you tend to get lost in thought.*

Es fácil para mí, en estos momentos, verme reflejado en las nuevas pinturas que Imon Boy presenta en su primera exposición en L21 Gallery, "Moon in Aquarius", donde podemos ver una serie de personajes solitarios sumidos en sus reflexiones nocturnas más profundas. "Balcony" o "Tormenta" muestran de qué manera la luz de la pantalla del móvil, iluminando artificialmente los contornos redondeados de sus personajes, llega a eclipsar la luz de una luna llena, que queda en segundo plano.

En el trabajo de Imon Boy es habitual encontrar alusiones directas al incierto mundo de la tecnología, los videojuegos, internet o la cultura del grafiti. Pero, al mismo tiempo, la narrativa abierta de sus pinturas invita al espectador a completar las historias con sus propias experiencias. Al fin y al cabo, ¿quién no puede verse reflejado en aquellos personajes esperando una llamada a altas horas de la noche o mirando al horizonte absortos en sus propios pensamientos?

Enrique Suasi

Night has long since fallen and I find myself at my computer, typing. Moonlight streams in through the window, dimly illuminating the room... on the table there is some leftover pizza that will probably become my dinner. The algorithm leads me through a playlist on Spotify and a song plays that I can't identify, but which I like. The sound floods the room.

In this space an encounter that is difficult to describe takes place: the dim light reflected by the rocky satellite violently meets the electric light emitted by the screen. The former envelops me, while the cold, electric glow is projected onto my face, depriving me of sleep.

I look at the clock on the desk. It's 02:03 in the morning. I'll probably have a hard time sleeping tonight, trapped in my own thoughts. I know nothing about astrology, but a quick google search leads me to a horoscope alley where I have no choice but to identify with what I discover there.

*Como Luna de Acuario, eres un pensador profundo
— Tanto que tiendes a perderte en tus propios pensamientos.*

It is easy for me, at this moment, to see myself reflected in the new paintings that Imon Boy presents in his first exhibition at L21 Gallery, "Moon in Aquarius", where we can see a series of solitary characters immersed in their deepest nocturnal reflections. "Balcony" or "Storm" show how the light of the mobile phone screen, artificially illuminating the rounded contours of his characters, eclipses the light of a full moon, which remains in the background.

In Imon Boy's work it is common to find direct allusions to the uncertain world of technology, video games, the internet and graffiti culture. But, at the same time, the open narrative of his paintings invites the viewer to complete the stories with their own experiences. After all, who cannot see themselves reflected in those characters waiting for a call late at night or looking at the horizon absorbed in their own thoughts?

Enrique Suasi

IMON BOY

ES

Imon Boy (Málaga, España, 1991) es un artista que alterna sus piezas urbanas con otros proyectos de estudio de forma paralela y enriquecedora. De manera autorreferencial, lleva al plano artístico todo lo que le ha formado como persona a lo largo de su vida: graffiti, videojuegos, internet, cine, música, viajes... para crear historias marcadas por personajes caricaturescos en situaciones cómicas. La clave de su producción es la unión de todos esos elementos pop y la curiosidad por el dibujo y la búsqueda de la expresión de la ironía, la peculiaridad y la alegría a través de nuevas formas y escenarios.

Exposiciones individuales incluyen *Cute but cop*, Yusto/Giner Gallery, Marbella (2021); *El Álbum*, Montana Gallery, Barcelona (2020); *Mis amigos*, Casa Sostoa, Málaga (2020). Entre sus colectivas encontramos: *7 Years*, Vertical Gallery, Chicago (2020); *Opening*, Reduced Lunch Gallery, Los Ángeles (2020); *The incubator*, Martinez Gallery, New York City (2019); *From here to There*, Arcade Art Gallery, Taiwan (2019); y *New Rave*, Affenfaust Galerie, Hamburgo (2019).

EN

Imon Boy (Málaga, Spain, 1991) is an artist who alternates his urban pieces with other studio projects in a parallel and enriching way. In a self-referential manner, he brings to the artistic plane everything that has shaped him as a person throughout his life: graffiti, videogames, internet, cinema, music, travel... to create stories marked by cartoonish characters in comic situations. The key to his production is the union of all these pop elements and the curiosity for drawing and the search for the expression of irony, peculiarity and joy through new forms and scenarios.

Solo exhibitions include *Cute but cop*, Galería Yusto/Giner, Marbella (2021); *El Álbum*, Galería Montana, Barcelona (2020); *Mis amigos*, Casa Sostoa, Málaga (2020). Group exhibitions include: *7 Years*, Vertical Gallery, Chicago (2020); *Opening*, Reduced Lunch Gallery, Los Angeles (2020); *The incubator*, Martinez Gallery, New York (2019); *From here to There*, Arcade Art Gallery, Taiwan (2019); and *New Rave*, Affenfaust Galerie, Hamburg (2019).



Balcony, 2021
Acrílico sobre lienzo
Acrylic on canvas
200 x 200 cm



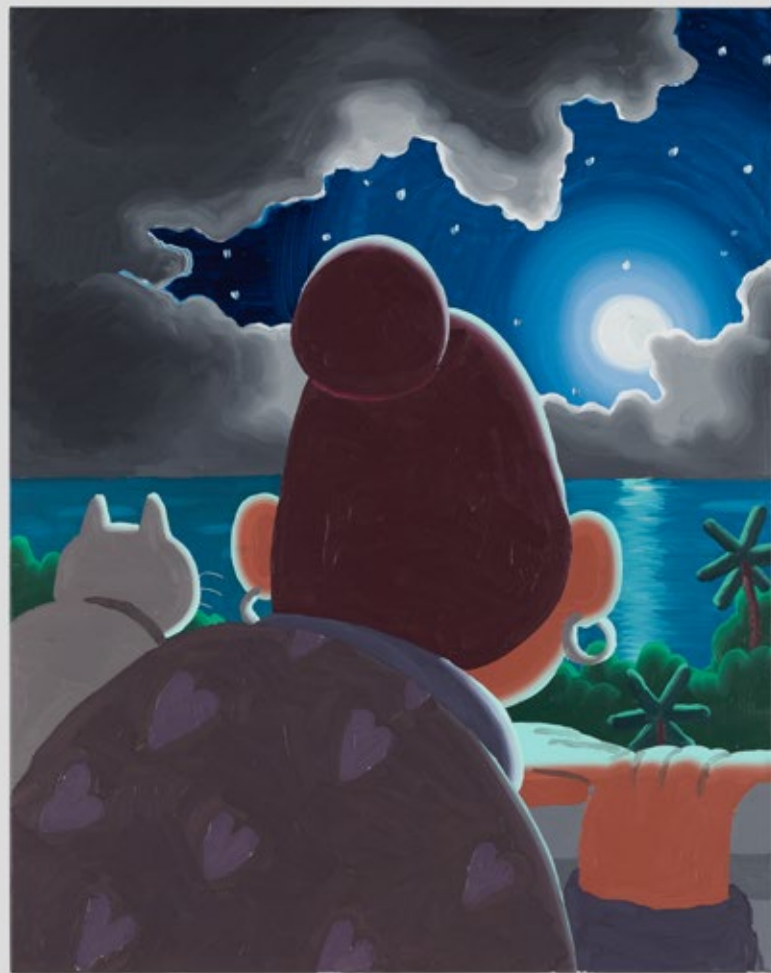
Tormenta, 2021
 Acrílico sobre lienzo
 Acrylic on canvas
 130 x 120 cm

48



Balcony 2, 2021
 Acrílico sobre lienzo
 Acrylic on canvas
 100 x 80 cm

49



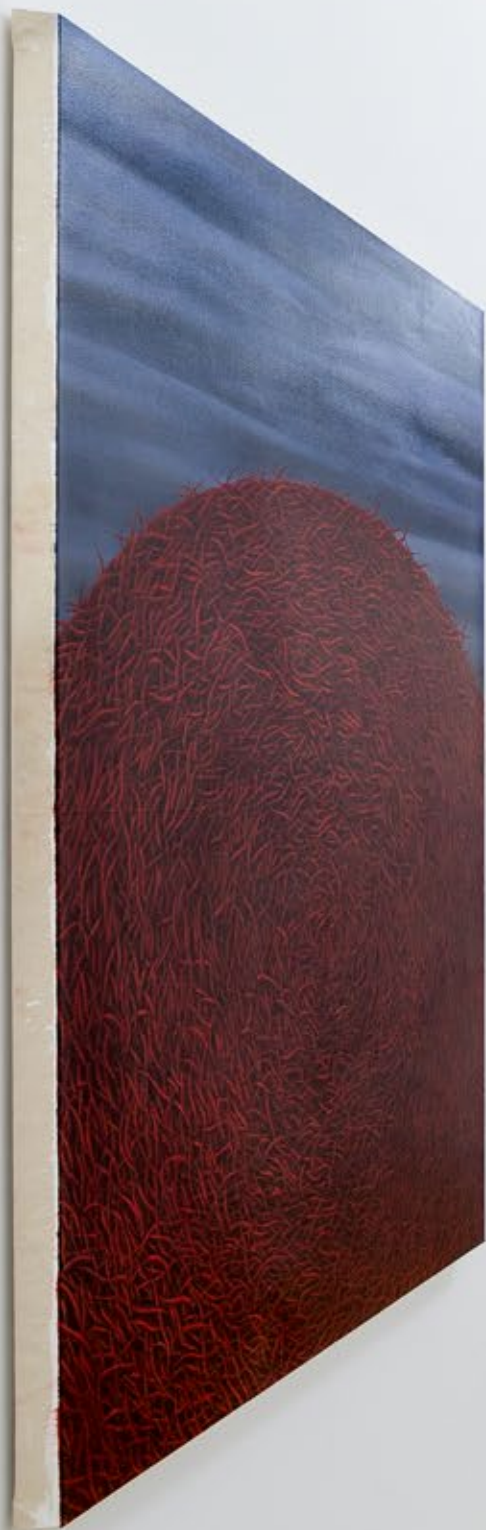
The moon, 2021
 Acrílico sobre lienzo
 Acrylic on canvas
 65 x 81 cm



Flash of lighting, 2021
 Acrílico sobre lienzo
 Acrylic on canvas
 65 x 81 cm

ENIGMA

ROOM 4
Drew Dodge



Para un pintor, el cuadro es un conjunto de ideas que se transmiten a través del manejo de la pintura mediante el movimiento de un pincel sobre la superficie de un lienzo. Drew Dodge utiliza este enigmático proceso para expresar su asombro por el espíritu *queer* al transmutarse a través de la figuración y la abstracción.

En un esfuerzo por hablar de estos temas llenos de matices, Dodge recurre a elementos evocadores que, cuando se componen con cuidado y se representan meticulosamente, forman visiones casi místicas impregnadas de un simbolismo sutil pero apasionado. Los cuadros que componen *Enigma*, atractivos y fascinantes a primera vista, están contruidos a partir de un vocabulario limitado de imágenes que, puestas en diferentes relaciones, a menudo inesperadas, construyen escenas desconcertantes. Con un ritmo continuo que gira regularmente en torno al centro de la imagen, la representación de elegantes movimientos y una sinfonía de minúsculas imágenes, estos seis cuadros se entrelazan entre sí en un dinámico intercambio de estados y emociones. Una verdadera armonía de marcas aparentemente aleatorias confluye de algún modo en guijarros, tierra, fardos de heno o vallas de pintura descascarillada, formando una amplia y completa narrativa dentro de cada imagen y de la serie en su conjunto. A través de esta línea argumental, Dodge proporciona un lugar empático para que las personas queer experimenten refugio, tranquilidad y una representación veraz de su experiencia sin renunciar a la ambigüedad.

Este interés por crear un entorno en el que la subjetividad *queer* pueda percibir la pertenencia, la libertad y la celebración, surge de la necesidad de enfrentarse al deseo de la cultura dominante de aplanar la identidad queer a ideales esterilizados, ruidosos y normativos. En cambio, los elementos inanimados, como la tierra, las piedras y la calavera, se convierten en versiones sensibles de sí mismos al transformarse en metáforas de los sujetos en los que Dodge está implicado. Estos elementos omnipresentes, amplios en cuanto a su posible interpretación y lo suficientemente familiares para su reconocimiento inmediato, también aportan un aspecto meditativo al proceso creativo. Comenzando con un desierto, el escenario con el que conecta desde su educación en Arizona, el artista está haciendo una conexión directa entre el paisaje desolado y la homosexualidad como un lienzo en blanco que existe fuera de la normatividad, separado de la cultura y las economías dominantes.

Un cráneo de vaca depositado sobre una valla de madera o sobre el suelo calcinado (*O, Profusión*, ambos de 2021), transforma su entorno y todo el lienzo en un cuerpo. La misma valla descascarillada y salpicada de clavos oxidados y torcidos refleja la superficie de los cactus cubiertos de espinas y el pelo espinoso

de las figuras. Los cactus son un nuevo personaje en su obra y aparecen como sustitutos sintientes, amenazantes o caídos que sustituyen al cuerpo (*Nucleus, Void, Peace*, ambos de 2021). Lo más cercano a tener el papel principal en su obra, son las extrañas personas-perro que esta vez son capturadas en una emotiva relación física con el icónico cactus (*Peace, Void*, ambas de 2021). Situadas entre los cuerpos celestes y el paisaje desértico, las figuras peludas se involucran con su entorno, que es paralelo a la corporeidad de la figura. Una vez más, yendo más allá de la fisicalidad para transmitir las preocupaciones y emociones reales, existentes y a menudo apremiantes, Dodge está finalmente trazando un círculo completo entre los aspectos técnicos y conceptuales de su práctica. Y estos movimientos circulares giratorios culminan metafóricamente en la pieza titular de la muestra, que es a la vez la más realista y la más abstracta de la exposición. En contraste con el profundo cielo azul espacial, el fardo de heno rojo sangre transforma la coalescencia de innumerables pinceladas en la infinitud del universo, al tiempo que retrata la sensación de su superficie palpable, erógena y mágica.

Tanto la queeridad como la pintura son ameboides y no siguen la ley normativa, por lo que doy la bienvenida a sus características liminares, que, cuando se acoplan, comunican sensaciones superficiales, corporales y psicológicas”, explica Dodge la conexión entre su temática y la calidad fundamental de su técnica. Y esa inversión tan profunda y personal en los aspectos elementales de su práctica le llevó a desarrollar un cuerpo de trabajo que revela a todas luces su devoción por ambos. Con el uso acentuado de la repetición, una cantidad verdaderamente monumental de trazos lentos y placenteros que al final construyen una imagen emocionante, es la sensación de la pintura la que alimenta su paciencia y su atención fastidiosa. Al mismo tiempo, este proceso absorbente le proporciona un campo de juego infinito para explorar esas sensaciones. Tanto en su forma física como imagen pintada, como en su forma emotiva al hablar de las experiencias personalmente importantes y definitorias. Al encontrar formas en la naturaleza que se hacen eco de los cuerpos, las sensaciones y los espíritus *queer*, Dodge reflexiona sobre la liminalidad y la sinergia de ambos a través de una implosión de trazos que fluyen suavemente y que forman su coqueta y cuidadosamente seductora imaginería.

Sasha Bogojev

To a painter, the picture is a collection of ideas that are conveyed through the handling of paint by the movement of a brush on the surface of a canvas. Drew Dodge uses this enigmatic process to express his wonderment of queer spirit as it transmogrifies throughout figuration and abstraction.

Fitting the show title, the new series of works explore the often inexplicable sensations and affinities. In an effort to speak to these nuance subjects, he reaches for evocative elements which, when carefully composed and meticulously rendered, form nearly mystic visuals imbued with subtle yet impassioned symbolism. Enticing and spellbinding on the surface, the paintings comprising *Enigma* are built using a limited vocabulary of imagery that, when put in different, often unexpected relationships, construct puzzling scenes. With a continuous rhythm regularly revolving around the center of the image, the depiction of elegant movements, and a symphony of minute visuals, these six paintings entwine with each other in a dynamic exchange of states and emotions. A true harmony of seemingly random marks somehow congeals into pebbles, ground, hay bales, or paint flaking fences, forming a large, comprehensive narrative within each image and the series as a whole. Through this storyline, Dodge is providing an empathetic site for queer folks to experience refuge, reassurance, and truthful representation of their experience without forfeiting ambiguity.

Such interest in creating an environment for queer subjectivity to sense belonging, freedom, and celebration, is coming from a need to confront mainstream culture's desire to flatten queer identity to sanitized, loud, and normative ideals. Instead, the inanimate elements such as the dirt, the rocks, and the skull become sentient versions of themselves as they transform into metaphors for the subjects Dodge is invested in. Extensive in terms of possible interpretation while familiar enough for immediate recognition, these ubiquitous elements are also providing a meditative aspect to the creative process. Starting off with a desert, the scenery he connects with from his upbringing in Arizona, the artist is making a direct connection between the desolated landscape and queerness as a blank canvas that exists outside normativity, separated from mainstream culture and economies.

A cow skull placed on a picket fence or on the scorched ground (O, *Profusion*, both 2021), transforms its surroundings and the entire canvas into a body. The same flaking fence peppered with crooked rusty nails mirrors the surface of the spine-covered cactus and the prickly hair of the figures. Cacti are a new character in his work and appear as sentient, threatening, or fallen surrogates for the body (*Nucleus*,

Void, Peace both 2021). Closest to having the lead role in his work, are the odd-looking dog-people which are this time captured in an emotive physical relationship with the iconic cactus (*Peace, Void*, both 2021). Positioned between celestial bodies and the desert landscape, the hairy figures involve themselves with their environment, which parallels the figure's corporeality. Once again going beyond physicality to convey the real, existing, often pressing concerns and emotions, Dodge is finally drawing a full circle between the technical and conceptual aspects of his practice. And such swirling circular movements metaphorically culminate in the titular piece of the show, which is simultaneously the most realistic and most abstract piece in the exhibition. Contrasted against the deep space-blue sky, the blood-red hay bale is transforming the coalescence of countless brushstrokes into the infinity of the universe while portraying the sensation of its palpable, erogenous, and magical surface.

"Queerness and paint are both ameboid and do not follow normative law, so I welcome their liminal characteristics, which, when coupled, communicate surface, body, and psychological sensations," Dodge explains the connection between his subject matter and the fundamental quality of his technique. And such deep and personal investment in elemental aspects of his practice navigated him to developing a body of work that by all means reveals his devotion to both. With the accentuated use of repetition, a truly monumental amount of slow, pleasurable strokes that in the end construct an exciting image, it's the sensation of paint that feeds his lingering patience and fastidious attention. At the same time, this absorbing process is providing an endless playground for exploring such sensations. Both in its physical form as a painted image, as well as emotive form when speaking about the personally important and defining experiences. By finding forms in nature that echo queer bodies, sensations, and spirits, Dodge is reflecting on the liminality and synergy of both through an implosion of gently flowing strokes that form his flirtatious and carefully seductive imagery.

Sasha Bogojev

DREW DODGE

ES

Drew Dodge (nacido en 2001, en Monterey, California) está actualmente matriculado en la Escuela de Diseño de Rhode Island, donde espera graduarse en 2022 con una licenciatura. Drew Dodge crea cuadros que representan figuras - en parte humanas, en parte caninas y en parte bovinas - que realizan actividades traviesas en medio de la suciedad, el barro, el heno, la sangre y los residuos. Al suavizar la textura erizada de sus coloridas criaturas, Dodge equilibra el caos, el éxtasis y el dolor con una sensación de serenidad y esperanza.

Su obra se ha mostrado en exposiciones colectivas como *Cave Canem*, Eve Leibe Gallery, Londres (2021); *Visions in the Nunnery*, Bow Arts, Londres (2020) y ha celebrado su primera exposición *Wasteland*, en Steve Turner, Los Ángeles (2021).

EN

Drew Dodge (born 2001, Monterey, California) is currently enrolled at the Rhode Island School of Design where he expects to graduate in 2022 with a BFA. Drew Dodge creates paintings that depict figures – part human, part canine, and part bovine – that are engaged in mischievous activities amidst dirt, mud, hay, blood, and waste. By softening the bristly texture of his colorful creatures, Dodge balances chaos, ecstasy, and pain with a sense of serenity and hope.

His work has been shown in group exhibitions such as *Cave Canem*, Eve Leibe Gallery, London (2021); *Visions in the Nunnery*, Bow Arts, London (2020) and he has held his first show *Wasteland*, at Steve Turner, Los Angeles (2021).



O, 2021
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
61 x 71 cm



Profusion, 2021
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
81.2 x 101.5 cm

62



Void, 2021
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
91.5 x 101.5 cm

63

S'Escorxador

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

LAB

Polígono Son Castelló

Gremi de Ferrers, 25
07009 Palma
Islas Baleares, España

Opening hours

Monday to Friday
from 9 am to 15 pm

Director

Óscar Florit

Gallery Manager

Esmeralda Gómez
em@l21gallery.com

LAB Project Manager

Aina Pomar
aina@l21gallery.com

Gallery Assistant

Enrique Suasi
enrique@l21gallery.com

Communication & Press

Cristina Ramos
cristina@l21gallery.com

Photography

Juan David Cortés

Sales & Accounting

Paz Vidal
paz@l21gallery.com

Pavel Mats

pavel@l21gallery.com

Shipping

Miguel Vidal
miguel@l21gallery.com

Workshop & Art Handling

Jose Luis Garrido
Román Fabré

Design

victor@victorarraez.com

Represented artists

Fátima De Juan
Alejandro Leonhardt
Jordi Ribes
Mira Makai
Hunter Potter
Daisy Dodd-Noble
Richard Woods
Gao Hang
Nat Meade
Théo Viardin
Ben Edmunds
Dasha Shishkin
Joe Cheetham
Mona Broschár
Simon Demeuter
Cristina De Miguel
Edu Carrillo
Ian Waelder
Erika Hock
Fabio Viscogliosi
Valerie Krause
Stevie Dix
Felix Treadwell