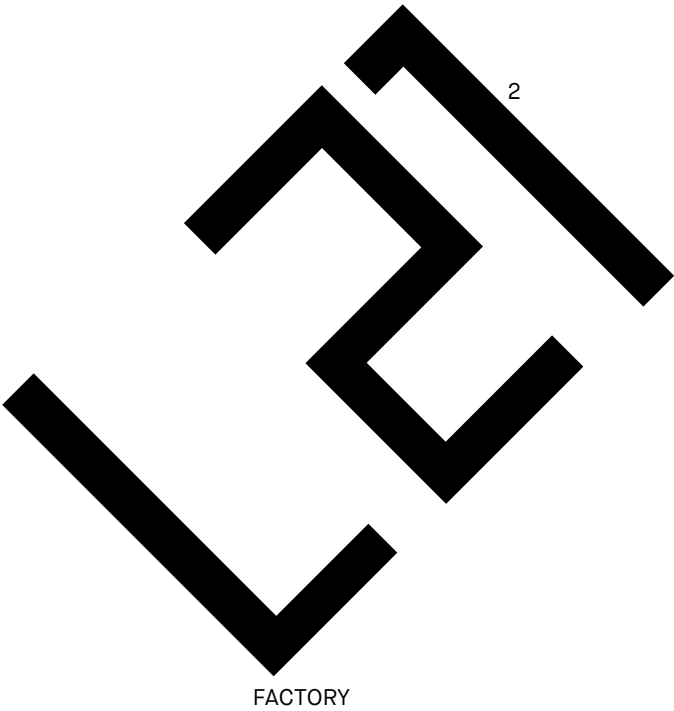


07 / 05 / 2022 → 24 / 06 / 2022



ROOM 1
Petra Cortright

ROOM 2
Ben Edmunds

JET FUEL

GELATO

SOUR

CHEERY

ROOM 1
Petra Cortright



JET FUEL GELATO SOUR CHERRY

ES

<una idea absurda y perversa: (este texto es un archivo) visual hecho de palabras. Envidia pura de lo concreto de las imágenes de un pintor o un escultor.> **La primera exposición de Petra Cortright en Barcelona propone una revisión del género pictórico desde una práctica basada en el uso de material recogido cuidadosamente de internet, tras horas de intenso buceo y manipulado con herramientas digitales. Pasando por el tamiz de un programa tan común como Photoshop, Petra crea sus pinturas por compresión de un gran 'mother file' en el que deposita capas y capas de tejido adiposo digital. Imágenes que manipula hasta desfigurar completamente, casi violentamente, dejando trazos irreconocibles por adición o extracción. En sus lienzos, cada trazo corresponde a una capa de imagen a una pinzelada digital, convirtiendo su proceso de trabajo en un ejercicio tanto de precisión, como de perseverancia y esfuerzo físico, de agudeza visual como de destreza manual. Y si es pintura. Pero no es lo que crees a simple vista. Vivimos en un reino de sobreinformación, una información que se hace pasar por libertad. Un frenesí de comunicación e información que nos lleva a la desaparición. Los datos se colocan entre las cosas y nosotros y nos las hacen desaparecer. Una enorme cantidad de datos. Cada vez más. Indigeribles. Sin embargo, el orden terreno, se compone de 'las cosas del mundo' (Hannah Arendt). Rodeados de ellas, el humano estabiliza su vida. Sosteniéndose sobre ellas. Físicamente. Pero ya no. Ahora habitamos el mundo de Google Earth. Estamos en Cloud. Quedamos en Metaverse. Conversamos en Whastapp. Nos vemos en Instagram. Una gruesa capa de virtualidad, datos y conexiones online, ocultan esas cosas del mundo. **Artista internet (si es que un término así tiene algún futuro o sirve de algo más que como etiqueta extremadamente simplificadora para presentarnos ante la generación que no nació con internet...) su pintura rehúye cualquier adscripción a lo que estamos acostumbrados a pensar cuando alguien sugiere cualquiera de los términos de moda. Cortright quiere crear un camino propio más allá de las modas o a pesar de ellas. Y en su avanzar, desafía cualquier concepción de lo que un artista puede haber sido hasta ahora. ¿Acaso Picasso fue capaz de recuperar en su vejez la pinzelada de sus pinturas azules o Monet almacenar toda su producción consigo mismo? No hay verdad. La verdad es la firmeza del ser. Es duración y es constancia. Es facticidad. Es el sostén de la vida. El orden digital pone fin a la verdad. Estamos ante un régimen post-factual. Hasta la misma información es hoy deformativa más que informativa. Lo falso y lo verdadero se contaminan. La fake new es más veraz, más efectiva que los propios hechos. Y sin embargo agradecemos ese cortoplacismo, el efecto wow, la reacción rápida, el tweet fácil. Applause. Eficacia de la información. La comunicación está hoy dominada por los afectos y las emociones, variables, domables, irritables. La comunicación desestabilizará tu día. Faster, harder, louder. Cada una de las obras de Petra surge de un archivo madre, obtenido por la superposición de innumerables imágenes y que una vez manipulados, combina con infinitas posibilidades para crear la obra que vemos expuesta. No la llamaremos obra final, no hay un punto final, tan sólo búsqueda constante, retrocesos, idas y venidas, revisiones que abren nuevos caminos. Así hasta el infinito.** Vivimos en una época de desintegración de las arquitecturas estabilizadoras como son los rituales. Es necesario otra política del tiempo, porque todo lo que estabiliza la vida requiere tiempo. Fidelidad, compromiso, promesas, responsabilidades, quieren tu tiempo. La**

observación atenta sin intención puede convertirse en una forma de felicidad. **En medio de esa maraña que atrapa nuestra visión, sorprenden los motivos florales de su pintura ¿Nostalgia de un pasado? ¿Deseo de un presente mejor?** <no hay manera de poner en palabras mis sentimientos acerca de (las flores) sin caer en la clase más repelente de descripción literaria al estilo del siglo XIX. Unas palabras bonitas no equivalen a un paisaje bonito. Pero necesito que sea el almacén (del texto). No, mejor aún: su medio.> **El motivo floral y su simbolismo ha acompañado su producción en los últimos años. La fragilidad del dibujo, la transparencia de sus pinceladas, la vitalidad de su colorido contrasta sobre un fondo en aluminio presente en toda esta serie (en otras ocasiones ha impreso sobre lino y otros materiales). Frialdad y aspereza frente a suavidad y ligereza. Veladuras y terabytes de datos, todo al mismo tiempo. Pero ante todo un elemento temático semejante que permite la búsqueda de la belleza a través de la variación sin fin. Y que milagrosamente se mantiene constantemente atemporal, siempre presente en nuestro horizonte iconográfico más casual hasta el más conceptual.** Pero preferimos permanecer en nuestra miopía, precipitados. Tomamos nota de todo sin llegar a conocer. Viajamos sin necesidad de movernos y sin adquirir experiencia, comunicamos sin estar en comunidad, almacenamos datos sin recordar, sumamos amigos y seguidores sin encontrar al otro. El orden terreno está siendo sustituido por el orden digital. Éste desnaturaliza las cosas del mundo informatizándolas. El mundo se torna intangible, nublado y espectral. El fetichismo por las cosas, ha terminado. <La lógica de la fotografía no es ni verbal ni sintáctica, una condición que hace que la cultura literaria sea completamente incapaz de enfrentarse a la fotografía...> **Contrariamente a su estado natural, la flor artificial, la reproducción, no caduca ni sus pétalos se marchitan. Contra el ritmo constante del flujo de información que domina nuestras vidas, Petra selecciona imágenes para encapsularlas, embalsamarlas en filtros y efectos, y conservarlas para siempre, volviéndolas a ellas cuando crea necesario. Su pintura sobrepasa las dos dimensiones y nos presenta un entorno envolvente, monumento a nuestro tiempo fatuo. Memento mori que nos recuerda que lo que hoy poseemos, valoramos y apreciamos, mañana puede no valer nada.** Nos separamos de las cosas queridas y los recuerdos dejan de tener valor. Hasta los vínculos personales son inoportunos: ya no queremos atarnos a nadie ni a nada. El nuevo ser humano desinteresado de las cosas quiere disfrutar y experimentar más que poseer. La posesión es la relación más profunda que se puede tener con las cosas. Por eso los productos de consumo destinados a ser usados y desaparecer rápidamente, conceptualmente ya no los poseemos. **Sus primeros trabajos videográficos, en los que se exponía en primera persona son fruto de otro momento en el que las herramientas digitales le brindaban un entorno de diversión pero también de compañía, en el que disfrutaba también de la soledad y del aburrimiento. Le sigue interesado llevar la tecnología a un extremo, aprovechar herramientas básicas de un software para conseguir efectos insospechados, provocar errores, cortocircuitos azarosos, glitches con efectos inesperados. Almacenarlo todo de nuevo para la próxima vez. Cazar es el verbo que utiliza cuando define su trabajo. También colecciona librerías de efectos para poder dar variedad pero también veracidad a su obra. Huye de patinas que puedan parecer demasiado estridentes, poco naturales.** Para poder poseer se necesita depositar historia en las cosas. El coleccionista es para Benjamin, una figura utópica, último reducto de las cosas porque las despoja de su carácter de mercancía. Está más

JET FUEL GELATO

interesado en su historia y su fisonomía, no en su valor de uso. El sujeto se convierte también en objeto consumible. **Y no en vano el proceso creativo de Petra restituye el valor de posesión de la imagen captada en internet. Dedicar horas a su encuentro, atraída por los más variopintos detalles. Y se sumerge en los entornos que crea como base para sus pinturas durante incontables horas. De alguna manera vuelve atrás la rapidez y volatilidad del medio digital y de la imagen encontrada al caso, confiriéndole tiempo, atención, cargándola de peso, anclándola de nuevo en la realidad, llenándola de historia y acción; transformándola para volverla de nuevo visible ante nosotros.** Cuando preferimos enviar un mensaje de texto en lugar de telefonar, estamos ocultándonos. El otro como sonido se desvanece. Y aún así mi smartphone pone todo a mi alcance. Qué contradicción. Jet fuel gelato. Somos demasiado dependientes de la droga, la droga digital. Vivimos aturridos. El romanticismo revolucionario tal vez nos puede salvar. **Bajo toda esa cargada capa de hipercontrol en el proceso, de extremo cuidado en la impresión, su obra siempre incorpora el gesto, el twist, que le permite saberse igualmente fuera de control, de dejar que el propio acto de pintar lleve a lugares insospechados. De otra manera cualquier proceso se vuelve maquínico, repetitivo y deshumanizado y su trabajo eternamente condenado al aburrimiento.** Aquello que hace que cualquier fotografía pase de una mera acumulación de datos a ser algo más. Llámalo misterio, magia, sorpresa, valor o energía...Punctum sobre Sunctum. Aquello que nos lleva a fijar nuestra atención más allá del like rápido. Aquello que escapa a toda representación, definición, como un campo ciego de la imagen que elude ese lugar de visibilidad que es la fantasía, que sólo se abre cerrando los ojos. <Teniendo en cuenta que representar un objeto significa mostrar algunas de sus propiedades, se deduce que en ocasiones este propósito se consigue mejor desviándose mucho de su apariencia > **La obra de Petra desaparece a la vez que aparece, revela manteniendo siempre el foco en dejar algo en sombra, en el misterio. Contradice un tiempo presente en el que se nos anima a hablar, actuar, a exhibirnos con un arte que se encierra en sí mismo, silencioso, en su taller, en su mega archivo madre, para dejar crecer flores. Confiesa que cuanto más crítica se vuelve su actitud ante la realidad más flores necesita para llenarlo todo.** Sólo el tiempo del otro crea lazos fuertes. El tiempo que has perdido con tu rosa es lo que hace que tu rosa sea tan importante. Cherry Sour. El texto/ la flor/ la pintura como exceso de significantes. Como cosa que se resiste a la lectura que colma su sentido.

Este texto se inspira en las obras de Petra Cortright, 'No-cosas. Quiebras del mundo de hoy' del filósofo Byung Chul-Han y <cita 'Yo veo/Tú significas', una novela de Lucy R. Lippard>.

Beatriz Escudero

SOUR CHERRY

EN

<an absurd and perverse idea: (this text is a visual file) made of words. Pure envy of the concreteness of the images of a painter or a sculptor.> **Petra Cortright's first exhibition in Barcelona proposes a review of the pictorial genre from a practice based on the use of material carefully collected from the internet, after hours of intense diving and manipulation with digital tools. Passing through the sieve of a program as common as Photoshop, Petra creates her paintings by compressing a large 'mother file' in which she deposits layers and layers of digital adipose tissue. Images that she manipulates until they are completely disfigured, almost violently, leaving unrecognizable traces by addition or extraction. In her canvases, each stroke corresponds to a layer of image, to a digital brushstroke, turning her work process into an exercise of precision, perseverance and physical effort, of visual acuity and manual dexterity. And yes, it is painting. But it's not what you think at first glance. We live in a realm of over-information, information pretending to be freedom. A frenzy of communication and information that leads us to disappear. Data is placed between things and us, and makes them disappear. An enormous amount of data. More and more. Indigestible. The earthly order, however, is made up of 'the things of the world' (Hannah Arendt). Surrounded by them, the human being stabilizes his life. By sustaining himself on them. Physically. But no longer. Now we inhabit the world of Google Earth. We are in Cloud. We meet in Metaverse. We chat on Whastapp. We see each other on Instagram. A thick layer of virtuality, data and online connections hide these things from the world. Internet artist (if such a term has any future or serves any purpose other than as an extremely simplifying label to introduce us to the generation that was not born with the internet...) her painting refuses any affiliation to what we are accustomed to think when someone suggests any of the fashionable terms. Cortright wants to create a path of her own beyond fashions or in spite of them. And in moving forward, she defies any conception of what an artist may have been until now. Was Picasso able to recover in his old age the brushstroke of his blue paintings or Monet to store all his production with himself? There is no truth. Truth is the firmness of being. It is duration and it is constancy. It is factuality. It is the support of life. The digital order puts an end to truth. We are facing a post-factual regime. Even information itself is today deformative rather than informative. The false and the true are contaminated. The fake new is more truthful, more effective than the facts themselves. And yet we are grateful for this short-termism, the wow effect, the quick reaction, the easy tweet. Applause. Effectiveness of information. Communication today is dominated by affections and emotions, variable, tameable, irritable. Communication will destabilize your day. Faster, harder, louder. Each of Petra's works arises from a mother file, obtained by superimposing countless images and that once manipulated, combines with infinite possibilities to create the work we see exhibited. We will not call it a final work, there is no end point, only a constant search, backtracking, comings and goings, revisions that open new paths. And so on to infinity.** We live in a time of disintegration of stabilizing architectures such as rituals. Another time policy is needed, because everything that stabilizes life requires time. Loyalty, commitment, promises, responsibilities, they want your time. Attentive observation without intention can become a form of happiness. **In the midst of this tangle that traps our vision, the floral motifs of her paintings are surprising... Nostalgia for a past? Desire for a better present?** <there is no way to put into words my feel-

JET FUEL GELATO

ings about (the flowers) without falling into the most repellent kind of 19th century-style literary description. Pretty words do not equal pretty scenery. But I need it to be the framework (of the text). No, better yet: its medium. > The floral motif and its symbolism has accompanied her production in recent years. The fragility of the drawing, the transparency of her brushstrokes, the vitality of her colours contrast with the aluminum background present throughout this series (on other occasions she has printed on linen and other materials). Coldness and roughness versus softness and lightness. Glazes and terabytes of data, all at the same time. But above all a similar thematic element that allows the search for beauty through endless variation. And which miraculously remains constantly timeless, always present in our most casual to the most conceptual iconographic horizon. But we prefer to remain in our myopia, hasty. We take note of everything without getting to know. We travel without moving and without acquiring experience, we communicate without being in community, we store data without remembering, we add friends and followers without finding the other. The earthly order is being replaced by the digital order. It denaturalizes the things of the world by computerizing them. The world becomes intangible, cloudy and spectral. The fetishism for things is over. <The logic of photography is neither verbal nor syntactic, a condition that makes literary culture completely incapable of dealing with photography... > Contrary to its natural state, the artificial flower, reproduction, does not expire nor do its petals wither. Against the constant rhythm of the flow of information that dominates our lives, Petra selects images to encapsulate them, embalm them in filters and effects, and preserve them forever, returning to them when necessary. Her painting goes beyond the two dimensions and presents us with an enveloping environment, a monument to our fatuous time. Memento mori that reminds us that what we possess, value and appreciate today may be worthless tomorrow. We separate ourselves from the things we hold dear and memories cease to have any value. Even personal ties are inopportune: we no longer want to be tied to anyone or anything. The new human being disinterested in things wants to enjoy and experience more than to possess. Possession is the deepest relationship one can have with things. That is why consumer products destined to be used and disappear quickly, conceptually we no longer possess them. Her first video works, in which she exposed herself in the first person, are the result of another moment in which digital tools offered her an environment of fun but also of company, in which she also enjoyed loneliness and boredom. She is still interested in taking technology to an extreme, taking advantage of basic software tools to achieve unsuspected effects, to provoke errors, random short circuits, glitches with unexpected effects. Storing it all up again for next time. Hunting is the verb she uses when defining her work. She also collects effect libraries to be able to give variety but also veracity to her work. She avoids patinas that may seem too strident, unnatural. In order to possess, it is necessary to deposit history in things. The collector is, for Benjamin, a

SOUR CHERRY

utopian figure, the last redoubt of things because he strips them of their commodity character. He is more interested in their history and their physiognomy, not in their use value. The subject also becomes a consumable object. And it is not in vain that Petra's creative process restores the possession value of the image captured on the Internet. She spends hours to find them, attracted by the most diverse details. And she immerses herself in the environments she creates as the basis for her paintings for countless hours. Somehow she turns back the speed and volatility of the digital medium and of the image found on the case, giving it time, attention, loading it with weight, anchoring it again in reality, filling it with history and action; transforming it to make it visible to us again. When we prefer to text rather than phone, we are hiding. The other as sound fades away. And yet my smartphone puts everything at my fingertips. What a contradiction. Jet fuel gelato. We are too dependent on the drug, the digital drug. We live in a daze. Revolutionary romanticism can perhaps save us. Under all that layer of hyper-control in the process, of extreme care in printing, her work always incorporates the gesture, the twist, that allows her to know she is equally out of control, to let the act of painting itself lead to unsuspected places. Otherwise any process becomes machinic, repetitive and dehumanized and her work is eternally condemned to boredom. That which takes any photograph from a mere accumulation of data to something more. Call it mystery, magic, surprise, value or energy... Punctum over Sunctum. That which leads us to fix our attention beyond the quick like. That which escapes all representation, definition, like a blind field of the image that eludes that place of visibility that is fantasy, which only opens by closing our eyes. <Bearing in mind that to represent an object means to show some of its properties, it follows that sometimes this purpose is best achieved by deviating a lot from its appearance>. Petra's work disappears at the same time as it appears, it reveals, always keeping the focus on leaving something in shadow, in mystery. It contradicts a present time in which we are encouraged to speak, to act, to exhibit ourselves with an art that closes in on itself, silent, in its workshop, in its mega mother archive, to let flowers grow. He confesses that the more critical his attitude towards reality becomes, the more flowers he needs to fill it all. Only the time of the other creates strong bonds. The time you've wasted with your rose is what makes your rose so important. Cherry Sour. The text/ the flower/ the painting as an excess of signifiers. As a thing that resists the reading that fills its meaning.

This text is inspired by the works of Petra Cortright, 'Non-things. Bankruptcies of today's world' by philosopher Byung Chul-Han and <cite 'I see/You mean', a novel by Lucy R. Lippard>.

Beatriz Escudero

PETRA CORTRIGHT

ES

La práctica principal de Petra Cortright es la creación y distribución de imágenes digitales y físicas utilizando programas informáticos de consumo o corporativos. Se hizo famosa por hacer vídeos de autorretratos que utilizaban la cámara web de su ordenador y herramientas de efectos predeterminadas, que luego subía a YouTube y titulaba con texto de spam. Las pinturas de Cortright sobre aluminio, lino, papel o acrílico se crean en Photoshop utilizando software de pintura e imágenes, iconos y marcas apropiadas. Los archivos digitales son infinitamente modificables, pero en un "momento decisivo" se convierten en objetos bidimensionales. Se convierten en algo finito, pero su gama de motivos y marcas, y sus perspectivas y dimensiones desorientadoras sugieren un cambio dinámico. Cortright vive y trabaja en Los Ángeles, California. Estudió Bellas Artes en la Parsons School of Design, The New School, Nueva York, NY (2008) y en el California College of the Arts, San Francisco, CA (2004).

Exposiciones individuales incluyen Galería Duarte Sequiera, Portugal (2019); Nahmad Projects, Londres (2018); 1301PE, Los Angeles (2017 y 2019); City Gallery, Wellington, New Zealand (2017); Carl Kostyál, Londres (2016); Ever Gold Projects, San Francisco (2018 y 2016). Entre sus exposiciones colectivas encontramos Venice Biennale (2009), Frieze Film, Frieze Londres, UK; 12th Biennale de Lyon, Francia (ambas 2013); "Electronic Superhighway," Whitechapel Gallery, Londres, UK (2016); The Metabolic Age, MALBA, Buenos Aires, Argentina; "On YouTube. Kunst und Playlists aus 10 Jahren," Kunsthau Langenthal, Suiza; "Im Inneren der Stadt," Künstlerhaus Bremen, Alemania; Ural Industrial Biennial, Ekaterinberg, Russia; y Art Basel Hong Kong (todas 2017); "I Was Raised On the Internet," MCA Chicago (2018), "The Body Electric," Walker Art Center, Minneapolis; "Dirty Protest: Selections from the Hammer," Hammer Museum, Los Ángeles; "Now Playing: Video 1999-2019," Scottsdale Museum of Contemporary Art; "Hate Speech: Aggression and Imitation," Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Austria; "Plugged-In Paintings," SITE131, Dallas, Texas; Midnight Moment, Times Square Arts, Nueva York, "Primary Directives," Marlborough Contemporary, Londres (todas 2019).

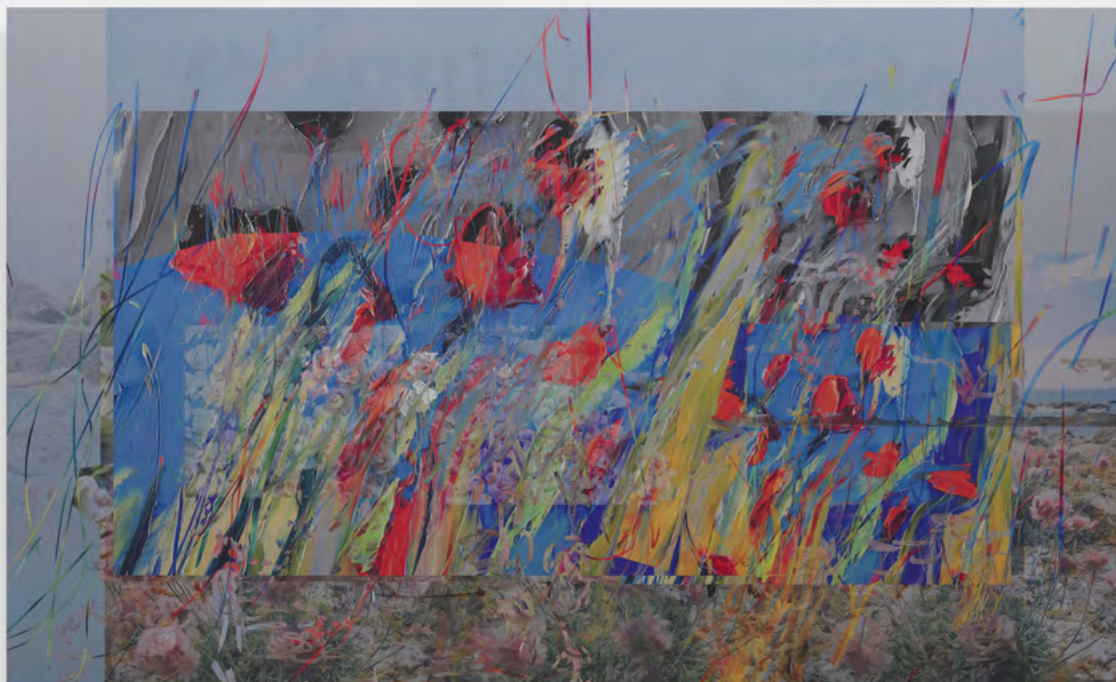
Sus obras se encuentran en las colecciones permanentes del Museo de Arte Moderno (Nueva York), el Museo Pérez (Miami), el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, el Museo Hammer (Los Ángeles), el Moderna Museet (Estocolmo), el MOTI (Breda) en colaboración con el Stedelijk Museum (Ámsterdam), el MCA Chicago, la Fundación Kadist (San Francisco), el BAMPFA (Berkeley, CA), el Museo de Arte de San José (San José, CA), la Antología de Arte en Red de Rhizome y el MOCA Los Ángeles. (Los Angeles), Moderna Museet (Stockholm), MOTI (Breda) en colaboración con el Stedelijk Museum (Ámsterdam), MCA Chicago, Kadist Foundation (San Francisco), BAMPFA (Berkeley, CA), the San José Museum of Art (San Jose, CA), Rhizome's Net Art Anthology, y MOCA Los Ángeles.

EN

Petra Cortright's core practice is the creation and distribution of digital and physical images using consumer or corporate softwares. She became renowned for making self-portrait videos that use her computer's webcam and default effects tools, which she would then upload to YouTube and caption with spam text. Cortright's paintings on aluminum, linen, paper, or acrylic are created in Photoshop using painting software and appropriated images, icons, and marks. The digital files are endlessly modifiable, but at a "decisive moment" they are translated into two-dimensional objects. They become finite, yet their range of motifs and marks, and their disorienting perspectives and dimensions suggest dynamic change. Cortright lives and works in Los Angeles, CA. She studied Fine Arts at Parsons School of Design, The New School, New York, NY (2008) and the California College of the Arts, San Francisco, CA (2004).

Solo exhibitions include Galeria Duarte Sequiera, Portugal (solo, 2019); Nahmad Projects, London (solo, 2018); 1301PE, Los Angeles (solo, 2017 and 2019); City Gallery, Wellington, New Zealand (solo, 2017); Carl Kostyál, London, UK (solo, 2016); Ever Gold Projects, San Francisco (solo, 2018 and 2016); Depart Foundation, Los Angeles (solo, 2015); Foxy Production, New York, NY (solo, 2017 and 2015); Société, Berlin, Germany (solo, 2014, 2016, and 2018); and Preteen Gallery, Mexico DF (solo, 2011). Public projects have included commissions from Frank Gehry Partners, LLP, Midnight Moment for Times Square Public Arts, Art on the MART Chicago, and SketchedSpace in Seoul, South Korea. Selected exhibitions include the Venice Biennale (2009), Frieze Film, Frieze London, UK; 12th Biennale de Lyon, France (both 2013); "Electronic Superhighway," Whitechapel Gallery, London, UK (2016); The Metabolic Age, MALBA, Buenos Aires, Argentina; "On YouTube. Kunst und Playlists aus 10 Jahren," Kunsthau Langenthal, Switzerland; "Im Inneren der Stadt," Künstlerhaus Bremen, Germany; Ural Industrial Biennial, Ekaterinberg, Russia; and Art Basel Hong Kong (all 2017); "I Was Raised On the Internet," MCA Chicago (2018); "The Body Electric," Walker Art Center, Minneapolis; "Dirty Protest: Selections from the Hammer," Hammer Museum, Los Angeles; "Now Playing: Video 1999-2019," Scottsdale Museum of Contemporary Art; "Hate Speech: Aggression and Imitation," Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Austria; "Plugged-In Paintings," SITE131, Dallas, TX; Midnight Moment, Times Square Arts, NY, "Primary Directives," Marlborough Contemporary, London (all 2019).

Her works are in the permanent collections of the Museum of Modern Art (New York), The Pérez Museum (Miami), Los Angeles County Museum of Art, the Hammer Museum (Los Angeles), Moderna Museet (Stockholm), MOTI (Breda) in collaboration with Stedelijk Museum (Amsterdam), MCA Chicago, Kadist Foundation (San Francisco), BAMPFA (Berkeley, CA), the San Jose Museum of Art (San Jose, CA), Rhizome's Net Art Anthology, and MOCA Los Angeles.



Cuban rum cynide +metal +salts/daisy eagle tigershark, 2021
 Pintura digital sobre aluminio anodizado
 Digital painting on anodized aluminum
 74.3 x 121.92 cm



BNX bot 1.02_brazil + population + statistic_boredwife.com/sosc, 2021
 Pintura digital sobre aluminio anodizado
 Digital painting on anodized aluminum
 121.92 x 97.79 cm

EVERYTHING
WE ALREADY HAD

ROOM 2
Ben Edmunds



EVERYTHING WE ALREADY HAD

Ben Edmunds: Everything we already had

Everything we already had es una estrella dentro de la constelación de proyectos recientes de Ben Edmunds.

¿Demasiado cursi? Sí, demasiado fácil. Espera, voy a empezar de nuevo.

Everything we already had llega solo cuatro meses después de la exposición individual debut de Ben Edmunds en L21, presentada a principios de este año en Palma. Las piezas incluidas en ambos proyectos formaban parte de un gran conjunto de obras y fueron por lo tanto creadas al mismo tiempo, cortadas con la misma tela durante las mismas sesiones de teñido.

Entonces, ¿cómo se pueden diferenciar los dos proyectos? ¿Y es realmente necesario? Podríamos pensar en ellos como proyectos hermanos, como la relación fraterna que existe entre los espacios de L21 en Palma y L'Hospitalet (Barcelona).

OK, ¿qué tal así?:

La primera exposición de Ben Edmunds en Barcelona nace de *Closer to the Wind*, la exposición individual del artista en la Galería L21 de Palma en enero de 2022. En la exposición se presentó su obra reciente, concebida en torno a una pregunta central en su práctica: ¿cuál es el propósito de una obra de arte?

Esto suena mejor. Transmite la idea de los últimos proyectos de Ben y la vincula a su primera exposición individual con nosotros. Pero, ¿cómo puedo nombrar la exposición en L21 Factory? ¿Un tallo, un brote, una variación, un satélite? Me gusta la idea de un satélite. Gira en torno a las mismas ideas de la exposición de Palma, pero tiene su propia autonomía, desarrolla nuevos significados.

OK. Me lanzo.

Objetivo, significado y funcionalidad son conceptos que emanan de la contemplación de las obras seleccionadas para la exposición. Los lienzos, ya sean teñidos o blanqueados, se sujetan al bastidor con el mismo tipo de materiales que se utilizan para fabricar equipamientos de aventura. Encontramos fibra de carbono, tornillos, hebillas, mosquetones, cuerdas elásticas y ojales que reemplazan al tradicional marco de madera y la grapadora. El trabajo artesanal y personalizado que hay detrás de cada una de estas piezas resalta el aspecto escultórico de la práctica de Edmunds, alejándose de su aparente naturaleza ready-made.

La última vez que hablamos por teléfono, Ben también me habló de la metáfora sobre la necesidad de tener experiencias trascendentales, y cómo materializa esto a través de lo que él llama *equipment of belief*. Para mí, todas sus obras expresan esta idea, pero esto queda aún más claro en *Clear Above, visibility unlimited* y *Infinite affinity*. Vale, pues tengo que desarrollar este concepto más en profundidad.

Ben Edmunds filtra el romanticismo y otras ideas tradicionalmente asociadas a movimientos pictóricos como el expresionismo abstracto a través de su marca registrada *Aspirational Equipment* (Equipamiento Aspiracional). De esta forma, el artista conecta con la búsqueda recurrente

22

de un momento decisivo que las personas buscan a menudo cuando observan una pintura icónica o escalan una montaña. Basándose en la promesa de lograr ese escenario emocional, que ofrecen tanto el arte como los deportes de aventura, Edmunds suele describir sus obras como equipamientos de creencias: pinturas escultóricas que son medios para llegar a una experiencia, no la experiencia en sí.

Las piezas funcionan como una metáfora de un estado de ánimo romántico, pero también pueden contribuir a otras áreas del pensamiento creativo, desde enriquecer el lenguaje utilizado para definir el equipamiento deportivo hasta cuestionar algunos de los principios fundamentales de la historia del arte.

Materiales y producción, hecho. Equipamiento aspiracional, hecho. La búsqueda de la experiencia, hecho. ¿Qué más?

A continuación, podría hablar sobre la práctica de Ben en términos más amplios. Vuelvo a citar el texto de Cristina para *Closer to the Wind*:

“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.”

Bien, bien. ¿Algo más? ¿Debería presentar un par de ejemplos de obras incluidas en *Everything we already had* y relacionarlas con el enfoque general de Ben sobre la estética del arte? Podría funcionar.

A través de obras como *AE-5.04* y *Where are we now? II*, el artista destaca la voluntad de llegar a algo. Edmunds se enfoca particularmente en explorar el acto de búsqueda, el proceso de moverse hacia algún lugar o hacia algo. Este movimiento no tiene por qué ser hacia adelante, funciona también hacia atrás, hacia los lados, hacia arriba y de la forma que sea necesaria, siempre que se comprometa con el acto simbólico y literal de mirar.

Sí. Creo que aquí hay algo. En ese caso, necesito una conclusión. Esta es siempre la parte más difícil. Me gustaría zanjarlo con el título, pero ¿se acepta esto en los manuales de escritura sobre arte? Bueno, en realidad estamos cuestionando las formas establecidas de consumir y hablar sobre arte, ¿verdad?

Everything we already had. Tiene relación con los títulos de las obras de Ben, es poético, conecta con el conjunto de obras presentado en Palma, es una conclusión, pero también es una continuación, es reflexivo. ¿Qué más puedo decir? Es que se trata de esto:

Everything we already had.

23

Aina Pomar Cloquell

EVERYTHING WE

Ben Edmunds: Everything we already had

Everything we already had is a star within the constellation of Ben Edmunds' recent projects.

Too cheesy? Yes, too easy. Let me start again.

Everything we already had comes just four months after Ben Edmunds' debut solo show with L21, presented earlier this year in Palma. The pieces included in both projects were originally part of a larger body of work and thus created at the same time, cut from the same cloth during the same dyeing sessions.

How to differentiate the two projects then? And is it necessary? We could think about them as sister projects, just like the sibling-like relationship between L21 spaces in Palma and L'Hospitalet (Barcelona).

Ok, what about:

Ben Edmunds' first exhibition in Barcelona stems from *Closer to the Wind*, the artist's solo show at L21 Gallery in Palma in January 2022. The exhibition presented his recent body of work, conceived around a central question in his practice: what is the purpose of an artwork?

Sounds better. It conveys the idea of Ben's latest projects and links it to his first solo show with us. But then, what do we call the exhibition at L21 Factory? A stem, a sprout, a variation, a satellite? I like this idea of a satellite. It orbitates around the same ideas of the larger show in Palma, but it has its own autonomy, it develops new meanings.

Ok. Let's dive in.

Purpose, meaning, and functionality are concepts distilled from close contemplation of the works selected for the show. The canvases, either dyed or bleached, are attached to the stretcher with the same type of materials used to manufacture adventure equipment. We find carbon fibre, bolts, buckles, carabiners, shock cords and eyelets doing the job of the traditional wooden frame and staple gun. The craft and bespoke work behind each one of these pieces highlight the sculptural aspect present in Edmunds' practice, distancing from its apparent ready-made nature.

Ben also told me about the metaphor for the need to have transcendental experiences last time we talked on the phone and how he materialises this through what he calls equipment of belief. To me, all his works express this idea, but here this is especially emphasised in *Clear Above, visibility unlimited* and *Infinite affinity*.
Ok, then I should develop this concept further.

Ben Edmunds filters romanticism and other ideas traditionally attached to painting movements like Abstract Expressionism through his registered brand *Aspirational Equipment*. In doing so, the artist connects the recurrent quest for a breakthrough moment that individuals often aim for when standing in front of an iconic painting or climbing a mountain. Based on the promise to achieve that emotional stage that both art and adventure sports offer, Edmunds often refers to his works as equipment of belief: sculptural paintings that are the means to an experience, not the experience itself.

24

ALREADY HAD

The pieces work then as a metaphor for a romantic state of mind, but they can also contribute to other areas of creative thought, from enriching the language used to define sports gear to questioning some of the main principles in art history.

Materials and production, checked. Aspirational equipment, checked. The pursuit of the experience, checked. What's missing?

I can talk about Ben's practice in broader terms next. I'll quote Cristina's text for *Closer to the Wind* again:

"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."

Good, good. What else? Should I then introduce a couple of examples of works included in *Everything we already had* and link it to Ben's general approach to art aesthetics? Could work.

Through works such as *AE-5.04* and *Where are we now? II* the artist highlights the willingness to reach something. Edmunds focuses particularly on exploring the act of pursuing, the process to move somewhere or towards something. This motion doesn't necessarily have to be forward, it also works backwards, sideways, upwards and whatever way necessary as long as it engages with the symbolic and literal act of looking.

Yeah. I think that we have something here. Then I need a conclusion. This is always the most difficult part. I'd like to leave it with the title, but is that accepted in the art writing manuals? Well, we are actually questioning established ways of consuming and talking about art here, aren't we?

Everything we already had. It's linked to the titles of Ben's works, it's poetic, it connects to the body of work presented in Palma, it's a conclusion but also a continuation, it's reflective. What else can I say? It is really about that:

Everything we already had.

Aina Pomar Cloquell

25

BEN EDMUNDS



AE-5.04, 2021
Pintura gloss y calcomanías de vinilo sobre madera con cuerdas de choque y mosquetones
Gloss paint and vinyl decals on wood with shock cords and carabiners
40 x 30 cm

ES

Ben Edmunds (nacido en 1994 en Norwich, Reino Unido) vive y trabaja en Londres. Como artista, su práctica abarca la pintura y la escultura, y es el director de Aspirational Equipment Ltd., una empresa de objetos de artista fundada en 2019. Se licenció en pintura en el Wimbledon College of Arts (2016), y obtuvo un máster en pintura en el Royal College of Art (2018), donde recibió el premio Hine de pintura.

Su práctica está profundamente arraigada en su formación como marinero y windsurfista, y su trabajo se centra en el cruce entre estos deportes de aventura, las actividades ligadas a estilo de vida de lujo y la pintura de campos de color. Le interesan las posibilidades de la abstracción como experiencia trascendental, comparándola con la escalada de una montaña o la navegación en aguas abiertas. Cuestiona el supuesto antiutilitarismo de la pintura, proponiendo la obra de arte como una forma de equipamiento.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales, como Almost Somewhere, Choi & Lager Gallery (Seúl, 2021); It won't last forever (or maybe it will), Tatjana Pieters Gallery (Gent, 2021); Where should I go from here?, Kaikai Kiki Gallery (Tokio, 2019); y Something unknown is doing we don't know what, County Street (Londres, 2020).

EN

Ben Edmunds (b.1994, Norwich, UK) lives and works in London. As an artist, his practice spans painting and sculpture, and he is the director of Aspirational Equipment Ltd., an artist's objects company founded in 2019. He received a BA in Painting from Wimbledon College of Arts (2016), and an MA in Painting from Royal College of Art (2018) where he was awarded the Hine Prize for Painting.

His practice is deeply rooted in his background as a sailor and windsurfer, and his work focuses on the crossover between these adventure sports, luxury lifestyle pursuits and colour field painting. He is interested in the possibilities of abstraction as a transcendental experience, likening it to climbing a mountain or sailing in open water. He questions the assumed anti-utilitarianism of painting, proposing the artwork as a form of equipment.

He has participated in numerous group and solo exhibitions, including "Almost Somewhere", Choi & Lager Gallery (Seoul, 2021); "It won't last forever (or maybe it will)" at Tatjana Pieters Gallery (Gent, 2021); "Where should I go from here?", Kaikai Kiki Gallery (Tokyo, 2019); and "Something unknown is doing we don't know what", County Street (London, 2020).



Clear above, visibility unlimited, 2021
 Tinte para tela y acrílico sobre lienzo con ojales, tornillos grabados, bastidor pintado con
 pintura gloss, hebillas y cinchas
 Fabric dye and acrylic on canvas with eyelets, etched bolts, gloss painted stretcher,
 webbing and buckles
 100 x 75 cm

L21 Gallery

L21 FACTORY

C. de Salvador 24, 2º
08902
L'Hospitalet de Llobregat
Barcelona, España

Opening hours

Monday to Friday
from 11 am to 15 pm

L21 Gallery

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

L21 LAB

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

Director
Óscar Florit

Gallery Manager
Esmeralda Gómez
em@l21gallery.com

L21 LAB Manager
Aina Pomar
aina@l21gallery.com

Gallery Manager
Enrique Suasi
enrique@l21gallery.com

L21 Factory Manager
Florence Rodenstein
florence@l21gallery.com

Communication & Press
Cristina Ramos
cristina@l21gallery.com
Raquel Victoria

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
Román Fabré
Carles Homar Florit
Lesmes Andrés Moral
Kiko Florit

Design
L21 FACTORY

L21 FACTORY Team
Sergio Gallegos
Guido Gentile
David Carballo
Néstor Llorens
Serena Martínez

Represented artists

Matthew Feyld
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
Geran Knol

