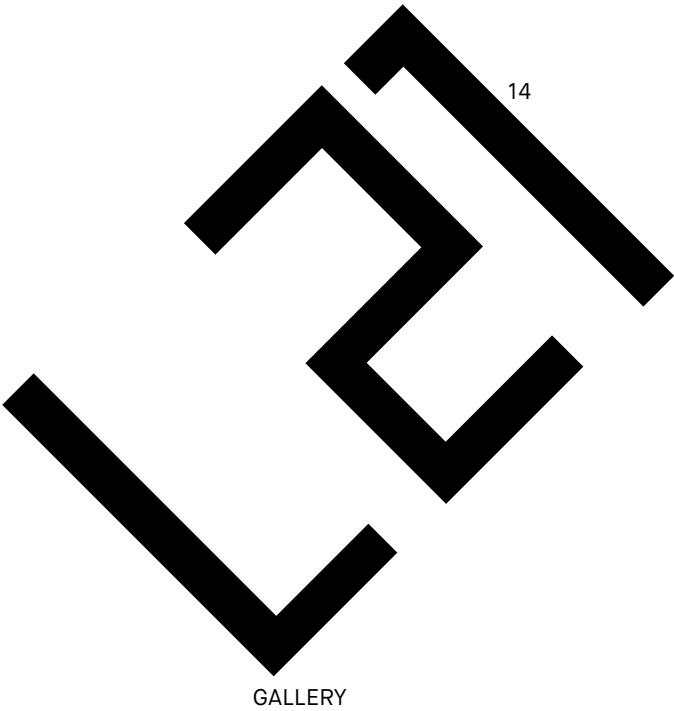


03 / 06 / 2022 —> 07 / 09 / 2022



14

GALLERY

ROOM 1
Eunsae Lee

ROOM 2
Saskia Noor van Imhoff

ROOM 3
Fátima de Juan

ROOM 4
Hannah Hanski

ROOM 5
Gao Hang

NIGHT
FREEKES:
SQUART

ROOM 1
Eunsae Lee



NIGHT FREAKS:

ES

Ya sea en la literatura, la música o el arte, el encuentro con un personaje que se atreve a enseñarnos su lado más crudo y real siempre resulta fascinante. Nos sentimos atraídos por la complejidad humana y es a menudo cuando el personaje se quita todas las capas que lo protegen y se muestra tal como es que más conectamos con ella.

Las obras de Eunsae Lee están pobladas por mujeres que nos miran con ojos expresivos, nos interpelan y nos hacen preguntas. Las pillamos en un momento íntimo, pero nos sentimos atrapados en esa privacidad, como si mirásemos por el ojo de la cerradura lo que hay al otro lado. Es en ese momento que surge la conexión con ellas y, si nos escuchamos a nosotros mismos, podemos sentir nuestra reacción instintiva. ¿Experimentamos atracción, pudor, rechazo? ¿Nos sentimos identificados o atemorizados? ¿Queremos protegerlas, reñirlas, abrazarlas?

Eunsae Lee se inspira en personas de su entorno y en experiencias propias o cercanas para crear sus personajes y darle permanencia a ese momento íntimo. Describe su proceso como menos espontáneo de lo que podría parecer, creando a partir de un estudio exhaustivo de cada figura y dibujándola una y otra vez.

Las pinturas de su serie "Night Freaks" que se exponen aquí, en la que es su primera exposición individual en L21 Gallery, son retratos de mujeres borrachas que desafían los prejuicios. Una mujer que ha bebido y está fuera en plena noche se suele ver como una víctima potencial, pero aquí lo que hace es tomar protagonismo y liberarse. Y de paso dejar claro que los agresores son los culpables. La artista quiso empoderarlas a través de sus gestos y acciones: una de ellas está orinando en la calle, otra pasea libremente y sin miedo por la playa, otra más devuelve su vómito a los espectadores.

Para darles aún más intención y presencia a sus protagonistas, Eunsae Lee aplica con virulencia pinceladas recargadas de pintura, utilizando elementos como el cuchillo para moldear la pintura y lograr que sus mujeres transmitan coraje o valentía. También deja que algunos derrames accidentales de pintura integren las obras y elige colores contrastados. De esta forma crece la fuerza, expresión y movimiento de las obras. Los rostros aparecen desdibujados, pero puede que lo más significativo sean los sentimientos que emanan de estas miradas: asombro, determinación, disfrute, rebeldía. Ecos expresionistas que se unen a la perfección a una temática absolutamente contemporánea.

Las obras de la artista coreana nos permiten imaginarnos lo que queramos sin que nadie nos juzgue. Si entramos en el juego, tampoco juzgaremos lo que vemos y podremos dejar que las emociones nos guíen y que las historias aparezcan.

Florence Rodenstein

SQUAT

Whether in literature, music or art, the encounter with a character who dares to show us her rawest and most real side is always fascinating. We are drawn to human complexity, and it is often when the character peels off all the layers that protect her and shows herself as she is that we connect with her the most.

Eunsae Lee's works are populated by women who look at us with expressive eyes and who question us. We catch them in an intimate moment, but we feel trapped in that privacy, as if we were looking through a keyhole at what is on the other side. It is at that moment that the connection with them appears and, if we listen to ourselves, we can feel our instinctive reaction. Do we experience attraction, shyness, rejection? Do we feel identified or frightened? Do we want to protect them, scold them, hug them?

Eunsae Lee takes her inspiration from people around her and from her own experiences to create her characters and give permanence to that intimate moment. She describes her process as less spontaneous than it might seem, creating from the exhaustive study of each figure and drawing it over and over again.

The paintings from her "Night Freaks" series exhibited here in her first solo exhibition at L21 Gallery are portraits of drunken women that defy prejudice. A woman who has been drinking and is out in the middle of the night is often seen as a potential victim, but here what she does is take center stage and free herself. And make it clear that the aggressors are the ones to blame. The artist wanted to empower her characters through their gestures and actions: one of them is urinating in the street, another walks freely and without fear on the beach, another returns her vomit to the viewers.

To give her protagonists even more intention and presence, Eunsae Lee virulently applies bold brushstrokes using elements such as the knife to shape the painting and make the women convey courage or bravery. She also lets some accidental paint spills into her works and chooses contrasting colors, which enhances the strength, expression and movement of her works. Their faces are not well defined, but perhaps what is most significant are the feelings that emanate from these gazes: astonishment, determination, enjoyment, rebellion. Expressionist echoes that blend perfectly with an absolutely contemporary theme.

The works of the Korean artist allow us to imagine what we want without being judged by anyone. If we agree to play by these rules, we will not judge what we see and we will allow the emotions to guide us and the stories to appear.

Florence Rodenstein

EUNSAE LEE

ES

Eunsae Lee (1987, Seúl) se graduó en el departamento de pintura de la Universidad de Hongik y estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de Arte de Corea. Lee, en sus obras, dibuja la resistencia de la sociedad coreana de la que ha sido testigo directa o indirectamente, a partir de la cultura popular, los medios sociales y la experiencia personal. Ha desarrollado una estética única con formas simples, pinceladas finas y rápidas y combinaciones de color únicas.

Algunas de sus exposiciones individuales son "Guilty - Image - Colony", Gallery 2, Seúl, "Crack; Interference; Witnesses", Seoul Art Space Seogyo, Seúl, "Crack; Interference; Witness", Gallery Chosun, Seúl. También ha participado en importantes exposiciones colectivas como "Salt of the Jungle, Vietnamese Women's Museum", Hanoi, "Project HOPE?" Post Territory Ujeongguk, Seúl, "Read My Lips", Hapjeongjigu, Seúl, "The Idea of North: Esquizo-Geografía", Amado Art Space/Lab, Seúl, etc.

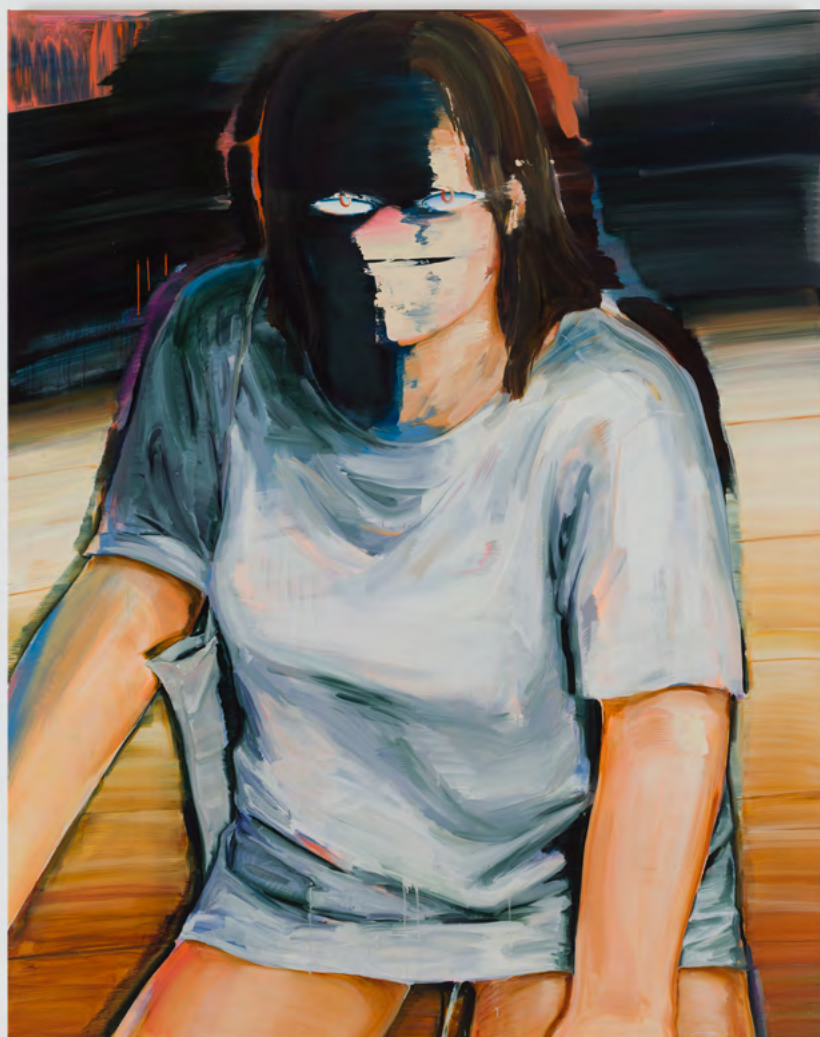
EN

Eunsae Lee (b.1987, Seoul) graduated from the Painting Department at Hongik University and studied Fine Arts at Korea National University of Arts. Lee draws paintings of resistance from Korean society which she has witnessed directly or indirectly, starting from popular culture, social media, and personal experience. She has developed a unique aesthetic with simple forms, thin and fast brushing, and particular color combinations.

Some of her solo exhibitions include "Guilty - Image - Colony", Gallery 2, Seoul, "Crack; Interference; Witnesses", Seoul Art Space Seogyo, Seoul, "Crack; Interference; Witness", Gallery Chosun, Seoul. She also participated in major group exhibitions as "Salt of the Jungle", Vietnamese Women's Museum, Hanoi, "Project HOPE?", Post Territory Ujeongguk, Seoul, "Read My Lips", Hapjeongjigu, Seoul, "The Idea of North: Schizo-Geography", Amado Art Space/Lab, Seoul, etc.



Night Freaks 2022_1, 2022
Acrílico y óleo sobre lienzo
Acrylic and oil on canvas
227.3 x 181.8 cm



Night Freaks 2022_4, 2022
Acrílico y óleo sobre lienzo
Acrylic and oil on canvas
227.3 x 181.8 cm

ROOTING

HORMONES

ROOM 2

Saskia Noor van Imhoff



ROOTING HORMONES

"El radicante se desarrolla en función del suelo que lo recibe, sigue sus circunvalaciones, se adapta a su superficie y a sus componentes geológicos: se traduce en términos del espacio en que se encuentra."
- Nicolas Bourriaud

La figura del radicante representa un organismo en tránsito, pero al mismo tiempo, ligado al contexto que atraviesa. Un cuerpo procesual, que se funde con el paisaje cambiante y se transforma con él. El trabajo de Saskia Noor van Imhoff (1982, Mission, Canadá) apunta a este tipo de intraacciones. Aborda este espacio-tiempo conectándolo con las huellas, los fragmentos y las relaciones. Durante su estancia en la residencia L21, combina esta hauntología con métodos de propagación de plantas. En la exposición resultante, titulada "Rooting Hormones", plantea el injerto como metáfora del progreso de la cultura. Van Imhoff reúne una serie de objetos que muestran fragmentos y representaciones de todos sus estados y formas anteriores, incluidos los significados simbólicos y proyectados, que se condensan en un único pedazo físico de materia en el presente. Su trayectoria en el tiempo, sus huellas, su estado anterior y su paradero están contenidos en esta única aparición a través de marcas, materiales y composiciones. Precisamente esta existencia contemporánea es relevante para el artista.

Los sistemas son la esencia de la práctica de van Imhoff. Tanto en sus exposiciones como en sus obras individuales, van Imhoff reflexiona sobre las normas y reglamentos que conforman nuestras condiciones de vida. Esto entraña reflexiones sobre las estructuras creadas por el ser humano: los modos en que somos educados y disciplinados a través de los sistemas de conocimiento, las (in)formalidades de la cultura y las estructuras humanas que clasifican y diferencian sistemáticamente. Se trata de categorías artificiales creadas con el propósito distintivo de ordenar nuestro entorno y asignar valor. Lo cual incluye la diferenciación entre aquí y allá, entonces y ahora, ser humano y naturaleza, mercancía y residuos, objetos y materiales o especies vegetales y animales. Su práctica se centra en la arquitectura fundamental de nuestra existencia en un contexto artístico, lo que incluye los modos de selección, conservación y preservación de nuestro entorno: las consideraciones que conforman las fuerzas políticas que atribuyen valor y producen la apreciación y (re)presentación del arte.

EN

"The radican develops in accord with its host soil. It conforms to the latter's twists and turns and adapts to its surfaces and geological features. It translates itself into the terms of the space in which it moves."
- Nicolas Bourriaud

This figure of the radican represents an organism in transit, but at the same time, linked to the context through which it moves. A processual body, that merges with the changing landscape and is transformed by it. It is this type of intra-actions that the work of Saskia Noor van Imhoff (1982, Mission, Canada) points at. She addresses this spacetime by connecting it to traces, remnants and relations. During her stay at L21 Residency she combines this hauntology to methods of plant propagation. In the resulting exhibition, titled "Rooting Hormones", she posits grafting as metaphor for the progress of culture. van Imhoff brings together a series of objects that present fragments and representations of all their prior states and forms, including symbolic and projected meanings, compressed into a single physical chunk of matter in the present. Their trajectory through time, its traces, their former state and whereabouts are present in this one appearance through marks, materials and composure. Precisely this contemporary presence is relevant to the artist.

Systems are the essence of van Imhoff's practice. She reflects on the rules and regulations that make for our conditions of living in both her exhibitions and individual works. This entails reflections on man-made structures: the ways we are educated and disciplined through knowledge systems, (in)formalities of culture and, human structures that systematically classify and differentiate. These are artificial categories created for the distinctive purpose of ordering our environment and allocating value. This includes differentiation between here and there, then and now, human and nature, commodity and waste, objects and materials or, plant and animal species. Her practice is concerned with the fundamental architecture of our existence in an artistic context, this would include the modes of selection, curating and preservation regarding our surroundings: the considerations that make for the political forces that ascribe value and produce appreciation and (re)presentation of art.

ES

SASKIA NOOR VAN IMHOFF

ES

Saskia Noor van Imhoff (nacida en 1982 en Mission, Canadá) vive y trabaja en Ámsterdam. Van Imhoff fue galardonada con el ABN Amro ArtPrize 2017, el premio Walter Tielmann 2012 para el diseño de libros y el premio Gerrit Rietveld Academie 2008.

Saskia Noor van Imhoff crea instalaciones, esculturas y obras fotográficas que cuestionan la idea de la obra de arte singular u original. Concibe su proceso como algo que marca un momento en el tiempo, una combinación temporal de materiales y circunstancias que inevitablemente sufrirá nuevas permutaciones. Saskia Noor van Imhoff emplea materiales asociados a los espacios arquitectónicos contemporáneos, como el plexiglás y la iluminación de neón, y los sintetiza con materiales encontrados. Últimamente, ha incorporado a su práctica temas relacionados con el mundo natural. Esta evolución se debe a su experiencia en la restauración de un terreno rural.

Interactuar con la obra de van Imhoff es una experiencia multisensorial; las instalaciones crean una atmósfera distintiva con su iluminación bien ajustada, sus configuraciones espaciales y la modulación del clima. En el proceso artístico de van Imhoff son fundamentales los elementos que uno suele asociar con prácticas ocultas y ofuscadas, como el archivo, la conservación y la documentación, que son esenciales para la administración de las obras de arte. Sin embargo, van Imhoff rompe con las asociaciones existentes o previstas con estas prácticas, apartando elementos individuales y dotándolos de un valor y un significado renovados.

Van Imhoff ha expuesto en varios lugares, entre ellos: Centraal Museum, Utrecht; Akzo Nobel Art Foundation, Ámsterdam; Arnulf Rainer Museum, Baden; Kunsthal, Rotterdam; Frans Halsmuseum De Hallen, Haarlem; la 11ª Bienal de Gwangju; Centre Georges Pompidou, París; Frans Hals Museum|DeHallen, Haarlem; Stedelijk Museum, Ámsterdam; De Appel, Ámsterdam y la Bienal de Moscú. La obra de van Imhoff figura en las colecciones de ABN Amro Art Collection, Ámsterdam; Akzo Nobel Art Foundation, Ámsterdam; AMC Art Collection, Ámsterda; ING Art Collection, Ámsterdam; De Nederlandsche Bank, Ámsterdam; Stedelijk Museum, Ámsterdam; Verbeke Foundation, Kemzeke; Museum Voorlinden, Wassenaar, entre otras muchas colecciones públicas y privadas.

EN

Saskia Noor van Imhoff (b. 1982 in Mission, Canada) lives and works in Amsterdam. Van Imhoff was awarded the 2017 ABN Amro ArtPrize, the 2012 Walter Tielmann Prize for Book Design and the 2008 Gerrit Rietveld Academie Prize.

Saskia Noor van Imhoff creates installations, sculptures and photographic works which question the idea of the singular or original artwork. She conceives of her process as marking a moment in time, a temporary combination of materials and circumstance which will inevitably undergo further permutations. Saskia Noor van Imhoff employs materials associated with contemporary architectural spaces such as plexiglass and neon lighting, and synthesizes them with found materials. Most recently, themes drawn from the natural world have been incorporated into her practice. This development follows her experience restoring a plot of rural land.

Interacting with van Imhoff's work is a multi-sensory experience; the installations create a distinct atmosphere with their fine-tuned lighting, spatial configurations, and climate modulation. Central to van Imhoff's artistic process are the elements one usually associates with hidden and obfuscated practices such as archiving, preserving and documenting, which are essential to the stewardship of artworks. However, van Imhoff breaks with the existing or anticipated associations with these practices, setting apart individual elements and providing them with renewed value and meaning.

Van Imhoff has had exhibitions at various venues including: Centraal Museum, Utrecht; Akzo Nobel Art Foundation, Amsterdam; the Arnulf Rainer Museum, Baden; Kunsthal, Rotterdam; Frans Halsmuseum De Hallen, Haarlem; the 11th Gwangju Biennial; Centre Georges Pompidou, Paris; Frans Hals Museum|DeHallen, Haarlem; Stedelijk Museum, Amsterdam; De Appel, Amsterdam and the Moscow Biennial. Van Imhoff's work is included in the collections of ABN Amro Art Collection, Amsterdam; Akzo Nobel Art Foundation, Amsterdam; AMC Art Collection, Amsterdam; ING Art Collection, Amsterdam; De Nederlandsche Bank, Amsterdam; Stedelijk Museum, Amsterdam; Verbeke Foundation, Kemzeke; Museum Voorlinden, Wassenaar, among many other public and private collections.



Uncompleted memory, 2022
 Madera de sauce, plexiglás, bridas, alambre de jardinería
 Willow wood, plexiglas, tie wraps, gardening wire
 51 x 41 x 12 cm

Cortesía de la artista y de GRIMM, Amsterdam | New York
 Courtesy of the artists and GRIMM, Amsterdam | New York



Four seasons, five senses, 2022
 Madera de sauce, cera
 Willow wood, wax
 170 x 50 x 40 cm

Cortesía de la artista y de GRIMM, Amsterdam | New York
 Courtesy of the artists and GRIMM, Amsterdam | New York

P R E T T Y

ROOM 3
Fátima de Juan

T H U G



PRETTY THUG

ES

*Estoy fuerte como Xena La Guerrera
A mí nadie me enseñó el camino
Sola llene la cartera,
no hizo falta vender kilos
Ni ir de gangster, ni ir de na
Entre la niebla esquivando los fantasmas*

L21 Gallery presenta *Pretty Thug*, primera exposición individual de Fátima de Juan. El proyecto reúne, en la sala grande de S'Escorxador, los motivos más emblemáticos de la artista mallorquina, todos sus *hits* en un único espacio. El título hace referencia a un conocido tema de Prodigy of Mobb Deep y, por sí solo, es toda una declaración de intenciones.

Bonita y traviesa, no es una contradicción. Además de una evidente dulzura y un exuberante atractivo, las protagonistas de los cuadros de Fátima de Juan derrochan carácter, mucha fuerza y una actitud guerrera. Ingobernables, no necesitan a nadie que las proteja. Fátima de Juan ha desarrollado su lenguaje, tan personal como reconocible, pintando en la calle. En las paredes de ladrillos realiza graffitis y murales. De su barrio natal en la periferia de Palma hasta Canadá, personajes y letras (¡Xena!) le dieron a conocer. Fue quebrando las barreras que existen, al ser mujer, en el mundo del graffiti (y no sólo). Afortunadamente, estas adversidades parecen disiparse cada día más, aunque la ignorancia siga teniendo sus últimos estertores.

En el espacio blanco impoluto, casi sagrado, de la galería, Fátima de Juan mantiene su iconografía y, desafiando las medidas domésticas habituales, presenta en esta ocasión lienzos enormes cuyos personajes parecen incluso superar los límites impuestos por el marco. Toda la superficie es ocupada por figuras pintadas con acrílicos, spray y muchas otras técnicas más propias del *tuning* que de las bellas artes. Mejor así; la autenticidad del contenido y su forma son incontestables.

En este pasaje del exterior al interior, de la calle a la sala de exposiciones, la artista ha ido introduciendo un notable cuidado en los detalles y mucho esmero en el tratamiento de las superficies, sin perder la esencia de su lenguaje. El pintar sobre lienzo le ha permitido detenerse en aquellos pormenores que en los graffitis, al verse de lejos, no lucen de manera tan evidente como en las telas. Ahora, según nos acercamos, la superficie escupe pintura y reclama nuestra atención. Sus iconos nos apelan. Una vez superado el asombro inicial por la monumentalidad y rotundidad de lo representado, nos detenemos frente a ellos como atrapados, buscando y encontrando cosas. Si en la ciudad, sus murales nos hacían ver el barrio de manera distinta, más llevadera, ahora sus telas nos invitan a perdernos dentro de sus marcos pintados.

*Gangsta chick
I need a gangsta chick
I want the gangsta do it with my gangsta chick
Give me the gangsta chick*

Robert Crumb también anhelaba una Pretty Thug. Su fantasía se centraba no en las armas ni en lo quinqui a los que apunta Prodigy of Mobb Deep, sino en una actitud firme acompañada por un cuerpo potente, como las esculturas de Maillol. El gran Crumb se propuso enseñar, en muchos de sus cómics, a los últimos machirulos decadentes, como derrumbar los estereotipos, dejándose arrullar por la voluptuosidad personificada.

God is a girl, casi dan ganas de añadir: *and a pretty thug one, indeed*. Una luchadora, desafiante y armada, a cuerpo entero, con ojos a media asta y cara de pocos amigos, nos mira de frente, blandiendo un mangual. Un lienzo vertical enorme, 350 x 250 cm, al que acompañan dos telas horizontales, igual de grandes, *Thug Mami 1* y *Thug Mami 2*. Un poco chonis, siempre tiernas aunque decididamente amazonas, algo futuristas.

Su calzado no es para desfilas, sino para luchar. Las chicas buenas van al cielo pero las malas, a todas partes. Para el largo recorrido que espera a Fátima, mejor llevar zapatos adecuados para dar pasos firmes: esos dinozapatos parecen ideales. Dragones, dinosaurios, tarántulas y caimanes irrumpen en este mundo, se confunden y se multiplican, juegan con las frutas que adornan sus retratos, se mueven sinuosamente entre la nuca y los pendientes. Son bestias mutantes, mezclas mansas y jocosas, quizá domesticadas por las mismas protagonistas, aunque mantengan intacta su energía salvaje y traviesa. A esta altura ya nadie espera la llegada providencial de un San Jorge para matar el dragón y salvar la doncella indefensa. No se precisa ninguna intervención, ni divina, ni masculina.

Aunque dejen claro de dónde vienen y qué lugar quieren ocupar, estas obras nos descolocan. Si es evidente el legado del graffiti urbano y de la cultura poligonera del DIY, hay algo más en estos lienzos, algo pegadizo. Una mezcla despreocupada de estilos y referencias, musicales y plásticas, alejadas entre sí. Es la cultura del *mashup*, “de supresión de fronteras, de superposición salvaje de estilos que nadie en su sano juicio querría mezclar, a menos que se hayan establecido conexiones ilógicas con una coherencia interna inesperada”, así describe Javier Blánquez esta especie de collage musical refiriéndose a las sofisticadas producciones de Rosalía o Björk.

Estando entre dos aguas, contra las etiquetas y las clasificaciones, es cuando se genera aquella tensión que, bien canalizada, atrapa la atención del espectador. El disfrute que provocan los lienzos de Fátima de Juan se genera en esta tensión entre opuestos, un lugar indefinible, entre *Haute Couture* y *Athleisure*. Porque si la distinción entre alta y baja cultura afortunadamente ya pasó, dejando su rastro carca, muchas otras barreras aún fastidian el andar. Aunque el campo de la expresión no tenga llaves, y la suya, pues es la suya.

*Lo mío es punto y aparte
Tírame pa'lante
Calle, pero elegante*

Francesco Giaveri

ES

*Estoy fuerte como Xena La Guerrera
A mí nadie me enseñó el camino
Sola llene la cartera,
no hizo falta vender kilos
Ni ir de gangster, ni ir de na
Entre la niebla esquivando los fantasmas*

L21 Gallery presents *Pretty Thug*, Fátima de Juan's first solo exhibition. In the large room of S'Escorxador the project gathers the most emblematic motifs of the Majorcan artist, all her hits in a single space. The title comes from a famous song by Prodigy of Mobb Deep and is, on its own, a declaration of intent.

Pretty and naughty is not a contradiction. In addition to an evident sweetness and an exuberant charm, the protagonists of Fátima de Juan's paintings ooze character, a lot of strength and a warrior attitude. Unruly, they don't need anyone to protect them.

Fátima de Juan has developed her own language, as personal as it is recognizable, by painting on the streets. She makes graffiti and murals on brick walls. From her native neighborhood on the outskirts of Palma to Canada, characters and letters (Xena!) made her famous. She was breaking the barriers that exist for women in the world of graffiti (and not only there). Fortunately, these adversities seem to dissipate more every day, although ignorance continues to have its last throes.

In the pristine, almost sacred white space of the gallery, Fátima de Juan maintains her iconography and, defying the usual domestic measurements, presents on this occasion huge canvases with characters that even seem to exceed the limits imposed by the frame. The entire surface is occupied by figures painted with acrylics, spray and many other techniques more typical of *tuning* than of fine arts. It is better this way; the authenticity of the content and form are indisputable.

In this passage from the outside to the inside, from the street to the showroom, the artist pays remarkable attention to detail and takes great care in the treatment of surfaces, without losing the essence of her language. Painting on canvas has allowed her to pay attention to the details that in graffiti, from afar, do not look as obvious as on canvas. Now, as we get closer, the surface spits paint and demands our attention. Her icons appeal to us. Once we overcome the initial amazement at the monumentality and forcefulness of what is represented, we stop in front of the paintings as if trapped, searching and finding *things*. Whereas in the city her murals made us see the neighborhood in a different, more bearable way, now her canvases invite us to lose ourselves within their painted frames.

*Gangsta chick
I need a gangsta chick
I want the gangsta do it with my gangsta chick
Give me the gangsta chick*

PRETTY THUG

Robert Crumb also longed for a Pretty Thug. His fantasy was focused not on the weapons and crooks that Prodigy of Mobb Deep aims at, but on a strong attitude accompanied by a powerful body, like the sculptures of Maillol. In many of his comics, the great Crumb wished to teach the last decadent male chauvinists how to tear down stereotypes, allowing them to be lulled by personified voluptuousness.

God is a girl, almost makes you want to add: *and a pretty thug one, indeed*. A full body fighter, defiant and armed, with eyes half-closed and a grim face, looks at us straight ahead, brandishing a flail. A huge vertical canvas measuring 350 x 250 cm, accompanied by two equally large horizontal canvases, *Thug Mami 1* and *Thug Mami 2*. A bit trashy, always tender, decidedly Amazonian, somewhat futuristic.

Their footwear is not for modelling, but for fighting. Good girls go to heaven, but bad girls go everywhere. On Fatima's long journey ahead, it is better to wear suitable shoes to take firm steps: those Dino shoes seem ideal. Dragons, dinosaurs, tarantulas and alligators burst into this world, mix and multiply, play with the fruits that decorate her portraits, move sinuously between the nape and the earrings. They are mutated beasts, docile and playful mixtures, perhaps tamed by the same protagonists, although they keep their wild and mischievous energy intact. At this point no one expects the providential arrival of Saint George to slay the dragon and save the helpless maiden. No divine or male intervention is required.

Although it is clear where these works come from and what place they want to occupy, they still unsettle us. The legacy of urban graffiti and of the DIY chav culture is evident, but there is something else in these canvases, something catchy. A carefree mix of styles and references, musical and plastic, distant from each other. It is the *mashup* culture, "of suppression of borders, of wild overlapping of styles that nobody in their right mind would want to mix, unless illogical connections were established with an unexpected internal coherence". This is how Javier Blánquez describes the kind of musical collages present in Rosalía or Björk's sophisticated productions.

It is when sitting on the fence, against labels and classifications, that tension can be created and that, if well channel, it can catch the viewer's attention. The enjoyment that Fátima de Juan's canvases provokes is created by this tension between opposites, an indefinable place, between *Haute Couture* and *Athleisure*. If the distinction between high and low culture is fortunately over, leaving its outdated trace behind, many other barriers still hinder the walk. Although the field of expression does not have keys, and hers, well, it is hers.

*Lo mío es punto y aparte
Tírame pa'lante
Calle, pero elegante*

Francesco Giaveri

FÁTIMA DE JUAN

ES

Fátima de Juan (Palma de Mallorca, 1984) es una artista con base en Mallorca. Su primer contacto con el mundo de la pintura fue a través del graffiti siendo adolescente bajo el alterego de Xena, años después estudió ilustración en la escuela de artes y oficios de Palma y Diseño gráfico en Madrid.

La mujer es una constante en todo su trabajo personal, una mujer fuerte, con grandes brazos, de exuberantes rasgos y garras, reflejo de una actitud que rebosa feminidad, dulzura y fuerza bruta. La naturaleza, lo exótico, lo primitivo, lo ingenuo, lo erótico, lo tropical, la fantasía y la magia conviven en su universo personal a través colores vivos y texturas aterciopeladas que le dan una dimensión casi real y naïf a la vez. Elementos ancestrales como frutas, cántaros, piedras, espadas... conviven con elementos más "aesthetic", callejeros y más futuristas que configuran el imaginario onírico de la artista, lleno de contrastes y de autorretratos dulcemente agresivos.

Sus últimas exposiciones han tenido lugar en sedes como L21 Gallery, Palma de Mallorca (2021); TILDE, Ámsterdam (2021) y Breach, Miami (2021).

EN

Fátima de Juan (Palma de Mallorca, 1984) is an artist based in Mallorca. Her first contact with the world of painting was through graffiti as a teenager under the alias "Xena", years later she studied illustration at the school of arts and crafts in Palma and graphic design in Madrid.

The woman is a constant in all her personal work; a strong woman, with large arms, exuberant features and claws, a reflection of an attitude that exudes femininity, sweetness and brute strength. Nature, the exotic, the primitive, the naïve, the erotic, the tropical, fantasy and magic coexist in her personal universe through vivid colours and velvety textures that give her an almost real and naïve dimension at the same time. Ancestral elements such as fruits, pitchers, stones, swords... coexist with more "aesthetic", street and futuristic elements that make up the artist's dreamlike imaginary, full of contrasts and sweetly aggressive self-portraits.

Recent exhibitions have taken place at venues such as L21 Gallery, Palma de Mallorca (2021); TILDE, Amsterdam (2021) and Breach, Miami (2021).



Thug Mami 2, 2022
Acrílico y spray sobre lienzo
Acrylic and spray paint on canvas
250 x 350 cm



Everyday I'm hustlin, 2022
Acrílico y spray sobre lienzo
Acrylic and spray paint on canvas
350 x 250 cm

M O N S T E R
M I L K

ROOM 4
Hannah Hanski



MONSTER MILK

ES

APC: Las iconografías de monstruos y demonios han estado presentes en tu trabajo desde hace un tiempo. Me imagino que eso se relaciona con tu grado en Estudios Religiosos y Folclóricos. ¿Cuándo empezaste a incorporar ese trasfondo con elementos de la cultura popular?

HH: Me crió mi abuela letona, que tenía unas vibraciones muy brujas. La narración de historias, las interacciones con lo sobrenatural, lo malo y la creencia en fantasmas eran una parte normal de nuestras vidas.

Ella me decía que yo era mala, así que desarrollé pronto esta creencia de que había algo realmente malo en mí.

Quando empecé a interesarme por la tradición oral y el folclore, entendí cómo funcionan las historias y construí empatía por el personaje de la historia, los personajes demoníacos. Si mi familia iba a considerarme malvada, quería preguntarme qué impulsa a una persona a actuar mal.

APC: Entonces estabas desarrollando simpatía por el diablo.

HH: ¡Exacto! Y luego estudié folclore y vi cómo se habla colectivamente del diablo o de cualquier tipo de criatura misteriosa para tratar de que la sociedad lo considere inaceptable.

Además, debido a que me enseñaron que era malvada, cuando estaba produciendo obras en la escuela de arte, me propuse hacer la criatura más malvada posible. De alguna manera terminó siendo mi trabajo más exitoso. Me di cuenta de que tengo un talento natural para canalizar estos demonios. Desarrollé pequeños rituales alrededor de las obras y traté de pensar cuál es el ser que realmente existía en la pieza.

Los fabricantes de textiles navajos creen que los tapices tienen un espíritu y siempre dejan un camino para que los espíritus se muevan a través del textil. No creo que haya un camino en mis obras. Quiero contener ese ser dentro de la pieza, atraparlo.

APC: De alguna manera pudiste distorsionar ese significado. Revertir algo que te hizo sentir mal durante tu infancia, y convertirlo en empoderador durante tus primeros años como artista.

HH: Sí, se convirtió en un camino hacia el empoderamiento. También quería llegar a un lugar bondadoso para mí misma y sacarlo fuera de mí. Doble propósito, doble función.

APC: En ese sentido, has mencionado que 'Monster Milk', una criatura recurrente en tus obras, es un reflejo del papel que has ido jugando como artista en la generación de estas criaturas.

HH: Se me ha ocurrido la opción de tener hijos, entonces me centré en las cosas que

produzco en mi vida que viven más allá de mí. ¿Qué son estos monstruos que van a seguir con sus vidas?

Los estoy alimentando. La leche para mí es energía, es algo nutritivo que va del cuerpo de la madre a la criatura a la que le ha dado vida. Mantiene y propaga monstruos misteriosos.

APC: Podríamos hablar de un paralelismo entre reproducción y creación. En relación a las obras que creas, en conversaciones anteriores dijiste "Me pregunto qué vidas viven más allá de mí y qué energías estoy invitando al mundo". En ese sentido, ¿cuáles son tus pensamientos sobre el ejercicio de desapego con tus obras cuando salen del estudio?

HH: Cada vez que trato de interactuar con el mundo lo veo como una oportunidad para la creación de energía de forma intencional. Como cuando estás feliz y saludas a la gente y estás transmitiendo cápsulas de energía. Si los artistas están creando monstruos que contienen energía negativa o hay oscuridad en el trabajo, ¿qué responsabilidad tienen hacia los elementos que colocan ahí fuera y que van a seguir con sus propias vidas?

Es muy interesante para mí que hay zarcillos de mí misma en los más tangibles que existen en todo el mundo. Puedo tener estos marcadores físicos en el mapa del planeta que son partes de mí y puedo ver qué están haciendo de vez en cuando.

APC: En alguna ocasión has mencionado que en esta etapa de tu vida estás experimentando mucha angustia reproductiva y eso se refleja en una generación ininterrumpida de imágenes y criaturas en el estudio. Vemos criaturas con múltiples senos, mujeres amantando o dando a luz dragones... ¿Son estas imágenes un reflejo tanto de emociones profundas y personales como de cuestiones de género más amplias (como la presión directa o indirecta que se ejerce sobre las mujeres en su treintena)?

HH: Cuando eliges tener un hijo, tienes muchas esperanzas al respecto. Crees que vas a traer cosas buenas al mundo. Probablemente la mayoría de las mujeres tienen bebés con esta mentalidad en lugar de: "¡Voy a crear un bebé malvado!".

Leí historias de mujeres que se han arrepentido de tener hijos porque tenían esta fantasía de lo que sería y sus hijos son extraños para ellas (los aman pero realmente no los entienden).

Entiendo la presión de reproducirse como algo tradicional, pero al cuestionarnos esa tradición, nos preguntamos: ¿alguna vez se ha demostrado que es lo correcto? Nos estamos adentrando en un planeta superpoblado. Tal vez no deberíamos tener hijos si queremos mantener la sostenibilidad del medio ambiente.

Siento que hay un cuestionamiento de una tradición que de otro modo no sería cuestionada. Es una expectativa ligada a "es biología, tienes esta capacidad reproductiva, así que adelante, ves y multiplicate", como un concepto bíblico. No hagas ninguna pregunta.

APC: Hablemos de pornografía. Tus obras muestran imágenes sexualmente explícitas, combinadas con humor crudo y, a menudo, personajes de dibujos animados reconocibles. Cuéntame más sobre tu elección de utilizar un elemento tan doméstico como las alfombras como tu principal soporte artístico.

MONSTER

HH: Bueno, mucha gente tiene sexo en casa, ¿sabes?

Cuando comencé a hacer esto en 2010, había un interés diferente en el mundo del arte, así que quería mirar cómo nadie más miraba. Había esta artesanía tradicional [textil] de donde yo soy y podía ver su potencial. Estaba trabajando mucho con videojuegos y el estilo pixel art que muy popular en ese momento. Las alfombras que hago son la versión analógica de eso. Vi un diálogo muy directo con la estética digital.

Me quedó muy clara la posibilidad del medio, y solo se estaba utilizando para mostrar una estética muy dócil y doméstica. Quería tergiversar varios elementos para crear una reacción del tipo "Realmente no lo vi venir".

Ahora estoy tratando de llegar al límite del medio y encontrar nuevas raíces. De alguna manera, esta exposición será la culminación del trabajo anterior: muy centrado en lo femenino y en monstruos, cuestionando mi propio trabajo en relación con el enfoque que he estado explorando todo este tiempo.

APC: Es interesante porque a través de tus obras te has adentrado en espacios tradicionalmente masculinos como los videojuegos, la tecnología y la pornografía. Entonces, de alguna manera, has hackeado estos espacios como mujer artista.

HH: Siempre he tenido muchos más amigos hombres que amigas mujeres. Parte de pasar tiempo con ellos es porque quiero ser tan dura como ellos. Si los chicos van a ser de una cierta manera que no se espera por parte de las mujeres, entonces voy a tener este impulso competitivo en el que pienso, no, yo también puedo jugar. Tal vez esto no sea muy feminista, pero solo quiero superar su nivel. Puedo ser tan impactante y provocativa como ellos.

Hice una pieza con un dibujante de cómics llamado Johnny Ryan. Toda su temática gira en torno a crear impacto e hice una pieza con él. Muestra a un tipo volándose la polla con una pistola. Pienso mucho en eso y tengo el trabajo encima de mi cama. Siento que los tíos pueden actuar como si esto fuera realmente genial y desarrollar un interés por ello.

Los cómics son una forma fácil de digerir. ¿Qué tan horrible puedes ser en los cómics antes de cruzar una línea y qué tan horrible puedes ser en un textil casero muy suave y sin pretensiones?

¿Tiene un pase porque es una alfombra suave y sin pretensiones? Sí. Se trata de la suavidad del medio. ¿Qué tan horrible puedes ser? Se trata de la exploración los límites del medio.

MILK

EN

APC: Monster and demon iconographies have been present in your work for a while. I'm guessing that links to your degree in Folklore and Religious studies. When did you start mixing that background with elements from popular culture?

HH: I was raised by a Latvian grandmother who had a very witchy vibe to her. Storytelling, interactions with the supernatural, rituals and the belief in ghosts were a normal part of our lives.

She would tell me that I was evil, so I developed early on this belief about myself that there was something really bad.

When I went into storytelling and folklore, I understood how stories operate and I built empathy for the witch character, and for demonic characters. If I was going to be cast by my family as evil I wanted to ask myself what drives a person to act poorly.

APC: So you were developing sympathy for the devil.

HH: Exactly! And then I studied folklore and I saw how the devil or any kind of mysterious creature is talked about collectively to try to be deemed as unacceptable by society.

Also because of being taught that I was evil, when I was making works in grad school I aimed to make the most evil creature that I could make. Somehow it ended up being the most successful work I realised I have a natural talent for channelling those demons. I developed little rituals around them and tried to think what is the being that actually existed in the piece.

The Navajo textile makers believe that the tapestries have a spirit in them and they always leave a path for the spirits to move through. I don't think there is a path in my works. I want to contain that being within the piece, trap it.

APC: In a way you were able to twist that meaning. To reverse something that made you feel bad during your childhood, and make it empowering during your first years as an artist.

HH: Yes, it became a path of empowerment. I also wanted to get to a place of goodness for myself and put it outside of myself. Dual purpose, dual function.

APC: In that sense, you have mentioned that 'Monster Milk', a recurring creature in your works, is a reflection on the role you have been playing as an artist in generating these creatures.

HH: Being denied the option of having children, I look to the things I produce in my life that live beyond me. What are these monsters that learn to live their lives?

I'm feeding them. Milk for me is energy, it's a nourishing thing that comes from the mother's body to the creature they have given life to. It goes into sustaining and propagating mysterious monsters.

MONSTER MILK

APC: We could talk about a parallel between reproduction and creation. In relation to the works you create, in previous conversations you said "I wonder what lives they live beyond me and what energies I am inviting into the world". In that sense, what are your thoughts about the exercise of letting go of your works when they leave the studio?

HH: Every time I try to interact with the world I see it as an opportunity for intentional energy creation. Like when you are happy and you say hello to people and you are giving out pockets of energy. If artists are creating monsters that have contained negative energy or there is a darkness to the work, how do they have any responsibility towards the elements they put out there and go to live after?

It's very interesting to me that there are tendrils of myself, very tangible tendrils that exist all over the space. I can have these physical markers on the map of the planet that are pieces of me and I can check in with them every now and then.

APC: You have mentioned that at this stage in your life, you are experiencing a lot of reproductive angst and that is reflected on a non-stop generation of images and creatures in the studio. We see creatures with multiple breasts, women breastfeeding or giving birth to dragons... Are these images a reflection of both your deep personal feelings and broader gender issues (such as the pressure directly or indirectly applied to women in their 30s)?

HH: When you choose to have a child, you have a lot of hope about it. You think they are going to bring good things into the world. Probably most women have babies in this mentality as opposed to: "I'm gonna create an evil baby!"

I read stories of women that have regretted having children because they had this fantasy of what it would be and their children are aliens to them (they love them but don't really understand them).

The pressure to reproduce feels traditional, but if we question that tradition, we wonder: has it ever been proven to be the right thing? We are getting into an overpopulated planet. Maybe we shouldn't be having children if we want to keep the sustainability of the environment.

I feel there is a questioning of a otherwise unquestioned tradition. It's an expectation linked to "it's biology, you have this ability to reproduce and you just need to go there and multiply", like a biblical concept. Don't ask any questions.

APC: Let's talk about pornography now. Your works show sexually explicit images,

combined with crude humour, and often recognisable cartoon characters. Tell me more about your choice of using such a domestic element as rugs as your main art support.

HH: Well, a lot of people have sex at home, you know?

When I started doing this in 2010, there was a different interest in the art world, so I wanted to look where no one else was looking. There was this traditional [textile] craft where I was from and I could see the potential of it. I was working a lot with video games and the digital art style was very popular at the time. The rugs I make are the analogue version of that. I saw a very direct dialogue with the digital art scene.

The possibility of the medium was very clear to me, and it was only being used to show a very dooie and domestic image. I wanted to get a reaction and twist the screws in the "I really didn't see this coming" type of way.

Now I'm trying to get to the limit of the medium and find some new roots. In some way this show is going to be a culmination of the previous work: very female and monster focused, questioning my own work in relation to the approach that I've been exploring this whole time.

APC: It's interesting because you have entered traditionally male-dominated spaces such as videogames, technology and pornography through your works. So in a way you have hacked those spaces as a female artist.

HH: I've always had way more guy friends than women friends. A lot of that is me hanging out with them wanting to be as tough as them. If guys are going to be a certain type of way, women are not expected to be. I have this competitive drive where I think, no, I can play too. Maybe this is not very feminist, but I just want to beat their level. I can be as shocking and provocative.

I did this piece with a comic artist called Johnny Ryan. His whole thing is being as shocking as possible and I did a piece with him that shows a guy blowing his dick off with a gun. I think about that a lot and I have the work over the bed. I feel guys can appreciate that really cool and be into it.

Comics are an easy way to digest. How horrific can you go in comics before crossing a line and how horrific can you go in a very soft and unassuming homemade texture?

Does this get a pass because it's a soft, unassuming rug? Yeah. This is about the softness of the medium. How horrific can you go? It's about the exploration of finding the limits of the medium.

HANNAH HANSKI

ES

Hannah Epstein (nacida en 1985) es una artista canadiense. Tiene un máster de la Universidad Carnegie Mellon (2017) y una licenciatura en Estudios Folclóricos y Religiosos de la Universidad Memorial (2009).

Criada en Halifax, Nueva Escocia, Epstein fue criada por una televisión Zenith y una abuela letona. El agudo contraste entre las imágenes saturadas de la televisión y el trágico relato de los traumas familiares, lanzó una obsesión de por vida con las formas populares de entretenimiento como remedio y escape.

Utilizando una lente folclórica, Epstein se dedica a destacar la negociación cultural entre la narración de abajo a arriba (del folclore a la mercancía) y de arriba a abajo (de la institución a la mezcla).

Habiendo cultivado un vocabulario visual de imágenes de dibujos animados y de la cultura pop que resuenan con las figuras arquetípicas del inconsciente colectivo, utiliza la artesanía tradicional de la costa este del enganche de alfombras, el vídeo y los videojuegos para digerir un bombardeo autoinducido de medios, creando imágenes oraculares.

Su obra se ha expuesto en el The Hammer Museum, The Art Gallery of Ontario, The Textile Museum of Canada, The Long Beach Museum of Art, The San Jose Museum of Quilts and Textiles, The Museum of Contemporary Art Denver y The Rooms en St. John's, Newfoundland.

EN

Hannah Epstein (b.1985) is Canadian artist. She holds an MFA from Carnegie Mellon University (2017) and a B.A in Folklore & Religious Studies from Memorial University (2009).

Raised in Halifax, Nova Scotia, Epstein was nursed by a Zenith television and a Latvian grandmother. The sharp contrast between the saturated images on television and the tragic retelling of family trauma, launched a lifetime obsession with popular forms of entertainment as remedy and escape.

Using a folkloric lens Epstein is devoted to highlighting the cultural negotiation between bottom-up (folk-to-commodity) and top-down (institution-to-mashup) storytelling.

Having cultivated a visual vocabulary of cartoon and pop culture images that resonate with archetypal figures of the collective unconscious, she uses the traditional east coast craft of rug hooking, video, and video games to digest a self-induced barrage of media, creating oracular images.

Her work has been shown at The Hammer Museum, The Art Gallery of Ontario, The Textile Museum of Canada, The Long Beach Museum of Art, The San Jose Museum of Quilts and Textiles, The Museum of Contemporary Art Denver and The Rooms in St. John's, Newfoundland.



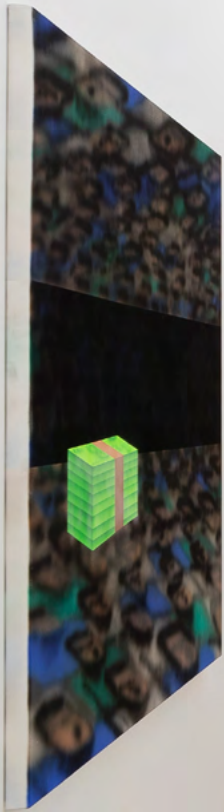
Nuclear Mom, 2022
Lana cosida a mano, acrílico, yute y algodón
Hand Hooked Wool, Acrylic, Jute and Cotton
53 x 38 cm



Sub elite, 2022
Lana,acrílico y yute
Wool, Acrylic and Jute
73.66 x 91.44 cm

SOFA KIT

ROOM 5
Gao Hang



SOFA KIT

ES

El título de la exposición “Sofa Kit”, que fonéticamente puede entenderse como “so, fuck it”, podría parecer el chiste de apertura de un show de stand-up comedy. No resulta extraño que esto suceda, ya que es frecuente para el artista escuchar monólogos en el estudio, y de un modo inevitable ese humor se filtra a través de la pintura y va calando lentamente en el trabajo de Gao Hang.

Desde un punto de vista puramente estructural, las partes que conforman un cuadro: madera, tela, grapas y pintura, son las mismas que se utilizarían para la construcción de un sofá. Claramente, las pinturas de Gao no son un sofá y no pretenden crear ninguna sensación de confort, comodidad o descanso, sino todo lo contrario. Al igual que un humorista mordaz, Hang, establece una conversación con el público en la que desafía la corrección política y las creencias generales a través del absurdo. Obras como “Your cyber wife is your son” demuestran la comprensión sarcástica que hace el artista del mundo virtual y su lenguaje.

El artista navega por internet con la misma mirada con la que paseaban muchos artistas de vanguardia a principios del S.XX, tratando de encontrar objetos susceptibles de convertirse en Ready-made. Él entiende los gráficos 3D como “objetos encontrados” del S.XXI y lo que le fascina de ellos es la crudeza, extrañeza y torpeza de los mismos.

Inspirado por el modelado 3D y el renderizado gráfico de los juegos de ordenador de los últimos 20 años, su obra reflexiona sobre el hecho de como la espectacularidad gráfica de una época concreta puede acabar siendo considerada cruda, simple, primitiva o ridícula en poco tiempo a medida que evoluciona la imagen digital.

Pese a ser un pintor figurativo, renuncia a toda interpretación narrativa que se pueda hacer sobre sus pinturas y se defiende a sí mismo como un pintor de “campos de color”. Al observar obras como “Sisyphus figured it all out” o “Man Talking” es fácil olvidar lo que uno cree estar viendo y acabar inmerso en un mundo de planos de colores vibrantes y ángulos puntiagudos, dos cualidades que cualquier persona razonable evitaría a la hora de elegir un sofá...

Enrique Suasi

SOFA KIT

The title of the exhibition “Sofa Kit”, phonetically understood as “so, fuck it”, might sound like the opening joke of a stand-up comedy show. This is not surprising, as the artist often listens to comedic monologues in his studio, and inevitably this sense of humour leaks through the painting and slowly permeates Gao Hang’s work.

From a purely structural perspective, the parts that make up a painting - wood, canvas, staples, and paint - are the same as those that would be used in the making of a sofa. Clearly, Gao’s paintings are not a sofa and are not intended to create any sense of comfort, coziness, or restfulness - quite the opposite. Like a biting humorist, Hang establishes a conversation with the viewers in which he challenges political correctness and belief systems through absurdity. Works such as “Your cyber wife is your son” illustrate the artist’s sarcastic understanding of the virtual world and its language.

The artist wanders the internet with the same gaze with which many early 20th century avant-garde artists used to stroll, searching for objects that could become a ready-made. He understands 3D graphics as 21st century “found objects” and what fascinates him about them is their rawness, weirdness and awkwardness.

Inspired by 3D modeling and graphic rendering in computer games over the last 20 years, his work reflects on how the graphic magnificence of a particular period can quickly come to be seen as raw, naive, primitive or ridiculous as the digital image continues to evolve.

Despite being a figurative painter, he renounces any narrative reading of his paintings and describes himself as a color-field painter. When looking at works such as “Sisyphus figured it all out” or “Man Talking” it is easy to forget what one thinks one is seeing and end up immersed in a world of vibrant colour surfaces and sharp angles, two qualities that any reasonable person would avoid when choosing a sofa...

Enrique Suasi

EN

GAO HANG

ES

Gao Hang (nacido en 1991, en Baoding, China) actualmente vive en Houston, TX. Gao se trasladó a Houston en 2015, para realizar un MFA en Pintura por la Universidad de Houston, después de obtener una licenciatura en Pintura al Óleo en la Universidad Normal de Capital en Beijing, China, 2013.

Las pinturas recientes de Hang se centran en trabajar con la "definición" de la imagen en los gráficos digitales, especialmente los producidos en los últimos 20 años. Hang evoca el movimiento neo-pop posmodernista, utilizando el tema y el color como armadura conceptual y estructural. Deliberadamente, Hang utiliza tonos fluorescentes que considera los tonos de su generación. Entendiéndolos como "objetos encontrados" del siglo XXI, a Hang le interesan los objetos que se bañan en la grandeza de la tecnología moderna, al tiempo que exponen cierta crudeza, rareza o torpeza por haberse quedado obsoletos. En palabras del artista: «Mi proceso artístico tiene que ver con mis hábitos y obsesiones. La mayoría de las veces escucho comedia mientras hago mi trabajo. Me gusta la comedia de stand-up que desafía las creencias generales y la corrección política, pero que en el fondo negocia entre las observaciones, el lenguaje y la risa de una determinada actuación. Entonces te das cuenta de que no es una paradoja, sino una buena conversación entre el intérprete y el público. En cierta manera, mis cuadros son como la comedia de stand-up, no pueden hacer mucho para resolver problemas reales. Pero la honestidad brutal, el absurdo y el humor son cualidades muy poderosas en cualquier tipo de conversación».

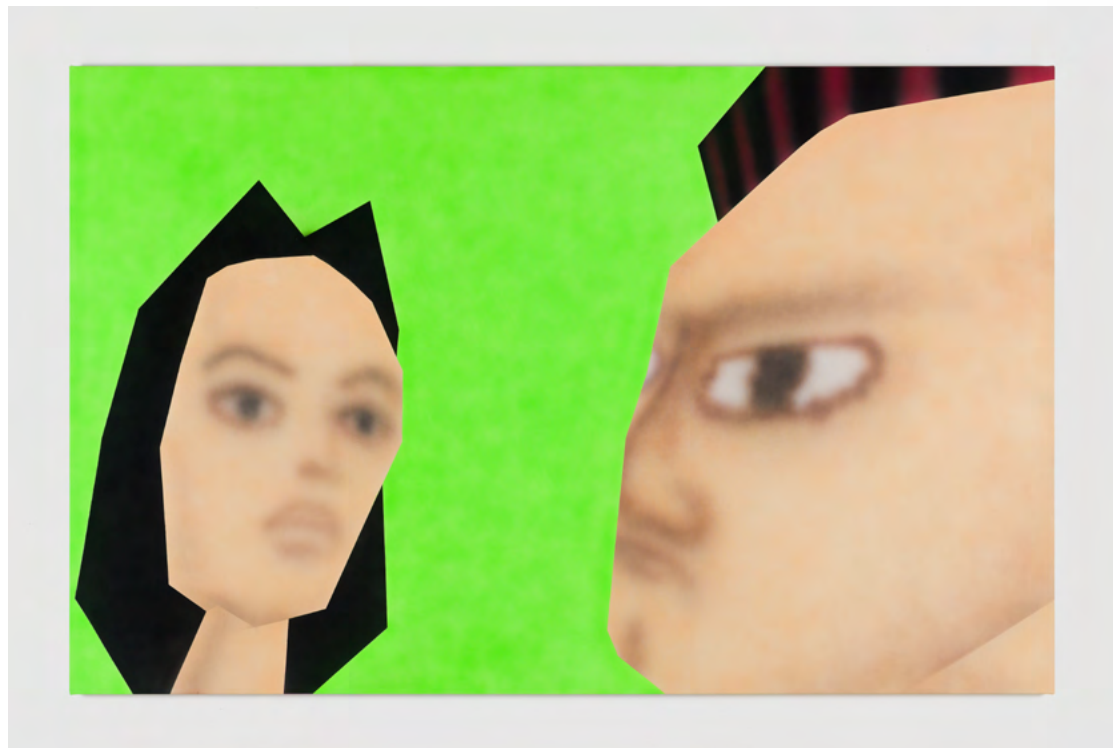
Su obra ha sido expuesta en numerosas e importantes salas de arte de China, Estados Unidos, España, Alemania, Corea, Países Bajos e Inglaterra. Recientemente ha sido galardonado con el premio Artadia Houston Fellowship Award, en Brooklyn, Nueva York, y con la Houston Art Alliance – Artists and Creative Individuals Grant, en Houston, Texas

EN

Gao Hang (born in 1991, in Baoding, China) currently lives and works in Houston, TX. Gao moved to Houston, Texas in 2015, to attain an MFA in Painting from the University of Houston after obtaining a BA in Oil Painting from the Capital Normal University in Beijing, China, 2013.

Hang's recent paintings are concerned with the image "definition" in digital graphics, especially those produced in the last 20 years. Hang evokes the postmodernist neo-pop movement, by using subject matter and color as a conceptual and structural armature. Deliberately, Hang uses fluorescent hues which he considers to be the tones of his generation. Understanding digital graphics as 21st century "found objects", Hang is interested in objects that are bathing in modern technology's greatness, while exposing a certain rawness, oddity, or awkwardness due to their obsolescence. In the artist's words: "My artistic process has something to do with my habits and obsessions. I mostly listen to stand-up comedy while making my work. I enjoy stand-up comedy that challenges general beliefs, and political correctness, yet at its core is negotiating between the observations, language, and laughter of a given performance. Then you realize that it's no paradox, but a good conversation between the performer and the audience. At some point, my paintings are like stand-up comedy, they can only do so much about solving real problems. But brutal honesty, absurdity, and humor are very powerful qualities in any type of conversation."

His work has been exhibited in numerous major art venues in China, US, Spain, Germany, Korea, Netherlands, and England. He was recently awarded the Artadia Houston Fellowship Award, Brooklyn, New York and Houston Art Alliance – Artists and Creative Individuals Grant, Houston, Texas.



People with glitch, 2022
 Acrílico sobre lienzo
 Acrylic on canvas
 76 x 122 cm



Your cyber wife is your son, 2022
 Acrílico sobre lienzo
 Acrylic on canvas
 152.5 x 244 cm

L21 Gallery

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

Opening hours

Monday – Friday
11h – 15h and by appointment

L21 LAB

Gremi de Ferrers, 25
07009 Palma
Islas Baleares, España

L21 FACTORY

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

Owner and director

Óscar Florit

Director of operations and fairs

Esmeralda Gómez
em@l21gallery.com

L21 Gallery manager

Enrique Suasi
enrique@l21gallery.com

L21 LAB manager

Aina Pomar
aina@l21gallery.com

L21 Factory manager

Florence Rodenstein
florence@l21gallery.com

Communication and press

Head
Cristina Ramos
cristina@l21gallery.com

Francesco Giaveri
Raquel Victoria
Printer Fault Press

Photography

Juan David Cortés

Shipping

Miguel Vidal

Accounting

Paz Vidal
Pavel Mats

Workshop and art handling

Head
Román Fabré

Carles Homar Florit
Lesmes Andrés Moral
Kiko Florit

Design and production

Head
Sergio Gallegos

Guido Gentile
David Carballo
Néstor Llorens
Serena Martínez

Represented artists

Marc Badia
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

