



booklet

PALMA — S'ESCORXADOR
15.09.-02.11.2022



#16

L21 BOOKLET #16
15.09.– 02.11.2022

CONTRIBUTORS

Sam Durant
Francesco Giaveri
Valerie Krause
Aina Pomar Cloquell
Cristina de Miguel
Marc Badia
Cristina Ramos
Guillermo Rubí
Enrique Suasi

Photography by:
Juan David Cortés

Design by:
Printer Fault Press

IMAGE COVER: Guillermo Rubí



PALMA – S'ESCORNADOR

Room

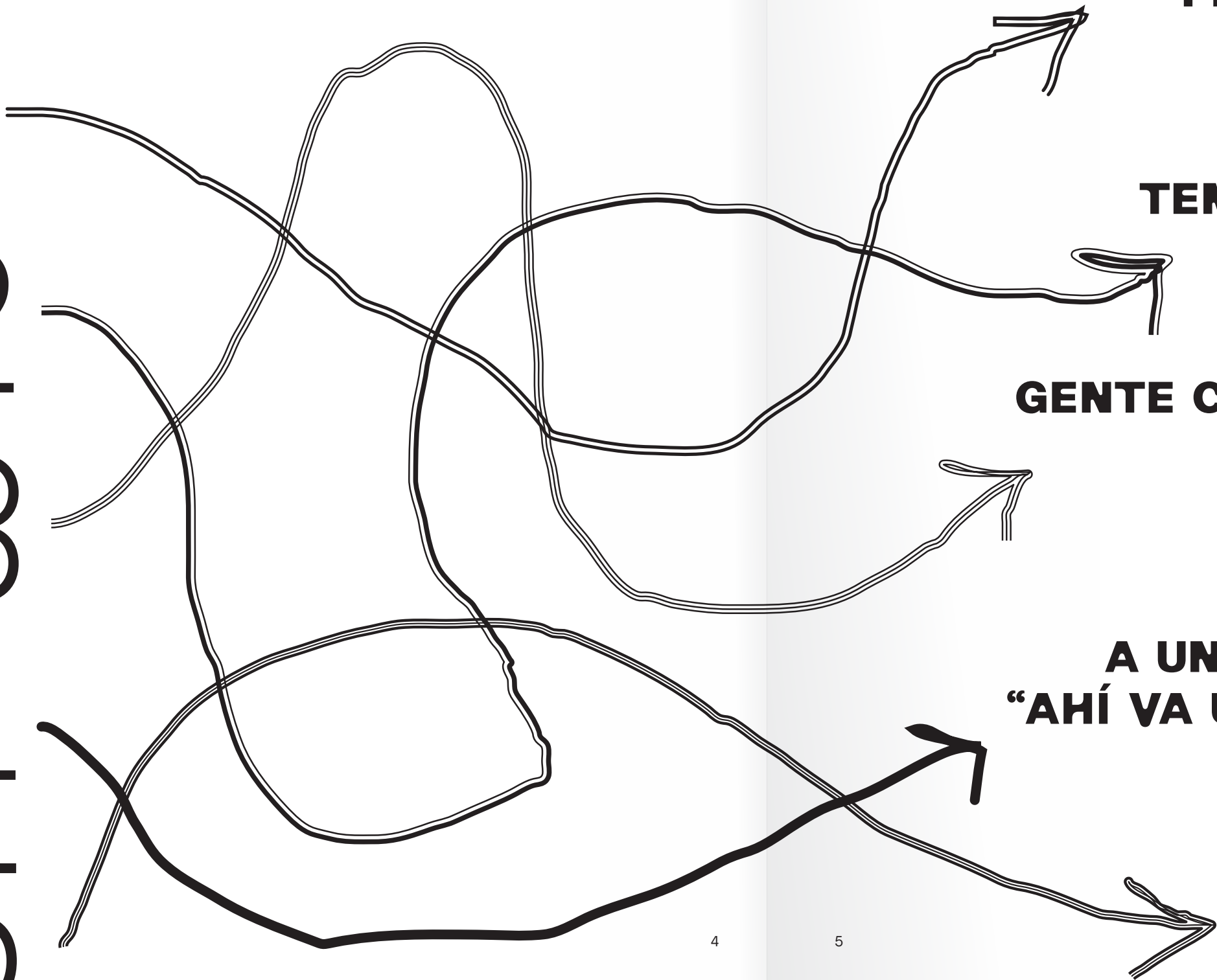
1

2

3

4

5



**SAM DURANT CURATED BY
FRANCESCO GIAVERI**

by Sam Durant

TEMPORARY TEXTURE

by Valerie Krause

GENTE CAYENDO DEL CIELO

by Cristina de Miguel

**JAMÁS OIRÁS
A UNA ESTRELLA DECIR:
“AHÍ VA UN HOMBRE FUGAZ”**

by Marc Badia

PRAYER TO GOD

by Guillermo Rubí

SAM

DURANT

ROOM 1



SAM DURANT CURATED BY FRANCESCO GIAVERI

by

Sam

Durant

E5

L21 Gallery se complace de anunciar la primera exposición individual de Sam Durant en España. Comisariada por Francesco Giaveri, la muestra presenta una obra inédita desarrollada para esta ocasión: *Model for a Mediterranean Barricade*. Se trata de una instalación de gran formato que divide el espacio de la galería en dos partes, dificultando a propósito el recorrido del espectador. Su punto de partida es un relato de ciencia ficción en el que se describe una distopía que parece, sin embargo, muy cercana a nuestra actualidad. En este escenario especulativo, los países europeos levantan un muro para defenderse de las 'invasiones' de migrantes. Ya existen muchas barreras similares, si no fuera que, en este caso, la forman unos barcos. Flotando en el mar, uno al lado del otro, impiden pasar. Una solución más radical si cabe que el bloqueo naval, esta barricada de barcos constituye una barrera física en mar abierto. En el espacio expositivo, encontramos modelos de embarcaciones atados uno con otro, claramente identificables por sus diversas funciones: militar, transporte de mercancías, recreativo, etc. Siguiendo el relato, su función se convierte en algo indiferente. Todos estos barcos alineados sirven únicamente para crear un baluarte; su única función es establecer una frontera insuperable en medio del mar. Ya no son medios para transportar bienes o personas, explorar o simplemente navegar, sino para impedir la llegada del otro.

Ya no son medios para transportar bienes o personas, explorar o simplemente navegar, sino para impedir la llegada del otro.

En este contexto, es paradójico el uso del término 'barricada' que remite a escenarios urbanos de revueltas populares. Es fácil hallar, en un diccionario común, ejemplos de su uso: "police broke through the barricades and arrested the protesters". O bien, pensar en el Mayo 68, donde los manifestantes levantaron las piedras del suelo de las calles para construir barricadas. La apropiación física del espacio urbano de parte de los manifestantes desembocó en re-imaginar completamente no solo la ciudad de París sino la vida misma: '*Sous les Paves, la Plage!*'

Las obras de Sam Durant desplazan significados, pretenden ampliar el alcance de un imaginario en apariencia establecido de una vez por todas; y, en determinadas circunstancias, quizá logren dar la vuelta a sus mismas premisas, abriendo así una brecha de la que broten posibilidades. Incluso

8

podrían generar cambios. Aunque, cuando Bobby Gillespie compuso *Imperial*, una canción inspirada en las huelgas de mineros de los años 80, no se hacía ilusiones, ni albergaba esperanzas sobre los 'efectos' de las canciones de protesta. Aún así, la escribió porque eran letras que hablaban de su vida, de dónde venía y de lo que le rodeaba, y esto le importaba:

*Just a matter of time
It goes around and around and around
again
To converse
Into reverse
As always, while in opposite is found
A solid ground
A broken tree
A bended knee
Forever or until revolving knowing
Change winds are blowing
It goes around and around and around
again.*

Cada vez es más urgente pensar al revés. Imaginar, sin esperanza, otros mundos. Cualquier giro, empieza con un simple, pero decisivo, primer desplazamiento, como cuando Zack de la Rocha cantaba gritando "I won't do what you tell me". Todo un *statement*. En el lenguaje de los *hackers*, se denomina a estos giros, *reverse engineering*. Un ya clásico texto de Brian Holmes nos explica claramente la definición del reverse engineering hacker: "is simply the act of figuring out what software that you have no source code for does in a particular feature or function, to the degree that you can either modify this code, or reproduce it in another independent work".

La exposición invita a realizar este mismo ejercicio desplazando significados, modificando, en la medida de lo posible, las estructuras hacia otra finalidad. La frontera formada por una



Protestas de Mayo 1968
en Burdeos

Demonstrations of May
1968 in Bordeaux.
(Gironde, France)
Rue Paul-Bert.

9

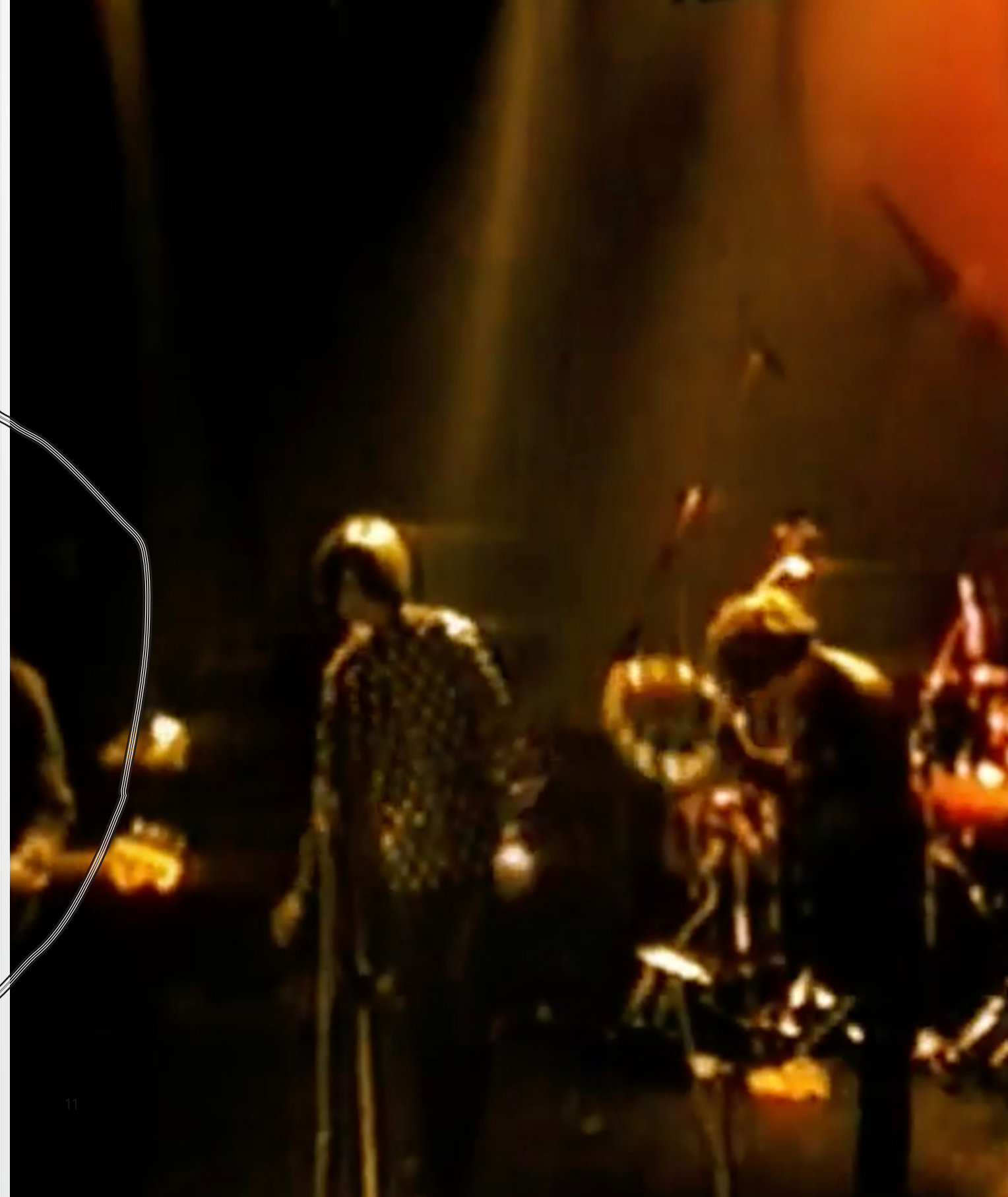
serie de barcos en línea formalmente remite a otra estructura funcional al vivir en común, que los antiguos ya conocían: el puente flotante. Un sistema construido ligando una serie de barcos de la misma altura entre sí, flotando suavemente en el agua, unidos sucesivamente con paneles de madera para, contrariamente a la barrera aquí expuesta, permitir el paso de personas y bienes de un lado a otro.

Sam Durant propone muchos guiños hacia esta dirección del imaginar y sucesivamente actuar, lo hace a través de materiales (colores, objetos, lenguajes, investigación) estratificados. Sus obras contienen múltiples capas de significados. Basta un simple *open your eyes* (en rojo fuego) para activar esa otra mirada que nos invita a imaginar que *another world is possible* (en un azul cielo sereno). Este último *sign*, un slogan casi mítico, está fuera del espacio expositivo, donde puede ser visto de forma inesperada. Está ahí para todos. Porque, como escribe Bobby Gillespie “la cultura es una de las tantas formas insidiosas por las que la plaga del elitismo clasista afianza viejas estructuras de poder y coarta el pensamiento crítico”.

Estas *señales (signs)*, cajas de luz iluminadoras de conciencias, son frases que han marchado en manifestaciones de protesta. El artista reproduce, a través de dibujos, las imágenes que documentan el recorrido de estos lemas. Ambas frases, *Open your eyes* y *Another World is Possible*, están totalmente impregnadas en el imaginario colectivo. La primera es tan potente que más allá de su sentido primario (es decir, como equivalencia de ‘¡despierta!’ o ‘date cuenta de lo que está pasando a tu alrededor’), incluye aquel primigenio consejo de los padres a los hijos: ‘ten cuidado’.

Como escribe Bobby Gillespie “la cultura es una de las tantas formas insidiosas por las que la plaga del elitismo clasista afianza viejas estructuras de poder y coarta el pensamiento crítico”

Cierra la exposición, *Non-Vicious Circle*, homenaje al surrealismo con ecos explícitos del lenguaje de Miró. Sam Durant completa aquí su movimiento rotatorio poniendo patas arriba la funcionalidad más aberrante de la técnica, convirtiendo casquillos de bombas en esculturas, transformando algo que cae del cielo para destruir en algo que flota para deleitar. Herramientas útiles y hasta urgentes en la actualidad: *reverse imagineering*. Lo importante precisa ser recordado, y la acción de desplazar, de mover y moverse, contribuye a despertar nuestra atención y con ella, nuestra empatía. Imaginar otros mundos, incluso una utopía o, al menos, un futuro para la Tierra.



SAM DURANT CURATED

by

EN

L21 Gallery is pleased to announce Sam Durant's first solo exhibition in Spain. Curated by Francesco Giaveri, the show presents an entirely new work developed for this occasion: *Model for a Mediterranean Barricade*. Obstructing the visitor's way, it entangles a large-scale installation which divides the space of the gallery in two. Its departing point is a sci-fiction tale describing a dystopia that seems, however, very similar to our current reality. In this speculative scenario, European countries erect a wall to defend themselves against migrant 'invasions'. There are many similar barricades, but in this case, it is built by boats. Floating in the sea side by side, they prevent from crossing. An even more radical solution than the naval blockade, this barricade of boats constitutes a physical barrier in the open sea. In the exhibition space, we find models of boats tied together, clearly identifiable by their different functions: military, transport of goods, recreational, etc. Following the story, their purpose becomes indifferent. All these ships lined up together serve only to create a bulwark; their only function is to establish an insurmountable frontier in the middle of the sea. They are no longer means to transport goods or people, to explore or simply to sail, but to prevent the arrival of *the other*.

In this context, the use of the term 'barricade' is paradoxical since it takes us to urban scenes of popular revolts. It is easy to find examples of its use in a standard dictionary: "police broke

They are no longer means to transport goods or people, to explore or simply to sail, but to prevent the arrival of the other.

through the barricades and arrested the protestors". Or to think about May 68 when demonstrators lifted stones from the pavement to build barricades. The physical appropriation of urban space led to completely re-imagining both the city and life itself: '*Sous les Pavés, la Plage!*'

The works of Sam Durant displace meaning seeking to expand the scope of a seemingly established imaginary once and for all. In particular contexts they might succeed in turning its very foundations upside down, thus opening a breach from which possibilities may emerge. They might even generate change. Although, when Bobby Gillespie wrote *Imperial*, a song inspired by the miners' strikes of the 1980s, he had no illusions nor hopes about the 'effects' of protest songs. Still, he wrote it because they were lyrics that spoke about his life, where he came from and what was around him, and this was important:

12

BY FRANCESCO GIAVERI

Sam

Durant

*Just a matter of time
It goes around and around and around
again
To converse
Into reverse
As always, while in opposite is found
A solid ground
A broken tree
A bended knee
Forever or until revolving knowing
Change winds are blowing
It goes around and around and around
again.*

It is increasingly urgent to think in the reverse way. To imagine, without hope, other worlds. Any turn begins with a simple, but decisive, first displacement, as when Zack de la Rocha sang shouting "I won't do what you tell me". Quite a statement. In the language of hackers, these turns are called *reverse engineering*. An already classic text by Brian Holmes clearly explains the

definition of reverse engineering hacker: "is simply the act of figuring out what software that you have no source code for does in a particular feature or function, to the degree that you can either modify this code, or reproduce it in another independent work".

The exhibition invites us to perform this same exercise by shifting meanings, modifying, as far as possible, the structures towards another purpose. The border formed by a series of boats in line formally refers to another functional structure for communal living, already known to the ancient people: the floating bridge. A system built by linking a series of boats of the same height to each other, floating gently on the water, successively joined with wooden panels to, contrary to the barrier shown here, allow the passage of people and goods from one side to the other.



Esposas y familias de mineros en huelga de Silverwood marchan hacia el piquete en la huelga de mineros.

Silverwood striking miners wives and families march to the picket line in the miners' strike. 1984.

Photograph: Bruce Wilson/GuardianWitness

13

Sam Durant proposes many nods towards this direction of imagining and acting through the use of stratified materials (colours, objects, languages, research). His works contain many layers of meaning. A simple *open your eyes* (in fire red) is enough to activate that other look that invites us to imagine that *another world is possible* (in a serene sky blue). This last sign, an almost mythical slogan, is outside the exhibition space, where it can be seen in an unexpected way. It is there for everyone. Because, as Bobby Gillespie writes, "culture is one of the many insidious ways in which the plague of class elitism entrenches old power structures and stifles critical thinking."

These *signs*, light boxes that illuminate consciences, are phrases that have paraded in demonstrations. The artist reproduces through drawings the images that document the journey of these slogans. Both phrases *Open your eyes* and *Another World is Possible*, are totally imbued in the collective imagination. The first one is so powerful that beyond its primary meaning (i.e. as the equivalent of 'wake up!' or 'notice what is happening around you'), it includes that primordial advice from parents to their children: 'be careful'.

The exhibition closes with *Non-Vicious Circle*, a tribute to surrealism with explicit echoes of Miró's language. Sam Durant completes here his rotary movement by turning upside down the most aberrant functionality of the technique, turning bomb shells into sculptures, transforming something that falls from the sky to destroy into something that floats to delight. Useful and even urgent tools today: *reverse imagining*. What is important needs to be remembered, and the action of displacing, of moving oneself and to move something, contributes to awaken our attention and with it, our empathy. Imagining other worlds, even a utopia or, at least, a future for the Earth.

As Bobby Gillespie writes, "culture is one of the many insidious ways in which the plague of class elitism entrenches old power structures and stifles critical thinking"

*Protestas de Mayo 1968
en Burdeos*
Demonstrations of May
1968 in Bordeaux.
(Gironde, France)
Rue Paul-Bert.





SAM DURANT

ES

Utilizando medios que van desde los carteles eléctricos hasta los objetos encontrados y el grafito, Sam Durant (nacido en 1961, Seattle, Washington) crea obras que se refieren a acontecimientos históricos y culturales del pasado y del presente. Sus proyectos han abordado temas como el sistema penitenciario estadounidense contemporáneo, el movimiento por los derechos civiles, los disturbios estudiantiles de 1968 y la lucha del siglo pasado entre los nativos americanos y los colonos europeos. Durant ha sido objeto de exposiciones individuales en el Museo de Arte Contemporáneo de Roma, el Getty Center de Los Ángeles, el Wadsworth Atheneum Museum of Art de Hartford, el Museum of Contemporary Art de Los Ángeles, el Kunstverein de Düsseldorf, el Walker Art Center de Minneapolis y el Massachusetts College of Art de Boston. Ha participado en la Bienal del Museo Whitney de 2004, en Nueva York, y en la Bienal de Venecia de 2002. Su obra está representada en las colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles y la Tate Modern de Londres.

EN

Using media ranging from electric signs to found objects to graphite, Sam Durant (b. 1961, Seattle, Washington) creates work that engages historical and cultural events of the past and present. His projects have touched upon such subjects as the contemporary U.S. prison system, the Civil Rights Movement, the 1968 student riots, and last century's struggle between Native Americans and European settlers. Durant has been the subject of one-person exhibitions at the Museo d'arte contemporanea, Rome; the Getty Center, Los Angeles; the Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford; the Museum of Contemporary Art, Los Angeles; the Kunstverein Düsseldorf; the Walker Art Center, Minneapolis; and the Massachusetts College of Art, Boston. He has participated in the 2004 Whitney Museum Biennial, NY, and the 2002 Venice Biennale. His work is represented in the collections of the Museum of Modern Art, New York; the Los Angeles County Museum of Art; and the Tate Modern, London.



Another world is possible, 2019

Cartel eléctrico con texto en vinilo.
Electric sign with vinyl text

111.8 x 152.4 cm

VALERIE

KRAUSE

ROOM 2



TEMPORARY

by

Valerie

Texto por Aina Pomar Cloquell.

ES

Atemporalidad es un término que estaría tentada a utilizar para describir el trabajo de Valerie Krause. Tal vez por su elección de materiales como el acero, el yute y el yeso, y por la serena gama de grises, negros y blancos, sus piezas son difíciles de relacionar con una época concreta.

Pero el título de la exposición individual de Krause sugiere que debería evitar relacionar la práctica de la artista con este término. La forma en que los materiales han estructurado la exposición lleva a pensar en lo que está por suceder, a sumergirse en la incertidumbre del futuro. Las obras tituladas O.T. expresan un estado de "estar al borde" de algo, de ese ligero vértigo que sentimos cuando hay un movimiento inacabado hacia un espacio desconocido.

La pieza de yute se encuentra en una posición diletante, manteniendo la tensión entre la gravedad que tira hacia abajo y el tacto con el acero que tira hacia arriba. Al mismo tiempo, las arrugas y las huellas dejadas por la manipulación de la fibra por parte del artista, hacen que las obras estén presentes en el espacio mientras miran simultáneamente hacia el pasado.

Pensándolo bien, el tiempo es de hecho una cualidad que define las esculturas de Krause. El pasado es



visible en el vestigio de las texturas que estuvieron en contacto, el futuro se insinúa en la estructura de las obras, y el presente se aprieta entre ambos, en el momento impermanente de esta exposición, Textura temporal.

La palabra sólida también me vino a la mente cuando descubrí las obras de Valerie. Y, de nuevo, me doy cuenta de que sólo podría transmitir una descripción parcial de su práctica. ¿De qué serviría utilizar una palabra con connotaciones tan rígidas?

La solidez se referiría a la capacidad de la artista para infundir una corporeidad equilibrada a las obras a través de los materiales y la estructura. El genuino aprecio de Krause por los materiales cotidianos se percibe en todo el espacio expositivo. Esta armonía sólo se consigue dando la misma importancia a lo que vemos

22

TEXTURE

Krause

y a lo que no vemos. La eterna pregunta de la escultura sobre la ausencia. La escultura está vinculada a la erosión, a la acción de arrancar material de una superficie. Los escultores parecen tener una memoria visual de lo extraído, de los movimientos seguidos, de sus marcas

Esta armonía sólo se consigue dando la misma importancia a lo que vemos y a lo que no vemos. La eterna pregunta de la escultura sobre la ausencia.

invisibles. Como el dibujo que queda en la retina cuando se mira directamente al sol y se cierran los ojos. Todo es cuestión de combinar esos trazos fantasmas con el material sólido tangible.

Y aún así, a pesar del equilibrio racional de sus instalaciones, la forma en que Krause trabaja en

el estudio tiene mucho que ver con la intuición. Se trata de crear una atmósfera que permita que los movimientos fluyan y que el dinamismo adecuado se transfiera a las piezas, para que éstas sean capaces de actuar como preguntas abiertas más que como declaraciones inamovibles.

Esto se consigue centrándose en cómo transferir lo intangible a un ámbito tangible. En obras como Mauerstein o Projection ha querido abordar esta cuestión trabajando con un proceso digital, pero manteniendo la dimensión física del medio. Para Projection ha empleado múltiples proyecciones de luz borrosa y fotografías colgadas en la pared de su estudio. El resultado es en cierto modo abstracto, la imagen resultante de diferentes capas de pensamiento, de varias decisiones. Una vez más, el medio ha racionalizado el pensamiento.

En la Sala 2, el espacio probablemente más versátil de la L21 Gallery, la exposición ofrece innumerables lecturas. La estructura de la muestra también juega con las posibilidades de encuentro y diálogo, colocando las piezas en puntos estratégicos para que sean visibles desde otras salas de exposición. En definitiva, gracias a esa estructura y a la reticencia de las obras a encajar en la categoría atemporal y sólida, el proyecto consigue trascender su estado actual para encapsular la posibilidad del cambio.

VALERIE KRAUSE
Mauerstein, 2022
Ladrillo de arena de cal, relleno de yeso, impresión láser transferida.
Lime-sand brick, plaster filler, transferred laser print
24 x 7 x 11.5 cm

23

TEMPORARY

by Valerie

Written by Aina Pomar Cloquell.

EN

Atemporality is a term that I would be tempted to use to describe Valerie Krause's works. Perhaps because of her choice of materials such as steel, jute and plaster and the serene range of greys, blacks and whites her pieces are hard to be linked to a specific period.

But the title of Krause's solo show suggests I should avoid linking the artist's practice to this term. The way the materials have structured the exhibition leads to thoughts of what is yet to happen, to immerse oneself into the uncertainty of the future. The works titled O.T. express a state of 'being on the verge' of something, of that slight vertigo that we feel when there is an unfinished movement towards an unknown space.

The jute piece stands in a dichotomic position, sustaining the tension between the gravity pulling down and the touch with the steel pulling it up. At the same time, the wrinkles and traces left by the artist's manipulation of the fibre, causes the works to be present in space while simultaneously looking towards the past.

Thinking about it twice, time is in fact a quality that defines Krause's sculptures. The past is visible in the vestige of textures that were in contact with one another, the future is hinted by the structure of the works, and the present is



squeezed between these two, in the impermanent moment of this exhibition, Temporary Texture.

The word solid also came to mind when I first discovered Valerie's works. And again, I realise that it would convey only a partial description of her practice. What purpose would it serve to use a word with such rigid connotations?

Solid would refer to the artist's ability to infuse a balanced corporeality to the works through materials and structure. Krause's genuine appreciation for everyday materials is perceivable throughout the exhibition space. This harmony is only achieved by giving the same importance to what we see and what we don't see. Sculpture's everlasting question of the absence.

24

TEXTURE

Krause

Sculpting is linked to erosion, to the action of taking material off from a surface. Sculptors seem to have a visual memory of what is extracted, of the movements followed, of their invisible marks. Like the drawing left on the retina when one looks directly to the sun and closes the eyes. It is all a matter of combining those ghost traces with the tangible solid material.

This harmony is only achieved by giving the same importance to what we see and what we don't see. Sculpture's everlasting question of the absence.

25

And still, despite the rational balance of her installations, the way Krause works in the studio has a lot to do with intuition. It's all about creating an atmosphere that allows movements to flow and the right dynamism to be transferred to the pieces, so they are able to act as open questions more than as unmovable statements.

This is achieved by focusing on how to transfer intangible things to a tangible realm. In works like Mauerstein or Projection she wanted to address this question by working with a digital process while keeping the physical dimension of the medium. For Projection she worked with multiple projections of blurred light and photographs on the wall of her studio. The outcome is somehow abstract, the resulting image of different layers of thinking, of various decisions. Once again, the medium has rationalised thought.

In Room 2, the space that is probably the most versatile at L21 Gallery, the exhibition offers countless readings. The structure of the show also plays with the possibilities of encounter and dialogue, placing the pieces in strategic points so they are visible from other exhibition rooms. All in all, thanks to that structure and to the reluctance of the works to fit into the category atemporal and solid, the project manages to transcend its current state to encapsulate the possibility of change.



VALERIE KRAUSE

ES

La obra de Valerie Krause (nacida en 1976, Herdecke, Alemania) hace hincapié en los volúmenes y en el dinamismo oculto que pueden albergar los cuerpos sólidos. Sus esculturas adoptan formas elementales: no son construcciones estrictamente geométricas, sino formas que parecen asumir el movimiento en el espacio, acompañadas de una suave minimización de las formas. La relación entre los objetos y el espacio circundante es un tema central en la investigación artística de Krause. Caminando por sus esculturas percibimos el espacio, como un lugar que se expresa cambiante. El intercambio de materiales como el yeso, el acero y la madera va acompañado de cambios en las formas, algunas de ellas rígidas, estáticas, otras más dinámicas. Mediante capas, torsiones y diagonales acentuadas, subraya el dinamismo intrínseco del material, denotando una impresión de inestabilidad que interfiere en la percepción del espacio por parte del espectador.

Entre las exposiciones individuales más recientes se encuentran: Galerie Greta Meert, Bruselas (Bélgica, 2020; 2015; 2013), Rolando Anselmi (Roma, 2019, Berlín 2015; 2013, Marsella 2014), L21 Gallery (Palma De Mallorca, 2020 y 2017; 2015, Madrid), Kunst-Station Sankt Peter (Colonia, 2016), Vitrine der Landesvertretung (Berlín, 2013). Las exposiciones colectivas recientes incluyen: Galerie Greta Meert (Bruselas 2018; 2011), Galerie L21 (Palma de Mallorca 2022, 2016), Kunst im Tunnel (Düsseldorf, 2016), Haus der Kunst (Palermo, 2016), Rolando Anselmi (Roma, 2016; Berlín, 2014), Museum Kunstpalast (Düsseldorf, 2022; 2014), Bundeskunsthalle Bonn (Alemania, 2013), Galleria d'Arte Moderna di Palermo (Palermo, 2013), Skulpturenpark Köln (Colonia, 2013), Kunsthalle Recklinghausen (2011).

Ha recibido el premio a los Nuevos Talentos de Audi en Art Cologne. Su obra forma parte de colecciones públicas como la colección de arte contemporáneo de la República Federal de Alemania, la Konrad Adenauer Stiftung de Italia o la Colección de NRW.

EN

Valerie Krause (b. 1976, Herdecke, Germany) work emphasises volumes and the hidden dynamism that solid bodies can hold. Her sculptures adopt elementary forms: they are not strictly geometrical constructs, but shapes that seem to assume movement in space, accompanied by a gentle minimisation of the forms. The relation between objects and the surrounding space is a central theme in Krause's artistic research. Walking through her sculptures we perceive space, as a place that express changing. The interchange of materials such as plaster, steel and wood are accompanied by changes in the forms, some of them rigid, static, others more dynamic. Through layers, twisting and emphasised diagonals, she underlines the intrinsic dynamism of the material, denoting an impression of instability that interferes with the spectator's perception of the space.

Recent solo shows include: Galerie Greta Meert, Brussels (Belgium, 2020; 2015; 2013); Rolando Anselmi (Rome, 2019, Berlin 2015; 2013, Marseille 2014); L21 Gallery (2020 and 2017, Palma de Mallorca; 2015, Madrid); Kunst-Station Sankt Peter (Köln, 2016); Vitrine der Landesvertretung (2013, Berlin). Recent group shows include: Galerie Greta Meert (Brussels 2018, 2011); Galerie L21 (Palma de Mallorca 2022, 2016); Kunst im Tunnel (Düsseldorf, 2016); Haus der Kunst (Palermo, 2016); Rolando Anselmi (Rome, 2016, Berlin, 2014); Museum Kunstpalast (Düsseldorf, 2022; 2014); Bundeskunsthalle Bonn (Germany, 2013).

She has received the prize for New Talents by Audi at Art Cologne. Her work is part of public collections like the contemporary art collection of the Federal Republic of Germany, the Konrad Adenauer Stiftung in Italy or the Collection of NRW.



O.T., 2022

Acero, vidrio, barniz
Steel, glass, varnish

113 x 125 x 60 cm

CRISTINA

DE

MIGUEL

ROOM 3



GENTE CAYENDO DEL CIELO

by Cristina de Miguel

Escrito por Francesco Giaveri.

ES

La primera exposición de Cristina de Miguel en la sala grande de L21 Gallery nos presenta una serie de pinturas suspendidas en el aire. No me refiero a la instalación de sus lienzos ni a las figuras que ahí hallamos, sino que mi afirmación es textual: es la pintura misma la que flota, llevando consigo al espectador que sepa volar. Aunque, un entregado aprendiz de vuelo también la podrá alcanzar y disfrutar.

El vuelo es cuestión de peso, mucha técnica, pero sobre todo de la intensidad del deseo. Algunas veces es suficiente agitar las manos velozmente, como si tuvieras alas, para separarte del suelo; se trata de confiar y darlo todo. Cristina de Miguel lo sabe. Su pintura armoniza el gesto, rápido y suelto, con la justa cantidad de color y una infinidad de recursos para no dejarnos caer, para que la emoción permanezca en el lienzo como una especie de hechizo y la composición nos atrape y sostenga mientras recorremos su ficción; ahí donde nos descubrimos más livianos, más vivos.

A pesar de la insistente sensación de flotar, el título de este proyecto puede llevarnos a pensar: son otros los que precipitan. Sea como fuere, sospecho que quienes están cayendo del cielo encontrarán pronto un

paracaídas, hecho a medida, en estos lienzos. Para seguir en el aire, confiando en su instinto, atrapando finalmente su deseo.

Confundo adrede agua y aire, donde se flota y donde se vuela (o más modestamente, se salta) porque los colores del fondo de los lienzos en esta exposición, - verdes, amarillo y azules -, están pintados muy agudados, pero es en el aire donde se encuentran las figuras que están cayendo. Unas nos miran fijamente mientras otras cierran sus ojos. Estas últimas, seguramente para seguir soñando. Las primeras, para invitarnos a saltar junto a ellas.

Un kilo de verde es más verde que medio kilo, era un secreto que Gauguin compartió con un joven pintor

Un kilo de verde es más verde que medio kilo; era un secreto que Gauguin compartió con un joven pintor. Cristina prestó atención a Katherine Bradford o Joyce Pensato para dirigirse enseguida hacia su

32

lugar personal, un espacio elevado donde la pesadez se suspende en favor de la liviandad. El dinamismo de sus lienzos corre a una velocidad endiablada, líneas y gotas sin fin, y un color que nos acoge voluptuosamente, como un colchón anhelado después de una larga noche.

En el salto acrobático que desafía las leyes de la gravedad, es ahí donde Cristina de Miguel realiza estas pinturas. Desanclar las figuras del fondo, separarlas de su peso, dejar que caigan libremente y descubran que, en realidad, ya saben volar. El aire se hace grueso, denso y salado como agua de mar. Esta se mezcla con la pintura, el cuerpo y el color finalmente van de la mano, los dedos entre el pelo, el pigmento se adhiere a la tela. Todo es un movimiento. En realidad, un baile.

Sobre la importancia de saber volar o cómo separarse de la tierra: pienso en el poema Espantapájaros de Oliverio Gironde y su tajante: no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar. Y me sigue emocionando cada vez el de Dylan Thomas que acaba, sin apagarse nunca: *The ball I threw while playing in the park / has not yet reached the ground.*

De repente, mirando los jpg que tengo en la pantalla, no estoy tan seguro si los estoy viendo bien o al revés, si se han dado la vuelta cuando cerré los ojos. Y sin embargo,

Nota:

La traducción de los versos de Dylan Thomas es: La pelota que arrojé cuando jugaba en el parque / aún no ha tocado el suelo. Están sacados del poema: *Should lanterns shine.*

este perderse es la evidencia de que estoy suspendido en la pintura, como un astronauta en el espacio.

No soy el único, a mi alrededor, una vez entramos en la exposición de Cristina de Miguel, hay gente volando, o cayendo del cielo... Pintura que gotea, colores que brotan, cuerpos que pasan rápidos de un lado al otro del lienzo, como globos pinchados o muñecos hinchables a los que han quitado el tapón: se están deshinchando con movimientos abruptos, imprevisibles, incontrolables. No todos: unos cuantos nos miran confiados, ya han alcanzado su licencia de vuelo y nos animan a seguirlos... Flota el color, la línea corre como un lazo lanzado trenzado y sin fin. Finalmente sentimos el aire con la yema de los dedos, y es una gozada.



Dylan Thomas.
Getty Images.

GENTE CAYENDO DEL CIELO

by Cristina de Miguel

Written by Francesco Giaveri.

EN

Cristina de Miguel's first exhibition in the larger room of L21 Gallery presents a series of paintings suspended in the air. I'm not referring to the installation of her canvases nor to the figures we find there, rather my statement is textual: it is the painting itself that floats, carrying with it the spectator who knows how to fly. Although, a dedicated apprentice of flight will also be able to reach it and enjoy it.

Flying is a question of weight, a lot of technique, but above all it is related to the intensity of desire. Sometimes it is enough to wave your hands quickly as if you had wings to get off the ground; it is a question of trusting and giving your all. Cristina de Miguel knows this. Her painting harmonises the gesture, fast and loose, with just the right amount of colour and an infinity of resources so as not to let us fall, so that the emotion remains on the canvas like a kind of spell and the composition traps and holds us while we walk through its fiction; there, where we discover ourselves lighter, more alive.

Despite the insistent sensation of floating, the title of this project might lead one to think: it is others who precipitate. Be that as it may, I suspect that those who are falling

from the sky will soon find a tailor-made parachute in these canvases. To stay in the air, trusting their instinct, finally catching their desire.

I purposely confuse water and air, where one floats and where one flies (or more modestly, one jumps) because the background colours of the canvases in this exhibition, - green, yellow and blue -, are painted very watery, but it is in the air that the falling figures are to be found. Some stare at us while others close their eyes. The latter, probably to continue dreaming. The former, to invite us to jump with them.

A kilo of green is greener than half a kilo, it was a secret Gauguin shared with a young painter.

A kilo of green is greener than half a kilo; it was a secret Gauguin shared with a young painter. Cristina turned her attention to Katherine Bradford or Joyce Pensato to immediately move towards her personal place,

34

an elevated space where heaviness is suspended in favour of lightness. The dynamism of her canvases runs at a devilish speed, endless lines and drops, and a colour that welcomes us voluptuously, like a longed-for mattress after a long night.

In the acrobatic leap that defies the laws of gravity, that is where Cristina de Miguel makes these paintings. Disentangling the figures from the background, separating them from their weight, letting them fall freely and discover that, in reality, they already know how to fly. The air becomes thick, dense and salty like sea water. It mixes with the paint, the body and the colour finally go hand in hand, the fingers between the hair, the pigment adheres to the canvas. Everything is a movement, a dance.

On the importance of knowing how to fly or how to separate oneself from the earth: I think of Oliverio Gironde's poem *Espantapájaros* (Scarecrow) and its categorical: I do not forgive them, under any pretext, that they do not know how to fly. And I continue to be moved each time by Dylan Thomas' poem that ends, without ever fading: *The ball I threw while playing in the park / has not yet reached the ground.*

Suddenly, looking at the jpg's I have on the screen, I'm not so sure if I'm seeing them right or upside down, if they've turned around when I

Note:
Dylan Thomas's verses are taken from the poem: *Should lanterns shine.*

35

closed my eyes. And yet, this getting lost is evidence that I am suspended within the painting, like an astronaut in space.

I'm not the only one, all around me, once we enter Cristina de Miguel's exhibition, there are people flying, or falling from the sky... Paint dripping, colours bursting, bodies passing quickly from one side of the canvas to the other, like punctured balloons or inflatable dolls whose plugs have been removed: they are deflating with abrupt, unpredictable, uncontrollable movements. Not all of them: a few are looking at us confidently, they have already reached their flight license and encourage us to follow them...

The colour floats, the line runs like a braided and endless loop. Finally, we feel the air with our fingertips, and it is a joy.



CRISTINA DE MIGUEL
Detalle/Close-up:
Cayendo IV, 2022
Acrílico y barra de
óleo sobre lienzo.
Acrylic and oil stick
on canvas.
213.36 x 243.84 cm



CRISTINA DE MIGUEL

ES

Cristina de Miguel (1987, Sevilla, España) vive en Brooklyn, Nueva York. Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (España, 2010) y tiene un máster en Bellas Artes por el Pratt Institute de Nueva York (2012).

Su aproximación a la pintura es emocional, pensando en términos formales pero equilibrándola con una actitud de «dejar hacer». De Miguel insiste en la materialidad de la pintura fragmentando la figura, de modo que ésta no es el punto central del cuadro sino el acto de pintar en sí mismo.

La iconografía de su obra alude a la acción, la velocidad y las posibilidades del cuerpo -cuerpos que se funden físicamente, del mismo modo que la pintura gotea y se funde también. La diversidad de intereses e influencias de De Miguel es a la vez ecléctica e inesperada; se inspira por igual en la pintura barroca y en las banalidades de la vida cotidiana y la intimidad.

Entre sus recientes exposiciones individuales se encuentran «Paintings of Through and Fell», Allouche Benias Gallery, (Atenas, 2021); «Life in its Poetic Form», Galería Fredericks & Freiser, (Nueva York, 2020). Sus exposiciones colectivas incluyen Van de Weghe Gallery, East Hampton, Nueva York (2021);

EN

Cristina de Miguel (b. 1987, Seville, Spain) is based in Brooklyn, NY. She received a BA in Fine Arts from the University of Seville (Spain, 2010), and an MA in Fine Arts from Pratt Institute, New York (2012).

Her approach to painting is emotional, thinking in formal terms but balancing it out with a let-go attitude. De Miguel insists on the materiality of the painting by fragmenting the figure, so the figure is not the central point of the painting but the act of painting in itself.

The iconography in her work alludes to action, velocity and the possibilities of the body -bodies that melt physically, in the same way paint drips and melts too. De Miguel's diverse range of interests and influences is both eclectic and unexpected; she draws equally from Baroque painting and the banalities of daily life and intimacy.

Recent solo exhibitions include 'Paintings of Through and Fell', Allouche Benias Gallery, (Athens, 2021); 'Life in its Poetic Form', Fredericks & Freiser Gallery, (New York, 2020). Group exhibitions include Van de Weghe Gallery, East Hampton, New York (2021); Sim Smith Gallery, London (2020); Fredericks & Freiser, New York (2020); Herrero de Tejada, Madrid (2019).



Cayendo VIII, 2022

Acrílico y barra de óleo sobre lienzo.
Acrylic and oil stick on canvas.

213.36 x 243.84 cm.

MARC

BADIA

ROOM 4



JAMÁS
“AHÍ

by

ES

OIRÁS
VAA
UN
MarcUNA ESTRELLA
HOMBREDECIR:
FUGAZ”

Badia

Un intercambio entre Marc Badia & Cristina Ramos.

“(…) lo que el sentido del humor pone en evidencia es el carácter ortopédico de todo lenguaje y la arbitrariedad de toda norma. (…)”

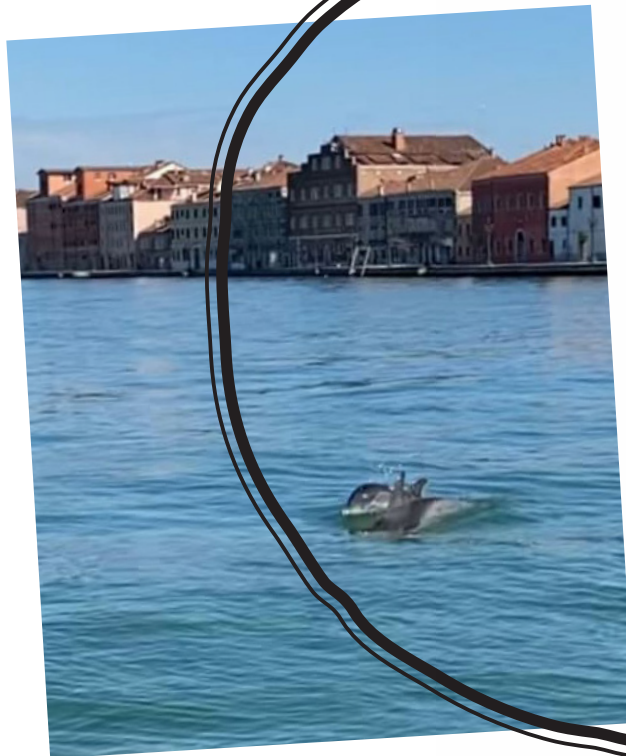
Leonardo Gómez Haro, *Del humor en el arte contemporáneo: teoría y práctica*.

Ars (Publicacions de la Universitat Jaume I), Valencia, 2014.

Jamás oirás a una estrella decir “ahí va un hombre fugaz” es el título de la primera exposición individual de Marc Badia en L21 Gallery, y también una línea de una canción del rapero Lucas Pulcro titulada “Epílogo”. Siguiendo una intención narrativa, el nombre de la canción es empleada por Badia de manera sucesiva para dar título a las obras que conforman esta nueva serie de pinturas (Epílogo I, Epílogo II, Epílogo III y Epílogo IV).

De esta forma una historia comienza con un personaje que riega una zapa-tilla. Un almendro germina al lado de un aguacatero. A medida que el epílogo avanza, van creciendo las plantas, florecen y dan fruto. El ciclo de la vida. En un giro distópico, la vegetación se come al personaje, se esparce por toda la escena, arrancan-do las columnas que la enmarcan. ¿Acaso un posible resultado de la consigna “Nature is taking back what belongs to it”?

Para crear esta viñeta distópica, Badia reúne algunos elementos de su



iconografía habitual: las deportivas, la figura nariguda, el cocodrilo, las plantas. Estos símbolos son un popurrí que proviene de la cultura con la que el artista ha crecido, plasmadas abrazando las contradicciones que también implican, lo que refleja de manera efectiva nuestra condición contemporánea. Por ejemplo, el cocodrilo está relacionado con una frase de The Notorious B.I.G: “I’m sewing tigers on my shirt. And alligators.”, la cual demuestra la

42

contradicción que esconde la cultura del hip-hop. Por un lado, ante la imposibilidad de la clase baja de poder acceder a una camiseta Lacoste, se cose el cocodrilo rompiendo así una barrera entre clases. Por otro lado, precisamente este imaginario es el que produce el sistema que perpetúa el hecho de que existan estas clases sociales.

Ante la imposibilidad de la clase baja de poder acceder a una camiseta Lacoste, se cose el cocodrilo rompiendo así una barrera entre clases.

El aire existencialista que destilan los óleos de los lienzos también es conseguido a través de emplear formas de la cultura renacentista occidental, como usar un marco pictórico dentro del bastidor para generar “un espacio dentro de un espacio” o el uso de columnas dóricas. De tal manera que generan un espacio referencial en el que poder imaginar cómo las contradicciones del sistema actual han llegado a su cúspide: ¿se venera una zapatilla!

43

Las plantas generan el momento posterior, como si este imperio ya hubiera desaparecido y solo quedaran estos elementos que la naturaleza va consumiendo poco a poco.

En relación con la idea de que nuestra identidad se nutre parte de nuestro contexto cultural como de nuestras vivencias personales, la mayoría de las plantas que Badia “retrata” forman parte de su vida cotidiana. El almendro, por ejemplo, alude también a la crisis material que estamos viviendo si pensamos en cómo su explotación a nivel nacional ha decaído debido a su coste, y en cambio es más barato importarlas de Asia. Al mismo tiempo, a través del almendro, Marc recuerda el legado de su abuelo, que, cuando era muy joven le dijo: “tu pinta, que a nosotros no nos dejaron pintar nada.” Nuestro mundo contemporáneo está lleno de contradicciones impulsadas por una existencia que es a la vez global y personal.

- Jamás oirás a una estrella decir “ahí va un hombre fugaz”.

- Eso me recuerda al meme que dice “A picture of earth before and after your opinion”. La imagen de la tierra no cambia, por supuesto.



Zapatillas de Marc Badia en su estudio.
Marc Badia's sneakers at his studio.
Photo: Juan David Cortés

JAMÁS “AHÍ

by

EN

OIRÁS VA

A
UN
Marc

An exchange between Marc Badia & Cristina Ramos.

“(…) what the sense of humour brings to light is the orthopaedic nature of all language and the arbitrariness of all rules (…)”

Leonardo Gómez Haro, Del humor en el arte contemporáneo: teoría y práctica. Ars (Publicacions de la Universitat Jaume I), Valencia, 2014.

You’ll never hear a star say, “there goes a falling man” is the title of Marc Badia’s first solo exhibition at L21 Gallery, and also a line from a song by rapper Lucas Pulcro entitled “Epilogue”. Following a narrative intention, the name of the song is successively used by Badia to title the works that comprise this new series of paintings (Epilogue I, Epilogue II, Epilogue III and Epilogue IV).

This is how a story begins with a character watering a trainer. An almond tree sprouts next to an avocado tree. As the epilogue progresses, the plants grow, blossom and bear fruit. The cycle of life. In a dystopian twist, the vegetation eats the character, spreads across the scene, uprooting the columns that frame it. Perhaps a possible result of the motto “Nature is taking back what belongs to it”?

To create this dystopian tableau, Badia brings together some elements from his usual iconography: trainers, the nosey figure, the crocodile, the plants.



*Medallón de una patata de Marc Badia.
Marc Badia's potato medallion.
Photo: Juan David Cortés*

These symbols are a potpourri that comes from the culture the artist has grown up with, embodied by embracing the contradictions they also imply, effectively reflecting our contemporary condition. For example, the crocodile is linked to a line from The Notorious B.I.G: “I’m sewing tigers on my shirt. And alligators”, which demonstrates the contradiction hidden in hip-hop culture. On the one hand, faced with the impossibility of the lower classes to afford a

44

UNA ESTRELLA HOMBRE

DECIR:
FUGAZ”
Badia

Lacoste T-shirt, the crocodile is sewn on, thus breaking down a barrier between classes. On the other hand, it is precisely this imaginary that produces the system that perpetuates the fact that these social classes exist.

Faced with the impossibility of the lower classes to afford a Lacoste T-shirt, the crocodile is sewn on, thus breaking down a barrier between classes.

The existentialist flair that the oil paint canvases exude is also achieved by employing forms from Western Renaissance culture, such as the use of a pictorial frame within the stretcher to generate “a space within a space” or the use of Doric columns. In this way they generate a referential space in which to imagine how the contradictions of the current system

have reached their apex: a trainer is venerated! Plants generate the aftermath, as if this empire had already disappeared and all that remains are these elements that nature is gradually eating away.

In relation to the idea that our identity is nourished partly by our cultural context and partly by our personal experiences, most of the plants that Badia “portrays” are part of his everyday life. The almond tree, for example, also alludes to the material crisis we are experiencing if we think about how its exploitation at a national level has declined due to its cost, and instead it is cheaper to import them from Asia. At the same time, through the almond tree, Marc recalls the legacy of his grandfather, who, when he was very young, told him: “you should paint, they didn’t let us paint anything”. Our contemporary world is full of contradictions driven by an existence that is both global and personal.

- You’ll never hear a star say “there goes a shooting man”.

- That reminds me of the meme “A picture of earth before and after your opinion”. The picture of earth doesn’t change, of course.

The earth before and after your opinion!



45



MARC BADIA

ES

Marc Badia (1984) licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, donde cursó un máster en Producción e Investigación Artística y estudiante de intercambio en la Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK Hamburgo). Su trabajo está centrado principalmente en la hermenéutica de las imágenes en una práctica e instalación pictórica, utilizando el humor y el misterio como herramientas de crítica.

Ha expuesto en el Centro del Carmen de Valencia (Valencia), Espositivo Mad (Madrid), Galería Fran Reus (Mallorca), La Capella (Barcelona), Fundación Arranz Bravo (Barcelona) o en Arco Madrid con la galería L21 (Mallorca). Ha realizado residencias en la Free University of Tbilisi (Georgia), el festival DE Kaaij (Nijmegen, Holanda) y Major 28 (Lleida).

EN

Marc Badia (1984) holds a degree in Fine Arts from the University of Barcelona, where he studied a master's degree in Artistic Production and Research, and is an exchange student at the Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK Hamburg). His work is mainly focused on the hermeneutics of images in a pictorial and installative practice, using humour and mystery as tools of critique.

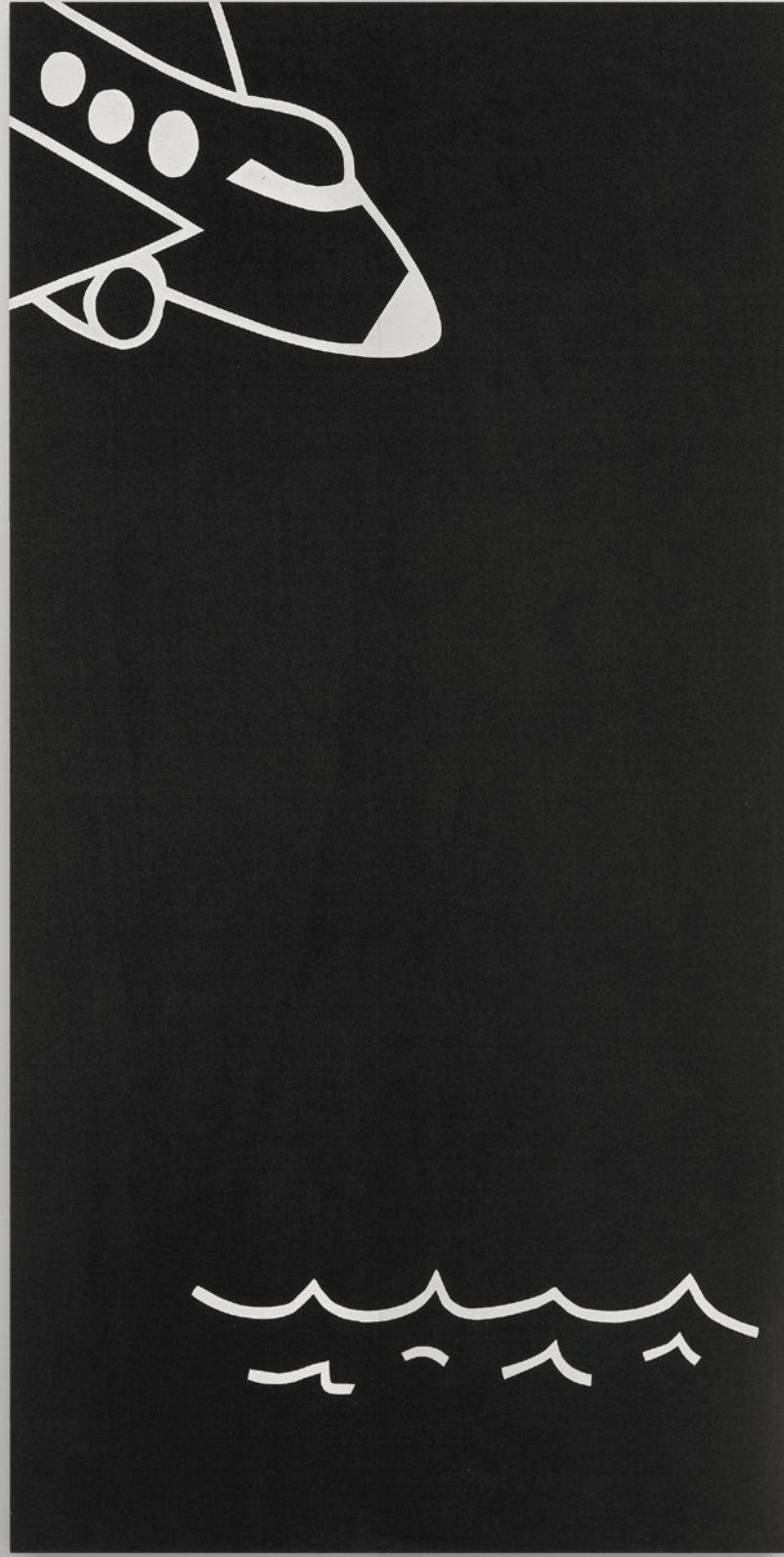
He has exhibited at Centro del Carmen de Valencia (Valencia), Espositivo Mad (Madrid), Galería Fran Reus (Mallorca), La Capella (Barcelona), Fundación Arranz Bravo (Barcelona) and at Arco Madrid with the L21 gallery (Mallorca). He has held residencies at the Free University of Tbilisi (Georgia), the DE Kaaij festival (Nijmegen, Holland) and Major 28 (Lleida).



Epílogo I, 2022

Óleo sobre lino.
Oil on linen.

162 x 130 cm.



PRAYER TO GOD

by Guillermo Rubí

Escrito por Enrique Suasi.

ES

Como si se tratara de una composición minimalista, en la que un músico consigue crear un paisaje sonoro exquisito con solo 3 notas, Guillermo Rubí nos presenta su nueva exposición "Prayer to God". En ella, tres pinturas colocadas en el espacio de manera magistral nos sumergen en el universo musical del artista. Sobre los muros pintados de color gris, los trabajos de Rubí, inspirados en los diseños de las camisetas de sus grupos favoritos, parecen flotar en el espacio como un acorde flota en una sala de conciertos.

Las manchas y marcas sobre el algodón de las pinturas "I don't know what you ketamine" o "20", inspiradas en bandas como "Future of the left" o "Nine inch nails" respectivamente, remiten de forma directa a la sensación de estar en un festival o un concierto, rodeado de sudor, suciedad, cerveza y decibelios.

La temática religiosa, se ha visto relacionada con la práctica musical desde tiempos ancestrales. Ejemplos de ello son el góspel, el country, el canto gregoriano o la música ritual africana. Esta misma conexión con lo espiritual está presente en esta exposición; en la que unas manos en posición de plegaria, parecen rezar por el inevitable accidente de avión que describe la escena de la obra "At this velocity".

"Prayer to god" es un homenaje a las canciones, a los músicos y a su público; agentes principales de la eucaristía de la música. A fin de cuentas, no hay tanta diferencia entre llevar la camiseta de tu grupo favorito o un crucifijo colgado del cuello.



PRAAYER

by Guillermo



TO GOD

Rubí

Written by Enrique Suasi.

EN

As if it were a minimalist composition, in which a musician manages to create an exquisite soundscape with only 3 notes, Guillermo Rubí presents his new exhibition "Prayer to God". In it, three paintings masterfully placed in the space immerse us in the musical universe of the artist. On the gray painted walls, Rubí's works, influenced by the T-shirt designs of his favorite bands, seem to float in space like a chord floats in a concert hall.

The stains and traces on the cotton of the paintings "I don't know what you ketamine" or "20", inspired by bands like "Future of the left" or "Nine inch nails" respectively, refer directly to the feeling of being at a festival or a concert, surrounded by sweat, dirt, beer and decibels.

Religious themes have been related to musical practice since ancient times. Examples are gospel, country, Gregorian chant or African ritual music. This same connection with the spiritual is present in this exhibition, in which hands in a position of prayer seem to pray for the inevitable plane crash that describes the scene of the work "At this velocity".

"Prayer to god" is a tribute to the songs, the musicians and their audience; the main agents of the Eucharist of music. After all, there is not so much difference between wearing the t-shirt of your favorite band or a crucifix around your neck.

GUILLERMO RUBÍ

ES

Guillermo Rubí nació en Palma en 1971, vive y trabaja en Mallorca. Su producción artística parte de un genuino interés por la música en sus diversas manifestaciones, que explora a través de diferentes medios como la pintura, la escultura o, más recientemente, la serigrafía. De hecho, a menudo los títulos de sus trabajos hacen referencia directa a canciones con las que guardan relación. En ocasiones, Rubí se pregunta por el límite entre ruido y música, explorando procesos que tienen que ver con la misma, como el ritmo o la aleatoriedad, y su posible traducción a elementos formales.

Durante los últimos años ha mostrado su trabajo en numerosas exposiciones colectivas como "No Exit" (2020, ASHES /ASHES), "Black garden (20mg de fluoxetina al día)" (2018, L21 Gallery) o "Quemados por el sol" (2014, Mallorca Landings). Sus exposiciones individuales recientes incluyen "Perfect from now on" (2017, CCC Pelaires), "First time I ever made a mistake in my life" (2016, Centro Párraga) o "X-French Tee Shirt" (2019, L21 Gallery).

EN

Guillermo Rubí was born in Palma in 1971 and lives and works in Mallorca. His artistic production stems from a genuine interest in music in its various manifestations, which he explores through different media such as painting, sculpture or, more recently, silkscreen printing. In fact, the titles of his works often make direct reference to songs to which they are related. On occasions, Rubí questions the boundary between noise and music, exploring processes that have to do with music, such as rhythm or randomness, and their possible translation into formal elements.

Over the last few years he has shown his work in numerous group exhibitions such as "No Exit" (2020, ASHES /ASHES), "Black garden (20mg of fluoxetine a day)" (2018, L21 Gallery) or "Quemados por el sol" (2014, Mallorca Landings). His recent solo exhibitions include "Perfect from now on" (2017, CCC Pelaires), "First time I ever made a mistake in my life" (2016, Centro Párraga) or "X-French Tee Shirt" (2019, L21 Gallery).



Halo, 2021

Serigrafía sobre tela de algodón blanco
Silkscreen on white cotton fabric

100 x 100 cm



PALMA – S'ESCORXADOR



121



L21 PALMA – S'ESCORNADOR

Hermanos García
Peñaranda, 1A
07010 Palma
Balearic Islands
Spain

OPENING HOURS

Monday – Friday
11h – 15h and by appointment

L21 PALMA – LAB

Gremi de Ferrers, 25
07009 Palma
Balearic Islands
Spain

L21 BARCELONA – L'HOSPITALET

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

Owner and Director
Óscar Florit

Director of Operations and Fairs
Esmeralda Gómez
em@l21gallery.com

L21 PALMA Manager
Enrique Suasi
enrique@l21gallery.com

L21 LAB Manager
Aina Pomar
aina@l21gallery.com

L21 BARCELONA 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
miguel@l21gallery.com

Accounting
Paz Vidal
paz@l21gallery.com

Pavel Mats
pavel@l21gallery.com

Workshop and Art Handling
Head
Román Fabré

Carles Homar Florit
Lesmes Andrés Moral
Kiko Florit

Design and Production
Head
Sergio Gallegos

Guido Gentile
Serena Martínez
David Carballo
Néstor Llorens

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
Vera Mota
Eunsae Lee

www.l21gallery.com