



booklet

PALMA — S'ESCORXADOR
18.11.2022-04.01.2023



#18

L21 BOOKLET #18
18.11.2022 – 04.01.2023

CONTRIBUTORS

Georg Óskar

Gabriele Beveridge

Mona Broschár

Larissa De Jesús Negrón

Fabio Viscogliosi

Francesco Giaveri

Aina Pomar Cloquell

Raquel Victoria

Photography by:

Juan David Cortés

Design by:

Printer Fault Press

COVER IMAGE: Gabriele Beveridge



PALMA – S'ESCORXADOR

Room

1

2

3

4

5

THE SMASHED SOCIETY

by Georg Óskar

STEMS

by Gabriele Beveridge

**THE GOOD, THE BAD
& THE SWEET**

by Mona Broschár

SATORI

by Larissa De Jesús Negrón

PALAZZO

by Fabio Viscogliosi



4

5



Por Francesco Giaveri

L21 Gallery propone una exposición individual de Georg Óskar en la Sala 1 de S'Escorxador.

Un proyecto de pintura en 7 lienzos. Como una suite musical, el artista islandés presenta un corpus de trabajo sólido y vibrante. Pese a las claras referencias entre un cuadro y otro, finalmente todos conservan su autonomía y una unicidad irreducible. Las medidas de estos cuadros se relacionan con el cuerpo del pintor porque la práctica artística de Georg Óskar consiste en un cuerpo a cuerpo continuo con la pintura. Asalto, espera y vuelta a empezar.

Los personajes del universo Disney son a menudo el punto de partida del artista. En 1971, Ariel Dorfman y Armand Mattelart publicaron en Valparaíso en Chile, 'Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo' donde analizan y evidencian eficazmente el mensaje profundamente ideológico y nada inocente de este imaginario. Ahora el Pato Donald está sumergido en la pintura, así como lo está Georg Óskar.

Las frases que encontramos en sus lienzos funcionan de manera análoga a sus icónicos personajes. A modo de didascalias, irónicas y perspicaces, nos mueven sin llevarnos a ningún sitio. Enmarcan y a veces completan la composición. Son anzuelos, como los letreros de neón de los bares o club nocturnos...

Óskar se entrega a la materialidad líquida de este medio con aquel atrevimiento tan necesario para hundirse completamente.

Ambos recursos lingüísticos, texto e iconografía popular, comparten una actitud ambigua, dejándonos a la espera, atentos a lo que pasa en el lienzo. Una estrategia eficaz para capturar la mirada del espectador y acercarnos así a la superficie del lienzo. Ahí está lo que importa, el campo de batalla o, mejor dicho, el océano de la pintura: irrealizable e imposible. Y, sin embargo, tan atractivo. Es ahí Georg Óskar despliega todo su arsenal de recursos, técnicas, gestos, colores, materiales, silencios y gritos, cruces y ritmos, tensiones y pausas. La pintura es la protagonista. ¡Qué no nos despistemos!

Los esfuerzos y la investigación de Óskar están dedicados a la pura pintura. Asalta el lienzo con ganas, sin aquel respeto que paraliza (algo bastante comprensible, por cierto, frente a una tarea tan irreal). Empieza el cuadro sin pensar, se tira al agua y al barro, con o sin miedo.

Involucrarse en un cuerpo a cuerpo con la pintura, avanzar a tientas, mirando mucho y esperando lo justo. Dos pasos al frente, uno atrás. Gestos y colores, óleo y acrílico, materiales más experimentales, confiando en aquel instinto que se ha ido entrenando largamente como un músculo. Pintar sin bocetos previos, esperando que algo ocurra en la superficie del lienzo. Entregarse a este proceso, es como partir hacia el mar abierto; cada lienzo en blanco es un viaje que comienza.

Las diversas posibilidades de la pintura son periplos y, pese a su inmensa tradición, aún quedan olas, icebergs, mareas y muchos vientos para explorar y dominar (admitiendo que este último estadio sea alcanzable).

Georg Óskar sigue un método para confiar en su instinto. Una especie de caos controlado o, dicho de otra forma, una improvisación ensayada. Se entrega a la materialidad líquida de este medio con aquel atrevimiento tan necesario para hundirse completamente. Al empezar un lienzo, Óskar abandona el puerto seguro y se entrega a su personal periplo. Nuestro artista se arriesga a naufragar, porque solo así habrá merecido la pena tanto esfuerzo. Resulta difícil reconocer los pequeños logros en una materia con tantas variaciones posibles, cuando incluso la separación entre figuración y abstracción deja de tener sentido. Salvarse no es importante, la derrota frente a la pintura es una experiencia inevitable.

Lo que importa es meterse tanto en el asunto hasta donde todo parece perdido y, a veces, lograr salvar el cuadro. La visión del abismo, dentro la pintura, es cómo habitar una tempestad. Se dan casos en los que todo fluye de manera orgánica, cuando los vientos te acompañan, entonces solo queda alegrarse por tu buena estrella. Y volver al lienzo en blanco, una vez más, esperando que algo pase. Honestamente.

Cuerpo a cuerpo con la pintura. Hay días buenos y otros malos. Meterse en la pintura y entregarse ciegamente a su práctica es como bajar a un abismo de pureza e irrealidad. Asalto, espera y vuelta a empezar.

Paul McCarthy
"Painter" (1995)
Frame del video
Still from the video



By Francesco Giaveri

L21 Gallery proposes a solo exhibition by Georg Óskar in Room 1 of S'Escorxada.

A painting project across 7 canvases. Like in a musical suite, the Icelandic artist presents a solid and vibrant corpus of work. Despite the clear references between one painting and another, in the end they all retain their autonomy and irreducible uniqueness. The measurements of these paintings relate to the artist's body as Georg Óskar's practice consists of a continuous physical encounter with painting. Assault, waiting and starting again.

Characters from the Disney universe are often the starting point for the artist. In 1971, Ariel Dorfman and Armand Mattelart published in Valparaíso, Chile, "How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic", in which they effectively analyse this imaginary, highlighting its profoundly ideological and far from innocent message.

Donald Duck is now immersed in the painting, as is Georg Óskar.

The sentences we find in his canvases work as his iconic characters. Like didascalias, ironic and insightful, they move us without taking us anywhere. They frame and sometimes complete the composition. They are hooks, like the neon signs in bars or nightclubs...

Both linguistic resources, text and popular iconography, share an ambiguous attitude, leaving us waiting, attentive to what is happening on the canvas.

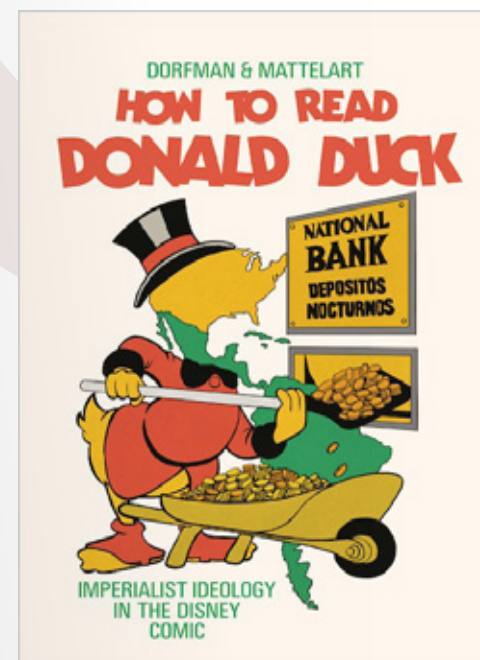
Óskar surrenders himself to the liquid materiality of this medium with that boldness that is so necessary to sink completely.

An effective strategy for capturing the viewer's gaze and thus bringing us closer to the surface of the canvas. That is what matters, the battlefield, or rather, the ocean of painting: unrealistic and impossible. And yet so attractive. It is there that Georg Óskar deploys all his arsenal of resources, techniques, gestures, colours, materials, silences and screams, crossings and rhythms, tensions and pauses. The painting is the protagonist. So let's not lose sight of it!

Óskar's efforts and research are dedicated to pure painting. He assaults the canvas with enthusiasm, without that paralysing respect (quite understandable, by the way, when faced with such an unreal task). He starts the painting without thinking, he throws himself into the water and the mud, with or without fear.

Engaging in a body-to-body relationship with the painting, moving forward, looking precisely and waiting for just the right thing. Two steps forward, one step back. Gestures and colours, oil and acrylic, more experimental materials, trusting in that instinct that has long been trained like a muscle. Painting without previous sketches, waiting for something to happen on the surface of the canvas. Surrendering to this process is like setting out into the open sea; each blank canvas is a journey that begins.

The various possibilities of painting are voyages and, despite its immense tradition, there are still waves, icebergs, tides and many winds to explore and master (admitting that the latter stage is reachable).



Georg Óskar follows a method of trusting his instinct. A kind of controlled chaos or, in other words, a rehearsed improvisation. He surrenders himself to the liquid materiality of this medium with that boldness that is so necessary to sink completely. When he begins a canvas, Óskar leaves the safe harbour and gives himself up to his own personal journey. Our artist risks shipwreck, because only then will it have been worth all the effort. It is difficult to recognise small achievements in a subject with so many possible variations, when even the separation between figuration and abstraction ceases to make sense. To save oneself is not important, defeat in the face of painting is an inevitable experience. What is important is to get so far into the subject that all seems lost and sometimes manage to save the painting. The vision of the abyss, inside the painting, is like inhabiting a storm. There are cases in which everything flows organically, when the winds are with you, then all that remains is to rejoice in your lucky star. And then return to the blank canvas, once again, waiting for something to happen. Honestly.

Body to body with painting. There are good days and bad days. Getting into painting and surrendering blindly to its practice is like descending into an abyss of purity and unreality. Assault, waiting and starting again.



GEORG ÓSKAR

ES

Georg Óskar (nacido en 1985, Islandia) trabaja y vive actualmente en Oslo, Noruega. Se graduó en Bellas Artes en la Escuela de Artes Visuales de Akureyri en 2009 y posteriormente obtuvo su MFA en la Facultad de Bellas Artes, Música y Diseño de Bergen, Noruega, en 2016.

Las narraciones de Óskar, con un toque distintivo, son a menudo sarcásticas, pero siempre ofrecen observaciones genuinas de su entorno vivido y construido. Un sentido de ligereza e inocencia se encuentra dentro de sus narraciones y la oscuridad de su paleta, para operar como un "contrapeso psicológico" que le permite mantener una distancia desconcertante de lo profano, lo oscuro y lo obscuro.

Entre sus exposiciones individuales recientes se encuentran "Pain Thing", JD Malat Gallery, Londres (Reino Unido, 2021); "Your Dream Is Dead", Noplace, Oslo (Noruega, 2020); "Untitled Everything", Richard Koh Fine Arts, Kuala Lumpur (Malasia, 2019); "Notes from underground", EXCAVO Fine Arts at Central Studios, Londres (Reino Unido, 2018) y "Appetite for midnight", Tveir Hrafnar Gallery, Reikiavik (Islandia, 2017). Su obra se ha incluido en exposiciones colectivas en Foundation Made In Cloister, Nápoles (Italia, 2022); Tou Ølhallene, Stavanger (Noruega, 2021); Vestfossen Kunstlaboratorium, Vestfossen (Noruega, 2018); "Accessing the memory", I: Project Space, Pekín (China, 2017).

EN

Georg Óskar (b.1985, Iceland) currently works and lives in Oslo, Norway. He graduated with a Diploma in Fine Arts from Akureyri School of Visual Arts in 2009 and subsequently obtain his MFA from the Faculty of Fine Art, Music and Design in Bergen, Norway in 2016.

Infused with a distinct twist, Oskar's narratives are often sarcastic, but always offer genuine observations of his lived and built environment. A sense of levity and innocence is located within his narratives and murkiness of his palette, to operate as a 'psychological counteract' that enables him to maintain a bemused distance from the profane, the dark, and the obscene.

Recent solo exhibitions include "Pain Thing", JD Malat Gallery, London (UK, 2021); "Your Dream Is Dead", Noplace, Oslo (Norway, 2020); "Untitled Everything", Richard Koh Fine Arts, Kuala Lumpur (Malaysia, 2019); "Notes from underground", EXCAVO Fine Arts at Central Studios, London (UK, 2018); and "Appetite for midnight", Tveir Hrafnar Gallery, Reykjavik (Iceland, 2017). His work has been included in group exhibitions at Foundation Made In Cloister, Naples (Italy, 2022); Tou Ølhallene, Stavanger, (Norway, 2021); Vestfossen Kunstlaboratorium, Vestfossen (Norway, 2018); "Accessing the memory", I: Project Space, Beijing (China, 2017).

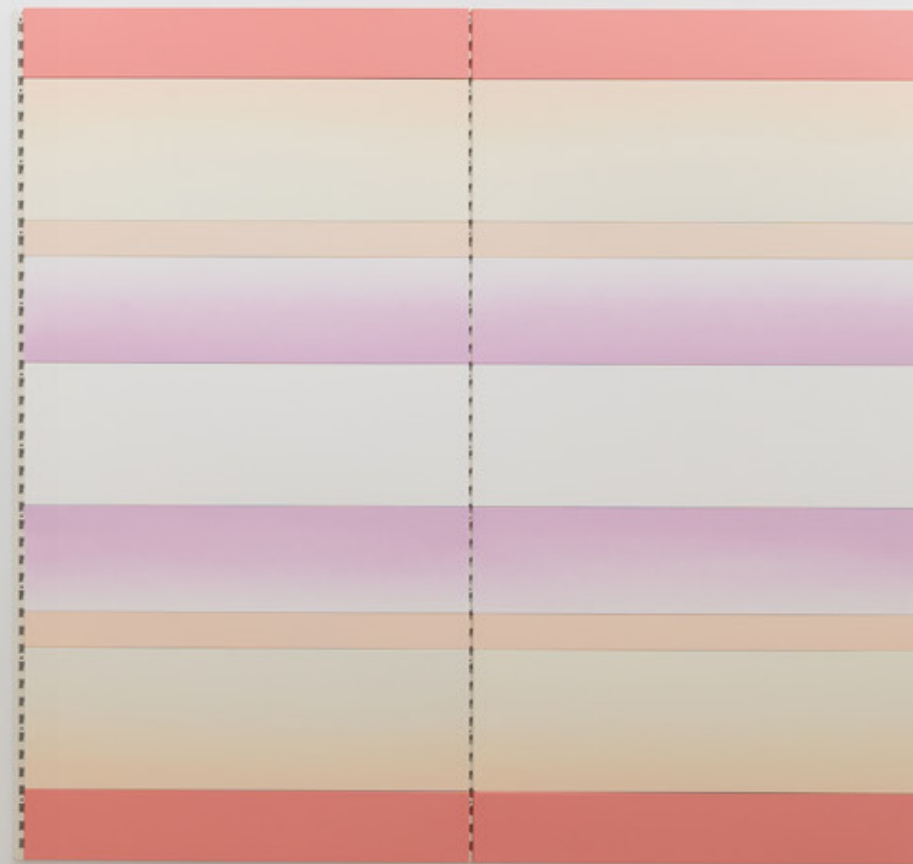


Medications Meditations, 2022
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
180 x 160 cm

GABRIELE

BEVERIDGE

ROOM 2



S by

T Gabriele

E

M

S

Beveridge

ES

Por Francesco Giaveri

L21 Gallery anuncia con gran ilusión la primera exposición individual en España de Gabriele Beveridge en la sala 2 de su espacio de S'Escorxador.

En esta exposición, titulada *Stem*, se percibe un cierto aire a laboratorio. La artista presenta esculturas de vidrio, fotogramas y pinturas sobre mostradores de acero: una variedad de técnicas que ha ido investigando escrupulosamente en los últimos años.

Sus obras encarnan un largo proceso de investigación y búsqueda, espera y lenta observación, prueba y error, una pregunta inicial clara, unos resultados inesperados. Beveridge propone nombrar sin envolver, muestra lo que ha encontrado en su práctica experimental, sin cubrirlo de retórica, sin renunciar a la transparencia.

Esta exposición está dominada por el vidrio, un material que la artista ha ido explorando intensamente en los últimos diez años, cuya vinculación con la cosmética es emblemática, casi fundacional. De hecho, entre los primeros artefactos de vidrio de Mesopotamia y del antiguo Egipto que se conservan hay justa-



mente pequeños botes de vidrio utilizados para contener óleos y perfumes.

Una escultura de esta exposición, remite a una serie de órganos internos (especies de ventrículos o hígados) apilados uno sobre otro que salen de lo que parece una columna vertebral. Tanto las formas como el color parecen brotar de ahí, de un tallo frágil y exiguo y sin embargo decisivo, como hojas de un árbol que se nutren y crecen desde una leve estructura lineal e incierta.

En las paredes de la galería, encontramos fotogramas cuyos objetos circulares y concéntricos recuerdan vagamente a ojos. Se trata de

18

Beveridge propone nombrar sin envolver, muestra lo que ha encontrado en su práctica experimental, sin cubrirlo de retórica, sin renunciar a la transparencia.

imágenes fotográficas realizadas sin cámara, apoyando un objeto directamente sobre el papel fotosensible y procesando químicamente este encuentro para estabilizarlo.

Remiten instintivamente a bulbos oculares, imágenes abstractas cuyas formas sin embargo me hace pensar en órganos humanos o bien, en replicas o insertos a disposición de un cuerpo mejorado, como prótesis. Estos fotogramas sugieren algunas secuencias de *Blade Runner*, especialmente la del laboratorio de Mr Chew. En general, esta exposición tiene una atmósfera futurista típica de cierta ciencia ficción distópica.

La obra de mayor envergadura de la exposición consiste en dos paneles de acero que se utilizan habitualmente en las tiendas para colgar los productos a la venta. Beveridge los utiliza ahora como soportes para sus pinturas: un paisaje de colores

19



ROOM 2

sin límites. No especifica de qué paisaje se trata, aunque los tonos elegidos remiten a un atardecer o un amanecer, momentos de cambios. Fajas uniformes de colores cálidos que recuerdan a las pinturas de Agnes Martin, despojadas ahora de la técnica y del ascetismo de la artista norteamericana, como si Gabriele Beveridge transportara la reconocible iconografía del desierto de Nuevo México al caos londinense.

En una escultura de vidrios apoyada sobre una base de espejo, la transparencia refleja y multiplica cuestiones abiertas, experimentales. El espectador se queda mirando algo que continuamente se le escapa. Su mirada se desliza por las superficies de vidrio como un guante de algodón que se desplaza por las sinuosidades del material sin dejar evidencia alguna de su tránsito. La mirada no deja restos sobre lo que recorre...

Son formas orgánicas, pero no del todo humanas, not humans anymore. Porque hay un evidente cansancio de ser humanos, una insatisfacción cuya conciencia exhausta nos hace querer ser piedras en el campo.

"Ask yourself this question. Do we have to be humans forever? Consciousness is exhausted. Back now to inorganic matter. This is what we want. We want to be stones in a field."

Don DeLillo, Point Omega

Una secuencia que no suma, sin final a la vista, que solo pide seguir brotando sus elementos imperfectos; vemos sueros en su interior, tinta de un rojo oscuro, como un óleo o un perfume cuyos contenedores los aguardarán hasta la llegada del futuro al que pertenecen. Un laboratorio de lo inefable, con la ilusión de que ahí nada ocurra, que nadie se manche o se corrompa, de momento, aún no.



S
byT
Gabriele
EM
Beveridge
S

EN

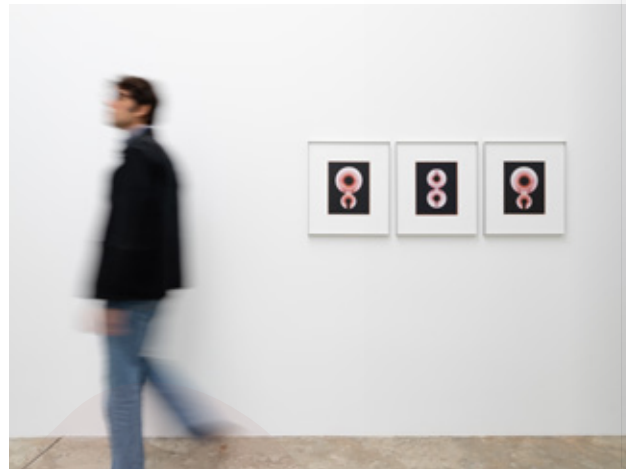
By Francesco Giaveri

L21 Gallery announces with great excitement the first solo exhibition in Spain of Gabriele Beveridge in Room 2 at S'Escorxador.

In this exhibition, entitled Stem, there is a certain air of the laboratory. The artist presents glass sculptures, photograms and a painting on steel shop-fittings: a variety of techniques that she has been scrupulously experimenting with over the last few years.

Her works embody a long process of research, of waiting and slow observation, trial and error, a clear initial question, and unexpected results. Beveridge proposes to name without enveloping: she exhibits what she has found in her experimental practice, without covering it with rhetoric, without renouncing to transparency.

This exhibition is dominated by glass, a material that the artist has been exploring intensively for the last ten years, whose link with cosmetics is emblematic, almost foundational. In fact, among the earliest surviving glass artefacts from Mesopotamia and ancient Egypt are small glass jars used to contain oils and perfumes.



One sculpture in this exhibition references a series of internal organs (perhaps ventricles or livers) stacked one on top of the other, emerging from what looks like a spinal column. Both the forms and the colour seem to sprout from the centre, from a fragile and meagre yet decisive stem, like the leaves of a tree that are nourished and grow from a slight, linear and uncertain structure.

On the walls of the gallery, we find photograms whose circular and concentric objects vaguely resemble eyes. These are photographic images made without a camera, placing an object directly on the photosensitive paper and chemically processing this encounter to stabilise it. Instinctively, they evoke bulbs, abstract images whose

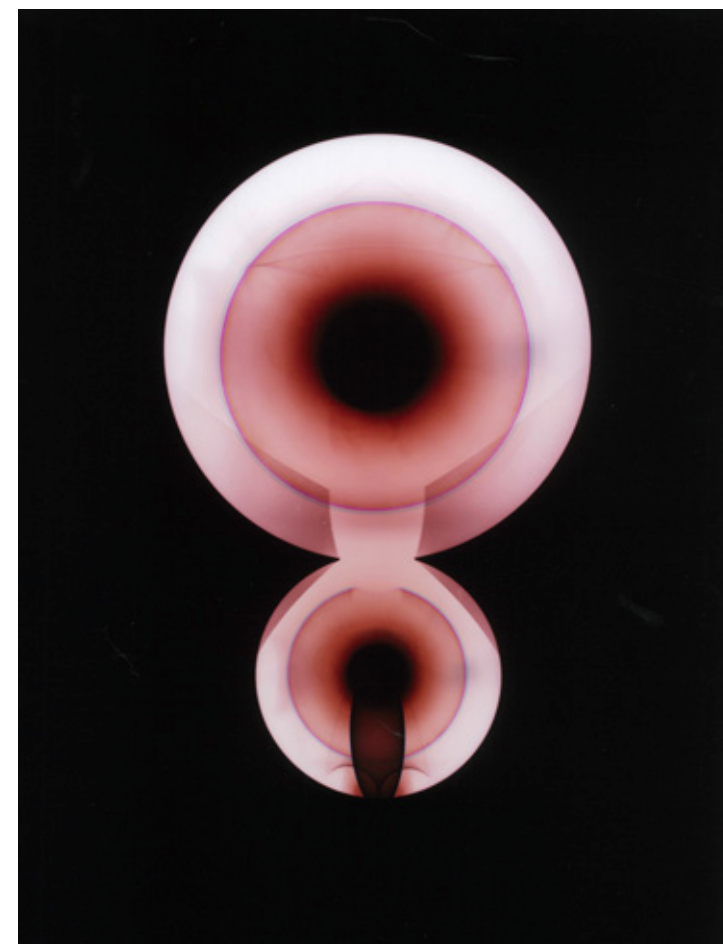
22

Beveridge proposes to name without enveloping: she exhibits what she has found in her experimental practice, without covering it with rhetoric, without renouncing to transparency.

shapes, human organs or replicas might be available to an improved body, like prostheses. The photograms suggest to me sequences from Blade Runner, especially that of Mr Chew's laboratory. In general, this exhibition has a futuristic atmosphere typical of a certain dystopian science fiction.

The largest work in the exhibition consists of a number of steel panels commonly used in shops to hang products for sale. Beveridge now uses them as supports for her paintings, suspended on a landscape of colour without limits. She does not specify which landscape it is, although the tones might refer to a sunset or a sunrise, or moments of flux and change. Uniform bands of

23



warm colours, reminiscent of Agnes Martin's paintings are now removed from the technique and asceticism of the American artist, as if Gabriele Beveridge transported the iconography of the New Mexico desert to the chaos of London.

In one glass sculpture, which rests on a mirrored base, transparency reflects and multiplies open, experimental questions. The viewer stares at something that continually escapes. The gaze glides over the glass surfaces like a cotton glove that moves along the sinuous material, without leaving any evidence of its passage. The gaze leaves no trace on what it runs over...

These are organic forms, but not quite human, not humans anymore. Perhaps because there is an evident weariness of being human, a dissatisfaction whose exhausted consciousness makes us want to be stones in the field.

"Ask yourself this question. Do we have to be humans forever? Consciousness is exhausted. Back now to inorganic matter. This is what we want. We want to be stones in a field."

Don DeLillo, Point Omega

A sequence that does not add up, with no end in sight, that only asks to continue sprouting its imperfect elements; we see serums in its interior, dark red ink, like an oil or a perfume whose containers will await them until the arrival of the future to which they belong. A laboratory of the ineffable, with the illusion that nothing will happen there, that no one will be stained or corrupted, for now, not yet.





GABRIELE BEVERIDGE

ES

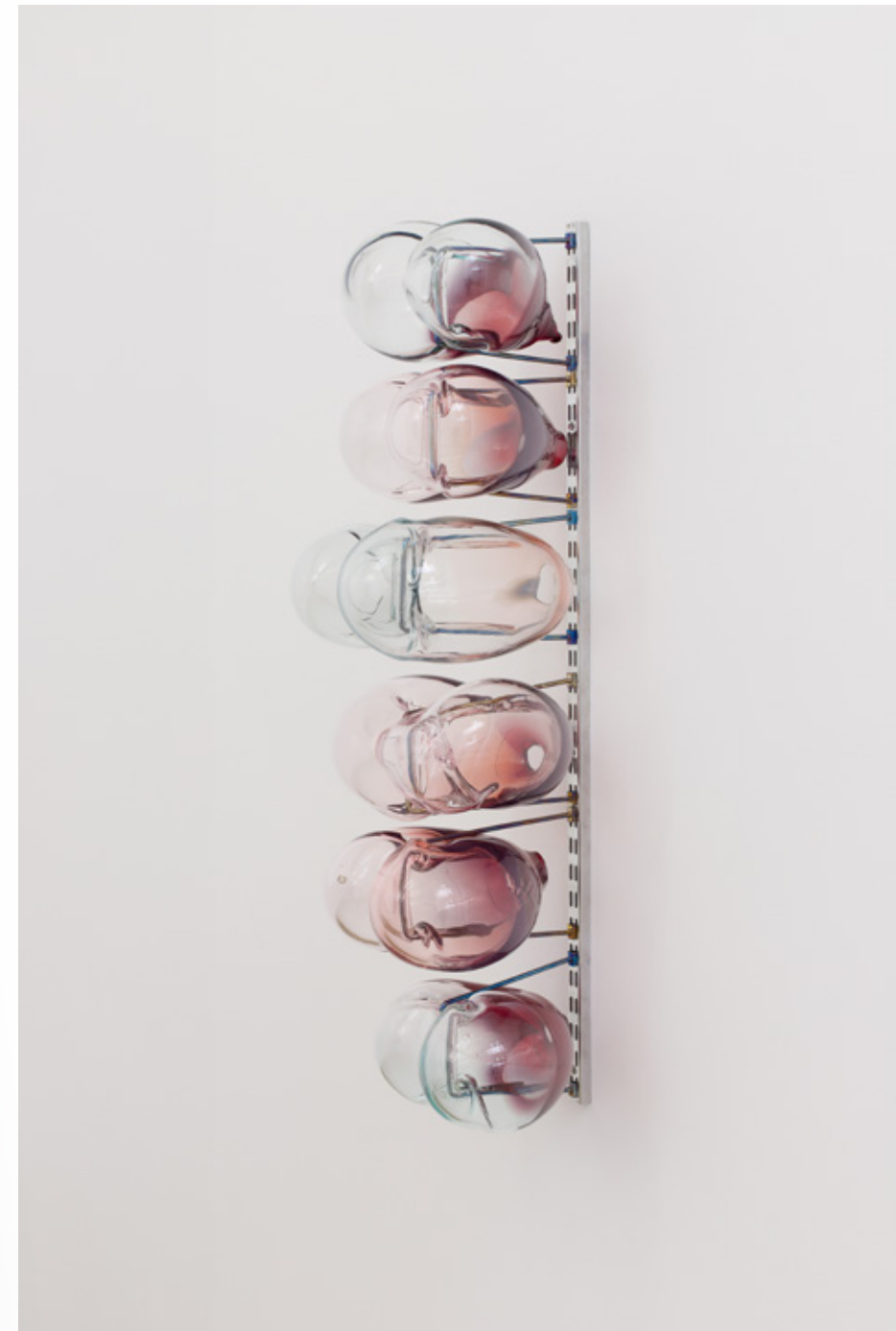
Gabriele Beveridge (1985, Hong Kong) vive en Londres. Entre sus exposiciones individuales recientes se encuentran "Packed Stars Dividing", Seventeen Gallery, Londres (2022); "Great Pretender", Kai Art Center, Tallin (Estonia, 2021); "Tender Greed", Bradley Ertaskiran, Montreal (Canadá, 2019); "Live Dead World", Seventeen, Londres (UK, 2018); "Eternity Anyways", Chewday's, Londres (UK, 2016); "Mainland", MOT, Bruselas (Bélgica, 2015); "Health and Strength", La Salle de Bains, Lyon (Francia, 2014). Las exposiciones colectivas incluyen "Pre-Pop to Post-Human: Collage in the Digital Age", Hayward Touring, Londres, UK; "Comrades of Time", Cell Project Space, Londres, UK; "Desire", Yancey Richardson Gallery, Nueva York, Estados Unidos; "Physical and Virtual Bodies", Arnhem Museum of Modern Art, Países Bajos.

Los materiales de Beveridge proceden con frecuencia de lugares de comercio, en particular de aquellos en los que preparamos y procesamos nuestros cuerpos o, más exactamente, en los que pagamos a otros para que trabajen en nuestras superficies. La práctica de Beveridge incluye el trabajo con imágenes fotográficas encontradas junto con fotogramas, vidrio soplado a mano y otros materiales naturales.

EN

Gabriele Beveridge (b.1985, Hong Kong) lives in London. Recent solo exhibitions include "Packed Stars Dividing", Seventeen Gallery, London (UK, 2022); "Great Pretender", Kai Art Center, Tallinn (Estonia, 2021); "Tender Greed" at Bradley Ertaskiran, Montreal (Canada, 2019); "Live Dead World" at Seventeen, London (UK, 2018); "Eternity Anyways" at Chewday's, London (UK, 2016); "Mainland" at MOT, Brussels (Belgium, 2015); "Health and Strength" at La Salle de Bains, Lyon (France, 2014). Group shows include "Pre-Pop to Post-Human: Collage in the Digital Age", Hayward Touring, London, UK; "Comrades of Time", Cell Project Space, London, UK; "Desire", Yancey Richardson Gallery, New York, US; "Physical and Virtual Bodies", Arnhem Museum of Modern Art, NL.

Beveridge's materials frequently derive from sites of commerce, particularly those where we prepare and process our bodies, or more accurately where we pay others to perform labour on our surfaces. Beveridge's practice includes working with found photographic imagery alongside photograms, hand-blown glass and other natural materials.



Stem (II), 2022
 Vidrio soplado a mano, montante
 cromado, sujetalibros cromado
 Hand-blown glass, chrome upright,
 chrome bookends
 110 x 37 x 30 cm



THE GOOD THE BAD & THE SWEET

by Mona Broschár

ES

Por Aina Pomar Cloquell

Pasas por delante de una panadería y ves a través del cristal del escaparate un trozo de pastel suave, mullido y delicioso. Una agradable sensación cosquillea tus glándulas salivales mientras entras en la tienda. Antes de hincarle el diente al glaseado rosa y saborear el bizcocho a rayas, tus pupilas ya se han dilatado. El azúcar, el huevo, la leche y la harina pasan por tu garganta liberando dopamina que tu cerebro interpreta como placer, incluso como felicidad. La brillante cereza impregnada de azúcar pone la nota final a la perfecta inyección de energía que necesitas para la tarde.

Una hora después, tus niveles de glucosa se desploman. Te quedas con ganas de más de ese atajo hacia un momento de felicidad. Sabemos lo que viene después, tenemos información de los nutricionistas y de nuestra propia experiencia con las golosinas: la adicción, el dolor de estómago, las caries si tenemos mala dentadura, el sentimiento de culpa, el “no debería, pero...”, y el “ya sé que es malo para mí, pero un bocado más”. La felicidad tiene su lado oscuro, nada es bueno o malo per se. La dulzura habita en ambos.

En una reflexión simplista, podríamos decir que el azúcar es un símbolo inmediato del eterno debate filosófi-



co sobre la dialéctica de lo bueno y lo malo. Es a la vez el ángel del hombro izquierdo y el demonio del hombro derecho que te susurra al oído.

El (aparente) universo de algodón de azúcar de Mona Broschár no encaja en dicotomías fáciles, sino en la hibridez inherente a la existencia

32

humana. Aunque en algún momento de su trayectoria decidió no representar ninguna presencia humana en sus obras, éstas destilan humanidad por doquier. El irónico título de la obra *Size matters*, combinado con el color carnoso del pastel, rompe las convenciones de la masculinidad cuando la artista señala lo que podría ser una falda hecha con un

33

vaso de papel de horno plisado. La pieza de salami en *Hard feelings* se asemeja más a una baldosa de arcilla fabricada por humanos sobre una superficie de mármol, que a un artículo comestible carnoso.

El (aparente) universo de algodón de azúcar de Mona Broschár no encaja en dicotomías fáciles, sino en la hibridez inherente a la existencia humana.

Ese entretenimiento de artificialidad y estética sintética se combina con elementos antropomórficos, animales y botánicos para crear realidades ciborg que amalgaman aspectos del entorno familiar de Broschár. Los dos guardianes de la exposición (*Guardian I* y *II*), con sus delicados pétalos que rodean discos con forma de dientes y ojos y sus hojas de plumas, son a la vez flora y fauna. Las caras sonrientes del reflejo de los jarrones conectan con el universo digital humanizado de la artista.

Los cuadros se trabajan durante semanas, mientras Broschár va añadiendo capas de color para reflejar el volumen, la luz y el ritmo

adecuado para que lleguen a su plenitud, para reflejar una sensación de frágil equilibrio. La metodología perfeccionista de la artista se transmite al lienzo, pero más allá del interés por alcanzar ese estadio de realización hay una curiosidad por la transformación que sufrirán después los elementos presentes en los cuadros. ¿Cuándo el agua de ese jarrón empezará a tener una textura gelatinosa y verdosa? ¿Se desprenderá la hamburguesa del cono de helado (ver Balance) y se esparcirá por todo el fondo bicolor?

Las suyas son obras que se sitúan en un espacio entre la realidad y la representación de esa realidad. Para ello, encuentra mediadores que la ayudan a llegar a ese espacio. Por ejemplo, para Himmel und Hölle se preguntó cuál es una de las representaciones más comunes de una cola de sirena que podemos encontrar en nuestra vida cotidiana. Eso la llevó a centrarse en trajes de sirena brillantes, en lugar de en colas de pez reales. En otras obras, como Toppings II, opta por representar la cereza procesada y conservada en azúcar, en lugar de la cereza del árbol.

Hay una curiosidad por la transformación que sufrirán después los elementos presentes en los cuadros. ¿Cuándo el agua de ese jarrón empezará a tener una textura gelatinosa y verdosa?



Además de utilizar la artificialidad como intermediaria de la realidad, Broschár, siendo hija de Internet, integra contenidos digitales y de las redes sociales como medio para conectar con elementos de su vida cotidiana. En ocasiones se apropia de forma lúdica de imágenes digitales icónicas existentes (la cereza, las fotos de comida, el fondo degradado) o de lenguajes de las redes sociales para ofrecer un giro argumental a la narrativa en la que está trabajando. La obra Bff toma su título de un hashtag común que suele acompañar a dos almas que se pegan, sonríen y posan juntas en las fotos, como las salchichas cosidas, amigas para siempre.

Objetos comunes, una paleta cuidadosamente escogida y ese sentido de hibridez se convierten en piezas de un dominó que conecta las obras entre sí. La humanidad se infunde en elementos comestibles, objetos inanimados y ramos de flores que atraviesan la sala 3 de L21 Palma. En The Good, the Bad and the Sweet, Broschár se ocupa de la transformación y de ese umbral en el que puede capturar elementos en el cenit de su florecimiento, el momento de "poner la guinda al pastel". Todo lo que sucede después de ese instante, está en la mente del espectador para ser creado.



THE GOOD

by

EN

By Aina Pomar Cloquell

You pass by a bakery and see a soft, springy, yummy piece of cake through the window glass. A pleasing sensation tickles your salivary glands while you step in the shop. Before sinking your teeth into the pink glittery frosting and tasting the striped sponge cake, your pupils have already dilated. Sugar, egg, milk and flour go through your throat releasing dopamine that your brain interprets as pleasure, even happiness. The shiny sugar-soaked cherry adds the final note to the perfect energy boost you need for the afternoon.

An hour later, your glucose levels crush. You are left with the craving for more of that shortcut to a blissful moment. We know what comes next, we have information from nutritionists and from our own experience with sweet treats: the addiction, the stomach ache, the caries if we have bad teeth, the guilty feeling, the "I shouldn't but...", and the "I know it's bad for me, but just another bite". Happiness has its dark side, nothing is either good or bad per se. Sweetness inhabits both.

In a simplistic reflection, we could say that sugar is an immediate symbol of the eternal philosophical debate on the dialectics of the good and the bad. It is both the left shoulder angel and the right shoulder demon whispering to your ear.

THE BAD

Mona

Mona Broschár's (apparent) candy-cotton universe doesn't fit in easy dichotomies, but in the hybridity inherent to human existence.

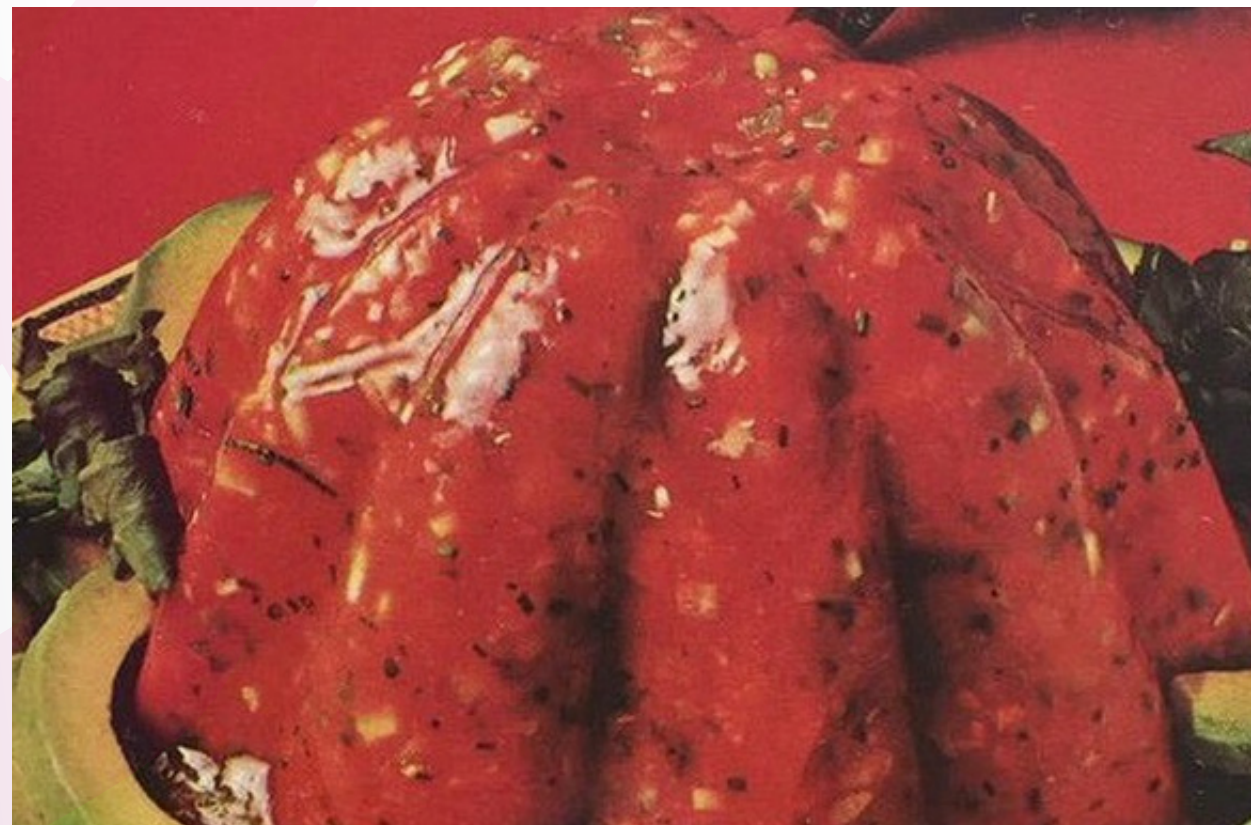
Mona Broschár's (apparent) candy-cotton universe doesn't fit in easy dichotomies, but in the hybridity inherent to human existence. Although at some point in her trajectory she decided not to depict any human presence in her works, they distil humanity all over. The ironic title of the work *Size matters*, combined with the fleshy colour of the cake, breaks masculinity conventions as the artist points at what could be a skirt made out of a pleated paper baking cup. The salami piece in *Hard feelings* is closer to resemble a human manufactured clay tile on a surface of marble, more than a meaty edible item.

That entertainment of artificiality and synthetic aesthetics is combined with anthropomorphic, animal and botanical elements to create

36

& THE SWEET

Broschár



cyborg realities that amalgamate aspects of Broschár's familiar environment. The two guards of the exhibition (*Guardian I and II*) with their delicate petals surrounding teathy and eye-shaped discs and their feather leaves are both flora and fauna. The smiley faces from the vases' reflection connect with the artist's humanised digital universe.

The paintings are worked over weeks, while Broschár adds layers of colour to reflect volume, light and the right amount of rhythm so they get to their prime, to reflect a sense of fragile balance. The artist's per-

37

fectionist methodology is transmitted onto the canvas, but beyond the interest in reaching that stage of accomplishment there is a curiosity for the transformation that the elements present in the paintings will suffer afterwards. How soon will the water of that vase start to have a greenish jellied texture? Will the burger fall out of the ice-cream cone (see *Balance*) and be spread all over the two-coloured background set?

Hers are works that fit in a gap between reality and the representation of that reality. To do so, she finds mediators that help her to get

There is a curiosity for the transformation that the elements present in the paintings will suffer afterwards. How soon will the water of that vase start to have a greenish jellied texture?

to that space. For example, for *Himmel und Hölle* she asked herself what is one of the most common representations of a mermaid tail that we can find in our everyday lives. That brought her to focus on glittery mermaid costumes, instead of on real fish tails. In other works, such as *Toppings II* she chooses to depict the cherry that has been processed and conserved in sugar, instead of the cherry from the tree.

Besides using artificiality as an intermediary for reality, she, as a child of the internet, integrates digital and social media content as a means to connect with elements of her daily life. On occasions she playfully appropriates existing digital iconic imagery (the cherry, the food photos, the gradient background) or social media languages to offer a plot twist to the narrative she is working on. The work *Bff* takes its title from a common hashtag that normally accompanies two souls that stick, smile and pose together in the pictures, just like the stitched sausages, friends forever.



Common objects, a carefully picked palette and a sense of hybridity become pieces of a domino that connects the works together. Humanity is infused onto edible elements, inanimate elements and flower bouquets traversing Room 3 at L21 Palma. In *The Good, the Bad and the Sweet*, Broschár engages with transformation and the threshold in which she can capture elements in the zenith of their blooming, the 'put the cherry on the pie' moment. Anything that happens after that instant, it's in the viewer's mind to be created.





MONA BROSCHÁR

ES

Mona Broschár (1985, Bad Säckingen, Alemania) es una pintora afincada en Leipzig, Alemania. Estudió Bellas Artes en el Camberwell College of Arts de Londres y tiene un máster en Pintura y Grabado por la Academia de Artes Visuales de Leipzig.

A través de la pintura plástica, Broschár estiliza objetos y situaciones cotidianas banales para convertirlos en objetos altamente artificiales, deseables y sexualizados. Lo armonioso y lo lúgubre van de la mano en las imágenes que desarrolla a gran escala, ya que describen un momento de inflexión, informado por nuestro deslumbrante consumo, y la cultura pop. Sus cuadros pretenden invitar al consumo virtual, pero dejan al espectador a solas con sus deseos, ya que el tacto sólo se permite con la imaginación. De este modo, la artista aborda el juego del tacto y la distancia, que siempre ha sido indisoluble, no sólo desde que existe la cultura digital, sino especialmente en la historia de la pintura.

Exposiciones recientes incluyen Juicy Palace, Eve Leibe (V-) Gallery (Londres, 2021); Life is more fun if you play games, Gallery Maurer, Francfort (Alemania, 2020); y Itchy Flavour, A&O Gallery Lab, Leipzig (Alemania, 2019). Su trabajo ha sido expuesto de forma colectiva en Künstlerhaus Bethanien, Berlín (Alemania, 2022); Gallery Meyer Riegger, Karlsruhe (Alemania, 2022); Eve Leibe Gallery, Florencia (Italia, 2021); Gallery Maurer, Francfort (Alemania, 2020); Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt (Alemania, 2020); Gallery KUB, Leipzig (Alemania, 2019); Kunsthalle Basel (Suiza, 2018), y La Kunsthalle Mulhouse (Francia, 2018).

Su trabajo ha aparecido recientemente en "Dissonance – Platform Germany", A Changed Vision—New Painting from Germany (DCV Books, Berlín) y está incluido en las colecciones públicas de Sparkassen Arts Centre Collection, Leipzig y en BMU, Germany.

EN

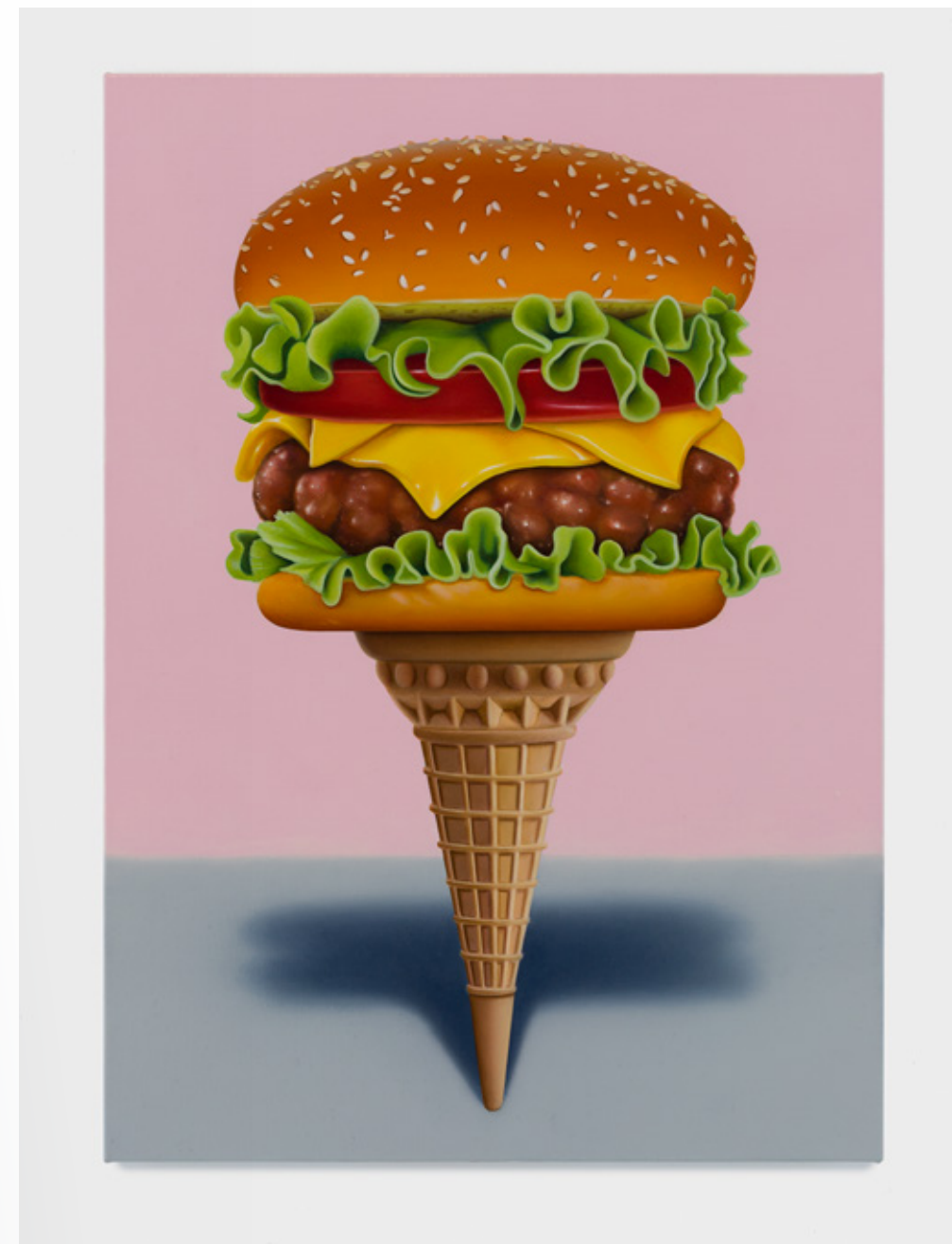
Mona Broschár (b.1985, Bad Säckingen, Germany) is a painter based in Leipzig, Germany. She studied Fine Art at the Camberwell College of Arts, London and holds a MA in Painting and Printmaking from the Academy of Visual Arts, Leipzig.

Through plastic painting, she stylizes banal everyday objects and situations into highly artificial, desirable and sexualized objects. Harmonious and gloomy come in pairs in the scaled-up images that Broschár develops, as they depict a tipping moment, informed by our dazzling consumer, and pop culture. Her paintings are meant to invite virtual consumption, but leave the viewers alone with their desires, since touch is only allowed with the imagination. In this way, the artist addresses the interplay of touch and distance – which has always been indissoluble, not only since digital culture, but specially in painting.

Recent solo exhibitions include Juicy Palace, Eve Leibe (V-) Gallery, London (UK, 2021); Life is more fun if you play games, Gallery Maurer, Frankfurt (Germany, 2020); and Itchy Flavour, A&O Gallery Lab, Leipzig (Germany, 2019). Her work has been shown at group exhibitions taking place at Künstlerhaus Bethanien, Berlin (Germany, 2022); Gallery Meyer Riegger, Karlsruhe (Germany, 2022); Eve Leibe Gallery, Florence (Italy, 2021); Gallery Maurer, Frankfurt (Germany, 2020); Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt (Germany, 2020); Gallery KUB, Leipzig (Germany, 2019); Kunsthalle Basel, Basel (Switzerland, 2018), and La Kunsthalle Mulhouse (France, 2018).

Her work has been recently featured in "Dissonance – Platform Germany", A Changed Vision—New Painting from Germany (DCV Books, Berlin) and is included in the public collections of Sparkassen Arts Centre Collection, Leipzig and the BMU, Germany.

42



43

Balance, 2022
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
70 x 50 cm

LARISSA

DE

JESÚS

NEGRÓN

ROOM 4



S by Larissa De

O Jesús R I Negrón

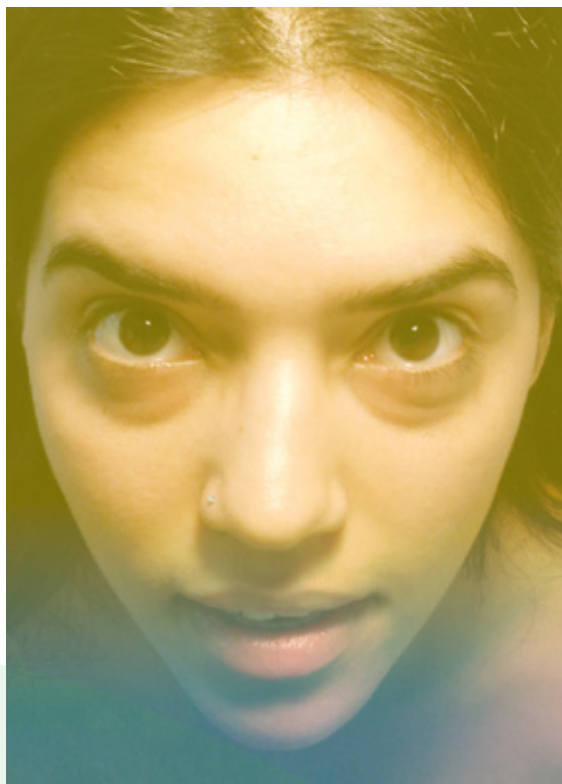
ES

Por Raquel Victoria

Satori es el momento en que se descubre de forma clara que solo existe el presente (donde nace el pasado y el futuro), creándose y disolviéndose en el mismo instante; con lo que la experiencia aclara que el tiempo es solo un concepto, que el pasado y el futuro son una ilusión al igual que todo el mundo físico. Satori es un momento de comprensión al nivel más alto, es ir más allá de la experiencia terrenal. Esta experiencia solo se da en niveles elevados de conciencia, comunes en los meditadores, pero al alcance de cualquier persona; además no se debe entender como un fin sino como un constante suceder sin fin último.

Son flashes que surgen del interior, momentos de presencia total que no perduran. Sin ruido mental, ni visual. Un momento inesperado. Un momento de paz donde no buscas nada. No necesitas nada.

Larissa De Jesús Negrón nos habla en estas obras de la necesidad de la pausa inmediata. Del instante completo donde la mente y cuerpo físico desaparecen. Levantamos la mirada para contemplar nuestro alrededor, sin ninguna necesidad ni ambición. Estos instantes, bautizados como satori van muy unidos a la naturaleza. De Jesús reside en la ciudad de Nueva York, envuelta de caos, ambiciones, dinero y de un descontrol controlado. A pesar de la situación donde se encuentra ahora, Larissa recurre a su tierra boricua rodeada de



la naturaleza para así encontrar su propia naturaleza. En obras anteriores, ha trabajado sus traumas y miedos de manera muy intensa, ahora nos pide calma, pide un instante de su alrededor para así empezar de nuevo. Nos reclama la necesidad de reivindicar que sus traumas no son su pasado: "Yo no soy mi pasado; a pesar de que te condiciona y te moldea, no tienes que vivir en relación a tu pasado".

Tras esta revolución íntima, decide a través de estos satori desprenderse de sus obras pasadas. Larissa cree

46



que los artistas se atan demasiado a sus obras y las abanderan como su identidad. Es entonces cuando se cuestiona qué pasaría si perdiera entonces sus obras, ¿dejaría de ser ella? ¿Perdería su identidad? Por ello quiere romper con esta relación. Tal vez así, desprendiéndose de lo que está atada pueda encontrarse plena (fulfilled). Hasta qué punto en la carrera de un artista las obras que crea lo identifican o tan solo le dan de comer. Estas ideas nacen de la experiencia propia de la artista tras lo sucedido en un proceso artístico en Corea. Larissa pintó hasta lastimarse su mano produciendo todas las piezas. También el show era en Corea

47

y el distanciamiento entre ella y la localización le afectó. Ella sufrió con las piezas, pero no sintió disfrutar la situación (más allá que el dinero que tan solo te llena hasta un punto). Buscaba sentirse realizada tras el proyecto donde literalmente se dejó la piel, pero no fue así. Fue en ese momento cuando De Jesús inició esta búsqueda, este camino al satori. Es en este punto, cuando Larissa empieza a leer y a investigar como iluminarse y poder así desprenderse de los sentimientos, de su físico, de sí. Uno de los libros donde se refugia es el clásico "El poder del ahora: un camino hacia la realización espiritual" de Eckhart Tolle.

Sí. Los maestros del Zen utilizan la palabra satori para describir un relámpago de comprensión, un momento de no-mente y de presencia total. Aunque el satori no es una transformación duradera, siéntase agradecido cuando llegue, porque le da a probar la iluminación. De hecho, usted puede haberlo experimentado muchas veces sin saber qué es y sin darse cuenta de su importancia. Se necesita presencia para ser consciente de la belleza, la majestad, la sacralidad de la naturaleza. (Tolle, 1997)

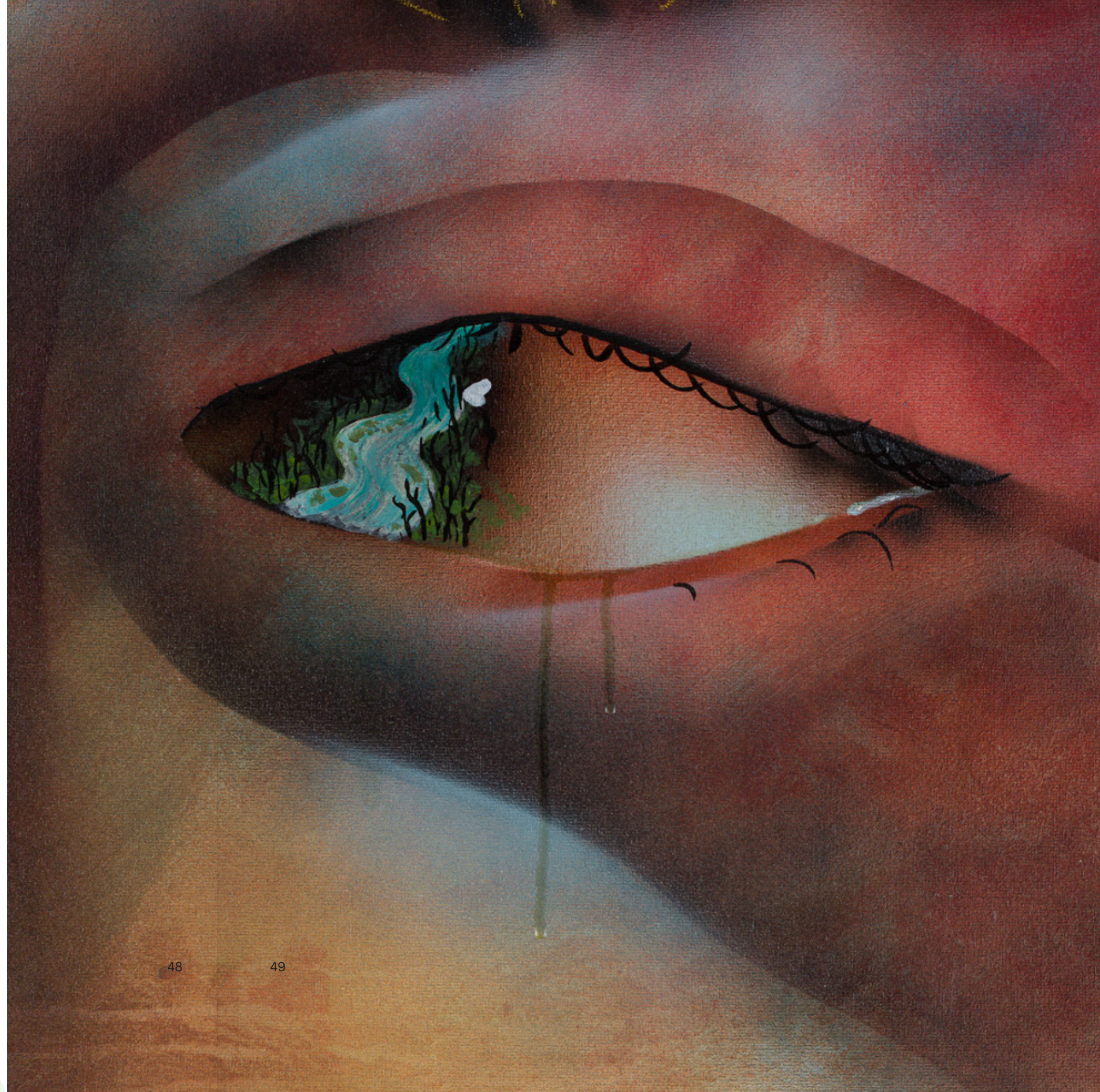
En las obras vemos cómo sus personajes se convierten en seres transparentes que flotan en la naturaleza, se dejan ver y dejan ver lo que les envuelve. Sus musas se encuentran levitando en el instante del satori como si Larissa las hubiera fotografiado en ese preciso momento de completa paz. Larissa en esta exposición, nos habla y nos describe su propio satori.

Siempre que usted está presente, se vuelve en alguna medida "transparente" a la luz, a la pura conciencia que emana de esta Fuente. Usted también se da cuenta de que la luz no está separada de lo que usted es, sino que constituye su misma esencia. (Tolle, 1997)

El satori va de la mano del proceso meditativo. En este caso, este proceso meditativo confluye con el proceso creativo de la artista. Lo encontramos en los gestos repetitivos al aplicar el "wash" hallado en el fondo de las todas las piezas, en la base. Estos gestos son elementos nacidos de la presencia total de Larissa, de su "no-mind". Gestos que posteriormente superponen capas de diversos materiales creando esas veladuras translucidas gracias a las características propias de los materiales como son, la resina, el plástico, la masilla, etc.

En su exposición "Satori" en Room 4 de L21 PALMA, Larissa quiere disfrutar su vida más que nunca. Quiere desprenderse de sus pensamientos y de los miedos que la condicionan. Domando su mente a través de la meditación, dejando de lado los miedos y los celos. Quiere darse cuenta, sin que la emoción la apodere. Busca la paz desprendiéndose de su cuerpo, reflejando en sus obras gracias a las yuxtaposiciones de las transparencias de los cuerpos voluptuosos femeninos, dejando ver qué hay alrededor de los cuerpos, que hay detrás. "Dejando de lado la forma física que tenga el cuerpo, si yo puedo ayudarme así, otras mujeres se podrán ayudar."

Un anhelo de ese instante.



S
byA
LarissaT
DeO
JesúsR
I
Negrón

EN

Por Raquel Victoria

Satori is the moment when it is clearly discovered that only the present exists (where the past and the future are born), being created and dissolving in the same instant; thus, the experience clarifies that time is only a concept, that the past and the future are an illusion as is the whole physical world. Satori is a moment of realization at the highest level, of going beyond earthly experiences. This experience only occurs in a level of consciousness, common to meditators, but available to anyone; furthermore, it is not to be understood as an end but as a constant happening with no ultimate ending. They are flashes that arise from within, moments of total presence that do not last. No mental or visual noise. An unexpected moment. A moment of peace where you are not looking for anything. You don't need anything.

Larissa De Jesús Negrón speaks to us in these works of the need for immediate pause. Of the instant where the mind and the physical body disappear. We raise our gaze to contemplate our surroundings, without needs or ambitions. These moments, baptized as satori, are closely linked to nature. De Jesús resides in New York City, a city of chaos, ambition, money and controlled disorder. Despite the situation in which she now finds herself, Larissa turns to the memory of her Puerto Rican homeland surrounded by nature in order to find her own nature. In previous works,

she has visited on her traumas and fears in a very intense way, now she asks for stillness. She claims the need to vindicate that she is not defined by her traumas: "I am not my past; although it conditions and molds you, you don't have to live in relation to your past".

After this intimate revolution, she decides through these moments of satori to let go of her past. Larissa believes that artists become attached to their work and champion it as their identity. It is then that she asks herself what would happen if she

50



were to lose her works: would she stop being her, would she lose her identity? That is why she wants to break with this clingy relationship and practice detachment. Perhaps in this way, by letting go of what she is tied to, she can find herself fulfilled. To what extent in an artist's career do the works he or she creates identify him or her, or do they just feed him or her? These ideas arise from the artist's own recent identity crisis as she created works that were being sent out to Korea. Larissa painted until she developed tendonitis in her wrist due to the pace of production. Also, the show was in Korea and the distance between her and the loca-

51

tion affected her deeply. She suffered through the pieces, but she didn't feel the enjoyment of the exhibition (beyond the money that only fills you up to a point). She wanted to feel fulfilled after she literally gave her all, but she did not. It was at that moment that De Jesús started this inner journey, this path to satori. It was at this point that Larissa began to read and investigate how to enlighten herself and be able to detach herself from her mind, from her physique, from herself. One of the books where she takes refuge is the classic "The Power of Now: A Path to Spiritual Fulfillment" by Eckhart Tolle.

Yes, Zen masters use the word satori to describe a flash of insight, a moment of no-mind and total presence. Although satori is not a lasting transformation, feel grateful when it comes, because it gives you a taste of enlightenment. In fact, you may have experienced it many times without knowing what it is and without realizing its significance. It takes presence to be aware of the beauty, the majesty, the sacredness of nature (Tolle, 1997). In the works we see how her characters become transparent, beings that are one with nature, they let themselves be seen and let us see what surrounds them. Her muses are levitating in the instant of satori as if Larissa had photographed them in that precise moment of complete peace. In this exhibition, Larissa speaks to us and describes her own satori.

Whenever you are present, you become to some extent "transparent" to the light, to the pure consciousness emanating

from this Source. You also realize that the light is not separate from who you are, but constitutes your very essence (Tolle, 1997).

The satori goes hand in hand with the meditative process. In this case, this meditative process converges with the artist's creative process. She finds it in the repetitive gestures when applying the "wash" in the background of all the pieces, at the base. These gestures are elements born from Larissa's total presence, from her "no-mind". Gestures that subsequently superimpose layers of different materials, creating these translucent glazes, all thanks to the characteristics of the materials themselves, such as resin, plastic, putty, etc. In her exhibition "Satori", in Room 4 of L21 PALMA, Larissa wants to enjoy her life more than ever. She wants to detach herself from her thoughts and the fears that condition her. Taming her mind through meditation, letting go of her fears and envy. She wants to realize, without being overpowered by emotion. She seeks peace by detaching herself from her body. Reflecting in her works the juxtapositions of the transparencies of the voluptuous female bodies, letting us see what is around the bodies, what they are beyond form.

A longing for a moment of stillness.

Larissa De Jesús Negrón
Surrender to what is, 2022
Acrílico, resina transparente,
flores y lápices de colores sobre lienzo
Acrylic, clear resin, flowers and color pencil
on canvas
162 x 130 cm





LARISSA DE JESÚS NEGRÓN

ES

Larissa De Jesús Negrón (Puerto Rico, nacida en 1994) es una artista multidisciplinar que se formó en la Escuela de Artes Plásticas del Viejo San Juan, donde comenzó a especializarse en Dibujo y Pintura. Después de dos años, se transfirió a Hunter College en NYC donde obtuvo su título de BFA con altos honores en 2017.

Larissa De Jesús Negrón es una artista multidisciplinar que busca la introspección y encuentra la autoevaluación a través de sus espacios y retratos íntimos y de otros mundos. Su imaginería estilísticamente variada y neosurrealista está vinculada a la curiosidad de la artista por el subconsciente y el psicoanálisis. Temas existenciales como las expectativas de la mujer en la sociedad, la vitalidad de la naturaleza, el uso del humor como mecanismo de adaptación y el poder de la narración como herramienta de curación están presentes en su obra.

Sus exposiciones individuales incluyen: "Detrás del Sol", More Pain Gallery, NY (US, 2021) y "Moving On", Sabroso Projects (US, 2020). Ha participado en exposiciones colectivas en Anthony Gallery, Chicago (IL, 2022); Dinner Gallery, NYC (US, 2022); Tesoro Collection, Ámsterdam (Holanda, 2022); Bim Bam Gallery, París (Francia, 2022); Guts Gallery, Londres (UK, 2022); Nicodim Gallery, Bucarest (Rumanía, 2022); Bricks Gallery, Copenhague (Dinamarca, 2021); e In Lieu Gallery, Los Ángeles (US, 2021).

EN

Larissa De Jesús Negrón (Puerto Rico, b. 1994) is a multidisciplinary artist who educated at The School of Plastic Arts in Old San Juan where she began majoring in Drawing and Painting. After two years, she transferred to Hunter College in NYC where she got her BFA degree with high honors in 2017.

Larissa De Jesús Negrón is a multidisciplinary artist who yearns for introspection and finds self evaluation through her intimate and often otherworldly spaces and portraits. Her stylistically varied and neo-surreal imagery is linked to the artist's curiosity of the subconscious and psychoanalysis. Existential themes such as the expectations of women in society, the vitality of nature, using humor as a coping mechanism and the power of storytelling as a tool for healing are all present in her work.

Her solo exhibitions include: "Detrás del Sol", More Pain Gallery, NY (US, 2021) and "Moving On", Sabroso Projects (US, 2020). She has been included in group shows taking place at Anthony Gallery, Chicago (IL, 2022); Dinner Gallery, NYC (US, 2022); Tesoro Collection, Amsterdam (Netherlands, 2022); Bim Bam Gallery, Paris (France, 2022); Guts Gallery, London (UK, 2022); Nicodim Gallery, Bucharest (Rumania, 2022); Bricks Gallery, Copenhagen (Denmark, 2021); and In Lieu Gallery, Los Angeles (US, 2021).

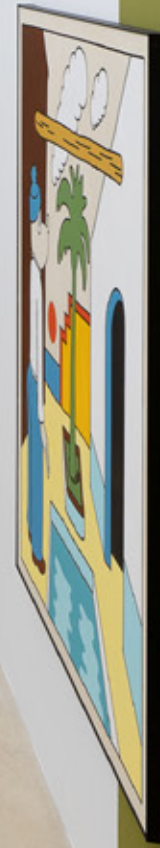


Atención al silencio, 2022
 Acrílico, resina
 transparente, pasteles al óleo y lápices de
 colores sobre lienzo
 Acrylic, clear resin, oil pastels and color
 pencils on canvas
 162 x 130 cm

FABIO

VISCOGLIOSI

ROOM 5



P A L A Z Z O

by Fabio Viscogliosi

Por Enrique Suasi

ES

Se abren las puertas y nos adentramos en la sala 5 de L21. Sin darnos cuenta nos encontramos recorriendo el "Palazzo" que Fabio Viscogliosi ha creado para nosotros. Un palacio de suelos relucientes y paredes verdosas donde una serie de pinturas con un fuerte carácter cinematográfico nos acompañarán durante toda la visita, como si de antiguos tapices se tratasen.

Las paredes verdes sobre las que cuelgan algunas de las pinturas, enfatizan el carácter escénico de la exposición, donde el mismo color que se ha utilizado en las telas, se escapa de las mismas para invadir el espacio, del mismo modo en que una banda sonora invade la habitación y nos hace desaparecer de nuestro propio mundo para habitar durante un corto periodo de tiempo uno mucho más atractivo y excitante.

Cada una de las pinturas con las que nos encontramos a lo largo de nuestro recorrido a través del Palacio, parecen contarnos historias muy diferentes. Al igual que cuando elegimos un título de la cartelera cuando vamos al cine, recae sobre el espectador la decisión de escoger frente a qué cuadro situarse e imaginar las múltiples posibilidades narrativas que la obra nos propone.

Como cuando elegimos una película en el cine, recae sobre el espectador la decisión de escoger frente a qué cuadro situarse

En "Rocky landscape" una imponente formación rocosa, digna de cualquier "Western" de John Ford, parece aguardar ante el sol abrasador del medio día en algún lugar del desierto de Arizona la llegada de una banda de forajidos cubiertos de nariz para abajo con pañuelos oscuros, cabalgando a toda velocidad y cargando sacos de dinero tras el asalto a un banco.

"Paradiso", la pintura de mayor formato de la exposición, parece describir el encuentro entre un señor medieval y su vasallo, tal vez para honrarle después de una gran hazaña bélica y con el objetivo de nombrarle caballero. Mientras que en "Rainbow man" pode-

mos ver a un sujeto sacado de la mismísima banda de Al Capone, dirigiéndose a alguna parte de la ciudad con la invisible, pero presente, pistola que esconde bajo su largo abrigo verde.

Para terminar, nos encontramos con el solitario personaje con aires de Jacques Cousteau de "Bagno Paradiso", que observa el océano al atardecer, disfrutando de las últimas horas de calma en tierra firme antes de enrolarse en una nueva aventura oceánica por la mañana.

Con su estilo característico de colores planos, delimitados por una línea vibrante que lo envuelve todo, y con una fuerte influencia del comic que puede recordar también al story board cinematográfico, el artista construye una serie de "Palazzos" y nos entrega la llave de todos ellos para que deambulemos por sus pasillos y habitaciones, escapando por un momento de nuestra realidad para vivir otras historias.



PALAZZO by Fabio Viscogliosi

By Enrique Suasi

EN

The doors open and we enter L21's Room 5. Before we know it, we find ourselves walking through the "Palazzo" that Fabio Viscogliosi has created for us. A palace with gleaming floors and greenish walls where a series of paintings with a strong cinematographic character will accompany us throughout the visit, as if they were ancient tapestries.

The green walls on which some of the paintings hang emphasise the scenic character of the exhibition, where the same colour that has been used on the canvases escapes from them to invade the space, in the same way that a soundtrack invades the room and makes us disappear from our own world to inhabit a much more attractive and exciting one for a short period of time.

Each of the paintings that we come across along our journey through the Palace seem to tell us very different stories. Just as when we choose a title from the billboard when we go to the cinema, it is up to the spectator to choose which painting to stand in front of, and to imagine the multiple narrative possibilities that the work offers us.

In "Rocky landscape" an imposing rock formation, worthy of any John

Ford "Western", seems to await the arrival of a band of outlaws covered from the nose down in dark bandanas under the blazing midday sun somewhere in the Arizona desert, riding at full speed and carrying sacks of money after a bank robbery.

"Paradiso", the largest painting in the exhibition, seems to depict a meeting between a medieval lord and his vassal, perhaps to honour him after a great feat of war and with the aim of knighting him. While in "Rainbow Man" we can see a subject straight out of Al Capone's own gang, heading towards some part of the city with the invisible but present pistol hidden under his long green coat.



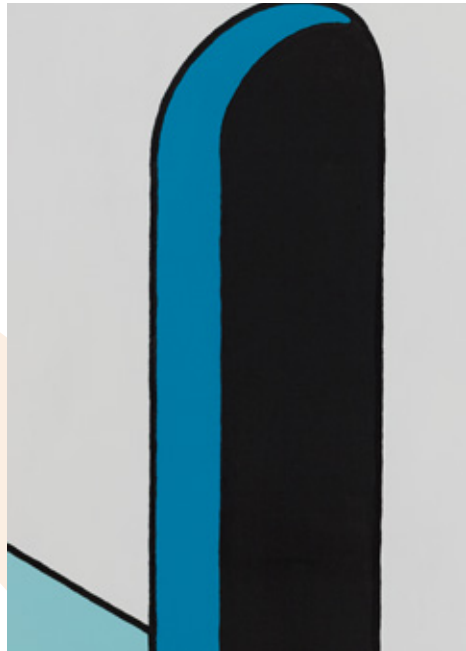
62

Just as when we go to the cinema, it is up to the spectator to choose which painting to stand in front of

Finally, we meet the solitary Jacques Cousteau-like character from "Bagno Paradiso", looking out over the ocean at sunset, enjoying the last few hours of calm on land before setting off on a new ocean adventure in the morning.

With his characteristic style of flat colours, delimited by a vibrant line that envelops everything, and with a strong comic influence that can also remind us of the cinematographic story board, the artist builds a series of "Palazzos" and gives us the key to all of them so that we can wander through their corridors and rooms, escaping for a moment from our reality to live other stories.

63



ROOM 5



FABIO VISCOGLIOSI

ES

Fabio Viscogliosi, nacido en Oullins (Francia) en 1965, vive y trabaja entre Lyon (Francia) y Ginebra (Suiza).

Su práctica artística se centra en la pintura y el dibujo y recoge diferentes influencias como los cómics, la literatura, el cine burlesque o el diseño gráfico. Por lo general, sus trabajos no tienen título o llevan el nombre de canciones o citas de sus libros y películas favoritas. En realidad, la frase de Robert Bresson «no usar dos violines cuando uno es suficiente» también es un buen statement para describir su trabajo como artista.

Ha mostrado su trabajo en lugares como el Museo de Arte Contemporáneo (Lyon), el Museo de Artes Decorativas (París), la Galerie du Jour – Agnès B. (París), y más recientemente en la Intermediatheque (Tokio). También ha publicado varias novelas en Francia: Apologie du Slow (Stock, 2014) o Mont-Blanc (Stock, 2011), que se ha traducido al italiano y al japonés.

Recibió el premio Príncipe Pierre de Mónaco por su libro Je suis pour tout ce qui aide à traverser la nuit (Stock, 2010). En 2015, escribió una ficción sobre una imagen de Fischli & Weiss (Les Hors-la-loi, Confluences / FRAC Aquitaine). También hizo comics (Da Capo, L'association, 2010) y revistas de arte, como la actual serie Belvédères en dúo con Luca Retraite.

Como músico, ha grabado varios discos, y ha colaborado con artistas como Amedeo Pace (Blonde Redhead) o Vanessa Paradis. Su nuevo disco, « Camera », se publicó en 2021.

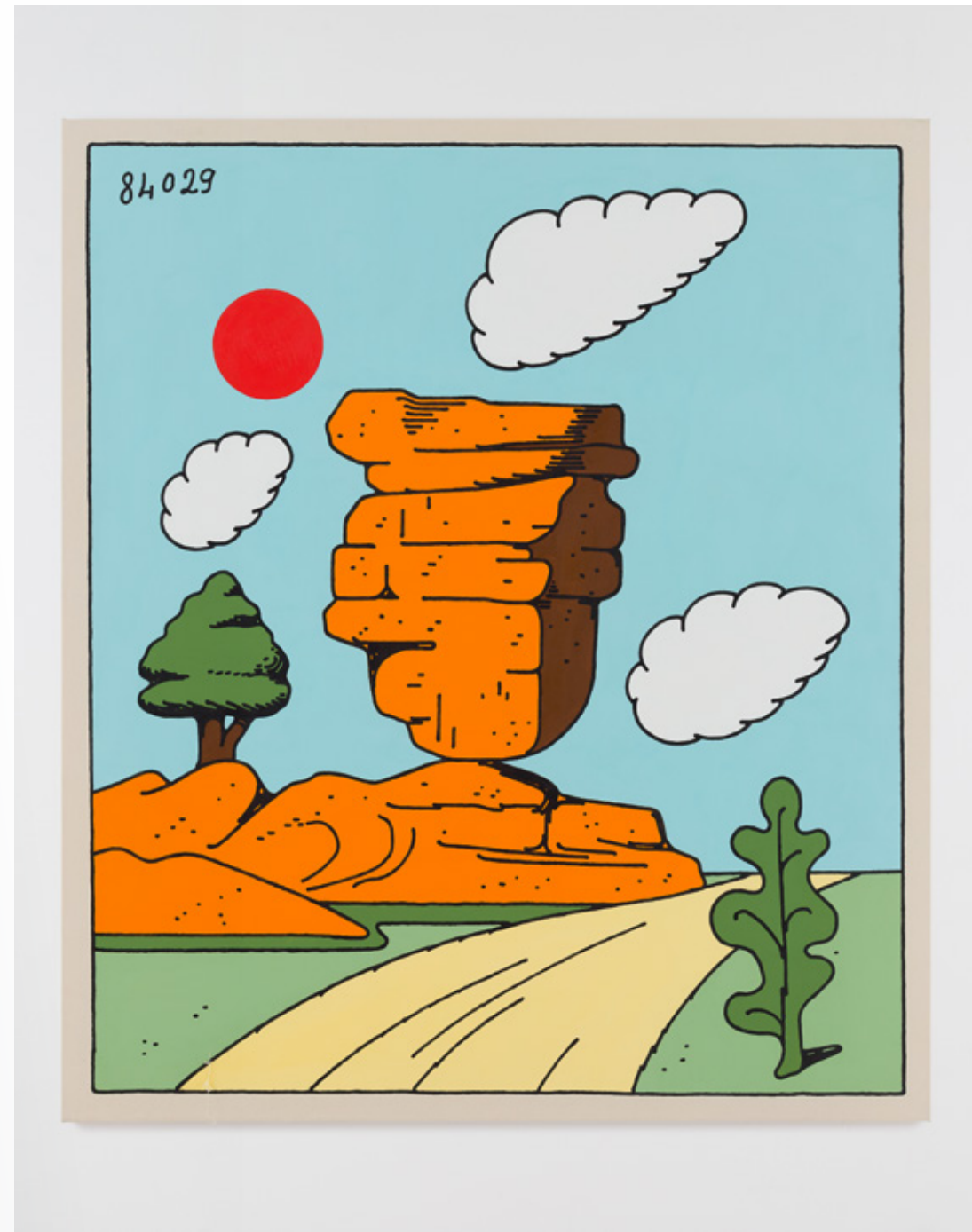
EN

Fabio Viscogliosi, born in Oullins (France) in 1965, lives and works between Lyon, France and Geneva, Switzerland. His artistic practice is focused on painting and drawing and inspired by different influences like comics, literature, burlesque cinema or graphic design. His artworks are usually untitled or named after songs and quotes from his favorite books and movies. Actually, the sentence by Robert Bresson "Not to use two violins when one is enough" is also a good statement to describe his work as an artist.

He has shown his work in places such as the Museum of Contemporary Art (Lyon), Museum of Decorative Arts (Paris), Galerie du Jour – Agnès B. (Paris), and more recently at the Intermediatheque in Tokyo. He has also published several novels in France – Apologie du Slow (Stock, 2014) or Mont-Blanc (Stock, 2011) which has been translated into Italian and Japanese.

He received the Prince Pierre de Monaco award for his book Je suis pour tout ce qui aide à traverser la nuit (Stock, 2010). In 2015, he wrote a fiction about a picture by Fischli & Weiss (Les Hors-la-loi, Confluences/FRAC Aquitaine). He also made comic books (Da Capo, L'association, 2010) and art zines, like the current Belvédères series in duet with Luca Retraite.

As a musician, he has recorded several albums, and has collaborated with artists like Amedeo Pace (Blonde Redhead) or Vanessa Paradis. His new record, "Camera", was published in 2021.



Rocky Landscape, 2022
Acrílico sobre lienzo
Acrylic on canvas
150 x 130 cm

PALMA – S'ESCORXADOR



121



L21 PALMA

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

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 Míguel
Edu Carrillo
Ian Waelder
Erika Hock
Fabio Viscogliosi
Valerie Krause
Stevie Dix
Felix Treadwell
Geran Knol
Vera Mota
Eunsae Lee

www.l21gallery.com