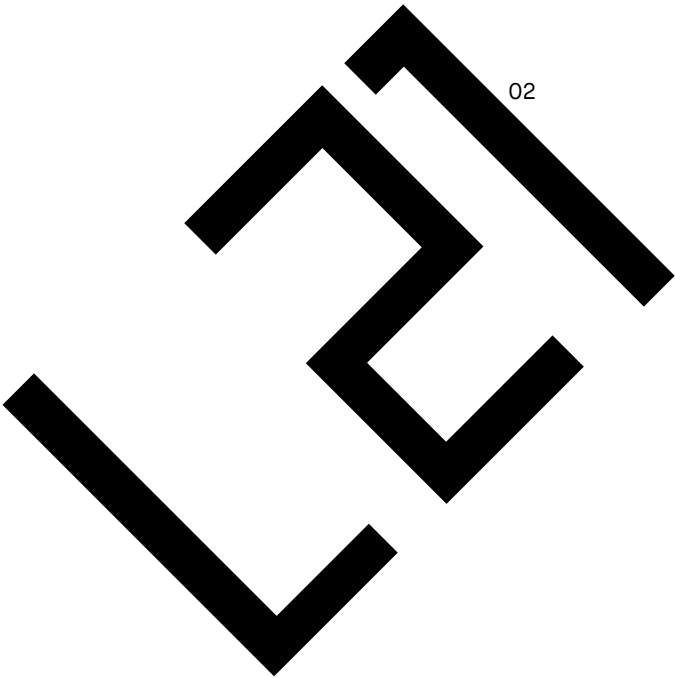
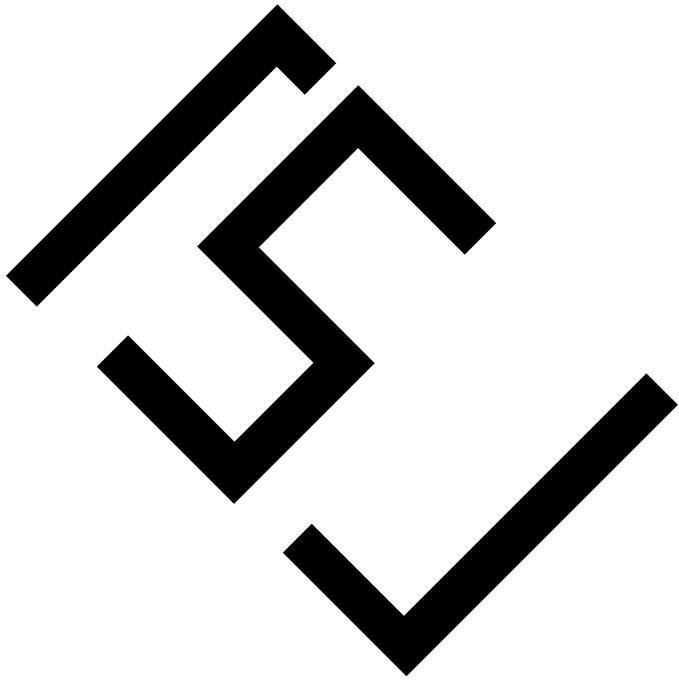


12 / 02 / 2021 → 12 / 03 / 2021



02



- 1 VIKTORIA BINSCHTOK  
Cheap Vapes & Power Drink
- 13 IAN WAELDER  
¿Por qué no son todos así,  
como yo debiera ser?
- 25 JORDI RIBES  
Take Off Your Socks
- 37 STEVIE DIX  
IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA  
DASHA SHISHKIN  
FABIO VISCOGLIOSI  
RICHIE CULVER  
FELIX TREADWELL  
Black Bubbles
- 57 NAT MEADE  
Bad Luck Buddy

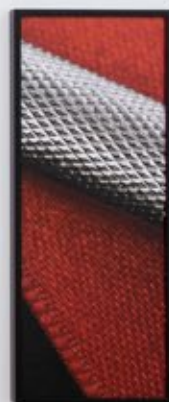
VIKTORIA BINSCHTOK

C H E A P

V A P P E S

AND P O W E R

D R I N K



# FLICKERING PUFFS

There is no such thing as globalisation, there is only virtualisation.  
What is being effectively globalised by instantaneity is time.

Paul Virilio<sup>1</sup>

"Cheap Vapes and Power Drinks" shimmers the purple neon on a roadside we drive by. I take a picture on the go with the smartphone which is then automatically indexed in the cloud. Right away, it belongs to the thousands of millions of images that compose the flow of information that is archived within fibre optic cable. Somewhere inside a heated power plant, online worlds copy-paste forming a constellation of images. As the car speeds up on the hillside avenue, we encounter the bright "Juice Bar" signposts piling up with gyms and other sorts of recreational places. The images I capture of them circulate within the "vicious cycles of audiovisual capitalism", to paraphrase Hito Steyerl's seminal essay "In Defense of the Poor Image"<sup>2</sup>. In this paper, Steyerl discusses the role of digital technology in shaping image dissemination and positions the Jpeg as the bastard of an original image, no longer the real thing as it surfs algorithms, pop-up ads and social networks ultimately producing another kind of reality. As I look out through the window's glass I wonder, to what extent are we in control of the digital representation of the world around us which includes ourselves?

The practice of Viktoria Binschtok considers the interconnectedness of the image in an increasingly global and technological world, at the same time than reflects upon the status of photography as it has been bluntly altered by the introduction of smartphones into our communication channels. The work *Statue/Fish* belongs to the series *Cluster*<sup>3</sup>(2014-2017), in which the artist has fed her own photographs into computer-based algorithms that search for images that are visually related. She then makes a selection of these pairings and stages speculative windows into the world, combining her own photographs and the algorithms'. Taking this process further, Binschtok has been developing the series *Networked Images*<sup>4</sup> (2017-present) in which she connects the different image worlds (hers and the found) by physically overlapping them. As stated by the artist, "with this method, I could represent the abstract concept of the migration of images (image flow). By re-staging the found jpegs, I transfer this fleeting data to physical space, freezing it in time".

Ultimately, what is at issue in her work, is the collective point of view and the self-reproducing aspect of the image. She reverts the logic of image consumerism, turning distraction into contemplation. The image is thus liberated from the vaults of digital uncertainty, from the poor image to the high-res picture. The question of how do we perceive individual images in relation to one another remains open, as camera rolls shine on displays then disappear again.

Cristina Ramos González

<sup>1</sup>  
Quoted by Steve Redhead in Paul Virilio: Theorist for an Accelerated Culture, Edinburgh University Press, 2004.

<sup>2</sup>  
Hito Steyerl, In Defense of the Poor Image. Published on e-flux Journal #10, November 2009.

<sup>3</sup>  
Etymologically speaking, "cluster" comes from old English clyster "a number of things growing naturally together," probably from the same root as clot (n.). Meaning "a number of persons, animals, or things gathered in a close body".

<sup>4</sup>  
Note the relation within the phrase "net-worked-images".

# BOCANADAS PARPADEANTES

No hay tal cosa como la globalización,  
sólo existe la virtualización.  
Lo que se globaliza efectivamente a través  
de la instantaneidad es el tiempo.

Paul Virilio<sup>1</sup>

“Vapeadores baratos y bebidas energéticas” brilla el neón púrpura en un lado de la carretera por el que pasamos con el coche. Hago una foto sobre la marcha con el smartphone que se indexa automáticamente en la nube. De inmediato, pasa a pertenecer a los miles de millones de imágenes que componen el flujo de información que se archiva dentro del cable de fibra óptica. En algún lugar de una central eléctrica climatizada, los mundos en línea se copian y pegan formando una constelación de imágenes. Mientras el coche sube a toda velocidad por la avenida de la colina, nos encontramos con los carteles luminosos de los “Juice Bars”, que se amontonan con gimnasios y otros tipos de lugares de ocio. Las imágenes que capto de ellos circulan dentro de los “círculos viciosos del capitalismo audiovisual”, parafraseando a Hito Steyerl en su ensayo seminal “In Defense of the Poor Image”<sup>2</sup>. En este texto, Steyerl analiza el papel de la tecnología digital en la difusión de las imágenes y sitúa al Jpeg como el bastardo de una imagen original, que ya no es la cosa real al navegar por los algoritmos, los anuncios pop-up y las redes sociales, produciendo en última instancia una suerte de realidad. Mientras miro a través del cristal de la ventana, me pregunto hasta qué punto controlamos la representación digital del mundo que nos rodea, incluidos nosotros mismos.

La práctica de Viktoria Binschtok considera la interconexión de la imagen en un mundo cada vez más globalizado y tecnológico, al mismo tiempo que reflexiona sobre el estatus de la fotografía tal y como se ha visto alterada por la introducción de los smartphones en nuestros canales de comunicación. La obra *Statue/Fish* pertenece a la serie *Cluster*<sup>3</sup> (2014-2017), en la que la artista ha introducido sus propias fotografías en algoritmos informáticos que buscan imágenes que estén relacionadas visualmente. A continuación, hace una selección de estos emparejamientos y pone en escena ventanas especulativas al mundo, combinando sus propias fotografías y las de los algoritmos. Llevando este proceso más allá, Binschtok ha estado desarrollando la serie *Networked*

*Images* (2017-actualidad) en la que conecta los diferentes mundos de imágenes (el suyo y el encontrado) superponiéndolos físicamente. Como afirma la artista, “con este método, puedo representar el concepto abstracto de la migración de imágenes (image flow). Al volver a escenificar los jpegs encontrados, transfiero estos datos fugaces al espacio físico, congelándolos en el tiempo”.

En última instancia, lo que está en entredicho en su obra es el punto de vista colectivo y el aspecto autorreproductor de la imagen. Binschtok revierte la lógica del consumo de imágenes, convirtiendo la distracción en contemplación. La imagen se libera así de las bóvedas de la incertidumbre digital, de la imagen pobre a la imagen de alta resolución. La cuestión de cómo percibimos imágenes individuales en relación con las demás queda abierta, mientras que los rollos de la cámara se iluminan en las pantallas y vuelven luego a desaparecer.

Cristina Ramos González

<sup>1</sup> Citado por Steve Redhead en Paul Virilio: Theorist for an Accelerated Culture, Edinburgh University Press, 2004.

<sup>2</sup> Hito Steyerl, In Defense of the Poor Image. Publicado en e-flux Journal #10, November 2009.

<sup>3</sup> Desde un punto de vista etimológico, “cluster” viene del inglés antiguo clyster “un número de cosas que crecen naturalmente juntas”, probablemente de la misma raíz que clot (n.). Significa “un número de personas, animales o cosas reunidas en proximidad”.

VIKTORIA BINSCHTOK



\*

Viktoria Binschtok (b. 1972, Moscow, Russia) is a Berlin-based artist, whose work is based on the interplay between found images, algorithms and the creation of original work. Binschtok's practice examines the limits of our image-based society, the notions of public and private when it comes to image-sharing and their relationship to AI and randomised algorithms.

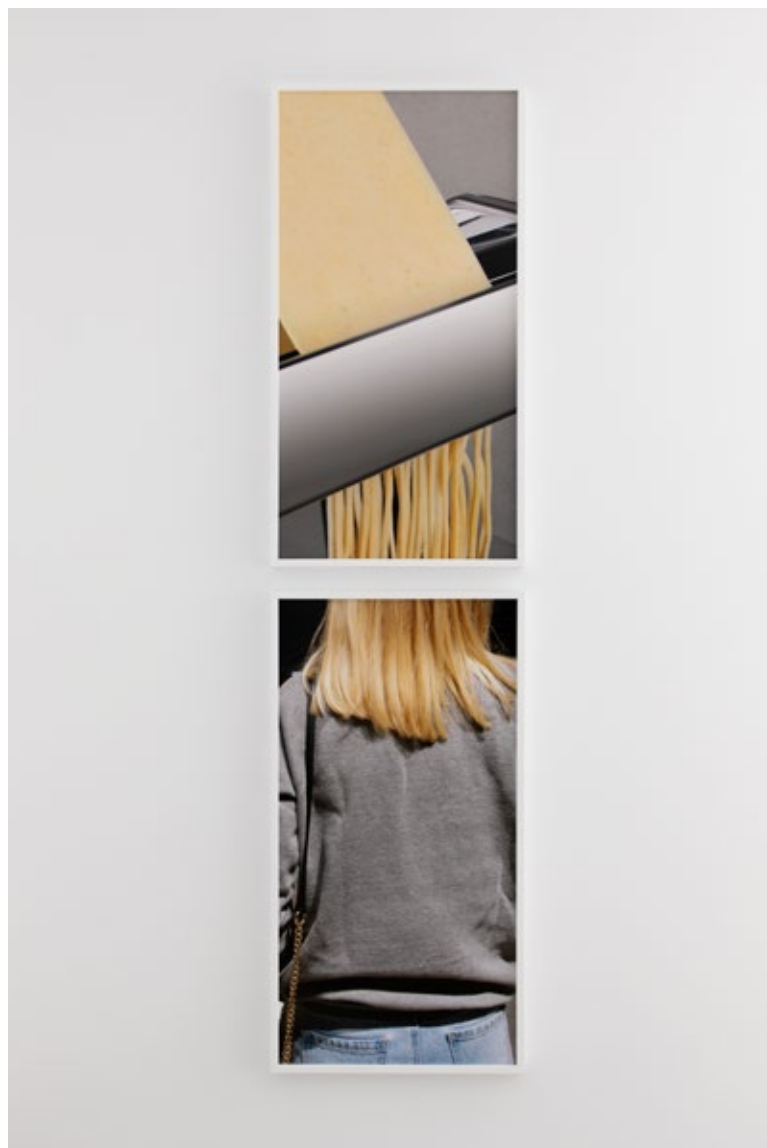
Her work has been featured in numerous exhibitions at key galleries and museums, including the Centre Pompidou Paris (2020); Henie Onstad Art Center, Norway (2020); MdbK Leipzig (2019); National Taiwan Museum of Fine Arts (2019); Museum Folkwang Essen (2017, 2014); Klemm's, Berlin (2019, 2017, 2015), Andrew Rafacz Gallery, Chicago (2018) and Arts Santa Monica, Barcelona (2013). Her work is part of the Kunstmuseum Bonn, Zabłudowicz Collection, Collection Helga de Alvear and Centre Pompidou, amongst others.

Viktoria Binschtok (nacida en 1972, Moscú, Rusia) es una artista con sede en Berlín cuyo trabajo se basa en la interacción entre las imágenes encontradas, los algoritmos y la creación de la obra original. La práctica de Binschtok examina los límites de nuestra sociedad basada en la imagen, las nociones de lo público y lo privado cuando se trata de compartir imágenes y su relación con la IA (Inteligencia Artificial) y los algoritmos aleatorios.

Su obra ha sido expuesta en numerosas exposiciones en importantes galerías y museos, como Centre Pompidou Paris (2020); Henie Onstad Art Center, Noruega (2020); MdbK Leipzig (2019); National Taiwan Museum of Fine Arts (2019); Museum Folkwang Essen (2017, 2014); Klemm's, Berlín (2019, 2017, 2015), Andrew Rafacz Gallery, Chicago (2018) y Arts Santa Mónica, Barcelona (2013). Su trabajo es parte de las colecciones del Kunstmuseum Bonn, Zabłudowicz Collection, Colección Helga de Alvear y del Centre Pompidou, entre otras.

\*

*Purple Head*, 2020  
Three digital c-prints/Tres c-prints digitales  
60 x 40 cm (each/cada impresión)  
Ed. 2/3 + 1 a.p.



*Pasta Lady*, 2020  
Two digital c-prints/Dos c-prints digitales  
111 x 57 cm (each/cada impresión)  
Ed. 2/3 + 1 a.p.

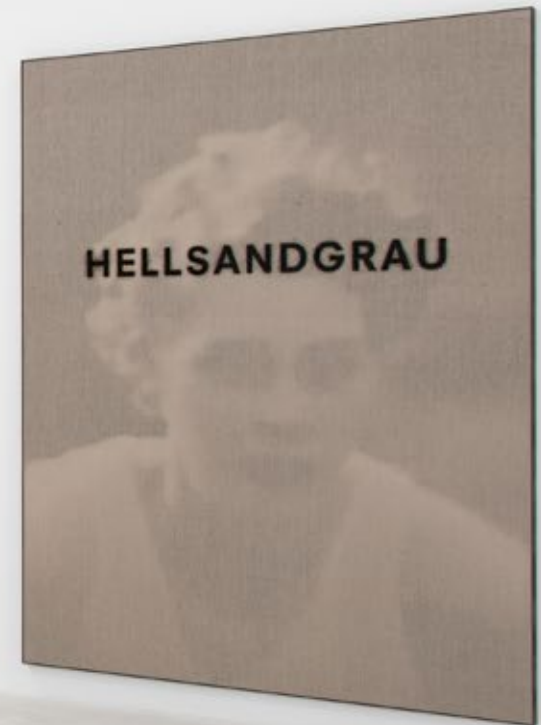
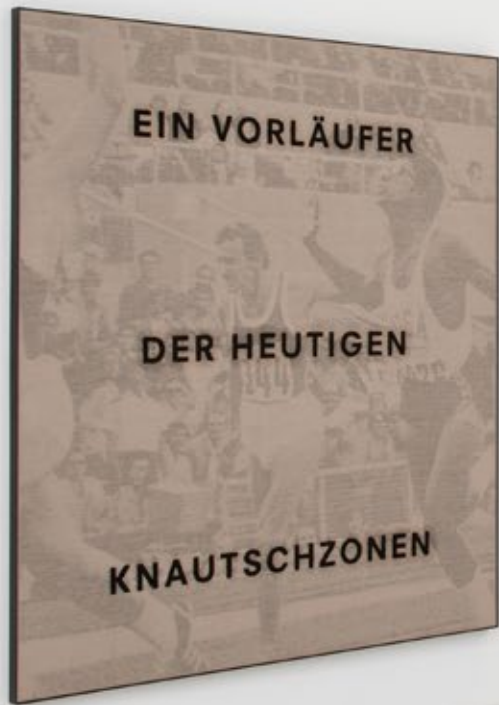


*Cheap Vapes & Power Drink*, 2018  
Two digital c-prints (custom-made framed)/  
Dos c-prints digitales (enmarcado a medida)  
100 x 78 cm (each/cada impresión)  
Ed. 2/3 + 1 a.p.



IAN WAELDER

¿POR QUÉ NO  
SON TODOS  
ASÍ, COMO YO  
DEBIERA  
SER ?



## WHY AREN'T THEY ALL LIKE THAT, LIKE I SHOULD BE?

The opening sequence of Leni Riefenstahl's *Olympia* (1938) is recognised for its exacerbation of neoclassical beauty, strength and racial purity. Its closing scenes, however, depict a different embodied reality: athletes struggle with the vulnerability and exhaustion experienced at the finishing line, the unavoidable halting of speed wrought by their overextension, and the need to be held, covered and cared for.

Defeat and despair are the visible traces with which Riefenstahl ends one of greatest political propaganda masterpieces of the twentieth century. The ending scenes of her filmic ode to the extravagant site of Third Reich political theatre that was the Berlin Olympics of 1936, is the departure point of Ian Waelder (b. 1993, Madrid) to explore the continuum of mourning and reconstruction of racialised and dehumanised lives.

Despite winning several gold medals that year, the film overlooks the presence of 18 African-American athletes representing the United States during a particularly violent period of the Jim Crow racial segregation laws wherefrom German jurists based and codified the Reich's race-based legal philosophy.<sup>1</sup> This same legal framework disqualified Jews as Reich citizens with political rights and enabled the destitution of millions of Jewish folk living in Germany, among them, Friedrich Wälde, the artist's grandfather.

Between the years from 1935 to 1940, Wälde like millions of Germans acquired a compact car produced by the German car manufacturer Opel. Named Olympia in anticipation of the Berlin Olympics it was Germany's first mass-produced car. By 1939, however, Jews were now no longer allowed to own cars and Wälde was forced to trade his at a fraction of its value. Having been detained at the Welzheim concentration camp for four months between 1938 and 1939, Wälde used the currency to escape Stuttgart and flee to Chile, with the aid from a Chilean friend with whom he studied at the Technische Hochschule in Stuttgart and from an uncle in Strasbourg.

During transit, Wälde, a pianist, lost his music library as well as all his compositions. Arrived in Santiago he signed for the music label Odeón under the name of Federico Waelder Sander and in the mid-fifties he relocated to Antofagasta, where he signed as an exclusive musician of the Antofagasta Hotel. Passionate about photography, he was the only family member to have survived the genocidal Nazi regime. It is from a note his grandfather wrote to his father, the sculptor, Juan Waelder, that the artist borrows the title for this exhibition, "They say that as a pianist, I am a good photographer and vice versa. And don't forget: why aren't they all like that, like I should be?" A prescient metaphor for his political life.

At L21 in Son Castelló, the only existing record of Federico Waelder's jazz improvisations has been mixed with another sound work *All My Shoes (Spooky drums n1)* (2018) immersing the visitors in an auditory environment of remembrance. Looped in the galleries, the sound piece was discovered by the artist during the first lockdown and played monthly on a German radio station. Now published by Heutigen Records as limited vinyl edition accompanied by a small publication, the sound piece envelops a new series of large-scale canvases stretched with inkjet stills from Riefenstahl's *Olympia*. Exposed on raw linen, images depicting the athletes' exhaustion overturn the celebratory theatricality of national organised sports. They are overlaid with technical descriptions of the Opel Olympia, as well as advertising quotes written in German language using oil over the unprepared linen. Removed from their original context, these sentences resonate in the refrain of concrete poetry and political commentary.

The closeup of his grandfather's hands covering the LP sleeve, inspired Waelder to use sculpture's haptic register – the sense of touch – to broaden his genealogical research. Waelder invited his father to reproduce his grandfather's Olympia. Together, father and son created an awkwardly sized, plaster reproduction of the car carefully displayed atop of a plinth. In its carvings resonates the care and fragility with which the artist recounts his grandfather's survival. Waelder attempted to locate his grandfather's car on eBay and in the depths of car aficionado forums in a strange play on provenance research. From one of these online forums, the artist assembled 145 frames from different films, documentaries and tv series where the Opel Olympia figured as background vehicle, was used in a short scene or was used by a character in a chase scene. A selection of these stills is printed on a new series of risographs on L21's gallery at Calle Hermanos García Peñaranda and is juxtaposed with Waelder's handwritten annotations containing the film title, follow by type of media, year, category of the car, and where available country of origin. In the trajectory between galleries, and his exploration of the Opel Olympia's afterlives demonstrates how the complexity of our political and personal narratives continues to permeate our visual and material cultures in trajectories that might go otherwise unnoticed.

Based in Frankfurt, Waelder is the first in his family to return to Germany after his grandfather's forced departure. In a gesture reminiscent of Latin American Conceptual artists from the 1960-70s, *Why aren't they all like that, like I should be?* is a personal yet deeply political statement that stages art's role in responding to history in conjunction with poetry and painting and across multiple sensory registers.

Sofia Lemos

1

*The Nuremberg Laws are a set of anti-Jewish statutes enacted by Germany in 1935, consisting of the Reich Citizenship Law, the Law on the Protection of German Blood and German Honor, and Law for the Protection of Hereditary Health.*

## ¿POR QUÉ NO SON TODOS ASÍ. COMO YO DEBIERA SER?

La secuencia inicial de *Olympia* (1938) de Leni Riefenstahl es reconocida por su exacerbación de la belleza neoclásica, la fuerza y la pureza racial. Sus escenas finales, sin embargo, describen una realidad personificada de manera diferente: los atletas luchan con la vulnerabilidad y el agotamiento que se experimentan en la línea de meta, la inevitable reducción de la velocidad provocada por su sobreesfuerzo, y la necesidad de ser sujetados, protegidos y cuidados.

La derrota y la desesperación son las huellas visibles con las que Riefenstahl termina una de las mayores obras maestras de la propaganda política del siglo XX. Las escenas finales de su oda fílmica al extravagante escenario del teatro político del Tercer Reich que fueron los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, son el punto de partida de Ian Waelder (nacido en 1993, Madrid) para explorar el continuo duelo y la reconstrucción de vidas racializadas y deshumanizadas.

A pesar de haber ganado varias medallas de oro ese año, la película pasa por alto la presencia de 18 atletas afroamericanos que representaban a los Estados Unidos durante un periodo especialmente violento de las leyes de segregación racial de Jim Crow, en las que los juristas alemanes fundaron y codificaron la filosofía jurídica del Reich basada en la raza<sup>1</sup>. Este mismo marco legal descalificaba a los judíos como ciudadanos del Reich con derechos políticos y permitía la indigencia de millones de judíos que vivían en Alemania, entre ellos, Friedrich Wälder, el abuelo del artista.

Entre los años 1935 y 1940, Wälder, al igual que millones de alemanes, adquirió un coche compacto producido por el fabricante alemán de automóviles Opel. Bautizado como Olympia en previsión de los Juegos Olímpicos de Berlín, fue el primer coche alemán producido en serie. En 1939, sin embargo, a los judíos ya no se les permitía tener coches y Wälder se vio obligado a vender el suyo por una cuarta parte de su valor. Tras permanecer detenido en el campo de concentración de Welzheim durante cuatro meses, entre 1938 y 1939, Wälder utilizó el dinero de la venta del coche para escapar de Stuttgart y huir a Chile, con la ayuda de un amigo chileno con el que estudió en la Technische Hochschule de Stuttgart y de un tío en Estrasburgo.

Durante el tránsito, Wälder, pianista, perdió su biblioteca musical y todas sus composiciones. Llegado a Santiago, firmó para el sello musical Odeón con el nombre de Federico Waelder Sander y a mediados de los años cincuenta se trasladó a Antofagasta, donde firmó como músico exclusivo del Hotel Antofagasta. Apasionado de la fotografía, fue el único miembro de la familia que sobrevivió al régimen genocida nazi. Es de una nota que su abuelo escribió a su padre, el escultor Juan Waelder, de donde el artista toma prestado el título para esta exposición: "Dicen que como pianista soy un buen fotógrafo y viceversa. Y no olvidés: ¿por qué no son todos así, como yo debiera ser?". Una metáfora clarividente de su vida política.

En el espacio de L21 de Son Castelló, el único disco existente de las improvisaciones de jazz de Federico Waelder se ha mezclado con otra obra sonora del artista, *All My Shoes (Spooky drums n1)* (2018), sumergiendo a los visitantes en un entorno auditivo de evocación. Reproducida en bucle en las salas, la pieza sonora fue descubierta por el artista durante el primer confinamiento y reproducida mensualmente en una emisora de radio alemana. Publicada ahora por Heutigen Records como edición limitada en vinilo acompañada de una pequeña publicación, la pieza sonora envuelve una nueva serie de lienzos a gran escala tensados con fotogramas de *Olympia* de Riefenstahl impresos con inyección de tinta. Expuestas sobre lino crudo, las imágenes que representan el agotamiento de los atletas revierten la teatralidad festiva de los deportes organizados a escala nacional. Se superponen con descripciones técnicas del Opel Olympia, así como con citas publicitarias escritas en alemán con óleo sobre lino crudo. Sacadas de su contexto original, estas frases resuenan con el formato de la poesía concreta y del análisis político.

El primer plano de las manos de su abuelo cubriendo la funda del LP, inspiró a Waelder a utilizar el registro háptico de la escultura -el sentido del tacto- para ampliar su investigación genealógica. Waelder invitó a su padre a reproducir el Olympia de su abuelo. Juntos, padre e hijo crearon una reproducción en yeso del coche, en un tamaño incómodo, que se expone cuidadosamente encima de un pedestal. En sus tallas resuena el cuidado y la fragilidad con que el artista cuenta la supervivencia de su abuelo. Waelder intentó localizar el coche de su abuelo en eBay y en los depósitos de los foros de aficionados a los coches, en un extraño juego de búsqueda de la procedencia. De uno de estos foros online, el artista reunió 145 fotogramas de diferentes películas, documentales y series de televisión en los que el Opel Olympia figuraba como vehículo de fondo, se utilizaba en una escena corta o era empleado por un personaje en una escena de persecución. Una selección de estos fotogramas está impresa en una nueva serie de risografías en la galería de L21 en la calle Hermanos García Peñaranda y se yuxtapone con las anotaciones manuscritas de Waelder que contienen el título de la película, seguidas del tipo de medio, el año, la categoría del coche y, en su caso, el país de origen. En el recorrido entre las galerías, y en su exploración de las segundas vidas del Opel Olympia, Waelder demuestra cómo la complejidad de nuestras narrativas políticas y personales sigue impregnando nuestras culturas visuales y materiales en caminos que de otro modo podrían pasar desapercibidos.

Afincado en Fráncfort, Waelder es el primero de su familia en regresar a Alemania tras la marcha forzada de su abuelo. En un gesto que recuerda a los artistas conceptuales latinoamericanos de los años sesenta y setenta, *¿Por qué no son todos así, como yo debiera ser?* es una declaración personal y a la vez profundamente política que pone en escena el papel del arte como respuesta a la historia en conjunción con la poesía y la pintura y a través de múltiples registros sensoriales.

Sofía Lemos

IAN WAELDER



\*

Ian Waelder (b. 1993, Madrid) is an American artist based in Frankfurt am Main (Germany), where he studies at the Städelschule in the class of Haegue Yang. In words by Francisco Correa Cordero, "Ian Waelder's interest lies in how human life and inconspicuous activity is recorded in the objects around us. Everything we do leaves something behind, which can take a variety of forms. Waelder collects these moments, discards and detritus as poetic artifacts and places them in new contexts where their memory can be reactivated".

In his recent solo exhibitions, we find *Teo's Pink Panther*, Las Palmas, Lisboa (2020); *We feel untied, but why?*, Murcia (2018); *Who Would Be Interested in an Empty Parking Lot?*, The Finnish Museum of Photography, Helsinki (2018); *SUEDE*, L21 Gallery, Palma de Mallorca (2016); *The Noise, The Traces and Marks*, LOCAL Arte Contemporáneo, Santiago de Chile (2015) or *To Play With Heights With a Kind of Void*, DAFO Projectes, Lleida (2015).

Ian Waelder (1993, Madrid) es un artista americano radicado en Frankfurt am Main (Alemania), donde estudia en la Städelschule, en la clase de Haegue Yang. En palabras de Francisco Correa Cordero, "el interés de Ian Waelder radica en cómo la vida humana y la actividad poco visible quedan registradas en los objetos que nos rodean. Todo lo que hacemos deja algo tras de sí, que puede adoptar diversas formas. Waelder recoge estos momentos, descartes y detritus como artefactos poéticos y los coloca en nuevos contextos donde su memoria puede ser reactivada".

En sus recientes exposiciones individuales, encontramos *Teo's Pink Panther*, Las Palmas, Lisboa (2020); *We feel untied, but why?*, Centro Párraga, Murcia (2018); *Who Would Be Interested in an Empty Parking Lot?*, The Finnish Museum of Photography, Helsinki (2018); *SUEDE*, Galería L21, Palma de Mallorca (2016); *The Noise, The Traces and Marks*, LOCAL Arte Contemporáneo, Santiago de Chile (2015) o *To Play With Heights With a Kind of Void*, DAFO Projectes, Lleida (2015).

\*

*Change (Declining)*, 2021  
Inkjet print on canvas superimposed with oil stick on raw  
linen/Impresión de inyección de tinta sobre lino crudo  
superpuesta con óleo en barra  
196 x 163 cm





22

*The car of our time, 2021*  
Inkjet print on canvas superimposed with oil stick on raw linen/  
Impresión de inyección de tinta sobre lino crudo superpuesta con  
óleo en barra  
263 x 196 cm



23

*A precursor of today's crumple zones, 2020*  
Inkjet print on canvas superimposed with oil stick on raw linen/  
Impresión de inyección de tinta sobre lino crudo superpuesta  
con óleo en barra  
196 x 163 cm

JORDI RIBES

T A K E

O F F

Y O U R

S O C K S





## TAKE OFF YOUR SOCKS

The explorations of Italian, Spanish, and Dutch Golden Age painters and their particular focus on creating dramatic light effects meant to intensify scenes of biblical, historical, and cultural significance led to the development of tenebrism and chiaroscuro, and enabled these artists to enhance the illusion of three-dimensionality. Works of art created in the 16th and 17th centuries not only set the path for 19th-century realism and impressionism, but they also permeated various forms of 20th-century and present-day visual arts, notably filmmaking, painting over photographs, and graphic design. The importance of those explorations is evident even in current 3D modeling software and the video games industry, where such a technical approach is still the core of the depiction of perspectives.

It is from this dialogue between the pictorial and the digital, and between the traditional and the new that Jordi Ribes's art practice has emerged. A fascination with recreating the radiating glow of screens, the impeccable smoothness of gradients, and the general perfection of computer-generated images, led to the fortuitous development of his unusual technique. "I like this paradox", the artist explains in reference to the peculiar situation in which he found himself. "On the one hand, my work looks like an image from a computer, with a cold and neutral finish that apparently does not exploit the properties of oils, while, on the other hand, it is a painting that can only be done with the oil technique." Renouncing the beloved and generally valued malleability and materiality of paint, the Barcelona-based artist applies the thinnest layers of carefully mixed pigments through which he achieves varying, otherworldly hues. His persisting attitude towards a cold, polished, and artificial aesthetic is informed by the attitude of the artistic and popular culture of the 1990s, which Ribes is well familiar with.

Aside from Ribes's interest in the depiction of light, the influence of classical painting tradition also comes to the fore in his balanced compositions, narratives, and the general idea of recreating the world – real or imaginary – within the pictorial sphere. His paintings reveal not only admiration of the likes of Richard Artschwager, Thomas Schütte, Robert Gober, Julio Sarmiento, Neo Rauch, Martin Honert, Jeff Wall, Gerhard Richter, or David Hockney, they also contain references to genre cinema – especially fantasy and science fiction – as well as children's comics and Playmobil toys. This mixture of seemingly incompatible influences results in the creation of a

particular setting that is fundamentally an escape from reality – a stylized and fanciful universe that permeated Ribes's childhood. In combination with the aforementioned emphasis on the voluminosity of his protagonists and their surroundings, the visuals can easily be perceived as installations made up of plastic dolls and construction sets.

Seeing and manipulating his works on a computer increasingly inspired Ribes to try and replicate on canvas the brilliant color gamut that suggests RGB colors and gradients, as well as fabricate the most exaggerated settings that evoke childhood fantasies. Such scenes proceed to activate a game of contrasts between the naive and the perverse, the familiar and the unknown, the real and the fictitious, the private and the public. By reducing hair, drapes, flora, and other elements to smooth shapes, the imagery becomes timeless and universal, while offering countless ways of interpretation. "I love the ambiguity, the multiplicity of readings", the artist states about the reasons for portraying the imagery in this particular manner. "The paintings can transmit tension either through the characters, the landscape, the colors, or that which is absent."

And finally, by repurposing the familiar aesthetic of computer-generated imagery, Ribes puts the viewer in the role of a rabbit in the headlights. Utilizing the great capacity for seduction, his alluring, glowing visual language captures the attention of anyone who is keen to examine either the technical or contextual aspects of his paintings. With fairly minimalist compositions in which the loneliness of the protagonists and the uncertainty of their settings are driving the mind's eye, Ribes's pictures first appeal to the collective imagination and subsequently give rise to more subjective connections and references. By repeating the same characters or settings, each image becomes a fragment of a larger, unknown, and still unfinished story. And in order to fully immerse oneself in this narrative, the artist is inviting the visitors to cast aside their thoughts in order to get into his. Or symbolically, to take off their socks...

Sasha Bogojev

## TAKE OFF YOUR SOCKS

Las exploraciones de los pintores italianos, españoles y holandeses del Siglo de Oro y su especial atención a la creación de efectos de luz dramáticos destinados a intensificar las escenas bíblicas, históricas y culturales condujeron al desarrollo del tenebrismo y el claroscuro, y permitieron a estos artistas aumentar la sensación de tridimensionalidad. Las obras de arte creadas en los siglos XVI y XVII no sólo marcaron el camino para el realismo y el impresionismo del siglo XIX, sino que también impregnaron diversas formas de las artes visuales del siglo XX y de las actuales, especialmente el cine, pintura fotográfica y el diseño gráfico. La importancia de esas exploraciones es evidente incluso en el actual software de modelado 3D y en la industria de los videojuegos, donde ese enfoque técnico sigue siendo el núcleo de la representación de las perspectivas.

Es en este diálogo entre lo pictórico y lo digital, lo tradicional y lo nuevo, de donde ha ido aflorando la práctica artística de Jordi Ribes. La curiosidad por recrear el resplandor radiante de la pantalla, la impecable suavidad de los degradados y la perfección general de las imágenes generadas por ordenador, le condujo al desarrollo fortuito de su inusual técnica. "Me gusta esta paradoja", explica el artista sobre la situación de necesidad constructiva en la que se encuentra. "Por un lado, mi obra parece una imagen sacada de un ordenador, con un acabado frío y neutro que aparentemente no aprovecha las propiedades del óleo, pero, por otro lado, es una pintura que sólo puede hacerse con la técnica del óleo". Renunciando a la querida y generalmente valorada maleabilidad y materialidad de la pintura, el artista barcelonés aplica una finísima capa de pigmentos cuidadosamente mezclados con los que consigue matices variados que parecen de otro mundo. Esta actitud persistente hacia una estética fría, pulida y artificial se debe a la cultura artística y popular de los años 90, con la que Ribes creció.

Además del interés por la representación de la luz, la influencia de la tradición pictórica clásica se extiende a sus composiciones equilibradas, a las narraciones y a la idea general de recrear el mundo, real o imaginario, dentro del ámbito pictórico. Además de su aprecio por las obras de Artschwager, Schütte, Gober, Sarmiento, Rauch, Honert, Wall, Richter o Hockney, las pinturas revelan su afición al cine de género, especialmente al fantástico y de ciencia ficción, así como a los cómics de la infancia o a los juguetes Playmobil. Esta mezcla de influencias aparentemente incompatibles da como resultado la creación de un escenario particular que es, en realidad, un universo estilizado de evasión que impregnó la infancia de Ribes. En combinación con el ya mencionado énfasis en la voluminosidad

de sus protagonistas y su entorno, las imágenes pueden percibirse fácilmente como instalaciones hechas con lo que parecen ser muñecos de plástico y escenas construidas que los acompañan.

Ver y manipular sus obras en un ordenador inspiró cada vez más a Ribes a intentar replicar en el lienzo la brillante gama cromática que sugieren los colores RGB y los degradados, así como a fabricar los escenarios más exagerados que evocan las fantasías infantiles. Tales escenas proceden a activar un juego de contrastes entre lo ingenuo y lo perverso, lo familiar y lo desconocido, lo real y lo ficticio, lo privado y lo público. Al reducir el cabello, las vestimentas, la flora y otros elementos a formas suaves, la imaginería se vuelve atemporal y universal, a la vez que ofrece innumerables formas de interpretación. "Me encanta la ambigüedad, la multiplicidad de lecturas", afirma el artista sobre las razones para retratar la imaginería de esa manera. "Los cuadros pueden transmitir tensión ya sea a través de los personajes, el paisaje, los colores, la ausencia de lo que se ve".

Y por último, al reutilizar la estética familiar de las imágenes generadas por ordenador, Ribes pone al espectador en el papel de un conejo ante los faros de un coche. Aprovechando su gran capacidad de seducción, sus imágenes cautivadoras y resplandecientes atraen la atención del espectador tanto al examinar los aspectos técnicos como los contextuales de la obra. Con composiciones bastante minimalistas en las que la soledad de los protagonistas y la incertidumbre de su entorno son el motor de la imaginación, Ribes evoca el imaginario colectivo que luego procede a realizar las conexiones y referencias subjetivas. Al repetir los mismos personajes o escenarios, cada imagen se convierte en un fragmento de una historia más amplia, desconocida y aún inacabada. Y para sumergirse plenamente en esta narración, el artista invita a los visitantes a dejar sus pensamientos fuera para adentrarse en los suyos. O, simbólicamente, a quitarse los calcetines...

Sasha Bogojev

## JORDI RIBES



\*

Jordi Ribes (b.1972, Barcelona, Spain) is an artist based in Barcelona. His work is known for blurring the lines between digital and pictorial expression. He achieves this ambiguity through his unconventional use of oil paint, which – devoid of its usual malleability – gives a polished and indistinct effect, combined with the adoption of electric and artificial colors. The effect serves to feed into the narrative of a fantasy world. This universe features figures that are full of reference points, which give rise to a game of contrasts between the naïve and the perverse, the familiar and the unknown, the real and the fictitious.

His work has been presented in solo exhibitions at Galería Senda in Barcelona and L21 in Palma, as well as group exhibitions in places such as those Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid), Arts Santa Mónica (Barcelona), Palais de Tokyo (Paris), Galería Lelong (Paris), Galería Oliva Arauna (Madrid) and Tecla Sala (L'Hospitalet, Barcelona). A Premio Altadis award winner, his work forms part of collections such as Centro de Arte Dos de Mayo, Patronato Martínez Guerricabeitia, Fundación Altadis, Fundación Vila Casas and Fundación Guasch Coranty.

Jordi Ribes (nacido en 1972, Barcelona, España) es un artista radicado en Barcelona. Su obra es conocida por desdibujar las líneas entre la expresión digital y la pictórica. Consigue esta ambigüedad a través del uso poco convencional del óleo, que -desprovisto de su habitual maleabilidad- da un efecto pulido e indistinto, combinado con la adopción de colores eléctricos y artificiales. El efecto sirve para alimentar la narración de un mundo de fantasía. Este universo presenta figuras llenas de puntos de referencia, que dan lugar a un juego de contrastes entre lo ingenuo y lo perverso, lo familiar y lo desconocido, lo real y lo ficticio.

Su obra se ha presentado en exposiciones individuales en la Galería Senda de Barcelona y en la L21 de Palma, así como en exposiciones colectivas en lugares como el Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid), Arts Santa Mónica (Barcelona), Palais de Tokyo (París), Galería Lelong (París), Galería Oliva Arauna (Madrid) y Tecla Sala (L'Hospitalet, Barcelona). Galardonado con el Premio Altadis, su obra forma parte de colecciones como la del Centro de Arte Dos de Mayo, el Patronato Martínez Guerricabeitia, la Fundación Altadis, la Fundación Vila Casas y la Fundación Guasch Coranty.

\*

*The offering, 2020*  
Oil on canvas/Óleo sobre lienzo  
100 x 81 cm



STEVIE DIX  
 IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA  
 DASHA SHISHKIN  
 FABIO VISCOGLIOSI  
 RICHIE CULVER  
 FELIX TREADWELL

B

L

A

C

K

.

B

U

B

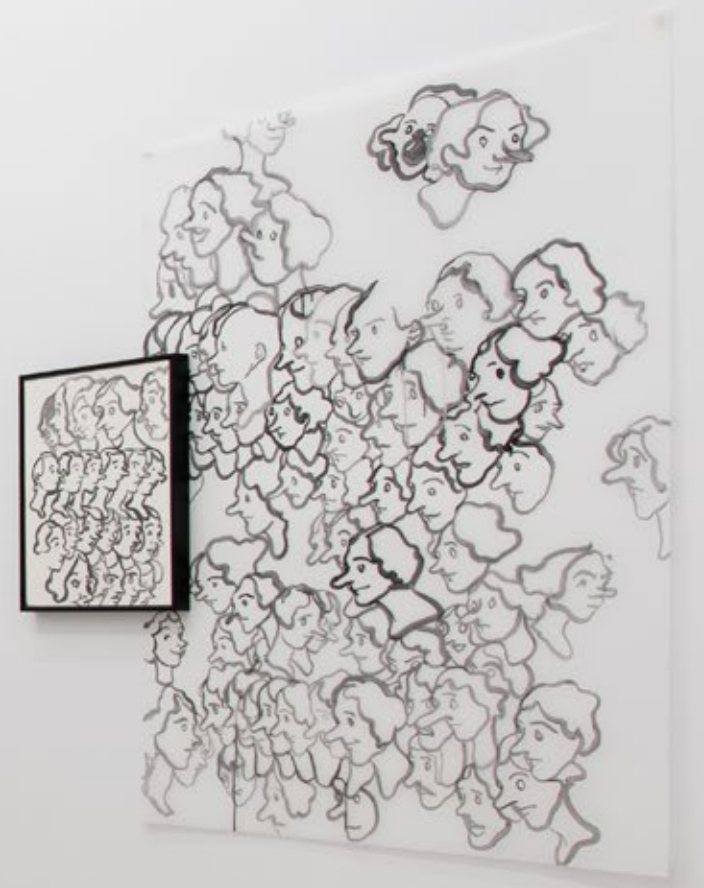
B

L

E

S

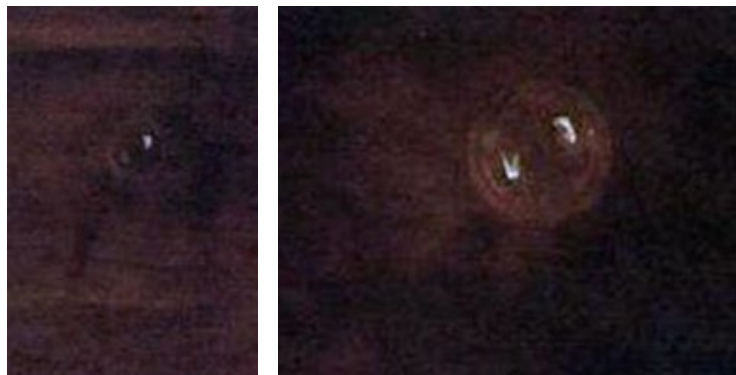




## FROM BUBBLES TO FOAM

"For as long as the bubble lasted, its creator was beside himself, as if its consistency was dependent on his undivided attention, like an entity of its own floating alongside it."<sup>1</sup>

Peter Sloterdijk begins his theory of spheres by describing a print from the 19th Century<sup>2</sup>. In it, a boy blows soap bubbles and follows them with his gaze, entirely absorbed, as they float into the void. The relationship between the creator and his passing creation is complex: the boy and his bubbles, and how he is beside himself accompanying them on their journey until, in the end, they burst. In other words, "*while the bubbles move in the air, their creator is truly beside himself – alongside and in the bubbles.*"<sup>3</sup>



A bubble is an encased surface yet susceptible to bursting at any time, opening up to the outside world and, above all, susceptible to encountering other bubbles on its path, and to forming temporary and ephemeral communities, to shaping into foam. In a spontaneous and unstoppable manner, like the foam of the sea on a wave, composed of tiny bubbles seeking each other out, finding one another and huddling together for an instant to then disperse once again. This makes it possible to form communities or, simply, disappear into the vastness of the sea.

The collective exhibition "Black Bubbles" is a good example of these spontaneous condensations of different bubbles, a temporary community

formed in an exhibition room, which will later disperse. The exhibition is composed of a selection of works on paper by Stevie Dix (1990, Genk), Irma Álvarez, Laviada (1978, Gijón), Dasha Shishkin (1977, Moscow), Fabio Viscogliosi (1965, Oullins), Richie Culver (1979, Withernsea) and Felix Treadwell (1992, Maidstone). Bordered by their black frames, the works by these artists form a foam. And yet, at the same time, each of these bubbles retains its individuality and tells its own story – from the figures in black and white by Shishkin to Fabio Viscogliosi's and Felix Treadwell's characters; from Álvarez Laviada's geometries to the coloured textures in Stevie Dix's studies, passing through the light-hearted humour of Culver's statements. Foam, in short, that climbs up the walls of the small room and becomes dense, and concentrated, before dispersing yet again.

Esmeralda Gómez Galera

<sup>1</sup> Sloterdijk, Peter. *Esferas I. Madrid: Siruela. 2014. Page 27. (Spanish edition)*

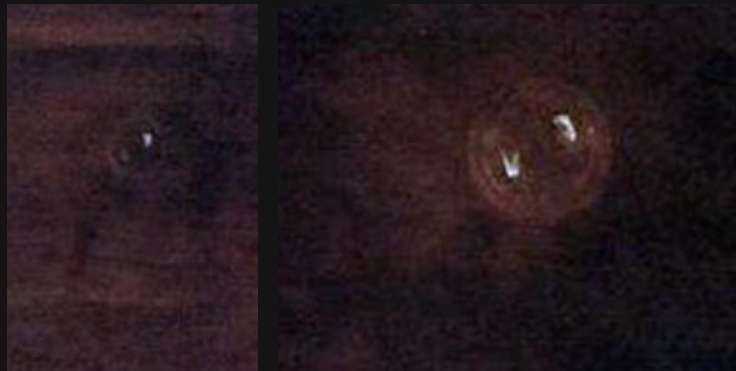
<sup>2</sup> *Bubbles, mezzotint by G. H. Every, 1887.*

<sup>3</sup> Sloterdijk, Peter. *Op. Cit. Page 28.*

## DE LAS BURBUJAS A LA ESPUMA

"Durante el lapso de vida de la burbuja su creador estuvo fuera de sí, como si la consistencia de la pompa hubiera dependido de que permaneciera envuelta en una atención que volara afuera con ella."<sup>1</sup>

Peter Sloterdijk comienza su teoría de las esferas describiendo un grabado del siglo XIX<sup>2</sup>. En él, un niño hace pompas de jabón y las sigue con la mirada completamente absorto en ellas mientras se elevan en el vacío. Es compleja la relación entre el creador y su creación pasajera, el niño y sus pompas: cómo aquel sale de sí mismo para acompañarlas en su viaje hasta que, finalmente, estallan. En otras palabras, "mientras las burbujas se mueven en el espacio su creador está verdaderamente fuera de sí: junto a ellas y en ellas."<sup>3</sup>



Una burbuja es una superficie cerrada en sí misma, pero susceptible de estallar en cualquier momento abriéndose al afuera y, sobre todo, susceptible también de hallar en el camino a otras burbujas, de formar comunidades temporales y efímeras, de con-formar espumas. Y ello de manera espontánea e imparable... como la espuma del mar en una ola, compuesta de pequeñas burbujas que se buscan, se encuentran y mantienen juntas un instante para luego volver a dispersarse. Así es posible formar comunidades o, simplemente, desaparecer en la inmensidad del mar.

La exposición colectiva "Black Bubbles" es un buen ejemplo de estas condensaciones espontáneas de diferentes burbujas, una comunidad

temporal formada en una sala de exposiciones, pero que luego se dispersará... La compone una selección de trabajos en papel de Stevie Dix (1990, Genk), Irma Álvarez, Laviada (1978, Gijón), Dasha Shishkin (1977, Moscú), Fabio Viscogliosi (1965, Oullins), Richie Culver (1979, Withernsea) y Felix Treadwell (1992, Maidstone). Delimitados en sus marcos negros, los trabajos de estos artistas forman una espuma. Pero, al mismo tiempo, cada una de estas burbujas conserva su individualidad y cuenta su propia historia: desde las figuras en blanco y negro de Shishkin hasta los personajes de Fabio Viscogliosi y Felix Treadwell; desde las geometrías de Álvarez Laviada hasta las texturas coloridas en los estudios de Stevie Dix, pasando por el humor desenfadado de los statements de Culver. Una espuma, en definitiva, que sube por las paredes de la pequeña sala y se hace densa, concentrándose, antes de dispersarse una vez más.

Esmeralda Gómez Galera

<sup>1</sup> Sloterdijk, Peter. *Esferas I. Madrid: Siruela. 2014. Pág. 27.*

<sup>2</sup> *Bubbles, grabado a media tinta de G. H. Every, 1887.*

<sup>3</sup> Sloterdijk, Peter. *Op. Cit. Pág. 28.*



## Stevie Dix

Stevie Dix (1990, Genk, Belgium) is a Belgian artist living and working in Suffolk, UK. She participated in the Turps Banana Course 2016/2017, tutored by artist Phil King. Her artistic practice is focused on painting using different media such as oil or spray paint to create bold and gestural compositions where symbols and metaphors for intimate feelings and political perspectives arise.

Her work has been shown individually at Galerie Chloe Salgado, Paris (2020); NEVVEN Gallery, Göteborg (2020) and Rod Barton, London (2017) amongst others. Group exhibitions include Castor Gallery, London (2020); Steve Turner Gallery, LA (2019); Keteleer Gallery and Plus One Gallery, both in Antwerp (2018); HE.RO Gallery, Amsterdam (2018) and Hannah Barry Gallery, London (2018).

Stevie Dix (1990, Genk, Bélgica) es una artista belga que vive y trabaja en Suffolk, Reino Unido. Participó en el curso por correspondencia Turps Banana 2016/2017, tutelado por el artista Phil King. Su práctica artística se centra en la pintura utilizando diferentes medios como el óleo o el spray para crear composiciones audaces y gestuales donde surgen símbolos y metáforas que corresponden a sentimientos íntimos y perspectivas políticas.

Su obra ha sido expuesta individualmente en Galerie Chloe Salgado, Paris (2020); NEVVEN Gallery, Gotemburgo (2018) y Rod Barton, Londres (2017) entre otras. Exposiciones colectivas incluyen Castor Gallery, London (2020); Steve Turner Gallery, LA (2019); Keteleer Gallery and Plus One Gallery, ambas en Amberes (2018); HE.RO Gallery, Ámsterdam (2018) y Hannah Barry Gallery, Londres (2018).



Irma Álvarez-Laviada

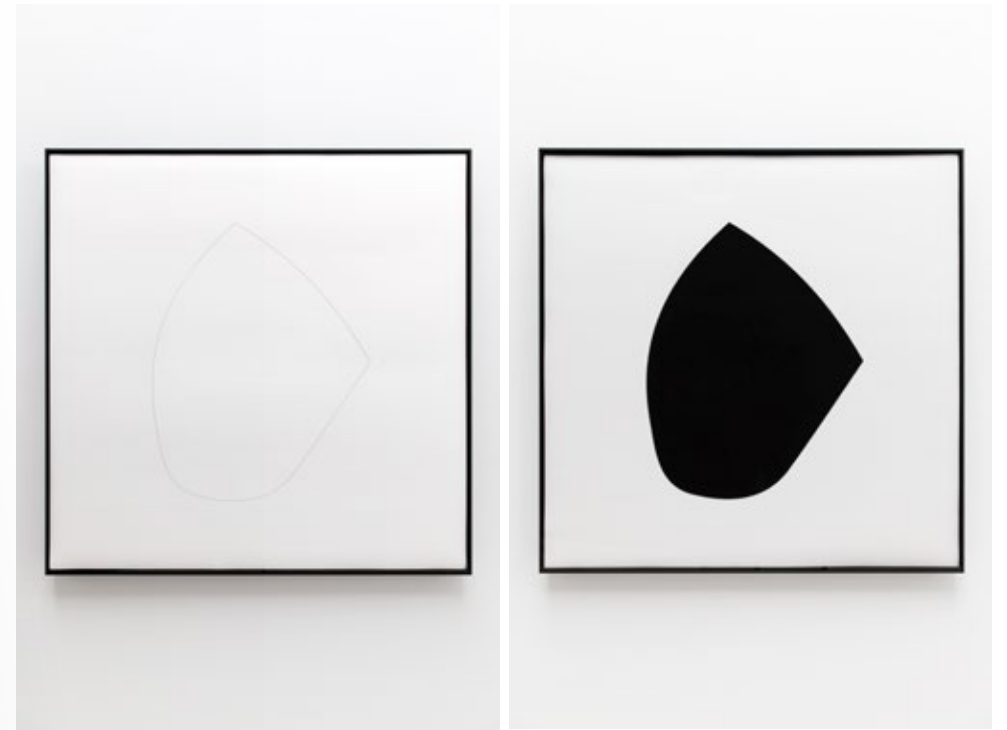
\*

The practice of Irma Álvarez-Laviada (1978, Gijón, Spain) could be situated in the field of expanded painting, in an attempt to question, from a radical position, everything that in some way alludes to the structural elements of painting in its self-referentiality as a medium.

She has received awards such as the grant of the Spanish Academy in Rome, the Botín Foundation Visual Arts grant and the residency grant for the Cité des Arts in Paris. Her work has been exhibited individually and collectively at Luis Adalantado, Valencia (2021); Patio Herreriano. Museum of Spanish Contemporary Art. Valladolid (2021); Fundación Cerezales Antonino y Cinia, León (2019) and at the Fundación RAC, Pontevedra (2017).

La práctica de Irma Álvarez-Laviada (1978, Gijón, España) podría situarse en el campo de la pintura expandida, en un intento de cuestionar, desde una posición radical, todo aquello que de alguna forma alude a los elementos estructurales de la pintura en su autorreferencialidad como medio.

Ha recibido reconocimientos como la beca de la Academia de España en Roma, la beca de Artes Plásticas de la Fundación Botín y la beca de residencia para la Cité des Arts de París. Su trabajo ha sido expuesto de forma individual y colectiva en Luis Adalantado, Valencia (2021); Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español. Valladolid (2021); Fundación Cerezales Antonino y Cinia, León (2019) y en la Fundación RAC, Pontevedra (2017).



## Dasha Shishkin

Dasha Shishkin (1977, Moscú, Rusia) vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York. Sus composiciones a gran escala están habitadas por una multiplicidad psicodélica de escenas y personajes, que rozan lo cómico y lo grotesco: una mirada a un mundo extraño y paralelo en el que no se aplican las reglas preestablecidas.

Her work is included in the collections of the Museum of Modern Art, New York; Whitney Museum of American Art, New York; Dallas Museum of Art, Dallas; Columbus Museum of Art, Columbus; Pinakothek der Moderne, Munich; and Hamburger Kunsthalle, Hamburg. Recent exhibitions include Nancy Littlejohn Fine Art Gallery, Houston (2020); Fridman Gallery, New York (2019); Booth Gallery, New York (2019); Galerie Anne Barrault, Paris (2019) and Honey Ramka, Brooklyn (2018).

Dasha Shishkin (1977, Moscú, Rusia) vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York. Sus composiciones a gran escala están habitadas por una multiplicidad psicodélica de escenas y personajes, que rozan lo cómico y lo grotesco: una mirada a un mundo extraño y paralelo en el que no se aplican las reglas preestablecidas.

Su trabajo está incluido en las colecciones del Museum of Modern Art, Nueva York; Whitney Museum of American Art, Nueva York; Museum of Art, Dallas; Columbus Museum of Art, Columbia; Pinakothek der Moderne, Múnich; y Hamburger Kunsthalle, Hamburgo. Exposiciones recientes incluyen Nancy Littlejohn Fine Art Gallery, Houston (2020); Fridman Gallery, Nueva York (2019); Booth Gallery, Nueva York (2019); Galerie Anne Barrault, París (2019) y Honey Ramka, Brooklyn (2018).



*Untitled (bigger faces)*, 2020  
Acrylic on mylar/Acrílico sobre papel mylar  
106.5 x 76 cm

Fabio Viscogliosi

Fabio Viscogliosi (1965, Oullins, France), 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.

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 Galerie Catherine Putman (Paris) and Bikini (Lyon) in a solo exhibition. 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.

Fabio Viscogliosi (1965, Oullins, Francia), vive y trabaja entre Lyon (Francia) y Ginebra (Suiza). Su práctica artística se centra en la pintura y el dibujo y se inspira en diferentes influencias como el cómic, la literatura, el cine burlesco o el diseño gráfico. Sus obras suelen no tener título o llevar nombres de canciones y citas de sus libros y películas favoritas.

Ha expuesto su obra 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 Galerie Catherine Putman (París) y Bikini (Lyon) con una exposición individual. También ha publicado varias novelas en Francia – "Apologie du Slow" (Stock, 2014) o "Mont-Blanc" (Stock, 2011) que ha sido traducida al italiano y al japonés.



*I Movimenti*, 2020  
Ink on ivory paper/Tinta sobre papel marfil  
110 x 75 cm

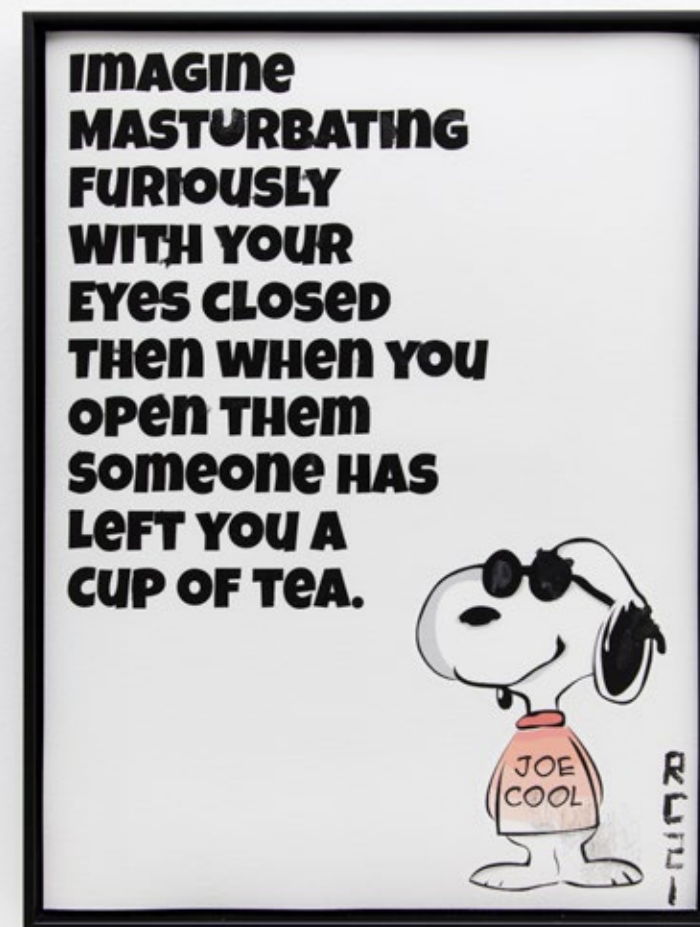
Richie Culver

Richie Culver (1979, Yorkshire, England), lives and works in London. The artist's autobiographical approach explores the cultural and social binarisms found in the socio-political systems of the UK. His works, which are categorised into series, depict everyday scenarios that are recognised for their humour and references to popular culture.

In recent years he has had solo exhibitions such as "Raga night at the community centre", Zweisieben Karlsruhe (2018) or Wet dreams die hard, The bomb factory Art Foundation, London (2019), and has participated in group exhibitions such as Paper cuts, Saatchi Gallery, London (2018) or Future ruins, California Institute of the Arts (2019).

Richie Culver (1979, Yorkshire, Inglaterra), vive y trabaja en Londres. El enfoque autobiográfico del artista explora los binarismos culturales y sociales que se encuentran en los sistemas sociopolíticos del Reino Unido. Sus obras, las cuales están categorizadas en series, representan escenarios cotidianos que son reconocidos por su humor y referencias a la cultura popular.

En los últimos años ha tenido exposiciones individuales como "Raga night at the community centre", Zweisieben Karlsruhe (2018) o Wet dreams die hard, The bomb factory Art Foundation, Londres (2019), y ha participado en exposiciones colectivas como Paper cuts, Saatchi Gallery, Londres (2018) o Future ruins, California Institute of the Arts (2019).



*Untitled*, 2021  
Acrylic and pencil on Hahnemuhle paper/  
Acrílico y lápiz sobre papel Hahnemuhle  
50 x 40 cm



Felix Treadwell

Felix Treadwell (1992, Maidstone, England) lives and works in Taipei, Taiwan. His work deals with the implications of the impact of Internet Culture with today's young generations, and the way it has reshaped the interactions and relationships between the East and West.

He has received awards such as the HIX Award (2014) and participated as an artist in residence at the L21xCamper Foundation (2018). In recent years, his work has been shown in numerous group exhibitions such as "There's Something About Painting", Tatjana Pieters Gallery, (Gent, 2019); "Fatal Attraction", Thames-Side Studios, (London, 2018); "Hand Luggage", Pierre Pourmet (Bordeaux, 2018); and "Good Good, Double Good", Lewisham Art House (London, 2017).

Felix Treadwell (1992, Maidstone, Inglaterra) vive y trabaja en Taipei, Taiwán. Su trabajo aborda las implicaciones que tiene el impacto de la cultura de Internet en las generaciones jóvenes de hoy en día, y el modo en que han reconfigurado las interacciones y relaciones entre Oriente y Occidente.

Ha recibido premios como el HIX Award (2014) y ha participado como artista en residencia en la Fundación L21xCamper (2018). En los últimos años, su obra se ha mostrado en numerosas exposiciones colectivas como "There's Something About Painting", Tatjana Pieters Gallery, (Gent, 2019); "Fatal Attraction", Thames-Side Studios, (Londres, 2018); "Hand Luggage", Pierre Pourmet (Burdeos, 2018); y "Good Good, Double Good", Lewisham Art House (Londres, 2017).



*Tiny journey series 11, 2021*  
Charcoal and pastel on paper/  
Carboncillo y pastel sobre papel  
14.3 x 21 cm



*Tiny journey series 16, 2021*  
Charcoal and pastel on paper/  
Carboncillo y pastel sobre papel  
14.3 x 21 cm

NAT MEADE

B A D

L U C K

B U D D Y





## BAD LUCK BUDDY

What tree do you want to be when you are older, when you are no longer, when your matter is no longer yours? In fact, did it ever belong to you? An irrelevant question now that the particles that once formed your body distance themselves from one another and submit to entropy, the breath that kept you alive is carried away by the same wind that moves the branches and leaves.

Nat Meade's paintings are like small gems – contained in size but with shimmer and shadows deep within. They contain transcendental questions – those of life, death and nature, those of entropy and the dissolution of the body. The close-ups of his characters, all of whom are men with long hair and beards, bring us moments of existential intimacy in which the presence of the elements stands out: earth, air, fire and water are all around us, taking different forms and giving us the context in which these experiences take place.

At times, Nat Meade's characters lack a body and are just a head with closed eyes, but a head that is gently gathered and supported by everything that surrounds it. They are timeless, just born and at the same time already old. What do those closed eyes see? It is difficult to say, but it is clear that they live in a vast inner world as much as they live in the outer world. Nature protects and envelops them, or, in time, becomes the place of their inevitable decay. Their relationship with nature is intimate and complex. In the artist's words, "natural forms and forces are a way of indicating that the world is happening to and around them- wind is blowing by, flowers and leaves swirling around. Also, time is passing."<sup>1</sup>

Time passes in the small gems. A face sinks into the grass until it disappears into it. The texture of the beard and the bark of a fallen tree merge in the same landscape. The wind carries away the exhalation in the form of white smoke and makes the flowers petals dance. Blue tears fall from half-open eyes while, elsewhere, a reddish face with a serene gaze submerges itself into a lake that returns its own reflections... Even if the characters sometimes appear to have forgotten their own bodies or have gotten rid of them, it is impossible to ignore the vibrant materiality of these paintings. The artist often chooses media such as wood, hemp, linen or jute. In other words, resilient surfaces that withstand the process of appearance and disappearance of the images, which take shape little by little, as if in waves, emerging from the process.

Donna Haraway recently wrote that we are children of compost and that, much as we must learn to live, we must also learn to die:

"Mixed-up times are overflowing with both pain and joy (...) The task is to make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present. Our task is to make trouble, to stir up potent response to devastating events, as well as to settle troubled waters and rebuild quiet places."<sup>2</sup>

Destruction, after all, is a condition for creation, not only in art, but also in nature – a universe of mycelium feeds from the decay of the forest. Nat Meade's paintings aim at said task, gathering together emotions that are sometimes contradictory while providing us, through our contemplation of them, with a thick present and a quiet place, in which perhaps, just perhaps, it is possible to learn to live and to die.

Esmeralda Gómez Galera

<sup>1</sup>  
*Nat Meade, unpublished interview with the artist, January 2021.*

<sup>2</sup>  
*Haraway, Donna. Seguir con el problema: generar parentescos en el Chthuluceno. Bilbao: Consonni, 2019. Págs. 19-20. (Spanish edition)*

## BAD LUCK BUDDY

¿Qué árbol quieres ser cuando seas mayor, cuando ya no seas, cuando tu materia ya no te pertenezca? De hecho, ¿alguna vez te ha pertenecido? Una pregunta irrelevante ahora que las partículas que formaban tu cuerpo se alejan entre sí y entregan a la entropía, el aliento que te mantenía con vida es arrastrado por el mismo viento que mueve las ramas y hojas.

Las pinturas de Nat Meade son como pequeñas gemas: contenidas en tamaño, pero de brillos y sombras profundas en su interior. En él contienen estas preguntas trascendentales: las de la vida, la muerte y la naturaleza, las de la entropía y la disolución del cuerpo. Los primeros planos de sus personajes, todos ellos hombres de pelo largo y barba, nos brindan momentos de intimidad existencial en los que destaca la presencia de los elementos: la tierra, el aire, el fuego y el agua están alrededor, tomando distintas formas y dándonos el contexto que acoge estas experiencias.

En ocasiones, los personajes de Nat Meade carecen de cuerpo para ser solo una cabeza con los ojos cerrados, pero una cabeza que es recogida y soportada delicadamente por todo lo que la rodea. Son atemporales, acaban de nacer y al mismo tiempo ya son viejos. ¿Qué ven esos ojos cerrados? Es difícil de decir, pero está claro que habitan un amplio mundo interior tanto como habitan el mundo exterior. La naturaleza les protege y envuelve, o bien, con el tiempo, se convierte en el escenario de su inevitable descomposición. Su relación con la naturaleza es íntima y compleja, en palabras del artista, "las formas y fuerzas naturales son una manera de indicar que el mundo *les está sucediendo a ellos y sucede alrededor de ellos*: el viento está soplando, las flores y las hojas se agitan. El tiempo está pasando."<sup>1</sup>

El tiempo transcurre en las pequeñas gemas. Un rostro se hunde en la hierba hasta desaparecer en ella. La textura de la barba y de la corteza de un árbol caído se funden en un mismo paisaje. El viento se lleva la exhalación en forma de humo blanco y hace bailar los pétalos de las flores. De unos ojos entreabiertos se desprenden lágrimas azules mientras, en otro lugar, una cara rojiza con mirada serena se sumerge en un estanque que le devuelve sus propios reflejos... Incluso si los personajes parecen a veces haber olvidado su propio cuerpo o haberse desprendido de él, no es posible ignorar la vibrante materialidad de estas pinturas.

El artista elige a menudo soportes como la madera, el cáñamo, el lino o el yute. Es decir, superficies resilientes que soportan el proceso de aparición y desaparición de las imágenes, las cuales se van formando poco a poco, como por oleadas, emergiendo del proceso.

Donna Haraway ha escrito recientemente que somos hijos del compost y que, igual que hay que aprender a vivir, también hay que aprender a morir:

"Los tiempos confusos están anegados de dolor y alegría (...) La tarea es generar parientes en líneas de conexión ingeniosas como una práctica de aprender a vivir y morir bien de manera recíproca en un presente denso. Nuestra tarea es generar problemas, suscitar respuestas potentes a acontecimientos devastadores, aquietar aguas turbulentas y reconstruir lugares tranquilos"<sup>2</sup>

La destrucción, en definitiva, es condición para la creación, no solo en el arte, también en la naturaleza: de la podredumbre del bosque se alimenta un universo de micelio. Las pinturas de Nat Meade apuntan a dicha tarea, acogiendo emociones a veces contradictorias, pero proporcionándonos al contemplarlas un presente denso y un lugar tranquilo en el que quizá, solo quizá, sea posible aprender a vivir y a morir.

Esmeralda Gómez Galera

<sup>1</sup> Nat Meade, entrevista no publicada con el artista. Enero de 2021.

<sup>2</sup> Haraway, Donna. *Seguir con el problema: generar parentescos en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019. Págs. 19-20.

NAT MEADE



\*

Nat Meade (b. 1975, Greenfield, Massachusetts, Grew up in Portland, Oregon) deals with elevated personages and their frailty in his work. The scale of the paintings is small and unheroic, yet the statue like figures with their long beards and gaping mouths appear monumental. Eyeglasses, cigarettes or collars humanize the figures and attach them to our world. Meade carefully works the canvas surfaces with heavily layered, scraped and scumbly paint that is loaded with color.

He has exhibited his work in solo and group exhibitions nationally and internationally. He mounted a recent solo exhibition at the Honey Ramka Gallery in Brooklyn, NY. His work has been reviewed in publications, such as Art Forum, The Boston Globe, Juxtapoz Magazine, Maake Magazine, and Hyperallergic. Meade holds an MFA from Pratt Institute, Brooklyn, NY, and a BFA from the University of Oregon, Eugene, OR. He attended the Skowhegan School for Painting and Sculpture 2009, the Sharpe-Walentas Studio Program in 2016, the Siena Art Institute in 2018, and will attend the James Castle House summer Residency in Boise, Idaho in summer 2021.

Nat Meade (nacido en 1975, Greenfield, Massachusetts. Creció en Portland, Oregón) se centra en representar en su obra personajes elevados y su fragilidad. La escala de los cuadros es pequeña y poco heroica, pero las figuras que parecen estatuas, con sus barbas largas y bocas abiertas, parecen monumentales. Gafas, cigarrillos o collares humanizan las figuras y las vinculan al mundo terrenal. Meade trabaja cuidadosamente las superficies del lienzo con una pintura muy estratificada, raspada y escamada, cargada de color.

Meade ha expuesto su obra en exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional. Recientemente ha montado una exposición individual en la Honey Ramka Gallery de Brooklyn, Nueva York. Su obra ha sido reseñada en publicaciones como Art Forum, The Boston Globe, Juxtapoz Magazine, Maake Magazine e Hyperallergic. Meade tiene un máster del Pratt Institute, en Brooklyn, Nueva York, y una licenciatura de la Universidad de Oregón, en Eugene. Asistió a la Skowhegan School for Painting and Sculpture 2009, al Sharpe-Walentas Studio Program en 2016, al Siena Art Institute en 2018, y asistirá a la James Castle House summer Residency en Boise, Idaho en el verano de 2021.

\*

*Log*, 2020  
Oil on hemp/Óleo sobre cáñamo  
45.72 x 50.8 cm







**S'Escorxador**

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

**Polígono Son Castelló**

Gremi de Ferrers, 25  
07009 Palma  
Islas Baleares, España

**Opening hours**

Monday to Friday  
from 9 am to 15 pm

L21 GALLERY

**Represented artists**

Dasha Shishkin  
Ian Waelder  
Erika Hock  
Fabio Viscogliosi  
Valerie Krause  
Szabolcs Bozó  
Richard Woods  
Jordi Ribes  
Stevie Dix  
Alejandro Leonhardt  
Joe Cheetham  
Felix Treadwell

**Director**

Óscar Florit

**Gallery Manager**

Esmeralda Gómez  
em@l21gallery.com

**Comunication**

Cristina Ramos  
cristina@l21gallery.com

**Sales**

Paz Vidal  
paz@l21gallery.com

**Design**

V-M  
victor@victorarraez.com

**Art Handling**

Román Fabré  
Enrique Suasi