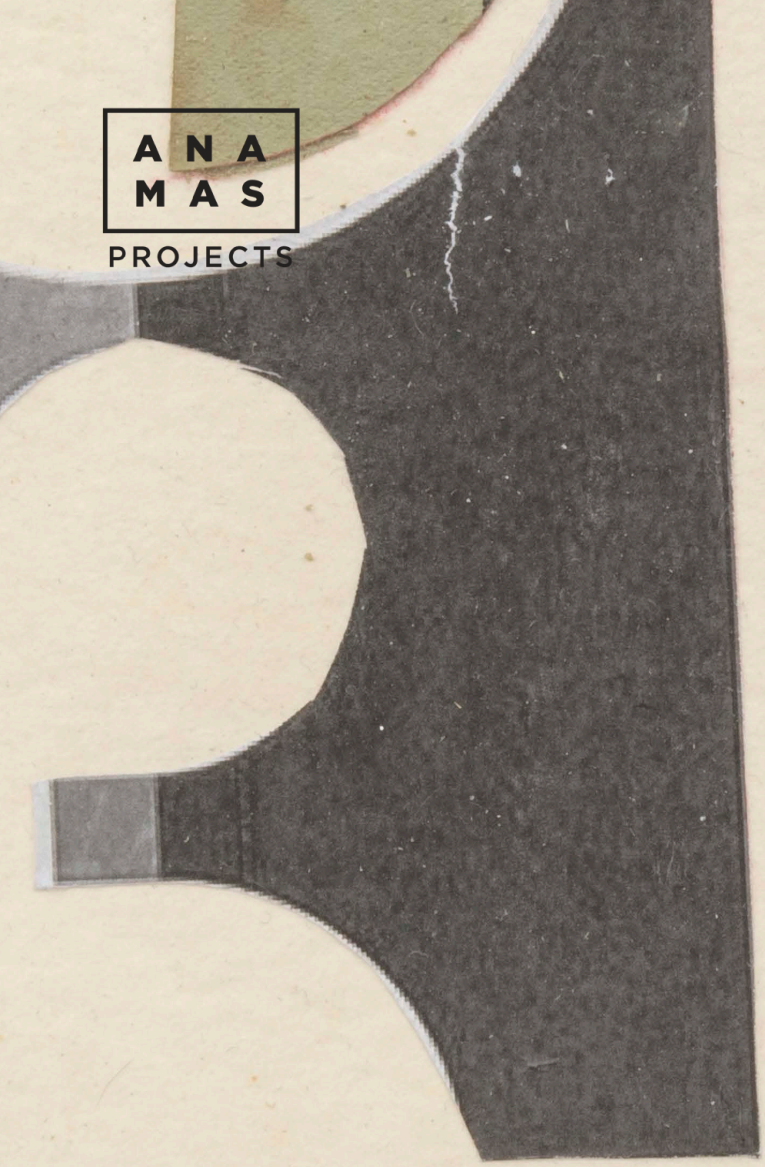
ANA MAS
PROJECTS





Regina Gimenez

Más poético que pedagógico y practicable

15.04 - 09.06.23





Más poético que pedagógico y practicable

Javier Martín-Jiménez

Comisario independiente y responsable del Área de Artes Plásticas y Visuales del Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, Madrid.

Dentro de las diferentes líneas de abstracción geométrica que la artista catalana Regina Giménez (Barcelona, 1966) viene desarrollando en los últimos años destaca su producción a partir de la investigación de ilustraciones de libros de texto. En particular, de publicaciones educativas dedicadas a explicar a un público infantil cuestiones científicas como la creación de los planetas, el movimiento del sol y la luna, la formación de las montañas o las corrientes marinas. Normalmente adquiere, en librerías de viejo o en rastrillos, publicaciones obsoletas de los años 30 y 40, seducida por sus imágenes y contenidos desactualizados.

Mediante la ruptura del código explicativo de las ilustraciones, al separar las imágenes y los gráficos de sus notas explicativas o leyendas, que realmente son los que los hacen inteligibles, se genera una descomposición lingüística que provoca que pierda su condición científica y educativa, para pasar al terreno del arte contemporáneo. La parte gráfica y la parte escrita, que ya de por sí son dos códigos comunicativos distintos, pierden su sentido original y son transformados por la artista en otros códigos visuales. El origen, visual o escrito, es descontextualizado y modificado para provocar nuevas lecturas.

“Más poético que pedagógico y practicable” es el título de la exposición que Regina Giménez expande entre dos sedes, las galerías F2 en Madrid y Ana Mas Projects en Barcelona. En esta ocasión, el germen del proyecto es también una publicación educativa, pero que, en lugar de enseñar geología o astronomía, es un plan pedagógico novedoso para enseñar arte.

El ideólogo es el artista Ángel Ferrant (Madrid, 1890-1961), una de las figuras clave en la renovación escultórica de la primera mitad del siglo XX en España. Aunque se le destaca por su labor creadora, sus investigaciones en las poéticas surrealistas de los objetos, sus experimentaciones dentro del arte cinético, y su vinculación con grupos como ADLAN (Amics de l’Art Nou) o de la Escuela de Altamira, su carácter renovador y vanguardista acabó entrando en el contexto educativo. Desde 1918 ejerce como profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña, en la Llotja (Escola d’Art i Superior de Disseny en Barcelona,1920-1934) y en distintos centros en Madrid (a partir de 1934). El legado de su práctica pedagógica ha llegado hasta nosotros en diferentes formas, como su maravilloso “Pancartas escolares”, manuscrito de sentencias e indicaciones aforísticas de las que se sirvió en sus clases de modelado y que, rotuladas sobre papel, colgaron a modo de avisos en el aula.

Pero también se conservan diferentes gráficos de 1932 que explicaban el nuevo plan pedagógico que proponía para su implementación en la Escuela Llotja, que pretendía abolir la copia y la imitación de la realidad, a cambio de otorgar una mayor libertad creativa al alumnado, desde las etapas educativas infantiles hasta las escuelas de artes y oficios. No todos sus colegas apreciaron de buen grado el plan, que fue tildado de “más poético que pedagógico y practicable”.

Estos gráficos de 1932 son los que recupera y transforma ahora Regina Giménez como primer eje de su muestra. La pieza clave de la exposición es un gráfico que hizo Ángel Ferrant en blanco y negro que resumía su visión pedagógica basada en la imaginación, frente a la formación repetitiva basada en la copia, que era lo que seguía primando en la enseñanza académica del arte en los años treinta, y que en muchos casos sigue aun haciéndolo, casi un siglo después.

Tras ampliar la imagen y sacarle todo el texto (términos como “Intuición”, “Expresión”, “Espíritu”, “Técnica” o “Conciencia” manuscritos por Ferrant en el gráfico original), Regina Giménez le ha puesto color y lo ha convertido en una obra de gran tamaño que recuerda a una bandera. Todo un emblema en memoria de esa visión abierta y transgresora de Ángel Ferrant. El proyecto se completa con un segundo eje que llega de la mano del azar: el encuentro fortuito, en una tienda de libros de segunda mano, de la publicación Manos Hábiles. Trabajos Manuales, firmado por Álvarez y editado en 1971 por la editorial Miñón S.A, en la ciudad de Valladolid.

En el extinto ciclo de estudios obligatorio denominado “Educación General Básica (EGB)”, Manos Hábiles suponía el soporte pedagógico de la asignatura de Educación Cultural y Artística. Se componía de distintos cuadernos con sencillas fichas que el alumnado debía completar semanalmente con la ayuda de la Bolsa con material complementario que acompañaba la publicación. El contenido era una amalgama de papeles de diferentes colores, medidas, impresiones y formas geométricas que los estudiantes debían recortar o manipular siguiendo las instrucciones de cada ficha, según el orden indicado por la correspondiente numeración localizada al margen derecho de la lámina.

Son estas bolsas de material complementario el eje del proyecto artístico de Regina Giménez. Como indica la propia artista, “desligadas de sus fichas explicativas correspondientes, pierden toda su lógica y sus referencias para poder realizar los trabajos demandados y se revelan como maravillosas obras con una fuerza plástica propia, que, como los dibujos infantiles, o los de los grandes artistas, parecen estar esperando al intérprete que sepa descifrar lo que nos dicen”.

En una suerte de desacralización del arte, y en una clara apuesta por su concepción lúdica, Regina Giménez invita al juego mediante la vinculación de ideas e imágenes ya conocidas por los espectadores. Las referencias van desde las formas geométricas y planas de las vanguardias europeas de la primera mitad del siglo XX, hasta los cuadernos infantiles que invitan a colorear, recortar o pegar, pasando por imágenes primitivas basadas en formas geométricas simples, pero de gran simbolismo.

Como en otros trabajos previos, Regina Giménez incita al desorden para proponer nuevas imágenes basadas en combinaciones infinitas de formas, colores, repeticiones o juegos de espejos e inversiones. De hecho, algunas piezas son similares debido a que repiten la composición, aunque siguen siendo piezas únicas porque se modifica ligeramente el color de algunas figuras o se recortan algunas partes dibujadas. Además, el papel, al trabajarse, se mancha. Al dibujar encima, se ensucia o se emborrona; al pintar pueden caer pequeñas gotas de manera no intencionada, o al aplicar los colores con el pincel pueden salirse de la línea o mezclarse con otros colores aún no secos en el papel, la tela o el cartón; o los collages, que incluyen “babas” o recortes no perfectos, rasgaduras, o restos de adhesivo. Pero Regina Giménez no limpia o arregla luego estas imperfecciones, nunca esconde los errores o las huellas del proceso, que también son propias del azar, muy difíciles de controlar. Eso también forma parte de su obra y del juego. Por eso el resultado es siempre distinto, y así lo comprobaríamos si pudiéramos comparar el resultado de todos esos estudiantes que rellenaron las fichas de Manos hábiles, aun siguiendo todas las instrucciones marcadas.

Al igual pasa con la actual “Más poético que pedagógico y practicable”, que es el mismo proyecto con dos sedes. La muestra de cada galería se compone de piezas que podrían aparentar ser idénticas pero que no lo son.

Material Complementario

Supuesto 1.
Imaginemos una mañana temprano de diario. Por instinto, en semi consciencia, abres los ojos, miras el despertador y compruebas que no ha sonado. De hecho, todos los relojes de la casa han dejado de funcionar. Ni los digitales, ni los de pilas o baterías, ni los de cuerda. Esto mismo ha ocurrido en todas las casas y no hay un solo reloj en el mundo que esté en funcionamiento.
El tiempo no se detiene, pero sí el sistema universal de medida del tiempo. Como la vida continúa, debemos comenzar a calcular las horas con otros registros: la altura del sol en el cielo, las sombras que proyectan los objetos, la posición de la luna o las estrellas, etc. Con la práctica controlaríamos las señales externas que recibiéramos, pues se irían afinando los sentidos para captar mejor el tiempo estacional, que tras el lineal cronológico es el más sencillo de medir. Primavera, verano, otoño, invierno. Primavera, verano, otoño, invierno. Primavera, verano, otoño, invierno. El canto de los pájaros, el nacimiento de las flores, el olor de la tierra, las mareas. En cada estación estos hechos son diferentes y cambian con el paso de los días. La intuición del tiempo nunca sería una ciencia exacta, pero permitiría el discurrir del día a día, sólo haría falta adaptarse.

Supuesto 2.
Imaginemos una pizarra negra enorme que cubre casi por entero una pared de un aula. Sobre ella hay pintadas en tiza blanca cientos de fórmulas matemáticas y ecuaciones químicas o físicas. Hay letras, en mayúsculas y minúsculas -algunas como la X o la P se repiten más que otras-, y números que bailan su posición. Letras y números que en unas ocasiones van juntos, en otras separados, y a veces esos números se hacen pequeñitos y se pegan a la parte inferior de las letras, como si se escondieran, indefensos, tras la fortaleza de éstas. También hay flechas, líneas rectas horizontales y verticales; símbolos de sumar, restar, igualar; letras griegas que rompen la excesiva geometría de las formas rectas, como si hubieran perdido su robustez y tuvieran partes flácidas, danzarinas o nerviosas.

Leemos la pizarra y no entendemos nada. Reconocemos las formas de manera individual, pero no la construcción que forman, aunque la imagen global es muy atractiva, bella sin haberse buscado ese fin en un primer momento. Es indescifrable para nosotros, pero no para quienes conozcan su traducción. Nosotros no somos expertos y no conocemos ese idioma. Pero damos por hecho que todas esas fórmulas tienen sentido, sólo por su apariencia científica.

Supuesto 3.
Imaginemos disponer, al menos durante un tiempo específico, de una mirada limpia, una mirada aséptica, como quien mira por primera vez, sin contaminaciones de ningún tipo. Lo más cercano que podríamos conjeturar sería la mirada infantil, no maleada aún por el orden social, por las normas que acaban regulando la forma de mirar.

Mirar sin apreciar lo recto, lo organizado, lo normativo; defender lo asimétrico, lo que está fuera de la regla, sin temer lo desconocido, lo extraño o incluso lo que asusta a priori. Disfrutar de la sorpresa ante la novedad más nimia: mirar por primera vez el movimiento de las olas en el mar; la luz descompuesta en colores a través de un prisma; los reflejos distorsionados en ciertas superficies; con un ojo cerrado y otro abierto, observar otros mundos a través del microscopio o el telescopio.

No tener imágenes como referentes. No tener referencias y verlo todo de nuevas. Desaprender para volver a aprender.

Supuesto 4
Imaginemos la fundación del Instituto Nacional de Investigaciones Científicas basadas en Conjeturas. Una institución cuyo equipo trabaje sólo desde los indicios, con datos no contrastados o incompletos. Una entidad que exija en su metodología la búsqueda del azar, la deriva, la fabulación o directamente el juego. Que su biblioteca sea un referente mundial de publicaciones desfasadas y obsoletas, con una cuidada selección de enciclopedias antiguas, cuyos contenidos sean en buena parte ficción, al tener refutadas muchas de sus teorías.

Para garantizar su visibilidad internacional, se crearían las Becas Plinio, donde las conjeturas no deban ser validadas por sus investigadores, donde todas las pruebas den error porque no puede demostrarse lo contrario. Donde los experimentos aparenten ser objetivos, pero en cuyos propósitos prime lo subjetivo, como la búsqueda de la belleza o la transmisión de emociones.

Supuesto 5.
Imaginemos un país que, tras una consulta ciudadana, decide implementar el Servicio Educacional Obligatorio en su población. Cada habitante de ese país debe dedicar entre doce y dieciséis meses de su carrera profesional a la educación, independientemente de los niveles de estudios que haya recibido, porque el servicio no incluye únicamente contenidos curriculares, sino que se busca hacer hincapié en la educación no formal. Cada individuo decide el momento que desea realizar el Servicio, en edades comprendidas entre los 18 y los 65 años. Normalmente, el servicio, que incluye un sueldo base mensual, se presta en instituciones educativas cercanas al domicilio de cada ciudadano, puesto que los seis primeros meses están dedicados a recibir la formación, frente a los seis/doce siguientes que es cuando el individuo pone en práctica lo aprendido en un servicio civil dedicado especialmente a la infancia y a la juventud, pero no exclusivamente. Prestando el Servicio Educacional, los extranjeros pueden verse beneficiados al momento para adquirir la nacionalidad de ese país.

Este Servicio representa un experimento social sin precedentes, y es observado con interés por el resto del mundo. En tan sólo unos años, el país ya se autodefine como “una sociedad que forma a formadores permanentes”. El resultado es, salvo pequeñas excepciones, de un optimismo apabullante. No sólo las instituciones educativas (colegios, institutos, universidades, bibliotecas) amplían sus horarios hasta altas horas de la noche para acoger prácticas educativas, sino que espacios que normalmente no lo hacían, ahora las reciben de buena gana. Se reactivan los espacios comunes de las ciudades, que dejan de ser lugares de paso para ser habitados. Es habitual ver por la calle a gente que lleva bajo el brazo una silla plegable o un cojín, para sentarse en las plazas a participar en clases de filosofía, de primeros auxilios, de cocina, de contabilidad, de literatura, de programación, de ganchillo, de crianza, etc. No importa si algunas clases son más útiles que otras, siempre se aprende algo y no hace falta medir resultados.

La práctica educativa se amplía hasta terrenos insospechados y se diluyen los límites. No se abandonan, por supuesto, las líneas académicas tradicionales, pero la ciudadanía comprende que cada uno de los individuos que conforman la sociedad es capaz de enseñar aquello que se le da bien o tiene experiencia, y lo ofrece a los demás, y a la inversa, también es consciente de sus carencias y que la formación, es cualquier ámbito, le hace crecer como persona. La gente mayor, por ejemplo, ofrece lo que tiene, que es su memoria de vida, y lo comparte con la gente joven para aprender de los errores y aciertos pasados.

En diez años, el país se ha convertido en una vanguardia internacional, con una población que comparte el respeto por el prójimo. Esto repercute en la evolución social, económica y política del país, que ve crecer exponencialmente su calidad de vida.

More Poetic than Pedagogical and Practicable

Javier Martín-Jiménez

Independant curator and risponsible for the Visual Arts Area in the Condeduque Cultural Centre in Madrid, Spain

Within the different lines of geometric abstraction that the Catalan artist Regina Gimenez (Barcelona, 1966) has been carrying out in recent years, her production based on the research of textbook illustrations stands out. In particular, of educational publications that explain to a child audience scientific issues such as the creation of planets, the movement of the sun and the moon, the formation of mountains or the sea currents. She usually buys obsolete publications from the 1930s and 1940s, seduced by their outdated images and contents, in second-hand bookshops or flea markets.

By breaking the explanatory code of the illustrations, by separating the images and the graphics from their explanatory notes or legends, which are really what makes them understandable, a linguistic decomposition is generated, which causes them to lose their scientific and educational condition, to move to the field of contemporary art. The graphic and the written part, which are two different communicative codes per se, lose their original meaning and are transformed by the artist into other visual codes. The source, visual or written, is decontextualized and modified to provoke new readings.

“Más poético que pedagógico y practicable” is the title of the exhibition that Regina Gimenez extends to two venues, the galleries F2 in Madrid and Ana Mas Projects in Barcelona. This time, the germ of the project is also an educational publication but, instead of teaching geology or astronomy, it is a novel pedagogical plan to teach art.
The ideologist is the artist Ángel Ferrant (Madrid, 1890-1961), one of the key figures in the sculptural renovation of the first half of the 20th century in Spain. Although he is best known for his creative work, his research in the surrealist poetics of the object, his experimentation in kinetic art, and his connection with groups like ADLAN (Amics de l’Art Nou, “Friends of New Art”) or the Escuela de Altamira, his innovative and avant-garde character ended up entering the educational context. From 1918 he worked as modelling and casting teacher at the School of Arts and Crafts in A Coruña, at the Llotja (Escola d’Art i Superior de Disseny in Barcelona, 1920-1934) and at several centres in Madrid (from 1934). The legacy of his pedagogical practice has come to us in different forms, such as his wonderful “Pancartas escolares”, a manuscript of aphoristic precepts and suggestions that he used in his modelling classes and that, labelled on paper, hung as notices in the classroom.

But there are also different graphics from 1932 that explained the new pedagogical plan proposed for implementation at the Llotja School, which aimed to abolish the copy and the imitation of reality, in exchange for granting a greater creative freedom to students, from the early stages of education to the schools of arts and crafts. Not all his colleagues appreciated the plan, which was described as “more poetic than pedagogical and practicable”.

These graphics from 1932 are the ones that Regina Gimenez now recovers and transforms as the first base of her exhibition. The key piece of the exposition is a graphic in black and white made by Ángel Ferrant, which summarised his pedagogical vision based on imagination, as opposed to the repetitive training based on copying, which still prevailed in the academic teaching of art in the 1930s, and which in many cases still prevails, almost a century later.

After enlarging the image and removing all the text (terms like “Intuition”, “Expression”, “Spirit”, “Technique” or “Consciousness”, handwritten by Ferrant on the original graphic), Regina Gimenez has added colour and turned it into a large work reminiscent of a flag. An emblem in memory of Ángel Ferrant’s open and transgressive vision. A second pillar that arrived accidentally completes the project: finding by chance, in a second-hand bookshop, the publication Manos Hábiles. Trabajos Manuales, signed by Álvarez and printed in 1971 by the publishing house Minón S.A., in Valladolid.

In the extinct compulsory course of studies called “Educación General Básica (EGB)”, Manos Hábiles was the pedagogical support of the subject of Cultural and Artistic Education. It consisted of various exercise books with simple sheets that students had to complete on a weekly basis with the help of the Bag with supplementary material that came with the publication. The content was an amalgam of papers of different colours, sizes, prints and geometric shapes that the students had to cut out or manipulate following the instructions on each sheet, according to the order indicated by the corresponding numbering on the right-hand margin of the sheet.
These bags with supplementary material are the backbone of Regina Gimenez’s artistic project. As the artist points out, “detached from their corresponding explanatory sheets, they lose all their logic and their references to be able to carry out the required tasks and turn out to be wonderful works with their own plastic force, which, like children’s drawings or those of great artists, seem to be waiting for the interpreter who knows how to decipher what they are telling us”.

In a kind of desacralisation of art, and in a clear commitment to its playful conception, Regina Gimenez invites us to play by connecting ideas and images already known to the spectators. References range from the geometric and flat shapes of the European vanguards of the first half of the 20th century, to children’s notebooks that invite them to colour, cut out or glue, to primitive images based on simple geometric shapes, but with great symbolism.

As in previous works, Regina Gimenez incites disorder to propose new images based on infinite combinations of shapes, colours, repetitions or mirror games and inversions. In fact, some of the pieces are similar since they repeat the composition, although they are still unique pieces as the colour of some figures is slightly modified or some drawn parts are cut out. Besides, the paper, when worked on, gets dirty. When drawing on it, it gets dirty or smudged; when painting, small drops might fall unintentionally, or when applying the colours with the brush they can go over the line or blend with other colours that are not dry on the paper, canvas or cardboard yet; or collages, which include burrs or non-perfect cut-outs, tears, or adhesive residues. But Regina Gimenez does not clean or fix these imperfections afterwards, she never hides the mistakes or the traces of the process, which also are accidental, very difficult to control. That is also part of her work and the game. This is why the result is always different, and we would see this if we could compare the result of all those students who filled in the sheets of Manos hábiles, even if they followed all the instructions given.

The same happens with the current “Más poético que pedagógico y practicable”, which is the same project in two venues. The exhibition in each gallery is composed of pieces that might appear to be identical but are not.

Supplementary Material

Case 1.
Let's imagine an early morning. Instinctively, half-conscious, you open your eyes, look at the alarm clock and realise that it has not sounded. In fact, all the clocks in the house have stopped working. Neither the digital ones, nor the battery-operated ones, nor the wind-up clocks. The same has happened in every house, and not a single clock in the world is working.

Time does not stand still, but the universal system of time measurement does. As life goes on, we need to begin to calculate the hours with the help of other records: the height of the sun in the sky, the shadows cast by objects, the position of the moon or stars, and so on. With practice we would control the external signals we received, as our senses would become more precise to better grasp seasonal time, which after chronological linear time is the easiest to measure. Spring, summer, autumn, winter. Spring, summer, autumn, winter. Spring, summer, autumn, winter. The birdsongs, the birth of flowers, the smell of the earth, the tides. These events are different in each season, and they change as days go by. Time guessing would never be an exact science, but it would allow the flow of time, we would only need to adapt to it.

Case 2.
Let's imagine a huge blackboard covering almost entirely a classroom wall. Hundreds of mathematical formulas and chemical or physical equations are painted on it in white chalk. There are letters, in both uppercase and lowercase -some of them, like X or P, are repeated more than others-, and numbers that change their position. Letters and numbers that sometimes go together, sometimes separately, and sometimes those numbers become tiny and stick to the bottom of the letters, as if they were hiding, helpless, behind the strength of the letters. There are also arrows, horizontal and vertical straight lines; plus, minus and equal signs; Greek letters that break the excessive geometry of the straight forms, as if they had lost their robustness and had flaccid, dancing or nervous parts.

We read the blackboard and understand nothing. We recognise the shapes individually, but not the structure they form, although the global image is very attractive, beautiful without having sought that purpose in the first place. It is indecipherable to us, but not to those who know its translation. We are not experts and we do not understand that language. But we presume that all those formulas have sense, just because of their scientific appearance.

Case 3.
Let's imagine having, at least for a specific period of time, a clean look, an aseptic look, as if looking for the first time, without contamination of any kind. The closest we could think about would be the look of a child, not corrupted by the social order yet, by the rules that end up regulating the way of looking.

Looking without noticing the straightness, the organisation, the normativity; defending the asymmetry, what is outside the rules, without fearing the unknown, the strange or even the frightening a priori. Enjoying the surprise at the most insignificant novelty: watching for the first time the movement of the waves in the sea; the light broken down into colours through a prism; the distorted reflections on certain surfaces; with an eye closed and the other open, observing other worlds through the microscope or the telescope.

Having no images as reference. Having no references and seeing everything anew. Unlearning to relearn.

Case 4.
Let's imagine the foundation of the National Institute for Scientific Research based on Speculations. An institution whose team only works based on clues, with unverified or incomplete data. An entity that demands the search for chance, drifting, imagination or even games in its methodology. Whose library is a global reference for outdated and obsolete publications, with an exquisite selection of old encyclopaedias, whose contents are largely fiction, as many of their theories have been refuted.

In order to ensure its international visibility, the Pliny Scholarships would be created, where speculations do not need to be verified by the researchers, where all tests give errors because the contrary cannot be proven. Where the experiments appear to be objective, but in whose purposes the subjective is prioritised, as the search for beauty or the transmission of emotions.

Case 5.
Let's imagine a country that, after a citizen consultation, decides to implement the Compulsory Educational Service in its population. Each resident of that country must dedicate between twelve and sixteen months of his or her professional career to education, regardless of their level of studies, since the service does not include only curriculum contents, but seeks to emphasise non-formal education. Each person decides when they wish to do the Service, between 18 and 65 years of age. The service, which includes a basic monthly salary, is usually provided in educational institutions that are close to each citizen's residence, since the first six months are devoted to receiving the training, as opposed to the six/twelve following months, when the individual puts into practice what has been learnt in a civil service dedicated especially, but not exclusively, to children and young people. By taking part in the Educational Service, foreigners may benefit from acquiring the nationality of that country at that very moment.

This Service represents an unprecedented social experiment, and is watched with interest by the rest of the world. In just a few years, the country has already defined itself as "a society that trains permanent trainers". The result is, apart from a few minor exceptions, overwhelmingly optimistic. Not only do educational institutions (primary and secondary schools, universities, libraries) extend their hours until late at night to host educational practices, but also spaces that would not normally do so, now welcome them. Common spaces of the cities are reactivated, which cease to be places of passage to be inhabited. It is usual to see people on the street carrying a folding chair or a cushion under their arm to sit in the squares to take part in philosophy, first-aid, cooking, accounting, literature, programming, crochet, parenting, etc. classes. It does not matter if some of the classes are more useful than others, you always learn something and there is no need to measure results.

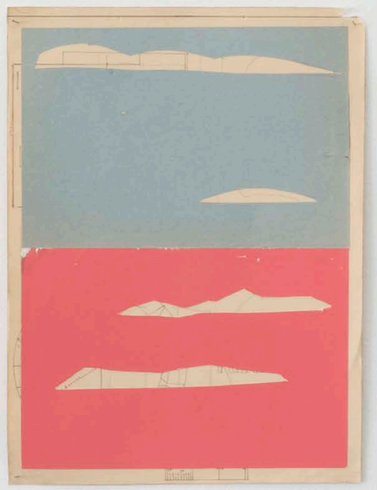
Educational practice is expanding to unimagined levels and the limits are fading. Of course, traditional academic lines are not abandoned, but citizens understand that each of the individuals who is part of society is able to teach whatever he or she is good at or has experience in, and offers it to others, and vice versa, they are also aware of their shortcomings and that training in any area makes them grow as a person. Older people, for example, offer what they have, which is their memory of life, and share it young people to learn from past mistakes and successes.

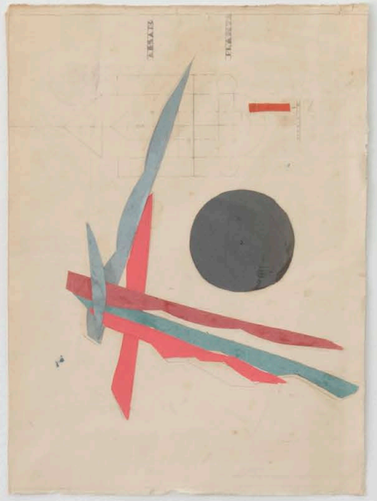
In ten years, the country has become an international vanguard, with a population that shares the respect for others. This has an impact on the social, economic and political evolution of the country, whose quality of life grows exponentially.



‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz

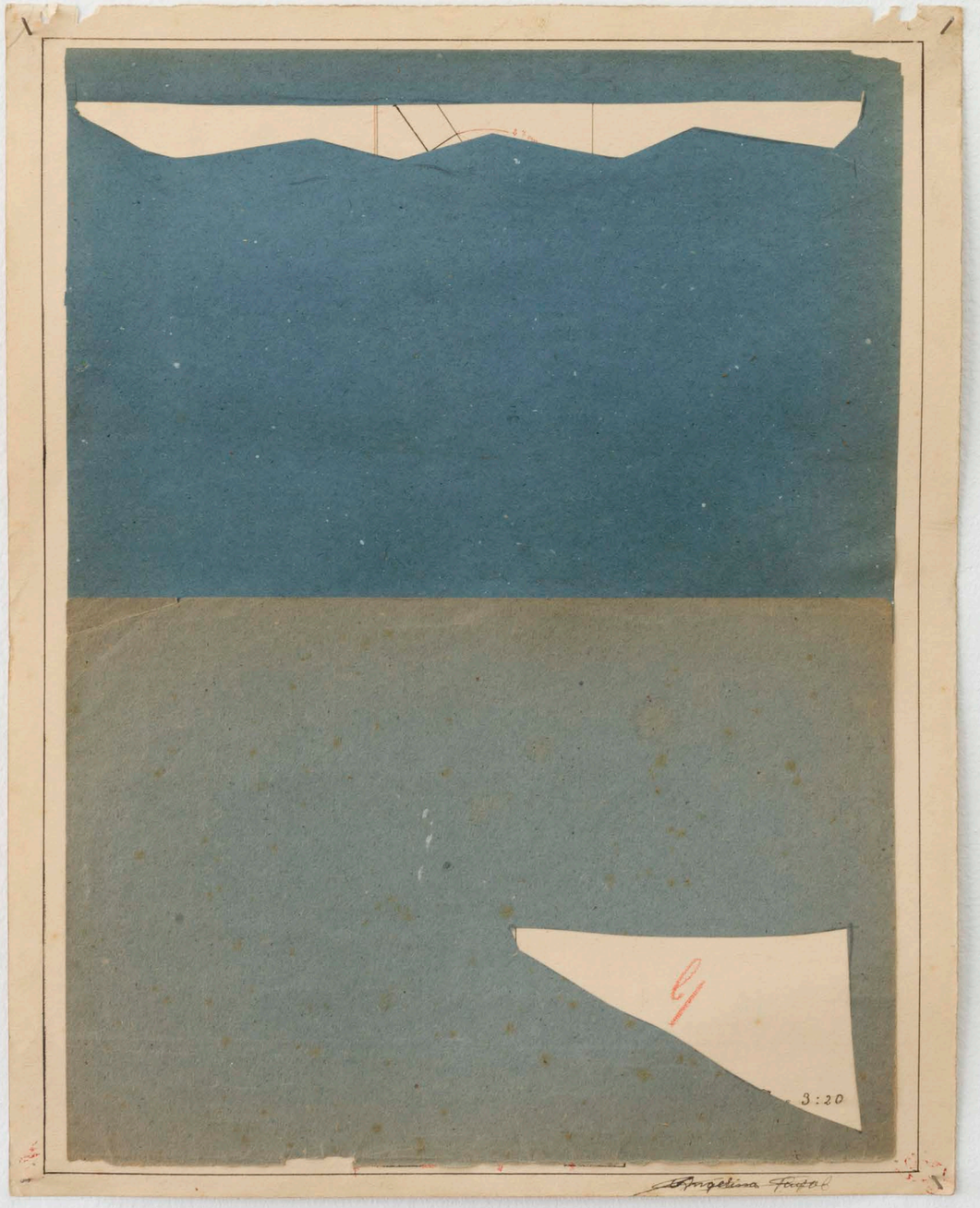


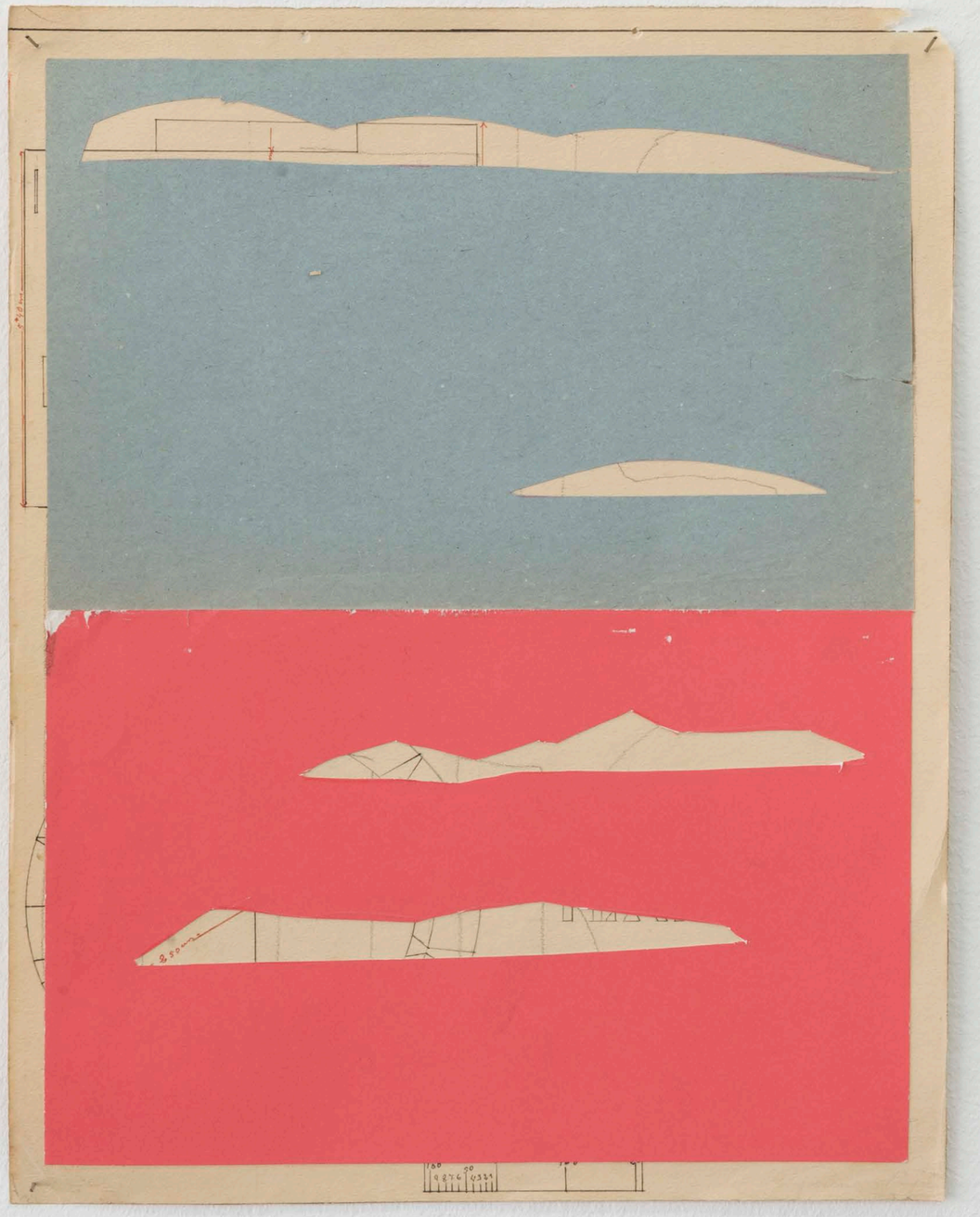




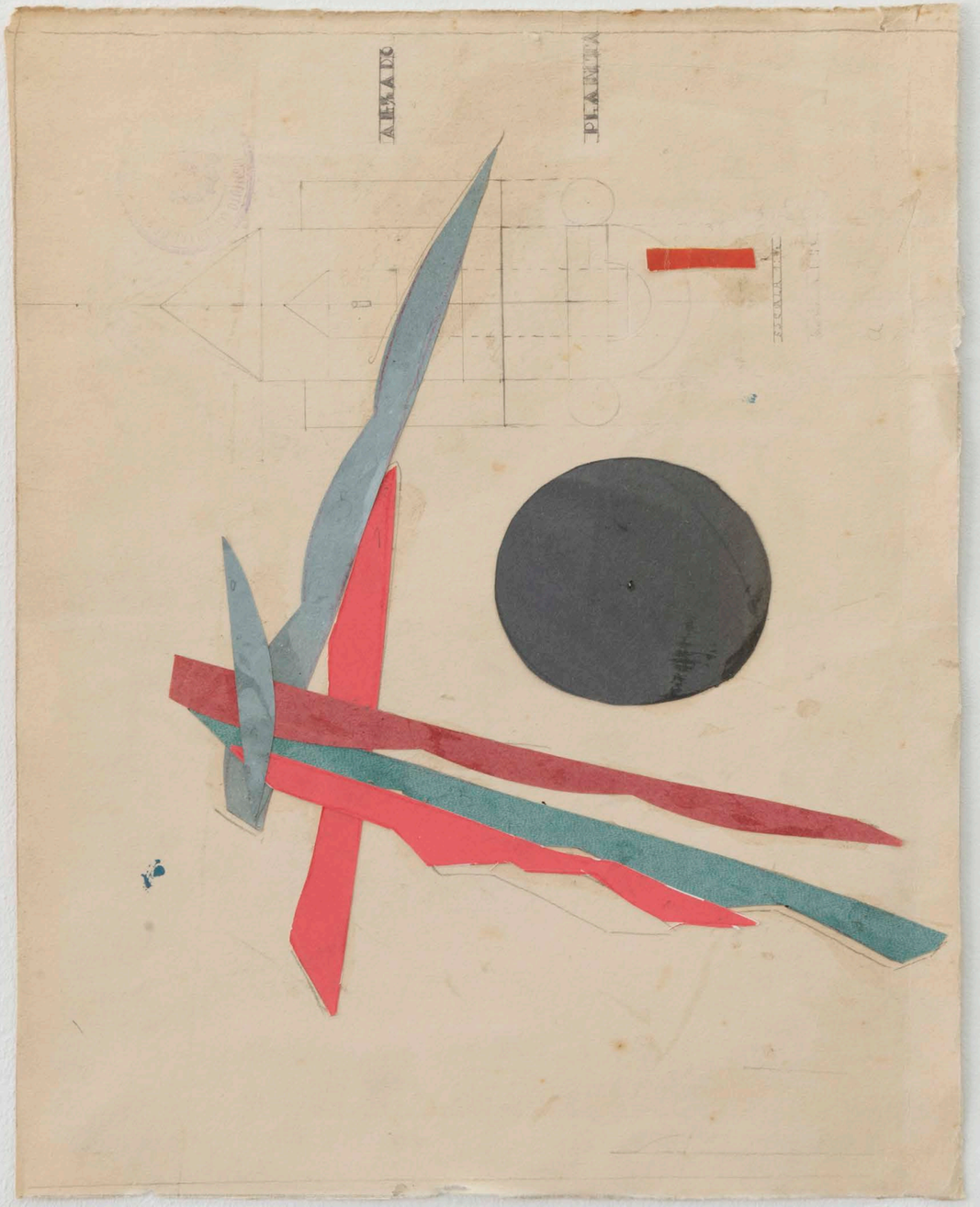


‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz





S/T, Serie Material complementario I & II, 2023
Collage sobre papel / *Collage on paper*
31 x 23 cm c/u / *each*



S/T, Serie Material complementario III, 2023
Collage sobre papel / *Collage on paper*
31 x 23 cm

Más poético que pedagógico y practicable, 2023
Hierro esmaltado / *Enameled iron*
200 x 400 cm



(Detalle / *Detail),*



‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz



S/T, Serie Paisaje II, 2023
Gouache sobre papel / *Collage on paper*
34 x 45 cm

Material complementario, 2023
Hierro esmaltado */ Enameled iron*
120 x 84 cm c/u / each

(Detalle/ Detail)







‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz



S/T Constelaciones I, 2023
Collage sobre papel / *Collage on paper*
125 x 85 cm



(Detalle / Detail)

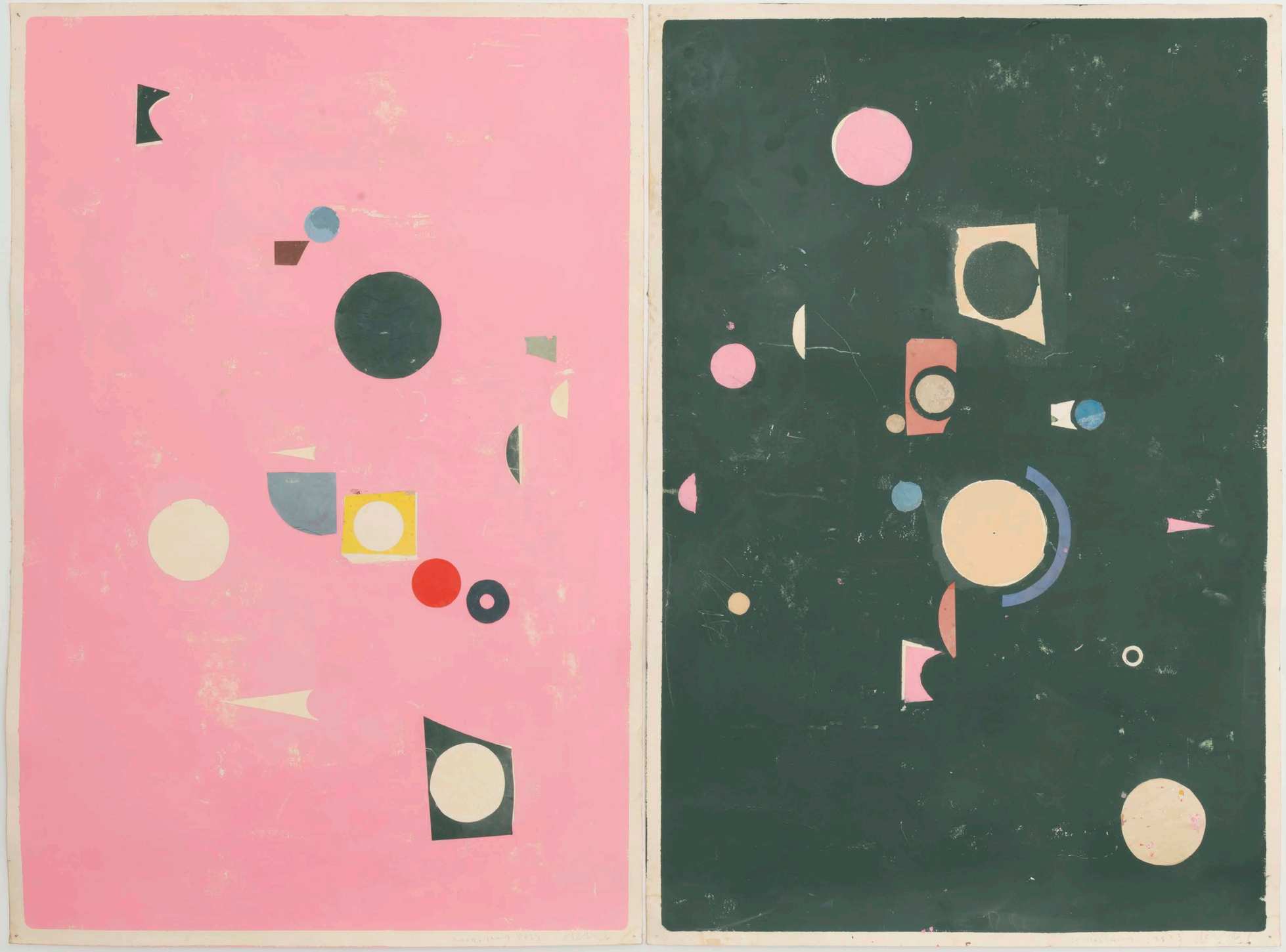
‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz



S/T, Serie Paisaje I, 2023
Gouache sobre papel / *Collage on paper*
20,3 x 26 cm



‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz



S/T Constelaciones II , 2023
Gouache y collage sobre papel / *Gouache and collage on paper*
125 x 170 cm



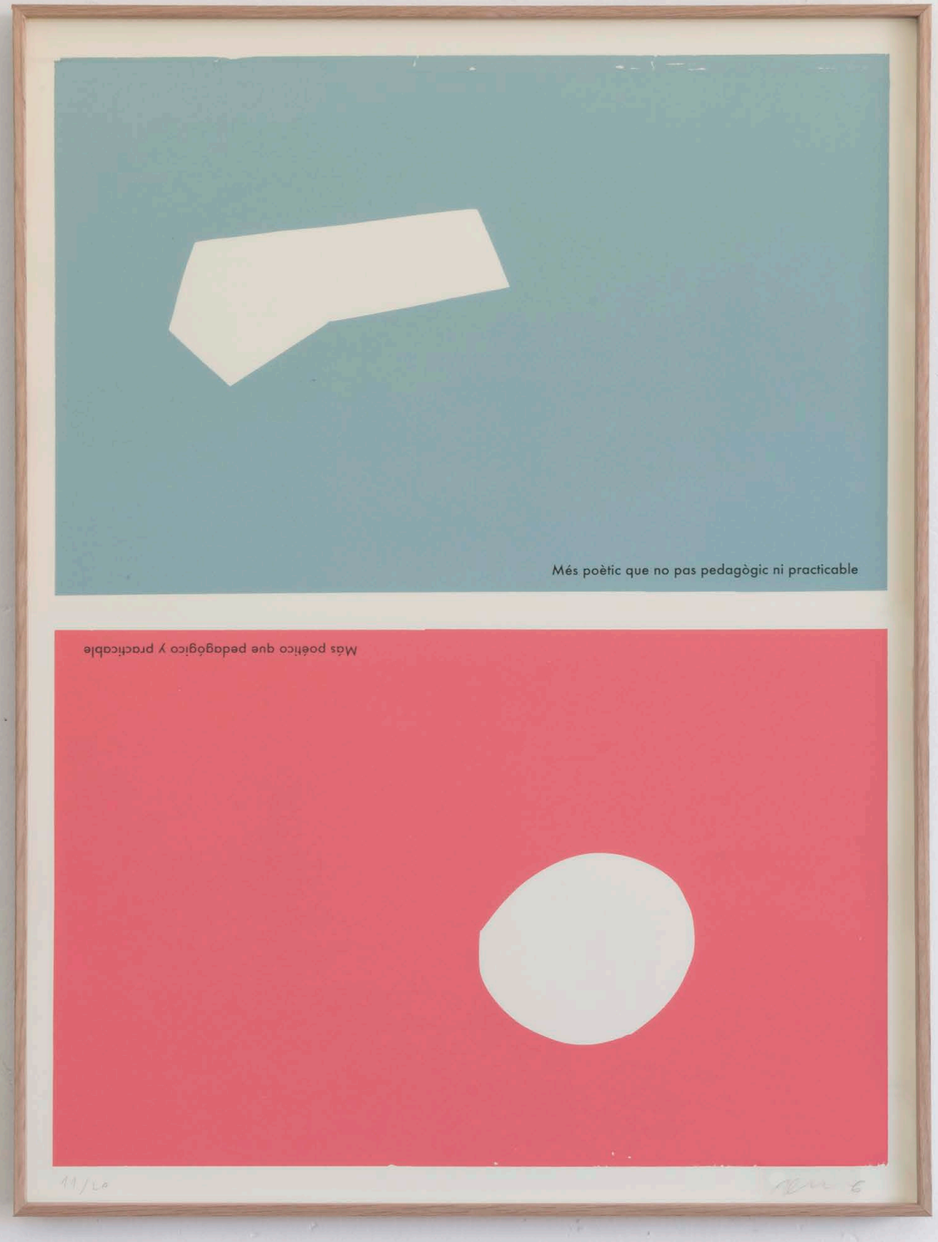
S/T, Serie Paisaje III, 2023
Gouache sobre papel / *Collage on paper*
20,3 x 26 cm



‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz



‘Más poético que pedagógico y practicable’ by Regina Gimenez. Ana Mas Projects, Barcelona, 2023 © Photos: Roberto Ruiz



Más poético que pedagógico y practicable, 2023
Serigrafia sobre papel / *Silkscreen print on paper*
70 x 50 cm Ed .20 ej. / Ed 20 u.

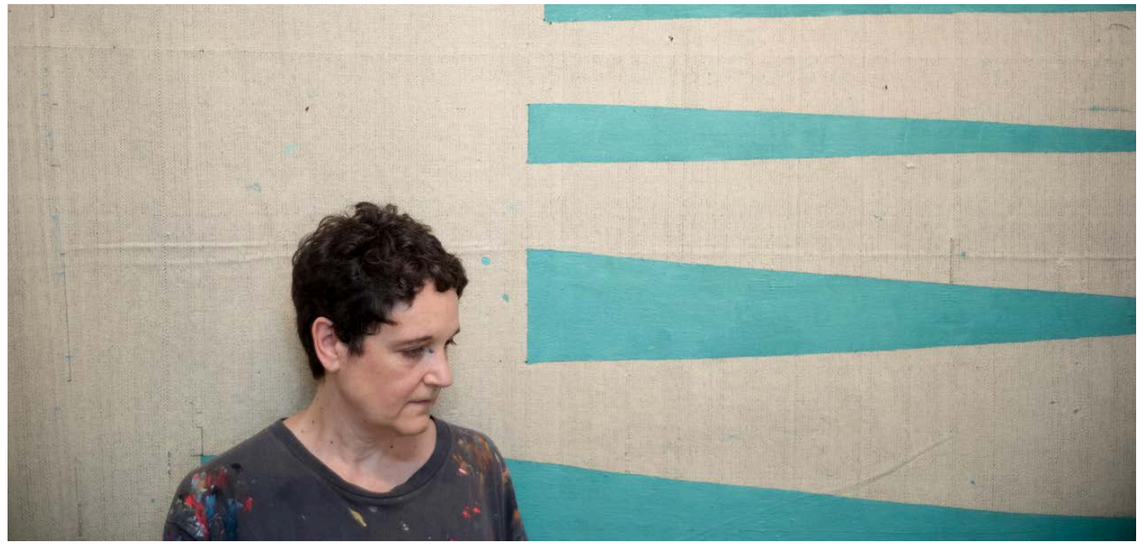
Regina Gimenez | Barcelona, 1966

Exposiciones individuales / Exposicions individuals / Solo exhibitions

2023 Més poètic que no pas pedagògic ni practicable. Ana Mas Projects, Barcelona, España.
Más poético que pedagógico y practicable, Galería F2, Madrid, España.
2021 Oh Be a Fine Girl, Kiss Me, Galería Vilaseco, La Coruña, España.
Gigantes y pálidas, brillantes y enanas, Galería Luis Adelantado, Valencia, España.
2020 Iremos al sol, Museo Patio Herreriano de Valladolid, España.
2018 El sol i la taula, Can Palauet, MAC - Museu d'Art Contemporany, Mataró, España.
2017 L'Arquitecture d'aujourd'hui, Galería Vilaseco, A Coruña, España.
Adoptar otra naturaleza, Ana Mas Projects, Barcelona, España.
2016 La Constancia, Can Trinxet, Barcelona Gallery Weekend, comisariado por Latitudes, Barcelona, España.
2015 Architecture d'aujourd'hui, The Green Parrot, Barcelona, España.
Art de foc art de badoc, Nadala 2015 Fundació Joan Miró, Barcelona, España.
2014 Galeria Pepnot, Artà, Mallorca, España.
2013 Gelerie Pierre Hallet, Brussels, Belgium.
2012 Simbols Convencionals, Museu d´art modern, Diputació de Tarragona, España.
2011 Galerie Arcturus, Paris, France.
2009 Galerie Pierre Hallet, Brussels, Belgium.
2008 Galería Vilaseco, A Coruña, España.
Galería Trama, Barcelona, España.
2007 Galería Miquel Alzueta, Casavells, Girona, España.
Galerie Arcturus, Paris, France.
2006 Galería Trama, Madrid, España.
Galería Trama, Barcelona, España.
La Galería, Sant Cugat del Vallès, España.
2005 Pierre Hallet, Brussels, Belgium.
Galerie Arcturus, Paris, France.
Pro Arte, Freiburg, Germany.
Fundación Vila Casas, Espai Volart, Barcelona, España.
2004 Galería Trama, Madrid, España.
Galería Mihael Dunev, Torroella de Montgrí, Girona, España.
Glerie Arcturus, Paris, France.
2003 Centre Cultural Caixa Terrassa, Terrassa, Barcelona, España.
Pierre Hallet, Brussels, Belgium.
Galería Cànem, Castelló, España.
Galerie Bruno Delarue, Paris, France.
Galería Alejandro Sales, Barcelona, España.

Exposiciones colectivas / Exposicions col·lectives / Group exhibitions

2022 TAULA, Espai Muxart d'art i creació contemporanis de Martorell, Barcelona, España.
2021 Sinapsis: Ciencia y Arte en España, de Ramón y Cajal al siglo XXI, Nobel Prize Museum, Estocolmo, Suecia.
Llum del món, Rosa Tharrats y Regina Giménez, Canònica de Santa Maria de Vilabertran, Bòlit, Centre d'Art Contemporani, Girona, España.



Colecció Bassat. Arte Contemporáneo de Cataluña 1990 -1999 (II), Nau Gaudí, Barcelona, España.
2020 Ara mateix. Tot està per fer i tot és possible. Arts Santa Mònica, Barcelona, España.
Obres els Dipòsits, Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani. Sant Cugat. Barcelona, España.
2019 Durante la construcción de la muralla china. Galería Luis Adelantado, Valencia, España.
2018 Modernitat Amagada, Pavelló Sert MAC, Mataró, España.
2017 Materia Primera. Centre d'Art Contemporany Fabra i Coats, Barcelona, España.
2015 Celebración y Naufragio. Museo Municipal de Bellas Artes Juan Sanchez, Gral. Roca, Patagonia, Argentina.
Biennal de Valls, Valls. Tarragona, España.
2014 Iceberg Z46. Galeria Trama, Barcelona, España.
2013 Modernitat Amagada. Casa Capell. Mataró, España.
Sant Pol sur Mer. Museu de pintura, Sant Pol de Mar, Barcelona, España.
La casa de la playa. Cas de estudi. Can Felipa, Barcelona, España.
2010 Winners. Canòdrom 00:00:00. Canòdrom. Centre d´art, Barcelona, España.
2008 Galerie Estivale d'Anières, Anières, Switzerland.

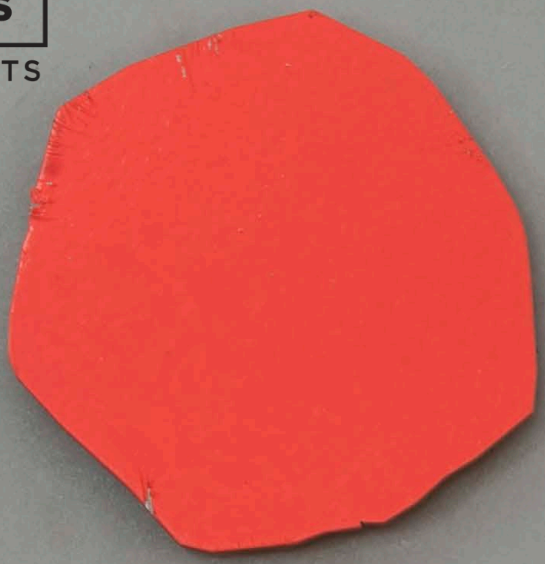
Premios y reconocimientos / Premis i reconeixements / Grants and awards

2010 Primer Premio Bienal d'Art 2010. Diputació de Tarragona, Tarragona.
2001 Primer Premio Ricard Camí, Caixa de Terrassa, Barcelona.
1999 Premio Fundación Enciclopédia Catalana, Barcelona.
Segundo Premio Centenario Futbol Club Barcelona, Barcelona.
1998 Fondation Coprime, Paris. .
1995 Primer Premio XXXVII Premi Sala Parés, Barcelona.
1988 Primer Premio XXX Premi Sala Parés, Barcelona.

Colecciones / Col·leccions / Collections

MACBA – Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, España.
MUSAC – Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, España.
CGAC - Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España.
Colección Isabel Marant, Paris, France.
Fundación Maria Cristina Masaveu Peterson, Madrid, España.
Jamestown Group Collection, Atlanta, USA.
Lawrence Benenson, New York, USA.
Fundación Vila Casas, Barcelona, España.
Colección Banco Sabadell, España.
Museu d'Art Modern. Diputació de Tarragona, Tarragona, España.
Fundación Carmen & Lluís Bassat, España.
Fondation Coprime, Paris, France.
Colección Testimoni, La Caixa, Barcelona, España.

ANA
MAS
PROJECTS



AMP BCN c/ Isaac Peral 7,
08902, L´Hospitalet, Barcelona
Contact:
info@anamasprojects.com
+34 936 33 74 75
www.anamasprojects.com
IG: @anamasprojects