ANA MAS PROJECTS

Laercio Redondo

Sobre un fondo en el que se destaca

En colaboración con Birger Lipinski

23.02 - 26.04.24



Laercio Redondo
Sobre un fondo en el que se destaca
En colaboración con Birger Lipinski

23.02 – 26.04.24

Con este conjunto de obras, el artista brasileño Laercio Redondo da continuidad a sus investigaciones sobre personalidades desobedientes y disidentes, a menudo poco representadas o simplemente borradas de los relatos canónicos. A Redondo le interesan especialmente los capítulos ocultos o poco estudiados por la historia oficial del Modernismo. Las trayectorias de la artista española Maruja Mallo y de la bailarina, actriz y cantante franco-estadounidense Josephine Baker son el punto de partida para la producción de estas piezas, desarrolladas en colaboración con Birger Lipinski. Ambas fueron mujeres fuertes, que desafiaron las convenciones y rompieron barreras de comportamiento, culturales, sociales y, en el caso de Baker, raciales. Iconos de la cultura de vanguardia del siglo XX, Maruja y Josephine son figuras controvertidas que escandalizaron a la sociedad con su actitud libre y desenfrenada, por defender, entre otras cosas, la igualdad de género y la posibilidad de que una mujer ocupara espacios reservados a los hombres —y a los blancos—. Ambas fueron también objeto de resistencia, críticas y prejuicios, pero abrieron el camino a las generaciones posteriores. La migración es otro aspecto común que marcó sus biografías. Baker, huyendo de la segregación racial en Estados Unidos, se trasladó a París en busca de mejores oportunidades. Maruja, por su parte, abandonó España al estallar la Guerra Civil y no regresó del exilio hasta los años 60.

Como en otras instalaciones de Laercio, la única referencia directa a las personalidades que el artista desea rescatar se da en el título de las piezas. La presencia de sus cuerpos performáticos y disruptivos, *queer* y racializados, se materializa en el espacio expositivo de forma indirecta y fragmentada, recurriendo a índices y vestigios que actúan como metonimias de su vida personal y pública, del impacto estético y político de sus obras y modos de estar en el mundo. Redondo lleva más de diez años experimentando con el formato de los móviles, que él define como «retratos abstractos». Poco a poco ha creado un vocabulario que se repite en cada nuevo *assemblage*. Collares de cuentas, vidrios de colores, lupas, espejos y distintos elementos de la naturaleza.

Maruja Mallo se hace presente en forma de una orquídea —una flor eminentemente visual, que carece de néctar y solo cuenta con su apariencia para atraer a los insectos— así como de perlas, fragmentos de coral, una esponja roja y distintos tipos de conchas. Recurrentes en la pintura de Mallo y en la historia del arte en general, las conchas poseen una fuerte carga simbólica que se asocia, entre otras cosas, con el (re)nacimiento y la fertilidad. Constituyen un envoltorio rígido, que en algunos casos se cierra sobre sí mismo, lo que les permite proteger cuerpos blandos y resguardar sonidos y secretos. Aun así, mantienen siempre un vínculo con el mundo exterior. Estos y otros pequeños objetos, en su mayoría orgánicos y redondeados, unidos en un frágil y precario equilibrio, componen los dos móviles que rescatan y dan vida al universo fantástico, poroso y etéreo de la artista.

Las tres esculturas dinámicas que rinden homenaje a Josephine Baker, suspendidas en un segundo espacio de la galería, además del vocabulario común utilizado por Redondo, incluyen plumas negras, frutas tropicales, perlas y otros objetos cóncavos y convexos. Antes de cumplir los veinte años, la bailarina triunfó al interpretar su *Danse Sauvage* en el famoso cabaret parisino Folies Bergère. Vestida sólo con perlas, un sujetador y una falda de plátanos y piedras preciosas, movía frenéticamente las caderas, cruzando las piernas al estilo Charleston. El aspecto longilíneo de los móviles, en constante movimiento, recuerda el físico de Baker y su ir y venir sincopado. Además de escandalizar en el escenario con lo que se denominaría «la danza del plátano», Baker incorporó el estereotipo de lo exótico a su vida cotidiana precisamente para evidenciar y subvertir la visión francesa —y europea— de África. También cuestionó públicamente la segregación racial y en Estados Unidos se negó a actuar en lugares que no admitían público negro.

Muchos de los artefactos utilizados en los móviles fueron recogidos en mercados y ferias de antigüedades por Laercio y Birger, compañeros en el arte y en la vida, mientras que otros llegaron a sus manos hace mucho tiempo, como regalos de amigos. Son objetos que han perdido su uso o se han desvinculado de su contexto original, pero que siguen cargados de historia y memoria. Son objetos de alguna forma marginales, como los cuerpos ausentes a los que remiten. Son también objetos públicos y políticos, ya que hacen alusión al universo de los gabinetes de curiosidades y maravillas y al aspecto exotizante, colonial y extractivista indisociable de la construcción de estas colecciones, precursoras de los museos. Fáciles de transportar y compactos cuando se desmontan, los móviles nos hablan además de una condición nómada, migrante o desterritorializada. Nos hablan de cuerpos desplazados, como los de Maruja, Josephine o el del propio artista —más de veinte años viviendo entre Brasil y Suecia—, que ya no pertenecen o nunca han encajado del todo en un lugar concreto. Sin embargo, los móviles son cuerpos que imponen su presencia y, a pesar de ocupar el espacio de forma puntual y enrarecida, se destacan del fondo. Se abren y se despliegan como brazos y piernas. Se arremolinan en el aire, recuperan el aliento, se transforman en presencia de otros cuerpos y vuelven a encontrar su eje.

En contraposición a la ligereza y fluidez de estos objetos performativos, la presencia de Maruja vuelve a manifestarse en un conjunto de obras textiles con un tacto, una temperatura y un peso diferentes. Construidas a partir de fragmentos superpuestos de mantas antiguas, en sus superficies se han serigrafiado imágenes de conchas, hojas y otros elementos naturales también presentes en los móviles. Adquiridas por Laercio y Birger en subastas y anticuarios, en el pasado estas telas protegieron, arroparon y abrazaron cuerpos que tenían frío o simplemente necesitaban sentir el contacto de otros cuerpos. El aparente contraste entre el fondo de las mantas, con motivos ortogonales y geométricos propios del lenguaje moderno, y las figuras orgánicas incorporadas por el artista, se deshace en las pequeñas «imperfecciones» de la trama, que deja ver la manufactura humana. Al mismo tiempo, la superposición hace que algunas de las imágenes serigrafiadas permanezcan ocultas o parezcan incompletas. Esta opacidad no es casual, ya que las referencias a aspectos y episodios poco conocidos y ocultos de la historia del arte, la arquitectura y la cultura en general son, como ya se ha dicho, una constante en la obra de Redondo.

De hecho, la cuestión de la opacidad y la transparencia ocupa un lugar central en la serie de pinturas basadas en un dato concreto de la biografía de Josephine Baker, o más bien del arquitecto vienés Adolf Loos. Uno de los proyectos de Loos, oculto durante años y nunca realizado, fue una casa que diseñó a iniciativa propia, sin ninguna petición ni encargo, para la bailarina a la que decía admirar profundamente. Si Loos se destacaba precisamente por el cuidado que dedicaba a los interiores de sus proyectos, en este caso la arquitectura imaginada se presenta sólo como un exterior. La casa diseñada para Josephine se materializaría en una esquina de París como un bloque macizo y geométrico. Su fachada estaría recubierta de líneas horizontales intercaladas entre mármol blanco y negro, según se dice, en una referencia a la indumentaria que llevaba Baker en sus actuaciones públicas y al hecho de que su cuerpo negro había conquistado espacio y reconocimiento en una sociedad blanca. En la piel del edificio, la opacidad de la fría piedra contrastaría con la transparencia de una piscina en la que —pretendidamente— la artista nadaría desnuda ante los ojos de todos.

La “Casa Baker” sugería una transposición del contexto del cabaret y de la imagen pública de Josephine al universo doméstico e íntimo de la *performer*. Conocido por sus posturas controvertidas, queda por saber qué había detrás de este proyecto de Loos, hoy fuertemente cuestionado. ¿Fue esta casa un intento de traducir el radicalismo de Baker al lenguaje de la arquitectura? Desde una concepción de la arquitectura como herramienta capaz de transformar la sociedad, ¿se trataba de una propuesta basada en lo que Loos veía como el arquetipo de mujer moderna y el rumbo que debía tomar la sociedad a partir de su ejemplo? ¿O, a pesar deodo, también se trataba de un sueño perverso y desmesurado del arquitecto? Los pequeños lienzos en escala de grises de Laercio, esparcidos por la pared como notas en una partitura, no resuelven esta controversia. Simplemente, iluminan indirectamente otro episodio poco conocido de una historia aún llena de lagunas.

Isabella Lenzi, investigadora y curadora

Laercio Redondo
Standing Out From a Background
In collaboration with Birger Lipinski

23.02 – 26.04.24

In this series of works, the Brazilian artist Laercio Redondo continues his research into disobedient and dissident personalities, who are often underrepresented or simply erased from canonical accounts. Redondo is particularly interested in hidden or little studied chapters in the official history of Modernism. The trajectories of the Spanish artist Maruja Mallo and the French-American dancer, actress and singer Josephine Baker are the starting point for the creation of these pieces, made in collaboration with Birger Lipinski. Both were strong women who defied convention and broke down behavioural, cultural, social and - in Baker's case - racial barriers. Icons of 20th-century avant-garde culture, Mallo and Baker were controversial figures who scandalised society with their free, uncompromising stance, and their defence of, among other things, gender equality and the right of women to occupy spaces reserved for men (and white people). Both were also on the receiving end of rejection, criticism and prejudice, but nevertheless they paved the way for future generations. Migration is another aspect that marked both women's lives. Baker, fleeing racial segregation in the United States, moved to Paris in search of better opportunities, while Mallo left Spain at the outbreak of the Civil War and did not return from exile until the 1960s.

As in other installations by Laercio, the only direct reference to the personalities the artist seeks to reclaim is in the title of the works. In the exhibition space, the presence of their performative, disruptive, queer, racialised bodies materialises in an indirect, fragmented way, via indexes and traces that act as metonymies of their personal and public lives, of the aesthetic and political impact of their works and ways of being in the world. For more than ten years now, Redondo has been experimenting with a format based on mobiles, which he defines as "abstract portraits". Little by little, he has constructed a vocabulary which is repeated in each new assemblage. These works feature bead necklaces, coloured glass, magnifying glasses, mirrors and different elements from nature.

Maruja Mallo is made present in the form of an orchid, an eminently visual flower, which has no nectar and relies solely on its appearance to attract insects, as well as pearls, coral fragments, a red sponge and different types of seashells. A recurring motif both in Mallo's painting and throughout art history in general, seashells have a strong symbolic charge that is associated with, among other things, (re)birth and fertility. They form a rigid envelope which in some cases closes in on itself, enabling them to protect soft bodies and to contain sounds and secrets. Yet they always maintain a link with the external world. These and other small objects, mostly organic and round in shape, joined together in a fragile, precarious balance, are used to create the two mobiles that reclaim the artist and suggest her fantastic, porous and ethereal universe.

The three dynamic sculptures that pay homage to Josephine Baker, hanging in a second gallery space, feature not only the vocabulary commonly used in Redondo's work, but also black feathers, tropical fruits, pearls and other concave and convex objects. Before she turned twenty, the dancer had already triumphed with her performance of the Danse Sauvage at the famous Folies Bergère cabaret in Paris. Dressed only in pearls, a bra and a skirt of bananas and precious stones, she swayed her hips frenetically, crossing her legs Charleston-style. The mobiles, elongated and constantly in motion, recall Baker's physique and her syncopated dance movements. Besides creating a scandal on stage with what would become known as her "banana dance", Baker also incorporated the stereotype of the exotic into her everyday life, precisely in order to expose and subvert French - and European - views of Africa. She also publicly railed against racial segregation, and in the United States refused to perform at venues where Black spectators were not allowed.

Many of the artefacts used in the mobiles were gathered at markets and antique fairs by Laercio and Birger, companions in art and in life, while others had come into their hands long before, as gifts from friends. These are objects that have lost their use or have become detached from their original context, but are still full of history and memory. They are somehow marginal objects, like the absent bodies they suggest. They are also public and political objects, since they allude to the universe of cabinets of curiosities and wonders and to the exoticizing, colonial, extractivist aspect that is inextricably linked to the construction of such collections, the precursors of museums. Easy to transport, and compact once dismantled, the mobiles also speak to us of a nomadic, migrant or deterritorialized state. Moreover, they suggest displaced bodies, like those of Maruja, Josephine or the artist himself – who has lived between Brazil and Sweden for more than twenty years now – bodies that no longer belong to or have never quite fitted into one specific place. But, nevertheless, these mobiles are bodies that impose their presence and, despite occupying the space in one-off, rarefied fashion, they stand out from the background. They open and unfold like arms and legs. They swirl in the air, catch their breath, become transformed by the presence of other bodies and find their axis once more.

As a counterpoint to the lightness and fluidity of these performative objects, Maruja's presence is again manifested, this time in a series of textile works, each with a different feel, temperature and weight. Made from overlapping fragments from old blankets, the surfaces of these pieces are screen-printed with images of seashells, leaves and other natural elements, also present in the mobiles. In the past, these fabrics, acquired by Laertius and Birger at auctions and from antique dealers, were used to protect, cocoon and embrace bodies that were cold or simply needed to feel the contact of other bodies. The apparent contrast between the background of the blankets, with their orthogonal and geometric motifs typical of modern language, and the organic figures added by the artist, is diffused by the tiny "imperfections" of the pattern, which reveal human workmanship. Similarly, some of the screen-printed images are hidden or appear incomplete due to the layering of the textile fragments. This opacity is not accidental, as allusions to little-known and hidden aspects and episodes in the history of art, architecture and culture in general are, as we have noted, a constant feature in Redondo's work.

In fact, the question of opacity and transparency is a central theme in the series of paintings based on a specific event in the life of Josephine Baker or, rather, of the Viennese architect Adolf Loos. One of Loos's projects, kept secret for years and destined never to come to fruition, was a house he designed on his own initiative, despite having received neither a request nor a commission, for the dancer, whom he said he greatly admired. Although Loos stood out precisely for the care he devoted to the interiors of his works, in this case the imagined project is presented only as an exterior. The house he designed for Josephine was to be built on a corner of a Paris street in the shape of a massive, geometric block. The outer wall would be covered by black and white marble plates forming horizontal stripes, supposedly an allusion to Baker's attire in her public performances and to the fact that her black body had conquered space and achieved recognition in a white society. On the building's envelope, the opacity of the cold stone would contrast with the transparency of a pool in which - supposedly - the artist would swim naked before the eyes of all and sundry.

The "Baker House", then, suggested a transposition of the context of the cabaret and the artiste's public image to the domestic and intimate universe of the "performer". Loos was famous for his controversial stances, and what inspired him to undertake this project– one that is strongly questioned by many today - remains a mystery. Was the house an attempt to translate Baker's radicalism into the language of architecture? From a conception of architecture as a tool capable of transforming society, was it a proposal based on what Loos saw as the archetypal modern woman and the direction society should take, following her example? Or, despite all, did it also embody the architect's perverse, extravagant dream? Laertius's small paintings, with their gradations of grey, scattered over the wall like notes on a musical score, do not resolve this controversy: they merely indirectly illuminate yet another little-known episode in a history still full of gaps.

Isabella Lenzi, researcher and curator.

Laercio Redondo
Sobre un fons en què es destaca
En col·laboració amb Birger Lipinski

23.02 – 26.04.24

Amb aquest conjunt d'obres, l'artista brasiler Laercio Redondo reprèn la recerca sobre personalitats desobedients i dissidents, sovint poc representades o senzillament esborrades dels relats canònics. A Redondo li interessen sobretot els capítols amagats o poc estudiats per la història oficial del Modernisme. Les trajectòries de l'artista espanyola Maruja Mallo i de la ballarina, actriu i cantant franco-nord-americana Josephine Baker són el punt de partida per a la producció d'aquestes peces, desenvolupades en col·laboració amb Birger Lipinski. Totes dues van ser dones fortes, que van desafiar les convencions i van trencar barreres de comportament, culturals, socials i, en el cas de Baker, racials. Icones de la cultura d'avantguarda del segle XX, Maruja Mallo i Josephine Baker són figures controvertides que van escandalitzar la societat amb la seva actitud lliure i desenfrenada per defensar, entre altres coses, la igualtat de gènere i la possibilitat que una dona ocupés espais reservats als homes —i als blancs—. Totes dues van ser també objecte de resistència, crítiques i prejudicis, però van obrir el camí a les generacions posteriors. La migració és un altre aspecte comú que va marcar les seves biografies. Baker, fugint de la segregació racial a Estats Units, es va traslladar a París per buscar millors oportunitats. Mallo, per part seva, va abandonar Espanya amb l'esclat de la Guerra Civil i no va tornar de l'exili fins als anys seixanta.

Com en altres instal·lacions de Redondo, l'única referència directa a les personalitats que l'artista vol rescatar és al títol de les peces. La presència dels seus cossos performàtics i disruptius, *queer* i racialitzats es materialitza a l'espai expositiu de manera indirecta i fragmentada, recorrent a senyals i vestigis que actuen com a metonímies de la seva vida personal i pública, de l'impacte estètic i polític de les seves obres i maneres d'estar al món. Des de fa més de deu anys, Redondo experimenta amb el format dels mòbils, que ell defineix com a «retrats abstractes». Poc a poc ha creat un vocabulari que es repeteix en cada nou *assemblage*. Collarets de granadura, vidres de colors, lupes, miralls i diferents elements de la natura.

Maruja Mallo es fa present a través d'una orquídia —una flor eminentment visual, despossetïda de nèctar, que només compta amb el seu aspecte per atreure els insectes—, i també de perles, fragments de corall, una esponja vermella i diferents tipus de petxines. Recurrents a la pintura de Mallo i a la història de l'art en general, les petxines tenen una forta càrrega simbòlica que s'associa, entre altres coses, al (re)naixement i la fertilitat. Constitueixen un embolcall rígid, que en alguns casos es tanca sobre si mateix, la qual cosa li permet protegir cossos tous i resguardar sons i secrets. De tota manera, mantenen sempre un vincle amb el món exterior. Aquests i altres petits objectes, la major part orgànics i de formes arrodonides, units en un equilibri fràgil i precari, componen els dos mòbils que rescaten i donen vida a l'univers fantàstic, porós i eteri de l'artista.

Les tres escultures dinàmiques que homenatgen Josephine Baker, sospeses en un segon espai de la galeria, a més del vocabulari comú utilitzat per Redondo, inclouen plomes negres, fruites tropicals, perles i altres objectes còncaus i convexos. Quan encara no havia fet vint anys, la ballarina va triomfar interpretant la seva *Danse Sauvage* al famós cabaret parisenc Folies Bergère. Vestida només amb perles, un sostenidor i una faldilla de plàtans i pedres precioses, movia frenèticament els malucs, creuant les cames a l'estil xarleston. L'aspecte longilini dels mòbils, en constant moviment, recorda el físic de Baker i el seu vaivé sincopat. A més d'escandalitzar des de l'escenari amb el que es coneixeria com la «dansa del plàtan», Baker va incorporar l'estereotip de l'exotisme a la vida quotidiana precisament per evidenciar i subvertir la visió francesa —i europea— d'Àfrica. També va qüestionar públicament la segregació racial, i a Estats Units es va negar a actuar en espais que no admetien públic negre.

Molts dels artefactes utilitzats als mòbils van ser recollits en mercats i fires d'antiguitats per Laercio i Birger, companys a l'art i a la vida, mentre que d'altres van arribar a les seves mans molt temps enrere, com a regals d'amics. Són objectes que han perdut el seu ús o s'han desvinculat del seu context original, però que continuen carregats d'història i de memòria. Són objectes en certa manera marginals, com els cossos absents als quals remeten. Són també objectes públics i polítics, ja que fan al·lusió a l'univers dels gabinets de curiositats i meravelles i a l'aspecte exotitzant, colonial i extractivista indissociable de la construcció d'aquestes col·leccions, precursores dels museus. Fàcils de transportar i compactes quan es desmunten, els mòbils ens parlen a més d'una condició nòmada, migrant o desterritorialitzada. Ens parlen de cossos desplaçats, com els de Maruja, Josephine o el mateix artista —més de vint anys vivint a cavall entre Brasil i Suècia—, que ja no pertanyen o mai han acabat d'encaixar del tot en un lloc concret. Tanmateix, els mòbils són cossos que imposen la seva presència i, malgrat ocupar l'espai de manera puntual i enrarida, destaquen del fons. S'obren i es despleguen com braços i cames. S'arremolinen a l'aire, recuperen l'alè, es transformen en presència d'altres cossos i tornen a trobar l'eix.

En contraposició a la lleugeresa i fluïdesa d'aquests objectes performatius, la presència de Maruja torna a manifestar-se en un conjunt d'obres tèxtils amb un tacte, una temperatura i un pes diferents. Construïdes a partir de fragments superposats de mantes antigues, a la superfície s'hi han serigrafiat imatges de petxines, fulles i altres elements naturals també presents als mòbils. Adquirides per Laercio i Birger en subhastes i antiquaris, en el passat aquestes teles havien protegit, abrigat i abraçat cossos que tenien fred o senzillament necessitaven sentir el contacte d'altres cossos. El contrast aparent entre el fons de les mantes, amb motius ortogonals i geomètrics propis del llenguatge modern, i les figures orgàniques incorporades per l'artista es desfà en les petites «imperfeccions» de la trama, que deixa veure la manufactura humana. Alhora, la superposició fa que algunes de les imatges serigrafiades quedin ocultes o semblin incompletes. Aquesta opacitat no és casual, ja que les referències a aspectes i episodis poc coneguts i ocults de la història de l'art, l'arquitectura i la cultura en general són, com ja s'ha apuntat, una constant a l'obra de Redondo.

De fet, la qüestió de l'opacitat i la transparència ocupa un lloc central a la sèrie de pintures basades en una dada concreta de la biografia de Josephine Baker, o més aviat de l'arquitecte vienès Adolf Loos. Un dels projectes de Loos, ocult durant anys i mai realitzat, va ser una casa que va dissenyar per iniciativa pròpia, sense cap petició ni encàrrec, per a la ballarina, que admirava profundament. Tot i que Loos destacava precisament per l'atenció que dedicava als interiors dels seus projectes, en aquest cas l'arquitectura imaginada es presenta només com un exterior. La casa dissenyada per a Josephine es materialitzaria en una cantonada de París com un bloc massís i geomètric. La façana estaria recoberta de línies horitzontals intercalades entre marbre blanc i negre, segons afirma, en una referència a la indumentària que duia Baker a les seves actuacions públiques i al fet que el seu cos negre havia conquerit l'espai i el reconeixement en una societat blanca. A la pell de l'edifici, l'opacitat de la pedra freda contrastaria amb la transparència d'una piscina on —suposadament— l'artista nedaria despullada davant els ulls de tothom.

La Casa Baker suggeria una transposició del context del cabaret i de la imatge pública de Josephine a l'univers domèstic i íntim de la *performer*. Conegut per les seves postures controvertides, queda per saber què hi havia darrere d'aquest projecte de Loos, avui fortament qüestionat. Aquesta casa va ser un intent de traduir el radicalisme de Baker al llenguatge de l'arquitectura? Des d'una concepció de l'arquitectura com a eina capaç de transformar la societat, es tractava d'una proposta basada en la visió de Loos de l'arquetip de dona moderna i el rumb que havia d'agafar la societat a partir del seu exemple? O, malgrat tot, també era un somni pervers i desmesurat de l'arquitecte? Els petits llenços en escala de grisos de Laercio, escampats per la paret com notes en una partitura, no resolen aquesta controvèrsia. Tan sols il·luminen indirectament aquest episodi poc conegut d'una història encara plena de buits.

Isabella Lenzi, investigadora i curadora.



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz

Josephine 02, 2023
Instalación móvil / Mobile Installation
Medidas variables / Variable dimensions





detalle / *detail*



Josephine 03, 2023
Instalación móvil / Mobile Installation
Medidas variables / Variable dimensions

Detalle / *Detail*



Josephine 01, 2023
Instalación móvil / Mobile Installation
Medidas variables / Variable dimensions



detalle / *detail*

detalle / *detail*

Maruja 01, 2024
Instalación móvil / Mobile Installation
Medidas variables / Variable dimensions





detalle / *detail*

Maruja 02, 2024
Instalación móvil / Mobile Installation
Medidas variables / Variable dimensions





detalle / *detail*



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz



Letters to Maruja 02, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
/ Silkscreen printing on textile
84 x 80 cm (sobre soporte madera 100 cm)



Letters to Maruja 09, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil */ Silkscreen printing on textile*
60 x 50 cm (sobre soporte madera 100 cm)



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos:



Letters to Maruja 06, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
110 x 80 cm (sobre soporte madera 100 cm)



Letters to Maruja 07, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
83 x 76 cm (sobre soporte madera 100 cm)



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz

Letters to Maruja 01, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
173 x 72 cm (sobre soporte madera 100 cm)

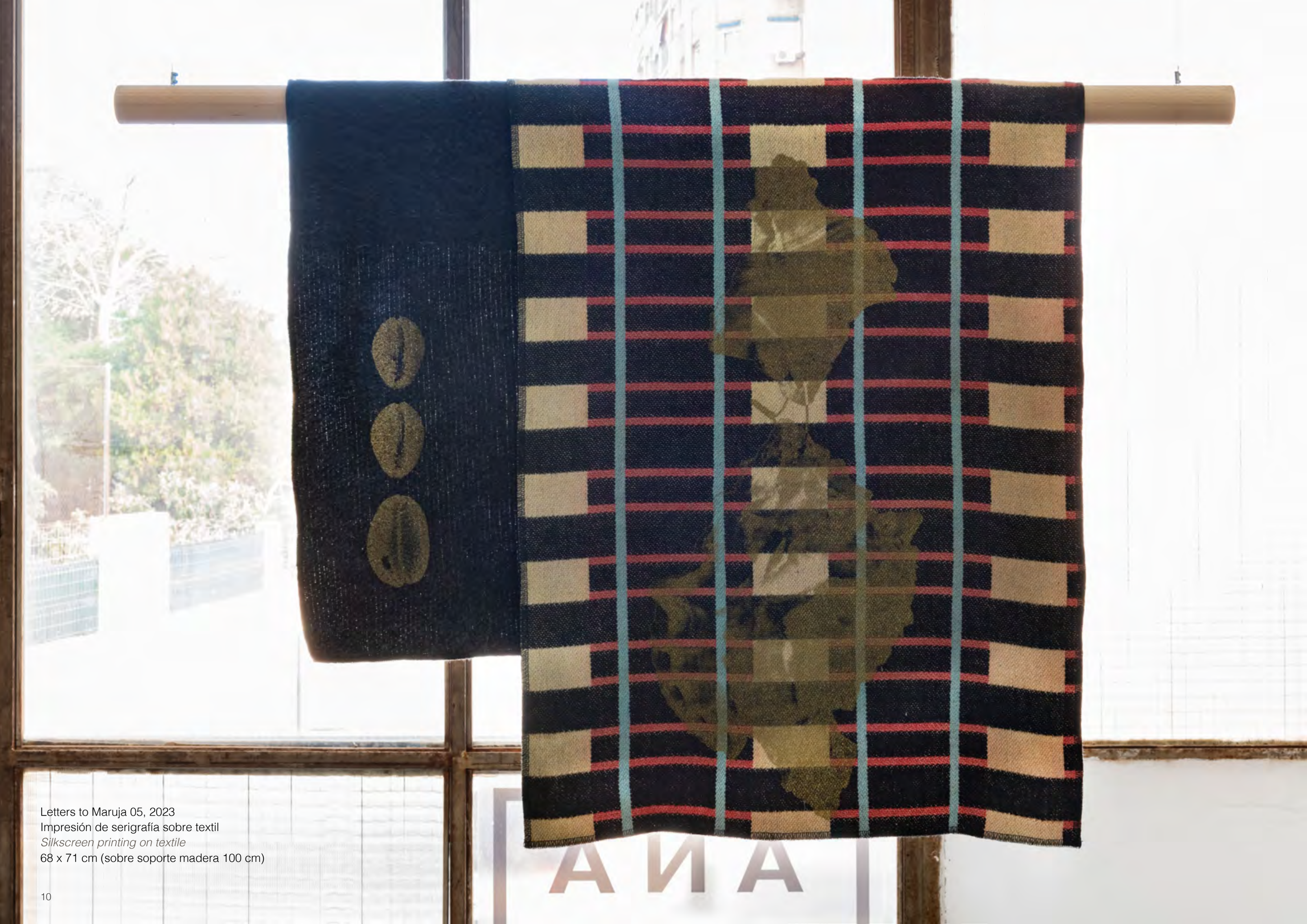




Letters to Maruja 03, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
88 x 81 cm (sobre soporte madera 100 cm)



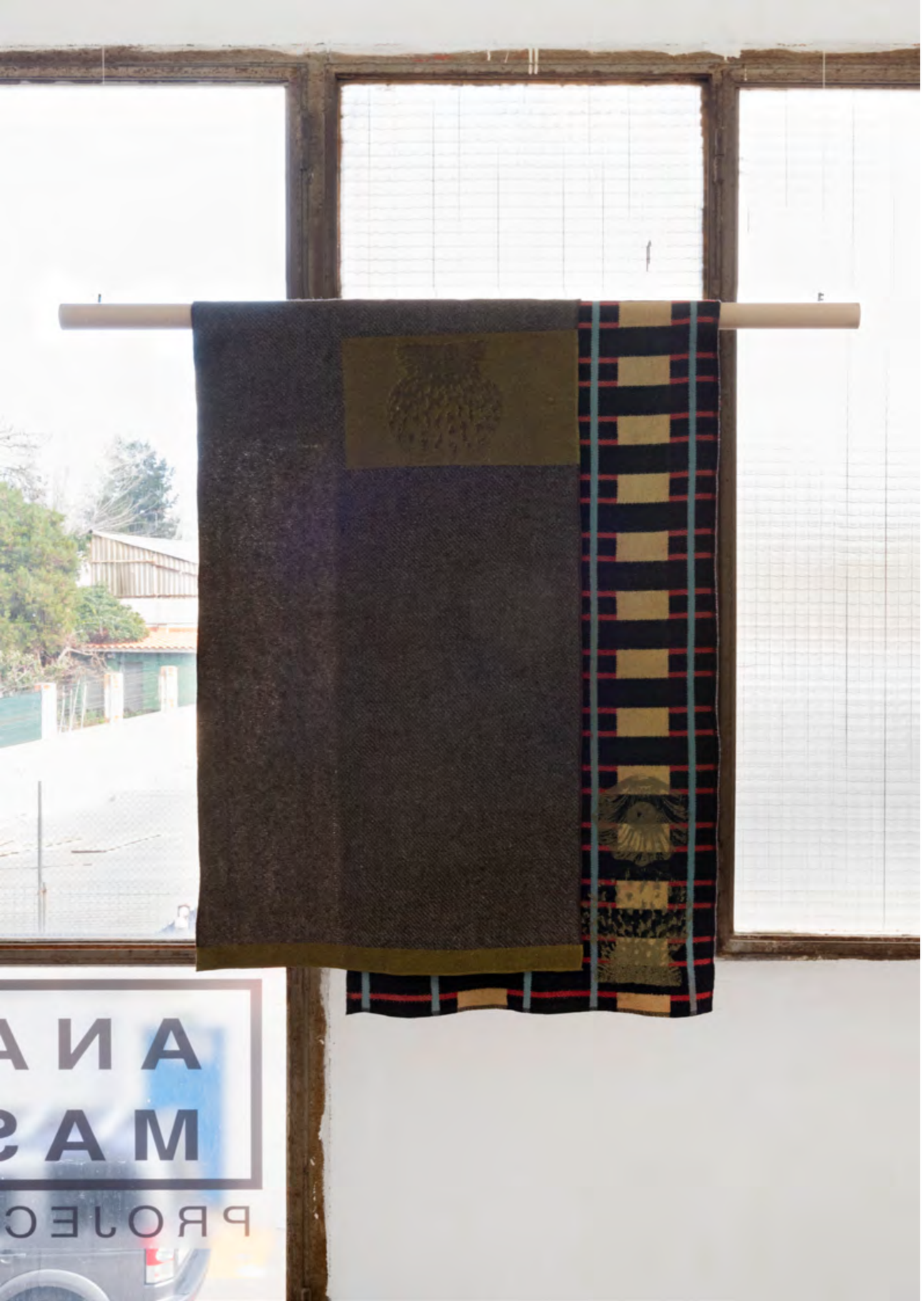
‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz



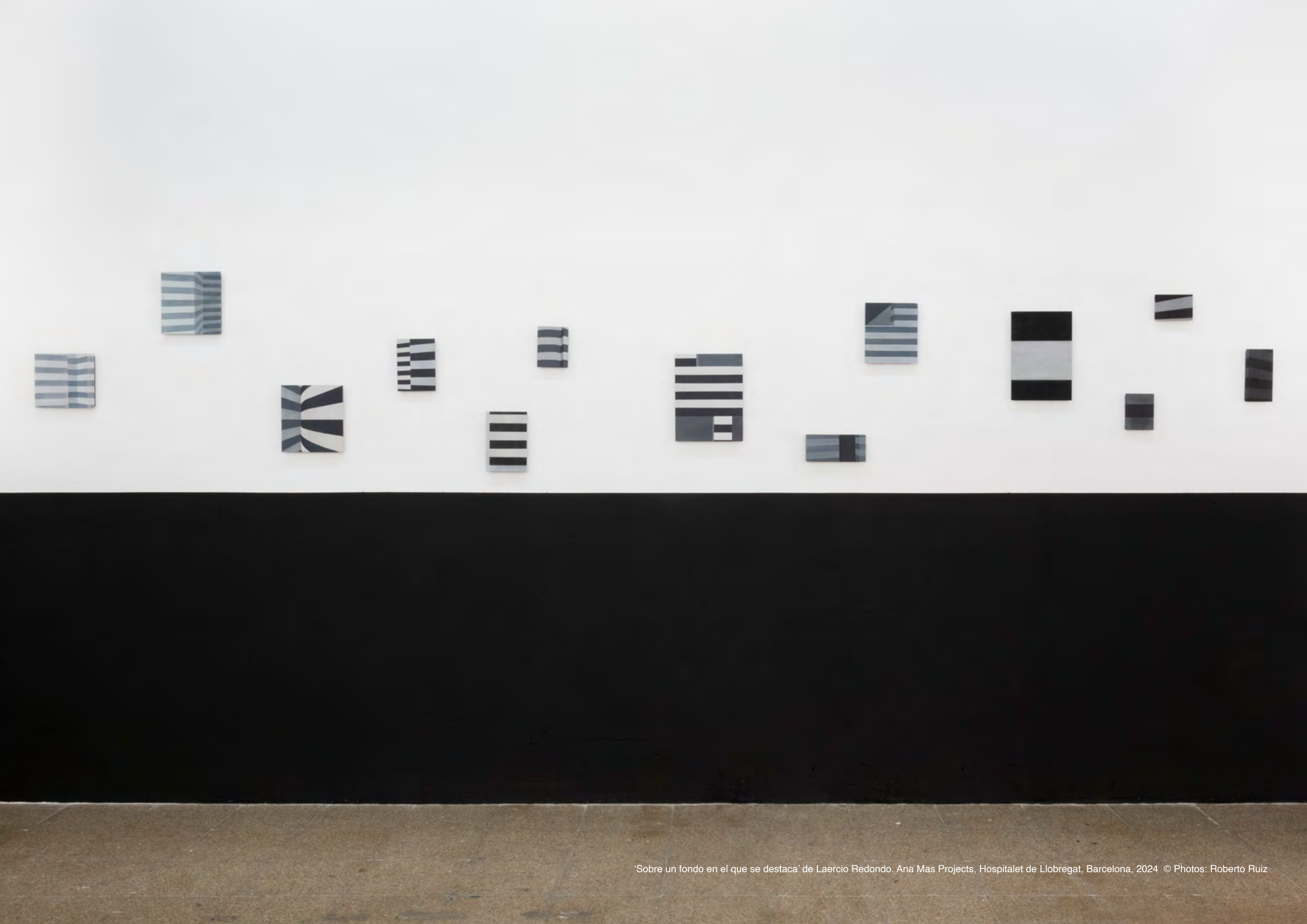
Letters to Maruja 05, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
68 x 71 cm (sobre soporte madera 100 cm)

Letters to Maruja 12, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
126 x 58 cm (sobre soporte madera 100 cm)





Letters to Maruja 04, 2023
Impresión de serigrafía sobre textil
Silkscreen printing on textile
93 x 65 cm



‘Sobre un fondo en el que se destaca’ de Laercio Redondo. Ana Mas Projects, Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2024 © Photos: Roberto Ruiz



Adolph to Josephine (II), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
21 x 23,1 cm



Adolph to Josephine (III), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
24,3 x 23 cm



Adolph to Josephine (IV), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
25,8 x 23,8 cm



Adolph to Josephine (VII), 2022
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
15,8 x 11,8 cm



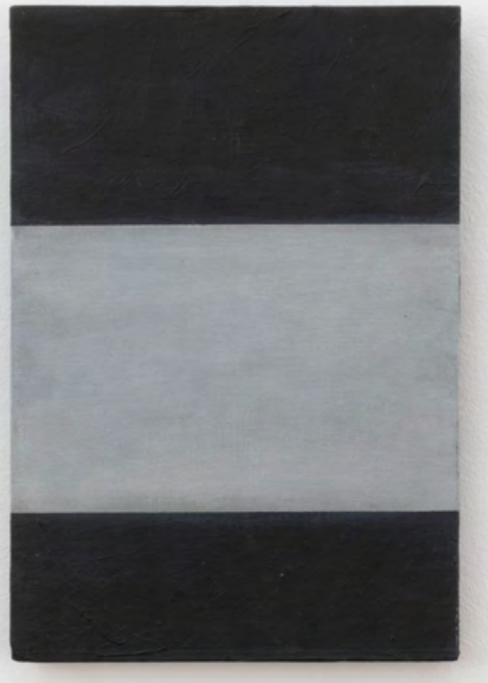
Adolph to Josephine (XII), 2022
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
33,8 x 26 cm



Adolph to Josephine (V), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
10,6 x 23,1 cm



Adolph to Josephine (I), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
23,4 x 20,3 cm



Adolph to Josephine (XIII), 2022
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
34,2 x 23,3 cm



Adolph to Josephine (X), 2022
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
13,9 x 11 cm



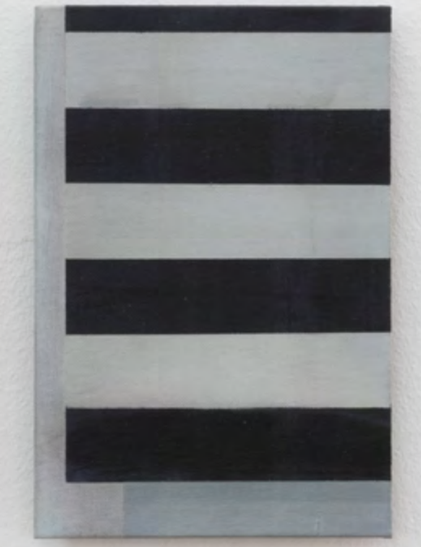
Adolph to Josephine (XI), 2022
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
10 x 14,5 cm



Adolph to Josephine (IX), 2022
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
20,3 x 10,6 cm



Adolph to Josephine (VIII), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
23,4 x 20,3 cm



Adolph to Josephine (VI), 2023
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
23,3 x 15,8 cm

Exposiciones individuales / Exposicions individuals / *Solo exhibitions*

2024 *Sobre un fondo en el que se destaca*, Ana Mas Projects, L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, España.
2023 *As Maravilhas*, in collaboration with Birger Lipinski, MAC USP, Sao Pablo, Brasil.
Área Play, in collaboration with Birger Lipinski, Silvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
The Star, the Architect & the Phantom, in collaboration with Birger Lipinski, Flach Galleri, Stockholm, Suecia
2021 *Cartas para Hélio Oiticica*, Galeria Silvia Cintra +Box4, Gávea-Rio de Janeiro, Brasil.
2020 *The simplest thing is the hardest to do*. Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona.
2018 *Relance*. Pinacoteca São Paulo, Brasil.
2017 Galería Silvia Cintra, Rio de Janeiro, Brasil.
2016 *Past Projects for the Future*, curated by Justine Ludwig, Dallas Contemporary, Dallas, USA.
Restauro, Ana Mas Projects, Barcelona.
2015 *What ends everyday*, comisariada por Justine Ludwig, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil.
Fachada/ Façade, SoloProjects Focus Latin America, Arco Madrid,comisariada por Kiki Mazzuc chelli, Miguel A. López and Emiliano Valdés, Madrid.
2014 *Restoration (from the series Lembrança de Brasilia/ Memory from Brasilia)*, comisariada por Lotte Møller, *Die Raum*, Berlim, Germany.
Fachada/ Façade, Galeria Silvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
2013 *Contos sem Reis – Tales with no Kings*, comisariada por Fred Coelho, Casa França Brasil, Rio de Janeiro, Brasil.
2012 *Lembrança de Brasilia / Memory from Brasilia*, Galeria Silvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
2007 *Para mirar al sur*, Galeria Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
2005 Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba.
Listen to me, curated by Yuneikys Villalonga, Centro de Artes Visuales Pedro Esquerré, Ma tanzas, Cuba.
Listen to me, Kunsthalle Göppingen, Germany.
2003 *Listen to me*, Centro Cultural Solar do Barão, Curitiba, Brasil.
2002 *Listen to me*, Espaço Cultural Sergio Porto, Rio de Janeiro, Brasil.

Exposiciones colectivas / Exposicions col·lectives / *Group exhibitions*

2021 *Ya no baila la luz en mi sonrisa. Capítulo II*. Ana Mas Projects, Barcelona, España.
The Phantom Collection, Södertälje Konsthall, Stockholm, Sweden.
Mies in Mind, Galerie Nordenhake, Berlin, Germany.
Opacitet (for Édouard Glissant), Södertälje Konsthall, Stockholm, Sweden.
2018 *Aspirational Architectures*, Fridman Gallery, New York, USA.
ARCO, Ana Mas Projects, Madrid.
2017 *Quando o Mar virou Rio*, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.
2016 *Depois do Futuro*, curated by Daniela Labra, EAV Parque Lage, Rio deJaneiro, Brasil.
Architectural Intersections, Lehman College Art Gallery, New York, USA.
2015 *The Devil is in the details*, curated by Jesús Fuenmayor, Ka.Be Contemporary, Miami, USA.
Quarta-feira de cinzas, curated by Luisa Duarte, EAV Parque Lage, Rio de Janeiro, Brasil.
Longing Objects, Sammlung Kunsthalle Göppingen und Gäste, Kunsthalle Göppingen, Germany.
Tarsila e Mulheres Modernas no Rio, curated by Paulo Herkenhoff, Marcelo Campos and Nataraj Trinta, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil.
2014 *Do Valongo à Favela*, curated by Rafael Cardoso and Clarissa Diniz, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil.
Idea di Frattura – Opinione Latina / 2, Curated by Jacopo Crivelli Visconti,Galleria Francesca Minini, Milan, Italia.
Josephine Baker and Le Corbusier in Rio – a Transatlantic Affair, comisariada por Inti Guerrero and Carlos Maria Romero, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil.
Dispositivos para um mundo (im)possível, comisariada por Luisa Duarte, Roesler Hotel #25, Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil.
Arroz sem sal, curated by Kiki Mazzucchelli, Galeria Silvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
Brasil:Arte/Música / Brazil:Art/Music, curated by Magda Kardasz, Zachęta Project Room, Warsaw, Poland.
2013 *Amor e ódio à Lygia Clark / Love and hate to Lygia Clark*, comisariada por Magda Kardasz en colaboración con Komornicka, Zachęta
National Gallery of Art, Warsaw, Poland.
Lembrança de Brasilia / Memory from Brasilia, Positions, Art Basel Miami Beach, USA.
Brutalidade Jardim, curated by Kiki Mazzucchelli, Galeria Marilia Razuk,São Paulo, Brasil.
Play, Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro, Brasil.
Prêmio Pipa, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil.
Visão do Paraíso: Pensamento Selvagem, curated by Julieta Gonzalez and Pablo Leon de la Barra, ARTRIO, Rio de Janeiro, Brasil.
The right to the city, curated by Madelon van Schie, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, The Netherlands.
The Insides are on the Outside, comisariada por Hans Ulrich Obrist, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil.
MAC 50: Doações Recentes 1, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil.
2012 *Prêmio Energisa*, Usina Cultural Energisa, João Pessoa, Brasil.
Esquemas para una Oda Tropical – An exhibition /a poem /a library / a landscape, curated by Pablo Leon de la Barra, Galeria Silvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
Novas Aquisições 2010 – 2012 – Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil.
2011 *Bananas is my Business: The South American way*, Museu Carmen Miranda, comisariada por Julieta Gonzales and Pablo Leon de la Barra, Rio de Janeiro, Brasil.
Arte Pará, Belêm do Pará, Brasil.
Fittja Open, Botkyrka, Sweden.
Power Distortion, Konstnärshuset, Stockholm, Sweden.
Washed o ut, Konsthall C, Hökarängen, Sweden.
2010 *Some found text and borrowed ideas*, Björkholmen Gallery, Stockholm, Sweden.
Outros Prazeres ou Aquilo que Amou ter de Volta, Casa das 11 Janelas, Belêm do Pará, Brasil.
Um so Mehr, Kunsthalle Göppingen, Germany.
2009 *Arte Pará*, Belém do Pará, Brasil.
O corpo na cidade, Centro Cultural Solar do Barão, Curitiba, Brasil.
2008 *Body exercises*, Institute for Contemporary Arts, Dunaújváros, Hungary.
Leibesübungen, Vom Tun und Lassen in der Kunst,Galerie der Hochschule für Bildende Künste (HBK), Braunschweig, Germany.
COLEÇÃO – DEARTES/UFPR, Curitiba, Casa das onze Janelas, Belem, Galeria Tijuana, São Paulo, Fundação Cultural Badesc, Florianópolis, Brasil.
2007 *Leibesübungen, Vom Tun und Lassen in der Kunst*, Kunsthalle Göppingen, Germany.
Put the light out, erase a line, Studio 44, Stockholm, Sweden.
Maybe at home, Pyramida Centre for Contemporary Art, Haifa, Israel.
Poder e Afetividade, Galeria Box 4, Rio de Janeiro, Brasil.
Amor/Love – (Art Publication & Project), DEARTES/UFPR, Curitiba, Museu Victor Meirelles, Florianópolis, Galeria Tijuana, São Paulo, Pinacoteca do Instituto de Artes, Porto Alegre, Centro Cultural São Paulo, São Paulo, Brasil.
2006 *Geração da Virada*, curated by Agnaldo Farias and Moacir dos Anjos, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil.
PF- Por fazer – (Art Publication & Project), Galeria Vermelho, São Paulo, CEART/UDESC.
Florianópolis, Fundação Cultural de Criciúma, Criciúma, Casa das Onze Janelas, Belem, Pinacoteca do Instituto de Artes, Porto Alegre, Galeria Ybakatu, Curitiba, Galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brasil –

The Foundry, London, Inglaterra –
Galeria El Borde, Buenos Aires, Argentina.
Kunst Lebt!, Kunstverein Stuttgart, Germany.

2005 *The Flip Book Show*, Kunsthalle Düsseldorf, Germany.
XI Triennale India, New Delhi, India.

2004 *Im Bild*, Kunsthalle Göppingen, Germany.
Nomades, Centre Culturel Les Chiroux, Liège, Belgium.
Em tempo sem tempo, Paço das Artes, São Paulo, Brasil.

2003 *Modos de Usar*, curated by Lisette Lagnado, Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil.
Infantil, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brasil.
I am a Curator, Chisenhale Gallery, London, UK.
MAD´03, Madrid/Barcelona, España.
Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil.
Arghh, Edsvik Konst & Kultur, Stockholm, Sweden.

2002 *Materia Prima*, curated by Lisette Lagnado and Agnaldo Farias, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil.
Rumos Visuais, Itaú Cultural, Belo Horizonte/São Paulo, Brasil.
Mostra Rioarte Contemporânea, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil.

Premios y reconocimientos / Premis i reconeixements / Grants and awards

2012 Prêmio Energisa de Artes Visuais, João Pessoa, Brasil.
2011 Residence Botkyrka, in collaboration with Birger Lipinski, Stockholm, Sweden.
Konstnärsnämnden, Grant, Stockholm, Sweden.
2008 Shooting Star, Public Art Project in collaboration with Birger Lipinski for Eva Bonniers Dona tionsnämnd, Stoc kholm, Sweden.
IASPIS, Programa de residencia, Stockholm, Sweden.
2007 Batiscafo Residency Program, Havana, Cuba.
2005 Konstnärsnämnden, Grant, Stockholm, Sweden.
2004-05 Akademie Schloss Solitude, Residency program, Stuttgart, Germany.
2002 Konstnärsnämnden, Grant, Stockholm, Sweden.
I mostra Rioarte Contemporânea, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil.
II Prêmio Sergio Motta, São Paulo, Brasil.

Proyectos / Projectes / Projects

2013 *Museum Museum – Untitled (Vernacular Furniture)* in collaboration with Rivane Neuenschwan der, Birger Lipinski and Nyckelviksskolan, Moderna Museet, Stockholm, Sweden.
2008 *Play it again*, Hochschule für Bildende Künste in collaboration with Jugenddorf.
Christophorus-Schule, Braunschweig, Germany.
Children's Library, permanent installation in collaboration with con Birger Lipinski, Moderna Museet, Stockholm, Sweden.
Meeting Point, Workshop Zon Moderna – Tid & Plats: Rio de Janeiro, 1956- 1964, Moderna Museet, Stoc kholm, Sweden.
2003 *United Net-Works, Mobile Archive for Artists*, in collaboration with Birger Lipinski.



ANA MAS
PROJECTS



Información de contacto

www.anamasprojects.com
+34 936 33 74 75
C/ Isaac Peral 7, 08902,
L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

Eduard García
Gallery Manager
coordinacion@anamasprojects.com

Beatriz Escudero
Artistic Programming and Artists Liasion
beatriz@anamasprojects.com

© 2024 Ana Mas Projects