

Paesaggi paralleli

Immagini di Washington e Roma dal Gianicolo
Fotografi dell'Academia de España en Roma

**PAULA ANTA, JOSÉ RAMÓN AIS, JUAN BARAJA, NICOLÁS COMBARRO
JESÚS MADRIÑÁN, ROSELL MESEGUER, BEATRIZ RUIBAL**

Paesaggi paralleli

Immagini di Washington e Roma dal Gianicolo
Fotografi dell'Academia de España en Roma

**PAULA ANTA, JOSÉ RAMÓN AIS, JUAN BARAJA, NICOLÁS COMBARRO
JESÚS MADRIÑÁN, ROSELL MESEGUER, BEATRIZ RUIBAL**

La fotografia è uno dei mezzi di espressione creativa più recenti dell'Academia de España, ma dall'inizio degli anni Novanta del secolo scorso la sua presenza è stata praticamente costante ed è impossibile prescindere dal linguaggio artistico per comprendere il panorama creativo attuale o, in altre parole, ciò che è oggi l'Academia de España en Roma.

La mostra Paesaggi paralleli. Immagini di Washington e Roma dal Gianicolo. Fotografi dell'Academia de España en Roma, ne è un buon esempio. Sette fotografi, accomunati dal fatto di essere stati residenti dell'Accademia, tornano, ancora una volta, per mostrare le immagini che hanno catturato in entrambe le città, mettendo insieme persone, architettura e natura, ognuno dal proprio personale punto di vista.

La mostra fa parte delle attività sorte sulle due sponde dell'Atlantico in occasione del 150° anniversario dell'Academia de España, frutto della collaborazione tra istituzioni, in questo caso su iniziativa dell'Ufficio culturale dell'Ambasciata di Spagna a Washington. Il risultato è la mostra *DC.ES / Cinco miradas de fotógrafos españoles a Washington D.C.*, con opere di Paula Anta, Juan Baraja, Nicolás Combarro, Jesús Madriñán e Rosell Meseguer, che si sono recati nella capitale americana per esplorarla e scattare le loro immagini, mostrandoci angoli e aspetti inattesi.

La visione della città americana entra ora, su proposta dell'Accademia, in dialogo con Roma in questa nuova mostra, che ha inserito alcune variazioni sulle opere presentate a Washington ed è stata ampliata, a sua volta, con fotografie degli stessi artisti scattate nella capitale italiana, sia con opere del periodo in cui sono stati borsisti, sia con altre immagini ottenute ora in occasione di questa esposizione. A loro si aggiungono altri due fotografi, José Ramón Ais e Beatriz Ruibal, anche loro ex residenti dell'istituzione, e vanno a formare un piccolo esercito di marcovaldi, "anime sensibili" che, come il personaggio di Italo Calvino, riescono a vedere nella città ciò che agli altri passa inosservato.

Una mostra che si arricchisce quindi di altri sguardi e il cui obiettivo è quello di poter viaggiare, in un prossimo futuro, in altri Paesi, aggiungendo artisti e città. E a proposito di aggiunte, abbiamo contato anche sulla preziosa collaborazione di Chiara Capodici e Lara Dopazo, che dalla loro personale prospettiva hanno scritto i

testi che accompagnano la mostra e che sono raccolti in queste pagine. La prima, riconosciuta esperta di fotografia, la seconda, scrittrice di grande sensibilità, nonché ex borsista.

Da parte dell'Accademia, siamo grati all'iniziativa dell'Ambasciata di Spagna a Washington e alla collaborazione della Dirección General de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura del Gobierno de España per il suo ampliamento e adattamento a Roma, così come ad Ángeles Albert, direttrice di questa Accademia fino a pochi giorni fa, che - in continuo dialogo fin dalla gestazione del progetto con il consigliere culturale negli USA, Miguel Alberó - ha avuto l'idea di far crescere il progetto iniziale con l'inserimento di altri fotografi e scenari, dando forma a questa mostra. Un progetto bidirezionale in cui il coordinamento tra le istituzioni che fanno parte della rete di promozione e cooperazione della cultura spagnola all'estero, promossa dalla Dirección de Relaciones Culturales y Científicas della Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), è un fattore determinante.

E, naturalmente, a Chiara e Lara, e ai sette artisti: Paula, José Ramón, Juan, Nicolás, Jesús, Rosell e Beatriz, per la qualità delle opere esposte e per la loro costante generosità verso quella che è e sarà sempre la loro casa.

María Luisa Sánchez Llorente
Segretaria Generale
Accademia de España en Roma

Visioni dal Gianicolo

Dialoghi fra dimensione urbana e naturale a Roma e Washington
CHIARA CAPODICI

Parlare di visioni dal Gianicolo non significa necessariamente guardare Roma dall'alto in basso, ma avere una possibilità a volo d'uccello che, nonostante l'evocazione di picchi, ascese e salite dell'immagine della città conosciuta per i suoi fantomatici sette colli, spesso è difficile avere, presi come si è dai gangli urbanistici che non permettono molte soste, di visione e di riflessione.

L'idea di abbracciare con lo sguardo la città, con le colline e le piccole montagne che la circondano, proprio da quel punto che nell'antica Roma era la linea di confine con l'estraneo, sede del dio Giano, l'essere biface che da un lato guarda verso ciò che è chiaro, accessibile alla nostra comprensione, e dall'altro verso l'oscuro, il non conosciuto e per certi versi non pienamente conoscibile, è piuttosto un invito a riconsiderare l'abituale e ad uscire fuori da una visione e da una tendenza al pensiero unico. Un'attitudine favorita da questa mostra all'Accademia di Spagna, che mette insieme una serie di lavori che fanno entrare in dialogo due città all'apparenza molto lontane, come Washington e Roma, accomunate dal fatto di essere i centri del potere politico dei rispettivi Paesi.

Il Gianicolo stesso, nelle sue stratificazioni storiche, si pone come luogo dal grande valore simbolico in quanto a rappresentazione del potere. Parco pubblico dall'Unità d'Italia, con i suoi monumenti, le sue erme, il cannone, il faro, la statua di Garibaldi, è una sorta di memoriale del Risorgimento e uno spazio urbano rappresentativo dell'articolato intreccio fra natura e architettura, punto di suggestione di molti dei lavori in mostra.

Raccogliendo il testimone dell'esposizione organizzata dall'Ambasciata di Spagna a Washington D.C., *DC.ES. Cinco miradas de fotógrafos españoles a Washington D.C.*, la mostra romana rappresenta un'occasione per articolare con una rinnovata profondità i lavori di Paula Anta, Juan Baraja, Nicolás Combarro, Jesús Madriñán e Rosell Meseguer, già incaricati di documentare la città di Washington. A una parte delle opere presentate nella capitale statunitense vengono affiancate produzioni che appartengono alla collezione dell'Accademia o realizzate ad hoc per quest'occasione che, con linguaggi affini e un punto di vista altro, ci fanno intravedere in maniera più ampia il loro approccio critico al mondo. Ai loro lavori si affiancano quelli di José Ramón Ais e di Bea-

triz Ruibal, entrambi borsisti dell'Accademia di Spagna a Roma, rispettivamente nel 2019/20 e nel 2016/17.

È quasi paradossale pensare che, come capitale -almeno d'Italia-Roma sia più giovane di Washington. In entrambi i casi la pianificazione urbana, dai monumenti alla presenza della natura, intende restituire l'immagine di una Nazione. Il classico, nelle sue molteplici interpretazioni e variazioni sul tema, è un tratto comune che a Roma crea quelle forti connessioni che dall'Impero romano ci conducono prima al Rinascimento e poi al Barocco, per trovare un'ulteriore declinazione nella Roma post-Unità e, infine, una vera e propria rilettura nel razionalismo di epoca fascista, lì dove a Washington, capitale statunitense dal 1800 e "città di fondazione" nata dal volere del Congresso con un atto siglato nel 1790, lo stile neo-classico dialoga con quello georgiano, con il neo-gotico e con lo stile moderno, in una pianificazione che integra la struttura a griglia della città con una serie di parchi che ne occupano quasi un quarto della superficie, dando luogo così a un altro forte punto d'incontro con quella che è la capitale italiana dal 1870, riconosciuta come il comune agricolo più grande d'Europa. L'altro volto essendo dal lato urbanistico quello di essere caratterizzato da ampie contaminazioni con l'edilizia spontanea.

Entrambe le città sono luoghi di profonde contraddizioni, di grande polarizzazione sociale, e vivono di stratificazioni ben più profonde di semplici pianificazioni politiche e urbanistiche, che a volte ci saltano agli occhi proprio grazie alla dimensione meno chiaramente legata a un tempo lineare come è quella della natura, dal Tevere al fiume Potomac, e di ciò che non è da subito visibile ma sotterraneo, che ospita le radici di queste realtà complesse.

Rispettando più un percorso dell'immaginario che la disposizione delle opere nelle sale dell'Accademia, i lavori in mostra si dipanano proprio a partire da delle radici, quelle della serie *Uproot* di Paula Anta, e dai rizomi della sua opera *Thermal Naturae*, per poi ritrovare una dimensione di allegoria del potere con Rosell Meseguer, che qui espone un erbario ispirato alle piante di Washington con cianotipie al muro e raccolte in una cartella di grande formato, e nel grande trittico dedicato al porto di Ostia, dove l'edera è la grande protagonista che conquista i suoi spazi di vita fra le antiche rovine romane. Se i lavori di José Ramón Ais ci fanno riflettere sulla dimensione pubblica del verde urbano attraverso le sue *mise-en-scène* fotografiche che comparano la scenografica ricostruzione di immaginari filari di pini in *Prospettiva* a un'ironica e dissacrante ricostruzione di un ideale prato riconquistato dalle piante che vi nascerebbero spontaneamente in *Front Lawn*, gli erbari di Beatriz Ruibal ci riconducono a un'ideale dimensione curativa, qui rappresentata da tre piante molto presenti e profondamente radicate nella cultura e nella storia romana: ancora una volta il pino, insieme all'alloro e all'ulivo.

Il confronto con la realtà urbana ritorna ad avere un rapporto più diretto con gli individui e la dimensione del privato attraverso i

ritratti di Jesús Madriñán, che nel suo periodo di residenza come borsista a Roma ha realizzato una serie di ritratti legati alla *club culture* della città e a Washington ha lavorato con la comunità LGBTIQ+, per poi tornare a Roma dove, usando il genere della natura morta, riflette sul significato del quotidiano e dell'abituale nelle nostre esistenze, lì dove Juan Baraja, anche lui nuovamente a Roma, dopo aver dedicato a Corviale un progetto di lungo periodo, mette a paragone il brulicante e a tratti caotico paesaggio della via Casilina all'altezza del quartiere Pigneto con il lavoro americano che si è concentrato sulla vita di Florida Avenue. Nicolás Combarro porta avanti un confronto più serrato con l'identità storica, culturale e politica dei luoghi attraverso una visione analitica a cavallo di un'attitudine fra il concettuale, il documentario e il poetico, che mette in dialogo i processi di trasformazione delle architetture e i loro processi sociopolitici, a Washington attraverso una serie di dittici dedicati a una serie di monumenti -o non monumenti- accompagnati da testi che ne spiegano la storia e, a Roma, restituendo delle immagini che sembrano quasi parlare alle profondità del nostro inconscio, come chiudendo un ciclo ideale iniziato qui con le radici di *Uproot*, attraverso una selezione di immagini dalla sua serie *Sotterranei*.

Con approcci che riescono a tenere insieme analisi critica e visioni profondamente poetiche, 13 sette autor3 in mostra oltrepassano una dimensione puramente descrittiva e riescono a far convergere e intrecciare le due linee solo apparentemente parallele dei progetti dedicati alle due città, restituendo delle immagini che escono fuori dal perimetro di una narrazione puramente descrittiva, per porre problemi, aprire nuove prospettive, approfondire e sensibilizzare la nostra attenzione su questioni di portata più universale, ritrovando il meraviglioso anche nel dettaglio.

PAULA ANTA

La serie *Uproot* mostra una straniante e fantastica visione di radici di alberi che, per le ragioni più varie, sono caduti, mostrando ciò che di solito è invisibile e preservato sottoterra e che nelle sue opere sembra trasformarsi in costellazioni di surreali asteroidi, ma anche in ritrovamenti di metalli preziosi che dalla terra siano stati appena estratti.

Il lato visionario dell'opera di Paula Anta è una chiave di accesso a riflessioni più profonde sul nostro rapporto con la natura e più in generale della nostra condizione su questa terra, come si esplicita nell'opera installativa di grandi dimensioni *Thermal Nature*, che, utilizzando coperte termiche come sfondo di gangli di radici, rami di mangrovie, zone umide, fiumi e foci vuole rimandare alle questioni del cambiamento climatico. Nella mostra americana, nel video *Hoist* le coperte termiche erano anche un elemento simbolico di cura e guarigione delle piante ammalate o abbattute trovate lungo il fiume Potomac, alter ego d'oltreoceano del nostro Tevere. La poetica dei resti, degli scarti, attraverso

armonie geometriche sempre in un certo qual modo imperfette, e che pone qui l'accento sull'elemento acqua rimanda anche, seppur indirettamente e forse solo agli occhi di spettatori particolarmente sensibili a questi argomenti, a questioni attuali come la migrazione o i conflitti più o meno silenti a livello mondiale, trovando stranianti risonanze visive con lavori come nella famosa immagine vincitrice del World Press Photo e parte della serie *The European Dream* di Alessandro Penso, che ritrae una migrante appena sbarcata abbracciata al suo bambino, entrambi protetti da una coperta termica, o alla *Drone Survival Guide* di Ruben Pater, che per parlare dell'invasività delle nuove tecnologie trae ispirazione dal racconto di un militare americano che evidenziava proprio come i combattenti taliban usassero le stesse coperte per eludere riconoscimenti termici da parte di droni nemici.

La poetica di Paula Anta rimanda alla dialettica natura-tecnologia in maniera più allusiva e astratta, allo stesso tempo però giocando sull'effetto di spaesamento che i corpi della natura possono trasmettere anche attraverso una semplice decontestualizzazione e la fusione e incontro di materiali organici ed inorganici, lì dove ai rami e alle radici spesso si mischiano pezzi di plastica, nylon, rifiuti di tutti i generi che diventano parte di un ecosistema che ribalta la nostra abituale percezione del mondo.

ROSELL MESEGUER

La connessione fra cianotipie e immagini del mondo della natura è alla base dello studio della storia del libro fotografico, e *Photographs of British Algae*, di Anna Atkins, pubblicato per la prima volta nel 1843 viene considerato la prima pubblicazione realizzata con immagini fotografiche e, dettaglio non da poco, ad opera di una donna, botanica che ben rappresentava quel fermento intorno alla fotografia in cui interesse scientifico, arte, attenzione alla natura trovavano un equilibrio che ha coinvolto anche presidenti come George Washington, Thomas Jefferson, John Quincy Adams, che erano anche grandi appassionati di orticoltura.

Nella serie *City of Power. City of Trees*, Rosell Meseguer trae spunto dall'abitudine da parte di ogni nuovo presidente di piantare un albero al numero 1600 di Pennsylvania Avenue, in una sorta di rituale laico in cui si crea un ponte simbolico fra botanica e potere. La simbologia delle piante è d'altronde appannaggio di tutte le culture, mantenendo a volte dei tratti comuni in spazi e in tempi diversi. Le cianotipie che riproducono le foglie di quercia e di ginkgo, qui in mostra insieme a una grande cartella di cianotipie sempre realizzate in occasione dell'esposizione a Washington e al grande trittico del *Porto di Ostia*, dalla più ampia serie *Roma versus Carthagonova* in cui l'edera è parte integrante delle rovine, ci parlano di questo valore simbolico che simile alle *Pathosformels* di stampo warburghiano ritornano in contesti differenti attraverso i secoli.

E così la quercia del Campidoglio statunitense, che i romani consideravano una pianta sacra a Giove, è connessa alla virtù, alla forza, al coraggio, alla dignità e alla perseveranza, la sua resistenza trova manifestazione in natura nei rami, che anche quando staccati dalla pianta conservano a lungo il loro verde, e nelle radici profonde, che permettono la sopravvivenza della pianta anche se incendiata nel rogo di un bosco, mentre il ginkgo piantato nei giardini della Casa Bianca e regalo dei giapponesi prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, che in molti ricordiamo per il suo fogliame nel periodo annuale, e associamo proprio alla presenza all'interno di luoghi sacri in Giappone, si fa portavoce di resistenza e rinascita grazie alla sua capacità di sopravvivere a grandi sbalzi di temperature e con un ulteriore salto di significato di vero e proprio albero della vita, portatore di pace, longevità e speranza. Ne sono ancora un esempio incredibile i sei esemplari di ginkgo che sopravvissero alla detonazione della bomba atomica ad Hiroshima.

In dialogo con le opere a muro, una cartella di grande formato che significativamente raccoglie prove di stampa dell'erbario americano, che trova un punto di confronto molto importante nel lavoro di José Celestino Mutis, autore dell'opera *Flora de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada*, una raccolta straordinaria delle piante dell'odierna Colombia e Venezuela.

L'edera che avvolge le rovine del porto di Ostia, simbolo degli scambi commerciali all'interno dell'Antica Roma, è una pianta rampicante sacra a Dioniso, che è simbolo di persistenza e perseveranza, di fedeltà e amore eterno per le sue capacità avvolgenti, ma anche dell'innocenza e spensieratezza rappresentate dal dio greco e nuovamente di trasformazione e rinascita. Un elemento connettivo, quasi il cuore di *Roma versus Carthagonova*, progetto in cui dal 2004 al 2006 la Meseguer ha creato e raccolto immagini che creano un dialogo tra le coste opposte del Mediterraneo spagnolo e italiano.

JOSÉ RAMÓN AIS

Il lavoro di José Ramón Ais è frutto di messe in scena al confine fra teatro, pittura e cinema, dove viene sempre messa in gioco la nostra percezione della realtà attraverso quei meccanismi a cui il Barocco ci ha resi familiari e che ci spingono a porci domande sulla realtà, chiedendoci quale sia il suo confine con l'illusione e la rappresentazione. Con gesti e immagini spesso semplici al primo impatto, ma che sottendono molteplici livelli di lettura, gioca sulla seduzione della bellezza delle immagini che, come spesso accade anche con i fiori, nascondono trappole predatorie, in questo caso della mente, portata a decostruire e interpretare ciò che vede.

Nel lavoro *Front Lawn*, ammiccando ironicamente ai cartelli di vendita fuori dalle case americane, Ais mette in discussione uno stereotipo della cultura americana, il prato ben rasato e sempre

verde, che si è trasformato in un'immagine di città indipendenti dai contesti climatici, e in una trasformazione dello spazio privato in spazio pubblico che rappresenta un ideale astratto di ordine e pulizia. L'edera qui è la varietà tossica anche conosciuta come "poison ivy", una pianta infestante che insieme ad altre erbacce invade l'immaginario del buon americano medio e si fa portavoce di una forma di attivismo politico che agisce attraverso le piante.

Anche i pini del lavoro *Prospettiva* aprono uno scenario -letteralmente qui, utilizzando come riferimento le illusioni ottiche della famosa galleria di Palazzo Spada- di uso dello spazio pubblico come veicolo propagandistico delle forze al potere. In questo lavoro, che possiamo considerare alla stregua di un saggio visivo, i pini vengono messi in fila in ordine crescente di età attraverso un gioco di costruzione artificiosa di ogni singola fotografia, alludendo all'immagine di *romanità* cui il fascismo fa riferimento come paradigma di imperitura potenza e prosperità. Un filare ideale che si collega a un altro elemento traino del potere imperiale, le strade. Come Panofsky aveva ben evidenziato già nel titolo del suo volume *La prospettiva come "forma simbolica"*, l'uso di un preciso punto di fuga, che pone al centro del mondo l'uomo, è a sua volta una convenzione visiva funzionale alla costruzione di precise ideologie, una strutturazione geometrica e astratta di una realtà ben più caotica. Cronofotografia di quelle che potremmo nominare le "dodici età del pino", leggibili a seconda del senso che si decide di percorrere come un percorso che ci conduce verso l'alba o il tramonto di una civiltà, questo gioco di illusionismo insieme all'altra opera in mostra fanno tornare alla mente le parole di Gilles Clément, che sottolinea che il Terzo paesaggio, lungi dal fare riferimento al Terzo modo, allude piuttosto al Terzo stato, ad uno spazio che non esprime né il potere né la sottomissione al potere, la cui potenzialità è così riassunta nel pamphlet di Seyès del 1789: "*Cos'è il Terzo stato? — Tutto. Cosa ha fatto finora? — Niente. Cosa aspira a diventare? — Qualcosa*".

BEATRIZ RUIBAL

Nel suo progetto *Always Alive*, Beatriz Ruibal, che lavora fra fotografia e video, immagina un giardino botanico universale, dove le piante provengono da tutte le parti del mondo, diverse nella loro varietà come diversi sono gli esseri umani, spostando la nostra attenzione da una dimensione critica a una dimensione terapeutica, e utilizzando la bellezza come forma e forza di connessione empatica. Il suo lavoro, che si sviluppa a partire dalla serie *No lo encontraréis en ningún lugar del mapa*, si struttura a partire da un lavoro di ricerca d'archivio che fa riferimento alla fragilità dell'essere umano e a quella ambientale.

La catalogazione di specie vegetali passa attraverso una raffinata rappresentazione visiva, dove su uno sfondo nero quasi galleggiano una serie di elementi floreali a colori, facendo emergere al

centro un dettaglio ravvicinato di piante rappresentate in bianco e nero, ma invertendone il rapporto tonale. La selezione riguarda perlopiù piante curative in diversa maniera a rischio di estinzione, scelte in base alle qualità estetiche, utilità per l'uomo, grado di tolleranza ambientale e al loro contributo a un rapporto sostenibile tra natura ed essere umano.

Le inflorescenze e i frutti qui in mostra alludono ancora una volta a piante profondamente radicate nella tradizione locale e nelle tradizioni familiari: la pigna, con i suoi frutti diventati quasi impossibili da trovare lì dove a Roma hanno da sempre rappresentato un alimento presente nella quotidianità di adulti e bambini; l'ulivo, simbolo di pace e della ricchezza del Mediterraneo e negli ultimi anni decimato in zone come la Puglia dalla Xylella; l'aloro, anch'esso minacciato da insetti alloctoni, piante da sempre presenti nel nostro immaginario domestico sulla cui esistenza in pericolo siamo spinti a riflettere anche grazie alla natura profondamente contemplativa di queste immagini.

JESÚS MADRIÑÁN

Jesús Madriñán ha un modo potremmo dire antico di lavorare, usa un banco ottico dell'900 che lo spinge per sua natura a un procedere lento e riflessivo. Se la tecnica è antica, la sua pratica prevalentemente di ritrattista, sempre in bilico fra documentazione e *staged photography*, è volta alla contemporaneità e a un'attenzione all'essere umano nella sua diversità come alla pura forza espressiva dei dettagli del quotidiano, che emergono nel particolare rapporto fra figura e fondo da un lato e nel concentrarsi su oggetti e paesaggi con cui entriamo in relazione dall'altro.

In mostra all'Accademia di Spagna un ritratto dalla serie *Dopo Roma*, realizzata durante la sua residenza come borsista durata quasi un anno e in cui ha avuto modo di conoscere la città e molte persone, tutte immortalate in esterni con una luce pittorica da studio e con alle spalle, fuori fuoco, il paesaggio dei locali dove li ha incontrati. A questa prima opera si affiancano altri due ritratti, parte della serie *Washington Store*, realizzati a Washington e parte di un progetto che ha avuto tempi di realizzazione molto più rapidi, con cui Madriñán si è confrontato utilizzando un'app d'incontri per la comunità LGBTQIA+, molto radicata in città. Ai frequentatori dell'app è stato chiesto di incontrarsi e incontrare l'autore in un vecchio magazzino della città per realizzare un grande ritratto collettivo che allo stesso tempo è un modo di interrogarsi sulla funzione delle app di incontri e delle identità digitali.

Quasi un contrappunto a questi primi due lavori, le altre opere in mostra, riprendono il classico tema della natura morta con un tocco di surrealtà che richiama Félix González-Torres e sono realizzate negli spazi dell'Accademia dove fa giocare immagini di statue con pezzi di involucri di caramelle a raccontare una dimen-

sione desiderante di spazio intimo, personale, lo spazio abituale in cui ci sentiamo a casa.

JUAN BARAJA

Juan Baraja è un fotografo che, in linea con la più classica tradizione americana, documenta le realtà urbane dedicando una grande attenzione alle peculiarità architettoniche, e rendendone la vitalità attraverso il suo sguardo attento alle persone, ai dettagli, in affreschi dove bianco e nero e colore si equilibrano nel ricreare le diverse sfaccettature del mondo a cui si affaccia.

Nei suoi lavori, con il rigore della fotografia d'architettura e una curiosità e apertura che lo rende sempre pronto a incontrare nuove persone, riesce a tenere insieme i poli opposti della rappresentazione fredda e disincantata del *Sunset Strip* di Ed Ruscha e lo sguardo amoroso e ricco di riferimenti pittorici, eppure attento ai grandi cambiamenti urbanistici e sociali, di Joel Sternfeld che, in *Campagna Romana*, parte dall'idea di percorrere le più conosciute strade consolari di Roma alla ricerca di quella calma classica dipinta da Thomas Cole per poi trovarsi nella ben più complessa commistione di antico e contemporaneo nei quartieri più vicini al neorealismo italiano e a Pasolini, per le periferie della città e lungo la via Prenestina.

Così, se a Washington sintetizza la sua visione concentrandosi sulla sua maggiore arteria commerciale, *Florida Avenue*, documentando le metamorfosi della città dall'originaria pianificazione e le molte vite che la animano -quasi una metafora di tutto il Paese-, a Roma, dove durante la sua residenza del 2018 aveva lavorato su Corviale come parte della più larga serie *Utopie Abitative*, torna a concentrarsi proprio su una di quelle strade consolari che raccontano in maniera esemplare il cuore pulsante della capitale d'Italia, la via Casilina, dove all'ideale antico si sovrappone il caos della sopraelevata e dei quartieri che hanno preso vita soprattutto dal secondo dopoguerra, periferie vicine alla Stazione centrale solo fino a poco tempo fa fra le più popolari della città e ora al centro di un rapido e controverso processo di gentrificazione.

NICOLÁS COMBARRO

Inscription: "I have a dream." Dr. Martin Luther King Jr.: questo il titolo della didascalia parte integrante della prima opera della serie *Background*, 2023, realizzata a Washington da Nicolás Combarro, che compone un racconto anti-monumentale per frammenti sovrapposti di immagini e testi che ci invitano a riflettere sul valore spesso paradossale di memoriali e monumenti.

Dall'incisione commemorativa del quarantesimo anniversario dal famoso discorso di Martin Luther King, alla documentazione dei luoghi dove nel 2014 l'allora presidente Obama aveva firmato un

documento per far erigere un monumento a memoria delle migliaia di discendenti africani che hanno combattuto nella guerra d'Indipendenza -la cui collocazione ad oggi è ancora incerta-, dal controverso memoriale dedicato ai reduci del Vietnam, alla statua equestre del presidente Andrew Jackson -conosciuto per il suo efferato razzismo-, fino al memoriale dedicato alla comunità Giapponese americana che, durante la Seconda guerra mondiale, fu deportata in campi di internamento, le immagini di Combarro, attraverso dittici semplicissimi e testi privi di alcuna ambivalenza, rappresentano una forma di arte politica, senza essere politicizzata, guidata da un domandare che procede per decostruzione e scomposizione o potremmo dire metaforicamente attraverso il suo continuo scavare.

E proprio allo scavo riportano le immagini romane, dedicate rispettivamente a una cava romana dell'Appia Antica e alle cave del tempio di Claudio: entrambe fotografie dalle architetture e dalle texture misteriose, lontane dalle chiare architetture della città visibile, eppure sua parte integrante e fondante che dalle catacombe in poi si fanno metafore di alterità possibili, di quel che Foucault avrebbe chiamato eterotopie, gli spazi dell'invisibile che sono il sostrato e le fondamenta di ciò che possiamo vedere, qui illuminate come per un attimo, come in una istantanea ed effimera presa di coscienza della profondità del reale.

Le viscere di tutti i luoghi

LARA DOPAZO RUIBAL

Di quante fotografie abbiamo bisogno per ritrarre una città? Quali di queste ci mostreranno un po' delle sue viscere, del modo in cui si trasforma e respira, delle sue imperfezioni e dei suoi movimenti interni, delle sue aspirazioni e dei suoi abitanti, del passare delle stagioni, di ciò che custodisce al di là del suo centro? È forse possibile la rappresentazione?

Che cosa ci mostrano le immagini che abbiamo ora davanti ai nostri occhi

Questa è l'immagine: pilastri di radici che sostengono tutto, sotto, sotto, al di là di dove il corpo può arrivare. Una rete di pulsazioni che trasmette informazioni a una velocità difficilmente immaginabile, che tesse tutto senza chiedere il permesso, ignara di ciò che c'è sopra, o forse non ignara, ma solo intenta a creare i vuoti, gli spazi di luce e ossigeno, l'acqua.

E poi, strati e strati umani, sovrapposti in un equilibrio impossibile. Le reti, le canalizzazioni, tutte le fondamenta che sorreggono ciò che è abitato. I luoghi d'ombra e i luoghi di luce. Gli insetti e la terra.

Questa è l'immagine: la constatazione che nella natura non c'è nulla di ornamentale. Ma nell'uomo quasi tutto è ornamento. Eccola lì, a ricordarci dove abbiamo piantato i nostri pilastri, dove sono incastonate le nostre vite. Anche se ci sforziamo di non vederla, lei rimarrà lì, a farsi largo, a sostenere tutto.

Questa è l'immagine: la tensione tra chi ha costruito la città e chi la abita. Tra chi la attraversa e chi la vive.

Una stessa strada può presentare mille volti e, in realtà, li mostra tutti contemporaneamente. La domanda che l'immagine ci restituisce è, dunque, in che modo dovremmo osservarla con curiosità ma senza esotismo. In che modo dovremmo affrontare l'altro, ciò che è diverso da noi, o diverso almeno dall'idea che abbiamo di ciò che ci circonda.

Questa è l'immagine: inquadrata nella domanda su che cosa sia rappresentativo della città. Che cosa possa sintetizzarla, riassu-

merla, definirla. L'umano o l'animale. Il vivo e il mortale o l'inerte che rimane.

Questa è l'immagine, che ci invita a colmare i vuoti. A configurare un racconto che ci viene presentato appena abbozzato, alcuni dettagli qui, altri dettagli lì. È l'immagine a dirci: gli spazi in bianco, e ciò che li unisce, devi immaginarli tu. E su di essi configuriamo la strada, e i suoi volti, e la città intera, a somiglianza di tutto quello che siamo capaci di tessere, di scoprire o di ricordare.

Questa è l'immagine: un pezzo di materia morta. Ci chiede con quali parametri consideriamo la materia morta. Ci chiede quando ci siamo dimenticati il potere della morte di generare la vita.

Questo è ciò che l'immagine ci mostra: tutto ciò che sta sotto, e che sembra invisibile ai nostri occhi. Ciò che circonda tutto. Ciò che sostiene le fondamenta della città, ciò che la città schiaccia, nasconde, dimentica. Ciò che irrompe dove può e ci interroga. Ciò che apre crepe. Ciò che cresce e si riproduce. Ciò che non sarà un ornamento, che sostiene tutto ed è lì per ricordarci che la città non sarà mai del tutto artificiale. Che anche noi siamo materia organica, e ci facciamo largo tra muri e asfalto.

Questo è ciò che l'immagine ci mostra: un complesso sistema interrotto. Un'affascinante asimmetria, che perde di significato se scollegata dal resto, ma che mostra la bellezza di ciò che ha la forma che desidera, che può, che gli viene data.

Lette fuori dal contesto, queste forme ci rimandano a qualcosa che non sarà più, ma che è stato. Anche la città è così: vestigia della vita che l'hanno attraversata, come promesse della vita che verrà.

Questa è l'immagine: un volto che ci guarda in faccia. Un volto che potrebbe essere di chiunque eppure si configura come unico. Che assume, in un istante, il significato singolare del ritratto. Un volto che ci osserva e ci chiede chi siamo, anticipando la nostra indagine, quando all'improvviso vogliamo sapere tutto di lui. Un volto che smette di essere anonimo.

Questa è l'immagine: un ritratto che potrebbe essere stato scattato quasi ovunque. Lo sfondo è appena definibile, sebbene di lui ci parlino i gesti, l'abbigliamento, la forma e il colore del suo corpo. Un ritratto che potrebbe essere stato scattato quasi ovunque ma si configura inaspettatamente come rappresentativo di quel luogo concreto, come unico, pieno di informazioni e sfumature.

Un volto che genera bellezza di per sé e la irradia, che irradia luce, perché è costruito da dentro verso fuori, verso chi lo guarda. Un'immagine che non esisterà mai più in quanto tale, una giovi-

nezza pietrificata, chiara, luminosa, sfidante, che rimarrà custodita per sempre, ignara di ciò che sappiamo e ci aspettiamo da lei.

Questa è l'immagine: una pietra a cui è stato assegnato il compito di ricordare. È la paura dell'oblio, o forse la volontà di far persistere la memoria. Questa è l'immagine: la scelta deliberata di quella pietra, di quella memoria, della necessità di tenere presente un qualcosa che forse ha smesso di essere presente. Non c'è imparzialità dell'immagine, non c'è casualità. Tutto in essa è volto a costringerci a leggere, a cercare la sua storia e la storia, le storie, a cui si riferisce.

Questa è l'immagine: una rappresentazione a cui è stato chiesto di durare, di ricordarci chi siamo grazie a chi siamo stati, e del luogo che abitiamo grazie al luogo che è stato. Di rinfrescarci la memoria di ciò che custodiamo, e di ciò che non dobbiamo smettere di tenere presente. Ci parla di un noi, e di un voi. Non mira soltanto a creare bellezza; vuole pungolarci mentre la guardiamo, metterci in tensione, posizionarci in un luogo scomodo, forse. Questa è l'immagine: la necessità di tenere presente qualcosa che non abbiamo vissuto, ma che continua a succedere, ripetutamente. La storia che pretende di essere conosciuta.

Questa è l'immagine: una cosa che è stata manipolata, prodotta. Una cosa che riconosciamo perfettamente, ma è che è stata alterata ed estrapolata dal suo contesto, per creare qualcos'altro. Ma è anche un pezzo divelto, come l'animale che viene ingabbiato, come il fiore che si recide per essere messo accanto a una finestra. Una cosa che non è nel posto che le spetta e, tuttavia, così l'abbiamo naturalizzata.

Una ricerca di bellezza nelle consistenze, nei colori, nelle forme. Una ricerca di bellezza nel trattamento artigianale, nel processo lento come sempre dovrebbe essere la creazione.

Ma anche questa è l'immagine: il capriccio di un frammento. Un'immagine che ci parla della città ma che ci parla, soprattutto, dello sguardo acuto di chi sta dietro la macchina fotografica. L'immagine è parziale, distorce la totalità ma sublima il frammento. Ci costringe a focalizzare la nostra attenzione. Ci costringe a guardare e cercare.

Allora l'immagine è questo: ciò che l'immagine stessa nasconde. Ciò che sta al di là di quello che vedono i nostri occhi.

Quanti strati possiamo trovare in una sola fotografia? Quante piccole storie, quante vite, quanti fili da tirare? Che cosa è evidente e che cosa si nasconde? Quanto c'è di vero nelle immagini che ci parlano delle città in cui viviamo, quelle che visitiamo fugace-

mente, quelle che nemmeno conosciamo? Che cosa ci dicono di loro?

Le forme di una città sono tante quante sono le persone che la osservano, e anche di più. La città che configuriamo ai nostri occhi parla più di noi che dello spazio che abbiamo davanti. Ciò che si ritrae di una città parla della città, ma parla soprattutto dello sguardo di chi la fotografa, nel momento e nel luogo esatti in cui si scatta.

Questa è l'immagine: una persona che cammina per le strade di una città e decide di fissarla in una manciata di fotografie. Ciascuna di queste serie ci mostra una città diversa. Hanno scelto un luogo, un pezzo concreto di realtà. Può anche darsi che l'abbiano modificata. Tutte queste fotografie sono verità e tutte sono racconto, vale a dire che tutte creano una narrativa confezionata appositamente per esserci raccontata. Propongono un luogo dal quale guardare, una ricerca. A pochi passi da ciò che viene fotografato.

Forse esiste un modo più veritiero di ritrarre una città, qualunque essa sia, diciamo per esempio Washington, o Roma. Forse esiste un modo asettico, una presunta oggettività. Ma, alla fin fine, questa oggettività non esiste, non esiste la possibilità umana di generare un ritratto della città che non sia parziale. Non esiste una chiave che apra la porta alle viscere di tutti i luoghi. O forse, semplicemente, non ci è dato di trovarla.

Tutto ciò che abbiamo davanti agli occhi è il risultato del fatto che è così.



PAULA ANTA

Paula Anta (Madrid, 1977) articola il suo lavoro in serie fotografiche derivate da idee che sviluppa sul campo, spesso attraverso scenografie che danno forma all'immagine risultante come installazione. Nel suo lavoro c'è un costante interesse per l'ambiente naturale, che affronta da diverse prospettive per analizzarlo e al tempo stesso per analizzare se stessa.

Tra poesia e riflessione, l'artista ha affrontato anche i campi del video e del suono, realizzando progetti audiovisivi in cui la musica è protagonista.

Con un dottorato di ricerca in Belle Arti presso l'Universidad Complutense in collaborazione con l'Akademie der Künste di Berlino e l'università di Saarbrücken, il suo lavoro è stato esposto in festival e musei di tutto il mondo, come Art D'Égypte (Cairo), la Biennale di Dakar (Senegal), Nobel Prize Museum (Stoccolma), Château d'Eau (Tolosa), Tabacalera (Madrid), CCCB (Barcellona) e La Laboral (Gijón). Ha ricevuto, tra gli altri, il Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2023) e l'XI Premio Bial International de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler (2021).

Thermal nature
2023

Serie Uproot
2023







JOSÉ RAMÓN AIS

José Ramón Ais è un artista plastico. Il suo lavoro esplora i legami emotivi e i modi in cui storie, ideologie, desideri e utopie si proiettano sulla natura, sviluppando una riflessione e una sperimentazione sui concetti legati al paesaggio come costruzione e rappresentazione. I suoi processi si basano sulla coltivazione, l'osservazione e la documentazione di piante in un territorio in cui giardino, studio e set sono ibridati, una pratica che fonde fotografia e tecniche di post-produzione di immagini, lavoro sul campo e ricerca storica.

Ha partecipato a mostre come "Tratado de Paz" al Didam Bayona a cura di Pedro G. Romero, "Nada temas dice ella" al Museo Nacional de Escultura a cura di Rosa Martínez, "Natural pas natural" al Frac Corse, Prototipoak ad AzkunaZentroa. Ha tenuto la mostra personale "Parque natural" nel Giardino Botanico di Madrid e ad Artium Museoa l'installazione permanente "El ladrón de miel". Ha svolto residenze artistiche come "Artist for Artist" a L'Avana, ART OMI New York, Real Academia de España en Roma e Moving Artist nel Kurdistan iracheno. Ha pubblicato il libro "Prospettiva" con Caniche Editorial.

Front Lawn
2021

*Arbolado para calles,
imperios y paraísos:
Prospettiva*
2020







JUAN BARAJA

Juan Baraja (Toledo, 1984) esplora il rapporto tra paesaggio, architettura e individuo attraverso la fotografia. Le sue immagini, ottenute con un apparecchio analogico di grande formato, catturano l'identità degli spazi e dei loro abitanti attraverso l'acquisizione precisa delle loro qualità sensibili.

Fotografo di architetture e orizzonti, Baraja lavora con precisione all'inquadratura, dedicandosi alla composizione dei suoi scatti e all'essenza unica della luce in ogni luogo. Il suo approccio emotivo e preciso a ciò che desidera catturare si traduce in immagini sinestetiche che ci permettono di attraversare i luoghi e di abitare le costruzioni, trascendendo i limiti del luogo specifico.

Le sue opere sono state esposte presso la Fundación RAC (2023), il Museo ICO (2022), la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (2020), tra le altre istituzioni. È stato insignito del Premio Campocerrado alla fiera Estampa (2021) e del Premio Ciudad de Castellón de Artes Plásticas (2018), tra gli altri.

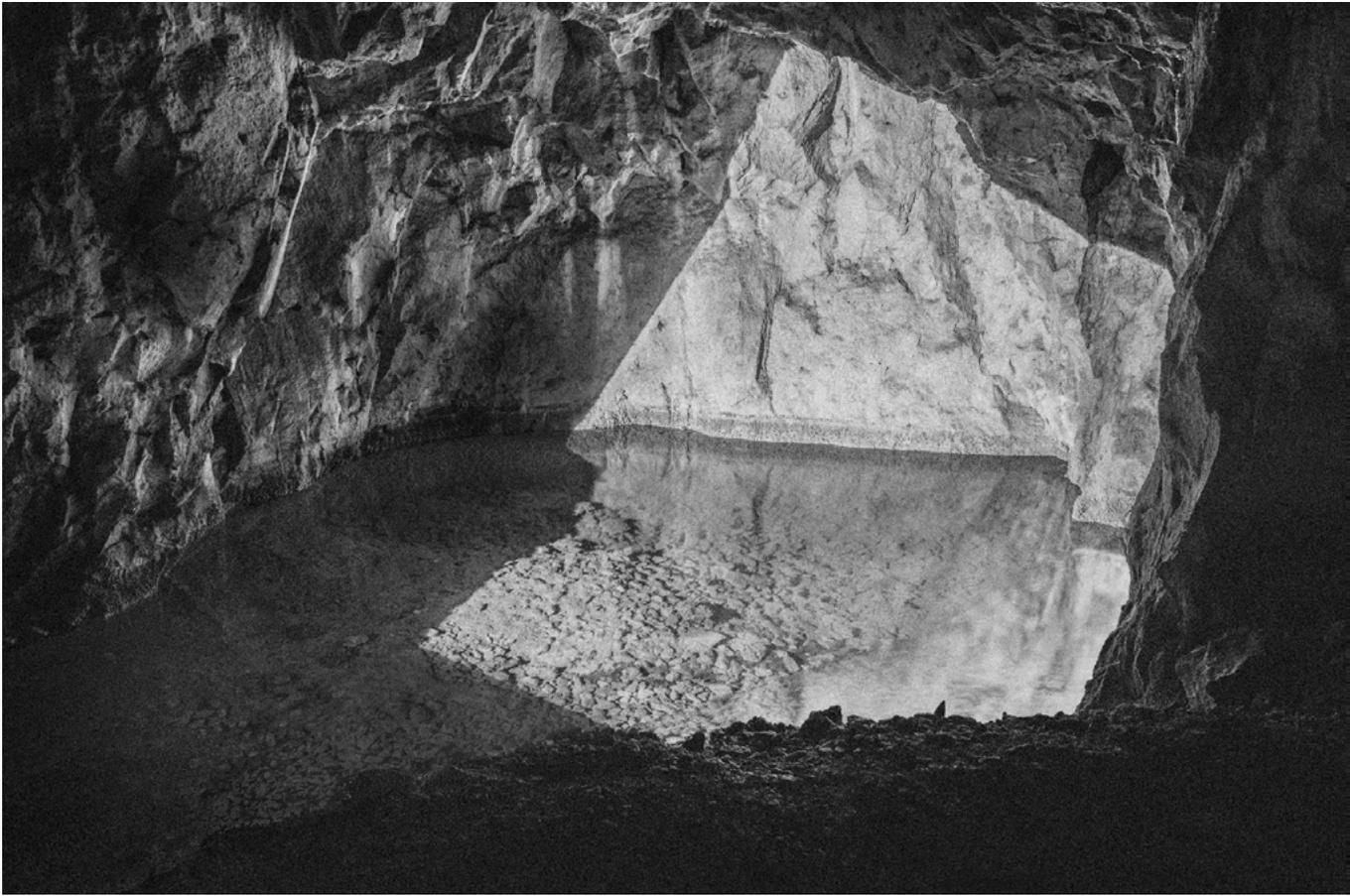
Ha partecipato a fiere d'arte nazionali e internazionali come ARCO, ESTAMPA, ARTBO, VOLTA e ZONA MACO. Le sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private, come Fundación ICO, Fundación Cristina Masaveu, Fundación Joan y Pilar Miró, Colección Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico, Fundación SpainArt&Culture, Washington. Ministero degli Affari Esteri o Collezione DKV.

Serie *Florida Avenue*
2023

Serie *Casilina*
2024







NICOLÁS COMBARRO

Nicolás Combarro (A Coruña, 1979) utilizza diverse forme artistiche, instaurando un dialogo con i processi di trasformazione dell'architettura e del suo contesto socio-politico.

Ha esposto in musei e centri d'arte come la Maison Européenne de la Photographie (Parigi), il Maximiliansforum (Monaco) e il Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela), e in gallerie come la Solo Galerie (Parigi), la Kwanhoon Gallery (Seoul) e la Galería Taché (Barcellona).

Ha creato opere *site-specific* per la 1ª Biennale di Manila (Filippine), il Kreativquartier (Monaco) e il 42 Salón Internacional de Artistas (Cartagena de Indias). Ha inoltre realizzato progetti specifici per centri come Caixaforum (Madrid, Barcellona), Tabacalera (Madrid) e il Padiglione spagnolo della 15° Biennale di Architettura di Venezia.

Tra le borse di studio e i premi ricevuti, la 20° borsa di studio FotoPres di La Caixa, la borsa di studio della Real Academia de España en Roma, il Lauréat della Cité Internationale des Arts di Parigi e il Premio Saab a la mejor exposición al Festival Off di PHotoESPAÑA, tra gli altri.

Serie *Sotterranei*
2019

Serie *Background*
2023



National Liberty Memorial

On September 26, 2014, President Barack Obama signed legislation granting permission to put up a National Liberty Memorial on the National Mall, alongside the Department of Agriculture Building. This commemorative monument would pay homage to the 5,000–10,000 enslaved and free individuals of African descent who provided assistance to the cause of Independence by enlisting as volunteer soldiers and sailors in the American Revolutionary War. Tens of thousands of slaves fled toward liberty, and men, women, and children demanded their freedom in State courts and legislatures. At the time of writing, the monument has not yet been erected and its location is still under discussion.

National Liberty Memorial

El 26 de septiembre de 2014, el presidente Barack Obama firmó la ley que permitía colocar el National Liberty Memorial en el National Mall, en un emplazamiento junto al edificio del Departamento de Agricultura. Se trata de un monumento conmemorativo que rendirá homenaje a entre 5 000 y 10 000 estadounidenses esclavizados y personas libres de ascendencia africana que se ofrecieron como voluntarios para servir como soldados y marineros durante la Revolución Americana. Esclavos y personas libres que prestaron ayuda civil a la causa de la Independencia. Decenas de miles de esclavos que huyeron hacia la libertad; y hombres, mujeres y niños que solicitaron la libertad a los tribunales y legislaturas estatales. El monumento no ha sido todavía erigido en 2023 y su emplazamiento sigue siendo objeto de discusión.



Vietnam Veterans Memorial

When this memorial was unveiled in 1982, its design by Maya Lin (the winner of a public competition for the commission) sparked various controversies due to its minimalist style, its placement below ground level, and the blackness of its granite, amongst other objections. Lin herself, the child of Chinese migrants, was even subjected to racist and misogynist attacks. Two years later, in an attempt to dampen the controversy, a more “traditional” monument depicting three armed soldiers was built opposite Lin’s memorial, after a design by the sculptor Frederick Hart. Maya Lin received \$20,000 for her design —while Hart charged a fee of \$330,000 for his.

Memorial a los veteranos de la Guerra de Vietnam

Inaugurado en 1982, el diseño de Maya Lin, ganadora del concurso público para la creación del memorial, generó diferentes controversias por su estilo minimalista, por el hecho de que fuese una estructura excavada en el suelo o por el color negro del granito, entre otras apreciaciones negativas. Incluso Lin, hija de emigrantes chinos, fue víctima de ataques de racismo y misoginia. Dos años después, con la intención de apagar la controversia, una escultura más «tradicional», que representa a tres soldados armados, fue construida a partir del diseño del escultor Frederick Hart frente al monumento original. Maya Lin recibió 20 000 dólares por su diseño. Frederick Hart pidió 330 000 en concepto de honorarios.



JESÚS MADRIÑÁN

Jesús Madriñán (Santiago de Compostela, 1984) utilizza la fotografia analogica di grande formato per reinterpretare e attualizzare il ritratto come genere artistico. La sua produzione si basa su tecniche tradizionali per catturare l'atmosfera di situazioni spontanee e quasi inafferrabili. Il suo sguardo particolare offre un ricco ritratto generazionale in cui risaltano la giovinezza, la tolleranza o la diversità.

Tra le sue mostre, *I Am Light* (Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela), *Mil noches y una noche* (Centre del Carme, Valencia) o *El tiempo revelado* (Centro de Arte Alcobendas, PHotoESPAÑA), oltre a quelle dedicate alla serie *Good Night London* al Centro Cultural Kavlin di Punta del Este (Uruguay) e nei Centros Culturales de España di Città del Messico e Montevideo. Ha inoltre partecipato a *Paris Photo*, *Unseen Amsterdam*, *Photo London*, *ARCO* e agli *International Photography Awards* di New York.

Ha lavorato anche come professore associato presso l'Universidad Autónoma del Caribe (Colombia) e ha svolto incarichi per il *New York Times*, la rivista *Time*, *Marie Claire*, *Abanca* e l'agenzia pubblicitaria *Shackleton*.

Senza titolo (Hardenbergia Violacea)
Senza titolo (Sofocle)
Serie *Academia*
2024

Senza titolo (Sara)
Serie *Dopo Roma*
2016

Untitled (H Street)
Untitled (Blank)
Serie *Washington Store*
2023







ROSELL MESEGUER

Artista visiva e Premio Extraordinario de Doctorado in Belle Arti dell'Universidad Complutense di Madrid. Rosell Meseguer (Orihuela, 1976) sviluppa il suo lavoro e la sua ricerca in diversi ambiti: archivio, fotografia, pittura, installazione, pubblicazioni, disegno e video. Analizza il rapporto tra scienza, tecnologia e arte, nonché la creazione di metodologie di documentazione sui processi storici e le loro conseguenze socio-politiche ed economiche sviluppate dal 2001 presso MOMA (New York), Tate Britain (Londra) o Centre Georges Pompidou di Parigi.

Il suo lavoro è presente in collezioni come Fundación BBVA, Fundación AENA, IVAM Valencia o CA2M (Madrid), nonché in collezioni internazionali negli Stati Uniti (Whitney Museum's Board Member, NY) o in America Latina (Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Cile). È stata invitata da istituzioni come il Ministerio de Cultura y Deportes, Spagna; Manifesta, Olanda (2010-2011); Plat(t)Form, Winthertur, Zurigo; Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Cile; o l'ArtCenter/South Florida (Oolite), Miami. Ha ricevuto borse di studio dalla Fundación Botín, Fundación Miró Mallorca e dall'Accademia di Spagna, Roma. Ha esposto in istituzioni come Lázaro Galdiano, Madrid; The Photographers' Gallery, Londra; il MAVI, Santiago del Cile o il Det Nationale Fotomuseum, Copenhagen.

Quercia. Capitolio
2023-2024

Herbario Washington
2022-2023

Ostia Antica
2005-2006

Libro di processo
Washington
2022-2024

*Ginkgo. Casa Blanca /
Lafayette Square*
2023-2024







BEATRIZ RUIBAL

Il lavoro di Beatriz Ruibal (Pontevedra, 1969) si sviluppa attraverso saggi fotografici, videoarte e installazioni. I temi fondamentali che affronta esprimono la sua preoccupazione per la fragilità dell'esistenza contemporanea, nonché il concetto di assenza e la sua rappresentazione visiva. I suoi saggi fotografici cercano di preservare la memoria individuale e la sua eredità per le generazioni attuali e future. Le sue opere video e le sue installazioni fanno appello alla responsabilità etica e civile degli individui e delle società contemporanee rispetto al futuro della natura, al cambiamento climatico e alla conservazione delle specie a rischio. La sua metodologia di lavoro si sviluppa in tre momenti: l'indagine dei contesti di suo interesse per ragioni storiche, sociali e/o culturali; la selezione degli elementi che simboleggiano questi contesti; la creazione della loro immagine e rappresentazione simbolica. Considera quindi il suo lavoro come un ritratto fotografico nel senso più ampio del termine.

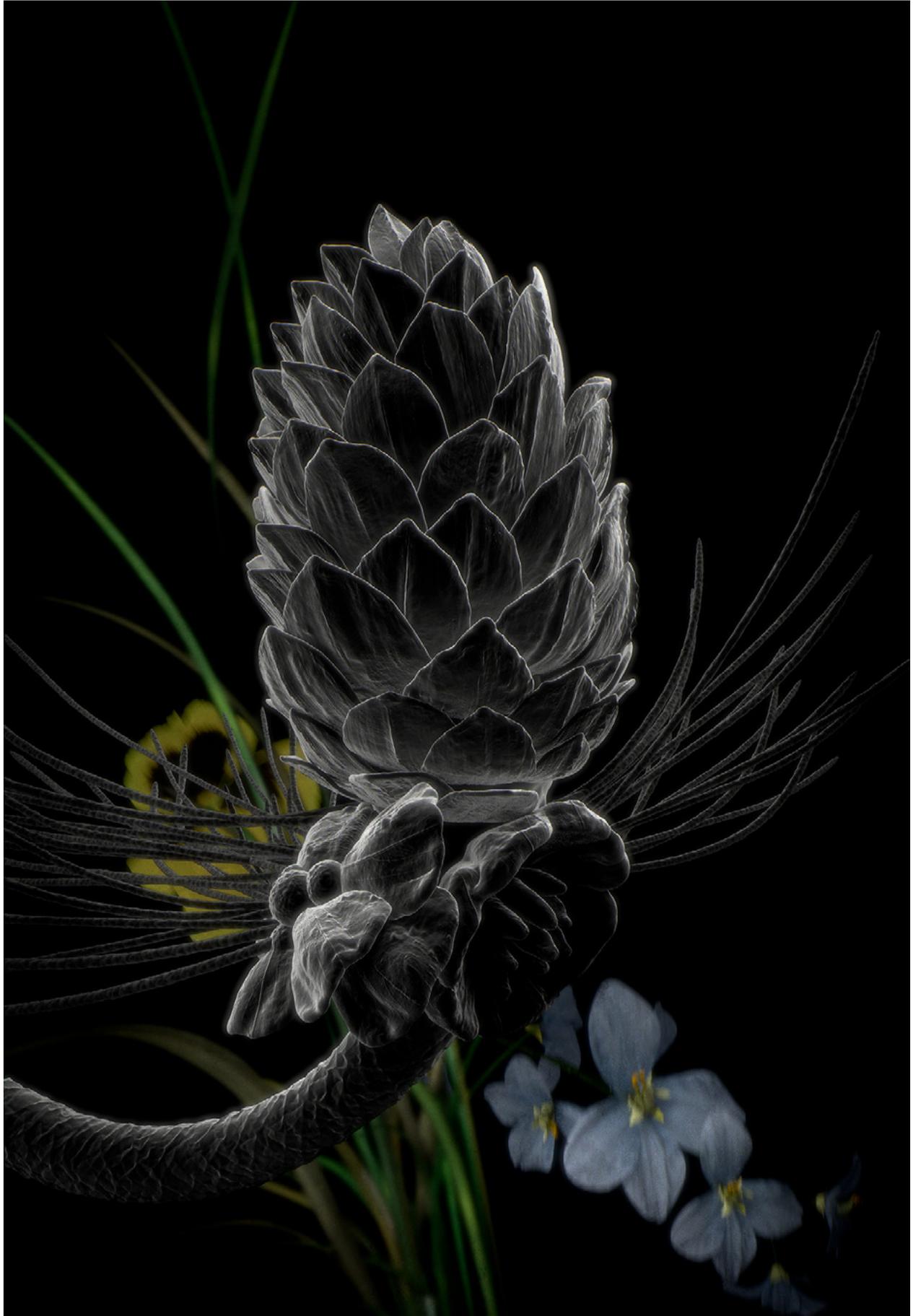
Tra le sue mostre: "No lo encontraréis en los mapas", in rappresentanza della Spagna al "G20 Art Project" (National Museum, New Delhi e Bihar Museum Patna, India); "Caída Libre", (Panteón de España PHotoEspaña); Hors Pistes 7th edition. "Ver La Guerra y Hacer la Paz" (Centre Pompidou, Malaga), "La huella de Roma" (Museo Nacional de Bellas Artes de Valencia), "Roma siempre Roma: Infinitas Formas" (Fundación Enaire, Naves de Gamazo, Santander), "Artistas en Producción", Estudio 50 (L'Avana, Cuba).

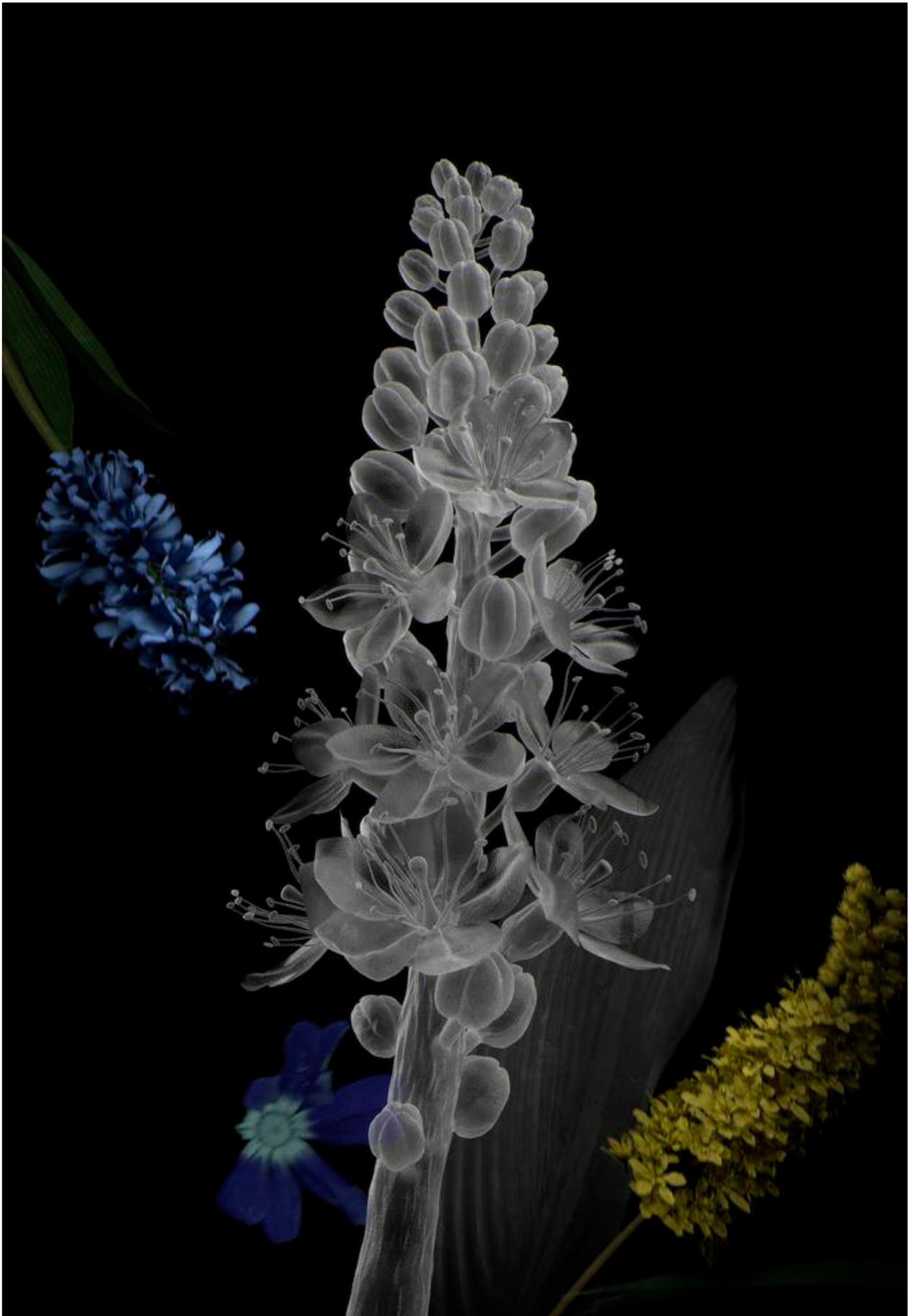
Premiata con riconoscimenti quali il BMW Digital Art Award e sovvenzioni del Ministero della Cultura e della Comunidad de Madrid, ha ottenuto anche residenze presso il C3A di Cordoba e la Real Academia de España en Roma.

Olea europaea
Serie *Always alive*
2024

Pinus pinea
Serie *Always alive*
2024

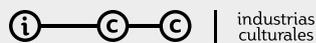
Prunus laurocerasus
Serie *Always alive*
2024







150 AÑOS DE INNOVACIÓN
Y CREACIÓN CULTURAL
1873—2023



REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA, PIAZZA SAN PIETRO IN MONTORIO, 3 (GIANICOLO)

+39 06 581 28 06 | info@accademiaspagna.org | www.accademiaspagna.org