

# PLUS

RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
MUA

+

Nº 1-5  
2015-2019

12

345

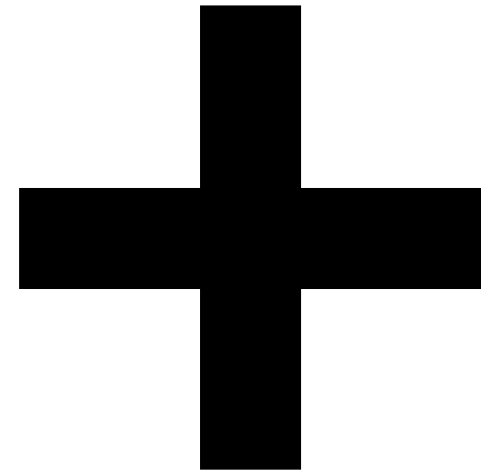


# PLUS

RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
MUA



Nº 1-5  
2015-2019



## UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz  
RECTOR

Carles Cortés Orts  
VICERECTOR DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

**12345 RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA PLUS (2015-2019)**  
MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

+

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE  
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
MUA. 2015 - 2019

### RESIDÈNCIES / RESIDENCIAS

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN  
Bernabé Gómez Moreno. MUA

### EXPOSICIONS / EXPOSICIONES

COMISSARI / COMISARIO  
Bernabé Gómez Moreno. MUA

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN  
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE  
David Alpañez Serrano. MUA  
Stefano Beltrán Bonella. MUA

DIDÀCTICA / DIDÁCTICA  
Remedios Navarro Mondejar. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN  
Servei de manteniment de la UA

### PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN  
Bernabé Gómez Moreno. MUA

TEXTOS  
Isabel Tejada

DISSENY / DISEÑO  
Bernabé Gómez Moreno. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES  
Servei de Llengües

ISBN: 978-84-949923-7-7  
Depòsit legal / Depósito legal: A 484-2019

Imprimix / Imprime: Quinta Impresión, S.L.

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
© Dels textos, els autors i autores  
© De les imatges, els autors i autores  
© Àngel Masip, VEGAP, Alicante, 2019

## 5 ANYS DE RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I RECERCA ARTÍSTICA. PLUS

La Universitat d'Alacant manté des dels seus orígens un compromís ferm en favor de la defensa i el suport de les últimes manifestacions artístiques emergents i, particularment, d'aquelles que es generen al seu voltant. Entre les diverses activitats que duu a terme per a fer realitat aquest compromís, el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) va llançar l'any 2015 la convocatòria pública PLUS, un programa de residències artístiques de creació i recerca, amb l'objectiu de seleccionar un grup d'artistes perquè desenvolupen un projecte artístic dins de les instal·lacions del MUA. D'aquesta manera, el nostre museu es converteix cada any en un espai de creació que aposta per les noves manifestacions artístiques.

Aprofitant el 20 aniversari del MUA i que el 2019 es va presentar la cinquena edició de PLUS, m'és grat presentar-los el catàleg que arreplega el treball fet en aquests últims cinc anys. Que ha contribuït que el MUA es convertisca en un referent en la promoció i la difusió de l'art contemporani local i global.

Manuel Palomar Sanz  
Rector de la Universitat d'Alacant

## 5 AÑOS DE RESIDENCIAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA. PLUS

La Universidad de Alicante mantiene desde sus orígenes un firme compromiso en favor de la defensa y el apoyo de las últimas manifestaciones artísticas emergentes y, en particular, de aquellas que se generan en su entorno. Entre las diversas actividades que lleva a cabo para hacer realidad este compromiso, el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) lanzó en el año 2015 la convocatoria pública PLUS, un programa de residencias artísticas de creación e investigación, con el objetivo de seleccionar a un grupo de artistas para que desarrollaran un proyecto artístico dentro de las instalaciones del MUA. De este modo, nuestro museo se convierte todos los años en un espacio de creación que apuesta por las nuevas manifestaciones artísticas.

Aprovechando el 20 aniversario del MUA y que en 2019 se presentó la quinta edición de PLUS, me es grato presentarles el catálogo que recoge el trabajo realizado en estos últimos cinco años. Que ha contribuido a que el MUA se convierta en un referente en la promoción y difusión del arte contemporáneo local y global.

Manuel Palomar Sanz  
Rector de la Universidad de Alicante



# CONTINGUT CONTENIDO

+

PLUS. RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ ARTÍSTICA / 6

PLUS. RESIDENCIAS DE CREACIÓN  
E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA / 7

BERNABÉ GÓMEZ MORENO

RESIDÈNCIES D'ARTISTES, UNA  
BREU GENEALOGIA / 8

RESIDENCIAS DE ARTISTAS, UNA  
BREVE GENEALOGÍA / 11

ISABEL TEJEDA MARTÍN

1

PABLO BELLOT / 20

ÁNGEL MASIP / 24

JUAN F. NAVARRO / 26

MARÍA ORTEGA / 30

ALEXANDRA RODES / 34

2

AGUS BRES / 44

PILAR GARCÍA-HUIDOBRO / 48

GLORIA MARCO MUNUERA / 54

VERO MCCLAIN / 60

CLARA SÁNCHEZ SALA / 66

3

ALBERTO FEIJÓO / 80

LE-MAT64 / 86

JONATHAN NOTARIO / 92

ELENA RATO / 98

JESÚS JORDI VELASCO / 102

4

LEONARDO AHR / 116

DI+LA GROUP / 122

RAFAEL FUSTER / 128

DAVID SCOGNAMIGLIO / 134

MIGUEL SELLERS AKA MISE / 140

5

DD MARTE / 154

ABEL JARAMILLO / 160

VÍCTOR LLANOS / 166

ANA PASTOR / 172

LUISA PASTOR / 178

ENGLISH / 184



# PLUS

## RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I INVESTIGACIÓ ARTÍSTICA MUA



+

L'any 2015, el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA), fidel al seu compromís amb la promoció de l'art contemporani, va crear les Residències de Creació i Investigació Artística PLUS. Una convocatòria internacional, pública i anual que naixia amb l'objectiu de donar suport i dinamitzar la creació actual, ampliar la formació dels creadors i millorar la difusió dels treballs.

En aquests últims cinc anys, les residències PLUS han crescut i s'han consolidat dins el panorama artístic actual, fet que converteix el MUA en un centre de referència de creació i promoció en art contemporani. En aquestes cinc edicions han sigut seleccionats un total de 27 artistes, de diferents disciplines, edats i llocs de naixement, que han tingut l'oportunitat de desenvolupar els seus projectes artístics en les instal·lacions del museu, afavorits per unes borses de creació i d'allotjament.

Durant les dues setmanes de juliol que duren les residències, el Museu es converteix en un espai viu de creació i investigació multidisciplinària en què creadors, amb diferents perfils i especialitats, conviuen en un mateix espai amb l'objectiu de donar forma als seus projectes, amb el suport directe del personal tècnic del MUA. A més, les residències inclouen trobades formatives amb diferents professionals del món de l'art com ara gale-

ristes, comissaris i artistes amb la finalitat de contribuir a la reflexió artística, ampliar els coneixements i millorar la competitivitat dels residents.

Una vegada acabat el període de residència, els artistes mostren els seus projectes en una exposició col·lectiva en la Sala Sempere del MUA, durant els mesos de setembre i octubre, amb la intenció d'incrementar la visibilitat dels seus treballs i promocionar les seues carreres professionals.

L'edició que tenen a les mans recull els fruits del treball realitzat durant aquests últims cinc anys, en els quals hem vist créixer una experiència dinàmica i enriquidora des del punt de vista humà i professional.

Des d'ací vull expressar el meu més sincer agraïment al Servei de Cultura del Vicerectorat de Cultura, Esport i Llengües de la Universitat d'Alacant per creure en aquest projecte i a totes les persones que, amb la seua dedicació i esforç, ho han fet possible. Gràcies.

**Bernabé Gómez Moreno**  
Coordinador

# PLUS

## RESIDENCIAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA MUA



+

En 2015, el Museo de la Universidad de Alicante (MUA), fiel a su compromiso con la promoción del arte contemporáneo, creó las Residencias de Creación e Investigación Artística PLUS. Una convocatoria internacional, pública y anual que nació con el objetivo de apoyar y dinamizar la creación actual, ampliar la formación de los creadores y mejorar la difusión de sus trabajos.

En estos últimos cinco años, las residencias PLUS han crecido y se han consolidado dentro del panorama artístico actual, convirtiéndose al MUA en un centro de referencia de creación y promoción en arte contemporáneo. En estas cinco ediciones han sido seleccionados un total de 27 artistas, de diferentes disciplinas, edades y lugares de nacimiento, que han tenido la oportunidad de desarrollar sus proyectos artísticos en las instalaciones del museo, auspiciados por unas bolsas de creación y de alojamiento.

Durante las dos semanas de julio que duran las residencias, el museo se convierte en un espacio vivo de creación e investigación multidisciplinar donde creadores, con diferentes perfiles y especialidades, conviven en un mismo espacio con el objetivo de dar forma a sus proyectos, apoyados directamente por el personal técnico del museo. Además, las residencias incluyen encuentros formativos con

diferentes profesionales del mundo del arte como galeristas, comisarios y artistas, con la finalidad de contribuir a la reflexión artística, ampliar los conocimientos y mejorar la competitividad de los residentes.

Una vez finalizado el periodo de residencia, los artistas muestran sus proyectos en una exposición colectiva en la Sala Sempere del MUA durante los meses de septiembre y octubre, con la intención de incrementar la visibilidad de sus trabajos y promocionar sus carreras profesionales.

La edición que tienen en sus manos recoge los frutos del trabajo realizado durante estos últimos cinco años, en los que hemos visto crecer una experiencia dinámica y enriquecedora desde el punto de vista humano y profesional.

Desde aquí quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Servicio de Cultura del Vicerectorado de Cultura, Deporte y Lenguas de la Universidad de Alicante por creer en este proyecto y a todas las personas que, con su dedicación y esfuerzo, lo han hecho posible. Gracias.

**Bernabé Gómez Moreno**  
Coordinador

# RESIDÈNCIES D'ARTISTES, UNA BREU GE- NEALOGIA

Isabel Tejada Martín. UM

D'un temps a ara proliferen les anomenades residències artístiques que la seua característica, en principi, és que se celebren en un mateix enclavament i per un temps més o menys perllongat, si bé les cal poden durar uns dies o les que es xifren en diversos mesos. Existeixen, fins i tot, les anomenades residències virtuals que, com han estudiat Elena López Martín i Borja Morgado, es defineixen també per la seua localització en un lloc, si ben aquest es troba allotjat en la xarxa mentre que els seus habitants entren i ixen de la seua cuina o bany a les pantalles del seu ordinador, punt de connexió amb el lloc que acull.<sup>1</sup>

Sens dubte, la qual cosa aporta una residència a un artista —encara que també les hi ha d'investigadors o escriptors— és d'una banda el canvi de context, la qual cosa d'una manera o una altra influeix en el procés de treball en eixir de l'estudi. Per un altre, la necessitat de fer un parèntesi en el dia a dia, prenyat de petites necessitats quotidianes que a voltes

reclamen la nostra atenció i ens desvien del treball intel·lectual i creatiu. Però, sobretot, la trobada amb altres persones, provinents de diferents contextos culturals, amb identitats contrastades, amb interessos artístics definits o per definir, amb les quals s'iniciarà una convivència més o menys llarga que genera l'intercanvi d'opinions, l'exposició de les iniciatives, els dubtes davant el realitzat, i fins i tot, per què no, el treball conjunt..

Si bé sembla que les residències són un fenomen recent, almenys en el que concerneix al territori espanyol, podem trobar els seus orígens en l'Edat Moderna, en els viatges que, per exemple, va realitzar Rubens per diferents corts europees, entre elles l'espanyola, la finalitat de la qual era, a més de guanyar-se el sustente a la cerca de nous clients en un paper a mig camí entre la producció i la diplomàcia, poder conèixer algunes de les col·leccions de pintures més importants d'Europa. Durant la seua estada a Madrid, en la cort de Felipe IV, Rubens va copiar, per exemple, alguns dels Tizianos que havia encarregat en el seu moment un «rei-curator» com va ser Felipe II. Durant aquesta estada el ja madur Rubens va conèixer a un jove Velázquez al que sens dubte va inocular la idea que era necessari visitar Itàlia, en concret Roma, però també la incomparable Venècia, com a fórmula imprescindible per a la seua formació artística. Així, el pintor sevillà va viatjar amb el suport i sustent del rei Felipe IV, que ho va enviar, no tant a formar-se, com a adquirir peces de pintura italiana i d'escultura greco-llatina en un antecedent del que serien un segle després els *connoisseur*; el rei el que anhelava era augmentar les col·leccions que havia heretat del seu avi i del seu pare com a fórmula de distinció i de poder, però també sens dubte, perquè para ell la pintura era pur delit. A Itàlia Velázquez va trobar el Parnàs, el lloc idoni per a desenvolupar el seu treball i els referents idonis per a perfilar el que seria la seua pintura, l'escola veneciana de l'Alt Renaixement i les influències de Caravaggio. Dos viatges va fer Velázquez, i en algun d'aquests el rei va haver de reclamar la seua presència a Madrid

de manera autoritària davant les excuses que el pintor posava una vegada i una altra per a no abandonar Roma.

No són aquests més que dos dels exemples possibles, però podríem citar-ne més ja que no hi va haver artistes que hagen tingut algun reconeixement per part de la història de l'art que no feren les desitjades «residències» (llavors eren anomenades pensions i als residents pensionats), ja fora amb el suport econòmic d'un mecenes o subvencionant-s'ho ell mateix. Són de sobres coneguts per exemple els casos d'El Greco a Venècia o de Goya a Itàlia. Hem de fer l'excepció que, en aquells dies, van ser poques les dones que es van poder permetre —més aviat a qui van permetre— aventurar-se a seguir aquest camí de perfeccionament professional.

Aquesta necessària formació fora de les nostres fronteres, que fonamentalment fins a finals del segle XIX es desenvolupava a Itàlia, va provocar que en el segle XVII, i tenint com a exemple l'Acadèmia Francesa a Roma, es començara a pensar des dels estaments oficials espanyols a crear una institució similar en la ciutat del Tíber. Aquest concepte, el d'«Acadèmia», havia començat a utilitzar-se a Itàlia, segons Nikolaus Pevsner, a partir de la segona meitat del segle XV, i es va aplicar a les viles retirades dels cascós urbans en les quals es reunien els pensadors i els artistes a generar intercanvis de manera informal: és clar que l'avançada França va donar en el clau amb el terme utilitzat.<sup>2</sup> La versió pàtria va tardar a forjar; no seria fins a dos segles després quan es va inaugurar la seu de l'actual Acadèmia d'Espanya a Sant Pietro in Montorio. Roma havia marcat els llenguatges artístics en l'escena occidental en conjuminar restes arqueològiques incomparables amb el mecenatge contemporani i amb algunes de les col·leccions de pintura més importants del món. Per això, encara que ja el 1873,

la Ciutat Eterna havia perdut la importància artística d'antany i havia sigut substituïda per una urbs rejuenida i moderna, París, la vella Acadèmia de Trastevere, allotjada en un antic convent i amb un dels templets més perfectes del món, el de Bramante, va seguir acollint fins avui residents/pensionats d'arquitectura, música, pintura, escultura o gravat. L'Acadèmia es dividia en estudis-taller, uns més grans i d'altres més petits, en els quals cada artista podia desenvolupar el seu treball. També en aquells primers anys a Sant Pietro in Montorio la institució va emparar la primera resident, la pintora Carlota Rosales, filla del promptament desaparegut Eduardo Rosales, si bé es va haver d'esperar fins a finals dels anys 20 per a acollir-hi la següent dona, la compositora i directora d'orquestra María de Pablos, i als anys 60 del segle XX perquè es normalitzara el fet que hi haguera pensionades a l'Acadèmia de Roma.<sup>3</sup>

Quan l'Estat va inaugurar la seu de l'Acadèmia en Trastevere, ja hi pul·lulaven a centenars les colònies d'artistes, model que aniria *in crescendo* des de mitjans dels 800. Unes, de caràcter rural, cercaven l'aïllament de la bulliciosa vida urbana; les que es configuraven en les ciutats, perseguïen justament el contrari. Però totes aquestes s'identificaven amb el desig de construir una comunitat. Més tard van arribar les estades patrocinades a París i amb el temps i el canvi dels centres artístics, a Berlín, Londres, Amsterdam o Nova York, però el que assembla l'experiència dels residents en diferents èpoques o llocs, és el que ja hem definit anteriorment: un canvi de context, un parèntesi vital i l'intercanvi *inter pares*. Com han analitzat López i Morgado:

«En la actualidad, los programas de residencias artísticas se encuentran ubicados en lugares muy dispares, desde importantes capitales naciona-

<sup>1</sup> López Martín, Elena; Morgado Aguirre, Borja, «Residències artístiques virtuals: presentació, compilació i anàlisi des de l'experiència de l'amfitrió», en *Art Individu i societat*, 2017, pàg. 519-536.

<sup>2</sup> Pevsner, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. Madrid, Càtedra, 1982.

<sup>3</sup> Tejada Martín, Isabel, *Primeras pensionadas en Roma: de Carlota Rosales a María de Pablos* en *Actas del XII Congreso del CEHA*, Oviedo, CEHA, Universitat d'Oviedo, 1998, pàg. 685-692.

les y destacados núcleos económicos hasta emplazamientos remotos y de aislamiento absoluto. Sin embargo, todos ellos fomentan la figura del artista nómada que explora los distintos entornos de un mundo transfronterizo.

Las diferencias existentes entre estos programas [de residencias] se deben a los distintos parámetros que los definen: objetivos, espacios, presupuesto, duración, entidad organizadora, destinatarios, grados de cohabitación, entre otros muchos. El amplio abanico de posibilidades en su estructura ha hecho de este término un concepto abierto y fluido». <sup>4</sup>

Per descomptat es tracta de formats realment dispersos i que van canviant amb les diferents necessitats que acuiten els temps. Si bé hi ha abundància d'entitats transnacionals, com és el cas de la citada Acadèmia d'Espanya, són potser més nombroses en els últims anys les residències de curta durada i amb una certa proximitat geogràfica al lloc d'origen del resident.

De fet, en els dos últims anys he sigut convidada a col·laborar amb tres residències artístiques molt diferents. Una dins del Programa de Visitants del Sector Cultural en l'Acadèmia d'Espanya a Roma, on a més d'impartir una conferència sobre les meues recerques de les primeres pensionades que va albergar la ins-

<sup>4</sup> López Martín, Elena; Morgado Aguirre, Borja, Op. Cit., p. 521. Aquests dos autors aconsellen l'ús d'algunes de les guies de residències més completes del món citant en concret la de l'«Oficina d'art públic de Pittsburgh (Piechocki, Kluz, Hansen i Zorch, 2014) i per l'Agenda Europea per a la Cultura del programa 2011-2014 (OMC, 2014)». Vid. OMC, «OMC Policy handbook on artists' residencies», in *European Agenda for Culture. Work plan for culture 2011-2014*; i Piechocki, R., Kluz, S., Hansen, K. i Zorch, L. «*Artist residencies in the public realm: a resource guide for creating residencies and fostering successful collaborations*», Pittsburgh, Office of Public Art, 2014.

titució, vaig passar per la major part dels estudis d'artistes i d'investigadors, que avui dia solen viure a Roma entre tres i nou mesos. Una altra a Las Cigarreras d'Alacant, on vaig analitzar la recerca artística de María José Ribas sobre les treballadores de l'antiga fàbrica de tabacs, una obra que l'artista balear va arribar a exposar públicament en una mostra que va durar 24 hores (la seua estada havia sigut d'alguns mesos); i, finalment, la visita que vaig dur a terme fa dos anys al MUA, on vaig compartir les meues experiències professionals, i també vitals, amb un grup de residents de diferents punts de la geografia espanyola, però fonamentalment de l'entorn més proper, Múrcia i el País Valencià (en aquest cas es tracta de residències que duren un parell de setmanes). En els tres casos, la residència conclouia amb l'exposició pública dels treballs fets.

En realitat aquest format experimentat de visitadora de residències es conforma com un camí d'anada i tornada que ens nodreix de manera intensa i en un curt espai de temps a tots per igual. Jo els explicava el meu treball, ells em preguntaven sobre el mateix i a continuació els residents em traslladaven els seus projectes. El que es posava en evidència, fonamentalment, va ser que, a pesar que els treballs que estava desenvolupant cadascun de forma individual o col·lectiva eren bastant diferents, tots i totes havien traslladat els seus dubtes i inquietuds a la resta de companys i companyes en un procés impagable d'espill que només pot fer-se d'aquesta manera amb un parell. Com faria Rubens amb Velázquez.

# RESIDENCIAS DE ARTISTAS, UNA BREVE GENEALOGÍA

Isabel Tejada Martín. UM

De un tiempo a esta parte proliferan las llamadas residencias artísticas cuya característica, en principio, es que se celebran en un mismo enclave y por un tiempo más o menos prolongado, si bien las hay que pueden durar unos días o las que se cifran en varios meses. Existen, incluso, las llamadas residencias virtuales que, como han estudiado Elena López Martín y Borja Morgado, se definen también por su localización en un sitio, si bien éste se encuentra alojado en la red mientras que sus habitantes entran y salen de su cocina o baño a las pantallas de su ordenador, punto de conexión con el lugar que acoge. <sup>1</sup>

Sin duda, lo que aporta una residencia a un artista –aunque también las hay de investigadores o escritores– es por un lado el cambio de contexto, lo que de una manera u otra influye en el proceso de trabajo al salir del estudio. Por otro, la necesidad de hacer un paréntesis en el día a día, preñado de pequeñas necesidades cotidianas que a veces reclaman

<sup>1</sup> López Martín, Elena; Morgado Aguirre, Borja, «Residencias artísticas virtuales: presentación, compilación y análisis desde la experiencia del anfitrión», en *Arte Individuo y sociedad*, 2017, pp. 519-536.

nuestra atención y nos desvían del trabajo intelectual y creativo. Pero, sobre todo, el encuentro con otras personas, provenientes de distintos contextos culturales, con identidades contrastadas, con intereses artísticos definidos o por definir, con las que se iniciará una convivencia más o menos larga que genera el intercambio de opiniones, la exposición de las iniciativas, las dudas ante lo realizado, e incluso, por qué no, el trabajo conjunto.

Si bien parece que las residencias son un fenómeno reciente, al menos en lo que atañe al territorio español, podemos encontrar sus orígenes en la Edad Moderna, en los viajes que, por ejemplo, realizó Rubens por distintas cortes europeas, entre ellas la española, cuya finalidad era, además de ganarse el sustento a la búsqueda de nuevos clientes en un papel a medio camino entre la producción y la diplomacia, poder conocer algunas de las colecciones de pinturas más importantes de Europa. Durante su estancia en Madrid, en la corte de Felipe IV, Rubens copió, por ejemplo, algunos de los tizianos que había encargado en su momento un «rey-curator» como fue Felipe II. Durante dicha estancia el ya maduro Rubens conoció a un joven Velázquez al que sin duda inoculó la idea de que era necesario visitar Italia, en concreto Roma, pero también la incomparable Venecia, como fórmula imprescindible para su formación artística. Así, el pintor sevillano viajó con el apoyo y sustento del rey Felipe IV, que lo envió, no tanto a formarse, como a adquirir piezas de pintura italiana y de escultura greco-latina en un antecedente de lo que serían un siglo después los *connoisseurs*; el rey lo que ansiaba era aumentar las colecciones que había heredado de su abuelo y de su padre como fórmula de distinción y de poder, pero también sin duda, porque para él la pintura era puro deleite. En Italia Velázquez encontró el Parnaso, el lugar idóneo para desarrollar su trabajo y los referentes idóneos para perfilar lo que sería su pintura, la escuela veneciana del Alto Renacimiento y las influencias caravaggiescas. Dos viajes realizó Velázquez, y en alguno de ellos el rey hubo que reclamar su

presencia en Madrid de manera autoritaria ante las excusas que el pintor ponía una y otra vez para no abandonar Roma.

No son estos más que dos de los ejemplos posibles, pero podríamos citar más ya que no hubo artistas que hayan tenido un cierto reconocimiento por parte de la historia del arte que no hicieran las deseadas “residencias” (entonces eran llamadas pensiones y a los residentes pensionados), ya fuera con el apoyo económico de un mecenas o subvencionándose él mismo. Son de sobra conocidos, por ejemplo, los casos de El Greco en Venecia o de Goya en Italia. Debemos hacer la salvedad de que, por entonces, fueron pocas las mujeres que se pudieron permitir –más bien a las que permitieron- aventurarse a seguir este camino de perfeccionamiento profesional.

Esta necesaria formación fuera de nuestras fronteras, que fundamentalmente hasta finales del siglo XIX se desarrollaba en Italia, provocó que en el siglo XVII, y teniendo como ejemplo la Academia francesa en Roma, se empezara a pensar desde los estamentos oficiales españoles en crear una institución similar en la ciudad del Tiber. Este concepto, el de “Academia”, había empezado a utilizarse en Italia, según Nikolaus Pevsner, a partir de la segunda mitad del siglo XV, aplicándose a las villas retiradas de los cascos urbanos en las que se reunían los pensadores y artistas a generar intercambios de manera informal: está claro que la adelantada Francia dió en el clavo con el término utilizado.<sup>2</sup> La versión patria tardó en fraguar; no sería hasta dos siglos después cuando se inauguró la sede de la actual Academia de España en San Pietro in Montorio. Roma había marcado los lenguajes artísticos en la escena occidental al aunar restos arqueológicos incomparables con el mecenazgo contemporáneo y con algunas de las colecciones de pintura más im-

portantes del mundo. Por ello, aunque ya en 1873 la Ciudad Eterna había perdido el tirón artístico de antaño y había sido sustituida por una urbe rejuvenecida y moderna, París, la vieja Academia de Trastevere, alojada en un antiguo convento y con uno de los templitos más perfectos del mundo, el de Bramante, siguió acogiendo hasta hoy residentes/pensionados de arquitectura, música, pintura, escultura o grabado. La Academia se dividía en estudios-taller, unos más grandes y otros más pequeños, en los que cada artista podía desarrollar su trabajo. También en esos primeros años en San Pietro in Montorio la institución amparó a la primera residente, la pintora Carlota Rosales, hija del tempranamente desaparecido Eduardo Rosales, si bien se hubo de esperar hasta finales de los años 20 para acoger a la siguiente mujer, la compositora y directora de orquesta María de Pablos, y a los años 60 del siglo XX para que se normalizara el hecho de que hubiera pensionadas en la Academia de Roma.<sup>3</sup>

Cuando el Estado inauguró la sede de la Academia en Trastevere, ya pululaban a cientos las colonias de artistas, modelo que iría *in crescendo* desde mediados del 800. Unas, de carácter rural, buscaban el aislamiento de la bulliciosa vida urbana; las que se configuraban en las ciudades, perseguían justo lo contrario. Pero todas ellas se identificaban en el deseo de construir una comunidad. Más tarde llegaron las estancias patrocinadas en París y con el tiempo y el cambio de los centros artísticos, en Berlín, Londres, Ámsterdam o Nueva York, pero lo que asemeja la experiencia de los residentes en distintas épocas o lugares, es lo que ya hemos definido anteriormente: un cambio de contexto, un paréntesis vital y el intercambio *inter pares*. Como han analizado López y Morgado:

<sup>3</sup> Tejeda Martín, Isabel, “Primeras pensionadas en Roma: de Carlota Rosales a María de Pablos” en *Actas del XII Congreso del CEHA*, Oviedo, CEHA, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 685-692.

“En la actualidad, los programas de residencias artísticas se encuentran ubicados en lugares muy dispares, desde importantes capitales nacionales y destacados núcleos económicos hasta emplazamientos remotos y de aislamiento absoluto. Sin embargo, todos ellos fomentan la figura del artista nómada que explora los distintos entornos de un mundo transfronterizo.

Las diferencias existentes entre estos programas [de residencias] se deben a los distintos parámetros que los definen: objetivos, espacios, presupuesto, duración, entidad organizadora, destinatarios, grados de cohabitación, entre otros muchos. El amplio abanico de posibilidades en su estructura ha hecho de este término un concepto abierto y fluido”.<sup>4</sup>

Desde luego se trata de formatos realmente dispares y que van cambiando con las distintas necesidades que acucian los tiempos. Si bien hay abundancia de entidades transnacionales, como es el caso de la citada Academia de España, son quizás más numerosas en los últimos años las residencias de corta duración y con una cierta cercanía geográfica al lugar de origen del residente.

De hecho, en los dos últimos años he sido invitada a colaborar con tres residencias artísticas muy distintas. Una dentro del Programa

<sup>4</sup> López Martín, Elena; Morgado Aguirre, Borja, Op. Cit., p. 521. Estos dos autores aconsejan el uso de algunas de las guías de residencias más completas del mundo citando en concreto la de la “Oficina de arte público de Pittsburgh (Piechocki, Kluz, Hansen y Zorch, 2014) y por la Agenda Europea para la Cultura del programa 2011-2014 (OMC, 2014)”. Vid. OMC, “OMC Policy handbook on artists’ residencies”, en *European Agenda for Culture. Work plan for culture 2011-2014*; y Piechocki, R., Kluz, S., Hansen, K. y Zorch, L. “*Artist residencies in the public realm: a resource guide for creating residencies and fostering successful collaborations*”, Pittsburgh, Office of Public Art, 2014.

de Visitantes del Sector Cultural en la Academia de España en Roma, donde además de impartir una conferencia sobre mis investigaciones de las primeras pensionadas que albergó la institución, pasé por la mayor parte de los estudios de artistas y de investigadores, que hoy en día suelen vivir en Roma entre tres y nueve meses. Otra en Las Cigarreras de Alicante, donde analicé la investigación artística de María José Ribas sobre las trabajadoras de la antigua fábrica de tabacos, una obra que la artista balear llegó a exponer públicamente en una muestra que duró 24 horas (su estancia había sido de algunos meses); y, finalmente, la visita que llevé a cabo hace dos años en el MUA, donde compartí mis experiencias profesionales, y también vitales, con un grupo de residentes de distintos puntos de la geografía española, pero fundamentalmente del entorno más cercano, Murcia y Comunidad Valenciana (en este caso se trata de residencias que duran un par de semanas). En los tres casos, la residencia concluía con la exposición pública de los trabajos realizados.

En realidad este formato experimentado de visitadora de residencias se conforma como un camino de ida y vuelta que nos nutre de manera intensa y en un corto espacio de tiempo a todos por igual. Yo les contaba mi trabajo, ellos me preguntaban sobre el mismo y a continuación los residentes me trasladaban sus proyectos. Lo que se ponía en evidencia, fundamentalmente, fue que, a pesar de que los trabajos que estaba desarrollando cada uno de forma individual o colectiva eran bastante distintos, todos y todas habían trasladado sus dudas e inquietudes al resto de compañeros y compañeras en un proceso impagable de espejo que sólo puede hacerse de esa manera con un par. Como haría Rubens con Velázquez.

<sup>2</sup> Pevsner, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. Madrid, Cátedra, 1982.

# PLUS

I RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
**MUA**

+

PABLO BELLOT  
ÁNGEL MASIP  
JUAN F. NAVARRO  
MARÍA ORTEGA  
ALEXANDRA RODES

+

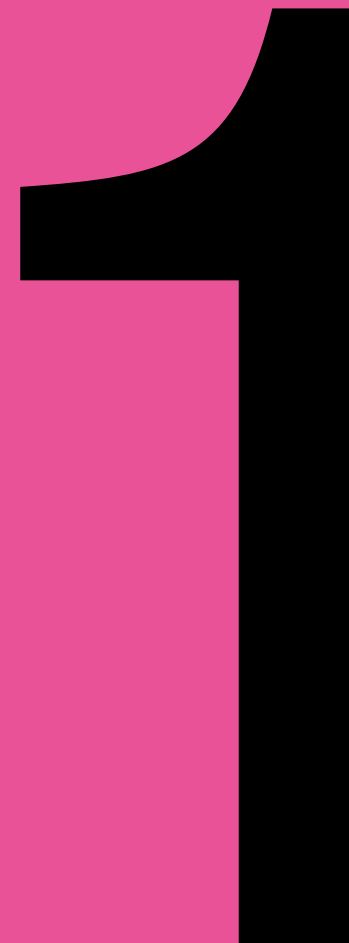
13-25/07/2015

+

BEGOÑA DELTELL  
JOSÉ MALDONADO  
TERESA MARÍN  
ISAAC MONTOYA  
JOSÉ LUIS PÉREZ PONT  
RAÚL RODRÍGUEZ

+

02/10/2015 – 24/11/2015  
SALA EL CUB















## + PABLO BELLOT

### Cuadro grande ande o no ande

En aquest projecte tot és una trampa, però potser necessite caure-hi ella. Perquè, com molt bé indica la dita, l'ostentació, aparentar amb alguna cosa cridanera i donar prioritat a la grandària en comptes de la qualitat pot ser la mateixa realitat o potser no és així.

En este proyecto todo es una trampa, pero quizás necesite caer en ella. Por que como bien apunta el refrán, la ostentación, el aparentar con algo llamativo y dar prioridad al tamaño en lugar de la calidad, puede ser la misma realidad, o quizá no sea así.





# + ÁNGEL MASIP

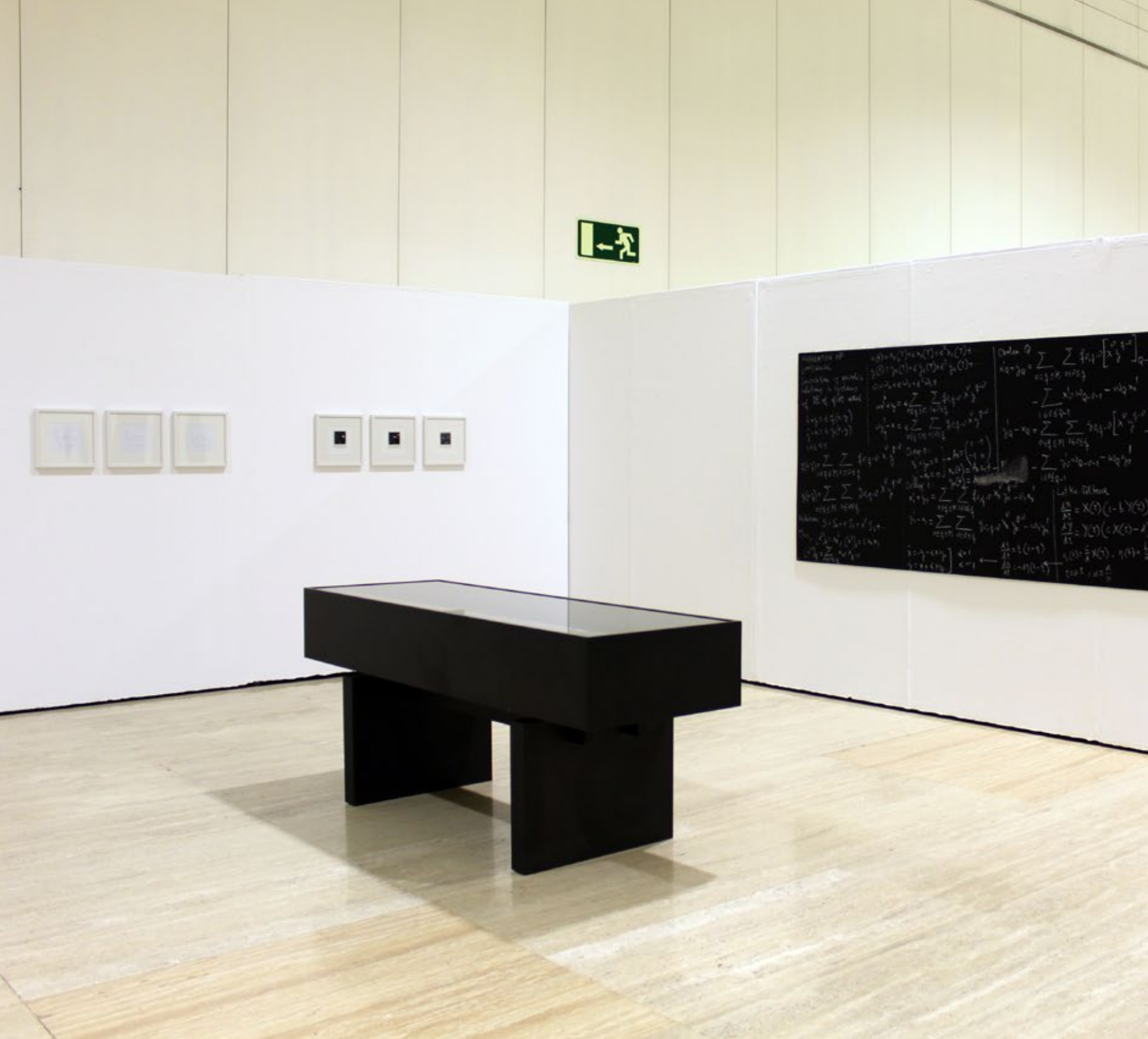
## Domesticidades Fantasma

Aquest projecte se centra a generar una reflexió sobre determinades actituds i reaccions domèstiques, simples accions quotidianes en què habitualment no pensem i que tanquen tot un univers de significants més enllà de la mera transmissió lineal d'informació.

Este proyecto se centra en generar una reflexión acerca de determinadas actitudes y reacciones domésticas, simples acciones cotidianas en las que habitualmente no reparamos, y que encierran todo un universo de significantes más allá de la mera transmisión lineal de información.

[angelmasip.com](http://angelmasip.com)





## + JUAN F. NAVARRO

### Fabrication of (non)sense

Aquest projecte tracta de qüestionar l'estructura discursiva sobre la qual s'erigeix l'art i la ciència. Per a fer-ho, es documentarà el procés de fabricació d'un resultat científic fals però amb aparença de veracitat. Aquest resultat serà presentat, almenys, en un congrés internacional o revista científica de l'àrea de la matemàtica aplicada. En cap moment hi haurà evidència que permeta discernir si, finalment, es tracta d'un resultat cert o fals.

Este proyecto trata de cuestionar la estructura discursiva sobre la que se erige el Arte y la Ciencia. Para ello, se documentará el proceso de fabricación de un resultado científico falso pero con apariencia de veracidad. Este resultado se presentará en, al menos, un Congreso Internacional y/o Revista Científica del área de Matemática Aplicada. En ningún momento se darán evidencias que permitan discernir si, finalmente, se trata de un resultado cierto o falso.



$$x(t) = x_0(t) + \epsilon x_1(t) + \epsilon^2 x_2(t) + \dots$$

$$y(t) = y_0(t) + \epsilon y_1(t) + \epsilon^2 y_2(t) + \dots$$

$$\omega = \omega_0 + \epsilon \omega_1 + \epsilon^2 \omega_2 + \dots$$

$$\omega x_1' + y_1 = \epsilon \sum_{0 \leq q \leq M} \sum_{0 \leq v \leq q} f_{v,q} x^v y^{q-v}$$

$$\omega y_1' - x_1 = \epsilon \sum_{0 \leq q \leq M} \sum_{0 \leq v \leq q} g_{v,q} x^v y^{q-v}$$

Order 0:

$$x_0' + y_0 = 0$$

$$y_0' - x_0 = 0$$

$$x_0(t) = A_0 \cos t$$

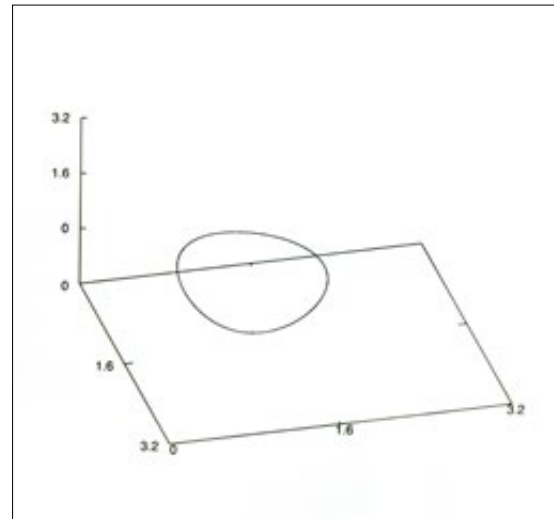
$$y_0(t) = A_0 \sin t$$

Order 1:

$$x_1' + y_1 = \sum_{0 \leq q \leq M} \sum_{0 \leq v \leq q} f_{v,q} x^v y^{q-v}$$

$$y_1' - x_1 = \sum_{0 \leq q \leq M} \sum_{0 \leq v \leq q} g_{v,q} x^v y^{q-v}$$

$$x = -y - \epsilon x y \quad \alpha = 1$$



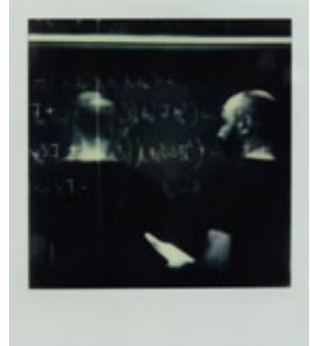
Computation of periodic solutions in systems of differential equations of first order

Juan F. Navarro  
 Department of Applied Mathematics  
 University of Valencia  
 Camino de Burjassot s/n  
 Burjassot 46100, Spain

Abstract. The aim of this work is to present a new algorithm for the computation of periodic solutions of systems of differential equations of first order.

1. INTRODUCTION

Periodic solutions play a key role in understanding dynamical systems. Their existence, computation and stability have been the subject of many studies in the last decades. In this paper, we propose a new algorithm for the computation of periodic solutions of systems of differential equations of first order. The algorithm is based on the computation of the periodic solutions of the corresponding averaged system. The algorithm is implemented in the software package *PERIODIC*. The algorithm is based on the computation of the periodic solutions of the corresponding averaged system. The algorithm is implemented in the software package *PERIODIC*. The algorithm is based on the computation of the periodic solutions of the corresponding averaged system. The algorithm is implemented in the software package *PERIODIC*.





# + MARÍA ORTEGA ESTEPA

## Cosmo: La armonía

Al llarg de la història de l'art el paisatge ha fet un viatge des de fora cap a dins, des de la realitat de la qual forma part cap a l'artista que filtra la informació rebuda d'una manera única. Amb el pas del temps i amb el trencament que van comportar les avantguardes en l'inici del segle XX, el paisatge es permet el rumb contrari: naix a l'interior de l'artista i es projecta en la realitat amb entitat pròpia i aliè a qual-sevol servilisme.

A lo largo de la Historia del Arte el paisaje ha realizado un viaje desde fuera hacia dentro, desde la realidad de la que forma parte hacia el artista que filtra la información recibida de una manera única. Con el paso del tiempo, y con la ruptura que supusieron las vanguardias en el inicio del siglo XX, el paisaje se permite el rumbo contrario: nace en el interior del artista y se proyecta en la realidad con entidad propia y ajeno a cualquier servilismo.

[mariaortegaestepa.com](http://mariaortegaestepa.com)







# + ALEXANDRA RODES

## Puentes

Quan parlem de ponts es planteja una diversitat inconfusible d'accessos a altres visions amb què poder investigar i descobrir sobre els camins que separen espais, desxifrar els codis que s'amaguen en el dia a dia, des de les construccions humanes fins a l'ordre natural de les coses.

Cuando hablamos de puentes se plantea una diversidad inconfundible de accesos a otras visiones con las que poder investigar y descubrir sobre los caminos que separen espacios, descifrar los códigos que se esconden en el día a día, desde las construcciones humanas hasta el orden natural de las cosas.





# PLUS

II RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
MUA

+

AGUS BRES  
PILAR GARCÍA-HUIDOBRO  
GLORIA MARCO MUNUERA  
VERO MCCLAIN  
CLARA SÁNCHEZ SALA

+

11-22/07/2016

+

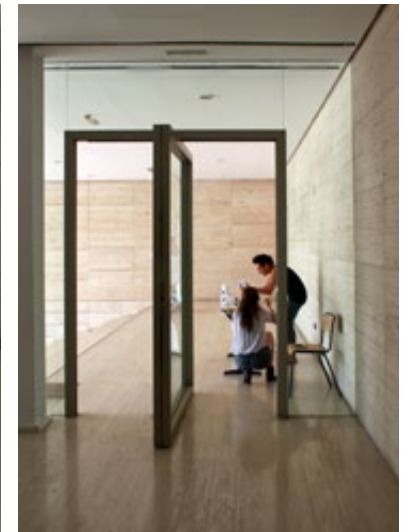
JAVIER CASTRO  
JOSÉ GALLEGO  
ÁNGEL MASIP  
LEÓNIDAS SPINELLI

+

16/09/2016 – 16/10/2019  
SALA SEMPERE



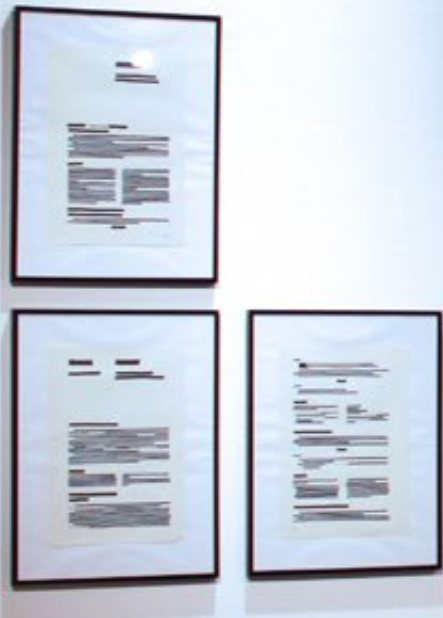








Agus Bres  
*Estado límite*



+

# AGUS BRES

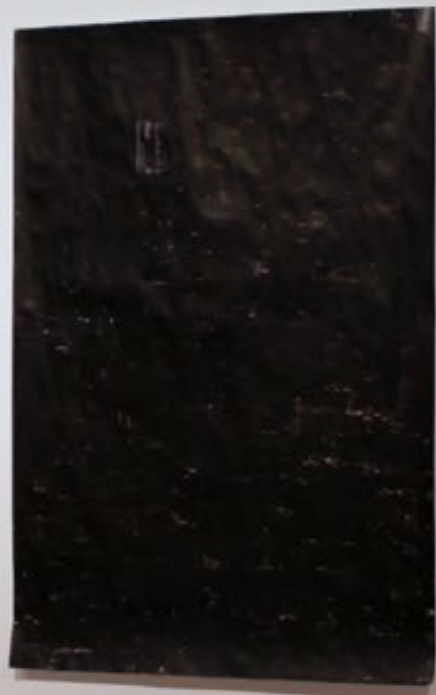
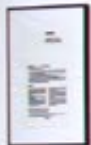
## Estado límite

El projecte *Estat límit* d'Agus Bres, que, partint de l'estudi fotogràfic de les obres de Julius Shulman —dipositades en la col·lecció del MUA—, desenvolupa una complexa investigació artística sobre la visió i allò que no es percep i queda ocult en la mirada. En aquest cas, Julius Shulman és utilitzat com a exemple magnífic de com una imatge innocent pot contribuir inconscientment a la creació d'una identitat col·lectiva. El paral·lelisme que s'estableix entre allò que es veu i allò que no es veu, o s'oculta deliberadament, obri nous horitzons cap a la interpretació sobre la raó de ser del fet fotografiat i la construcció d'ideologies.

El proyecto *Estado límite* de Agus Bres, quien, partiendo del estudio fotográfico de las obras de Julius Shulman —depositadas en la colección del MUA—, desarrolla una compleja investigación artística sobre la visión y aquello que no se percibe y queda oculto en la mirada. En este caso, Julius Shulman es utilizado como un ejemplo magnífico de cómo una imagen inocente puede contribuir inconscientemente a la creación de una identidad colectiva. El paralelismo que se establece entre lo que se ve y lo que no se ve, o se oculta deliberadamente, abre nuevos horizontes hacia la interpretación sobre la razón de ser del hecho fotografiado y la construcción de ideologías.



5  
ite







## + PILAR GAR- CÍA-HUIDO- BRO

Materia prima:  
la educación co-  
mienza por casa

El proyecto de Pilar G. Huidobro fa ús de la matèria primera, principalment, la cera verge, per a establir unes dinàmiques constructives que permeten parlar de les relacions que estableix l'ésser humà amb l'entorn. Com diu l'autora: "La matèria primera i les estructures naturals focalitzen l'atenció sobre la importància de l'educació i la seua capacitat per a construir hàbitats".

El proyecto de Pilar G. Huidobro hace uso de la materia prima, principalmente, la cera virgen, para establecer unas dinámicas constructivas que permiten hablar de las relaciones que establece el ser humano con su entorno. Como dice la autora: "La materia prima y las estructuras naturales focalizan la atención sobre la importancia de la educación y su capacidad para construir hábitats".

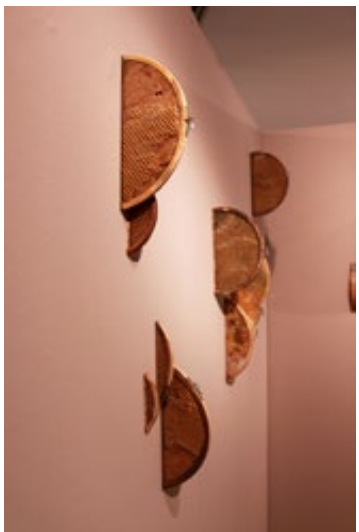
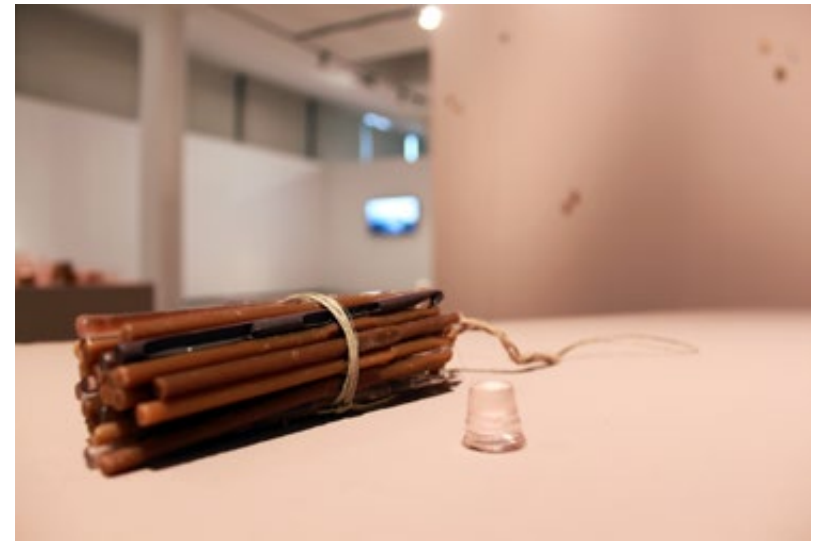
[pilargarciahuidobro.com](http://pilargarciahuidobro.com)



Pilar García-Huidobro  
*Materia prima*







Gloria Marco Munuera  
Dactiloscapes



# + GLORIA MARCO MUNUERA

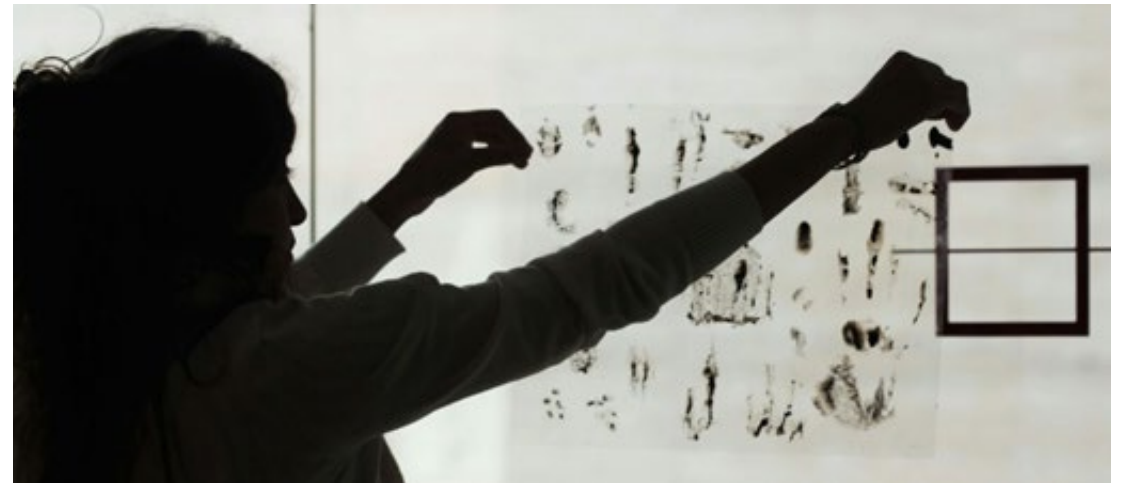
## Dactiloscapes

Aquest projecte està basat en l'anàlisi de la topografia microscòpica existent en el cos humà, com són les empremtes dactilars. Aquest element visual, que representa inequívocament l'individu i la seua unicitat, és presentat des de diferents perspectives fins a configurar una espècie de paisatge personal. Estableix un doble joc d'imatges que simulen paisatges geogràfics a gran escala recreats des d'una panoràmica aèria. Aquest projecte utilitza la pell, com si fóra una planxa serigràfica, per a subratllar la relació semiòtica que vincula un individu amb la seua pròpia empremta.

Este proyecto está basado en el análisis de la topografía microscópica existente en el cuerpo humano como son las huellas dactilares. Este elemento visual, que representa inequívocamente al individuo y su unicidad, es presentado desde diferentes perspectivas hasta configurar una especie de paisaje personal. Establece un doble juego de imágenes que simulan paisajes geográficos a gran escala recreados desde una panorámica aérea. Este proyecto utiliza la piel, como si de una plancha serigráfica se tratara, para subrayar la relación semiótica que vincula a un individuo con su propia huella.

[gloriamarco.com](http://gloriamarco.com)













# + VERO McCLAIN

## The power of Blood

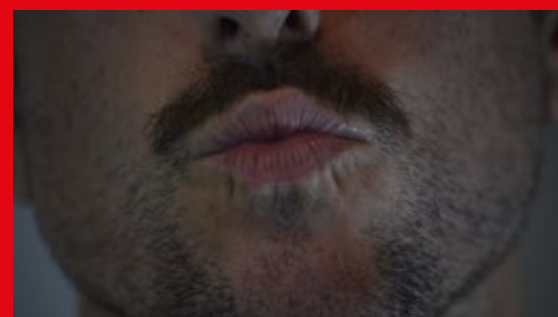
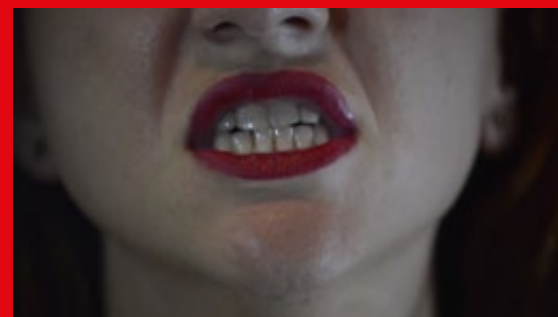
Aquest projecte instal·latiu tracta de qüestionar les estructures semàntiques sobre les quals s'erigeix el concepte de floreta. El fet de tirar floretes és analitzat com una violació verbal cap al subjecte que envaeix, minvat per la mateixa construcció social del fet. *The Power of Blood* convida l'espectador a posar-se en la pell de qualsevol dona que suporta des de l'adolescència comentaris cosificadors per part de desconeguts en espais públics, la qual cosa l'obliga, en ocasions, a canviar el recorregut o a témer caminar sola.

Este proyecto instalativo trata de cuestionar las estructuras semánticas sobre las que se erige el concepto de piropo. El hecho de piropoear es analizado como una violación verbal hacia el sujeto que invade, mermado por la propia construcción social del hecho. *The Power of Blood* invita al espectador a ponerse en la piel de cualquier mujer que soporta desde su adolescencia comentarios cosificadores por parte de desconocidos en espacios públicos, obligándolas, en ocasiones, a cambiar su recorrido o temer caminar solas.



McClain  
Power of Blood







+  
**CLARA  
SÁNCHEZ  
SALA**

Lectura de una ola

Aquest projecte multidisciplinari fa una reflexió sobre els mecanismes que utilitzem per a intentar reduir la complexitat de l'espai geogràfic que ens envolta. Pren com a referents el mar i les ones per a establir connexions sobre la memòria i la permutabilitat de l'existència.

Este proyecto multidisciplinar hace una reflexión acerca de los mecanismos que utilizamos para intentar reducir la complejidad del espacio geográfico que nos rodea. Toma como referentes el mar y las olas para establecer conexiones sobre la memoria y la permutabilidad de la existencia.

*clarasanchezsala.com*











# PLUS

III RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
MUA

+

ALBERTO FEIJÓO  
LE-MAT64  
JONATHAN NOTARIO  
ELENA RATO  
JESÚS JORDI VELASCO

+

10-21/07/2017

+

DIANA GUIJARRO  
ENRIC MIRA  
JOSÉ PIQUERAS  
MARÍA TINOCO

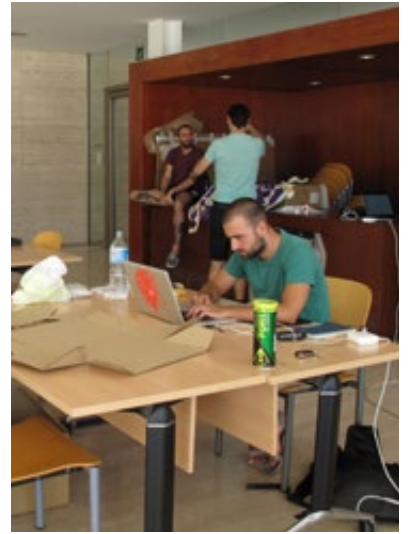
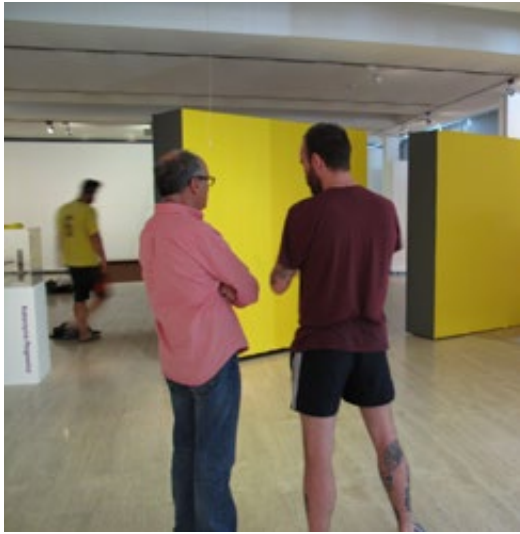
+

15/09/2016 – 29/10/2019  
SALA SEMPERE

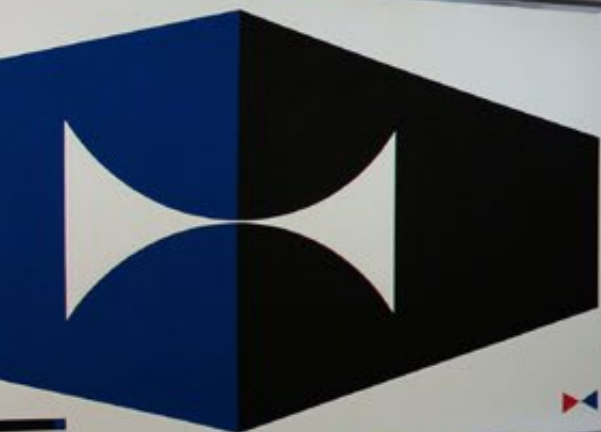
# 3













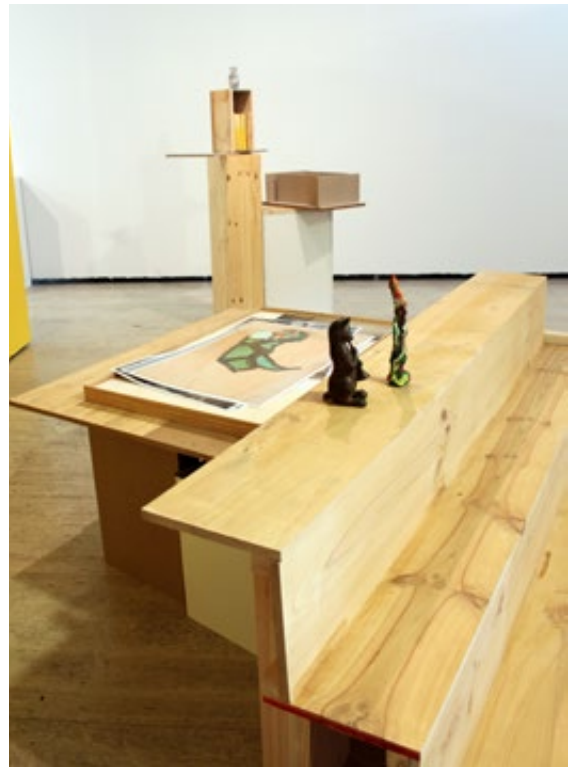
# + ALBERTO FEIJÓO

## The Shift: el desplazamiento

*The shift* és una recerca que posa en relació la temporalitat amb la fragmentació de la imatge fotogràfica. El passeig, l'observació, el registre, la diàspora, són alguns dels aspectes que interessaven a Robert Walser al principi del segle XX. Inlluït per la seua biografia i per la seua obra, he pres el testimoni d'aquesta pràctica creadora que l'escriptor suís va dur a terme, traçant camins paral·lels d'interacció amb el que ens envolta. Ací la fotografia es pren com un espai de construcció, una matèria primera emmotlable que ocupa un lloc en l'espai com qualsevol altre objecte.

*The Shift* es una investigación que pone en relación la temporalidad con la fragmentación de la imagen fotográfica. El paseo, la observación, el registro, la diáspora, son algunos de los aspectos que le interesaban a Robert Walser a principios del S.XX. Influidado por su biografía y por su obra, he tomado el testigo de esa práctica creadora que el escritor suizo llevó a cabo, trazando caminos paralelos de interacción con lo que nos rodea. Aquí la fotografía se toma como un espacio de construcción, una materia prima moldeable que ocupa un lugar en el espacio como cualquier otro objeto.







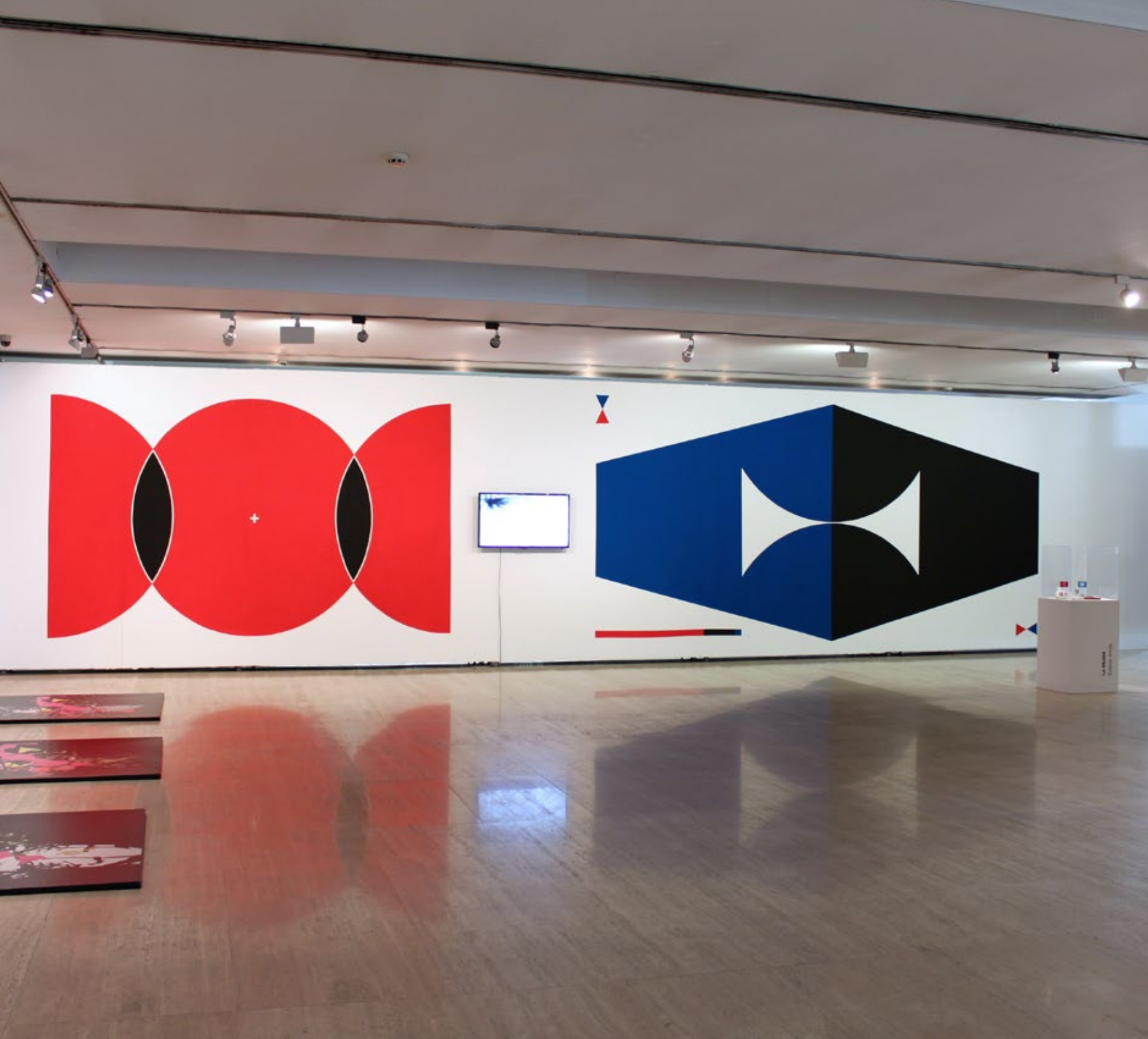


# + LE-MAT64

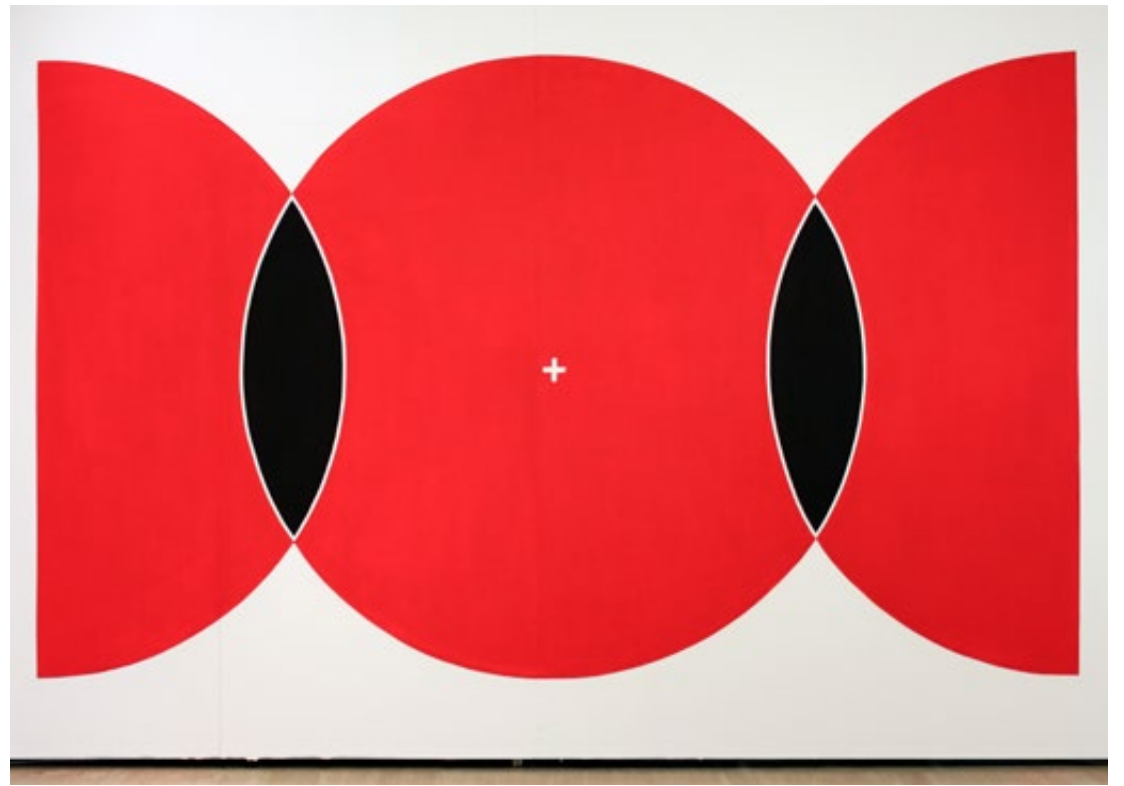
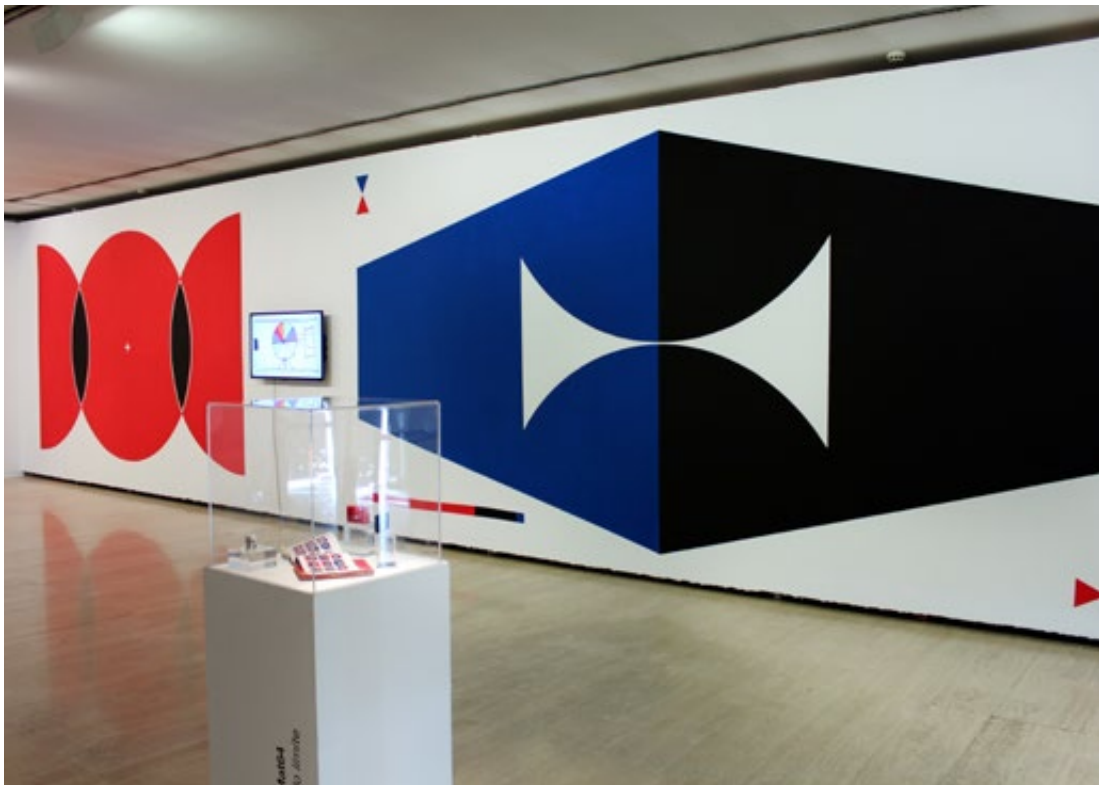
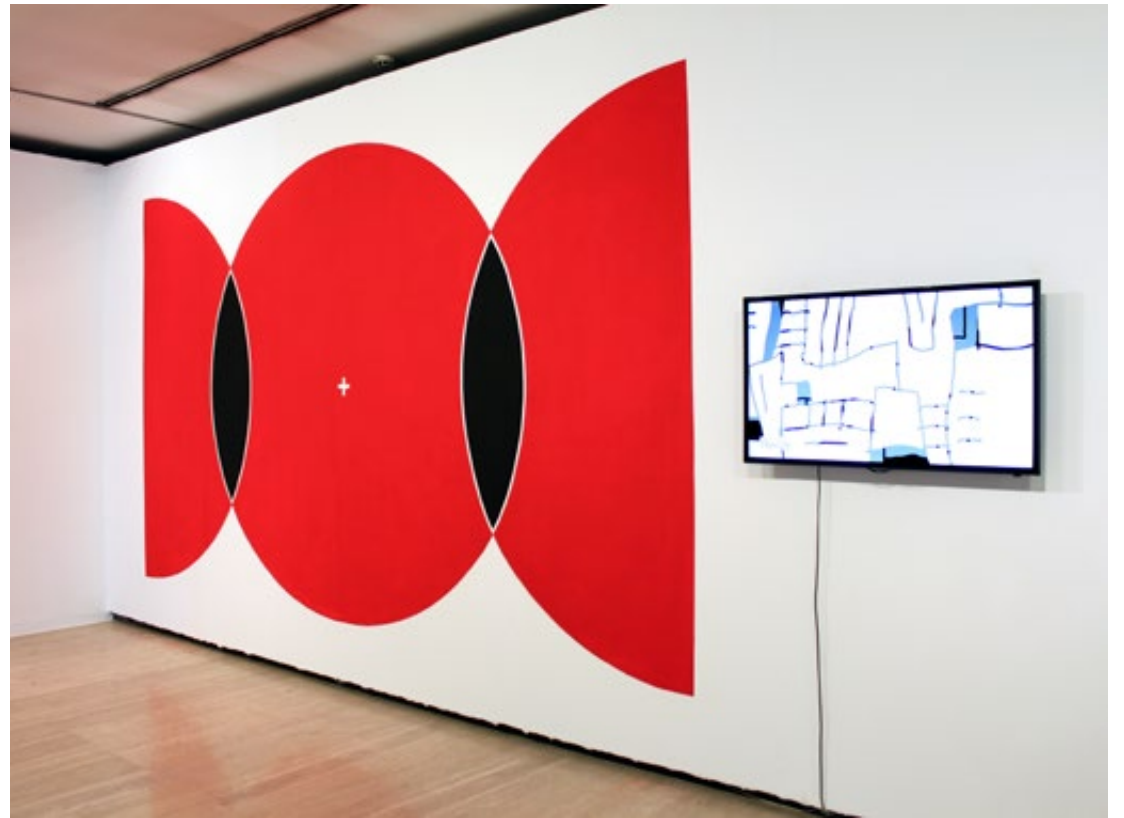
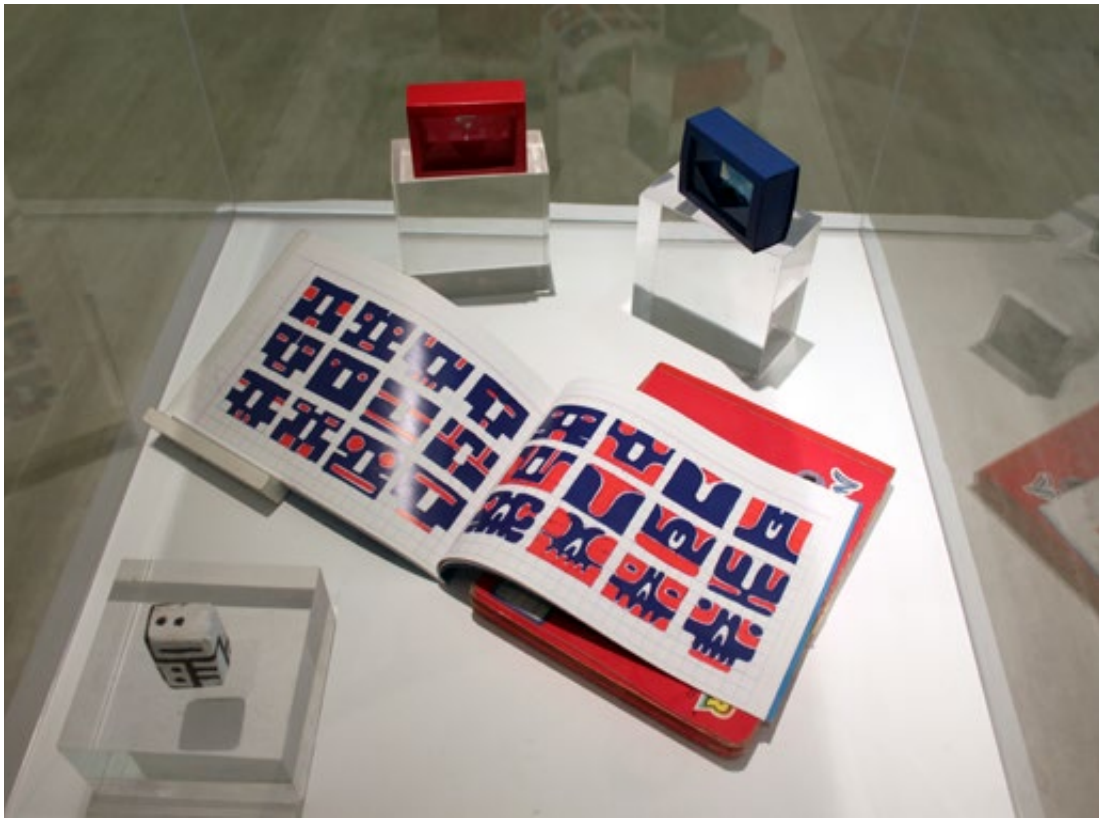
## Estado límite

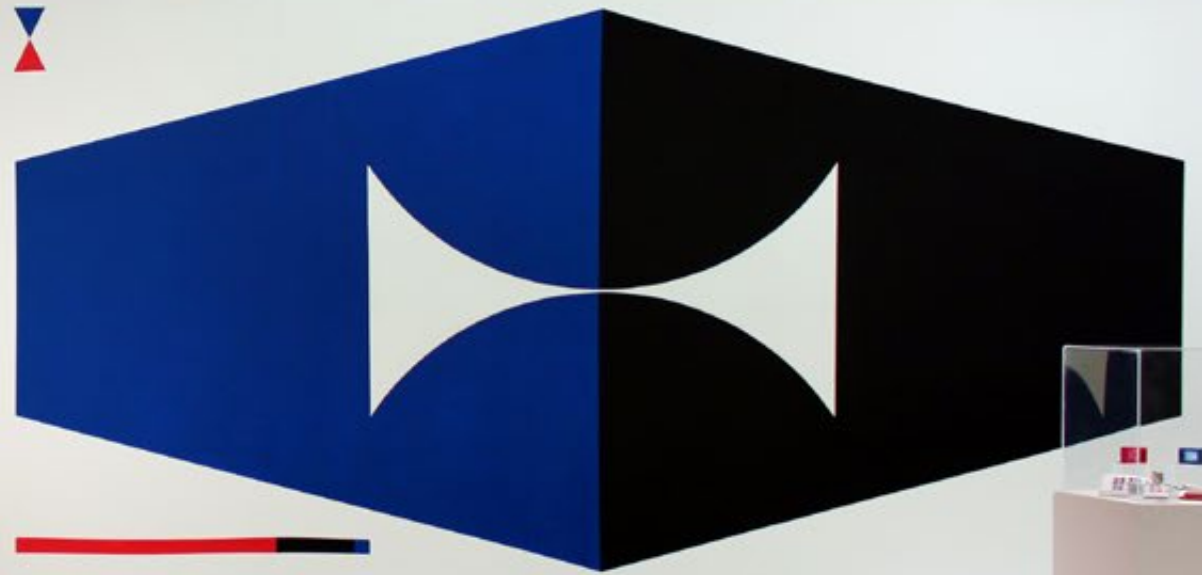
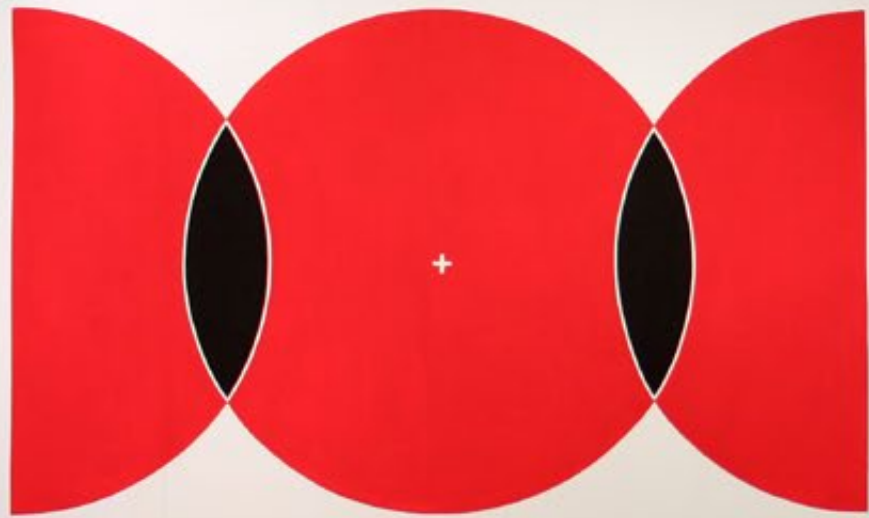
La sencillez es difícil de explicar, como lo es la vida, sencilla, así es mi pintura. Podría hablar de metafísica, dimensiones paralelas, multiversos, espiritualidad, esoterismo, mística..., pero sólo hablaría de aquello que he leído, escuchado o visto en películas o documentales y seguiría sin ser ESO. Porque ESO vive y se vive, no se puede explicar... Digamos todo sale desde muy atrás como proyectado.

La sencillez es difícil de explicar, como lo es la Vida, sencilla, así es mi pintura. Podría hablar de metafísica, dimensiones paralelas, multiversos, espiritualidad, esoterismo, mística... pero sólo hablaría de aquello que he leído, escuchado o visto en películas o documentales y seguiría sin ser ESO. Porque ESO vive y se vive, no se puede explicar... Digamos todo sale desde muy atrás como proyectado.













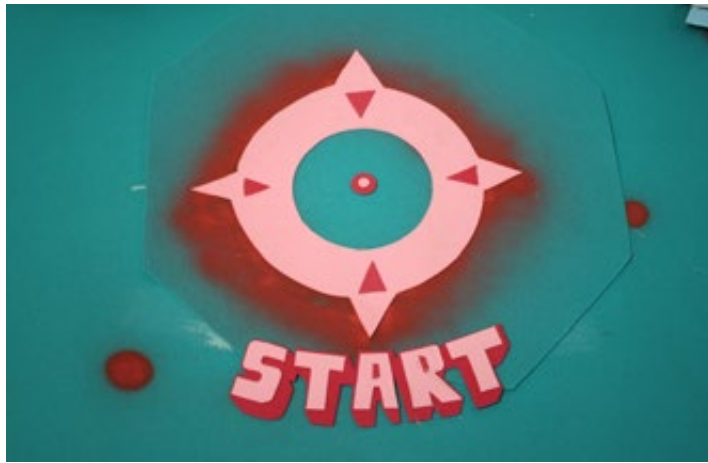
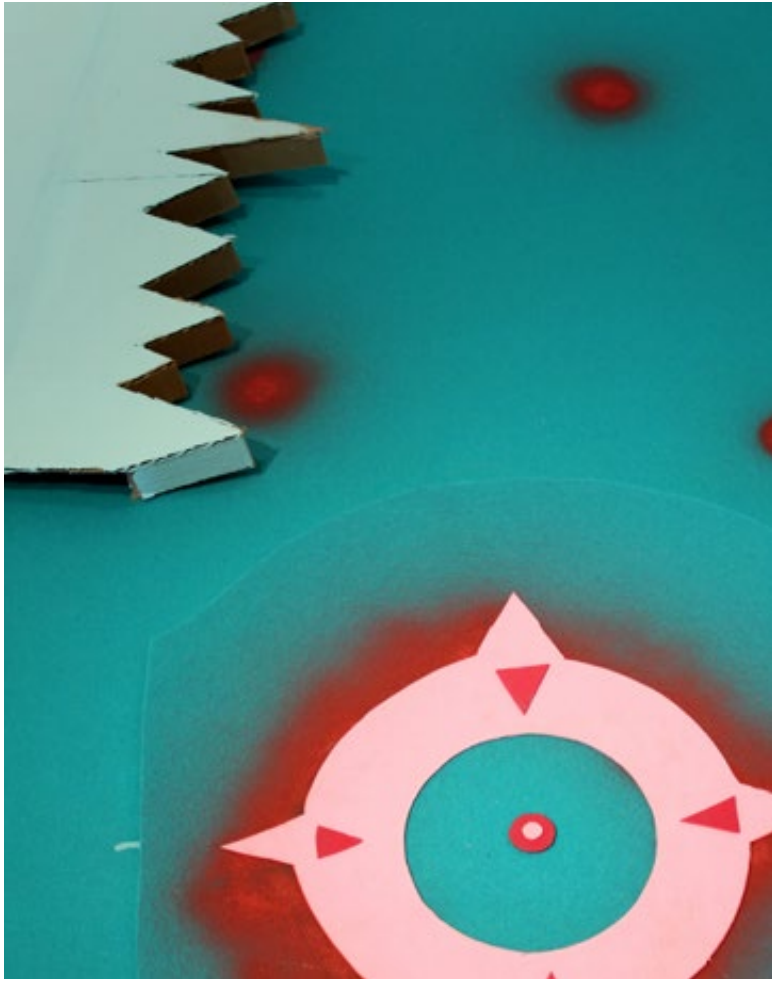
## + JONATHAN NOTARIO

### Realidad aumentada

*Realitat augmentada* és un projecte de recerca teoricopràctica que pretén traslladar l'estètica i la interacció pròpia dels videojocs als espais artístics amb l'objectiu d'amplificar la visió que tenim de la realitat que ens envolta per a establir noves relacions amb el joc i reflexionar sobre la línia entre la dimensió analògica i la digital.

*Realidad aumentada* es un proyecto de investigación teórico-práctica que pretende trasladar la estética e interacción propia de los videojuegos a los espacios artísticos con el objetivo de amplificar la visión que tenemos de la realidad que nos rodea estableciendo nuevas relaciones con lo lúdico y reflexionando sobre la línea entre lo analógico y lo digital.

[jonathannotario.es](http://jonathannotario.es)







REALIDAD  
AUMENTADA

50000



## + ELENA RATO

### Gesto contenido sobre fondo alti- vo. Variación en 3 partes

Projecte fronterer, apassionada-  
ment apegat a la pintura, que  
reuneix una convergència d'ele-  
ments que provenen de sèries  
fins ara compartimentades però  
encavalcades ací entorn d'un  
discurs metapictòric i autorefe-  
rencial. Es tracta de sis peces que  
comparteixen memòria poètica.  
Tres són pintures realitzades  
sobre llenç. Les altres tres són  
reproduccions digitals a partir de  
l'esbós previ que genera les dues  
imatges, tant les pintades com les  
realitzades mecànicament.

Proyecto fronterizo, apasiona-  
damente apegado a la pintura,  
que reúne una convergencia  
de elementos que provienen de  
series hasta ahora compartimen-  
tadas pero solapadas aquí en  
torno a un discurso metapictórico  
y autorreferencial. Se trata de seis  
piezas que comparten memoria  
poética y se presentan dos a dos.  
Tres de ellas son pinturas realiza-  
das sobre lienzo. Las tres restan-  
tes son reproducciones digitales  
a partir del boceto previo que  
genera ambas imágenes, tanto  
las pintadas como las realizadas  
mecánicamente.





Rato  
contenida...



# DIYCH

DO IT YOURSELF CONTEMPORARY ART



elasco  
emporary Art

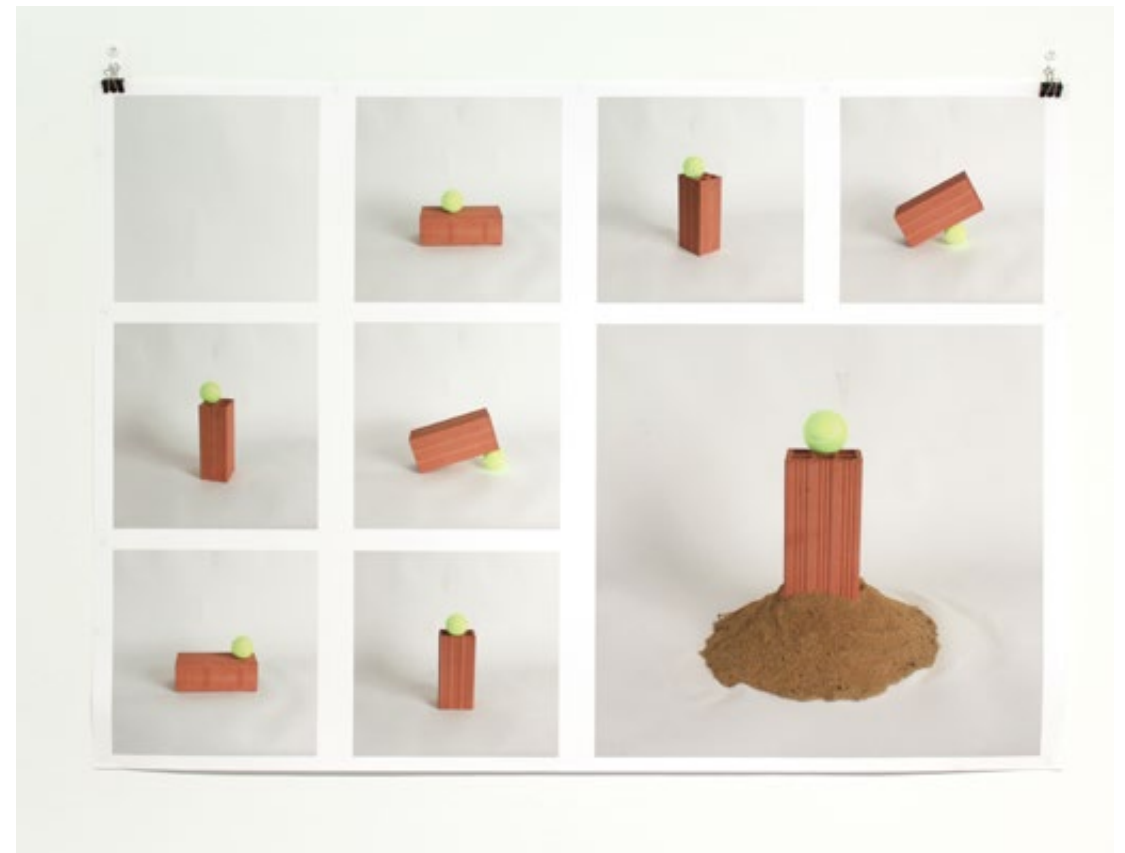
## + JESÚS JORDI VELASCO

### Do it yourself Contemporary Art

En resposta a les propostes artístiques actuals que es configuren com un equilibri estètic, aquest treball es contraposa com una falsa eina que permet generar un resultat creatiu a través de patrons previs *DIY (Do it yourself)*, amb la intenció de generar un resultat que reflectisca l'art que ens trobem en museus, galeries, exposicions i fires.

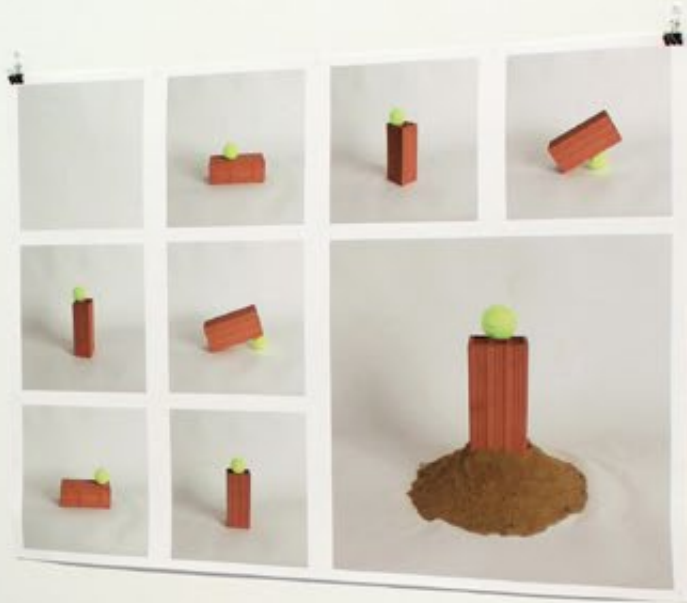
En respuesta a las propuestas artísticas actuales que se configuran como un equilibrio estético, éste trabajo se contrapone como una falsa herramienta que permite generar un resultado creativo a través de previos patrones *DIY (Do it yourself)*. Con la intención de generar un resultado que refleje el arte que nos encontramos en museos, galerías, exposiciones y ferias.





# DIYCB

DO IT YOURSELF CONTEMPORARY ART





# PLUS

IV RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
**MUA**

+

LEONARDO AHR  
DI+LA GROUP  
RAFAEL FUSTER  
DAVID SCOGNAMIGLIO  
MIGUEL SELLERS AKA MISE

+

RESIDÈNCIES / RESIDENCIAS  
09-20/07/2018

+

BEGOÑA DELTELL  
JOHANNA CAPLLIURE  
ISABEL TEJEDA

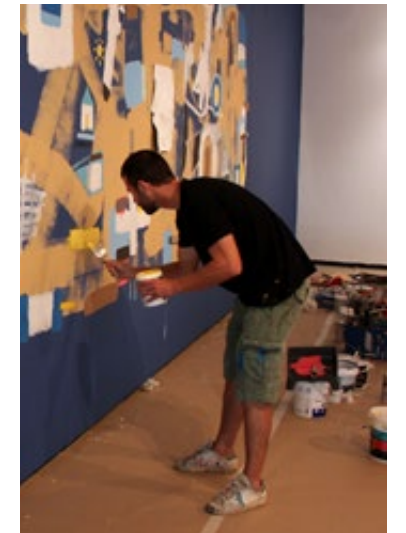
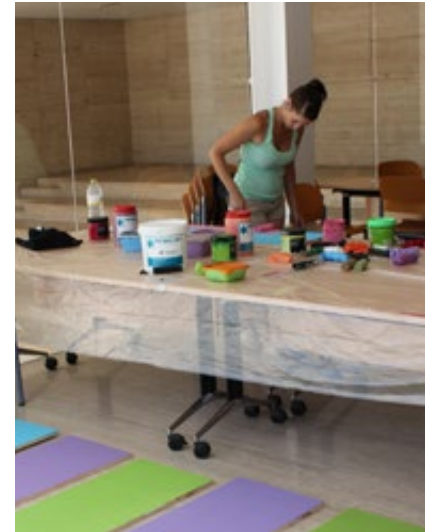
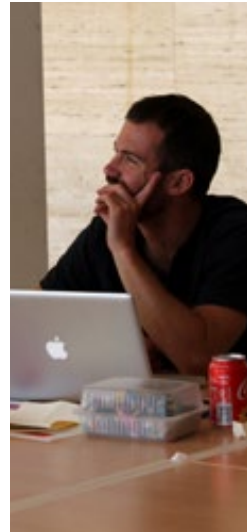
+

RESIDUAL  
14/09/2018 – 21/10/2018  
SALA SEMPERE





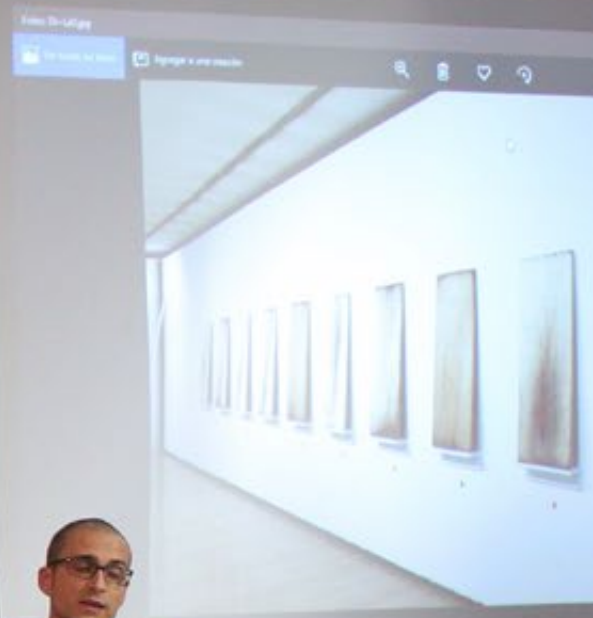








Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





# + LEONARDO AHR

## La Arquitectura del rastro

Partint de l'espai urbà com a matèria primera de la creació, l'artista Leonardo Ahr treballa sobre els nostres moviments mitjançant l'observació de l'entorn. Al territori contemplem la realitat tangible del paisatge, però també se'ns mostra un paisatge social intangible. En aquest projecte s'analitza la forma en què participem a configurar-lo i el que això pot dir sobre nosaltres. A partir de llocs abandonats, aquest projecte mostra els moviments registrats mitjançant varetes de ferro i enderroc que doten l'espai de les mateixes característiques dinàmiques.

Partiendo del espacio urbano como materia prima de la creación, el artista Leonardo Ahr trabaja sobre nuestros movimientos mediante la observación del entorno. En el territorio contemplamos una realidad tangible del paisaje, pero también se nos presenta un paisaje social intangible. En este proyecto se analiza la forma en la que participamos en su configuración y lo que esto puede decir sobre nosotros. Partiendo de lugares abandonados, este proyecto visualiza los movimientos registrados mediante varillas de hierro y escombros que dotan al espacio de las mismas características dinámicas.



# RESI IV RESIDÈNCIES PLUS MUA 2018 DUAL

+

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

MUA  
MUSEU D'ARTS DE ALACANT





LA ARQUITECTURA DEL RASTRO  
Leonardo Aliz





+

**DI+LA GROUP**  
(DIANA LOZANO GÓ-  
MEZ Y ÁLVARO JAÉN  
LÓPEZ)

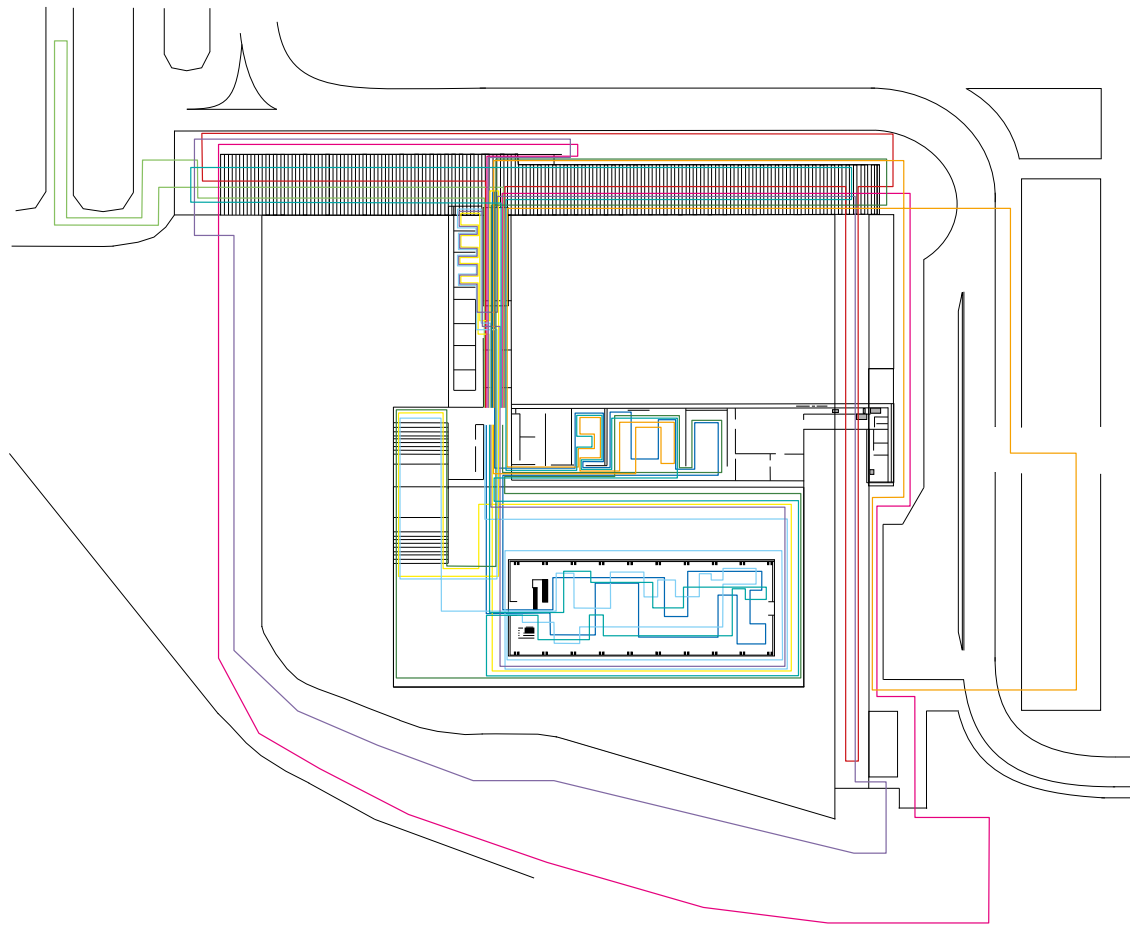
**Blanco. Lecturas  
de un espacio**

Aquest projecte aborda la relació dels conceptes "creació" i "context" des d'un procés experimental lligat als espais del museu. Així, la finalitat d'aquest projecte és enregistrar l'activitat principal que es desenvolupa en aquest lloc, a partir de les visites i els recorreguts que pot realitzar l'espectador pel museu.

Este proyecto aborda la relación de conceptos "creación" y "contexto" desde un proceso experimental ligado a los espacios del museo. De este modo, la finalidad de este proyecto es registrar la actividad principal que se desarrolla en el lugar, a partir de las visitas y recorridos que puede realizar el espectador por el museo.

*dimasla.com*

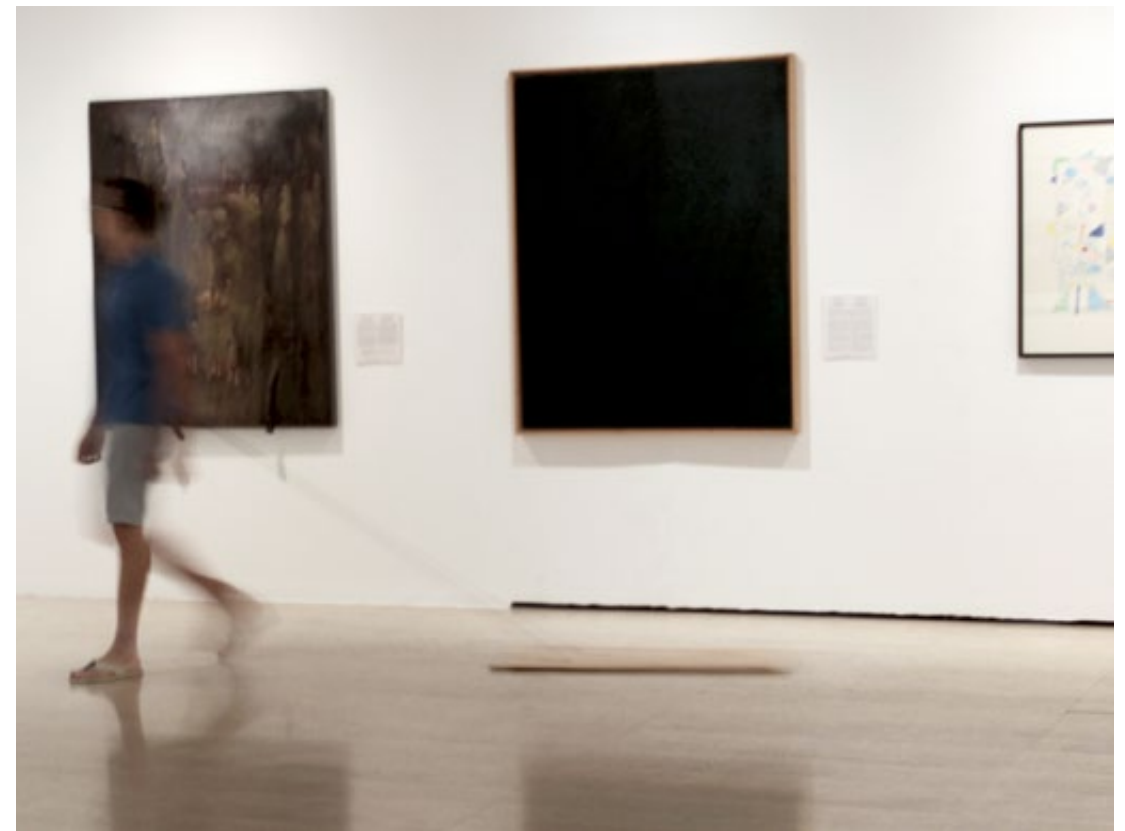


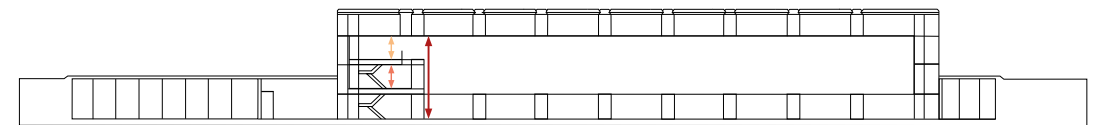
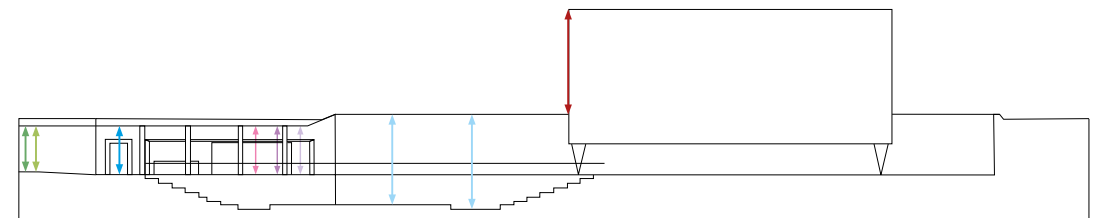


- ENSAYO 1**  
 Tipo de trayecto: Circular. Distancia: 800 mtrs. Duración: 11 min.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, paseo delantero y lateral del MUA.
- ENSAYO 2**  
 Tipo de trayecto: Circular. Distancia: 350 mtrs. Duración: 4 min.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, explanada entrada MUA y parking.
- ENSAYO 3**  
 Tipo de trayecto: Circular. Distancia: 510 mtrs. Duración: 6 min.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, Sala Arcadi Blasco y Sala Eusebio Sempere.
- ENSAYO 4**  
 Tipo de trayecto: Circular. Distancia: 530 mtrs. Duración: 7 min.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, Sala L' Alcúdia, Sala Vilamuseo, Sala Anfiteatro y patio central.
- ENSAYO 5**  
 Tipo de trayecto: Circular. Distancia: 950 mtrs. Duración: 23 min.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA y el perímetro del museo.

- ENSAYO 6**  
 Tipo de trayecto: Circular. Duración: 15 min. Distancia: 910 mtrs.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, paseo delantero MUA, Sala Arcadi Blasco y Sala Eusebio Sempere patio central y Anfiteatro.
- ENSAYO 7**  
 Tipo de trayecto: Circular. Duración: 33 min. Distancia: 2.000 mtrs.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, explanada entrada MUA y el perímetro del museo.
- ENSAYO 8**  
 Tipo de trayecto: Circular. Duración: 10 min. Distancia: 790 mtrs.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, explanada entrada MUA, Sala Arcadi Blasco y Sala Eusebio Sempere, patio central y Anfiteatro.
- ENSAYO 9**  
 Tipo de trayecto: Circular. Duración: 10 min. Distancia: 780 mtrs.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, Sala Arcadi Blasco, Sala Eusebio Sempere, Sala Polivalente, entrada MUA, explanada entrada MUA y parking.
- ENSAYO 10**  
 Tipo de trayecto: Circular. Duración: 21 min. Distancia: 1.670 mtrs.  
 Espacios visitados: Sala Ágora, entrada MUA, explanada entrada MUA, Sala Arcadi Blasco, Sala Eusebio Sempere, patio central y Sala El Cubo.

Di+IA group. *Lecturas de unos pasos. Proyecto: Blanco. Lecturas de un espacio.* MUA. 2018





**Lectura de un espacio I**  
298 cm.

- Sala El Cubo
- Anfiteatro
- Sala Ágora
- Sala La Alcúdia
- Sala Vilamuseo
- Sala Eusebio Sempere
- Sala Arcadi Blasco
- Sala Polivalente

**Lectura de un espacio II**  
240 cm.

- Anfiteatro
- Sala Ágora
- Sala La Alcúdia
- Sala Vilamuseo
- Sala Naia
- Biblioteca
- Sala El Cubo





## + RAFAEL FUSTER

### Trampa y cartón

A partir de la troballa de deixalles metàl·liques s'originen les obres d'aquest projecte que té la intenció de dialogar amb l'arquitectura del museu, caracteritzada per una geometria rotunda i pura, tal com la defineix el seu arquitecte Alfredo Payá. Peces que són treballades mitjançant el color i el plegament i que, malgrat ser metàl·liques, donen sensació d'ingravitació i lleugeresa, una altra de les premisses que perseguia l'arquitecte en realitzar aquest edifici tan singular.

A partir de desechos metálicos encontrados se originan las obras de este proyecto que tienen la intención de dialogar con la arquitectura del museo, caracterizada por una geometría rotunda y pura, tal y como la define su arquitecto Alfredo Payá. Piezas que son trabajadas mediante el color y el plegado y que, a pesar de ser metálicas, dan sensación de ingravidez y ligereza, otra de las premisas que perseguía el arquitecto al realizar este edificio tan singular.









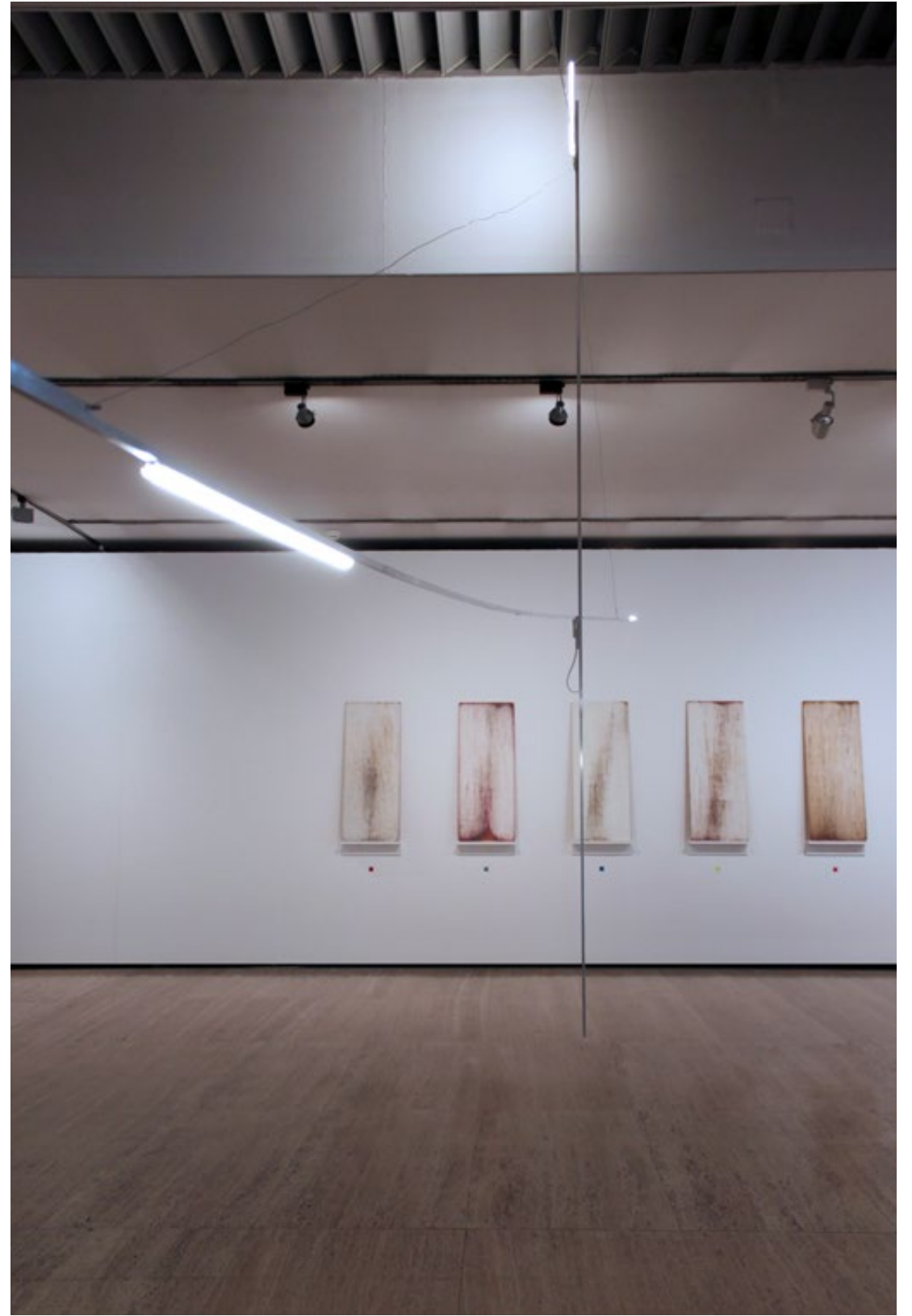
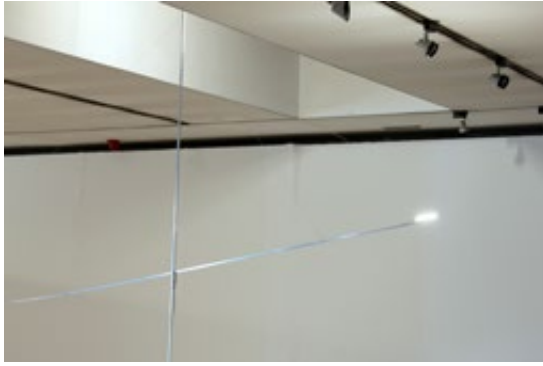
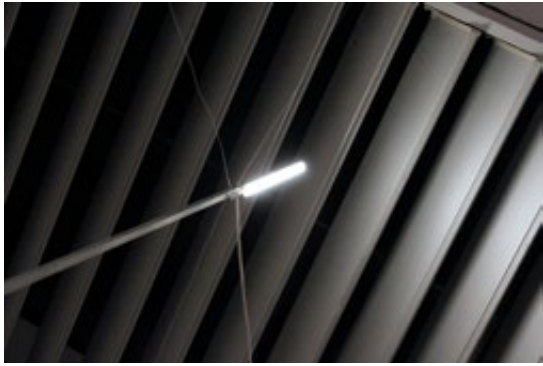
# + DAVID SCOGNAMI- GLIO

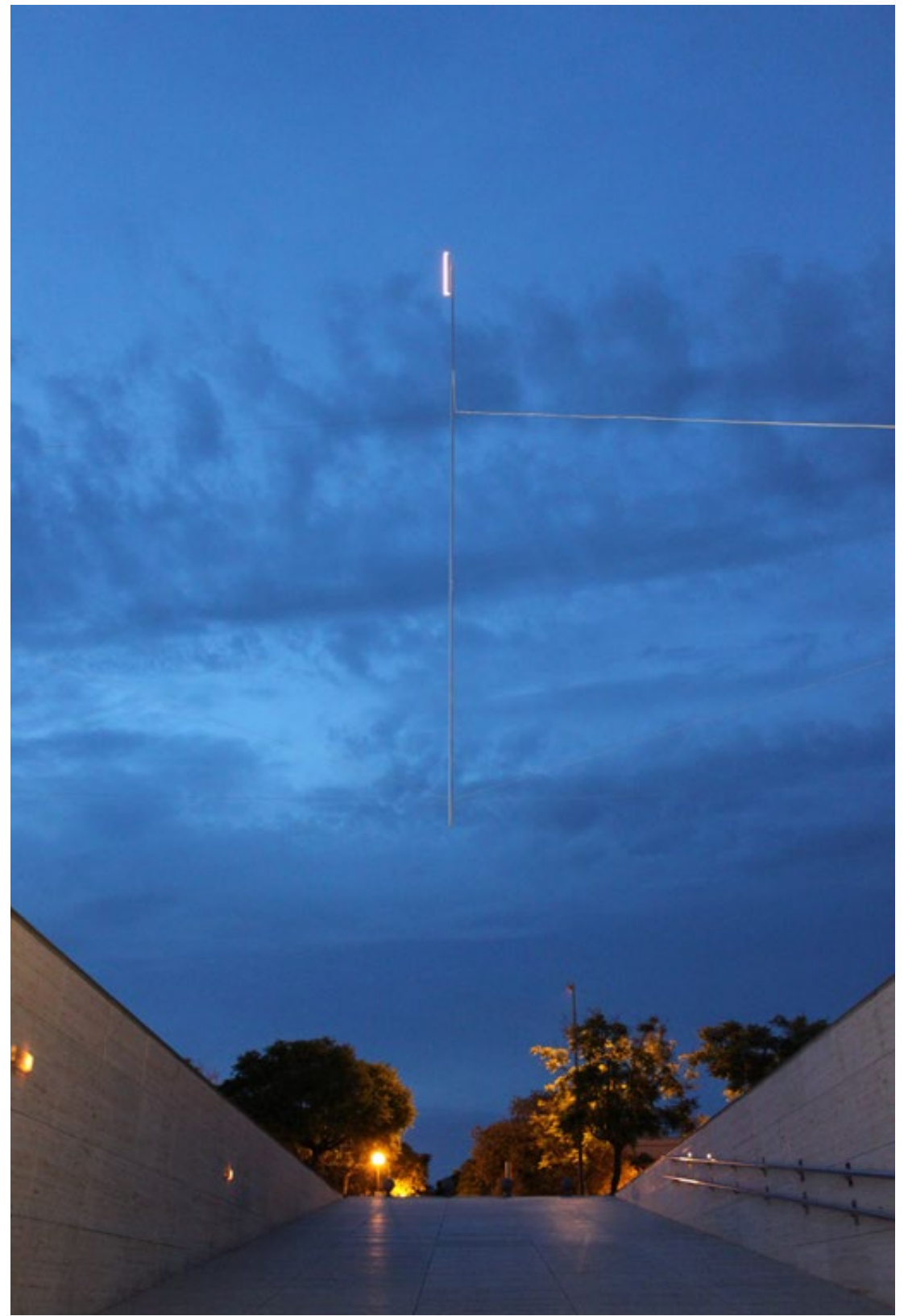
## Resistente fragilidad

Aquest projecte naix d'una reflexió entorn de la condició humana contemporània que deixa entreveure una certa ambigüitat: som a punt de caure o de volar?. El canvi climàtic i els desastres ambientals manifesten possibles col·lapses naturals, catastròfics per a la humanitat. En conseqüència, es pretén posar en paral·lel les estructures mínimes presents a la ciutat –antenes, suports metàl·lics i d'altres aparells que de manera quasi invisible permeten el funcionament de la nostra societat– amb les estructures psíquiques que ens permeten funcionar com a éssers humans.

Este proyecto parte de una reflexión en torno a la condición humana contemporánea que trasluce una cierta ambigüedad: ¿estamos a punto de caer o de volar?. El cambio climático y los desastres ambientales manifiestan posibles colapsos naturales, catastróficos para la humanidad. En consecuencia, se está buscando poner en paralelo las estructuras mínimas presentes en la ciudad –antenas, soportes metálicos, y otros aparatos que de manera casi invisible permiten el funcionamiento de nuestra sociedad– con las estructuras psíquicas que nos permiten funcionar como seres humanos.











## + MIGUEL SELLERS AKA MISE

### Mise was here

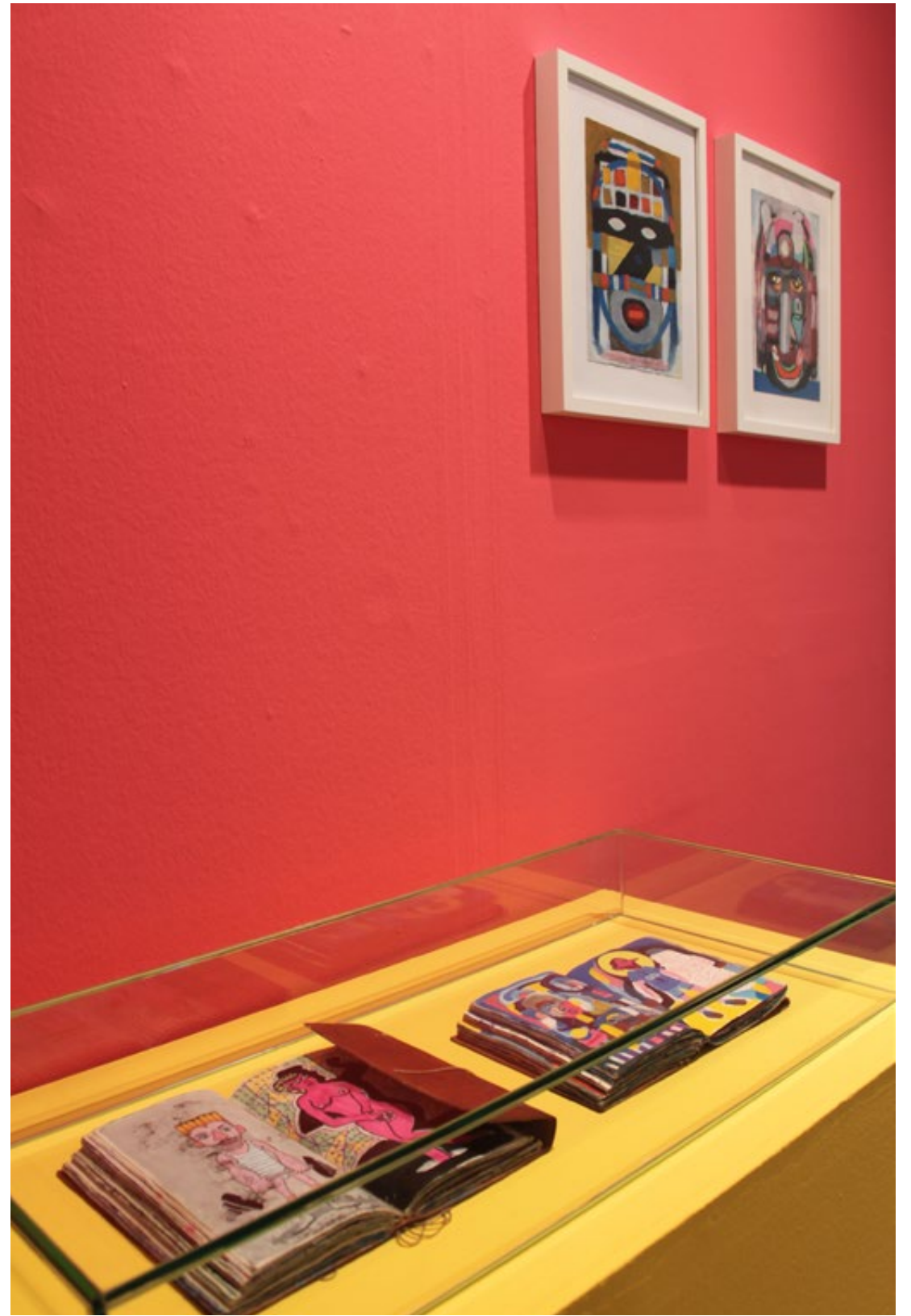
L'artista alacantí Mise ens presenta un projecte de pintura mural, el significat del qual està intrínsecament lligat a l'exploració del procés creatiu. Mitjançant l'ús de la pinzellada, els colors vius i elements trobats per l'espai, la pintura i el seu entorn són coprotagonistes en un diàleg compositiu que cerca d'harmonitzar l'obra amb el seu context particular.

El artista alicantino Mise nos presenta un proyecto de pintura mural, cuyo significado está intrínsecamente ligado a la exploración del proceso creativo. Mediante el uso de la pincelada, los colores vivos y elementos encontrados por el espacio, la pintura y su entorno son coprotagonistas en un diálogo compositivo que busca armonizar la obra con su contexto particular.



M i G H + Y M i S E





# PLUS

V RESIDÈNCIES  
DE CREACIÓ I  
INVESTIGACIÓ  
ARTÍSTICA  
MUA

+

DD MARTE  
ABEL JARAMILLO  
VÍCTOR LLANOS  
ANA PASTOR  
LUISA PASTOR

+

15-26/07/2019

+

DIANA GUIJARRO  
LIDÓ RICO  
M<sup>º</sup> ÁNGELES SÁNCHEZ RIGAL  
ZUAZO

+

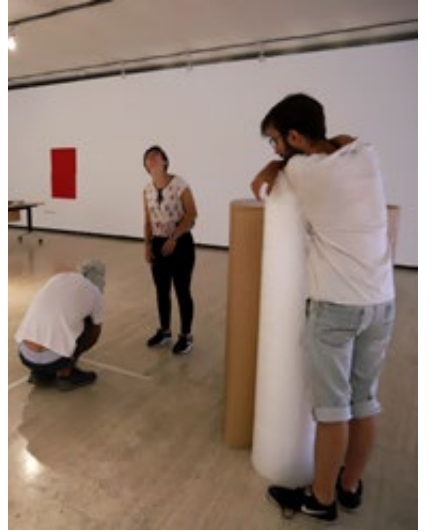
13.09.2019 – 10.11.2019  
SALA SEMPERE















POST CARD  
A small white sign with text, possibly a postcard or informational card, displayed on a wall in a museum gallery.





+

## DD MARTE (HELENA AGUADO / MANU SANZ)

### Inter-faz

Aquest projecte naix a partir de la inquietud davant el desenvolupament exponencial de realitats fictícies en el món virtual, que se encavalquen sobre els fets objectius i els oculten. A través de les xarxes socials hem deixat de relacionar-nos físicament per a fer-ho virtualment. La frivolitat portada a l'extrem edulcorat dels filtres qüestiona la visió subjectiva de qualsevol circumstància exposada. Es relaciona l'espai físic amb els espais virtuals, les xarxes socials, les noves fronteres entre l'àmbit privat i l'àmbit públic, i la confusió generada per l'ocupació massiva d'informació poc fiable o completament falsa.

Este proyecto nace a partir de la inquietud ante el desarrollo exponencial de realidades ficticias en el mundo virtual, que se solapan sobre los hechos objetivos y los occultan. A través de las redes sociales hemos dejado de relacionarnos físicamente para hacerlo virtualmente. La frivolidad llevada al extremo edulcorado de los filtros, cuestiona la visión subjetiva de cualquier circunstancia expuesta. Se relaciona el espacio físico con los espacios virtuales; las redes sociales; las nuevas fronteras entre el ámbito privado y el ámbito público; y la confusión generada por el empleo masivo de información poco fiable o completamente falsa.

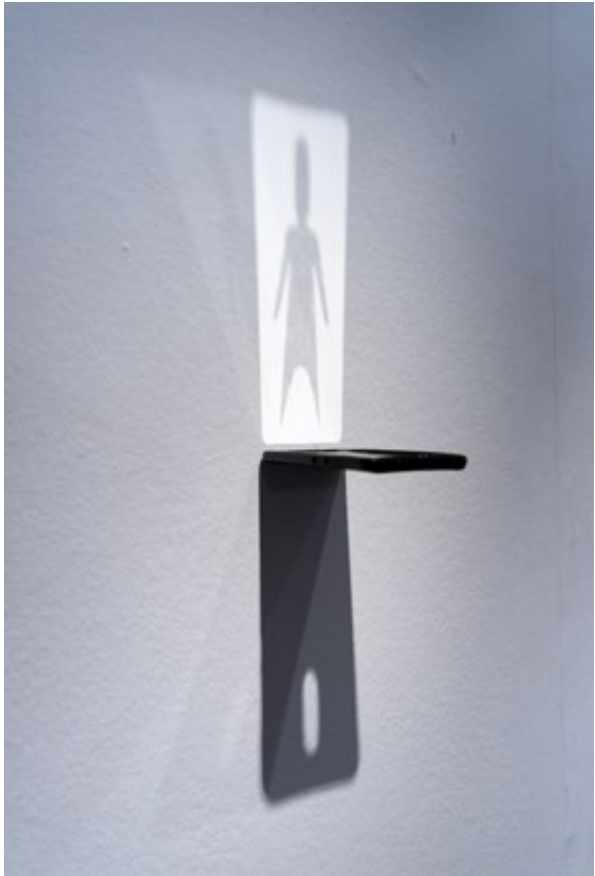




ARTIST'S STATEMENT

ARTIST'S STATEMENT









# + ABEL JARAMILLO

## Todo está pasando

*Tot està passant* tracta les interferències i relacions entre text, imatge i cos a partir d'un guió de cinema i la pel·lícula homònima, *Le camion* (1977), de l'escriptora i cineasta francesa Marguerite Duras. El projecte planteja un film expandit i disseccionat, que excedeix els límits cap al cos i l'objecte. En aquesta línia, el projecte tracta de compondre un film més enllà de la imatge en moviment en què elements escultòrics i objectuals formen parts de la pel·lícula, com també de textos i instal·lacions, i provoquen un acostament a la idea de cinema que es desprèn de la pantalla i es desplega en altres estructures.

*Todo está pasando* aborda las interferencias y relaciones entre texto, imagen y cuerpo a partir de un guion de cine y su película homónima: *Le Camion* (1977) de la escritora y cineasta francesa Marguerite Duras. El proyecto plantea un film expandido y diseccionado, que excede sus límites hacia el cuerpo y el objeto. En esta línea, el proyecto trata de componer un film más allá de la imagen en movimiento, donde elementos escultóricos y objetuales componen partes de la película, así como textos e instalaciones, provocando un acercamiento a la idea de cine que se desprende de la pantalla y se despliega en otras estructuras.







una estructura que quiere

voz en off GD:  
¿Qué más dice la señora?

voz en off GD:  
Dice: todo está en todo.  
Por todas partes.  
Todo el tiempo.  
Al mismo tiempo.  
(silencio.)

Fin del travelling

una estructura que quiere







# + VÍCTOR LLANOS

## El argonauta

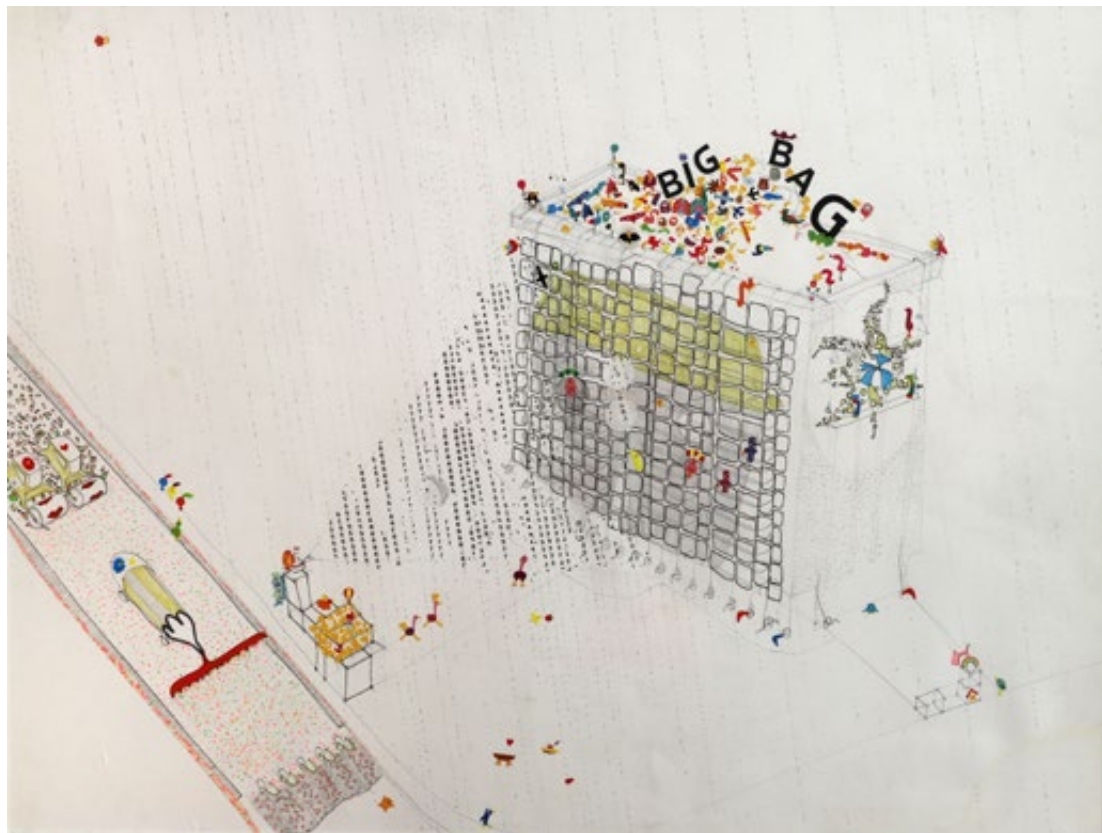
El plàstic comporta al voltant del 10 per cent de tota la brossa que produeix la humanitat, i tanmateix, a diferència de la majoria de deixalles, és un material obstinadament durador. Els plàstics afecten des de fa molt anys el sistema endocrí humà i animal que també regula l'aparell reproductor. La proposta posa de manifest la realitat en la qual seguim amb el plàstic, dins i fora del nostre organisme. S'hi proposa una estructura arbòria i articulada que adopta la configuració d'un fasmidi i que desenvolupa la seva activitat en l'espai urbà de la ciutat.

El plástico supone alrededor del 10 por ciento de toda la basura que produce la humanidad, y sin embargo, a diferencia de la mayoría de desechos, es un material obstinadamente duradero. Los plásticos afectan desde hace mucho años al sistema endocrino humano y animal que también regula el aparato reproductor. La propuesta pone de manifiesto la realidad en la que seguimos con el plástico, dentro y fuera de nuestro organismo. Se propone una estructura arbórea y articulada que adopta la configuración de un fasmidi y que desarrolla su actividad en el espacio urbano de la ciudad.













# + ANA PASTOR

## Inter-ser

En el projecte *Inter-ser*, es treballa amb el microbioma, el conjunt de bacteris que poblen el nostre organisme i que quasi tripliquen en nombre les nostres cèl·lules. Un treball en què, amb vídeo i material de laboratori, Pastor mostra d'una manera pràctica i poètica l'abast dels nostres contactes diaris i com, quan es produeix l'intercanvi bacterià, ens "contaminem" els uns dels altres i acabem més que sent, *inter-sent*.

Amb la col·laboració de:  
Luis Miguel Gutierrez, Catedràtic de Bioquímica i Biologia Molecular (UA)  
Cristina López Pascual, Dpto. de Fisiologia, Genètica i Microbiologia (UA)

En el proyecto *Inter-ser*, se trabaja con el microbioma, el conjunto de bacterias que pueblan nuestro organismo y que casi triplican en número a nuestras células. Un trabajo, donde con video y material de laboratorio, Pastor muestra de una manera a la vez práctica y poética el alcance de nuestros contactos diarios y cómo al producirse el intercambio bacteriano nos "contaminamos" unos de otros y acabamos, más que siendo, *inter-siendo*.

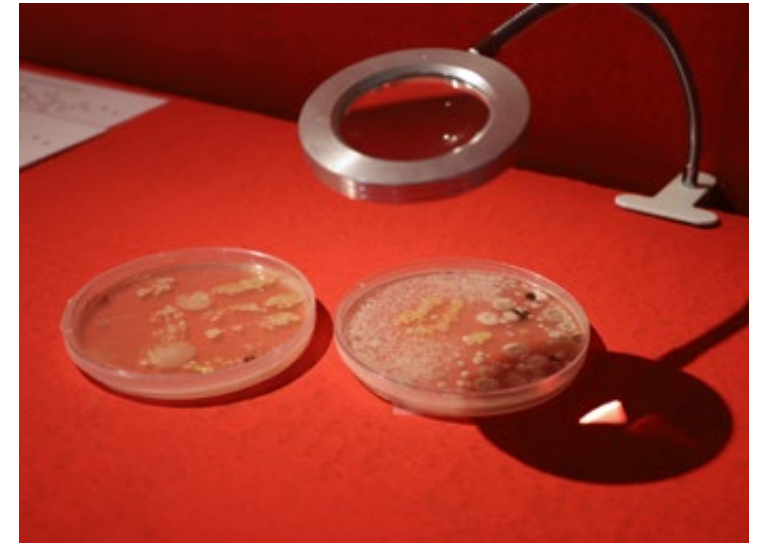
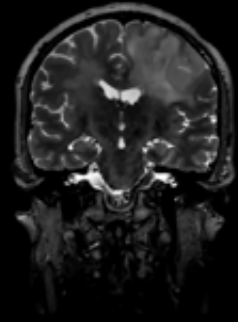
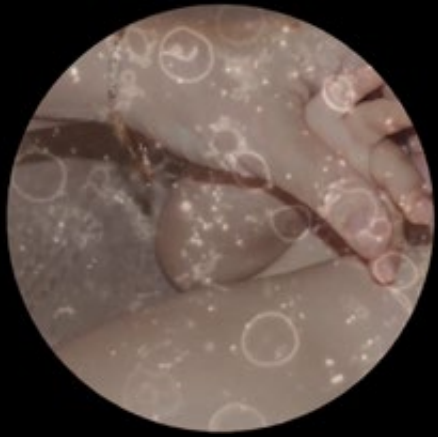
Con la colaboración de:  
Luis Miguel Gutierrez, Catedrático de Bioquímica y Biología Molecular (UA)  
Cristina López Pascual, Dpto. de Fisiología, Genética y Microbiología (UA)

[anapastorarte.com](http://anapastorarte.com)



INTER-SEX  
Ava Fisher





# + LUISA PASTOR

## Todos son trofeos de caza furtiva

Aquest treball parla de la petjada que deixa l'animal en el mercat il·legal del nou colonialisme capitalista. Ara, la forma corpòria de l'animal es converteix en un trofeu que té el seu valor en or—signe de la mercaderia i de la seua forma de representació—que impulsa el perfecte funcionament del sistema hiperconsumista del comerç il·legal. Així, la meua intenció és treballar la figura de l'animal com a metàfora amb la finalitat d'analitzar les relacions de poder que motiven l'espoliació, la colonització, la caça furtiva i l'esclavitud com a característiques del món contemporani.

Este trabajo habla de la huella que deja el animal en el mercado ilegal del nuevo colonialismo capitalista. Ahora, la forma corpórea del animal se convierte en un trofeo que tiene su valor en oro—signo de la mercancía y de su forma de representación— que impulsa el perfecto funcionamiento del sistema hiperconsumista del comercio ilegal. Así, mi intención es trabajar la figura del animal como metáfora, con el fin de analizar las relaciones de poder que motivan la explotación, la colonización, la caza furtiva y la esclavitud como características del mundo contemporáneo.





Back to the POST CARD  
CARTES POSTALES

Comme les cartes postales, les cartes postales ont été de tout temps un moyen de communication. Elles ont permis de transmettre des nouvelles, des images, des sentiments. Elles ont été un lien entre les continents, un pont entre les cultures. Elles ont été un témoignage de l'histoire, un reflet de la société. Elles ont été un art, un moyen d'expression. Elles ont été un plaisir, un moment de détente. Elles ont été un souvenir, un lien avec le passé. Elles ont été un moyen de communication, un lien entre les continents, un pont entre les cultures. Elles ont été un témoignage de l'histoire, un reflet de la société. Elles ont été un art, un moyen d'expression. Elles ont été un plaisir, un moment de détente. Elles ont été un souvenir, un lien avec le passé.

Dear Jim  
Buenos Aires  
Dear Jim  
Madrid  
Buenos Aires









# ENGLISH

---

## FIFTH ANNIVERSARY OF THE PLUS IN-HOUSE ARTISTIC CREATION & RESEARCH PROGRAMME

Ever since it was founded, the University of Alicante has shown an unwavering commitment to defending and supporting the latest artistic trends, particularly those that emerge in its surrounding area. Among the activities undertaken to deliver on that commitment, the University of Alicante Museum (MUA) launched PLUS in 2015. It was a public call for applications and artist-in-residence programme with a focus on creation and research, where a group of artists would be selected to develop an artistic project in the MUA facilities. Every year since then, our museum has become a space for creation devoted to new artistic forms.

On the occasion of the MUA's 20th anniversary and the 5th PLUS Programme, launched in 2019, I am pleased to present the catalogue that covers the work carried out over the last five years, which have helped the MUA become a leading institution for promoting and disseminating local and global contemporary art.

**Manuel Palomar Sanz**  
President of the University of Alicante

---

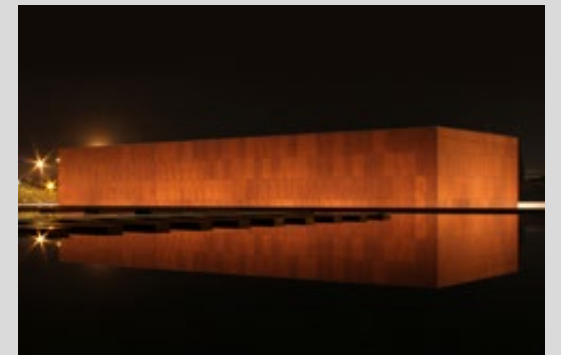
## PLUS IN-HOUSE ARTISTIC CREATION & RESEARCH PROGRAMME MUA

+

In 2015 the University of Alicante Museum (MUA), always committed to promoting contemporary art, created the PLUS In-House Artistic Creation & Research Programme, an international, public and annual initiative intended to support and enhance contemporary creation, allow creators to further their training, and help them disseminate their work.

In the last five years, the PLUS Programme has grown and become established in today's artistic scene, with the MUA as a leading centre for contemporary art creation and promotion. In total, 27 artists have been selected for the programme over these five years, from various disciplines and of different ages and places of birth. They have had the opportunity to develop their artistic projects in the MUA facilities, receiving funding for creation and accommodation expenses.

For two weeks in July, during this artist-in-residence programme, the MUA brims with life, devoted to multidisciplinary creation and research – a space where creators from many backgrounds and specialisation areas live together to undertake their projects, with direct support from MUA technical staff. Moreover, the programme includes meetings with active art professionals such as gallery owners, curators and artists, encouraging the resident art-



ists to reflect on art, advance their knowledge, and become more competitive.

After the artist-in-residence period, those participating in the programme showcase their projects at a collective exhibition in the MUA's Sempere Hall in September and October, to give greater visibility to their works and boost their professional careers.

This publication reaps the fruit of the work undertaken over the last five years, in which we have witnessed the growth of a dynamic and enriching experience, from both a human and a professional perspective. I would like to express my sincere thanks to the Culture Service of the University of Alicante Office of the Vice President for Culture, Sports and Languages for believing in this project, and to all those who, with their dedication and hard work, made it happen. Thank you.

**Bernabé Gómez Moreno**  
Coordinator

---

# ARTIST RESIDENCIES, A BRIEF GENEALOGY

Isabel Tejada Martín. UM

Recent years have witnessed a proliferation of artist residencies. In principle, artist-in-residence programmes take place at a specific location over a certain period, ranging from a few days to several months. Even virtual residencies exist whose location, as highlighted by Elena López Martín and Borja Morgado, is also fixed but online, meaning that artists can sit in front of their computer screen and log on to the residency – after or before going to their home’s kitchen or bathroom.<sup>1</sup>

A plus of residencies for artists (there are researchers’ or writers’ residencies too) is the change of scene, which in one way or another has an impact on how they work outside the studio. Another is the chance to take a break from everyday life and forget about the many little things that every now and then distract them from their intellectual and creative work. But, above all, residencies allow artists

to meet people from multiple cultural backgrounds, with distinct identities, whose artistic interests are fully developed or yet to be found – living together for periods of varying length and exchanging views, sharing initiatives, discussing their concerns over their work or, why not, working together.

Artist residencies appear to be a recent phenomenon and yet their roots, at least in Spain, stretch back to the early modern period: for instance, Rubens’s travels to various European courts (the Spanish one among them), not only to find new clients and make a living but also, acting as something between an artist and a diplomat, to get a taste of some of Europe’s foremost painting collections. During his stay in Philip IV’s court in Madrid, Rubens copied, among others, some of the Titians king-curator Philip II had commissioned in the past. Rubens, already mature, met a young Velázquez and convinced him that visiting Italy – Rome in particular, but also the incomparable Venice – was an essential step in his artistic training. Therefore, the Seville-born painter travelled with King Philip IV’s support and patronage. Rather than to receive train-

ing, the monarch sent him there to acquire Italian paintings and Greek and Latin sculptures, thus anticipating connoisseurs by a century. The King looked forward to adding new treasures to the collections he had inherited from his grandfather and father, partly as a sign of his distinction and power – but also because he certainly found delight in painting. In Italy Velázquez found his Mount Parnassus, the perfect place for working and the most suitable sources of inspiration, seeking to shape what would later become his painting style, the High Renaissance Venetian school and Caravaggesque influences. During one of Velázquez’s two visits to Italy the King had to command his presence in Madrid, as the painter was always making excuses to stay in Rome.

These are but a couple of examples, but more could be cited, as all artists having gained recognition in the history of art undertook residencies, whether through sponsorship or at their own expenses. Well-known cases include those of El Greco in Venice or Goya in Italy. Back then, it should be noted, few women could afford – or, rather, were allowed – to embark on this path for professional development.

This need for training abroad, which until the late 19th century took place mostly in Italy, led the Spanish institutions in the 17th century to look at the example set by the French Academy in Rome, envisaging the creation of a Spanish Academy in the City of the Seven Hills. According to Nikolaus Pevsner, the concept of “Academy” was first used in Italy in the second half of the 15th century and referred to villas away from urban centres. There, thinkers and artists gathered and engaged in informal exchanges: France, always looking forward, had clearly chosen the perfect term.<sup>2</sup> Its Spanish counterpart would not be established until two centuries later, when the Spanish Acad-

emy opened at its current site at San Pietro in Montorio. Rome had exerted a major influence on artistic languages in the West, with its combination of unparalleled archaeological remains, contemporary patronage, and some of the most outstanding painting collections in the world. For this reason, although by 1873 the Eternal City was no longer the art hub of times past, overshadowed by the rejuvenated and modern Paris, the old Academy in Trastevere, housed in a former convent and with one of the most perfect shrines in the world, that of Bramante, welcomed and still welcomes resident architects, musicians, painters, sculptors or engravers. The Academy was divided into studios-workshops, both large and small, where each artist could work. Also in those early years at San Pietro in Montorio, the institution opened its doors to its first female resident, painter Carlota Rosales, whose father, Eduardo Rosales, had passed away at a young age. The next woman artist in Rome’s Academy was composer and orchestra conductor María de Pablos in the late 1920s, and only in the 1960s did it become normal for resident women artists to stay there.<sup>3</sup>

When the Spanish State opened the Academy in Trastevere, artist colonies – an ever-growing phenomenon from the mid-19th century on – numbered in the hundreds. Colonies could be rural or urban; the former sought isolation from the hustle and bustle of cities, the latter exactly the opposite. But all of them wished to build a community. Sponsored visits would later become popular in Paris and over time, as art hubs changed, in Berlin, London, Amsterdam or New York. Still, as noted above, there is something common to all residencies, regardless of where or when they take place: a change of scene, a break from everyday life, and exchanges with one’s peers. As pointed out by López and Morgado,

---

<sup>1</sup> López Martín, Elena; Morgado Aguirre, Borja, “Residencias artísticas virtuales: presentación, compilación y análisis desde la experiencia del anfitrión”, in *Arte Individuo y sociedad*, 2017, pp. 519-536.

---

<sup>2</sup> Pevsner, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. Madrid, Cátedra, 1982. [Translated from *Academies of Art: Past and Present*, 1940]

---

<sup>3</sup> Tejada Martín, Isabel, “Primeras pensionadas en Roma: de Carlota Rosales a María de Pablos” in *Actas del XII Congreso del CEHA*, Oviedo, CEHA, University of Oviedo, 1998, pp. 685-692.



“Artist-in-residence programmes are currently held in very disparate places, from important national capitals and major economic hubs, to remote and completely isolated locations. All of them, however, encourage nomadic artists who explore a variety of environments in a cross-border world.

The existing differences between these [residence] programmes are due to the various parameters by which they are defined: objectives, spaces, budget, length, organising body, whom they are aimed at or if residents live together or not, among many others. The vast array of possibilities in terms of structure has turned them into an open, fluid concept.”<sup>4</sup>

residents at the institution and visited most studios for artists and researchers, who usually stay in Rome for between three and nine months nowadays. The second, at Alicante’s Las Cigarreras, where I analysed María José Ribas’s artistic research on the female workers of the former tobacco factory. Ribas, who hailed from the Balearic Islands, staged a 24-hour public exhibition of her work (her stay had been of a few months). Finally, I visited the MUA two years ago to share my professional and life experiences with a group of residents from across Spain, mainly from the closest areas (Murcia and the Valencia Region), who were staying there for a couple of weeks. In all three cases, the residence programme concluded with a public exhibition of the artists’ work.

My short experience during these visits was mutually rewarding to us all. I told them and they asked me about my work, and then they explained their projects to me. It became clear that, even though each of the individual or collective works were quite different, all artists had shared their doubts and concerns with the rest, in a priceless process where each one acted as a mirror for the others, the way only peers can do – not unlike Rubens and Velázquez.

Indeed, there is a wide range of formats that change over time according to need. Although transnational institutions abound, such as the aforementioned Academy of Spain, residencies offering short stays and not too far from the resident’s place of origin seem to be more numerous in recent times.

In fact, over the last two years I have been invited to collaborate with three strikingly different artist residencies. The first, within the Programme of Visitors of the Cultural Sector at the Academy of Spain in Rome, where I gave a lecture on my research into the first female

---

<sup>4</sup> López Martín, Elena; Morgado Aguirre, Borja, op. cit., p. 521. Both authors recommend some of the most complete residency guides in the world, specifically those by Pittsburgh’s Office of Public Art (Piechocki, Kluz, Hansen and Zorch, 2014) and the European Agenda for Culture - Work plan for culture 2011-2014 (OMC, 2014). See OMC, “OMC Policy handbook on artists’ residencies”, in *European Agenda for Culture. Work plan for culture 2011-2014*; and Piechocki, R., Kluz, S., Hansen, K. and Zorch, L. “*Artist residencies in the public realm: a resource guide for creating residencies and fostering successful collaborations*,” Pittsburgh, Office of Public Art, 2014.

# ARTISTS

1

## PABLO BELLOT

*Cuadro grande ande o no ande*

In this project everything is a trap, but it might be necessary to fall into it. As the Spanish saying goes (“Caballo grande ande o no ande”, literally translated as “Big horse, whether it walks or not”, is used to criticise those who judge things based only on size or aspect), ostentation, i.e. the boastful display of something because of its striking appearance, thus prioritising size over quality, can be reality itself, or maybe not.

## ÁNGEL MASIP

*Domesticidades Fantasma*

The project reflects on certain domestic attitudes and reactions, simple everyday actions that usually go unnoticed but which, nevertheless, contain a whole universe of signifiers, beyond merely the linear transmission of information.

## JUAN F. NAVARRO

*Fabrication of (non)sense*

The project questions the discursive structure on which Art and Science are based. To that end, the artist will document the process whereby a false (but apparently true) scientific finding is fabricated. The finding will then be presented at least at one international conference and/or science journal in the field of applied mathematics. No evidence whatsoever will be provided to determine whether, in the end, the finding is true or false.

## MARÍA ORTEGA ESTEPA

*Cosmo: La armonía*

Throughout art history landscapes have gone from outside to inside: from the reality they are a part of to the artist who filters the information received in a unique manner. Over time, after the ground-breaking emergence of avant-gardes in the early 20th century, landscapes started the reverse journey: born inside the artist, they are projected onto reality as a standalone entity, with no servility involved.

## ALEXANDRA RODES

*Puentes*

When we talk about bridges, we think of a distinct diversity of gateways to other visions, allowing us to explore and discover paths that set spaces apart and crack the codes hidden in our day-to-day life, from human constructions to the natural order of things.

2

## AGUS BRES

*Estado límite*

Agus Bres started his project *Estado límite* from a photographic study of the works by Julius Shulman included in the MUA collection, seeking to develop a complex artistic exploration into vision and that which, unnoticed, is concealed in one’s gaze. In this case, Julius Shulman is used as a magnificent example of how an innocent image can inadvertently contribute to the creation of a collective identity. The parallel drawn between what is seen and not seen, or what is deliberately concealed, opens new horizons for interpreting the *raison d’être* of what is photographed and the construction of ideologies.

## PILAR GARCÍA-HUIDOBRO

*Materia prima: la educación comienza por casa*

This project by Pilar G. Huidobro makes use of raw material, primarily virgin wax, to create constructive dynamics allowing her to address

the relationships established by human beings with their environment. As the author says, "Raw material and natural structures draw attention to the importance of education and its capacity for building habitats."

### **GLORIA MARCO MUNUERA**

*Dactiloscapas*

This project is based on the analysis of the microscopic topography that exists in the human body – fingerprints. This visual element, which unequivocally represents individuals and their uniqueness, is presented from different perspectives in order to make up some sort of personal landscape. A double game of images simulating large-scale geographic landscapes is established, recreated from an aerial perspective. The project uses the skin as a screen-printing plate, to highlight the semiotic relationship between an individual and his or her own fingerprint.

### **VERO McCLAIN**

*The power of Blood*

This installation questions the semantic structures on which the concept of catcall is based. Catcalling is analysed as an act of verbal rape, of invasion – one socially regarded as unimportant. *The Power of Blood* invites viewers to put themselves in the shoes of any woman who, starting from adolescence, must bear objectifying comments from strangers in public spaces, sometimes forcing them to make a detour, or making them afraid to walk alone.

### **CLARA SÁNCHEZ SALA**

*Lectura de una ola*

This multidisciplinary project reflects on the mechanisms we use to reduce the complexity of the geographic space around us. With the sea and the waves as models, the project makes connections about memory and the permutability of existence.

## **3**

### **ALBERTO FEIJÓO**

*The Shift: el desplazamiento*

*The Shift* is a study on the relationship between temporariness and the fragmentation of photographic images. Wandering, observing, recording, diaspora – these were some of the issues Walser wanted to explore in the early 20th century. Inspired by his life and work, I have followed in the Swiss writer's footsteps, his creative activity, setting parallel paths of interaction with the world around us. Photography is taken here as a construction site, a raw material which can be moulded and occupies a specific place in space like any other object.

### **LE-MAT64**

*Estado límite*

Simplicity is hard to explain, and so is Life – simple, that is how my painting is. I could talk about metaphysics, parallel dimensions, multiverses, spirituality, esotericism, mystique... But I would only talk about what I have read, listened to or seen in films or documentaries, and it would still not be THAT. Because THAT lives and is lived, it cannot be explained... So to speak, it all goes out from far behind, as if projected.

### **JONATHAN NOTARIO**

*Realidad aumentada*

*Realidad aumentada* is a theoretical-practical research project intended to take the aesthetics and interaction of video games to artistic venues, in an effort to provide an augmented view of the reality around us, by establishing new relationships with leisure and analysing the boundary between the analogue and digital worlds.

### **ELENA RATO**

*Gesto contenido sobre fondo altivo. Variación en 3 partes*

This hybrid project, deeply rooted in painting, is a meeting point of converging elements from series which had been compartmentalised until now. Here, they revolve around a metapictorial and self-referential discourse. It comprises six pieces sharing the same poetic memory, displayed in pairs. Three of them are paintings on canvas. The other three are digital reproductions made from a sketch which served as the basis for the painted and the digital images.

### **JESÚS JORDI VELASCO**

*Do it yourself Contemporary Art*

In response to current artistic proposals based on aesthetic balance, this work is intended as a false tool to generate a creative result using previous DIY patterns, thus reflecting the art found at museums, galleries, exhibitions and fairs.

## **4**

### **LEONARDO AHR**

*La Arquitectura del rastro*

Using urban space as his raw material for creation, artist Leonardo Ahr works on our movements by observing what is around us. In the territory we see a tangible reality of the landscape, but there is also an intangible social landscape. This project analyses how we take part in shaping the landscape and what this can reveal about us. Based on abandoned places, this project shows the movements recorded by means of iron rods and rubble, which in turn provide the space with the same dynamic features.

### **DI+LA GROUP**

(DIANA LOZANO GÓMEZ AND ÁLVARO JAÉN LÓPEZ)

*Blanco. Lecturas de un espacio*

This project addresses the relationship between the concepts "creation" and "context"

through an experimental process linked to the museum's spaces; thus, it is intended to record the main activity in the museum based on the visits and itineraries the public can make there.

### **RAFAEL FUSTER**

*Trampa y cartón*

The pieces from this project, made from metallic waste, seek to engage in dialogue with the museum's architecture, characterised by clearly defined, pure geometry, as described by Alredo Payá. These pieces were created through a process involving colour and folding and, despite being metallic, give a sense of weightlessness and lightness – another of the architect's objectives when this very singular building was designed.

### **DAVID SCOGNAMIGLIO**

*Resistente fragilidad*

This project revolves around a somewhat ambiguous question on the contemporary human condition: are we about to fall, or are we about to fly? Climate change and environmental disasters are a sign of possible natural collapses, which are catastrophic for humanity. Therefore, what is intended is to show the minimal structures present in cities – aerials, metal brackets and other mostly unnoticed devices which allow our society to function – in parallel to the psychic structures allowing us to function as humans.

### **MIGUEL SELLERS AKA MISE**

*Mise was here*

Alicante-born artist Mise presents a mural painting project, the meaning of which is intrinsically linked to an exploration into the creative process. A piece involving brush-strokes, vivid colours and elements found by the artist, the painting and its surroundings are the main players in a compositional dialogue seeking to harmonise the artwork with its particular context.



**DD MARTE**

(HELENA AGUADO / MANU SANZ)

*Inter-faz*

The project originates from the concern over the exponential development of fictitious realities in the virtual world, which overlap with and conceal objective facts. Through social media we no longer relate to others physically, but virtually. Frivolity, taken to the sugar-coated extreme of filters, questions the subjective vision of any circumstance exposed to view. Physical space is linked to virtual spaces; social networks; the new borders between the private and public realms; and the confusion resulting from the massive use of unreliable or completely false information.

**ABEL JARAMILLO***Todo está pasando*

*Todo está pasando* explores the interferences and relationships between text, image and body from a screenplay and the film of the same name: *Le Camion* (1977), by French writer and filmmaker Marguerite Duras. The project presents an extended and dissected film that exceeds its limits in order to reach the body and the object. In this vein, the project tries to compose a film that goes beyond the moving image. The film is also made up of sculptural and objectual elements, texts and installations – the idea is a film that relies not only on the screen but also on other media.

**VÍCTOR LLANOS***El argonauta*

Plastic makes up about 10% of all the waste produced by humanity, and however, unlike most waste, it is stubbornly slow to degrade. For many years, plastics have affected the human and animal endocrine system, which also regulates the reproductive system. This project lays bare the ongoing reality with plastic, in-

side and outside our body. An arboreal and articulated structure, designed as a fosmid, acts in the urban space of the city.

**ANA PASTOR***Inter-ser*

The *Inter-ser* project deals with the microbiome, i.e. the bacteria living in our body, which outnumber our cells by almost three to one. Using video and lab material, Pastor shows, in a practical and poetic manner, the extent to which we make contact with others every day, and how through bacterial exchange we “contaminate” one another and, rather than being, we end up inter-being.  
anapastorarte.com

**LUISA PASTOR***Todos son trofeos de caza furtiva*

The project highlights the impact animals have on the illegal market of the new capitalist colonialism. Nowadays, the bodily form of animals becomes a precious trophy – a sign of the merchandise and its form of representation – that acts as the driving force behind the perfect functioning of the hyper-consumerist system of illegal trade. Therefore, I work on animal figures as a metaphor, seeking to analyse the power relations behind spoliation, colonisation, poaching and slavery as characteristics of the contemporary world.