

**ROBERTO PUGLIESE**

***INTEMPERIES MUSICALES***

**ROBERTO PUGLIESE**

***INTEMPERIES MUSICALES***

GALERÍA  
ANA SERRATOSA

Valencia, 27 de octubre de 2022 - 26 de febrero de 2023

Para que el hilo tenue tan infinitamente se prolongue,  
para que solo quede por decir  
la total extensión de lo indecible,  
para que la libertad se manifieste,  
para que andar del otro lado de la muerte sea  
*semplice e cantabile*  
y aquí y allí la música nos lleve  
al centro, al fuego, al aire,  
al agua antenatal que envuelve  
la forma indescifrable  
de lo que nunca nadie aún ha hecho  
nacer en la mañana del mundo

(José Ángel Valente, *Arietta*, op. 111)

## ***Intemperies musicales*** **Pedro Medina Reinón**

### **Paisajes sonoros**

«Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso tener en cuenta que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte». Estas palabras de Paul Valéry en 1928 anunciaban un sueño: *La conquista de la ubicuidad*. Sirvieron de inspiración a Walter Benjamin para *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) y a José Luis Brea, para apreciar en Valéry la intuición de un «arte presto-a-circular, más veloz que la luz, más efímero que el tiempo, más intangible que la información».

En estas palabras se anuncia la necesidad de lenguajes para un tiempo nuevo, marcado por la velocidad y la simultaneidad de sus fenómenos. Desde esta convicción, Roberto Pugliese investiga los territorios inaugurados por las nuevas tecnologías desde la experimentación sonora y su concreción instalativa. Sin embargo, antes de abordar su particular perspectiva, se debe contextualizar el ámbito donde encuadrarla.

Es el del “arte sonoro”, una corriente que resulta difícil demarcar. Como afirmaba Max Neuhaus al enumerar diversas prácticas sonoras: «Música, escultura cinética, instrumentos accionados por el viento o tocados por el público, arte conceptual, efectos sonoros, lecturas grabadas de prosa o poesía, obras de arte visual que también hacen sonido, pinturas de instrumentos musicales, autómatas musicales, películas, vídeo, exposiciones tecnológicas, reconstrucciones acústicas, programas interactivos de ordenador que producen sonido, etc. [...] En resumen, *arte sonoro* parece ser una categoría que puede incluir cualquier cosa que tenga o haga sonido e incluso, en algunos casos, cosas que no lo tienen».

Como es habitual, para entender esta variedad, conviene remontarse a las vanguardias históricas, donde Luigi Russolo es un precedente irrenunciable, gracias al manifiesto *El arte de los ruidos* y la invención del *Intonarumori* (Entona-ruidos), ambos de 1913, por supuesto a las armonías concebidas por Kandinsky en correspondencia con Schönberg, también a la música concreta, con Pierre Schaeffer a la cabeza y, por supuesto, a John Cage, el *pope* de la música experimental. Además, en España ha habido exploradores extraordinarios, como Juan García Castillejo –con su “aparato electrocompositor” y *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica* (1944)–, o más recientemente Llorenç Barber y el Grupo Zaj, entre otros, no siendo pocos los centros, programas, festivales y exposiciones; por citar algunos: las grabaciones sonoras de la Biblioteca Nacional o fonotecas como las de Murcia y Canarias, proyectos como escoitar.org o festivales como IN-SONORA, sin olvidar exposiciones como *Escuchar con los ojos. Arte Sonoro en España, 1961-2016* en la Fundación Juan March (2016), *¿Arte sonoro?* en la Fundació Miró (2019), o *Audioesfera. Experimentación sonora 1980-2020* en el MNCARS (2020).

Entre sus teóricos, Raymond Murray Schafer es una de las principales referencias para reflexionar sobre la relación entre la persona y los sonidos de su entorno. Sus investigaciones tienen origen en el ruido o la contaminación acústica, proponiendo un enfoque positivo sobre la acústica medioambiental que, en suma, orienta hacia un campo interdisciplinar: el diseño acústico.

Precisamente fue Schafer quien popularizó el concepto “paisaje sonoro” (*soundscape*) –ya usado por M.F. Southworth en 1967–. Lo definió del siguiente modo: «Denomino *paisaje sonoro* al entorno

acústico, y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera que sea el lugar donde nos encontremos. Es una palabra derivada del paisaje (*landscape*); sin embargo, y a diferencia de aquella, no está estrictamente limitada a los lugares exteriores». Con ello quiere delimitar la investigación sobre entornos acústicos dentro de un campo de estudio determinado.

No obstante, otros autores prefieren términos como “ecosistema sonoro”, para enfatizar la idea de percibir una unidad global de las múltiples dimensiones sonoras de un lugar en transformación, además de la generación de identidades sonoras en arte. En cualquier caso, en lo que sí coinciden todos es en la especificidad de estos estudios frente a los visuales, aunque las investigaciones sobre el sonido a veces acudan a “imágenes” mentales o a la “visualización” de fenómenos; de hecho, es habitual servirse de la representación gráfica como medio para traducir lo sonoro a signos visuales, bien de forma descriptiva (acústica o fonética) o prescriptiva (la notación musical).

En efecto, la notación es un panorama especial de reflexión sobre lo sonoro y las limitaciones de otros medios para reflejarlo, como ya manifestaron Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono o Llorenç Barber con su “música visiva”, además de otros experimentos de “visualización”, desde Arseny Avraamov a Jorge Haro. Es justo el artista argentino quien propone una experiencia musical expandida, incorporando lo visual en un mismo plano de presencia o jerarquía, para propiciar la materialización del sonido en la percepción longitudinal de lo visual y lo sonoro. Se trata, pues, de una “escucha expandida”, que bien podría entenderse como deriva de lo descubierto por autores como Michel Chion, Pierre Schaeffer y John Cage, afirmando la disolución de los límites tradicionales de las disciplinas artísticas.

En definitiva, las diversas vías de investigación de Roberto Pugliese pueden entenderse en gran parte dentro de esta larga relación entre arte sonoro y arte visual. En este punto es inevitable recordar *Correspondencias* de Charles Baudelaire: «Perfumes, colores y sonidos se responden unos a otros». Este poema inspiró en 2004 *Sons & Lumières* en el Pompidou, una de las más completas revisiones de la historia del sonido en las artes visuales a lo largo del siglo XX, valorado como un fértil período de convergencia y diálogo. Estuvo organizada en torno a tres formas de entender la interacción entre estos lenguajes: correspondencias (abstracción, color-música, luz en movimiento), huellas (conversión, síntesis, remanencia) y rupturas (casualidad, ruido, silencio). La experimentación formal desarrollada por Roberto Pugliese podría otorgarle un puesto en todas estas secciones, de ahí que lo presentemos como un extraordinario ejemplo de síntesis entre posiciones que a veces son entendidas dicotómicamente.

### **Los “tiempos” de Roberto Pugliese**

Son varios los mitos sobre el origen de la música, si bien Schafer –tras los pasos de Nietzsche– señala dos para hacer referencia a dos modelos diferentes. En primer lugar, Píndaro cuenta la invención del aulós por Atenea, conmovida por los estremecedores gritos de las hermanas de Medusa tras su muerte; el segundo se halla en Homero, quien atribuye la creación de la lira a Hermes, gracias al caparazón de una tortuga como objeto de resonancia. Estos dos mitos indican dos vías sobre las que se edificarán las posteriores teorías de la música: presentarla como sentimiento subjetivo o como producto de las propiedades sonoras de los materiales. El aulós está presente en las festividades dionisiacas, siendo idóneo para la exaltación y la tragedia, mientras que la lira es el instrumento de Apolo, de la serena contemplación del universo. Bajo la concepción dionisiaca, la música es percibida como un sonido que explota desde el interior del pecho, en la apolínea es externo y remite al orden del cosmos. Por

último, la línea dionisiaca se entrega al desenfreno y es irracional, mientras que la apolínea concibe la música como algo exacto y matemático.

¿Dónde se situaría Roberto Pugliese? Para responder a esta pregunta, se puede acudir a Ernst Bloch, quien retenía que en la música se presentan indisolublemente el máximo de *pathos* y el máximo de racionalidad matemática, el máximo de con-fusión y el máximo de exactitud analítica. Tenemos así pasión y razón juntas, y no enfrentadas. Además, Valéry apuntaba una íntima asociación entre arquitectura y música, por su composición, pero también porque ambas se “dejan habitar” por el ser humano: como espacio la arquitectura, como tiempo la música.

Desde esta perspectiva surge *Intemperies musicales*, conscientes de una condición tan natural como inquietante: vivimos en el tiempo, ¿pero en cuál? Esta exposición aspira a crear nuevas correspondencias, jugando a combinar la “intemperie” (*intemperies*: expuesto al tiempo climatológico; negativo de *temperies*: justa temperatura o clima), y la vulnerabilidad que nos descubre, con el “tiempo” musical (*tempus*, que remite al tiempo cronológico, a la medida y duración de las cosas, por tanto, también a la música) para producir nuevas experiencias sonoras.

Se puede entender entonces la selección de obras de Roberto Pugliese no como un *corpus* que recorre una única vía de investigación, sino como la coexistencia de diversos itinerarios que ahondan en las posibilidades formales y sociales que los nuevos medios ofrecen; y que nuestra época reclama. Es de esperar, pues, que este carácter experimental haya producido un trabajo complejo y en continua evolución. Para entenderlo mejor, hagamos un breve recorrido por su trayectoria.

En primer lugar, Roberto Pugliese reconoce partir del arte sonoro, el arte cinético y el arte programado. El primero es consecuencia directa de su formación musical, concibiendo el sonido como objeto de estudio y como medio de expresión, aun si es consciente de las fronteras lábiles de lo que consideramos “arte sonoro”.

Del arte cinético aprende a comprender el entorno como un elemento fundamental de la obra, sirviéndose de medios mecánicos y *software* para generar insólitos fenómenos vinculados al sonido. El resultado: un tipo de obras donde lo sonoro y lo visual tienen lugar simultáneamente, pues son concebidos como inseparables. Se configura así como práctica de arte sonoro tendente a la armonía entre diferentes artes, pero también a la disolución de los límites entre la esfera artística y lo cotidiano. Coherentemente con esta disposición, establece diversas colaboraciones, primero con su maestro Agostino di Scipio, experto en electroacústica y música electrónica, y más tarde con artistas visuales como Daniela Di Maro y Tamara Repetto, arquitectos como Renzo Piano, o músicos como Paolo Fresu. Así, muestra desde el inicio inquietudes que van más allá del encuentro entre música, arte y tecnología, para revelar contrastes y convivencias entre lo natural y lo artificial, tradición y modernidad. De hecho, la fusión de lo natural y lo artificial ya es evidente en *Ivy Noise* (2009-2010), donde elementos electrónicos recrean formas vegetales, al mismo tiempo que son reinterpretados los sonidos generados en la misma sala. Con piezas como esta expone al espectador a una experiencia inmersiva, que favorece la sensación de pertenencia y una respuesta emocional a situaciones tras las que aparece un debate: la relación entre arte, ser humano y tecnología.

Enlaza, pues, con obras como las de Christopher Janney, que considera la arquitectura un ámbito sonoro, o con esculturas sonoras como *Singing Ringing Tree* (2007), de Tonkin Liu Architects. Precisamente la interacción con el tiempo atmosférico (in situ o digital) adquirirá una relevancia cada vez mayor, como ya es patente en *A voice in the desert* (Marfa, Texas, 2012), traduciendo en sonido datos *online* relativos al medio ambiente, hasta llegar a la pieza que se presenta por primera vez en Valencia: *Acoustic Tides* (2022).

De hecho, en esta década de experimentación la ósmosis entre natural y artificial incita a pensar la tecnología, que no se aborda únicamente como un instrumento, sino que –igual que ocurre en Schafer, siguiendo a su cercano McLuhan, y en otros autores paradigmáticos como Benjamin– aparece como medio portador de epistemología. En efecto, autores como Martin Heidegger reclaman algo crucial: la necesidad de meditar sobre la técnica para comprender la época, porque esa *techné* introduce una mediación operativa que transforma las relaciones con el mundo.

Frente a las obras de Roberto Pugliese se puede activar esa necesaria reflexión, generando puntos de vista diferentes sobre la técnica, sus posibilidades y su estatus actual dentro de la creación artística, pero sin olvidar que desde el principio la técnica es concebida para que fluya la vida. El siguiente paso consiste en observar la dimensión social presente en la configuración de su discurso, entregado a un posicionamiento ético, como se observa en obras que abordan problemas como la deforestación (*Concerto per natura morta*, 2014) o el alzamiento del nivel del mar (*Liquide emergenze future*, 2019), lo que ha propiciado que sean percibidas como arte medioambiental o cercano a una “ética de la naturaleza”.

En paralelo, también convierte en campos de pruebas otros escenarios, del universo de las *performances* a la holografía. Así, continúa su especulación propiamente musical, entendida dentro de lo que denomina “música para ver”, que remite a «la relación entre imaginario visual y sonoro, las derivas y las confluencias que caracterizan el mundo contemporáneo» –como confiesa el artista–. En efecto, son varias las cuestiones en torno a las que sigue pensando los panoramas de la música, desde las transformaciones del formato “concierto”, junto con la apertura a nuevos modos de escucha, a composiciones musicales que parten del sonido ambiente y que son modificadas gracias a procesos algorítmicos, es decir, de la cotidianidad física a la música. Sin embargo, también realiza el recorrido inverso, o sea, de la música a su representación gráfica y escultórica.

De las dos direcciones hay muestras en *Intemperies musicales*, dando prueba de un hecho: «El concepto de música y de todas las artes ha cambiado y los fenómenos relacionados con su mestizaje son cada vez más frecuentes, lo que ha abierto el camino a lo multimedial». Este carácter revolucionario hermana su trabajo con momentos de ruptura del siglo pasado, como la música dodecafónica o la música electrónica, pero también lo acerca a compositores innovadores clásicos, como Mozart, fundamentales para compartir hoy una idea común de música.

Asimismo, pertenece a este conjunto de cuestiones el citado problema de la notación musical, del que se extrae una inquietud que, en realidad, se podría aplicar a toda la trayectoria de Roberto Pugliese: la conciencia de la inadecuación de los lenguajes tradicionales para afrontar la totalidad del universo acústico, pero también para expresar el desquiciado ritmo de nuestra época. Asumir este diagnóstico es situarse en el punto del que parte toda vanguardia: la necesidad de nuevas formas para reflejar el cambiante sistema de experiencias.

En suma, el experimentalismo que hallamos en estas obras permite valorar la amplificación de la percepción de lo sonoro, convirtiéndolo en un acontecimiento no exento de poesía y reivindicación social, con una gran eficacia gracias a su carácter envolvente, que provoca hondas emociones. Desde aquí los horizontes de la música no pueden más que aumentar, quizás hasta abarcar todos los sonidos del mundo, para conmovernos, con el fin de transformar el devenir de nuestro tiempo.

### **Principales fuentes**

Benjamin, W. [1936] 1973. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus: 15-57.

- Brea, J.L. (ed.) 2003. *La conquista de la ubicuidad*. Centro Párraga, XTRA – Fundación CajaMurcia – Centro Atlántico de Arte Moderno – Koldo Mitxelena Kulturunea.
- Cage, J. (1989) 1999. *Escritos al oído*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia.
- Costanzo, C. 2013. “Entrevista a Roberto Pugliese”. *Balloon*. [www.balloonproject.it/intervista-a-roberto-pugliese/](http://www.balloonproject.it/intervista-a-roberto-pugliese/) [acceso: 15/08/2022].
- Dehò, V. 2018. “Risonanze” – David Leverett e Roberto Pugliese. Studio la Città. [www.youtube.com/watch?v=M9WZh8BmuWU](https://www.youtube.com/watch?v=M9WZh8BmuWU) [acceso: 14/08/2022].
- Duplaix, S. y Lista, M. (eds.) 2004. *Sons & Lumières*. Centre Pompidou.
- Ferrer, A. e Infante del Rosal, F. (coord.) 2021. *Laocoonte*, nº 8. [ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index](http://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index) [acceso: 15/02/2022].
- Heidegger, M. 1996. *Caminos de bosque*. Alianza.
- Neuhaus, M. 2000. *Volume: Bed of Sound*. P.S. 1 Contemporary Art Center.
- Russolo, L. (1913) 1996. “El arte de los ruidos. Manifiesto Futurista”. *Sin Título*, nº 3: 8-14.
- Schafer, R.M. (1977) 2013. *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.
- (1992) 2006. *Hacia una educación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México.
- Sepich, J. (ed.) 2020. *Jorge Haro. El sonido visto. Una retrospectiva [in]finita*. Instituto Distrital de las Artes-Idartes – Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte – Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Southworth, M.F. 1967. *The Sonic Environment of Cities*. MIT.
- Tamburro, I. 2018. “Roberto Pugliese. Interview”. *Arshake*. [www.arshake.com/en/roberto-pugliese-interview/](http://www.arshake.com/en/roberto-pugliese-interview/) [acceso: 20/08/2022].
- Truax, B. (ed.) 1978. *Handbook for Acoustic Ecology*. Simon Fraser University – ARC.
- Valéry, P. (1921) 2001. *Eupalinos o el arquitecto*. Antonio Machado.
- (1928) 1934. “La conquête de l’ubiquité”. *Pièces sur l’art*. Gallimard.
- AA.VV. 2014. “Roberto Pugliese, l’artista sonoro”. *Fanpage.it*. [www.youtube.com/watch?v=W1SC4KYPY1w&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=W1SC4KYPY1w&t=3s) [acceso: 10/08/2022].



Ahora no haré otra cosa sino escuchar...  
Escucho todos los sonidos, que corren juntos, se combinan,  
se funden, se suceden unos a otros:  
los sonidos de la ciudad y los ajenos a ella, los sonidos  
del día y la noche...  
(Walt Whitman, *Canción de mí mismo*)

***Concerto per natura morta* (Concierto para naturaleza muerta)**

2014

Madera, hierro, altavoces, sistema de reproducción de audio multicanal, software específico y composición sonora (18'28")

Instalación compuesta por troncos de castaño suspendidos en el aire a distintas alturas y en posición horizontal. El sonido que emana del interior de los árboles proviene de los lugares de origen de los mismos. Este sonido ha sido tratado digitalmente con un *software* específico para esta obra, con el objetivo de situar al espectador literalmente dentro de una *naturaleza muerta*, donde la presencia del ambiente sonoro, unido al paisaje visual creado, consigue un ambiente inmersivo capaz de generar una reacción fuertemente emotiva.

Carrer de Vicente Beltrán Grimal 26

[CÓDIGO QR AL AUDIO]

***Concerto per natura morta – variante* (Concierto para naturaleza muerta – variante)**

2019-2022

Madera, resonadores electroacústicos, sistema de reproducción estéreo y composiciones sonoras (35'00" y 49'57")

Escultura interactiva centrada en la aproximación del ser humano a su hábitat natural, ahora amenazado por la creciente deforestación. Los resonadores electroacústicos (dispositivos que propagan el sonido por vibración mecánica) están en el interior de troncos procedentes de árboles muertos por causas naturales, para transmitir una composición creada a partir de la grabación del entorno boscoso. Para poder escucharla bien, el espectador debe abrazar la obra, estableciendo así un contacto cercano como vía para una concienciación social.

Carrer de Pascual i Genís 19

[CÓDIGO QR AL AUDIO]

## *Acoustic Tides* (Mareas acústicas)

2022

Plexiglás, sistema de sonido, agua, software específico y composición sonora algorítmica

Instalación interactiva conectada en tiempo real a estaciones de monitoreo de mareas ([ioc-sealevelmonitoring.org](http://ioc-sealevelmonitoring.org)) del litoral español (Alicante, Valencia, A Coruña, Vigo y Cádiz). Estos datos son procesados por un *software* desarrollado ad hoc para transformarlos en sonido por medio de una serie de algoritmos matemáticos. Los sonidos son emitidos por altavoces estancos en esferas y sumergidos en el agua, completando su letanía la disposición instalativa de los elementos que remite a las costas de parajes cercanos.

Carrer de Pascual i Genís 19

[CÓDIGO QR AL AUDIO]

***Partiture possibili (Partituras posibles)***

2016-2022

Partitura, impresión digital sobre papel, cable de acero armónico, plexiglás, impresión 3D en resina e impresión 3D en ABS

Partitura, impresión digital en papel e impresión 3D en resina

El proyecto parte del análisis de partituras musicales del siglo XX de autores como Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen o Luigi Nono, que se han enfrentado a los límites de la escritura y notación tradicionales, superándolos al crear una alternativa gráfica, y aun así funcional, para representar la música que compusieron. De esta forma, la partitura ya no es solo un diálogo entre compositor e intérprete, sino también una obra visual, un metalenguaje que parte de sonidos para convertirlos en imágenes y en la apertura a nuevas combinaciones.

Carrer de Pascual i Genís 19

### ***Strumenti aumentati* (Instrumentos aumentados)**

2017-2022

Violín, mandolina, impresión digital, sistema de sonido y composición sonora (violín: 28'51"; mandolina: 21'31")

Estas obras parten de la experimentación iniciada con Paolo Fresu. En este caso, cuenta con las interpretaciones de Luca Bagagli (violín) y de Nunzio Reina (mandolina), que han sido analizadas y procesadas por medio de algoritmos genéticos para lograr una composición electroacústica, obra de Roberto Pugliese. La nueva pieza musical es reproducida por instrumentos con prótesis impresas digitalmente, con el objetivo de generar un conjunto donde esté presente siempre un contraste entre tradición y modernidad.

Carrer de Pascual i Genís 19

[CÓDIGO QR AL AUDIO]

***La finta semplice, K51***

2016

Contrabajos, violonchelos, violas, violines, cable en acero armónico, sistema de reproducción multicanal y composición sonora (30'06")

El título de la instalación remite a la composición de Mozart –traducida como *La ingenua fingida* o *La falsa ingenua*–, con *libretto* de Marco Coltellini, adaptado de un texto para música de Goldoni. Pretende ofrecer una clave de escucha diferente, por medio de una orquesta de instrumentos de cuerda que reproduce virtualmente la composición realizada por Pugliese, con el objetivo de provocar la aparición de un *novum* que replantee la forma “concierto” a través de la experimentación tímbrica y la puesta en escena.

Carrer dels Cabillers 5

[CÓDIGO QR AL AUDIO]

**Roberto Pugliese** (Nápoles, 1982). Licenciado en Música Electrónica en 2008, bajo la guía de Agostino di Scipio, desde 2009 ha enseñado en conservatorios y academias de bellas artes en Nápoles, Frosinone, Bari y Milán. Actualmente es profesor de Multimedia en el Conservatorio de Nápoles, labor de compagina con su carrera musical y como artista electroacústico.

### **Obras en colecciones permanentes**

*Soniche Visioni Olografiche*, Museo della Memoria e della Pace Giovanni Palatucci, Campagna, Salerno (Italia)

*Sinestesia Eco*, Scuola di Alto Perfezionamento Musicale, Saluzzo (Italia)

*Sequenze*, Università Politecnica delle Marche, Ancona (Italia)

*La piazza del vento*, Studio Renzo Piano, Génova (Italia)

*Equilibrium*, ZKM Museum, Karlsruhe (Alemania)

*Fluide Propagazioni Alchemiche*, Ente Fiere, Bolonia (Italia)

### **Reconocimientos**

2021. Premio Matteo Olivero, Fondazione Amleto Bertoni, Saluzzo (Italia)

2016. Premio de la VAF Foundation (Alemania-Italia)

2013. Mención honorífica en arte sonoro y música, Ars Electronica, Linz (Austria)

2012. Mención especial, Vida 14.0, Fundación Telefónica, Madrid (España)

### **Exposiciones individuales**

2022

*Soniche visioni olografiche*, Museo della Memoria e della Pace Giovanni Palatucci, Campagna, Salerno (Italia)

2021

*Premio Matteo Olivero*, Scuola di Alto Perfezionamento Musicale, Saluzzo (Italia)

2018

*Concerto per architettura*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milán (Italia)

*Transanatomy*, Teatro Anatomico, Bolonia (Italia)

*Risonanze*, Studio la città, Verona (Italia)

2016

*La finta semplice*, Museo degli affreschi, Verona (Italia)

2014

*Concerto per natura morta*, en colaboración con el estudio de Renzo Piano, MUSE, Trento (Italia)

*Intrecci sinergetici*, Museo Caos, Terni (Italia)

*Concerto per natura morta*, Studio la città, Verona (Italia)

2013

*Emergenze acustiche*, Tenuta dello Scompiglio, Vorno, Capannori, Lucca (Italia)

*Echi liquidi*, TRA, Treviso ricerca arte, Treviso (Italia)

2012

*Gervasuti Mix, omaggio a Cage*, Fondazione Gervasuti Foundation, Venecia (Italia)

*Aritmetiche architetture sonore*, Studio la città, Verona (Italia)

2011

*Inside/Outside*, Guidi&Schoen, Génova (Italia)

*Unexpected Machines*, Galerie Mario Mazzoli, Berlín (Alemania)

*Soniche vibrazioni computazionali*, Studio la città, Verona (Italia)

2010

*Ivy Noise*, Istituto Europeo di Design, IN-SONORA, Madrid (España)

*Critici ostinati ritmici*, Galleria V.M.21, Roma (Italia)

2009

*Linfa sintetica*, Ciocca Arte Contemporanea, Milán (Italia)

*Ivy noise*, Akneos Gallery, Nápoles (Italia)

*Entanglement 2*, Fondazione Idis, Città della Scienza, Nápoles (Italia)

### **Exposiciones colectivas**

Presencia en 76 exposiciones colectivas entre Alemania, Armenia, China, Dinamarca, Eslovenia, España, Estados Unidos, Grecia, Irlanda, Italia y Rusia, entre las que se señala *Sound Art. Sound as Medium of Art* en el ZKM Media Museum de Karlsruhe (2012).



**Performances**

Numerosas actuaciones en Austria, Francia e Italia, entre las que destaca *Hipogheios* en Ars Electronica Festival - 24H RAVE, Linz, y en el MADRE, Nápoles (2021).

**[robertopugliese.com](http://robertopugliese.com)**

**ROBERTO PUGLIESE**  
***INTEMPERIES MUSICALES***

PRODUCCIÓN  
Ana Serratosa

COMISARIADO  
Pedro Medina Reinón

FOTOGRAFÍAS  
.....

DISEÑO  
Marisa Gallen

IMPRENTA  
.....

ISBN:  
DEPÓSITO LEGAL:

Agradecimientos: a Elettromagneti s.r.l. por el apoyo en la investigación para la serie *Concerto per natura morta*, y a ZZIPP por el patrocinio técnico en la producción de obra para esta exposición.

zzippgroup.com [LOGOTIPO ZZIPP PEQUEÑO]

[LOGOTIPO GRANDE DE ANA SERRATOSA]

GALERÍA  
ANA SERRATOSA

[www.anaserratosacom](http://www.anaserratosacom)