

**REAL
ACADEMIA
de ESPAÑA
en ROMA**

2018 – 2019

PROCESSI 146



Real Academia de España en Roma

PROCESSI 146

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación de España

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

Josep Borrell

Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica y el Caribe

Juan Pablo de Laiglesia

Directora de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Aina Calvo

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Miguel Albero

Real Academia de España en Roma

Embajador de España en Italia

Alfonso Dastis

Consejero Cultural

Ion de la Riva

Directora

M.^a Ángeles Albert

Secretaria

Ana María Marín

Patronato

Presidente, Secretario de Estado de Cooperación (SECIPIC), Juan Pablo de Laiglesia

Vicepresidente, Miguel Albero

Secretario, Pablo Cid

Vocales natos

Ángeles Albert, Alfonso Dastis, Román Fernández Baca, Rosa Menéndez, Adriana Moscoso, María del Carmen de la Peña Corcuera, Fernando de Terán y Fernando Villalonga.

Vocales no natos

Juan Bordes, Estrella de Diego, José Ramón Encinar, Santiago Eraso, Jorge Fernández de León, Concha Jerez, Rosario Otegui, Jordi Teixidor y Remedios Zafra.

Un agradecimiento a todos aquellos que desde SECIPIC y AECID se han dedicado a la Academia y a esta promoción de residentes y, muy especialmente, a Pablo Cid, Jorge Friend, Guzmán Palacios, Pablo Platas y Rafael Soriano.

También a Begoña Torres y Paz Cantó, quienes participaron en el proceso selectivo por designación del presidente del Patronato y/o de nuestros vocales natos y a quienes ayudan constantemente a esta Academia.

Entre otros, por su apoyo en la gestión diaria, gracias a Álvaro Callejo, Elvira Cámara, Héctor Cuesta, Aurora Escudero, Dolores Esteban, Laura García, Juan Pedro Hernando, Enrique León, Miguel Lizana, Laura Losada, Ramón Maté, Almudena Mateo, Diego Mayoral, Fátima Mogue, Cristina del Moral, Soledad Moreno, Carlos Pérez Sanabria, Marisa Sánchez, Cándida Segarra, Javier Serena, Laura Torrecilla, Sonsoles Vázquez, Susana Velázquez. Además a Roberto Condesa, Ana Isabel Dopazo, Basilio Jesús Fernández, Irene Martínez, Guadalupe Moreno, Juan Carlos Pacheco, Ana Pernia, Rosa Ramírez, Pilar Rodrigo, Alicia Rodríguez e Isabel Rosell.

Con nuestra gratitud y reconocimiento especialmente a Santiago Herrero, Pilar Gómez y Marta Rincón de AC/E por apoyar siempre a la Academia y a sus becarios. Así como a José María Luzón, quien además de asesorar les regaló una inolvidable visita a Pompeya. A toda la Consejería de Cultura de la Embajada.

PROCESSI 146

Coordinación general

M.^a Ángeles Albert

Diseño expositivo

Jesús Donaire

Coordinación general de montaje

Margarita Alonso

Coordinación de residentes

Cristina Redondo

Gestión cultural y coordinación de proyectos

Federica Andreoni

Javier Andrés Pérez

Miguel Cabezas

Montaje exposición y logística

Marco Colucci

Mino Dominijanni

Fabio Polverini

Paola di Stefano

Colaboración diseño expositivo

Miguel Bello

María Martínez

Iacopo Prinetti

Diseño gráfico de la comunicación

Silvia Fernández Palomar

Gestión económica

Ana María Marín

Silvia Serra

Brenda Zúñiga

Coordinación editorial AECID

Héctor J. Cuesta

Carlos Pérez Sanabria

Diseño gráfico de la publicación

Mercedes Jaén Ruiz

Traducción

Elisa Tramontín

Prensa y comunicación

Flaminia Casucci

Allegra Seganti

Impresión

Tipografía Carnicella

No hubiera sido posible sin el resto del equipo de la Academia de España y colaboradores habituales: Stefano Blasi, Lorenzo Boniciappi, Roberta Cesarano, Marco Caponera, Pino Censi, Ilaria D'Amico, Attilio Di Michele, Alberto Fernández, Alessandro Manca, Roberto Santos, Maria Spacchiotti, Simona Spacchiotti y Adriano Valentini.

La Academia de España agradece especialmente a todos los becarios que han contribuido con conocimiento, creatividad y entusiasmo a PROCESSI 146.



146 AÑOS DE HISTORIA

Ante la proximidad del 150 aniversario de la Real Academia de España en Roma, que se celebrará en 2023, es casi obligado hacer una reflexión sobre la larga vida de esta institución y su constante contribución a la sociedad como centro de creación e investigación. Esta continuidad se ha forjado gracias al empeño por seguir actualizándola y hacer de ella una institución viva, dinámica, actual y donde la excelencia es un valor esencial. Por este motivo, la reflexión debe dirigirse no sólo hacia ese casi siglo y medio que resume gran parte de las relaciones artísticas entre España e Italia, sino sobre todo hacia el presente y el futuro de la Academia como centro cultural multidisciplinar volcado en la difusión de la cultura española y de América Latina y el Caribe en Italia. En este sentido, una vez más, la Academia se revela como un instrumento clave de la Cooperación Española en el exterior.

Este año cerramos un nuevo ciclo con una magnífica representación de residentes que exponen sus obras como momento culminante de sus estancias en Roma. Se trata de un momento emocionante en el que se unen las artes visuales, la pintura, la fotografía, el teatro, la música, la historia del arte, la restauración, la literatura, el diseño o la arqueología. Cada uno de los representantes de esta generación aporta una visión propia sobre su experiencia creativa, estableciendo un diálogo que ilustra el potencial de estas residencias artísticas en un entorno como Roma y en el magnífico conjunto histórico monumental que alberga la Academia. En este sentido, es oportuno destacar que este año hemos comenzado los trabajos para la restauración, conservación y puesta en valor que alberga la gran joya de la que disfrutaron nuestros becarios en su día a día, el *Tempietto* de Bramante.

Una prueba más del valor que tiene el papel que desempeña la Academia es el apoyo que recibe de la Casa Real. En octubre de 2018 tuvimos el privilegio de contar con la visita oficial a la Academia de Su Majestad la Reina doña Letizia, en la que tuvo la ocasión de visitar su conjunto monumental, visitar la exposición de los becarios de la generación de 2017-2018 y de tener un encuentro con la nueva promoción de residentes, que acababan de llegar a Roma, y cuyos trabajos podemos conocer mejor en esta publicación. El apoyo de la Casa Real se volvió a confirmar, de nuevo en febrero, cuando Sus Majestades los Reyes de España reconocieron a la Academia en el stand institucional de AECID durante su visita a la Feria ARCO Madrid.

Además, debo destacar otros momentos relevantes, como la reunión del Patronato en la propia sede de la Academia en marzo de 2019 que tuve el honor de presidir y a la que siguió un fructífero encuentro con los residentes y una visita a sus estudios. Sin duda, estas experiencias servirán para que todos conozcamos mejor esta casa y dirijamos con más precisión nuestra labor como Patronos.

En definitiva, son muchos los retos que la Academia afrontará en los próximos años y estoy seguro de que cada uno de ellos se convertirá en una oportunidad para la creación, el diálogo y la construcción y transmisión de valores esenciales para nuestra sociedad.

Juan Pablo de Laiglesia
Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica y el Caribe



Este año, por primera vez, tengo la oportunidad de acompañar a los residentes de la Real Academia de España en la exposición final de sus proyectos. He de decir que, a lo largo de los últimos meses, cada vez que he participado en los eventos en la Academia, ha sido una experiencia gratificante y enriquecedora.

Es un verdadero placer participar de la vida de esta institución, que se caracteriza por ofrecer, no sólo un lugar para la creación artística y la investigación, sino también un interesante y nutrido programa de actividades abiertas al público italiano. Como Embajador de España ante Italia, la representación cultural de nuestro país se convierte en un deber que, desde la Academia se transforma en una labor continua, dinámica y siempre agradable. Acompañar a los residentes de la promoción 2018-2019 en la presentación de sus proyectos ofrece la posibilidad de hacer una reflexión sobre la importancia de prestar apoyos al ámbito de las humanidades, y particularmente a la creación artística y la actividad investigadora en su diversidad de generaciones y perspectivas, como sucede en la Academia. De esta experiencia se extraen importantes valores relacionados con la convivencia, el diálogo y la tolerancia, que siempre deben estar presentes en nuestra sociedad.

Esta ocasión nos sirve para culminar un ciclo, con la esperanza de que las vivencias de los residentes de la Academia en esta promoción sigan dando sus frutos más allá de la exposición final de sus proyectos y que las redes que han tejido a lo largo de estos meses también produzcan importantes nexos profesionales y personales.

Alfonso Dastis
Embajador de España en Italia

PROCESSI 146

Una Academia de nuestro tiempo Miguel Albero	13
Los anillos del arcoíris M. ^a Ángeles Albert	15
Diccionario para una Academia acogedora Santiago Eraso	23
La generación de otras formas de pensamiento es un trabajo continuo Marta Ramos-Yzquierdo	26
Lo de afuera y lo de dentro Jorge Galán	28
Cómplices de la Academia Programa de visitantes del sector cultural	31
Open Studios Jornada de puertas abiertas de la Academia	53
Residentes 2018-2019	
José Ramón Amondarain	62
Taxio Ardanaz	66
Itziar Barrio	70
Igor Bragado	74
Andrea Canepa Olaechea	78
Nicolás Combarro	82
Isolina Díaz-Ramos	86
Lara Dopazo Ruibal	90
Silvia Fernández Palomar	94
Ángeles Ferrer Forés	98
Pablo Fidalgo	102
Pedro G. Romero	106
Begoña Huertas	110
Julia Huete Iglesias	114
María Moraleda Gamero	118
Jorge Galán	122
Marta Ramos-Yzquierdo	126
Estibaliz Sádaba Murguía	130
Fernando Sánchez-Cabezudo	134
Borja Santomé Rodríguez	138
Anna Talens Pardo	142
Maria Del Mar Villafranca	148
Tono Vizcaíno	152
Traducción	159



UNA ACADEMIA DE NUESTRO TIEMPO

En una ciudad que abrumba por el peso de su historia, mantener vivo el espíritu de la contemporaneidad puede convertirse en un auténtico reto. Gracias a la acción de instituciones nacidas para apoyar a creadores e investigadores como la Real Academia de España en Roma, que brilla con luz propia dentro del panorama de las academias internacionales de la capital italiana, se mantiene vivo ese espíritu de innovación que se refleja en los proyectos de sus residentes y que podemos observar y comprender mejor en esta publicación.

A lo largo de sus 146 años de existencia, probablemente nunca antes hemos sido tan conscientes de lo importante que es mantener vivo ese espíritu, ya que la Academia, como todas las instituciones públicas españolas, trabaja por y para la sociedad, y por hacer de la cultura un elemento de crecimiento de nuestros valores comunes.

Desde Roma, la Academia se proyecta como un centro de creación y difusión de la cultura española, pero también de la variedad de manifestaciones creativas de nuestros socios de Latinoamérica y el Caribe. Que una institución con el peso histórico de la Academia se convierta en un centro contemporáneo capaz de dar respuesta a las demandas de nuestra sociedad requiere un constante esfuerzo, que desde hace unos años se está desarrollando a distintos niveles. Desde la reformulación de un Patronato cada vez más diversificado y plural, hasta la proyección de las actividades que tendrán lugar con la celebración de su 150 aniversario, se está planteando un riguroso análisis de sus necesidades que se traduce en una mayor dinamización de sus modelos de gestión. Este análisis también ha supuesto mejoras en las condiciones de la convocatoria, con objeto de lograr un mayor compromiso con los valores de equidad y diversidad que están marcados en nuestra agenda.

Sin duda, asistir a la reunión del Patronato que tuvo lugar en marzo de 2019, y poder conocer los avances que los residentes habían realizado durante sus meses de estancia en Roma, dialogar sobre sus necesidades y visitar sus estudios fueron experiencias enriquecedoras que ayudan a valorar el papel estratégico que juega la Academia como espacio de reflexión creativa, intelectual y humana.

Junio marca el final de un ciclo, y con él se llega al punto culminante en el que los residentes de la Academia presentan sus trabajos finales. En todos ellos se hace patente un rasgo definitorio: la excelencia. Sus investigaciones y creaciones hablan directamente de la impronta que deja la experiencia inigualable de vivir en Roma durante un período, pero aún más lejos: sus trabajos también dan voz a muchos temas que hablan del compromiso con los valores que preocupan a nuestra sociedad, porque nuestros creadores e investigadores se expresan desde el corazón, y para ello, no hay mejor altavoz en la ciudad de Roma que nuestra Academia.

Miguel Albero
Director de Relaciones Culturales y Científicas, AECID



LOS ANILLOS DEL ARCOBALENO

Arco, del latín *arcus* hace referencia al arma empleada para arrojar flechas o a la forma curva.

Baleno, relámpago.

Arcobaleno, del arco que aparece con -o pasados- los rayos de la tempestad. Arcoíris.

No hay suficientes, ni tan siquiera en este año en el que ha llovido tanto que no paran de aparecer sobre el centro histórico, a veces superpuestos, mezclándose con las gaviotas y difuminando los colores en una especie de espejismo. No hay suficientes anillos, ni colores para definir al grupo de creadores e investigadores que han residido este año en la Academia, en Roma. Todos brillantes. Todos distintos. Y a veces, muchos llegan a ser tan parecidos. Pero si tuviera que elegir qué destacar, simplemente diría que cuando Emilio Castelar creó esta institución probablemente soñó con ellos. Para mí es imposible pensar, seleccionar, elegir de entre los 966 mujeres y hombres que han pasado por aquí quienes fueron los más "importantes", y por eso, cada vez que un periodista o un curioso intenta identificar éxito con fama, prestigio con notoriedad, les explico que el conjunto es, sin duda, la esencia de la Academia. La suma de esfuerzos, de momentos compartidos, y sobre todo de complicidades.

Cuando llegan a Roma, todos traen consigo maletas llenas de ilusiones, a veces la idea peregrina de que el tiempo que prevén para su estancia les será suficiente, y en ocasiones fragmentos de los recuerdos de quienes les precedieron en el disfrute de la beca. Poco a poco, comprueban como los días y meses se les escurren entre los dedos y que la verdadera dimensión de Roma les era desconocida. El peso de la vida acumulada les ayuda a perderse en museos, ruinas, calles y barrios más allá de los referentes clásicos, en la periferia de ese magnífico centro histórico, hoy saturado de turistas. Este grupo llegaba con la urgencia de ponerse al día, la necesidad de ordenar su agenda y a la vez de comenzar a trabajar. Habían sido enormemente generosos, porque el proceso de selección se vio tan retrasado que casi no pudieron imaginarse en Roma y, quizás por ello, les fue muy fácil desprenderse de ciertos mitos o realidades de otras épocas sobre la propia Academia, sobre la ciudad, y ponerse en marcha para sugerir mejoras e innovar y, por qué no, para recuperar aquellas prácticas que la tradición demostraba podían ser útiles hoy en día. Han sido de forma constante cómplices de una institución de la que se han apropiado y que ya les pertenece. No van de paso, saben que su obra y parte de su vida estará siempre vinculada a la Academia, a Roma. Y de ese modo, nos han ayudado a crecer un poco más. Porque los riesgos de la gestión de instituciones culturales como ésta, vienen tanto del desconocimiento de su historia y de las claves que han ido conformando lo que es, de obviar el contexto local, la política cultural nacional o las prácticas internacionales. Tanto como de la parálisis en la actualización del modelo institucional, de la renovación del equipamiento tecnológico necesario para cumplir con sus funciones, del mantenimiento inadecuado de la infraestructura o algo tan evidente como la frecuente falta de atención a la formación continua o mejora de las condiciones de los recursos humanos. Claves de la gestión cultural que, en el sector público además, requiere lógicamente de una rendición de cuentas que, con transparencia, explique los procesos y el cumplimiento de objetivos. Cuestiones obvias que en el caso de la Academia se enriquecen con la obligación de conservar y difundir un patrimonio universal que custodiamos para generaciones futuras como el Templete de Bramante, que se encuentra en nuestro conjunto monumental, y con hacer compatible la gestión global con una residencia de creadores e investigadores que viven temporalmente entre sus muros. Y en esa complejidad de gestión radica la

esencia del reto en el que todos hemos trabajado. El día a día podría hacer perder el rumbo de la renovación, del análisis y de la planificación a medio y largo plazo. Las dificultades presupuestarias parecerían invitar a bajar la actividad a la espera de mejores épocas, olvidando que han sido casi constantes desde su creación –podríamos suscribir hoy en día gran parte de las demandas que del Valle Inclán recogía en sus cartas al Ministro- y, sin embargo, la crisis que parece nunca concluir para el sector cultural nos obliga más que nunca a intensificar esfuerzos, a sumar voluntades, tejer redes y dejar de ser complacientes con la precariedad.

Ninguno de los 23 residentes de este año lo han sido. Y eso que la Academia pudiera parecer un espejismo, una trampa, una tela de araña en la que mecerse contemplativamente. Nada más lejos de la realidad. Es, y debe ser, un espacio que propone la reflexión, el análisis de las políticas del sector, que innova, experimenta, que provoca el debate desde el conocimiento, siempre aprovechando lo mejor que tiene y siempre ha tenido: un grupo de hombres y mujeres que viven para la cultura, que crean cultura y que deberían vivir siempre de la cultura. Por eso, este año han viajado expertos hasta Roma para explicarnos los programas de la Unión Europea a los que se pueden optar, los avances en el estatuto del artista, las prioridades y procedimientos de la Acción cultural española (AC/E), las líneas y proyectos del Ministerio de Cultura (Promoción del arte e Industrias culturales). Por ejemplo, hemos participado en debates con el resto de academias internacionales y los responsables de cultura tanto del Comune de Roma como del Ministerio de Cultura de Italia. Pero sobre todo, la Academia está presente en los foros de discusión del sector cultural de la ciudad y nuestros becarios participan de modo activo tanto en centros de arte, museos o universidades como en asociaciones, colectivos u otras muchas iniciativas experimentales que han surgido en la ciudad como alternativas a los modelos convencionales. Voz y propuestas. Reflexión y propuestas. Debate y propuestas. Estamos y debemos seguir estando. Esta es una de las líneas de base de la renovación de la institución. Por eso los que trabajamos en la Academia, con nuestro esfuerzo diario, somos una especie de arco que sostiene con firmeza ese arco iris de becarios que son nuestro “arcobaleno” más preciado. Y al que ayudamos siendo muy conscientes del privilegio que supone ,además, que la Academia cuente con un conjunto monumental excepcional.

El Templete de Bramante, los frescos del Pomarancio, los jardines...ayudan a concentrarse en uno mismo, a veces a obsesionarse con un proyecto, siempre a modificarlo a hacerlo crecer. Pero la increíble vista de la ciudad de la que se disfruta desde San Pietro in Montorio empuja también a lanzarse a Roma para descubrirla día a día. Y eso es lo que han hecho, y a lo que les animamos.

Algunos como José Ramón Amondarain no tenían más remedio que bucear en museos y bibliotecas para encontrar pistas de los *pentimenti* que explicita con rotundidad y nos hace siempre repensarnos. Su “trabajo en Roma se ocupa de revelar murmullos temporales interiores que simulan descubrir lo que oculta la superficie, utilizando la pintura tanto como material para representar, como para presentarse sin ningún tipo de soporte”. O María Moraleda, que no solo ha escudriñado fuentes documentales y archivos, sino que ha penetrado en los gabinetes de restauración más inaccesibles para reforzar su investigación sobre las claves de la restauración del siglo XIX, la relación de Italia con España, y de alguna forma, simbólicamente en los albores del descubrimiento de esos arrepentimientos, ahora evidenciados por los rayos X y esculpidos por los pinceles de Amondarain. Muchos han seguido los rastros del pasado para ayudarnos a entender un poco más lo que vemos. Así, por ejemplo, María del Mar Villafranca ha buscado y encontrado los pasos de Torres

Balbás en Italia para conocer las claves italianas que se llevó y aplicó en la Alhambra. O María Ángeles Ferrer, que ha buceado en archivos y partituras para entender a los compositores españoles que llegaron a la Academia hace dos siglos con el fin de impulsar, junto con los maestros italianos, una ópera española que, de momento, seguimos sin escuchar en nuestros teatros ni conservatorios. Isolina Díaz también araña literalmente el pasado para llegar hasta hoy. Sus muestras de pigmentos de las fachadas de casas canarias del XIX y XX han viajado hasta Italia para someterse al siglo XXI y tender un puente en el que el conocimiento científico une a profesionales de ambos países.

Tejer redes, promover el intercambio, generar alianzas, escuchar, escucharnos son algunas de las constantes de este año de convivencia en Roma. Por eso, además de trabajar y experimentar en sus propios proyectos, todos han/hemos tenido la oportunidad de conocer a más de 60 profesionales del sector cultural, especialmente de Europa y América, quienes generosamente han dialogado aportando sus puntos de vista, a veces compartiendo mesa y las más de las ocasiones visitando estudios, apuntando reflexiones, dando otras referencias... Creciendo juntos. Y los resultados de estas redes ya se han evidenciado en muchos casos, en otros llegarán poco a poco, cultivándolos cada uno con su trabajo. Desde la Academia ayudamos a conectar, empujamos a salir a ver, a hablar. A relacionarnos con las otras academias internacionales con las que coexistimos en Roma desde hace tres siglos.

Y, a veces, salen a luz relaciones y colaboraciones que les acompañarán siempre, como las de Nicolás Combarro con fotógrafos, galerías o universidades de la ciudad, pero también con quien generosamente le ha ayudado a colocar su trípode y facilitado el acceso para mirar de otro modo los subterráneos de Roma o de Nápoles. Imágenes que van más allá de lo que la lente captura, que a veces parecen querer saltar del papel y otras quieren jugar proponiendo sutiles *collages* como los que jalonan esta publicación que incorpora así, muy generosamente, su particular visión. Como Silvia Fernández Palomar, que busca “romper con el manual de uso y la obviedad en la manera de usar o entender algo”, y aunque insiste diariamente en que no es una artista juega tan bien con el color, las texturas, las formas que cuando saltan al papel y se enmarcan hablan por sí solas. Cuando se deslizan a una mesa provocan al tacto que no puede reprimirse en los dedos, ni a las manos que agarran sus cuadernos para volver a empezar. Y es que el juego ha estado muy presente en esta generación. Entiendo que en todas. Pero probablemente nadie se ha empeñado tanto en insistir y recordar, evidenciar y proponer el debate sobre la práctica artística y su rol social como Marta Ramos-Yzquierdo, proponiendo en sus talleres y encuentros la discusión a partir “del análisis teórico del paradigma del artista como trabajador, un debate sobre la práctica artística y su rol social, desde la intersección de teorías filosóficas, poscoloniales y de postrabajo”. En todas las sesiones, de un modo recurrente, lo lúdico surgía en los resultados de su investigación histórica o en los vídeos, testimonios y charlas con los artistas o críticos invitados. Una constante que se concreta en un derecho y una necesidad, la de entender y apoyar el trabajo del artista. Es por ello, y por las carencias que en estos momentos sigue teniendo el sector cultural, por lo que Marta incluye una reflexión sobre este tema en esta misma publicación, siguiendo por otro lado la tradición de que quienes llegan a Roma de la mano de la beca de curaduría o literatura se asomen a estas páginas con un texto propio. Ese es el mismo motivo por el que Jorge Galán (a veces Jorge Portillo Galán, otras George, pero aquí siempre Jorge), como uno de los tres escritores de este año, nos enfrenta con bellas y duras palabras a la realidad de quienes se ven obligados a emigrar para sobrevivir, nos zarandea para despertarnos del sopor de caer en brazos de cierta tendencia que parece empujar a la decadencia europea, de

confundir la realidad. Ha sido, es, una de esas flechas que el arco lanza, y del que de algún modo surge el *arcobaleno*. Jorge propone, además, un viaje de ida y vuelta desde la nostalgia y anticipa, en este sentido, la morriña y saudade que todos sentirán al regresar a casa. Aunque algunos se llevarán su guía romana bajo el brazo en forma de ensayo, como Lara Dopazo, que sin dejar sus poemas no ha parado de comerse la ciudad con la cámara al hombro, de paladear cada esquina y escuchar, de nuevo escuchar, a los romanos. Lara además nos regala, en la exposición a la que acompaña esta publicación, sus nuevos textos en gallego, en castellano, en italiano...

Una diversidad que refleja lo que es la Academia, una suma de personas con distintas formas de entender la vida y múltiples sensibilidades para manifestar lo que piensan, sienten o necesitan contar.

En ocasiones, como en la historia que Pablo Fidalgo no acaba de desvelarnos, su personaje quiere escribir un manifiesto "desde un lugar que no acertamos a concretar pero"... "nos preguntamos, ¿qué hay de político en un amor imposible, qué hay de resistencia? ¿Qué hay de resistencia en la escritura, a lo largo de tantos años?" Cuestiones que Pablo el poeta o Pablo el creador escénico, como el de esta estancia en Roma, aborda en un proyecto aparentemente sencillo y siempre poliédrico como es él mismo. Porque en la Academia no hay barreras en la definición de un proyecto, tampoco en el modo de abordarlo como creadores, o como Julia Huete afirma cuando dice "vengo a Roma con la idea de hacer un ensayo plástico orientado a una relación entre pintura y poesía. Acaba derivando en un cuerpo de trabajo que surge de la observación y análisis de la pintura clásica tratando de detectar elementos esenciales desde una lógica contemporánea (objetualidad, representación...)". Julia lleva a sus telas bordados que parecen apenas tocarlas y los salpican de color, como a sus cuadernos, o a sus otras piezas. Como en las que juega y desarrolla con Silvia Fernández, en una sintonía nacida en Roma, que recuerda la plasticidad de los anillos de un mismo *arcobaleno*, y que, aunque parecieran iguales, en realidad son siempre distintas.

A veces la diversidad llega en forma de historias de la vida cotidiana de Roma o de una de las muchas Romas que están y son esta ciudad. Y este año con una fuerza inusitada, como en los proyectos de Tono Vizcaíno o en el de Fernando Sánchez-Cabezudo. Puntos de partida tan lejanos en el tiempo como aterrizados en el día a día. Tono se empeña en su investigación en mostrarnos lo que vemos a diario y en realidad pasa desapercibido. Nos sorprende al evidenciar como las huellas de la antigüedad siguen siendo elementos de prestigio que aunque se comercializan descontextualizadas, habiendo perdido su significado, las consumen turistas y ciudadanos de una ciudad que vive en gran medida del pasado. Sin embargo, Fernando nos lleva a un barrio en el que el turismo aún apenas llega, quizá porque no ha descubierto que atesora la esencia de la propia ciudad, es decir, a los habitantes de la misma. Ofrece una ventana en la que dar la voz a los vecinos del barrio de Garbatella a través de sus historias anónimas y de la mano de dramaturgos profesionales de uno y otro país, con una aplicación para descargarse y pasear física y mentalmente por mundos tan reales como imaginarios. En otras ocasiones, otros barrios de la ciudad se nos aparecen como en la pintura de Borja Santomé, que se convierte en animación trasladando una parte de su día y noches al video. Pinceladas siempre negras que rayan nuestros oídos mientras buscan su espacio, su lugar. Parecen avanzar siguiendo tejados del Trastevere, se pierden en escenarios conocidos y persiguen encontrar un lugar propio...

Y es que la búsqueda es otra de las constantes de la historia de la Academia. Búsqueda en lo profesional, en lo personal, reencuentro, revisión, a veces la Academia ofrece la oportunidad de continuar.

Continuar con historias comenzadas, con proyectos arrancados en otros continentes o con líneas de investigación que nacen hace años. Son muchos los que llegan a Roma a profundizar desde la solvencia reconocida de un trabajo cuyas raíces se adentran en el rigor profesional.

Casos como el de Pedro G. Romero o incluso las trilogías de Itziar Barrio, Begoña Huertas o Fernando Sánchez-Cabezudo. Sin olvidar a Igor Bragado, Marta Ramos-Yzquierdo o Taxio Ardanaz, Andrea Canepa o Isolina Díaz.... Es lógico. Aunque las becas y las ayudas a la producción de la Academia de España no tiene límites en la edad de quienes pueden optar a ella y en la convivencia de distintas generaciones, procedencias culturales, áreas de conocimiento, etc., son esenciales, son los creadores e investigadores que cuentan con una carrera profesional, con una trayectoria media, quienes mayoritariamente llegan y aprovechan en su plenitud lo que ofrece Roma. En este sentido, Begoña Huertas remata en Roma su "trilogía de la ceguera" que arrancó con una novela ambientada en Amalfi y que la trae hasta "La manía de entender" para abordar, de un modo muy personal, temas como la conciencia, cómo se forma la identidad y cómo afrontar el ciclo de la vida y de la muerte sin miedo. La primera vez que una escritora como Begoña decide optar a una beca que le lleva además a explorarse como creadora y mostrar sus arrepentimientos literarios con un nuevo lenguaje, sin duda animada y contaminada durante la convivencia en la Academia. O es el caso de Itziar Barrio que ha rodado la tercera parte de un proyecto que nació en Nueva York, siguió en Bogotá y en el que se acerca transdisciplinariamente a la seducción del poder a través del performance, en el que diluye la línea entre ficción y no ficción. Su investigación en Italia parte de la Cinecittà de Mussolini a Passolini y su archivo, al que retorna varias veces hasta llegar al convencimiento de encontrar en el cineasta las claves de la parte italiana, que ha rodado en gran medida en los salones de la Academia. Entre s de becarios de siglos pasados y con una de las vistas más impresionantes de Roma colándose en sus cámaras.

Taxio Ardanaz y Andrea Canepa persiguen también desde hace tiempo cómo atrapar el pasado para reciclarlo y reflexionar en el presente, miradas muy distintas sobre momentos de la historia de Europa que procesan ambos artistas con lenguajes diferentes, pero partiendo del análisis de las fuentes documentales y, en el caso de Taxio, viajando también a los lugares de los hechos, hoy espacios de memoria. En concreto, su proyecto pictórico parte de un "caso de estratificación urbana de naturaleza política e histórica: los restos gráficos y monumentales del ventenio fascista que conviven con otros restos materiales de posguerra, memoriales de la resistencia y lugares de recuerdo". Multicolor, vibrante, y siempre activo, Taxio no permite descansar día y noche a sus aerosoles con una permanente revisión de lo que él mismo produce. En el caso de Andrea Canepa también se centra en el mismo periodo histórico italiano y en concreto en la campaña de recolección de metal organizada en el año 35 por el fascio, conectando con los planes para convertir el desierto de Libia en una zona agrícola. Periódicos de la época, el vídeo de la fundición de materiales similares, un libro de artista, son partes de una instalación que Andrea sintetiza en su escultura, en su interpretación de la arquitectura del poder.

Y desde otra esfera del poder, mucho más anclada en el tiempo porque es terrenal y está incorporada de forma natural en el centro de nuestra sociedad, habla Estibaliz Sádaba, quien denuncia el encierro de la mujer en el espacio doméstico. Parte de pensadoras italianas de los años 70 y de la concepción marginal de un trabajo ma-

yoritariamente femenino para reflexionar, a través del video y la fotografía, sobre la reinterpretación y visibilización del trabajo doméstico. En definitiva, otra arquitectura del poder cuyos cimientos están tan arraigados que solo parecen cimbrarse como juncos en un pantano.

Partiendo del análisis del complejo arquitectónico conocido como “apparato funereo” del siglo XVI como reivindicación del poder, Igor Bragado propone una “rearticulación de las construcciones conmemorativas actuales para que operen simultáneamente en la esfera urbana y las redes sociales”. El culto al cuerpo, el preservar la memoria más allá de la vida en las redes sociales son, en definitiva, “proyectos de eternalización” sobre los que el arquitecto no solo reflexiona sino que propone un nuevo *apparato* del siglo XXI.

Pedro G. Romero comenzó su proyecto partiendo del Saco de Roma de las tropas de Carlos V durante 9 meses, al resto de “saccos” romanos (galos, godos, normandos o sarracenos) o como trama para entender los “distintos saqueos de los franceses..., de la ocupación nazi y por qué no, del capital internacional o de la Mafia Capitale al filo de este 2019”. Un proyecto en el que conciertos, documentales, *performances* y una ingente acumulación de erudición se presentan como parte de un proceso que arrastrará el artista a lo largo de distintas ciudades y sin duda años. En la Academia solo ha comenzado a atisbarse lo que será. En “Sacco. El saco de Roma, la crisis de representación y los flamencos”, confluyen, por otro lado, las líneas de investigación ya casi permanente de Pedro G. Romero.

Los becarios de esta generación son como anillos de un *arcobaleno*, como el *bifröst* de la mitología nórdica que, como puente de un arco iris ardiente, une Midgard (el mundo de los hombres) y Asgard (el reino de los dioses).

Un mundo de hombres que juegan a ser dioses y diosas que son mujeres ¿o era al revés? La Academia ofrece un espacio en el que crear y en el que conectar voluntades, generar proyectos y mostrar lo mejor de aquellos que han vivido aquí durante meses, lo que han avanzado durante su estancia, su proceso en definitiva.

Como el caso de Anna Talens que, de alguna forma, sintetiza en su proyecto NUMEN parte de la esencia de la Academia, “la idea del poder mágico que hay en el objeto, así como el poder inspirar que mueve al poeta. El artista percibe, encuentra y crea acciones que parecen dialogar con el otro mundo. Visualiza los hechos efímeros transformando espacios”. Anna se quiere llevar los rayos del alba con ella cuando deba dejar Roma. Pero en realidad no creo que la deje nunca y ella lo sabe, por eso se ha apresurado a capturar hasta los fragmentos de oro de nuestro *mons* áureo.

Por eso, todos ellos son mis *arcobalenos* favoritos... brillantes, sutiles en los colores, a veces difuminados, otras rotundos, a veces dobles o triples, o sencillos y siempre maravillosamente inesperados en su brillante creatividad. Por ello y para ellos creo que los muros de San Pietro in Montorio se sienten tan felices y emocionados como los que aquí trabajamos por haber compartido con ellos una parte de nuestra vida. Las páginas hilvanadas entre los muros del conjunto monumental de San Pietro in Montorio, con el Tempete de Bramante como testigo, se traducirán en mapas tejidos con lo mejor de nuestros creadores e investigadores. Sin duda, ellas/ellos son los granos de esa arena dorada de nuestro Montorio. Son oro puro. Son ya parte de este *Mons Áureo*. De nuestro *arcobaleno*.





ACADEMIA ACOGEDORA

Situar nuestro yo en riesgo

Situar nuestro yo en tránsito

Situar nuestro yo entre otros

Disolver nuestro yo

Desaparecer

Miguel Benlloch, *Cuerpo conjugado*¹

El término academia hace referencia a unos jardines en los extramuros de la ciudad de Atenas que estaban dedicados a Akademo, legendario héroe de la mitología griega. Allí, en torno a Platón, se reunían físicos, matemáticos y filósofos, incluso filósofas, como Axiotea y Lasthenia que, contraviniendo la prohibición expresa del maestro, asistieron disfrazadas de hombre. Ambas fueron coetáneas de Hiparquía, miembro de la escuela cínica que, por su particular sentido contestatario, se negó a aceptar dicha prohibición y, por tanto, nunca fue considerada miembro de la Academia.

Parafraseando a la profesora Marina Garcés, podríamos decir que también “fuera de clase” es posible la filosofía de guerrilla² y constatar que, seguramente, tanto en el afuera como en el adentro institucional existen fisuras donde poder pensar y, sobre todo, actuar contra los dogmas y los poderes que se benefician de ellos. No basta con tener acceso al conocimiento, es importante que este contribuya a transformarnos, tanto a nosotros mismos como el mundo que habitamos.

Dedicada a investigar, polemizar y generar pensamiento crítico, en aquella Academia no se trataban solo asuntos didácticos, como se hacía en el Liceo, además se debatía en torno a cuestiones y preocupaciones sociales, políticas y artísticas –referidas a la capacidad creadora o *téchné* – que, con permiso de Alexander G. Baumgarten³ podrían ser estéticas. Es decir, aunque la Academia estuviera extramuros, en absoluto estaba exenta de las tensiones de la ciudad. No vivía de espaldas a la realidad. En cierta manera, como la misma Academia de España en Roma que, desde su sede en San Pietro in Montorio- en la parte baja de la colina Gianicolo en pleno Trastevere- abriéndose a múltiples colaboraciones con la sociedad civil y redes institucionales de la ciudad, está dispuesta a salir de su zona de confort.

Precisamente en el marco de esas actividades, por una carambola de la historia, mi primer año como patrono de la institución ha coincidido con un conjunto de actos en torno al artista cordobés Pepe Espaliú, que fue becario durante el curso 1992-93, su último año de vida que, en parte, pasó impartiendo un taller en Arteleku, el centro de arte y cultura contemporáneas que dirige durante veinte años en Donostia-San Sebastián. Especial mención se merece la exposición *El último Espaliú*⁴ coordinada por los antiguos becarios Rosalía Banet y Xosé Prieto Souto, bajo la atenta supervisión de Ángeles Albert, actual directora de la Academia de Roma.

Todavía recuerdo cuando en septiembre de 1992, tras la celebración del primer *Carrying*⁵, durante el *Zinemaldi* -Festival de Cine de San Sebastián-, y después en Madrid, el 1 de diciembre, día internacional del sida, Espaliú me comentaba la ilusión que le hacía viajar a Roma para poder descansar durante unas semanas y continuar así con sus proyectos hasta que la enfermedad se lo permitiera. En cierto modo, lo que el artista esperaba de la Academia era hospitalidad, ni más ni menos; algo

que toda institución cultural pública debería tener entre sus principales misiones: acoger, escuchar, servir, facilitar, compartir, asociar, conectar, agenciar, dar lugar. En definitiva, cumplir con la obligación principal de los servidores civiles: hacer que las instituciones públicas “funcionen”, propiciar los mejores servicios y facilitar los recursos necesarios para que los ciudadanos sientan que son tratados como tales. El crítico cultural inglés Mark Fisher en su libro *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*⁶ señaló con acierto, antes de morir prematuramente, que, entre el exceso paternalista y la carencia irresponsable, la burocracia institucional se ejerce con objetivos e intereses contrapuestos y, en demasiadas ocasiones, olvida la función principal de su función pública: servir a las personas para garantizar sus derechos; contribuir a que, facilitándoles los trámites, cumplan debidamente sus obligaciones; y permitir el acceso democrático a todos los servicios públicos.

Siempre cuento que Arteleku fue una institución que afectó a la vida de muchos de sus “habitadores” —en el sentido más doméstico del término, es decir sentirse como en casa—, pero, a su vez, la institución, se dejó influenciar y remover por ellos para así ir transformándose, aunque fuera lentamente. Estoy absolutamente convencido que la democracia siempre será imperfecta si las instituciones culturales públicas no se dejan atravesar por la experiencia de las personas que las habitan. Hay instituciones, demasiadas, que expulsan la vida y otras, muy pocas, que la acogen; unas que tratan a los ciudadanos como súbditos y otras que los hacen partícipes y les implican en su devenir.

La mejor manera de ejercer mi profesión de gestor cultural ha consistido siempre en conectar personas, saberes, acciones y proyectos; un modo de hacer que, parafraseando a Noam Chomsky⁷, suelo denominar “gramática del contacto”. Podría considerarme un “re-citador” (alguien me dice que en exceso, pero para mí es una forma de reconocer todo lo que aprendo de los demás), una especie de copista o, en el mejor sentido de la palabra, un hacker o, incluso, una costurera (o viceversa, una hacker y un costurero). Tal vez, mi manera de trabajar no sea otra cosa que una manera de explicar(me) el mundo, mediante la combinación y extracción arqueológica de textos, imágenes y sonidos de los cuales me reapropio para recombinarlos de nuevo. Es decir, una forma de heteroglosia que permite reconocerm(e) en la mezcla de voces variadas y opuestas, como el lugar de la palabra ajena, donde se produce el verdadero hecho creativo, base de un humanismo basado en la alteridad, que considera que el hecho primario de la existencia no es el ser en sí mismo, ni para sí, sino el ser para otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda, alguien lo percibe desde otro ángulo dice Marina Garcés en *Un mundo común*⁸ o como menciona Giorgio Agamben en *Idea de la prosa*⁹: las personas, creyendo transmitir la lengua, nos damos voz unas a otras.

Oriol Fontdevila en *El arte de la mediación*¹⁰ recoge un fragmento del capítulo «Los intercesores» del célebre *Conversaciones* de Gilles Deleuze, en el que, explicando la manera en la que junto a Félix Guattari escribieron *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, describe la necesidad de las «mediaciones» a la hora de entender cualquier proceso creativo. Siguiendo a este filósofo francés, los mediadores son fundamentales porque si no somos capaces de formar series, aunque estas sean completamente imaginarias, estamos perdidos. Necesitamos mediadores para expresarnos y ellos no podrían llegar a expresarse sin nosotros: siempre se trabaja en grupo, incluso cuando parece que uno está consigo mismo. No hay nada más afectado que el superego. En la medida que soy algo, fundamentalmente, soy siempre también otro.

De igual modo, Jon Greenberg -activista de ACT UP Nueva York- en la conferencia¹¹ que impartió en el marco del taller dirigido por Espaliú en Arteleku en el verano de 1992, *La voluntad residual. Parábolas del desenlace*, nos recordó que “somos criaturas con una capacidad de adaptación enorme y la mejor manera de hacerlo es saber que podemos aprender a través del contacto con otras personas y cosas sin necesidad de tener que aprehenderlas, retenerlas o poseerlas. Dejar ir, dejar que las cosas atraviesen nuestros sistemas y soltarlas una vez que hemos aprendido de ellas. A pesar de eso, lo que nuestra sociedad, las estructuras políticas y económicas de nuestra sociedad, nos enseñan es lo contrario: agárrate, atente a lo conocido, no cambies, no te conviertas en algo diferente. Nada que retener, nada que poseer. Así, imaginando libremente a partir de sus palabras, conocer sería el resultado de una especie de roce con los otros, una suerte de caricia y deslizamiento sobre aquello que aparece como lo distinto de uno, como lo desconocido o, incluso, como lo ausente.”

Algo de todo esto ocurría en Arteleku, aquella especie de comunidad que nadie debería narrar como propia, pero que puede ser contada por mil voces, incluso las que nunca se oirán. Así mismo, suele ser habitual escuchar a muchos exbecarios que en su vida hubo un antes y un después de su paso por la Academia de España en Roma. Cuando una institución cultural de acogida o de residencias de investigadores o artistas pueden contar su historia a través de la vida y obra de sus moradores, es cuando adquiere todo su sentido, consiguiéndolo al dar lugar, confiar, hacer que ocurra y dejarse atravesar, recibir y entregar, asistir, como hacen los buenos pasadores -diría Amador Fernández Savater¹²- y las jugadoras de medio campo, añadiría; no capitalizar sin compartir, no acumular sin distribuir. No son mandamientos que obligatoriamente haya que cumplir – cada cual es fiel a sí mismo como puede- es una actitud para pensar la vida en común.

Santiago Eraso
Vocal del patronato de la Real Academia de España en Roma

- 1.-Miguel Benlloch, *Cuerpo conjugado*, Fundación Huerta de San Antonio, 2018
- 2.-Marina Garcés, *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrillas*, Galaxia Gutemberg, 2016.
- 3.- Alexander G. Baumgarten introdujo por primera vez el término «estética» en *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735).
- 4.- *El último Espaliú*, Real Academia de España en Roma (16 de abril - 2 de junio, 2019).
- 5.- Acción Performativa. El artista, con los pies descalzos, es llevado (o cargado) por parejas de portadores, en un recorrido por el casco urbano de las ciudades de Donostia-San Sebastián (septiembre de 1992) y Madrid (diciembre de 1992).
- 6.- Mark Fisher, *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Caja Negra, 2016.
- 7.- La gramática generativa de Noam Chomsky postula que los mecanismos básicos son comunes a todas las lenguas del mundo.
- 8.- Marina Garcés, *Un mundo común*, Bellaterra, 2013.
- 9.- Giorgio Agamben, *Idea de la prosa*, Adriana Hidalgo, 2016.
- 10.- Oriol Fontdevila, *El arte de la mediación*, Consonni, 2018.
- 11.- Traducida al castellano recientemente por Aimar Gali para ser publicada por primera vez en *Lo tocante*, (ed. Aimar Arriola), Album, 2018.
- 12.- Amador Fernández-Savater, *Apuntes para una teoría del pase*, Lobo suelto, 2018.

LA GENERACIÓN DE OTRAS FORMAS DE PENSAMIENTO ES UN TRABAJO CONTINUO

Según percibimos, actuamos.

No es sólo una cuestión de relatividad. Un ejemplo: nueve meses pueden suponer mucho tiempo o poco, según la percepción de la persona. Sus reacciones estarán condicionadas por las vivencias pasadas o por las proyecciones imaginadas en un futuro. Pero, la percepción de que nueve meses no son más que parte de una estructura de parámetros artificiales sobre lo que se entiende como tiempo, es lo que ampliaría la capacidad de acción. Prácticamente en todo el mundo, son 23.587.200 segundos gregorianos que regulan los calendarios, las agendas, las vacunas, las celebraciones de cumpleaños, los presupuestos, los pagos de impuestos... que conforman e instalan en la sociedad un marco socioeconómico y biopolítico.

Por eso, definir dónde establecemos las bases de nuestra capacidad de percepción, desde esta conciencia de que son en si mismas una construcción, es fundamental para poder entenderse a una misma, a la otra –ser, entidad, piedra, tierra, más allá de una limitada concepción antropocéntrica- las relaciones establecidas entre ambas y sus potencialidades de cambio.

Este texto quiere reflejar algunas de las diversas estructuras que han sido nuestro marco como residentes en la RAER, las acciones que generan, pero también los deseos que las preceden y las posibilitan. El deseo de hacer –¿conflicto? ¿resistencia?– pero también la opción de no hacer desde un pensamiento acatado –¿resistencia? ¿conflicto?

Primera coordenada: España y la inversión en investigación y producción científica y artística. Cada apoyo significa una oportunidad para que el deseo se vuelva "potencia de ser". Estamos en el tiempo definido como "semicapitalismo" por Franco Bifo Berardi –cómo no referirme a él, cuando es uno de los motivos que me ha traído hasta Italia- en el que las bases financieras abstractas afectan directamente a nuestro sistema neurobiológico y, por tanto, a nuestra capacidad de percepción. Sometidos al control y homogeneización de la información digitalizada y capitalizada, las investigaciones poéticas y científicas, hechas desde la independencia, nos darían la oportunidad de repensar formas de cambio, fuera de las dinámicas del drama anestesiado y sufriente de la crisis actual. Una crisis que afecta sobre todo a nuestras prácticas.

Segunda coordenada: la Real Academia de España en Roma, ese antiguo edificio en lo alto, es mucho más que un lugar físico. Es una institución que lleva casi un siglo y medio destinada a la investigación y creación. A la vez, está ligada indefectiblemente a la labor de un Estado, a la gestión diplomática y cultural de una nación, compuesta y compleja, con altos y bajos en su propia historia. Actualmente, la RAER cuenta con un impulso de apertura e intercambio desde la multiculturalidad que conforma el estado español, con el contexto que la recibe y con todos aquellos a los que desea llegar.

Tercera coordenada: las becas de la Real Academia de España en Roma. Ya fuimos llamados pensionados, premiados y becados. Ahora, en el día a día, se refieren a

nosotros como residentes, con diferentes períodos de estancia, distintos trayectos que nos han traído a Italia, de diversas generaciones... Pero, todos con un proyecto. Este cambio refleja cómo nos vemos, cómo se nos ve. Y afecta a cómo se plantean las condiciones de trabajo para el desarrollo de cada uno de estas propuestas. Cada una de las becas quiere ser una tentativa a favor del pensamiento desarrollado como continuidad, de la heterogeneidad e interdisciplinariedad. En definitiva, una apuesta por la convivencia de saberes y haceres.

Cuarta coordenada: la muestra de los proyectos. Es imposible para mí constreñirla al término "exposición". Sería insuficiente reducir a este formato la valoración de las investigaciones que se presentan. Ya sea porque aún están en un estado intermedio, ya sea porque su formalización no es visual y/o expositiva. Lo entiendo, sin embargo, como una invitación a estar atento a lo que se vislumbra como posibilidad de ser y actuar en cada una de las propuestas. Algunas tendrán un resultado más concreto, más cerrado en una experiencia o formalización. Otras nunca han tenido ese propósito, y son tiempos de experimentación necesarios para persistir en una idea, en una acción. Es este sentido, es un espacio y un momento en el que resuenan cuáles son las preocupaciones que una serie de pensadores contemporáneos, desde diferentes perspectivas, estamos planteando: normatividad, temporalidad, contextualización, identidad, lenguaje, formas de relación, modos de vida.

De ahí la importancia de resaltar que nuestra estancia en Roma demuestra el esfuerzo que desde la RAER se hace para apoyar la generación de pensamiento crítico. Una apuesta por la capacidad de traslación de los puntos de enunciación, por el movimiento continuo desde el que se puedan proponer alternativas. Nos recuerda a todos que las condiciones de estos trabajos no debieran pensarse sólo desde la extraordinariedad o únicamente como resolución de situaciones de precariedad laboral. Hay que ser conscientes de que la reflexión crítica forma el patrimonio fundamental para nuestra sociedad. La especulación sobre las historias o la imagen y su construcción, por apuntar dos ejemplos, afectan a nuestros modos de crear sociedad. Contemplan muchas formas de hacerlo, muchas sensibilidades y afectos.

Según podamos ampliar la percepción de su significación, podremos generar nuevos modos de actuar.

Marta Ramos-Yzquierdo
Curadora de arte. Residente RAER 2018-19

LO DE AFUERA Y LO DE ADENTRO

Las piedras son solo piedras, pero en nada son semejantes las de las calles de Roma a las de un pueblo de El Salvador. Esa verdad, tan inasible como inevitable, no era una verdad para los cientos de turistas o lugareños que poblaban la capital italiana cada día. Tampoco era el mismo el aire, tan frío en toda Europa en los meses de enero y febrero e incluso marzo, pero tibio en el valle de San Salvador durante la cuaresma, cuando las callejuelas a la orilla del Pacífico hierven al sol y el olor a pescado se mete por debajo de las puertas o se hace una costra invisible en las paredes pintadas de cal blanca. Nada puede ser tan distinto. O sí.

Aunque todos los becarios éramos extranjeros en la Academia, yo lo era dos veces. Me encontraba, otra vez, como ha ocurrido en los últimos diez años de mi vida, viviendo entre españoles como un huésped más en la Academia de España en Roma, ese palacio monumental que domina, desde lo alto del Trastevere, un paisaje de cúpulas y edificios cuya belleza sobrecoge. Ellos también eran extranjeros, pero estaban juntos como los hijos de un patriarca antiguo que habitan en una misma casa. Una casa que recibía a un desconocido. No había nada negativo en ello. Al contrario, me provocaba un cierto grado de fascinación. Sobre todo porque todos esos *hermanos* eran artistas.

Muchas veces me preguntaba qué clase de curiosidad provocaba en ellos; en el caso de provocar alguna. No tanto por mí sino por saber de dónde provenía, un país sumido en una violencia temible, tan lejos de la realidad donde nos encontrábamos, y no solo por la distancia geográfica sino en todo sentido. Esto se volvió en un motivo de reflexión para mí. La generosidad con la que fui acogido en la Academia no me impedía darme cuenta de ello, pues mis pensamientos no provenían de ninguna clase de sentimiento negativo. Un día, como era de esperar, supuse que, de la misma forma que había un grado insalvable entre la historia de mis compañeros y la mía, también existía algo semejante entre la mía y los compatriotas a los que había entrevistado para mi proyecto.

Había hablado con muchos salvadoreños en Italia. Ninguno de ellos tenía propiedades o un sueldo que le permitiera vivir holgadamente, eran trabajadores del campo, obreros, o quienes servían copas en un bar o vendían baratijas en las calles de Nápoles o limpiaban las mesas y los baños de una pizzería. No se despertaban para bajar a una biblioteca, no escuchaban la práctica mañanera de un pianista ni comentaban sobre la Bienal de Venecia con los amigos mientras bebían café y comían pan tostado. Teníamos preocupaciones distintas. La de ellos había sido, primero, sobrevivir, luego huir, y, más tarde, sobrevivir otra vez en aquel lugar donde todo les era desconocido: la lengua, las costumbres, la manera de enfrentar la tristeza. Mi preocupación era contar de dónde y por qué habían huido. El interés con el que escuchaba sus relatos no cambiaba nada.

Había en la Academia un lugar que era mi preferido: el salón de s. Si se entraba desde el pasillo, a la derecha, existen dos paredes repletas de s al óleo de antiguos becarios. Una muestra de la tradición propia de aquel lugar. Más allá, dos ventanas enormes de cara a la ciudad. Al final de la tarde, el cielo rosado del crepúsculo caía sobre las cúpulas, que brillaban dulcemente, una visión de una belleza cercana al sueño. Al final del salón había un piano. Junto al piano, sillones. Algunas veces iba hasta allí y miraba hacia ninguna parte y volvía a pensar en lo dejado atrás, o en

lo que escribía, o en los compatriotas que había entrevistado y cuyas vidas, terribles, eran ignoradas por todos aquellos que los rodeaban. La luz fría se volvía tibia en aquel salón silencioso, donde todo quedaba demasiado lejos. Una de esas tardes comprendí lo que significaba aquel momento, supe, con total claridad, que era un privilegio, un privilegio real, y había que comprenderlo así, el mundo había quedado lejos para todos nosotros, también para mí, y el arte no puede nunca estar lejos del mundo, pertenece al mundo y a sus convenciones y a su dolor y a su emoción. Desde mi balcón, cada mañana, escuchaba las campanas que nacían de no sé qué lugar en el horizonte, tan hermosas y reales como el amanecer. No anunciaban una muerte. No eran lo que conocía. No eran como aquellas de donde había venido. Y sabía que no debía olvidarlo. No podía olvidarlo. ¿Cómo podía contar la historia que contaba si así hubiera sido?

Una mañana, mientras preparaba mi maleta para volver a mi país, pensé que mi viaje a Roma había sido un puente entre dos vidas. Sabía que no podría olvidar esos meses. La realidad de la Academia era demasiado potente. Arte en estado puro. Arte cada día y cada minuto del día. Esas semanas habían sido caminar sobre la hermosura. Roma misma era la belleza. Y la había conocido de cerca. Demasiado cerca. Y ahora tendría que volver al lugar donde la única certeza era la muerte, donde el único destino era sobrevivir. Me daba cuenta de ello, pero no estaba triste sino ansioso. Anhelaba volver, pues todo lo que amaba se encontraba en ese valle terrible. ¿Se puede amar la oscuridad? No puedes amar la niebla, pero sí aquellos que son siluetas dentro de ella.

Mi última madrugada en Roma, caminé a través de los pasillos de la Academia como un viejo fantasma. Mis pasos resonaron en el silencio y mi cuerpo abrió un surco en la oscuridad, que se cerraba a medida que avanzaba. Todos los artistas dormían cuando cerré la última puerta y me marché. Vi amanecer desde el avión. La luz fue lo último que miré de la ciudad y sé que la traje conmigo. Una semana después de volver, asistí a un evento literario en un pueblo al interior de mi país llamado *Panchimalco*, que significa lugar de escudos y banderas. Un sitio de casas de bahareque con una iglesia blanca levantada un siglo antes. Tan sencillo y simple como las palomas de la *Piazza Navona*. Cuando caminé por las calles de piedra de aquel pueblo, supe que no me encontraba en el Trastevere, que las piedras eran piedras, pero que nada era semejante. Si alguna vez lo había sido para mí, ya no podría serlo.

Jorge Galán
Escritor y poeta. Residente RAER 2018-19



CÓMPLICES DE LA ACADEMIA

PROGRAMA DE VISITANTES DEL SECTOR CULTURAL

2018 - 2019

La idea de acoger durante breves estancias a una serie de profesionales de la cultura, nacionales e internacionales, está en la misma esencia de la Academia como espacio de encuentro y diálogo sobre las disciplinas creativas. Este programa representa, del mismo modo, un importante instrumento para llevar a esta institución hasta el presente, preparando nuevos caminos para el futuro. Durante esta nueva edición, hemos contado con diversos expertos que han hecho escala en el conjunto monumental de San Pietro in Montorio, rompiendo la cotidianeidad de sus residentes y trabajadores con encuentros informales en los que comparten sus experiencias profesionales, contribuyendo a ampliar y complementar sus perspectivas a todos los niveles.

Se trata de un programa que pretende contribuir directamente al fortalecimiento profesional y al conocimiento mutuo, que promueve el intercambio de buenas prácticas, generando redes de trabajo, tanto a nivel nacional como internacional. La presencia de estos visitantes potencia la diversidad de enfoques y discursos en una institución como la Academia, donde la multidisciplinariedad es un rasgo distintivo. Una estancia activa que propicia el dar la palabra a comisarios, gestores, artistas, investigadores, etc. provenientes de las esferas público y privada que, de forma voluntaria, se convierten en partícipes de la actualidad de la Academia, generando confluencias que, con frecuencia, acaban materializándose en interesantes proyectos.

“El programa de visitantes profesionales del sector cultural”, desde sus inicios en diciembre de 2015, se ha convertido en una de las bisagras de nuestra acción cultural. Su presencia en la Academia sigue potenciando el diálogo y la interacción entre nuestros residentes y todos aquellos que han querido acompañarnos durante esta nueva edición. A todos vosotros: gracias por vuestra participación y complicidad.

José Luis Alcaine, Yolanda Alonso, Juan Antonio Álvarez Reyes, Candela Álvarez Soldevilla, Jordi Antas, Jazmin Beirak, Adonay Bermúdez, Emma Brasó, Susana Blas Brunel, Manuel Borja-Villel, Vanesa Bossi, Lorena Bossi, Ernesto Caballero, Ignacio Cabrero, Veronica Caciolli, Elena Cagiano, Ángel Calvo Ulloa, Dulce Campos, Daniele Capra, Maria Sole Cardulli, Fernanda Carrizo, Valentina Castagno, Serena Cinquegrana, Mariana Corral, Miguel Ángel Delgado Molina, María de Prada, Valeria Di Giuseppe, Juan Domingo Santos, Patricia Esquivias, Nuria Faraig, Leticia Fernández-Fontecha, Valentina Fiore, José Miguel García Cortés, Carolina Golder, Yeyei Gómez, Susana González, Pepa González, Anna Gorchakovskaya, Mario Grossi, Santiago Herrero, Pepe Iges, Mayka Jiménez, Alicia Kopf, Federica la Paglia, Juan José Lahuerta, Alexandra Laudo, Bruno Leitão, Rosa Lleó, Belén Llera, José María Luzón, Rebeca Marín, Raúl Marina, María Jesús Martínez Silvente, Manuel Mateo, Pedro Medina, Tania Minguela, Pepa Montesinos, Antoni Muntadas, Itziar Okariz, Lorenzo Papagallo, Augusto Paramio, Antonio Pau, Mimi Pauché, Ana Penyas, Matteo Picioni, Oscar Pina, Alfredo Puentes, Jaime de los Santos, Isabel Tejada, Justin Randolph Thompson, Begoña Torres, Alicia Ventura, Chus Villar.

Con un especial agradecimiento a los miembros del Patronato que estuvieron presentes en el Open Studios y que tuvieron la oportunidad de conocer a los residentes de la Academia: Juan Pablo de Laiglesia, Miguel Albero, a los Embajadores de España ante Italia y ante la Santa Sede, Pablo Cid, Fernando de Terán, Santiago Eraso, Jorge Fernández de León, Remedios Zafra, Concha Jerez, Rosario Otegui.

Los textos que se ofrecen a continuación dejan constancia escrita de las diferentes experiencias y modos de leer y entender nuestros residentes, y a la misma Academia, de algunos de nuestros visitantes.

La Academia de España, donde la complicidad se convierte en creación. Perdona, querida Directora, que asome mi formación de jurista, pero es que me pides que cuente "mi experiencia de cómplice en este proyecto colectivo que se llama academia", y cómplice es una persona que es responsable de un hecho, pero no por haber sido el autor directo del mismo, sino por haber cooperado a su ejecución. Vayamos por partes. La creación artística no es un hecho punible. No lo es en una sociedad democrática, porque en otras sí, en otras crear te puede llevar al calabozo. Pero sigamos: la complicidad no es autoría directa, pero ¿es otra modalidad de autoría? El invitado/da a residir en la Academia, ¿tiene alguna participación en la autoría de las obras que en ella se crean?

El primer impulso es contestar que no. Pero hay que desconfiar siempre del primer impulso. El segundo siempre es más acertado. Y eso es verdad también en el asunto que nos ocupa: el residente-invitado claro que es -en cierto modo- coautor de las obras creadas por los artistas-becarios. Vaya que lo es. Puede sonar presuntuoso pero, con toda modestia, hay que decir que es así. *Dos ojos hacen que sea más hermoso* todo lo que contemplan, escribió alguien que no recuerdo quién fue. Visitando los estudios de los artistas, mirando con ilusión las obras que están creando -y cómo no mirarlas con ilusión- estamos haciendo, con sólo nuestra mirada, que sean más hermosas. La mirada, nuestra mirada, obliga a sus autores a mayor belleza. El artista se quiere poner a la altura de nuestra expectativa.

Suele decirse que una obra de arte o de literatura no termina de crearse hasta que intervienen sus destinatarios. Y es verdad. Porque, ¿qué sería de un cuadro que, nada más pintarse, quedara encerrado para siempre en una habitación a oscuras? ¿Se podría llamar *creación* a eso que ha hecho el artista? No, evidentemente no. Porque crear es dar vida, y un cuadro que nadie podrá ver nunca no tendrá vida. Es cuando la obra entra en la esfera del espectador cuando empieza a vivir.

Vivir en la Academia es contribuir, doblemente, al arte: como espectadores, y precisamente como espectadores durante la creación. Gracias por invitarnos a esta complicidad que nos enaltece y nos hace -casi- artistas.

Candela Álvarez Soldevila
Coleccionista y miembro de la junta directiva
de la Asociación 9915 de Coleccionistas Privados de Arte Contemporáneo

El pasado julio de 2018 fui invitado a formar parte del listado de profesionales que acoge la Real Academia de España en Roma dentro de su Programa de Visitantes del Sector Cultural. Mi llegada fue coordinada para el mes de noviembre y tuve la oportunidad de relacionarme con un nutrido grupo de artistas que no tenía la suerte de conocer en persona. Ese es, quizás, uno de los puntos más relevantes de mi acercamiento a esta institución: poder realizar un visionado del trabajo de diversos profesionales de la cultura con los que poder colaborar en un futuro cercano. Especialmente me sentí atraído por los proyectos del director escénico y artístico Fernando Sánchez-Cabezudo, de la ilustradora Silvia Fernández Palomar, del fotógrafo Nicolás Combarro, de la comisaria Marta Ramos-Yzquierdo, de la artista Julia Huete, de la arquitecta y restauradora Isolina Díaz o de la artista Itziar Barrio (quien, por cierto, me regaló un catálogo que he revisado en estos días).

Resulta sumamente atractivo tener la posibilidad de saltar de un estudio a otro disfrutando de las explicaciones de los becarios. Como comisario constantemente estoy en contacto con artistas pero ocasionalmente existe la viabilidad de entrecruzar datos, ideas y sensaciones de manera privada y sin tener en cuenta el tiempo. Supuso un enriquecimiento colectivo donde seguramente yo he sacado más de ellos que ellos de mí, pues va más allá de recrearse con el buen hacer de unos artistas, sino de conocer toda una serie de proyectos artísticos vinculados a una ciudad y a un periodo cronológico concreto. Constituye un compendio de intereses, acciones y acontecimientos que definen la efigie de Roma de 2018, una mirada que debe componerse desde todos los ángulos posibles incluyendo, evidentemente, la de los foráneos. Ha sido un auténtico placer deleitarme y aprender de toda una serie de diálogos establecidos con y desde la ciudad.

Adonay Bermúdez
Comisario independiente.

Investigación compartida. Si pienso en mis viajes a la Academia de España en Roma y en la experiencia visitando los estudios de los residentes, la primera definición que acude a mi mente es "lugar de encuentro y espacio de investigación en profundidad", siendo este carácter de hondura, de excelencia, el rasgo que enfatizaría; pues si bien existen muchos ámbitos donde acceder a los procesos creativos de investigadores culturales, en pocos he sentido la altura intelectual y el compromiso que destilan los proyectos y las personas becadas en Roma. El ambiente propiciado ayuda. En los últimos años, la directora Ángeles Albert y su equipo han logrado algo complejo: un equilibrio orgánico entre el respeto-homenaje a la memoria de una institución cargada de historia y la apertura al aire fresco que aportan maneras de hacer de absoluta contemporaneidad.

El resultado está a la vista: la Academia de España en Roma en este momento lee los tiempos de lo que ocurre en España y es un hervidero de intercambio intergeneracional entre especialistas de distintas disciplinas que no solo dan lo mejor de ellos para sacar adelante un proyecto personal, también lo comparten empáticamente con la comunidad artística y científica internacional.

Susana Blas
Historiadora del arte contemporáneo
y guionista

Llegar a Roma siempre es un acontecimiento. Además de la idea evocadora del viaje a Italia, que tantos artistas y pensadores han realizado a lo largo de la historia, se suma llegar a una ciudad donde reconoces de inmediato los diferentes estratos del paso del tiempo, y con la excitación de ser invitado a hospedarte en un lugar histórico como la Academia de España en Roma. El motivo principal de mi visita el pasado mes de octubre, era conocer el resultado del trabajo de los artistas becarios. Llegaba justo antes de clausurar la exposición, cuando los becarios ya se habían marchado, y habían llegado solo alguno de los nuevos.

Esto me permitió poder dedicarle tiempo a los artistas con los que me encontré. Un privilegio, en un lugar privilegiado. Al día siguiente, nada más despertar en una habitación con vistas al Templete de Bramante, y a la ciudad de Roma, sentí esa energía que te transmite la historia, y me precipité a recorrer los pasillos y salas donde de manera profesional y muy bien pensada, se encontraban expuestos los trabajos de los artistas. En seguida reconocí el trabajo de Álvaro Negro, y tuve la suerte de encontrarme con el artista y mantener una larga conversación en su estudio y ver la magnífica obra que había realizado durante su estancia en la Academia, y como había sabido impregnar en su trabajo todas esas capas que ofrece la ciudad de Roma. El propio artista me guió por la Academia, explicándome diálogos y relaciones entre las obras, hasta finalizar frente al poético trabajo del artista Javier Arbizu. Continuamos la conversación almorzando en un restaurante típicamente romano, un lugar que se había convertido en parte del universo del artista durante su estancia en la Academia.

Visité también el estudio de Anna Talens, artista que no conocía, pero con la cual rápidamente conecté, y disfruté de una conversación sobre símbolos y conceptos psicológicos de historias que influyen en su obra, acompañados por la luz, y el cielo, que atravesaba su estudio, a través de los grandes ventanales. Creo que Roma, la Academia, su equipo y sus artistas, me hechizaron, mostrándome como desde un lugar cargado de historia, y de arte, la creación contemporánea fluía y te hacía sentir “como en casa”.

Ignacio Cabrero
Comisario de exposiciones y gestor cultural

A vueltas con la academia. Sin saberlo, quizás mi primer contacto con esta institución tuvo lugar a mi llegada a la universidad, cuando palmo a palmo, frente a las diapositivas, desglosábamos el solemne templete de San Pietro in Montorio, con ese afán de entender siempre la arquitectura como una suma de elementos perfectamente catalogables y sustraíbles. Sabía por las biografías de Valle-Inclán, Arturo Souto o Alberto Datas de su paso por allí, de la importancia que para muchos había tenido aquella experiencia, y poco a poco he ido viendo cómo algunos investigadores de mi generación han comenzado a pasar también por este lugar, coincidiendo todos y todas en señalar su período en Roma como un episodio altamente valioso para el desarrollo de sus carreras.

Este año he tenido la oportunidad de conocer las instalaciones de la Academia, de recorrer sus estancias contemplando las obras de muchos de esos primeros inquilinos, de compartir con sus actuales residentes algunas jornadas de trabajo y ocio, conociendo sus estudios y la ciudad, conversando acerca de cuáles son sus planes de futuro y cuáles sus lugares preferidos dentro de esa maravillosa e imposible urbe. Quizás ese vínculo creando entre los residentes de diferentes generaciones, entre disciplinas condenadas a no encontrarse jamás o entre intereses diversos, tenga en un encuentro anual como este un espacio ideal no sólo para el desarrollo intelectual, sino para la convivencia más básica, la de prepararse la comida o hacer la colada.

Por eso, haber compartido estos días con todas y todos ellos me ha servido para entender lo que sucede un día cualquiera dentro de esa arquitectura laberíntica, de corredores, claustros y torres. Ahora, ya en casa, espero ansioso esa imagen que me devuelva el templete, ocupado ahora por los flamencos a quienes Pedro G. Romero invitó, en mi presencia y en la de los artistas Taxio Ardanaz y Misha Bies Golas, a tocar una tarde allí, para los caballos.

Ángel Calvo Ulloa
Comisario de exposiciones

Reducir las distancias. He tenido la oportunidad de visitar por primera vez a los becarios de la Academia de España el pasado febrero. Conocía parte de la actividad de la institución, pero nunca había tenido la oportunidad de estar personalmente en su maravillosa sede, de conocer sus actividades en varios frentes, pero sobre todo del enfoque internacional no exclusivamente vinculado a los ciudadanos españoles, lo cual es bastante raro en instituciones culturales similares, que generalmente trabajan para promover al Estado incluso antes que a la cultura. Para mí, la sensación ha sido que las cuestiones relacionadas con los contenidos, es decir, *qué* hacer, son aquí mucho más importantes que la identidad del *quién*, o sea, del origen del proponente. Es un aspecto de modernidad y de apertura que me parece muy importante en un momento histórico-político en el que se enfatizan las fronteras y las distancias parecen ampliarse temerariamente. Tanto más porque creo que las artes sirven para comprender las complejidades, para aprovechar las diferencias.

Me pareció fundamental que en la selección de becarios la Academia Española siguiera el enfoque multidisciplinario de las Humanidades. De hecho, los residentes no solo tienen diferentes campos de investigación (cine, artes visuales, literatura, restauración del patrimonio arquitectónico, investigación social, etc.), sino también los límites entre ellos, como he podido comprender en las diferentes conversaciones que tuve, son flexibles. Es un método de investigación contemporánea que responde a lo inaprensible del presente. Es el único, tal vez, que produce un análisis/pensamiento que va más allá de las simples cuestiones taxonómicas de los campos y que puede explicar el tiempo líquido y la sociedad en que vivimos.

Como italiano, a menudo me avergüenzo del trabajo y del papel de las instituciones italianas en el extranjero (para ser honesto, también me siento avergonzado por muchas otras razones, pero esa es otra historia). Y también esta vez, ¡ay!, tuve este sentimiento. Amigos españoles, echadnos una mano.

Daniele Capra
Crítico de arte y comisario independiente

El Programa de Visitantes del Sector Cultural de la Academia de España en Roma supone una oportunidad excepcional para los profesionales de la cultura. Gracias a esta labor de promoción, he tenido ocasión de participar en *Cinema Spagna*, una de las citas más destacadas del cine español en Italia, y disfrutar de la vida y el tejido cultural de la ciudad, así como del resto de profesionales del sector cinematográfico que participaron.

Por su parte, la propia Academia me ha brindado la ocasión de descubrir un espacio privilegiado de intercambio y convivencia. La interdisciplinariedad de los becarios ofrece un marco de diálogo extraordinario sobre temas y cuestiones que nos afectan a tod@s. Esta experiencia me ha permitido tener un mejor conocimiento de los distintos ámbitos de producción cultural: literatura, teatro, cine, artes plásticas, visuales, etc. Las distintas perspectivas sobre el trabajo artístico aportan una complejidad de factores que favorecen la comprensión crítica y nos ayudan a desarrollar nuevas propuestas. La base de una buena obra depende en gran medida de la calidad y diversidad de las interacciones que la originan y, en este sentido, el paso por Roma ha supuesto un gran estímulo para futuros trabajos.

Gracias a esta labor, los futuros visitantes del programa podrán compartir experiencias profesionales y nutrirse de la programación e iniciativas en las que participan, pero sobre todo tendrán ocasión de descubrir un espacio de diálogo que sin duda enriquecerá su trabajo.

Miguel Ángel Delgado
Cineasta

Mi paso por Roma formaba parte de un proyecto que emprendí hace tiempo en la Alhambra y que años más tarde me condujo hasta Villa Adriana, dos lugares míticos de la historia de nuestra cultura. Me alojé en las habitaciones que la Academia tiene en la primera planta, en una habitación situada entre el templete de Bramante y una vista inolvidable de la Roma imperial. Recuerdo una noche de finales del mes de abril con una tormenta de lluvia y relámpagos cayendo sobre la ciudad hasta altas horas de la madrugada, mientras me llegaba el olor a tierra mojada por las ventanas abiertas de par en par. Apenas dormí con la extraña sensación de estar flotando entre la eternidad de las piedras de San Pietro in Montorio y la belleza frágil de la ciudad bajo la fuerza de aquella naturaleza. Por la mañana tuve un ameno encuentro con los becarios en el desayuno alrededor de una mesa repleta de tazas, frutas y café. Había artistas, pintores, arquitectos y escritores con los que compartí por unas horas mis experiencias y ellos sus inquietudes. Les hablé de mi estudio de arquitectura situado en una antigua torre alcoholera de una azucarera en la vega de Granada, y mi manera de entender la arquitectura como una experiencia vital que aúna experiencia, emoción y uso, algo que la arquitectura de hoy ha olvidado y que encontraba presente en los jardines y patios atrapados entre aquellos muros. Ellos, a su vez, me hablaron de sus proyectos e investigaciones que pronto mostrarían en la sala de exposiciones de la Academia. Tengo un recuerdo especial de las tertulias improvisadas que se organizaban en la cocina donde confluíamos en distintos momentos del día y la manera en la que se disponían los talleres y los alojamientos de los becarios que aparecían por sorpresa en lugares insólitos: a veces, tras atravesar un pórtico y adentrarse en un jardín en pendiente que caía vertiginosamente sobre la ciudad, otras, dispuestos sobre una terraza o formando parte de un balcón suspendido sobre la ciudad, a cual más inspirador. Nunca olvidaré la capacidad evocadora de este lugar y la emoción que uno siente paseando por sus jardines, patios y arquitectura, una experiencia única realmente bella e inspiradora.

Juan Domingo Santos
Arquitecto y profesor de la Universidad de Granada

LOVE IS A METAPHOR

The vastness, symbolised by the sea, the ocean. What the word can do and loves (to do); what the word can do because it loves. What the word "love" decides to do, as when "I love you" is spoken. Me: there's a difference between loss and lack. You: the time for waiting has passed.

FIND IT IN (ONE'S) HEART

We were speaking in whispers. You: love as a surrender of the head to the heart. I: drowning what we love by our thought.

Leticia Fernández Fontecha
Investigadora postdoctoral en la Universidad de Columbia,
Departamento de Estudios Europeos

La periférica: una mirada descentrada. Como colectivo activista argentino relacionado con los Derechos Humanos, nos situamos en una perspectiva latinoamericana de pensamiento y prácticas. Y qué significa realizar esta enunciación si no es relacionarla con una trayectoria de siglos / décadas de pensamientos y resistencias que han interpelado a una cultura, política y economía hegemónica central. Nos hemos animado a cuestionar lo dado, lo legitimado, tensionando la disputa de sentido de lo que debe ser valorado. Ponemos en escena lo silenciado, lo no dicho. Y en este acto de desvelar / revelar hemos elegido otros lenguajes para hacerlo visible y otros modos de hacer política para construir colectivamente con otrxs. En donde las disciplinas se contaminan y difuminan sus límites. Para nosotras no existe la separación entre arte y política; hemos desacralizado esas categorías, aunque estas disciplinas nos han servido como herramienta de pensamiento, acción y transformación. En este posicionamiento y procedimientos hemos construido (o intentado construir) una política, un arte y cultura popular.

Cada experiencia es única; sabemos que no se puede homologar a otras, pero si compartirla y ponerla en común con otrxs. Y en ese intercambio y diálogos desplegar nuevas miradas sobre lo hecho. Haber sido parte del Programa de Visitantes del Sector Cultural de su institución nos ha posibilitado tener una rica experiencia en este sentido. Poder conocer los proyectos y trayectorias de otrxs residentes y ver las diversidad de ideas y motivaciones que ustedes promueven y apoyan, nos habla de una propuesta abierta y plural.

Esperamos desde nuestro grupo haber aportado, o contribuido a ese intercambio de pensamientos y voces diferentes.
Inmensamente agradecidas por sus cuidados y hospitalidad.

GAC - Grupo de Arte Callejero (Argentina)

La Academia de España en Roma permite el acercamiento de los artistas e investigadores a una ciudad conformada por la superposición de construcciones, de estratos de los diferentes periodos, que revela su cambio morfológico a lo largo de la historia. Esta riqueza ofrece infinitas posibilidades de exploración del territorio o de investigaciones de múltiples hechos.

El proceso comienza con el planteamiento de un proyecto previo al acercamiento *in situ*, casi siempre el análisis irá precedido de un trabajo de investigación histórico-artística que, en la diversidad de sus planteamientos, atraviesa la historia desde diferentes lecturas de una ciudad tan densa como estimulante. Los acercamientos van desde la horizontalidad, de la disposición de acontecimientos en superficie, a la verticalidad, de los testimonios históricos sedimentados.

Pero el interés no surge únicamente de esa relación con el territorio y con su historia, sino también a través de otras relaciones de tipo personal que se originan en la Academia, por una parte, entre los propios becados y, por otra, con otros profesionales que los visitan o realizan actividades en ella.

Pero si cabe, desde el punto de vista del creador, el principal atractivo de su estancia en la Academia es la posibilidad de sumergirse en una realidad simulada que les permite obtener una dedicación mayor, absoluta a la creación, una oportunidad de trabajar desde una posición de dedicación sosegada, cómoda, sin el estrés propio de la precariedad del mundo del arte.

De esta manera, esta situación nos lleva a cuestionarnos qué resulta más interesante del proceso para los artistas, el fin o el medio, conseguir el objetivo planteado en su proyecto o los recursos, las vivencias y estrategias alternativas que surgen en proceso. En cualquier caso, no cabe duda de que se trata de una oportunidad de crecimiento tanto profesional como personal que los becados están aprovechando.

Susana González
Responsable de la Colección de Arte de la "Fundación María José Jove"

La Academia de España en Roma acoge anualmente a una veintena de artistas cuyos trabajos y carreras solo se entienden desde un punto de vista multidisciplinar. Creadores emergentes, de media carrera o ya consolidados conviven en un lugar excepcional, tejiendo redes y trabajando en común para poder seguir desarrollando su creatividad con la máxima libertad.

El Instituto de la Juventud, por su propia identidad se centra en el desarrollo de las carreras emergentes, pero mantiene un paralelismo con la Academia basado en el fomento de la creación multidisciplinar y en el apoyo a la creación más innovadora. Ambas instituciones tenemos una implicación consolidada dentro del mundo de la creación contemporánea, y este trabajo se constata año a año cuando artistas que han sido premio o beneficiarios/as de Injuve van a Roma como residentes, solo como ejemplos citar a Paula Anta, Julio Galeote, Silvia Fernández, Nicolás Combarro, Irene Cantero, Mercedes Jaén Ruiz o Miguel Ángel Tornero.

Como invitadas dentro del Programa de Visitantes del Sector Cultural compartimos con los/las residentes nuestras experiencias dentro de la gestión cultural y debatimos cuestiones de actualidad como la consideración del trabajo creativo como un trabajo remunerado, la gran diferencia entre los sectores culturales, o el papel que juegan las instituciones dentro de las carreras artísticas en España.

Nos acompañaron en la Academia, con motivo de su participación en el ARF! (Festival del Cómic de Roma) Yeyei Gómez, beneficiaria de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2016 y Ana Penyas, Premio Nacional del Cómic 2018. Ellas aportaron la visión de la creación artística desde un medio que tiene una industria consolidada, contribuyendo al debate sobre la capacidad de los creadores de poder o no vivir de su trabajo.

No queremos terminar nuestro breve resumen de lo sucedido en Roma durante nuestra visita sin agradecer a la Directora de la Academia, Ángeles Albert, su invitación y a todo su equipo por la organización de todos nuestros encuentros con los/las residentes.

Tania Minguela Álvaro. Directora de la División de Programas
María de Prada López. Jefa de Área de Creación
Instituto de la Juventud

Corría el esperado año 2000, el número mágico con el que iban a cambiar tantas cosas, si el fin mundo lo permitía. Cumplidos los veintitantos, había disfrutado en Roma de una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores durante casi un año, en el que me dio tiempo a visitar la mayoría de bibliotecas históricas -ya comenzaba a recopilar textos futuristas para mi Tesis Doctoral-, de probar todos sus tipos de pasta, de chapurrear el idioma e, incluso, de enamorarme. Uno de los itinerarios que hacía a pie culminaba en la Real Academia de España. Allí vi, por primera vez, el oscuro Tempietto del Bramante, una de mis respuestas a las tres cuestiones que nos hacíamos en primero de carrera: ¿cuál es tu obra preferida de arquitectura, de escultura y de pintura? Por aquellos entonces, me solía recibir en la puerta de rejas mi profesor de Barroco, Juan María Montijano, el que no dejaba escapar la ocasión de preguntarme, mirando embelesado el edificio, si no apreciaba más a Borromini que a los modernos esos que me gustaban tanto.

Cuando finalizó mi estancia opté por concurrir a la convocatoria de Residentes de la Academia para así poder terminar el trabajo comenzado y seguir con mi vida en Roma pero, después de exponer mi proyecto delante del tribunal, quedé "primera suplente". Durante aquel curso estuve recibiendo en mi buzón de Torremolinos invitaciones, con mi nombre y apellidos, a charlas, recepciones, inauguraciones y visitas ilustres. De las mil veces que regresé a Roma, nunca volví a poner mis pies en el Gianicolo... hasta este año.

Los procesos de trabajo de Itziar Barrio, Isolina Díaz, Lara Dopazo Rubial, María Ángeles Ferrer Forés, Estíbaliz Sádaba Murguía, Fernando Sánchez-Cabezudo, Tono Vizcaíno Estevan y Anna Talens, rompieron el hechizo. Son los residentes que generosamente nos abrieron las puertas un domingo de enero a la profesora de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, Blanca Montalvo, al profesor de Filosofía de la Universidad de Tor Vergata, Luigi Manfreda y a mí. Habían pasado casi 20 años y el Tempietto, ya no era negro.

M. Jesús Martínez Silvente
Profesora titular de Historia
del Arte de la Universidad de Málaga

Una Academia es una sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública. Y también es un establecimiento docente de carácter profesional, artístico, técnico o simplemente práctico.

Así lo define el Diccionario de la lengua española. Nuestras visitas anuales de estudio y de trabajo a la Academia de España en Roma junto a los alumnos del Máster COPE me ayudan a confirmar todos y cada uno de los extremos de esa definición.

En la Academia de España en Roma hay ciencia, hay arte, hay docencia, hay profesionalidad, hay técnica...y hay práctica. Como en nuestro Máster Universitario en Radio. La simbiosis que se produce entre los profesionales becados por la Academia de España y los estudiantes de posgrado del Máster en Radio, en su mayoría periodistas o comunicadores audiovisuales, es inmediata. El interés que despierta el trabajo de unos y otros, de unos por los otros, es innegable. El diálogo con los residentes, fluido.

Roma y España se funden así cada año en uno solo. Conocer la Academia de España en Roma es una experiencia no solo aconsejable, sino necesaria, casi imprescindible.

Pasear por sus pasillos o sus patios rezuma historia. Visitar las salas en las que trabajan los residentes es visitar la ciencia, el arte o la técnica en primera persona.

La primera Academia, la de la Atenas clásica, situada en unos terrenos comprados por Platón, tenía un olivar, un parque y un gimnasio. Invito a visitar los jardines de la Academia de España en Roma y el Templete de Bramante mientras se conoce el trabajo de los creadores, restauradores e investigadores que conforman lo más importante de la institución: los becarios residentes.

En la antigua Roma la Academia continuaba con las reuniones de intelectuales como los del círculo de Mecenas. Y hay mucho de mecenazgo en el trabajo de la Academia de España en Roma a día de hoy.

Gaudeamus Igitur, “alegrémonos pues”, de los encuentros anuales entre nuestros alumnos del Máster COPE y los residentes de la Academia.

Mayka Jiménez
Periodista de radio. Directora del Máster Cope.
Profesora asociada Universidad Carlos III

Experiencia en la Academia de España en Roma. La primera vez que visité la Academia, recuerdo haberme sentido abrumado. No es necesario explicar que la llegada al emblemático edificio que acoge el conjunto monumental de San Pietro in Montorio, el Tempietto de Bramante, el claustro y los jardines de la estructura más reciente supone una experiencia sobrecogedora para cualquiera, ya que representa en muchos aspectos la introducción y el culmen perfectos a una ciudad tan especial como es Roma.

Antes de llegar, y como fui invitado por la directora de la Academia, recibí información de todas las personas en residencia en ese momento. El propósito era, por un lado, pensar en cómo abordar las consultas y tutorías con ellas del modo que les fuera más provechoso (ante un análisis crítico con un comisario) y, por otro, entablar eventualmente relaciones de trabajo con algunas o algunos de los residentes.

He tenido la experiencia de recibir en el centro de artes que dirijo (Hangar Centro de Investigação Artística, Lisboa) a más de 250 artistas en residencia en todos los proyectos y las vertientes que allí realizamos y sé de las varias motivaciones que llevan a un/a artista a hacer una residencia en una ciudad extranjera y a veces desconocida: desde la necesidad de profundizar en una investigación a la de buscar un nuevo hito, y por encima de todo, estaría la ciudad misma como fin último perfecto para su investigación artística. Pero con mucha frecuencia, también entran en juego las condiciones reales de trabajo de artistas que, en sus contextos habituales, a menudo se autoexplotan o trabajan bajo altas exigencias de otros agentes del mundo del arte, y que buscan en las residencias un reencuentro con su práctica e intereses en un ambiente que sea estimulante y libre.

Desde el o la artista en crisis profunda, aquel o aquella en fase de cuestionamiento o en pleno hallazgo de nuevas soluciones, en las numerosas conversaciones que mantuve, fui encontrándome con artistas e investigadoras/es que habían encontrado en la Academia ese lugar idóneo para la práctica artística, la investigación o la elaboración de proyectos curatoriales, ya fuera en formato de investigación o colaborativo en diálogo con las y los artistas.

La Academia, y en especial gracias a la actual dirección, cuentan, a mi modo de ver, con las condiciones óptimas para transformar esas dudas fundamentales e inquietantes en desarrollos artísticos y caminos fructuosos que acabarán por convertirse en prácticas prolíficas y fecundas nacidas del recogimiento, la relación con la ciudad y con otros/as residentes, en condiciones perfectas de estabilidad financiera para centrarse en las cuestiones importantes.

Las numerosas razones para ir a la Academia de España en Roma a hacer una residencia son tan racionales como obvias: es más que probable que entre esas paredes, un/a residente se reencuentre con su propio propósito como investigador/a o artista.

Bruno Leitão
Codirector en Hangar Centro de Investigação Artística

En marzo de 2019 tuve el privilegio de poder pasar unos días en la Academia de España en Roma. A pesar de la brevedad de la estancia, cuando intento describirla y pensarla, las palabras que me vienen a la mente son: arte, imaginación, cuestionamiento, creación, aprendizaje, compromiso y sosiego.

En un periodo inferior a tres días, tuve la oportunidad de charlar con los becarios sobre la responsabilidad de las administraciones públicas en el impulso de la cultura, discutir con ellos programaciones y procesos de selección de responsables culturales, del espacio público como espacio del arte, de su protagonismo como agentes de transformación social y, sobre todo, compartir con ellos sus procesos de creación, asistir a sus dudas y reflexiones, e incluso participar en *performances*. Es decir, durante tres días me encontré inmersa en un laboratorio de pensamiento y creación en el que la frontera gestor cultural y creación se diluía y retroalimentaba continuamente. ¿Cómo es posible que eso se produzca de forma tan sutil e inconsciente? ¿Cómo un grupo tan heterogéneo funciona de forma tan armoniosa? ¿Cómo salimos todos en un espacio reducido de nuestros propios estereotipos sin apenas darnos cuenta de la transformación que estamos viviendo?

Hay dos factores esenciales para que esto se produzca. El primero, la calidad y diversidad de los becarios y las propuestas seleccionadas. La Academia no es un espacio de ejecución de un proyecto, sino que funciona a modo de laboratorio en el que la idea preestablecida va cogiendo forma y haciéndose en un proceso de encuentro y experimentación. Esta libertad permite tanto que la Academia y la ciudad de Roma se conviertan en elementos de la obra, como que se produzca un proceso de porosidad en el que unos trabajos se potencien con los otros, de tal forma que en el conjunto final que se muestra, se puede encontrar una línea argumental propia. Sin pretensión de exhaustividad, las propuestas de Anna Talens, Begoña Huertas, Fernando Sánchez Cabezudo, Nicolás Combarro, Pablo Fidalgo, Pedro G. Romero, María del Mar Villafranca, Lara Dopazo, Estibaliz Sádaba, Silvia Fernández...se mueven de lo concreto a lo abstracto, de lo convencional a la experimentación o de las disciplinas a la fluidez de la mezcla sin que se produzcan disonancias e incluso, si estas se producen, se configuran también como elemento del proceso.

El otro factor imprescindible para que la Academia tenga el carácter vivo y dinámico actual es el modelo de gestión. La Academia no sería lo que es sin la filosofía de gestión que ejecuta el equipo liderado por Ángeles Albert. La vocación de apertura de los espacios, de diálogo entre becarios e invitados y la creación de espacios formales e informales de encuentro y reflexión vienen propiciados por una filosofía del cuidado, del rigor y del compromiso con el arte y el artista que convierten a la institución en un ejemplo de buena práctica institucional modélica para todos aquellos que nos dedicamos a la gestión cultural.

La Academia de España en Roma es una institución desde la que se habla, se piensa y se crea el futuro del arte y la cultura de España e Iberoamérica. Enhorabuena a todos los que lo hacéis posible.

Belén Llera
Directora General de Bibliotecas,
Archivos y Museos, Ayuntamiento de Madrid.

Por una comunidad artística. La Academia de España en Roma es un privilegiado escenario de encuentros que cada curso confecciona un paisaje con muchos orígenes, para escenificar siempre el horizonte de otras tantas promesas. Este año el intercambio parece alumbrar el deseo de un “viaje” en común, al menos de una buena parte de sus componentes. ¿Es suficiente para hablar de una verdadera comunidad artística o es solamente una ilusión dentro de nuestra sociedad desquiciada?

Frente al laberinto de nuestra sociedad, donde el individuo no puede más que perderse, muchas corrientes de la sociología, principalmente alemana, han reivindicado la comunidad como la posibilidad de restablecer un tipo de relaciones más orgánicas, donde la intimidad y la complicidad sean posibles, dando pie a los relatos que se derivan de ello.

Sin embargo, convendría matizar este concepto, puesto que en la noción de “comunidad”, tantas veces concebida como reciprocidad o intercambio, subyace la idea de propiedad. Para un tipo de vínculo más auténtico, originario, se podría reivindicar la concepción que defiende Roberto Esposito, quien considera que debería ser, sobre todo, generación de sentimiento compartido y de solidaridad; haciendo referencia a la propia etimología del término, cum-munus, donde munus puede entenderse como “deber”, “obligación”, “carga”, pero también como “don”. Se parte pues del don como fundador de un colectivo con unos horizontes más allá de interés alguno, como foro donde compartir una pasión, donde “alter-arse”, es decir, hacerse otro, y donde “ex-poner” completamente al sujeto, que desaparece si asumimos que lo verdaderamente importante es la relación, ese “ser-con”.

Mis mejores deseos para que esta comunidad siga creciendo y enriqueciéndose a través del diálogo con muchos más miembros capaces de compartir este espíritu.

Pedro Medina Reinón
Director de la Editorial IED

Una esencia histórica. La Real Academia de España en Roma tiene amplios ventanales por los que entra a raudales la luz, vistas sobre la vieja Roma hasta sus más lejanos y arqueológicos confines, una terraza suspendida sobre el abigarrado y ruidoso Trastevere... Pero nada de esto es la Academia de España. Ventanales, vistas y terrazas sobre Roma los tienen, probablemente varias docenas o centenares de casas romanas. Lo que hace única la Academia de España es la cristalización de su historia, los casi ciento cincuenta años que están gravitando al tiempo entre sus muros. No se trata sólo de que haya un busto de Castelar, unos yesos de Benlliure o una figura de Pérez Comendador, de lo que se trata es que está latiendo, a la vez, al mismo tiempo, la presencia de todos los directores y todos los becarios que han vivido entre estos muros a lo largo de siglo y medio. Cada uno de ellos ha dejado aquí su huella. ¿Qué no la vemos? ¿Qué no vemos al rastro que cada uno ha dejado detrás de sí? Pues es verdad, probablemente no lo vemos. Lo que vemos, lo que podemos identificar, es el rastro de unos pocos artistas –los que han pintado la galería de s, los que han modelado unos cuantos bustos...–; el rastro de los demás no es perceptible con nombre y apellidos. Pero ese rastro está. No lo identificamos con nombres y apellidos, pero lo percibimos, lo sentimos. La Academia de España está hecha de historia densificada, cristalizada, acumulada. Paseando por Roma se vive el mismo fenómeno: no podríamos identificar con precisión los sucesivos estratos culturales que la han ido formando, pero percibimos el paso de la Historia por sus calles y sus casas. Que el afán, tan extendido en todos los tiempos, de actualizar, no alcance nunca a la Academia. Que nadie tenga, nunca, la tentación de modernizarla. Cada cual debe dejar su huella, que la embellecerá, pero siempre con discreción y con exquisito respeto a la Historia. Porque la Historia, una larga Historia de arte vivo, es la esencia de la Academia.

Antonio Pau
Escritor

Breviario FCAYC para visitar la RAER
(para leer con diversa entonación)

- Llegar a Roma, caminar.
- Dar lugar antes que producir.
- La prioridad para distribuir los tiempos pertenece a los residentes.
- Especular (en ocasiones) hace surgir complicidades.
- Ofrecer tanta información como sea precisa, pero evitar más información de la que sea necesaria (Grice).
- Saber poner fin a cada encuentro forma parte de escuchar y de regresar.

Con estos pasos y algunos otros improvisados, Roma ha dejado de ser una palabra inusual en Cerezales del Condado. Tampoco es extraño descubrir a artistas como Irma Álvarez-Laviada, Juan Baraja, Jorge Yeregui o Clara Montoya en la montaña leonesa. Algunos muestran su trabajo en este momento en nuestra sala de exposiciones, otros lo están produciendo y hay quien intervendrá en un futuro en FCAYC: todos han sido residentes de la RAER.

Artistas, investigadores y equipo de la Academia son, sin duda, desencadenantes de distintas complicidades y forman parte ya de nuestros aprendizajes. Vista así, entre diálogos, la complicidad a la que me refiero responde a un ejercicio con resonancia, amplificado en el reconocimiento mutuo a través de intuiciones que en ocasiones acaban por encontrarse. Visitas deseadas –habrá más– que dejan un rastro de voces de ida y vuelta, de situaciones no condicionadas a la estricta producción, y que permiten hacer no solo audibles sino inteligibles las distancias mentales, las perspectivas y los juegos de escala que se desprenden al unir Roma y Cerezales del Condado en la misma frase. Son esas vibraciones las que contienen el potencial para alterar la geografía y abren la posibilidad a que lo que nace o sucede junto al Tíber –como ocurre con otros cursos y flujos– pueda encontrar por momentos un cauce común y otras ecologías, junto al Porma y el Curueño.

Alfredo Puente
Área Curatorial FCAYC

Una visita a la Academia de Roma. Cuando en el siglo XVII se propuso imitar los pasos de la Academia francesa en Roma con una institución española similar, Roma era visita obligada para aquellos que realizaban el llamado Grand Tour. Un lugar que había marcado los lenguajes artísticos en la escena occidental al aunar restos arqueológicos incomparables con el mecenazgo contemporáneo y algunas de las colecciones de pinturas más importantes del mundo. Cuando dos siglos después se inauguraba la sede de la Academia en San Pietro in Montorio, Roma ya no era el epicentro del mundo. Sin embargo, continuó siendo una ciudad en la que todos y todas las que nos dedicamos a la creación, su historia y la reflexión estética, revisamos nuestros orígenes culturales y reflexionamos sobre cómo hemos llegado hasta aquí. Creo que, en este sentido, el Programa de Visitantes del Sector Cultural en el que tuve la fortuna de participar en enero de 2019, abre aún más el abanico de los profesionales que acoge el antiguo monasterio en la cima de una de las colinas más famosas del mundo, así como moderniza y dinamiza la institución favoreciendo el intercambio de conocimientos y una previsible transferencia de los mismos. Me resultó muy interesante encontrarme con dos generaciones de creadores e investigadores, unos, quizás, de mi quinta, junto a otros emergentes. Colegas que coincidían en describir la experiencia en la Academia como algo sin parangón. Fue refrescante y enriquecedor visitar los estudios y entender sus inquietudes. Y es que la institución favorece no sólo el encuentro en los estudios, con las reflexiones y dudas que en ellos se genera, sino también en la cocina, en la biblioteca y archivo, en los jardines, y, por qué no, en la búsqueda de objetos en ese gran gabinete de curiosidades que es Portaportese, en las excursiones por Italia, o en un *Caravaggio* que desconocíamos y compartimos. Durante mi visita impartí una conferencia sobre mi estudio hace 20 años de una rareza, las dos primeras pensionadas de la Academia: Carlota Rosales, a finales del S. XIX, y la compositora María de Pablos en los años 20 de la pasada centuria. Observé, muy satisfactoriamente cómo María, que era una perfecta desconocida entonces, está experimentando hoy una recuperación de su memoria musical. Y esto lo conté ante un número nada desdeñable de pensionadas. Enhorabuena a todos y especialmente a los y las becarias de esta CXLVI promoción.

Isabel Tejada
Comisaria de exposiciones
y profesora de la Universidad de Murcia

Imposible resistirse un año más a lo que siempre resulta una corta estancia en la Academia de España en Roma. Año tras año, voy sumando experiencias, gentes, nuevos lenguajes, creatividades de todo tipo, siempre asombrosas y siempre ilustrativas de la contemporaneidad.

Este año, en la Academia es más evidente que otros, desde mi punto de vista, algo que siempre me gustó de este lugar: el mestizaje de disciplinas. La conversación con los artistas, uno tras otro durante tres días, iba evidenciando que sería para mí la nota a destacar de esta promoción. Para mí esto es la mayor riqueza de estas residencias y este tipo de experiencias, o por lo menos debería serlo. Sin duda Ángeles Albert y su equipo lo tienen claro.

Cuando ahora releo o leo biografías de grandes figuras de la cultura me encanta contemplar las fotografías en las que los artistas compartían charlas, experiencias y cómo no, copas y fiestas con los colegas. Así me siento yo a la vuelta de mi viaje: he sido partícipe de una de esas fotografías que algún día serán históricas y que revelan mucho más de lo que se ve.

Y en sus trabajos finales este mestizaje será lo más evidente: pintores trabajando para escenografías de óperas o ballets, escritores cuyos libros serán ilustrados por sus colegas pintores. Coreógrafos trabajando mano a mano en libretos escritos por colegas, autores teatrales y un sinfín de mezclas artísticas que se irán enriqueciendo unas a las otras.

Este curso me llamó la atención la presencia de arqueólogos en la Academia; no es que fuera el primer año que iban, sino que este año no pasaban desapercibidos y se impregnaban de sus colegas realizando trabajos curatoriales. Novelas basadas en temas artísticos y algunas ideas más que habrán estallado de nuevo cuando me marché de allí. Por otro lado, mi reencuentro con artistas a los que sigo muy de cerca me aproxima más a su obra y, sobre todo, a su proceso de creación no siempre tan maravilloso como el que ellos mismos revelan cuando están en Roma.

Y de remate, la sorpresa la tienes cuando tu visita coincide con la vuelta a la Academia de antiguos alumnos que ya no pueden dejar de venir y que incluso su retorno es la consecuencia de sembrar muy bien en su momento. Allí estaban de nuevo Beatriz Ruibal, Miki Leal y Santiago Ydáñez embarcados en la confección y edición de un libro, una guía de gastronomía. Sin duda el resultado lo veremos en un libro de artista que intentaré poder adquirir. Su visita, cómo no, se vio acompañada de los fogones. A Miki y Santi, con ayuda de alumnos de este año, poco les costó hacernos un exquisito arroz cuya sobremesa se prolongó ampliamente y no puedo transcribir en pocas líneas. Valga para esto una fotografía final que hablará más bien por sí sola.

Alicia Ventura
Comisaria y consultora de arte



OPEN STUDIOS



OPEN STUDIOS

Tenemos que esperar a junio para ver el primer resultado de la estancia en Roma de los artistas e investigadores que llegan a nuestra Academia con la beca y ayuda a la producción del Ministerio de Asuntos Exteriores. Sin embargo, son ya algunos años que abrimos antes una puerta al interior, una cita que se ha convertido en obligada cada mes de marzo para todos los profesionales del arte y la cultura: el *Open Studios* de la Academia de España en Roma.

Es un momento para conocer de cerca los proyectos y a sus autores, entender un proceso creativo que empieza a germinar pero que habrá que esperar al mes de junio para ver los primeros frutos. Y este repetirse cada año hace que los profesionales se conviertan en parte de la institución, que visiten no solo los estudios sino también los espacios donde los artistas e investigadores viven y pasan su tiempo, dialogan e intercambian conocimientos y se dejan influir por el espectacular entorno y patrimonio de esta Academia.

Son 23 los residentes de este año y, como siempre, forman un grupo multidisciplinar que se enriquece constantemente y se retroalimenta con nuevas ideas y enfoques. Mostrar un trabajo personal que todavía no está terminado, en algunos casos ni siquiera definido ya que se encuentran en un proceso de constante reflexión, es un reto que todos ellos tienen que afrontar en el *Open Studios*. Estamos en el ecuador de su beca y este es el primer momento en el que se enfrentan cara a cara con sus proyectos y con sus respectivos y personales modos de mostrarse.

Este 21 de marzo, además de medir el avance de sus proyectos, ha facilitado a los residentes establecer y consolidar alianzas estratégicas y fortalecer los vínculos de la RAER con otras instituciones y organismos culturales italianos, e incluir nuevos actores del panorama cultural. Han sido 95 profesionales este año, un aumento importante respecto al año anterior, y una acogida del público romano invitado a la apertura general de la tarde que se ha disparado hasta alcanzar la cifra de 593 visitantes.

El *Open Studios* enlaza presente y futuro, es una primera etapa a la que luego seguirá un largo camino con estaciones de paso como la exposición final en Roma y la tradicional exposición en Madrid pero al que seguirá un camino mucho más largo que sabemos no se agotará nunca.











RESIDENTES 2018-2019

JOSÉ RAMÓN AMONDARAIN

Donostia, 1964. Se licencia en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Trabaja en Arteleku, Donostia. Disfruta de una residencia en Künstlerhaus Bethanien, en Berlín. Viene realizando exposiciones individuales y colectivas desde 1988. Entre sus últimas exposiciones individuales caben destacar: Espazioaren Irribarrea (galería Gabriel Rolt, Ámsterdam); Amar gana (Museo Patio Herreriano, Valladolid); Tiempo y Urgencia (Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz). Y entre las colectivas: On painting, (CAAM, Las Palmas de Gran Canaria); El Ángel exterminador. A Room for a Spanish Contemporary Art (Palais de Beaux-Arts, Bruselas); Camuflajes (La Casa Encendida, Madrid); Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi (Museo Guggenheim Bilbao).

Pentimenti (lo posible)

Paul Virilio comienza –la máquina de la visión- recordándonos lo que Marmontel decía: Las artes requieren testigos.

Desde el empecinamiento por razonarlo todo, la moderna investigación pictórica a través de los rayos X y la reflectografía introducen métodos modernos de inspección visual.

Los *pentimenti* o arrepentimientos nos revelan las alteraciones que el autor pudo hacer en las distintas capas que la obra oculta bajo su superficie. Las radiografías atravesando el cuerpo nos muestran sus secretos, ese estar fuera del entendimiento, ofreciéndonos paradójicamente como pruebas unas imágenes quemadas de escasa precisión, cercanas a una mala fotocopia. Como si la obra se resistiera e insistiera en que no existe nada visible que no oculte lo invisible. Las operaciones anagramáticas también percuten en estos procesos y por insospechado que sea, sus resultados son algo propio, una especie de montaña rusa entre la superficie y lo más profundo. Mi trabajo en Roma se ocupa de revelar murmullos temporales interiores que simulan descubrir lo que oculta la superficie, utilizando la pintura tanto como material para representar como para presentarse sin ningún tipo de soporte.



JUDITH Y HOLOFERNES | HOY TE HUNDES FRIJOL . Óleo sobre tela, 230 x 300 cm.
Fascinum (detalle). Óleo y materiales varios, dimensiones variables.

Proceso y experiencia

La experiencia del arte se recoge como un complejo sistema de procesos que se aparta de la noción de proyecto, alejándose también de ese tiempo estratégico que se requiere para alcanzar un objetivo determinado. En este sentido, mi trabajo surge de una necesidad de proceso y de un deseo en el proceso. Curiosamente en mi estancia en Roma han ido apareciendo cosas, de las cuales la obra no da a penas testimonio y que poco tienen que ver con el proyecto de partida pero configuran ese magma de momentos arcaicos que el deseo de elaboración desvelará en algún momento como forma.

Sin una función determinada he ido fotografiando cuadros, esculturas, objetos, rincones o pequeños detalles, como invitación a que aflore lo que no sé que sé, provocando que la imagen haga de radar. Las imágenes se combinan, se agitan, se reproducen, se copian o intrigan.

Trabajando desde una cita mostramos con quién nos medimos, con quién contamos y cómo pensamos. Cada referencia transparente una responsabilidad y un compromiso con esa matriz que la resitúa en un lugar entre el pasado, el futuro y el presente.



TAXIO ARDANAZ

Pamplona, Iruñea 1978. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, ha ampliado su formación en seminarios y talleres impartidos por artistas y comisarios como Itziar Okariz, Esther Ferrer, Julie Mehretu, Mirosław Balka o Peio Aguirre. En los últimos años ha realizado residencias en el Kurdistán Iraquí, Cuba, Austria, México y China.

Ha expuesto individualmente en Madrid: Tabacalera Promoción del Arte (2017), Galería Raquel Ponce (2013), RMS El espacio (2011); Bilbao: Galería Carreras Múgica (2017), Gio Bat (2015), Sala Rekalde (2014); La Habana: Artista x Artista (2016); Ciudad de México: Ateneo Español de México (2012), AN Studio (2011), y Pamplona: Polvorín de la Ciudadela (2008). Entre otras exposiciones colectivas, destaca su participación en "Entornos Próximos 2008", Artium.

Ha recibido numerosas becas de creación artística y diferentes reconocimientos, como el Primer Premio en el XV Concurso Pamplona Jóvenes Artistas (1999) y el Segundo Premio en el XXIV Certamen Encuentros de Navarra (2007); siendo seleccionado en el Premio Itzal Aktiboa (2018), Premio Ciutat de Palma (2014), Certamen Internacional de Artes Plásticas de Pollença (2010) y la muestra itinerante Ertibil (2008), entre otros.

Roma interrotta

En el año 1978, 12 de los arquitectos internacionales más relevantes fueron invitados a repensar Roma tomando como punto de partida el plano dibujado por Giambattista Nolli en 1748. Se hacía urgente volver a imaginar una ciudad paralizada dos siglos atrás, víctima de su pasado eterno. Aldo Rossi respondió a este llamamiento con un proyecto que desarrollaba su particular concepto de la "ciudad análoga", una metodología procesual caracterizada por pensar la arquitectura y la ciudad desde la historia.

Mi propuesta plantea un acercamiento experiencial a la Roma actual utilizando las estrategias del pensamiento análogo de Rossi, para desarrollar un trabajo pictórico basado en la imagen multiforme de una ciudad construida por la adición de fragmentos disonantes y conflictivos de su pasado. A través de este pensamiento, que según Jung "no es discurso, sino una meditación sobre materiales del pasado, un acto volcado hacia dentro", abordaré un caso concreto de estratificación urbana de naturaleza política e histórica: los restos gráficos y monumentales del ventenio fascista que conviven con otros restos materiales de posguerra, memoriales de la resistencia y lugares de recuerdo.



ME NE FREGO

La espesura no depende de la cantidad de materia, sino de sentido.
En una pintura puede darse por la acumulación de verdades enfrentadas,
algo parecido a la euforia. Así empieza todo, **PER NON DIMENTICARE**,
para formar parte de una inmensa elegía. Cada pincelada es como tirarse un largo.
En un filo, vivo y desesperado. Al artista no le queda otro remedio, al resto,
el que le dé la gana.
No a la épica del cuerpo, no a la técnica.

E.F.

El fascismo elevado a lo normal. En uno u otro sentido, lo de la tierra.
El futuro ya está aquí –decían-, y en él seguimos.
Porque **ES IMPORTANTE VENCER, PERO MÁS IMPORTANTE ES COMBATIR**.
Carne en marcha, como un pueblo que se repite, como un eructo. Ojalá todos
vivieran allí, en la “Villa dei Ricordi”, a las afueras de Forlì.
Pero en un pequeño pueblo del norte de Burgos aún se lee sobre la piedra:
Europa será fascista o fascistizada.

SI, SI, SI, SI, SI, SI, SI

Quería ser poesía indestructible.
El mal se pone bello, y así estamos todos. Sin creer, pero eso aquí también se sabe,
que había que creer. Cuerpos masivos, potencia tras potencia.
Hay otras formas de vivir la vida: con memoria, con horizonte, con altura.
Combate plano, y una máquina para ver hará falta de nuevo. Para ver las flechas
en el camino. Seremos viejos, moriremos, y algunos tendrán que recordarnos como
nosotros recordamos a los que antes vinieron.
No a la pintura, no a lo reconocible.

CHI SI FERMA É PERDUTO

Estar en el taller o no, con uno o no, con todos o no.
Menos mal que era mentira, que la pintura no había muerto y las ideologías
tampoco, ninguna. Menos mal que en el arte caben todos los vivos, porque
el peso de la historia siempre se mide en muertos. De tanto estar, han aparecido
en el paisaje, en los papeles de los dibujos. Algunos han sido ellas, todas han sido
suyas.
Siempre flores frescas. Y una corona de fuego en el Monte Sole.
Artistas, poetas, héroes, santos, pensadores, científicos, navegantes,
transmigrantes. Eso también está escrito en piedra.

LOTTA DIFFUSA



ITZIAR BARRIO

Itziar Barrio, Bilbao, 1976. Vive y trabaja en Nueva York. Su obra se ha presentado en espacios internacionales como PARTICIPANT INC (NYC), MACBA (Barcelona), Museo de Arte Contemporáneo de Belgrado, Museo del Banco de la República (Bogotá), Abrons Arts Center (NYC), Anthology Films Archives (NYC), Salzburger Kunstverein (Austria), tranzit (Rumanía), MATADERO Madrid, ARTIUM (Vitoria-Gasteiz), y en la Bienal de la Habana, entre otros. Ha recibido premios y becas del NYC Department of Cultural Affairs, Foundation for Contemporary Arts, New York Foundation for the Arts, Brooklyn Art Council, Ministerio de Cultura de España, Primer Premio Ertibil y la Fundación BBVA. Es profesora adjunta en School of Visual Arts en Nueva York y ha dado conferencias en NYU, Hunter College, MICA, Montclair University y The New School. Su reciente exposición monográfica BY ALL MEANS ha sido comisariada por Johanna Burton del New Museum de Nueva York en Azkuna Zentroa.

THE PERILS OF OBEDIENCE en Roma

THE PERILS OF OBEDIENCE es una aproximación transdisciplinar a la seducción del poder y al hacer de una película a tiempo real. Mientras son filmados, cuatro *performers* están siendo dirigidos hacia la creación de una escena. Situándoles en personajes, cuidadosamente seleccionadas e icónicas escenas, eventos históricos del pasado, fragmentos de *manifestos* y la interpretación de narrativas de sus propias vidas, el proyecto ha diluido la fina línea entre ficción y no ficción. En cada una de sus etapas he utilizado referentes locales y relacionados con la cultura del contexto. En Nueva York (2013 – 2016) reactivamos textos relacionados con las revueltas sucedidas en la ciudad en 1863 conocidas como *The New York City Draft Riots, A Cyborg Manifesto* (1983) de Donna Haraway, y escenas de las películas *A Streetcar Named Desire* (1951) y *Basic instinct* (1992). En Bogotá (2015 – 2017) reescribimos escenas de *La Estrategia del Caracol* (1993). THE PERILS OF OBEDIENCE es un proyecto multimedia de larga duración que desafía nociones establecidas de las reglas sociales, para participar en un debate más amplio acerca de las condiciones laborales y la subjetividad.

Mi interés en los mecanismos de poder y cinematográficos colisionan perfectamente en los orígenes y objetivos de los estudios *Cinecittà* (1931), lugar que visité con cierta urgencia en mis primeros días en Roma. Estos fueron creados por un Mussolini muy consciente de la capacidad propagandística del cine y de sus cualidades como estructura de poder y generadora de pensamiento. Poco después y cercana espacialmente se creó la escuela de cine más antigua de Europa occidental el *Centro Sperimentale di Cinematografia* (1935), con el objetivo de promover el arte cinematográfico en el país. De la mano de Juan del Val y Alessandro Andreini tuve acceso allí a los archivos del productor Alfredo Bini y al libro de foto fija del largometraje *Accattone* (1961) de Pier Paolo Pasolini. *Accattone* genera un interesante debate acerca de lo laboral: el personaje principal es un disidente, alguien incapaz de asumir un puesto de trabajo regulado por el sistema, por lo que lleva a cabo actividades ilegales para poder subsistir. Además PPP no deja de ser un mito en sí mismo, y su sensibilidad e implicación política -más en concreto marxista- y su identidad homosexual fueron también claves para enfocarme en su persona y obra después de una extenso estudio de la cinematografía italiana.



En varios viajes a Bolonia, donde PPP nació y estudió, entrevisté a Roberto Chiese (director de los archivos de PPP en la Cineteca) y grabé diversos espacios claves de la vida de PPP en la ciudad. Entre estos y gracias a Federica Falancia pude grabar en el Liceo Galvani. *Accattone* se rodó en Roma, con localizaciones en Trastevere, Testaccio y Pigneto. Las transité para luego registrarlas con el mismo valor de plano que en el largometraje original pero esta vez vacías, al igual que los espacios de Bolonia.

Letizia Cortini, Claudio Olivieri y Alessandro Stoppoloni me guiaron por el *Archivio Audiovisivo del movimento operaio e democratico* para buscar revueltas obreras italianas llevadas a cabo mayoritariamente por mujeres en el siglo pasado. Y las conversaciones con diversos expertos como Sophy Downes, doctora en arqueología clásica y profesora en la Universidad John Cabot en Roma y José Ángel Zamora científico titular de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC) fueron de gran relevancia para un entendimiento profundo de la mitología romana, como ficción, historia y estructura de poder.

La nueva escena de THE PERILS OF OBEDIENCE ha sido escrita por Federica Tuzi y Cristina Vuolo, con cinematografía y edición de Pietro Daviddi. Sus intérpretes son Ondina Quadri (*Arianna*, 2014), Lola Kola (*Amori e Metamorfosi*, 2014) y Lilith Primavera (*Linfa*, 2018) y sus cuatro personajes: Stella, Minerva, Venus y una directora actuaral. Este equipo de profesionales pertenece a su vez a la cultura alternativa, activista, feminista y *queer* de Roma.

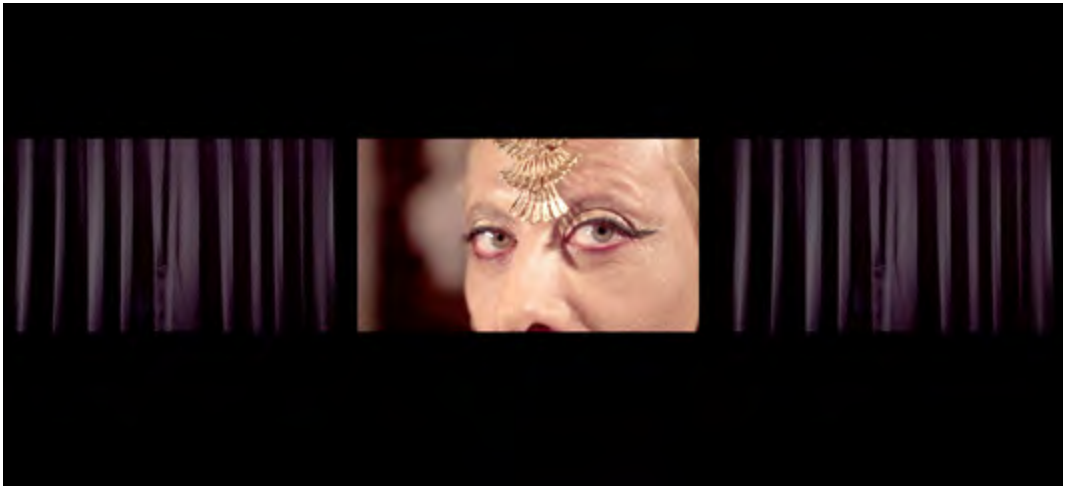
A la par de mi estancia en Roma, una ciudad atada al pasado, me encontraba leyendo textos acerca del Nuevo materialismo y el Posthumanismo, mientras pensaba en robótica y en el control de los cuerpos de una manera ampliada, futura y contemporánea. Esta disparidad temporal me hizo comprender muchas cosas.

Tendemos a impregnar la vida con la historia y el progreso temporal, pero en gran medida hemos dejado de pensar en su contexto geológico. ¡Lo «geo» es una inversión del «ego»!. (...) Ver la vida como proveniente de la tierra y sus fuerzas -gravitacional, magnética, eléctrica, etc.- es quizá la más poderosa y directa manera de desestabilizar nuestros conceptos de identidad y agencia.

Entrevista a Elizabeth Grosz en SAGE Journals: *Theory, Culture & Society* (2017) Special Issue 'Geosocial Formations and the Anthropocene' 34 (2-3): pp 129-146

La historia siempre actúa en el presente y es funcional al presente. En los inicios del imperio, en la época Augustea (27 a. C.- 14 d. C), el príncipe desarrolla todo un programa ideológico (que va apoyarse de forma esencial en la iconografía, en lo que va a ser representado y en cómo va a ser representado: era el mejor lenguaje para la propaganda de la época) incluyendo especialmente la "invención" de toda una mitología familiar que le hacía entroncarse con las raíces de la romanidad a través de toda su historia. Las culturas antiguas se dotaban de este tipo de identidad colectiva a través de la historia (historia que podía por tanto, como creación cultural, ser también reelaborada de forma interesada); pero lo mismo es válido para las sociedades modernas: el fuerte valor identitario de la historia, su condición de creación moldeable.

Extracto de una conversación que tuve el 6 de febrero del 2019 con el doctor José Ángel Zamora, científico titular de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC).



IGOR BRAGADO

Gernika, 1985. Igor Bragado es arquitecto y director de la oficina de diseño Common Accounts junto con Miles Gertler. Su obra se enfocada en el impacto urbano de industria de la belleza, el culto al cuerpo, la muerte, y el *vlogging*. Common Accounts ha sido finalista para dirigir el pabellón de Canadá en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2020 y tiene obras en construcción en Shanghai, Seúl y Toronto. Bragado ha sido profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Cornell y la Cooper Union en Nueva York, y ha impartido conferencias en universidades como Columbia, Harvard y Princeton. Su obra se ha expuesto en las Bienales de Arquitectura de Estambul, Seúl y España, y en museos y galerías de arte en Los Ángeles y Toronto. Más recientemente el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Seúl ha adquirido su obra para la colección permanente. Bragado ha contribuido periódicamente para la sección Babelia de El País y fue otorgado el Premio de Escritura 2017 del *Design History Society* en Londres, así como el *Suzanne Kolarik Underwood Prize* de la Universidad de Princeton.

El luto de tu archivo. Músculo y eternidad

El cementerio y el mausoleo no son ya los espacios exclusivos para el funeral. La llegada de las redes sociales hace poco más de una década ha alterado la esfera social del rito funerario, multiplicando los espacios a través de los cuales la muerte navega. Por otro lado, a la problemática de propiedad de la información personal en los medios digitales y el volumen con el que construimos diariamente un archivo virtual personal, se ha superpuesto una inédita responsabilidad ceremonial de la imagen del cuerpo.

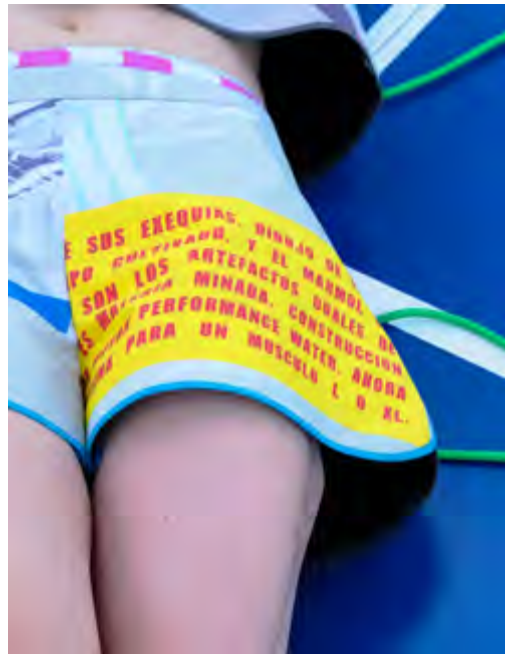
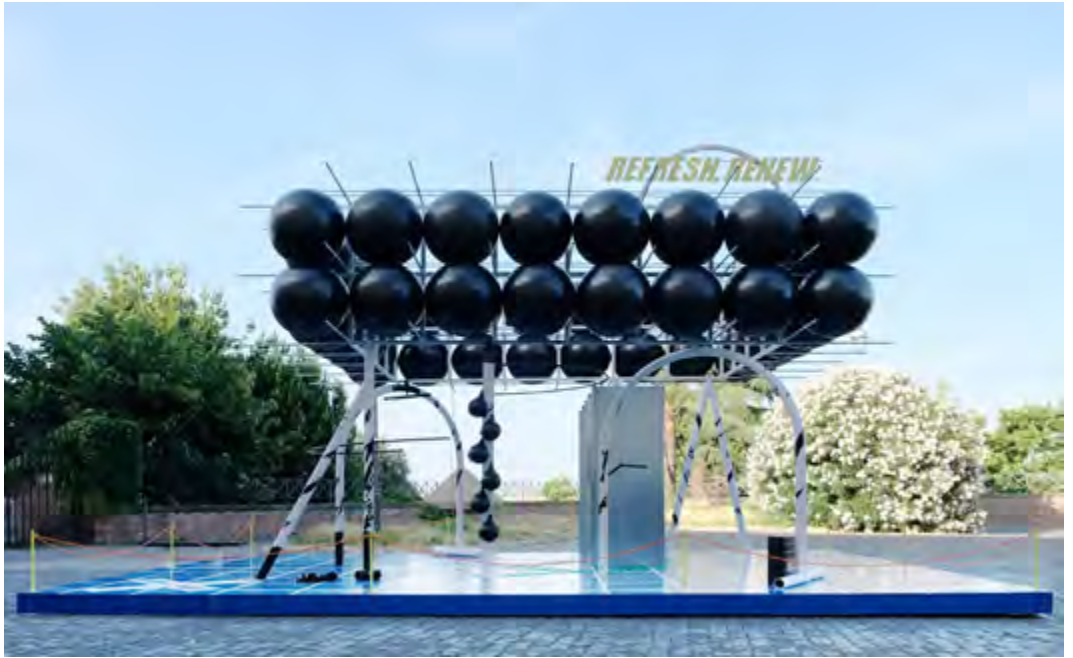
Recientes casos de memorialización funeraria *online* a través de la práctica del *fitness*, han sacado a la superficie una relación (aquella entre el culto al cuerpo y los proyectos de eternalización) ya extensa históricamente, como da fe una larga casuística que va desde la práctica del atletismo en los funerales etruscos hasta el desarrollo de la cultura del fitness moderno como respuesta directa a la crisis existencial de la amenaza nuclear en los Estados Unidos. En este contexto, el primer encuentro significativo de Facebook con la muerte (propiciado por un culturista reclamando acceso al archivo digital de su hijo muerto) muestra el desplazamiento del espacio de luto a áreas como la sección de comentarios de las redes sociales, el gimnasio, y el músculo.

El proyecto para la Real Academia de Roma propone una rearticulación de las construcciones conmemorativas actuales para que operen simultáneamente en la esfera urbana y de las redes sociales. El pabellón pone en primer plano la capacidad ritual de las imágenes de cuerpos y su construcción como parte de un proyecto de eternalización y explora la forma en la que prácticas funerarias emergentes entienden el músculo como archivo. De forma más importante, se quiere retomar la noción de una muerte que, por su fragmentación y navegación en múltiples escalas y canales mediáticos, construye ciudad.



Proceso y experiencia

190512_Maqueta1:100_Laser.3dm	12 Mayo 2019, 9:34	11,2 MB
190510_Stencil Columnas.3dm	10 Mayo 2019, 1:02	3,2 MB
Moretti_Casa_GIL_IMG_0210.cr2	9 Mayo 2019, 18:07	25,9 MB
Moretti_Casa_GIL_IMG_0205.cr2	9 Mayo 2019, 18:06	23,4 MB
Moretti_Casa_GIL_IMG_0174.cr2	9 Mayo 2019, 17:59	29,1 MB
3lapices_Ferpal.3dm	9 Mayo 2019, 9:47	770 KB
GuionPerformerRennie-6.pdf	8 Mayo 2019, 19:27	4,6 MB
190506_Fonderia Nolana.3dm	6 Mayo 2019, 11:04	18,1 MB
01 ID.RenderID copy 20.psd	4 Mayo 2019, 22:47	29,1 MB
01 ID.RenderID copy 19.psd	30 Abril 2019, 16:31	28 MB
Alzado Academia.pdf	23 Abril 2019, 14:38	4,4 MB
Presupuesto 22042019.pdf	22 Abril 2019, 23:42	5,5 MB
Presupuesto metallo.pdf	17 Abril 2019, 14:01	1,3 MB
2018_TaxReturn.pdf	14 Abril 2019, 12:39	361 KB
Tropical Minihomepy.gif	11 Abril 2019, 15:51	283 KB
Dreamstime_muscle_strong_arm.jpg	4 Abril 2019, 21:47	118 KB
Open_Studio_IMG_8651.mov	2 Abril 2019, 15:37	9,7 MB
Open_Studio_40DC-8443-09D.jpg	2 Abril 2019, 6:43	1,5 MB
190327_Plataforma Ritual.3dm	27 Marzo 2019, 9:48	146,4 MB
Your Saturday trip with Uber.pdf	25 Marzo 2019, 21:00	238 KB
Vasija_Funeraria_IMG_8640.jpg	23 Marzo 2019, 12:52	1,2 MB
Screenshot 2019-03-20 16.45.09.jpg	20 Marzo 2019, 21:45	6,3 MB
Matriz Diagrama Proyecto.psd	20 Marzo 2019, 19:52	5,8 MB
Slaughter_Machines_Lectura.doc	12 Marzo 2019, 11:12	29 KB
190217_Corte Laser_Presupuesto.pdf	6 Marzo 2019, 14:38	119 KB
Viveros de Castro_World to Come.pdf	23 Febrero 2019, 16:24	10,2 MB
Tristes Tropiques_LeviStrauss.pdf	21 Febrero 2019, 16:30	11,3 MB
20190226_Detailed Plans.pdf	20 Febrero 2019, 3:43	5,7 MB
Bragado & Gertler_T4.pdf	18 Febrero 2019, 9:56	3,5 MB
190217_Ceremonias musculares.doc	17 Febrero 2019, 15:14	86 KB
180818_Felipe IV bis.3dm	15 Febrero 2019, 23:22	893,5 MB
20190213_Bote Proteina04.jpg	5 Febrero 2019, 11:44	4,6 MB
Catafalco de Felipe IV-1.jpg	21 Enero 2019, 21:34	59,3 MB
Istituto Nazionale di Statistica 3.pdf	20 Enero 2019, 19:53	590 KB
Tendenza athleisure_Repubblica.pdf	20 Enero 2019, 16:38	1,1 MB
George Nelson_A Problem of Design.pdf	19 Enero 2019, 12:34	2,4 MB
IstitutoNazionaleGrafica_Piranesi08.jpg	17 Enero 2019, 11:14	3,1MB
PompaFunebrelsabellaBraganza_033.jpg	17 Enero 2019, 9:12	4,1 MB
PompaFunebrelsabellaBraganza_021.jpg	17 Enero 2019, 9:12	3,9 MB
PompaFunebrelsabellaBraganza_011.jpg	17 Enero 2019, 9:12	4,0 MB
ManTransFORMSBodybuildingCLOUD.jpg	14 Enero 2019, 01:48	425 KB
BorrominiCarlino4Fontane_IMG_0341.jpg	13 Enero 2019, 18:32	2,6 MB
FestiveFunerals_Schraven.pdf	8 Enero 2019, 9:31	20,4 MB
SMSopraMinervaBernini_IMG_0250.jpg	6 Enero 2019, 10:54	4,3 MB



ANDREA CANEPA

Lima, 1980. Empezó la carrera de Bellas Artes en la Pontificia Universidad Católica del Perú y la terminó en la Universidad Politécnica de Valencia, donde también se graduó con una Maestría en Artes Visuales y Multimedia. En 2014 fue galardonada con el Premio ARCO Comunidad de Madrid para Jóvenes Artistas y en 2013 con el Premio Generaciones y la Beca Endesa para Artes Plásticas. Ha sido artista en residencia en Gasworks - Londres, MATADERO - Madrid, Cité des Arts - París, Tokyo Wonder Site - Tokio, Beta Local - Puerto Rico, Bauhaus - Alemania y Jan Van Eyck Academie - Holanda. Sus obras forman parte de colecciones como CA2M: Centro 2 de Mayo, IVAM, Fundación Montemadrid, Museo Provincial de Teruel, Fundación Endesa, DKV Arte y Salud e Inelcom en España; Bauhaus Dessau Foundation en Alemania y MASM, Museo de Arte de la Universidad Mayor de San Marcos en Perú.

Oro alla Patria

El proyecto que presento explora la utilización de la arquitectura racionalista por parte del gobierno fascista italiano en la construcción de un imaginario favorable a sus planes colonialistas en África. Analiza las discusiones que definieron el estilo arquitectónico aplicado en las colonias y cómo este da forma a una narrativa que repercute sobre la población civil y su actitud hacia la expansión colonial. El proyecto conecta la campaña de recolección de metal organizada por el gobierno fascista en el año 35 con sus planes para convertir el desierto de Libia en una zona agrícola. Busca entender, a través del caso italiano, el rol que puede llegar a alcanzar la arquitectura en la construcción de discursos nacionalistas. Esta exploración se formaliza a través de un una instalación y un vídeo.

Proceso

El inicio del proyecto se da al encontrar publicada en una revista la imagen de una casa de arquitectura racionalista en el medio del desierto. La imagen me intrigó y, al buscar su origen, fui desvelando capas de una historia compleja. En ella se mezclan elementos tan disímiles como la arquitectura vernácula del norte de África, la cultura bereber, el legado del Imperio Romano, la maquinaria cinematográfica fascista, La Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare de 1940, la participación de la FIAT en la expansión colonial, o la promoción de una industria turística en las colonias. En las piezas que forman parte del proyecto intento hilar algunos de estos elementos: los formales en el caso de las esculturas, los narrativos en el caso del vídeo.

Experiencia

Roma me recibió un 30 de marzo con una tarde de sol. Después de pasar un año entero en el frío holandés, volver a mi lengua materna y a la calidez mediterránea hicieron muy fácil mi adaptación, a pesar de ser la última en incorporarme.

Llegaba tarde y era consciente de que tres meses de beca no iban a dar para mucho. Entré en la Academia con la firme determinación de trabajar con un objetivo claro, a partir de las referencias que traje conmigo, y de evitar desvíos y distracciones. Pero si eres una persona curiosa, Roma te muerde y no te deja ir.

¿Cómo trazar la línea entre la anécdota y lo importante, si todo se antoja importante?
¿Cómo discernir entre ruido y señal, si vives rodeada por las señales dejadas a lo largo de 30 siglos?

Enterramientos etruscos me desvían el pensamiento hacia lugares imprevistos, mientras que el *opus reticulatum* me devuelve al camino original. Los frescos grotescos de la *Domus Aurea* disparan mi imaginación; la arquitectura racionalista de la zona de EUR me hace aterrizar.

Hace más de dos mil años que Tibulo bautizó Roma como *Urbs Aeterna*. Cerca a una eternidad necesitaría para descubrir y asimilar todo lo que Roma promete.





NICOLÁS COMBARRO

A Coruña, 1979. Emplea diferentes formas artísticas como la fotografía, la instalación o el cine, es además docente y comisario independiente de exposiciones.

Como artista realizado exposiciones individuales en museos como la Maison Européenne de la Photographie (París), el CGAC (Santiago de Compostela), MARCO (Vigo), Palexco (A Coruña), Institut Français (Madrid), OCEMX (México DF) y en galerías como la Solo Galerie (París), Galería Moriarty (Madrid), Kwanhoon Gallery (Seúl), Galería Taché (Barcelona) o la PABLO Gallery (Manila). Ha realizado piezas *site specific* en la I Manila Bienale (Filipinas), Tabacalera (Madrid), Kreativquartier (Munich), 42 Salón Nacional de artistas (Cartagena de Indias) y ha participado en el Pabellón de España de la XV Bienal de Venecia de Arquitectura, entre otros.

Ha obtenido becas y premios como la beca de la Real Academia de España en Roma, 20º beca Fotopress de La Caixa, Laureat de la Cité Internationale des Arts de París, el *Premio Saab* a la mejor exposición del Festival Off de Photoespaña, o el *Premio de Fotografía INJUVE*.

Entre otros, ha publicado los libros *Interventions* (RM), *Arquitectura y resistencia* (Editorial Cabeza de Chorlito) y *Arquitectura Espontánea* (Fundación La Caixa).

Sotterranei. Intervenciones lumínicas.

Roma y Nápoles poseen diversos niveles arquitectónicos subterráneos de una gran riqueza. Aquello que no vemos, que permanece oculto, despierta siempre una gran fascinación y la potencialidad de ser desvelado, de “salir a la luz”.

El proyecto busca desvelar estos espacios a través de intervenciones lumínicas partiendo de abstracciones arquitectónicas. Se trata de composiciones de luz que, proyectadas directamente en estas formas subterráneas, nos permiten generar un diálogo entre la acción artística y la carga arquitectónica e histórica. Construcciones de diferentes épocas que mediante la intervención son activadas, permitiéndonos construir un puente temporal entre el presente y el pasado. Generalmente se trata de arquitecturas funcionales no monumentales, como cisternas, acueductos o canteras, ocultas al visitante habitual.

Una parte importante del trabajo consiste en la localización e investigación sobre la arquitectura de estas dos ciudades, buscando comprender la relación entre la superficie y el subsuelo y los diferentes estratos que se presentan entre ambos. La documentación fotográfica de estos lugares, en gran medida desconocidos por el visitante habitual de la ciudad (e incluso para los habitantes de la misma), se recopila en un archivo que sirve como base para generar diferentes líneas de trabajo a través del *collage* o el dibujo.

Proceso

El proyecto parte de una investigación previa sobre espacios subterráneos de las ciudades de Roma y Nápoles, la cual me sirvió para descubrir la enorme cantidad y diversidad de estructuras que permanecen ocultas bajo la superficie de estas dos ciudades. En el caso de Roma existe una gran estratificación histórica que subyace a la ciudad contemporánea, como una ciudad invertida donde los tiempos se acoplan. Impresionantes arquitecturas que ya tenían gran cantidad de espacios subterráneos en su origen, pero la subida del nivel de la ciudad la ocultó durante siglos hasta que en el Renacimiento se redescubrió, sirviendo de fuente de inspiración para numerosos artistas como Rafael o Miguel Ángel.

En el caso de Nápoles, construida sobre una imponente montaña a la sombra del Vesubio, la ciudad está llena de túneles que sirvieron, por un lado, como cantera para la construcción de la ciudad, a lo que se suma una gran cantidad de estructuras funcionales: acueductos y cisternas de la época Romana o pasajes subterráneos, como la Galería Borbónica (siglo XIX). Algunos de estos impresionantes espacios fueron empleados durante la Segunda Guerra Mundial como refugios antiaéreos, lo cual ha añadido un componente emocional a la memoria de estos lugares.

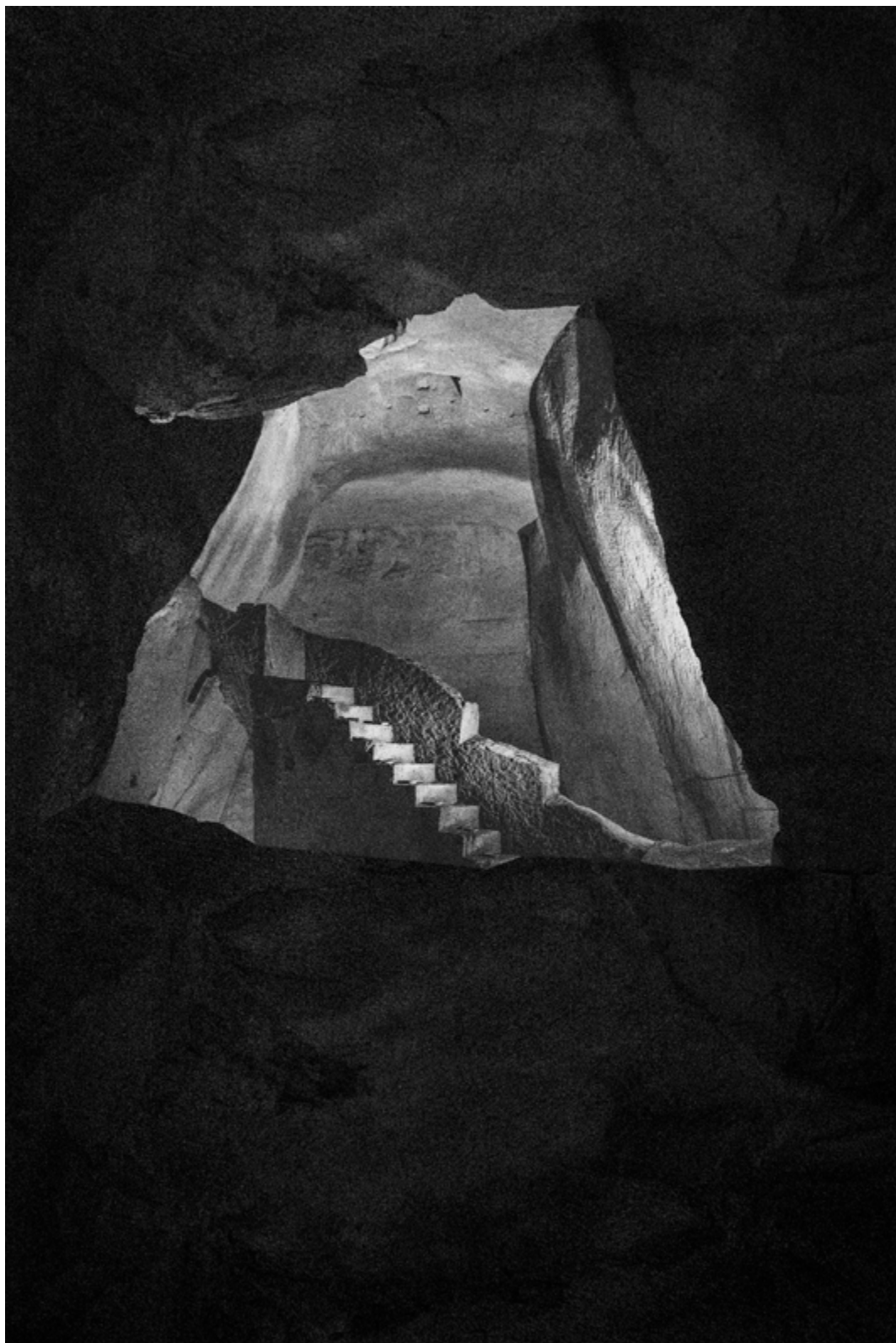
El trabajo de intervención consistió en la localización, documentación y comprensión de estos espacios sobre los que se proyectó luz con formas geométricas que al golpear los muros excavados en la roca generan formas orgánicas y desvelan partes de la arquitectura generando un nuevo presente, una nueva mirada. Estas intervenciones han sido capturadas a través de fotografías que luego se presentan en el espacio expositivo en grandes formatos, permitiéndonos una experiencia virtual de la intervención.

En paralelo, el trabajo de deriva y redescubrimiento de las arquitecturas de Roma y Nápoles en superficie ha desvelado un solapamiento arquitectónico muy particular que se ha trabajado a través de un archivo fotográfico, sobre el que luego se ha intervenido con técnicas de recorte y collage, generando una ficción documental a partir de una realidad reinterpretada.

Experiencia

La estancia en la Real Academia de España en Roma es una experiencia privilegiada por muchas razones. La posibilidad de trabajar a un ritmo adecuado para el desarrollo de un proyecto en profundidad es casi una necesidad en el contexto del arte contemporáneo. Por otro lado, la propia dinámica de la Academia, el intercambio con los profesionales que son invitados, el excelente e implicado trabajo del equipo de la institución y de la dirección y, por supuesto, la convivencia con diferentes becarios de diversas disciplinas, hacen de esta residencia una experiencia única.

Por otro lado, la oportunidad de vivir en la ciudad de Roma, con la carga de historia, de arquitectura y de arte que alberga, es casi una obligación para cualquier artista, una especie de "Grand Tour" contemporáneo en el que encontrarse y convivir intensamente con nuestros referentes históricos y culturales.



ST (Sotterranei I) 2019. Fotografía color 120 x 175 cm.



ISOLINA DÍAZ-RAMOS

Doctora en Arquitectura por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria -ULPGC- (2016) y licenciada en Bellas Artes, especialista en Conservación y Restauración de Patrimonio por la Universidad Politécnica de Valencia -UPV- (1998).

Actualmente centra su investigación en la documentación y conservación del color en el patrimonio vernáculo construido.

Ha sido beneficiaria de diversos premios, como la reciente estancia en la Fundación Bogliasco, Génova, y beca Leonardo da Vinci en el Instituto Arqueológico de Creta, Grecia (UPV). Ha recibido además becas de investigación en la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina (AECID), en las universidades Moulay Ismaïl de Mequinez, Marruecos y en la Facultad de Bellas Artes de Alejandría, Egipto (ULPGC). Ha participado en trabajos de restauración de bienes muebles -pintura mural- en la Basílica de Nuestra Señora de la Merced en Buenos Aires y en la Fundación El Fogón de los Arrieros, Chaco argentino, así como en la conservación del patrimonio vernáculo edificado, como la Ruina Jesuítico Guaraní de San Ignacio Miní, en Misiones, Argentina (Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO), el yacimiento arqueológico El Roque en Gran Canaria, la Fortaleza de Kufstein en Austria, y el Castillo de Ora, en Italia, entre otros.

La ciudad invisible. Los pigmentos del paisaje urbano y su conservación

La ciudad invisible. Los pigmentos del paisaje urbano y su conservación nos traslada a la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria a finales del siglo XIX y principios del XX, momento en el que se derriba la muralla que encerraba el barrio de Triana y se produce la ampliación de la ciudad hacia el actual puerto con la reciente construcción del Muelle de la Luz y de Las Palmas.

¿Cómo sería pasear por esos barrios en construcción? ¿Cuáles eran los colores de las nuevas arquitecturas?

La ciudad invisible trae a la luz los pigmentos originales con que fueron coloreadas las fachadas situadas en el entorno de la calle Perojo. Para ello, la documentación acerca de los estudios de color en centros históricos se ha realizado en el Centro Internacional para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM). Los análisis de laboratorio han sido realizados por científicos de Italia y España. Como resultado, una carta de pigmentos y materiales originales será expuesta, lo que hará visible la ciudad oculta bajo capas de color. Se contribuirá, además, a la puesta en valor de la pigmentación original de edificios como un elemento histórico a tener en cuenta en futuros planes de conservación.

isodiram@gmail.com

<https://giaqua.academia.edu/IsolinaDíazRamos>

<https://orcid.org/0000-0002-7071-344X>



Proceso

Una primera aproximación a la extensa experiencia italiana en estudios del color de edificios históricos ha sido realizada en la biblioteca del Centro Internacional para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM).

A su vez, se analizan en la Academia las nueve viviendas que conforman esta investigación, efectuando tres modelos de fichas diferentes en las que se ofrece información general acerca de cada edificio, localización de las muestras extraídas y descripción de cada una de ellas.

De las 93 muestras de mortero tomadas han sido seleccionadas, analizadas y estudiadas un 32%, utilizando para ello una amplia variedad de instrumentos: *scanner* 2D, tabla Munsell de colores, microscopía estereoscópica, microscopía óptica, microscopía electrónica de barrido y microanálisis por dispersión de energías de rayos X (SEM-EDX).

La obtención de un banco de colores tradicionales supone una herramienta significativa a la hora de mostrar, por un lado, los pigmentos originarios de una ciudad y por tanto su identidad primaria, y por otro, una aproximación hacia los materiales y pigmentos constitutivos del edificio, a tener en cuenta en futuras intervenciones de restauración y recuperación del paisaje urbano.

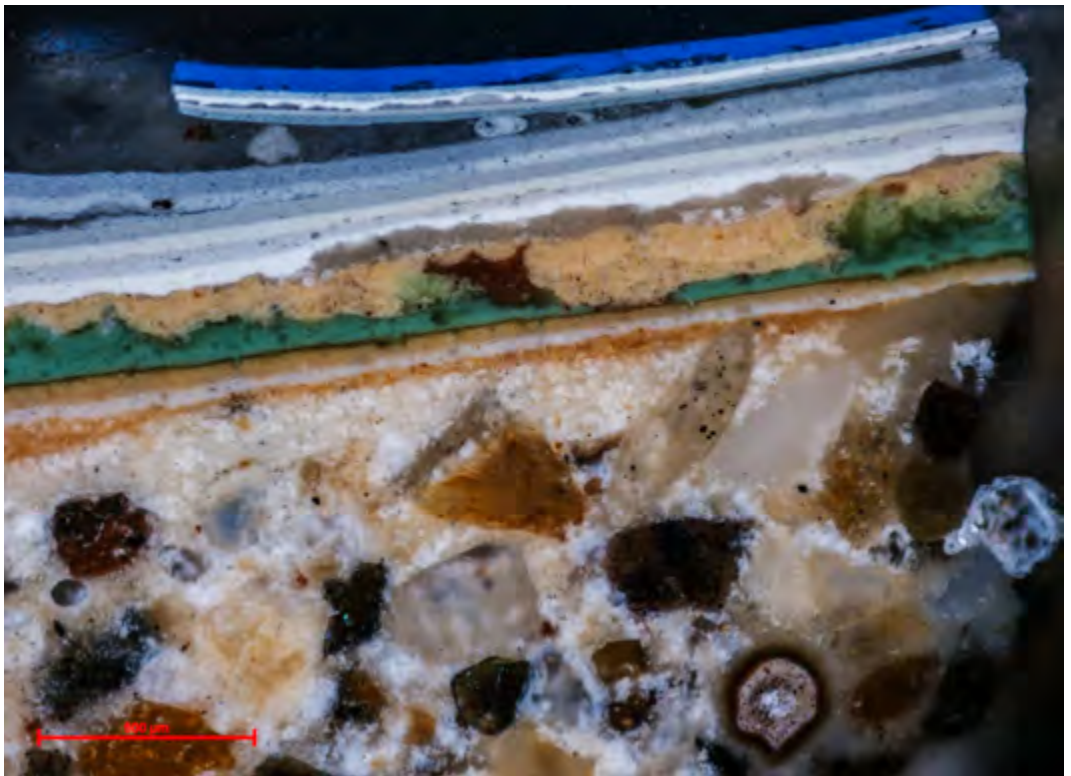
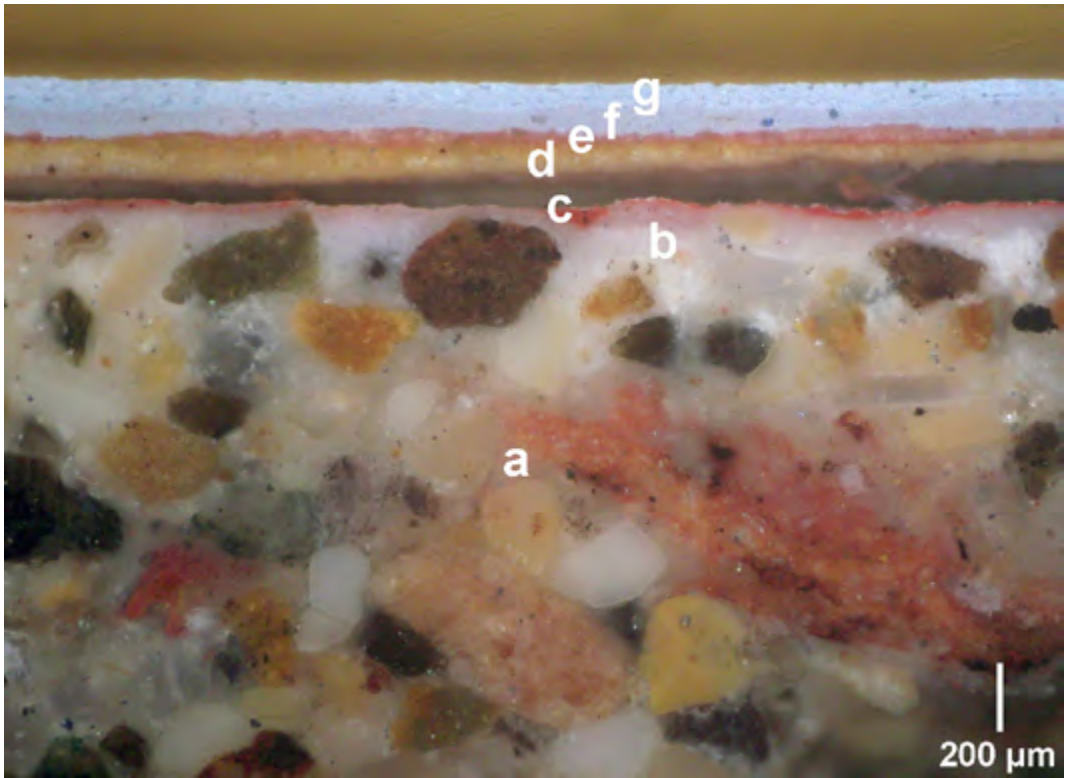
Experiencia

El paso por la Academia me ha permitido continuar mi línea de investigación desarrollada en los últimos años relacionada con la conservación y valoración del patrimonio vernáculo edificado, dirigiendo su enfoque hacia el estudio del color original de los edificios históricos.

En este sentido, Roma es el marco ideal, dado que la propia ciudad y sus instituciones recogen todo un saber asociado a las prácticas de coloración tradicional y su conservación.

Paralelamente, disponer de un entorno acogedor, creativo, multidisciplinar y colaborativo, ha sido sumamente inspirador a la hora de desarrollar el proyecto, generando sinergias y relaciones auténticas con los compañeros tanto de la Academia española como de otras Academias.

Me gustaría destacar el apoyo e implicación recibido directa o indirectamente por científicos, restauradores y personal de instituciones romanas y españolas, como Maura Borelli, Sara Ronca, María Mata Caravaca, Daniela Sauer, Davide Melica, Livio Ferrazza, Gianfranco Priori y, muy especialmente, Ernesto Borrelli por su seguimiento durante todo el proyecto.



Sección estratigráfica de la muestra M33-M4. Microscopía óptica con fuente de luz refleja
Sección estratigráfica de la muestra SCO42-M1. Microscopía óptica con fuente de luz visible, 5X 91

LARA DOPAZO RUIBAL

Marín, 1985. Escritora, licenciada en Periodismo, con un máster en Cooperación Internacional y un máster en Filosofía Práctica, y participante en el experimental Programa de Estudios en Mancomún, del que derivó la obra *A través das marxes. Entrelazando feminismos, ruralidades e comúns*, de la que es coeditora y coautora.

Ha publicado, entre otras, las obras poéticas *dende illa peixe, ovella, Os lobos na casa de Esaú* y *claus e o alacrán*.

La ciudad y el sueño

Lo sublime y lo monstruoso, lo monumental y lo menor, lo épico y lo subalterno, el amor y el poder, la vida y la muerte en una ciudad eterna. Estos son algunos de los dualismos, inseparables y con unos límites en ocasiones difusos, que se utilizan como punto de partida para ir configurando un retrato de Roma desde el aquí y el ahora.

Un paseo por la ciudad construido desde una cierta consciencia de la propia fragilidad del relato y del peso de la(s) historia(s) que la componen y que atraviesan a las personas que la habitan o que la transitan. Estos son los pilares del proyecto literario *La ciudad y el sueño*, un ensayo poético en el que se cruzan historia, mitología, arte, arquitectura y literatura, hiladas en la mirada de una observadora de paso.



Proceso y experiencia

Tengo sobre mi mesa y en las paredes docenas de fotos, de postales, notas con lugares que visitar y fotografiar, apuntes que me lanzan de un lugar a otro de la ciudad, que me recuerdan imágenes y símbolos que no debo perder de vista: el dorado, las esculturas heroicas, las estaciones de tren en los barrios de la periferia. En mi estudio hago recuento de mapas, bocetos, líneas dinásticas, esquemas de conceptos. Me es imposible entender la ciudad, por eso indago en su pasado antiguo. Busco en la luz, en los trazos invisibles dibujados por los acueductos, en los graznidos de los cuervos.

En estos meses he intentado buscarme a mí en la ciudad y todo esto es lo que he encontrado: luz, líneas al pasado, graznidos, vida y muerte paseándose de la mano en cada esquina, en cada calle, en cada parque. He querido llevarles flores a algunos muertos que ya considero míos, pero ni siquiera los he encontrado a todos. Entonces me he perdido en frescos, en alabastros, en exedras, intentando adivinar todas las manos que los han tocado durante siglos, antes de mí.

De mi paso por este lugar mágico del Gianicolo he aprendido esto: a percibir la ciudad con otros ojos, otras manos, otros oídos, a detenerme en lugares y realidades que antes no existían para mí. Me he dejado contagiar por las personas que me rodeaban, tan distintas todas ellas en procedencia, en disciplina, en edad y en forma de habitar el mundo. He aprendido más de lo que podría imaginar; he tratado de cartografiarlo todo, como si todo fuese susceptible de ser escrito y descrito.

Llegué a Roma para hablar de la vida y de pronto me vi hablando de la muerte y de lo que la muerte deja a su paso, de la luz. He tenido que romper en mil pedazos el proyecto con el que llegué a la Academia, porque ya no me valía. Con los pedazos he escrito uno nuevo, quizás no tan distinto, pero más coherente con mi aquí y mi ahora, más real; un libro que habla de las presencias y las ausencias, del amor y del terror, del poder y de la identidad, del tránsito en esta ciudad anclada a un río, con sus siete colinas de puertas abiertas, por donde nunca deja de azotar el viento.

Me he dejado atravesar por la ciudad y su luz. Lo que quede de mí después de ella es todavía imprevisible.



SILVIA FERNÁNDEZ PALOMAR

Madrid,1990. Antes de incorporarse a la Academia, residía en Nueva York, donde compaginaba su trabajo como diseñadora con la ilustración.

Silvia investiga constantemente nuevos campos a los que aplicar el diseño. Esta exploración la ha llevado a trabajar con algunas de las principales agencias de diseño (OgilvyOne, Designit); ser representada por Pencil, una agencia española de ilustradores internacionalmente conocida en la que dedica su tiempo libre; a participar en diversas exposiciones colectivas (Museo Nacional de las Artes Decorativas, Matadero, Museo ABC, Sala Amadís, etc.); ser profesora de diseño para el máster medios impresos y digitales del IED; o crear Ferpal Sans, la tipografía inspirada en su ciudad natal que sirvió para crear los exitosos carteles de San Isidro.

Estudió Bellas Artes en la Universidad Complutense (Madrid) y Grado en Diseño Gráfico en la ESD (Madrid).

MN6

MN6 se apoya en los “Libros Ilegibles” (1949) de Bruno Munari. Ilegibles porque no hay texto, nada para leer. Estos artefactos que no tienen un manual de uso ni una manera explícita de cómo ser usados son aparentemente inútiles. Sin embargo, tienen un objetivo claro: la propia interacción, exploración y descubrimiento manual.

El objetivo del proyecto es recuperar la exploración física con el objeto, romper con los manuales de uso y la obviedad en la manera de usar y entender las cosas involucrando activamente al usuario en la relación con éstas.

El resultado es una colección de objetos de papelería desactivados donde el usuario es quien pone las reglas. Desactivados porque en vez de estar limitados por el propio diseño, tienen un uso abierto. La colección incluye reglas con medidas alteradas, escuadras de 89°, cuadernos para torcerse, etc.

Proceso

El proceso llevado a cabo durante el desarrollo del proyecto se ha basado en un proceso de diseño, también usado por Munari en sus creaciones. Este está dividido en tres grandes bloques, aunque eso no ha impedido alternar teoría y práctica continuamente.

1. Investigación: fase teórica en la que se investiga el diseño de principios de siglo italiano y sus didácticas alternativas. También incluye un viaje a Milán para conocer de primera mano las editoriales que trabajaron con él. Durante el desarrollo de esta fase también se hacen los primeros prototipos.
2. Concepto: momento de divergir y crear prototipos probando diferentes aproximaciones para el proyecto. Se crean unos principios de diseño que hacen de guía en las decisiones posteriores del proyecto.
3. Diseño: una vez elegido un camino a desarrollar se empiezan a producir los artefactos finales diseñando individualmente cada pieza y el sentido de colección.

Experiencia

La parte más difícil del proceso he sido yo. He sido mi mejor cliente y mi peor enemiga. Sigo sin acostumbrarme a trabajar sin un equipo, sin un cliente, sin unos plazos fijos. Todo eso he sido yo, conociéndome a medida que avanzaba el proyecto. Unos días orgullosa de lo que había conseguido y otros frustrada por mi exigencia, pero siempre aprendiendo.

He aprendido a borrar las etiquetas de lo que hago. Que si es diseño que si es arte. Lo importante es qué y cómo.

También he aprendido la importancia de los comercios tradicionales que apenas quedan en otras capitales occidentales. En especial el negocio de Roberto: un puesto de papelería antigua en el mercado de Porta Portese.

No sé si gracias a estos aprendizajes me han salido varias oportunidades durante estos meses: una exposición individual en la galería Stefania Miscetti del Trastevere y otra en Milán en la editorial Corraini, quienes también me van a publicar un pequeño libro en los próximos meses.

De todas maneras, me cuesta resumir 9 meses en unos párrafos, por eso he ido escribiendo un diario a medida que avanzaban las semanas. Está abierto para todo aquél que quiera leerlo en mi web: www.silviaferpal.com





M.^a ÁNGELES FERRER FORÉS

Palma de Mallorca, 1973. Doctora en Musicología (2005) y Premio “Acción Magistral” de la FAD-UNESCO-BBVA (2010). Es Licenciada en Musicología (1996) y Licenciada en Historia del Arte (1996) por la Universidad de Salamanca. Realizó los cursos de doctorado en la University of London (1996-1998). Es profesora de piano, canto, superior de composición y de solfeo y teoría de la música, por los conservatorios de Baleares, Salamanca y Sevilla, respectivamente. Es funcionaria de carrera del Cuerpo de Profesores de Música en Educación Secundaria (desde 1998) y ha sido profesora de didáctica de la música en diferentes universidades.

Es autora de *Música y Educación Plástica-Comunicación Audiovisual* (12 libros, Aeon Editorial, 2019), *Guías de Plástica para Educación Secundaria* (4 libros, Editorial Aralia XXI, 2018), *Guía de Historia del Arte para Bachillerato* (Editorial Aralia XXI, 2016), *Dando la nota* (35 libros, 18 CD, 2010, best-seller educativo en España, Pearson), *Tosca de Giacomo Puccini* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2007), *Música Proyecto Exedra* (9 libros, 2004, Oxford University Press) y más de un centenar de artículos en revistas especializadas, actas de congresos nacionales e internacionales y notas al programa de conciertos. Es especialista mundial en interpretar la obra medieval *El Canto de la Sibila* (Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO).

¿Existe la ópera española?

El Premio Roma y las bases de la identidad musical española

La creación de la Sección de Música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, en 1873, perfiló y diseñó el regeneracionismo musical español. Así, se creó el Premio Roma, galardón que permitía a compositores españoles residir un trienio en la Real Academia de España en Roma. La Academia se comprometía a estrenar una ópera con libreto en castellano en el Teatro Real de Madrid y pagar la creación de una obra sinfónica, así como la transcripción en edición crítica de alguna obra religiosa de los grandes polifonistas españoles del Renacimiento y el Barroco. Este compromiso de la Academia con el apoyo del Estado, con un claro afán regeneracionista que buscaba superar los límites del *género chico* y la zarzuela, procuraba iniciar un repertorio operístico y sinfónico propio, acorde con la atmósfera nacionalista europea del momento.

El objetivo del proyecto es la publicación de un libro ensayo inédito sobre estos compositores españoles residentes en la RAER (1873-1888: Valentín Zubiaurre, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Felipe Espino y Emilio Serrano), el catálogo analizado de su producción durante el pensionado y su aportación a la fundación de la ópera española. Además, se publicará un libro-antología con arias seleccionadas de sus óperas.



Retrato de Valentín Zubiaurre (c. 1891), de Santiago Regidor y Gómez. Retrato de Ruperto Chapí (1909), de Ramón Casas. Retrato de Tomás Bretón Hernández (c.1884), de Manuel Ramírez Ibáñez. Retrato de Emilio Serrano Ruiz (1886), de Ulpiano Fernández-Checa Sainz

Proceso

“Profe, ¿existe la ópera española? ¿Por qué solo cantan en italiano?”. Esta es una de las preguntas habituales de mis alumnos de Secundaria y Bachillerato. Y sí, a excepción de unos escasos y contados ejemplos del Barroco y el Clasicismo, el empuje decisivo que vivió la ópera a finales del siglo XIX, por parte del Estado, es un fenómeno artístico desconocido. Estas ansias adolescentes y un vacío evidente en el estado de la cuestión me empujaron a investigar, sumando musicología, didáctica y divulgación.

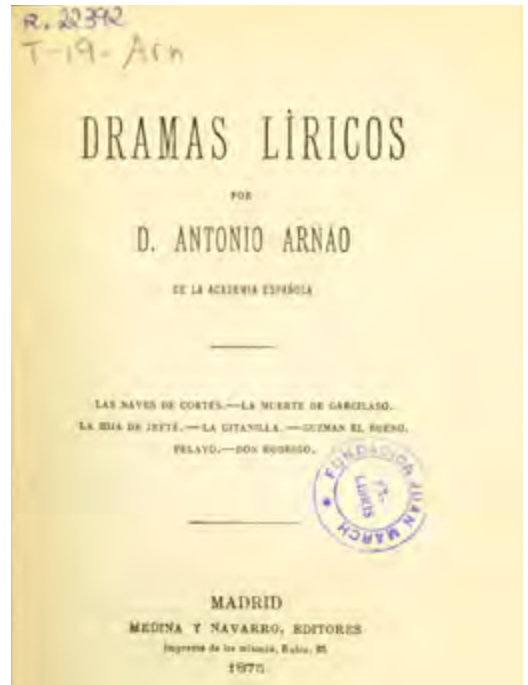
Dos años atrás, con el vaciado previo bibliográfico, el análisis de los fondos de la Biblioteca Nacional, la Fundación Juan March y las hemerotecas digitales de la prensa de la época, encontré una serie de obras y el éxito unánime de público y crítica. La investigación era necesaria. Todos los caminos conducían a Roma, a la estancia de los compositores en la Academia y la génesis de sus óperas. La beca abrió las bibliotecas de la RAER y la de la Iglesia de Santiago y Santa María de Montserrat de los Españoles que, después, llevarían al archivo del Museo Nacional del Teatro en Almagro. Con el patrimonio acotado, el trabajo toma forma. Mi banda sonora vital romana quedará siempre vinculada a los sonidos posrománticos y nacionalistas de unas obras que merecen ser redescubiertas por el gran público y amadas y tarareadas por los melómanos.

Experiencia

La RAER es un motor de progreso artístico donde se atrapa lo esencial de la vida universal, los valores atemporales de belleza, libertad, justicia, solidaridad, democracia y bondad. Por ello solo podemos dar las gracias, por la oportunidad conseguida, por el logro soñado que supone esta beca. Este viaje del artista, del investigador, constituye un elemento didáctico imprescindible para alcanzar la maestría personal y la madurez intelectual.

Es mi cuarta estancia en Roma. Estuve de turista adolescente en 1994 (beca en la Università per Stranieri di Siena). Regresé en 2001 para analizar los lugares romanos de la ópera *Tosca* de Giacomo Puccini (tesis doctoral). En 2016 volví para visitar a mi hermano, becario de la RAER. Y ahora estoy aquí de nuevo, como algo cíclico, buscado y amado. En la RAER dimos la bienvenida al año 2019, en una Nochevieja inolvidable con mis padres, marido e hijos. El tiempo aquí se vuelve líquido y fugaz, aunque *El Canto de la Sibila* tomó forma junto al Maestro Antonio Baciero en el Salón de Retratos y con Daniel Oyarzábal en la Iglesia de San Pietro in Montorio, al tiempo que los jóvenes del Liceo Español Cervantes se sorprendieron con el impacto de “Don Quijote en la música”.

Gracias a todos y cada uno de mis compañeros por sus miradas cómplices, por sus tertulias analógicas y por las bromas y sugerencias digitales a través de *Whatsapp*. La RAER, el equipo humano que la dirige y los que la habitamos temporalmente pasamos a formar una nueva familia, *senza fine*.



Zubiaurre, Valentín (1877): *Ledia*. Ópera seria en cinco actos. Arnao, Antonio (1875): *Dramas líricos* por D. Antonio Arnao. Bretón, Tomás (1888): *Gli Amanti di Teruel*. *Parole e música di Tomás Bretón*. Serrano, Emilio (1899): *Giovanna la Pazza*. *Doña Juana la Loca*. *Opera in 4 atti di Emilio Serrano*

PABLO FIDALGO

Vigo, 1984, Pablo Fidalgo es creador escénico, escritor y comisario de artes en vivo. Ha estrenado las piezas escénicas *O estado salvaxe. Espanha 1939* (2013), *Habrás de ir a la guerra que empieza hoy* (2015), elegida por el periódico Público (Portugal) como mejor espectáculo de teatro del año. Estas piezas forman parte, junto con el libro *Mis padres: Romeo y Julieta* (Pre-textos, 2013), de un proyecto de investigación sobre la memoria de la historia a través de la biografía personal y familiar. En 2017 estrena *Daniel Faria* (Teatro Nacional Dona María II Lisboa) y en el 2018 su última producción, *Anarquismos. Por el centro de la habitación corre un río más claro*.

Ha publicado los libros de poemas *La educación física* (Pre-Textos, 2010), elegido por El Cultural como uno de los 5 mejores libros de poesía publicados en España en 2010, *La retirada* (Premio Injuve, 2012, Artesequienpueda ediciones, 2014), *Tres poemas dramáticos* (Ediciones Liliputienses, 2015), *Esto temía, esto deseaba* (Pre-textos, 2017) y *Crónica de las aves de paso* (Rialp Ediciones, 2018, Accésit del Premio Adonais). Sus poemas se han recogido en diferentes antologías y algunos de sus libros se han publicado en Argentina, Chile, Portugal y Francia. Ha escrito los textos para la escena *Só há uma vida e nela quero ter tempo para construir-me e destruir-me* (Ciclo Panos, Culturgest, Lisboa, 2015) y *Allez mourir plus loin* (HTH, Montpellier, 2016). Sus textos para la escena están recogidos en los volúmenes *Autobiografía de mi generación* (MARCO, Vigo, 2014) y *Tres poemas dramáticos* (Ediciones Liliputienses, 2015). En 2019 publica *Parangolé* (Chan da pólvora), su primer libro en gallego y *Anarquismos|Daniel Faria* (Papeles mínimos).

Ha comisariado ciclos de artes escénicas para MARCO (Vigo), y Alhóndiga Bilbao. Desde 2015 es director artístico del Festival Escenas do cambio, en Cidade da cultura (Santiago de Compostela).

Qualcosa nascerà da noi

Ante nosotros un hombre, una presencia fuera del tiempo, que empieza a hablarnos desde un lugar que no acertamos a concretar. Habla de escribir un manifiesto con 60 años, porque "a esta edad uno sí puede escribir un manifiesto, /ahora sí y no en plena juventud, /y puede tratar de detectar en qué momento exacto sucedió su verdadera vida". Un cuerpo, con la cabeza vendada, con una bolsa de plástico en la cabeza, que habla de un amor que dura ya 30 años, que habla de una intimidad nunca concretada, nunca desvelada. Un hombre que nos cuenta que ella se quedó al otro lado del mundo, y que desde hace 30 años sólo se hablan, se escriben, crean en la ausencia un cuerpo a cuerpo más real que el que sucede en la piel. Nos preguntamos, ¿qué hay de político en un amor imposible, qué hay de resistencia? ¿Qué hay de resistencia en la escritura, a lo largo de tantos años? Quizá como decía Lévi-Strauss, somos esclavos del texto, pero esa esclavitud es lo único que tenemos...



Proceso

Llegué a Roma para trabajar sobre Sandro Penna y Amelia Rosselli. Investigué sobre su vida, fui entendiendo la ciudad a través de las lecturas, de los paseos por el centro y por la periferia. Poco a poco me fui alejando de estos dos poetas tan grandes, acaso demasiado grandes o demasiado lejos de mis intereses actuales. Me fui interesando más en la Roma de los 50 y los 60, la Roma de la resistencia política, la Roma de Pasolini y de Nico de Alessandria. Durante mis primeras semanas acostumbra a pasear y trabajar en el paseo de la Ripa Grande. Otros poetas a los que había leído mucho eran Mario Luzi y Cristina Campo. Leyendo la correspondencia de Cristina Campo entendí que había vivido un gran amor imposible con Mario Luzi. Y leí que el lugar preferido de Cristina en Roma era la Abadía de Sant'Anselmo. Justo detrás de los parques y las iglesias del Aventino, que yo miraba desde la Ripa grande, hace 50 años ella asistía a las misas de las seis de la mañana, y allí en aquella misma plaza, se encontraba con algunos de sus amigos como Alessandro Spina. En ese paisaje romano desconocido y misterioso, y continuando mi modo de trabajar habitual, a partir de conversaciones con Juan Loriente, *Qualcosa nascerà da noi* se presenta como una pieza en la oscuridad donde un hombre repasa su vida y agota las posibilidades de ser otra cosa, de vivir otro amor, de presentarse ante el mundo de otra manera.

Experiencia

Estás sentado en la Ripa Grande y ves los horarios de los barcos a Marconi que ya no existen. Estás sentado en la estación de Centocelle ante el hostel Mirti. Estás sentado en el cementerio acatólico delante de la tumba de Gregory Corso. Estás tumbado en la hierba del parque Doria Pamphili. Estás sentado en el Teatro del Quarticciolo o en la Via Appia. Estás sentado como un gesto de resistencia. Estás en Sgombro en Cinema Palazzo. Estás en casa de Jose y Lucía pontificando sobre la literatura universal. Estás sentado escuchando a Bifo y la gente va pasando a su lado para responderle y hacerle preguntas. Estás en las Termas de Caracalla escuchando a De Gregori. Estás sentado en el Olímpico viendo un gol de Totti. Estás durmiendo en el piso que alguien te ha prestado en San Lorenzo. Estás en Porta Portese comprando por 5 euros un libro con una firma original de Quasimodo. Estás sentado en el café de la Feltrinelli de Largo Argentina viendo como los adolescentes se van pasando la llave del baño para hacer el amor. Estás en una librería de segunda mano fascista discutiendo sobre la historia pero llevándote sus mejores libros. Estás en el medio de una gran passeggiata y estás en la Basilica de San Alessio, en el Aventino. Estás viendo a Carmelo Bene en la Rai de los 90, te estás bañando en el Fontanone, y no se sabe si estás llegando o si te estás yendo de la ciudad. Es demasiado temprano para saberlo. Ya había una historia con Roma, despistas a la ciudad y la ciudad te despista. La ciudad no soporta tus contradicciones y tú no soportas las suyas. Tratáis de encontrar un término medio. Lo encontráis.

Anna Talens fue parte de todo el proceso de ensayos de *Qualcosa nascerà da noi*. A partir de su presencia y de su visión de muchas cosas hemos podido construir la pieza. Para Fernando Sánchez Cabezudo he escrito una pieza del proyecto *Storywalking Garbatella*. Silvia Fernández Palomar diseñará y editará una publicación, que estará lista en septiembre, con el texto de la pieza *Qualcosa nascerà da noi*, y una memoria de este año. A Lara Dopazo le agradezco la corrección de dos libros míos en lengua gallega. Pedro G. Romero, amigo y alguien infinitamente inspirador, ha seguido de cerca la creación.

Danza primera. Mario y Cristina.

Mario escribe para la luz, para lo no nombrado
Mario es nueve años mayor que Cristina
Mario vive en Florencia, Cristina en Roma
Cristina lee los poemas de Mario y lo busca
Cristina no es su nombre real
Cristina ha pasado su infancia enferma y nunca ha ido al colegio
La correspondencia de Cristina habla mucho de Mario
Es el amor imposible y el amor en la fe

*Cristina dice, la fe es siempre un amor no correspondido
Mario dice, es la palabra dada
Es el encuentro que llega tarde
Es que no puedo volver atrás
Es que no te puedo amar
Pasando por encima de la palabra dada
Traicionando
Es que soy el final de una estirpe*

Cristina dice, *Mario*
Mario dice, *Cristina*
¿Qué ha ocurrido con nuestras vidas?
¿Cómo nos han reunido tan tarde?

La palabra dada no se recupera
Es como una súplica, como una sed
Es una actitud
Es una forma de pobreza que dice,
La palabra que di es lo único que tengo
Lo único que me diferencia
Llevamos la vida y el canto en secreto
Son una especie de pena, una especie de vergüenza
Que sacamos afuera cuando no podemos más
¿Es esa nuestra historia?
¿Es eso lo que queremos hacer con la palabra dada?
¿Cómo has podido tardar tanto en revelarte?

Es la danza de dos que escriben
Que se sientan en la oscuridad de una iglesia
Y se abren en canal
Es la danza de quien no da ni un paso atrás
(...)

PEDRO G. ROMERO

Aracena, 1964. Opera como artista desde 1985. Participa en un artepensamiento y en la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) en Sevilla. Fue artista participante en Documenta14 Atenas/Kassel. Entre 1999 y 2019 trabajó en dos grandes aparatos, el Archivo F.X. y la Máquina P.H.
www.fxysudoble.org

SACCO. El Saco de Roma, la crisis de representación y los *flamencos*.

Creo que es importante entender este proyecto desde una de las frases que abren su memoria, es del romano Rafael Sánchez Ferlosio y la publicó en 1994: *Rodrigo, la hermosura de las ruinas que me cantas no está en el siempre odioso recuerdo de un imperio, sino en el gozo de ver reflorecido, sobre el cadáver de la bestia misma, el amarillo jaramago*. Entendamos eso, sí, se trata de entender como crece, como se orienta, entender el amarillo del amarillo y humilde jaramago. Si el proyecto empezó con el peso histórico del Saco de Roma de 1527, cuando las tropas de Carlos V saquearon la ciudad por nueve meses, pronto ese gesto histórico se extendió a la forma mítica del "Sacco" que, en retrospectiva se aplica a los asaltos de galos, godos, normandos y sarracenos sobre la ciudad y en prospectiva es leído como trama para entender los distintos saqueos de los franceses (especialmente aquella incautación destinada al Louvre a principios del siglo XIX), también de la ocupación nazi y, porque no, del capital internacional o de la Mafia Capitale al filo de este 2019.

El amarillo jaramago se explora, además desde un particular punto de vista. Gramsci abrió, precisamente, esa mirada, ese punto de vista que llamamos subalterno. En 1527 lo encontramos en La Lozana andaluza de Francisco Delicado, en las concomitancias entre el anónimo Lazarillo de Tormes y el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* de Alfonso de Valdés, también en los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio, en *La zingana* de Artemio o en los estudios legales de Benedetto Fassanelli en *Vite al bando* o de Claudio Ferri in *L'archivio dei notari di Luca*, a veces, los archivos policiales son un fuente para saber como habla el pueblo, lo que va por debajo.

Entendamos que desde ahí, desde esa perspectiva podemos entender el funcionamiento que tiene aquí el flamenco (subalterno, lumpen, itinerantes, gitanos, romá) que es una media –me gusta la polisemia en español de la palabra-; un medio-sin-fin, vaya, si queremos citar a Giorgio Agamben; un modo de hacer, digámoslo así; un campo de producción.

(*Sin duda, los textos de Aby Warburg sobre bestialismo y adivinación, su análisis de los pasquines protestantes (Durero) en el que el Papa se representaba como bestia monstruosa y que anunciaban el famoso saco de 1527, dieron entrada definitiva a algunos animales en mi larga investigación sobre que significa una representación. Ya venía trabajando desde hace algunos años con animales, con *animotes* como dice Derrida, intentando sumar a la vez el significado cultural y emblemático que los animales representan con su punto de vista óptico, su manera de estar en el mundo, su etología y su ecología. Intentando darles un punto de vista, ahí es nada. Es impresionantes el número de preguntas y cuestiones novedosas que esta operación nos trae. Efectivamente, todo son exclamaciones, interrogaciones...

(**) José Bergamín ya valoró en el cante flamenco un algo que tenía que ver con lo animal, nuestro estar en el mundo más zoológico. Juan El Camas, irónico, nos hablaba un día de las gallinas, los burros y los perros como la meta final de nuestro desclasamiento, ¡que inteligencia natural la del Camas! Ahí estamos, celebrando con una *pajata romana* lo que somos, la cultura y la barbarie que nos constituye.

Proceso

Pensemos en lo que este proyecto tiene de estructural en mis preocupaciones sobre la representación, la imagen, la iconoclastia. Roma tiene muchos significados para esto. Ya en 2009 el segundo boletín del Archivo F.X. se ocupó de esa vía romana del trabajo. Como me dicen los flamencos, más que estar en Roma, se trata de estar en romano. O romanó, el juego de palabras me viene dado. Las diferencias de significación entre el arte occidental y el arte de otras partes del mundo tiene que ver sin duda con la importancia de la encarnación, no solo los dioses se hacen hombres, mujeres, animales y plantas, como en la tradición greco-romana, la importancia teológica y litúrgica del cristianismo sobre como operan las imágenes es todo un fundamento. Por eso, esas quiebras de la representación tienen en Roma una importancia que va más allá de la anécdota histórica. Las categorías falaces de la academia (*), de la historia del arte –“barroco” o “manierismo” son invenciones modernas, del tiempo de las vanguardias y no casualmente- nos permiten entender la potencia anacronista de todo hacer artístico, al menos se opera en dos tiempos a la vez. Esa es una de las cualidades de nuestro lenguaje, un motor fundamental a la hora de hacer esa historia a contrapelo tan querida por Walter Benjamín (**), por ejemplo.

Experiencia

Me preguntaba Matteo Binci sobre estos días en Roma, sobre si hay corte epistemológico o continuidad en mi trabajo. Exactamente decía: *I tuoi lavori, sull'iconoclastia nell'Archivio F.X. e con il flamenco nella Macchina P.H., sembrano unire gli interessi nelle pratiche che svolgi in queste tue opere romane. Pensi che ci sia un "evento" in queste pratiche, nel senso che Alan Badiou conferisce alla parola? Sembra anche che non ci sia più quella tua ossessione di distinguere tra i diversi modi di fare. Dopotutto, il Sacco di Roma, come qualsiasi altro saccheggio, non cessa di essere "evento". Pensi che sia lì, in questa presentazione della rappresentazione tra l'apparizione e la scomparsa dell'immagine, in questa intersezione che stabilisci tra una lettura dall'alto - la conoscenza accademica - e dal basso - la conoscenza subalterna -, proprio lì, in questo gesto, che risiede il massimo potere di una rappresentazione, di un'immagine?*

(***)En la pregunta de Matteo ya hay implícita una respuesta, una crucifixión. Isidoro Valcárcel Medina lo dice así, casi con la forma de una greguería, “en cada cruce hay una posibilidad de crucifixión”. Pero sí, la potencia de los cruces es esa. “La vida en el camino esta llena de cruces”, dice el adagio popular y, en efecto, mi vida, como la de cualquiera, está llena de cruces, con toda su polisemia. Hay pocas ocasiones de mostrarlo, pero estos nueve meses en Roma, quizás son una oportunidad para mostrarlo.

(****)En ese sentido, es verdad que ciertas practicas artísticas, de complejas que son, tienen el problema de coincidir en escala 1:1 con el mundo y que apenas sean reconocibles, como en el relato fantástico del cartógrafo de Borges. En tiempos en que el arte político es una suerte de costumbrismo, cosas de la buena conciencia y la buena educación, apenas sería significativo señalar que la *poiesis*, la *esthesis*, como quera mos llamar a nuestra forma de hacer, tiene un lugar en las afueras de la polis, literalmente, en las afueras de la política. Eso tiene una importancia relativa cuando sabemos que, de todas formas, el circular de esas formas y modos de hacer siempre es político, en el seno de la ciudad, y ahí todos son condicionantes materiales, sociales, económicos, política finalmente. De todas formas, saber de esa doble condición es importante, saberlo y poder llevarlo de alguna manera a la práctica. Siempre he admirado esa doble condición en el flamenco, por un lado un arte marginal, excéntrico y por el otro central, hegemónico en el entendimiento de la identidad, incluso un tópico en la comunidad que habito. Ser capaz de ese despliegue, seguramente, dice algo sobre mi interés por esas flamencas y flamencos.

(*****) Por eso en Roma, el trabajo con Ludovica Manzetti, con Matteo Binci o con Massimo Marzone ha sido importante. También las invitaciones a Helsinki que me hizo Erik Beltrán con Gerald Rauning , a Oporto por parte de André Sousa y Ana Laranja o a Bergen, en Noruega, por parte de Iris Dressler y Hans Christ me ayudaron a pensar Roma de otro modo. O con José Jiménez Bobote, con Stephan Volksinger, con Raúl Rodríguez Refree, con Teresa Lanceta, con Isaki Lacuesta, con Filiep Tack, todos ya un poco romanos.

De cómo fue un pato y no un lobo, Némesis y no Luperca, las ocas capitolinas y no los feroces canes, la astucia y no la fuerza, las mujeres y no los guerreros, la retórica y no el terror, en fin, quienes salvaron la representación romana -¿qué significa, exactamente, un pollo?- ante el asalto de los bárbaros galos del caudillo Breno -falsario de pesas y medidas- y, después, siendo crucificados ostentosamente los perros y paseadas en procesión las celebradas ánades -engalanadas aves del paraíso: ¿porqué a los dictadores le gustan tanto los paisajes bucólicos, a los capo mafiosos las canciones de amor, a los macarras de las bandas las baladas más cursis?- se señaló el acontecimiento y de cómo las monedas conmemorativas y premios resultantes, desde la ceca de Juno Moneta -Juno Avisadora, por eso todavía llamamos al euro una moneda, un aviso-, pasaron de mano en mano hasta que, finalmente, fueron hurtadas por Buenaventura y Bari, amigos de Michelangelo Merisi Caravaggio, el pintor gitano, estampa que acabarían falsificando, es decir, haciendo falsete, Luigi Di Maio, Silvio Berlusconi y Matteo Salvini, tres tenores en su pose estelar para Sirante.

De lo que aconteció con la caída de Roma, la gallina favorita del emperador Honorio, hijo de Teodosio, nacido en Itálica, y de cómo Alarico, en esa misma caída, dispuesto al saqueo de los tesoros romanos acabó tributando la deuda al Imperio -desde la plata colada en la Basílica Emilia hasta las cecas de Clemente VII y Benvenuto Cellini- y de cómo aquel oro y aquella plata fundidas en bloque fueron discernidas por unos caldereros robagallinas, retratados por Achille Pinelli en la fragua vecina de San Adrián del Foro, antigua Curia Julia, sede última del senado romano y sus gallinas augures -en realidad, las burlas a la gallinas adivinas son un desprecio al pueblo y al senado romanos, primero, por parte de la casta imperial y después por sus rivales mágicos, los cristianos; por eso San Agustín agiganta el saqueo godo como arrojada primera piedra de su Ciudad de Dios-, escena populista ésta de la herrería romana en la que se adivina el cante por martinetes que, exactamente, cien años después hiciera, melancólico, Rafael El Gallina: yo ya no soy quién era, ni quién debía de ser, soy un cuadro de tristeza, *pegaito* contra la pared.

De la sombra enorme proyectada entre dos leones sobre el camino de Ausonia a Roma por el gigante Fierabrás, el fanfarrón o el del “brazo fiero”, guerrero sarraceno que desde Al-Andalus llegó a las playas de Ostia con piratas berberiscos y participó en el saqueo de las Basílicas Extramuros de San Pedro y San Pablo -en la misma ciudad de Roma no entraron por miedo a perderse en su laberinto-, saqueando tesoros fabulosos, monedas también y las famosas hostias de oro y plata que nunca más pudieron verse, la corona de espinas y los clavos del Cristo, la túnica que llevaba Jesús, el INRI del Rey de los Judíos y el aceite con que se embalsamó el cuerpo muerto del hijo de Dios y que servía para curar todas las heridas -aceite, vino, sal y romero (hierba rosmaryna del que va a Roma) con no sé cuantos salves y credos, padrenuestros y avemarías dice Don Quijote de esta receta-, sombra tan alargada que pudo verse en el incendio de 1823 -dicen que era un “itinerante” el soldador que en el tejado no apagó su pitillo-, el mismo cigarrillo que quemó la Savorengo Ker de Francesco Careri y los Stalker, del mechero de Dios, Mafía Capitale y Casamonica.

De cómo las representaciones monstruosas del tetramorfos (ángel, toro, león, águila) y no el Evangelio fueron causa para que los mercenarios del normando Roberto Guiscardo, acudieron a Roma a defender al Papa Gregorio VII, escondido en el Castillo de Sant Angelo -como se escondería de los lansquenets, después, en sus suntuosas letrinas, el Papa Clemente VII- y de cómo estos, musulmanes, bizantinos y egipcianos -no se alcanza a saber su condición pues “egipcianos” eran también los gitanos que llegarían tiempo después no del Egipto africano sino del asiático Egipto Menor-, decepcionados ante el propio monstruo del Papa, saquearon e incendiaron Roma -tal y como los vikingos de Björn Ragnarsson, “El Resucitado”, arrasaron la ciudad de Luna pensando que era la verdadera Roma- y de cómo las monedas allí robadas -tesoro preparado para comprar voluntades en la Querella de las Investiduras: a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César- fueron el primer botín con que los meridionales saciaban los créditos del rico Norte de Europa, también hoy, en la economía de la Comunidad Económica Europea, valga la redundancia.

De cómo las bestias subían y bajaban las escaleras de Villa Farnesina, distribuyéndose, los burros en la Sala de Psique pintada por Rafael, las yeguas y caballos agolpados en la Sala de Alejandro Magno y los mulos en la Sala de las Perspectivas, aupando cual andamios a los Schertlin y Glirns que esgrafiaban los frescos de Peruzzi con vivas, “yo, que hice correr al Papa” o “Nos, que fundimos el dinero católico”, y en los baños egipcios, suponiendo que allí yacieran César y Cleopatra, el caballo quieto de Carlos III, Duque de Borbón, jefe de la tropa en el asalto a Roma, asesinado el 6 de mayo de 1527 por Benvenuto Cellini o por Cecchino della Casa o por Giovanni da Udine, *tutti quanti*, más el Papa premió a Cellini encargándole la producción de moneda nueva, unos baños, además, reconstruidos por el Marqués Salvador Bermúdez de Castro, amante de Ludovica de Baviera, que gastó su fortuna mexicana –en 1847 aspiró al trono de México rocambolescamente- en flamencos, El Planeta y su hermano Luis Alonso vinieron y cantaron y bailaron la cabal, “moritos a caballo, cristianos a pie”, después de Silverio Franconetti, que ni juntos ¡Al Qaeda y el ISIS!

De cómo una pareja de camellos seguía al Laocoonte requisado en los Palacios Vaticanos y un oso en su jaula se situaba tras la *Transfiguración* de Rafael, descolgada de la Iglesia de San Pietro in Montorio y una desconocida especie, medio hombre, medio mono, orangután seguramente, también enjaulado, a la cola del *Santo Entierro con plañideras* pintado por Caravaggio -así se hizo el Louvre, museo modelo para todos los museos del mundo-, y de cómo los gitanos que conducían esos carros, reclutados en un teatro-circo de Venecia, en extremo morenos, fueron retratados como haitianos que se jugaban la capa del rey –como túnica de Cristo- a los dados, alegoría de la misma revolución haitiana, la primera revolución ilustrada, en la que un simio ocupa la cara de las monedas y una fruta del cacao la cruz, caricatura infame más que emblema, pues no solo se trata de la emancipación de los esclavos, no solo de la paridad de género, no solo la declaración universal de derechos de los animales, se trata de nuestro jardín -el cambio climático, la clonación humana, el ébola, son sólo metáforas apocalípticas-, de hacer de la selva –animotes, vegetales y cosas- nuestro reino.

Del asombro del papagayo de la Casa de Oggiono al oír exclamar a Ernesto Giménez Caballero, escapado miserablemente de la guerra civil española para recoger su premio de San Remo, el ditirambo “¡este Mussolini, más Mussolini que Cagancho, ha conseguido hacer trabajar hasta a los gitanos!”, pues, en una visita a las obras de construcción del EUR, Palacio de la Civilización Italiana, los anfitriones le habían señalado una cuadrilla de albañiles zingaros ya que suponían que, como español, el escritor fascista tendría interés por aquellos gitanos –todos los españoles son algo gitanos-, más el castizo y futurista Caballero, ¡*Los Toros, Las Castañuelas y la Virgen!*!, apenas sospechaba en su chistecito que esos mismos trabajadores -¡*Palazzo della Civiltà del Lavoro!*- serían entregados a las autoridades nazis para su exterminio, los mismos nazis que, con sus ridículos uniformes -¡parecían diseñados por Fendi!- estaban acampados en este EUR sin acabar –faltaba el cemento embargado por las sanciones a la guerra colonial en Etiopía-, se dedicarían al saqueo monetario de Roma, pensando, como en la Liga Norte, que *razzia* y *raza* significaban lo mismo.

ROMÁ ROMA, un proyecto de Pedro G. Romero con José Jiménez Bobote y Stefan Voglsinger. Acciones, grabaciones, textos en y para la Curia Julia, Museos Capitolinos, Villa Farnesina, Basílica de San Pablo Extramuros, Castillo de Sant Angelo, Palacio de la Civilización Italiana o EUR o Fendi y Piazza de Spagna en Roma. Realizados entre mayo y junio de 2019. *Césura*, segundo capítulo de “Sacco. El saco de Roma, la crisis de la representación y los *flamencos*”, un proyecto de Pedro G. Romero

JORGE GALÁN

El Salvador, 1973. Novelista y poeta. Premio de la Real Academia Española en 2016, por la novela *Noviembre*. Premio Casa de América de Poesía Americana, por *Medianoche del mundo*. Premio Iberoamericano para obra publicada Jaime Sabines en México, 2012, por *El estanque colmado*. Premio Adonais, Madrid 2006, por *Breve historia del Alba*. Sus libros han sido publicados por prestigiosas editoriales como Tusquets, Visor, Pre-textos, Penguin Random House, Mondadori o Alfaguara Infantil. Ha sido traducido a idiomas como el alemán, el italiano, el holandés o el griego.

El olvido y la sangre.

**Migración mesoamericana en Italia:
un intento desesperado por escapar de la violencia.**

Este proyecto consiste en la redacción de una novela cuyo tema central es la migración: sus causas y consecuencias. El libro, que se basa en hechos reales, pretende mostrar tanto la cotidianidad terrible del país centroamericano, uno de los más violentos del mundo, como la desoladora experiencia de los migrantes viven alejados de sus familias, sobrellevando, como mejor pueden, un proceso de integración en una cultura por completo distinta a la suya. Quien migra desde Mesoamérica lo hace, en principio, para escapar de la violencia, siempre con la ilusión de elaborar un puente que puedan cruzar más tarde sus familiares, lo cual no siempre sucede. La novela pretende contar este doble drama, el de quien llega y el de quien se queda, en una especie de carrera contra la muerte. Por otra parte, también dará cuenta de un problema cada vez mayor: la actividad delincriminal de las pandillas centroamericanas en países como España e Italia, la violencia como producto de exportación.



*Caravana Migrante. El Faro (El Salvador)
Personas migrantes. New York Times.*

Proceso

Mi proceso de investigación empezó dos años antes de mi estancia en la Academia, casi por casualidad, durante una visita a Milán. En esta ciudad del norte me encontré algo por completo inesperado para mí: una comunidad salvadoreña que había crecido mucho en los últimos años. Como mi visita obedecía a la presentación de una novela que desarrollaba su trama en mi país, tuve oportunidad de conversar con la comunidad salvadoreña. Ellos me dieron un dato revelador: la violencia de las pandillas, de la cual huyeron, las había seguido hasta allí. Aquello me pareció desolador. Empecé entonces a indagar sobre lo que ocurría, ya no solo en Milán, también en otras ciudades europeas como Madrid, Barcelona o la misma Roma. Había un drama implícito en todo aquello. Los periódicos daban cuenta de múltiples asesinatos llevados a cabo por las pandillas, algunos de ellos con un horror semejante a lo que sucede diariamente en San Salvador. Pronto, me di cuenta que quería escribir sobre lo que sucedía, sobre estas personas que padecían esta extraña clase de persecución. Por tanto, me interesé, ya no solo por la historia general, también por la personal de muchos de estos migrantes. Era importante para mí contar por qué se habían marchado de su país, dejando todo atrás; mostrar qué significaba esa clase de sacrificio. Y dar cuenta de que, a pesar de ello, su vida no había mejorado lo que esperaban.

Cuando llegué a Roma, decidí empezar de inmediato con el trabajo de redacción. Cada mañana, escribía un poco de la historia que quería contar, que trataba sobre unos chicos inmersos en la violencia de San Salvador, en un afán por querer explicar las oscuras razones que los obligaban a abandonarlo todo y salir del país. Pronto, el trabajo se volvió una obsesión. Era una especie de trance que no acababa nunca. El tema del libro me hacía estar permanentemente buscando información: cada noticia, cada entrevista de algún protagonista local, cada historia aparecida en un periódico o red social o a través de personas que iba conociendo. Y así pasaron los días, las semanas, los meses, y la redacción avanzó de buena manera hasta que estuvo completa según el plan inicial: seis partes de veinte pequeños capítulos cada una, además de un final.

Experiencia

Para mí, la experiencia de Roma tuvo una riqueza que no me esperaba. Y esto se debió, sobre todo, a la comunidad de artistas que habitaban en la Academia. Regularmente, el mío es un trabajo que se realiza en solitario. Y si me nutro de otras artes, lo hago a través de libros o documentales, como suele ser habitual. Por tanto, encontrarme con todos estos artistas de la plástica, del diseño, del canto, de la dramaturgia, fue nutrirme de muchas maneras. Solo eso ya hizo esta experiencia algo por completo distinto a todo lo que conocía antes.

Luego de todo lo vivido, Roma existe para mí, lo que quiero decir es que significa algo, no es un mero nombre, no es algo lejano, es un lugar plagado de recuerdos que también son los míos. Esta ciudad y esta Academia ya forman parte de aquello imperecedero, y estos meses, que siempre parecerán demasiado breves, tienen un brillo propio.



Manifestación mujeres en San Salvador. Femicidio. Asesinato y niñas. Jaime Anaya. El Diario de Hoy (El Salvador)

BEGOÑA HUERTAS

Gijón, 1965. Doctorada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid, fue Visiting Lecturer en la Universidad de Michigan y trabajó como investigadora en la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona. Obtuvo el Premio de Ensayo Casa de las Américas 1994. Ha trabajado en el sector de la edición y colaborado en diversos medios. Imparte el taller de Escritura Creativa en el Máster de Humanidades de la UAM.

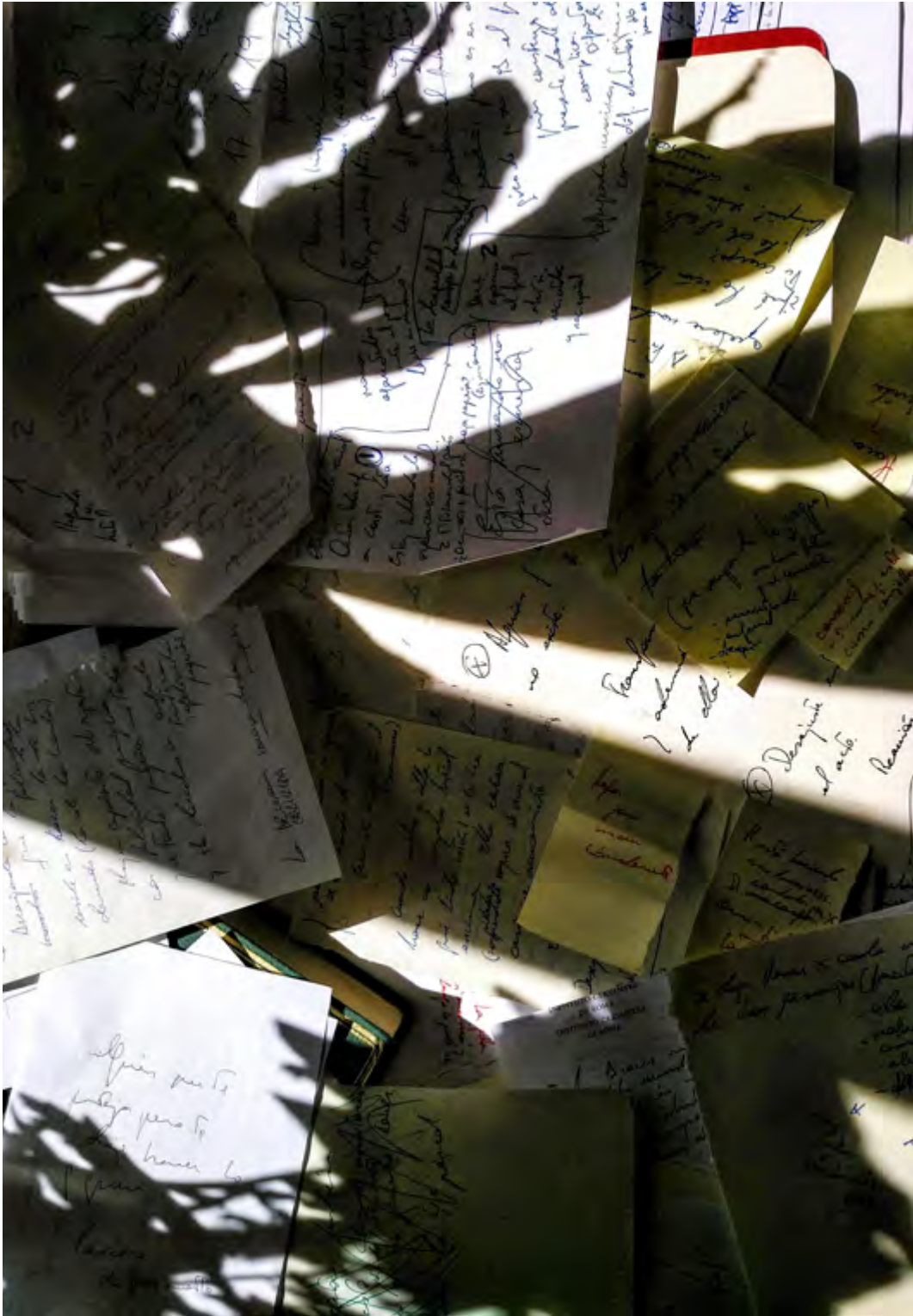
Es autora del libro de relatos *A tragos* y de las novelas *Déjenme dormir en paz* (beca de Ayuda a la Creación del Ministerio de Cultura), *Por eso envejecemos tan deprisa*, *En el fondo* y *Una noche en Amalfi*. Esta última traducida al italiano por Edizioni E/O. Su último libro es *El desconcierto*.

La manía de entender

La manía de entender es un guiño al poema filosófico *De rerum natura* (siglo I a.C.) que el poeta romano Lucrecio escribe para abordar desde una perspectiva científica el ciclo de la vida y de la muerte, animado por la idea de que el conocimiento es el mejor antídoto contra el miedo. Ambientada en un único lugar y con un grupo reducido de personajes, mi novela funciona como metáfora de un estado vital desde el que explorar el tema de la identidad, la dualidad cuerpo/mente, la inseguridad y el autoengaño.

Escribir es siempre tachar, corregir. Muchas veces, como quien esculpe un bloque de piedra, se trata de quitar. En este caso, el propio proceso de escritura se ha convertido en una obra independiente. Dentro y fuera del texto me interesa explorar la mezcla de géneros y de disciplinas, en este sentido, las páginas intervenidas de un primer borrador reflejan ese empeño por analizar, ese intento -tan a menudo frustrado- de ver.

La intuición tacha lo que la razón ha ordenado, y es en esa grieta donde acaso pueda atisbarse la verdad. También las anotaciones en los papeles son un juego de claroscuros donde la zona en sombra se intuye, y la obvedad molesta. En definitiva, se trata de encarar esa “manía de entender” sumando al pensamiento analítico una perspectiva más intuitiva y sensorial.



Proceso y experiencia

Llegué a Roma con un primer borrador de la novela que no me servía, pero del que no quería desprenderme sin más. Sentía que me había encorsetado en un molde demasiado rígido, en una narración estereotipada que se quedaba en la superficie de los temas. Como ejercicio literario podía valer, pero mi empeño era ir más allá y comprender realmente por qué había enfocado así el asunto y lo que eso suponía. Nada más llegar, comencé a escribir un segundo borrador, alternando la escritura con hacer mío el espacio de mi habitación, el espacio de la Academia, conocer a los compañeros, recorrer el barrio y la ciudad. Fui a museos, asistí a conciertos, hablé con gente de diferentes disciplinas, paseé mucho. Al cabo de un mes saqué ese primer borrador de la carpeta y me lo quedé mirando. Seleccioné algunas de las páginas que al corregir me habían dado más rabia (tenían frases tachadas con bolígrafo rojo, exclamaciones que se reían de párrafos enteros) y, sobre las escaleras del jardín, las cubrí a brochazos con esmalte sintético negro. De pronto se trastocaba el concepto de lo útil. Páginas que no servían, ahora servían doblemente: por un lado, para saber lo que no quería hacer, por otro, se habían convertido en obra visual, una metáfora de mi empeño -frustrado- por entender.

Esto era justo lo que yo venía buscando para mi novela: Probar a alejarme del pensamiento analítico, no intelectualizarlo todo y dar más margen a lo sensorial y a la intuición, porque el corsé rígido de “lo que debía ser” no me había funcionado. Este proceso no se habría desarrollado de esta forma si no hubiera estado aquí: En primer lugar, por la avalancha de estímulos, tanto los de monumentos, museos, calles, como los que recibía al abrir mi propio balcón cada mañana, la luz y el color de las paredes de la Academia, el cielo sobre el jardín o las sombras que hacía el sol sobre los papeles de mi mesa de trabajo. En segundo lugar, por la convivencia con artistas de otras disciplinas que me han estimulado con aportaciones utilísimas, desde la sugerencia de probar la parafina con las hojas al préstamo de diferentes tipos de pintura o las referencias de lectura. También la estancia en la Academia me ha permitido conocer obras y autores más allá del campo de la literatura que me sirven como punto de referencia y de estímulo para esta deriva de mi obra: *le cancellature* de Emilio Isgrò o los escritos autocensurados de Concha Jerez.

De forma paralela a esta exploración plástica, la escritura de la novela siguió su curso. Pero ya cuando me sentaba frente al ordenador mi disposición era otra. Me resultaba más fácil dejarme llevar, romper el molde rígido de una narración clásica y explorar con líneas más cercanas a la poesía. La novela creo que ha cobrado más peso e interés, porque además se ha establecido dentro de ella un diálogo con ese primer borrador, en un giro que remite al título: esa manía de entender y todo lo que conlleva. Mi escritura ha derivado en lo que podría llamarse una *novela expandida* y a partir de aquí siento que se abren muchas posibilidades. expresivas que me apetece explorar.



La manía de entender. Páginas intervenidas del borrador de la novela
Papel Din A4 impreso, bolígrafo, pintura y parafina.

JULIA HUETE

Ourense, 1990. Estudió Bellas Artes en la Facultad de Pontevedra con intercambios en la Universidad de Porto (Portugal) y Guadalajara, Jalisco (México), y Máster en Dirección de Arte.

Su trabajo ha sido seleccionado en certámenes de arte como Premio Auditorio de Galicia en Santiago o Mostra Gas Natural Fenosa, Novos Valores y premiada en el Certamen de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo, el de la Diputación de Ourense o el Concurso de pintura de la Universidad de Vigo.

Ha expuesto de forma colectiva desde el año 2013 en diversas exposiciones en Galicia, en la Kvit Gallery de Copenhagen o Centro Centro en Madrid.

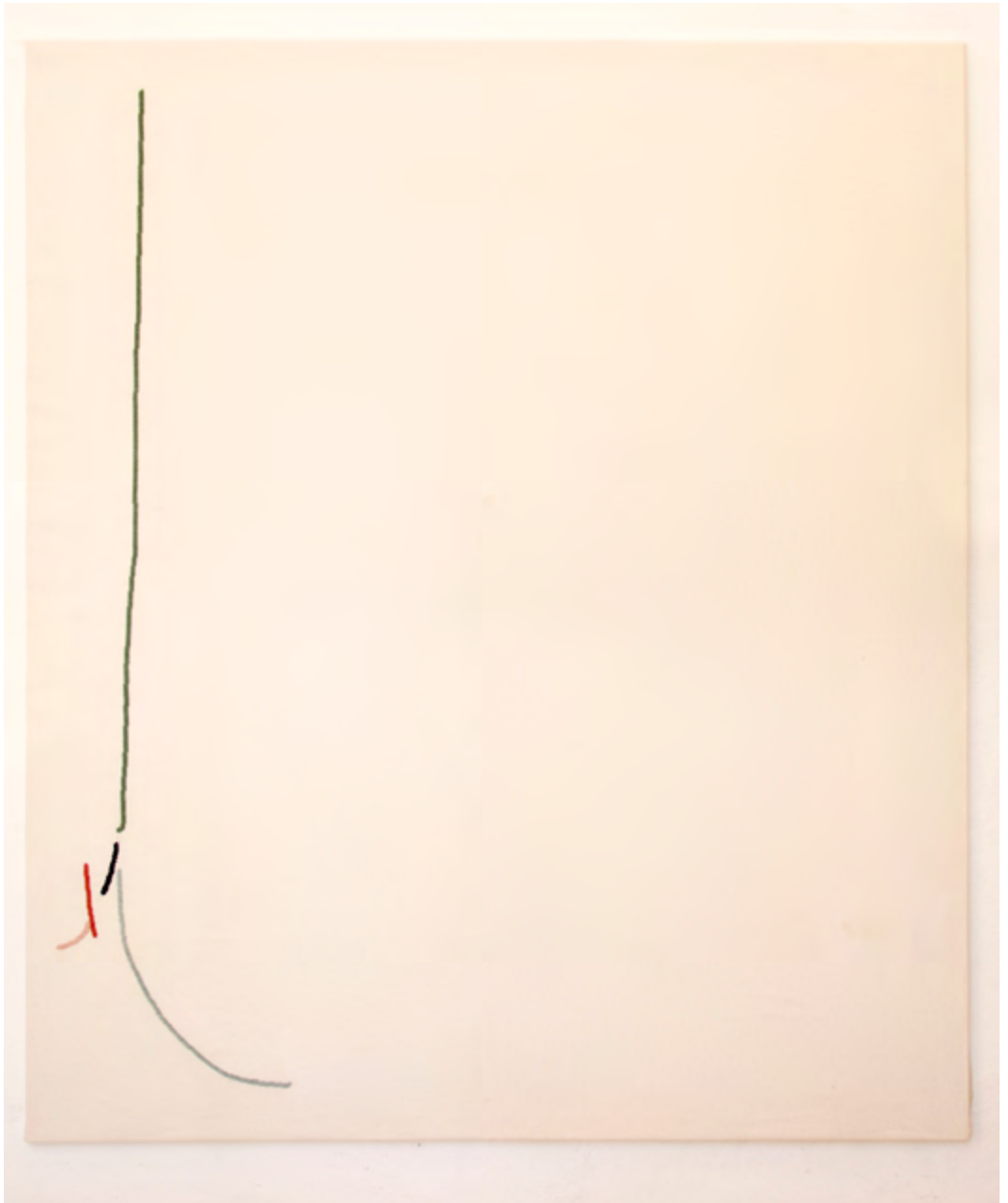
Nescis, ploras, agis, cav(e)bis (No sabes, lloras, mueves, serás cuidadoso)

Trabajo la abstracción en el campo de la pintura y el dibujo utilizando diversas técnicas y medios tratando siempre de comprenderla como lenguaje. Mis piezas se definen por desarrollarse entre procesos y con unos materiales determinados que acaban influyendo en la identidad de la pieza. Me interesa ahondar en cuáles son las características más elementales de cada disciplina para reflexionar con ellas en un sentido estético y cognitivo sobre su propia esencia y sus posibilidades.

Así, mis núcleos de preocupación son la capacidad enunciativa de la forma abstracta y las unidades mínimas narrativas y materiales para cuestionar los procedimientos y las posibilidades de la pintura en un contexto contemporáneo. En definitiva, pintura y lenguaje.

Desde esta perspectiva de trabajo vengo a Roma con la idea de hacer un ensayo plástico orientado a una relación entre pintura y poesía. Acaba derivando en un cuerpo de trabajo que surge de la observación y análisis de la pintura clásica tratando de detectar elementos esenciales desde una lógica contemporánea (objetualidad, representación...)

El título, extraído de la Tabula Lusoria, un juego situado en las termas de Caracalla, es un guiño a diferentes aspectos del proceso creativo presentes especialmente en mi evolución aquí, tales como intuición, deriva o decisión.



Proceso

El desarrollo de un proyecto artístico siempre es algo complejo, entre los objetivos previos y las necesidades puntuales se cierne una tensión que apela a la responsabilidad. En el caso de estar en la Academia y más en Roma, esta sensación de responsabilidad aumenta. Por una parte está la confianza que tan consagrada institución ha depositado en uno y por otro el incontestable flujo de información que Roma aporta con toda su carga histórica y su identidad de exceso y eternidad ¿qué puede hacer uno en su estudio después de visitar los Caravaggios de San Luigi? Diría que, al menos en mi caso, la respuesta más adecuada ha sido comenzar por un silencio permeable.

Entre toda esta vorágine de belleza y recontextualización decidí que lo más adecuado era comenzar por visitas a museos y trabajo de campo en el taller con pruebas y lecturas. Y así fueron los primeros meses. Poco a poco consigo ir estableciendo un cerco en torno al foco de interés conceptual y a mi propia práctica artística. Después de un periodo guiado por la intuición, lenguaje y pintura están más presentes que nunca en las hipótesis que me plantea el trabajo realizado. Color, representación, composición, objetualidad, alegoría o materialidad son algunos de los elementos con los que empiezo a estrechar el sentido de unas piezas que surgen de una intención sensible. Son decisiones formales que, pese a su autonomía respecto al lenguaje verbal, tienen consecuencias. A fin de cuentas el carácter estético de una obra es (al menos) parte del reto cognitivo que esta plantea.

El proceso de deriva y reflexión que me ha proporcionado la estancia en la Academia ha sido tan importante que he decidido orientar el título a ello.

Experiencia

Pese a los intentos iniciales, aislar profesión y vida personal en la Academia es difícil y uno de los pilares de la experiencia aquí. El tiempo de residencia, el lugar privilegiado, la interdisciplinaridad de las becas y la heterogeneidad de las edades son aspectos que condicionan los procesos de creación. A lo largo de mi estancia he tenido tiempo para la duda, el error y el acierto y todo esto ha supuesto una maduración, tanto en los procesos como en la forma de afrontar mi vocación.



MARÍA MORALEDA GAMERO

Toledo, 1988. Titulada en Restauración de Pintura por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Madrid y graduada en Historia del Arte por la Universidad Complutense. Entre 2011 y 2013 obtiene la beca de Restauración de Pintura del Museo del Prado y en 2014, la FormArte del Ministerio de Cultura. También ha trabajado para otras instituciones prestigiosas como Patrimonio Nacional, la Fundación Casa de Alba o Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

Ha intervenido en importantes restauraciones, entre las que cabe destacar la del *Calvario* de Van der Weyden de Patrimonio Nacional.

Ha colaborado en exposiciones como *El griego de Toledo* (Museo de Santa Cruz, Toledo), *El Hermitage en el Prado* (Prado), *De Caravaggio a Bernini* (Patrimonio Nacional) y *Treasures from the House of Alba* (Meadows Museum).

El Arte de la Restauración en el siglo XIX. Las relaciones entre Italia y España

Hacia mediados del siglo XIX y de forma casi simultánea se publican los primeros tratados de restauración pictórica en Italia y en España. El nacimiento de la restauración como disciplina autónoma, separada de la práctica pictórica con fines artísticos, tiene lugar como consecuencia de una gradual especialización, sistematización del trabajo y aplicación de criterios modernos a lo largo de toda la centuria. El proyecto desarrollado consiste en una investigación sobre las relaciones entre España e Italia en el ámbito de la restauración pictórica. El intercambio de ideas y prácticas entre artistas decimonónicos fue constante y directo, lo que sin duda tuvo consecuencias en el ámbito de la restauración. Estos intercambios se produjeron tanto con españoles pensionados en Roma, entre los que destacamos a José de Madrazo y Juan Antonio Ribera, como con italianos que se establecieron en Madrid, como Manuel Napoli y Pedro Kuntz.

Los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX en Europa fueron convulsos debido a las campañas napoleónicas que arrasaron con gran cantidad de patrimonio artístico a modo de trofeos de guerra. Las intervenciones de los franceses, espectaculares e invasivas, en obras emblemáticas del patrimonio italiano y español, levantaron recelos y críticas en ambos países, lo que nos invita a pensar en sensibilidades afines y mucho más respetuosas con la obra original.

La implantación de criterios y métodos de trabajo en España parecen tener una vinculación directa con procedimientos italianos anteriores, como el uso de barniz de almáciga en el retoque pictórico o el empleo de yeso y cola como estuco para las lagunas, de los que habla Poleró en su tratado de 1853.

Con la publicación de los resultados se conseguirá una mayor difusión entre los profesionales de la restauración, así como una contribución a la Historia del Arte en un campo poco explorado.



Marin Baujean, *Partenza da Roma del terzo convoglio*, 1797

José de Madrazo, *Autorretrato*, c.1840

Vicente Poleró, *Arte de la Restauración*, Madrid, Imprenta M. A. Gil. 1853

Proceso

La investigación desarrollada en la residencia en la Academia de España ha ido perfilándose durante los meses de estancia. La profundización en el tema y el acceso a los archivos de Roma han abierto diferentes vías de investigación, con las que se pretende publicar varios artículos que terminarán por concretarse en España, alguno con un enfoque más específico centrado en uno de los personajes estudiados.

La gran cantidad de información manejada y el hecho de que sea un campo no estudiado con anterioridad, confirman que se trata de un tema lo suficientemente amplio y complejo para plantear un estudio de mayor envergadura como tesis doctoral. La documentación e indagaciones obtenidas en estos meses configuran la base de esta investigación y son parte imprescindible del proceso.

Por un lado, se ha realizado una revisión historiográfica detallada de la bibliografía italiana dedicada a la restauración pictórica en el siglo XIX, que revela un mayor estudio de la propia historia de la restauración si lo comparamos con el caso español, tanto en cantidad como en especificidad. El objetivo era conocer el contexto italiano en el ámbito de la restauración pictórica, aunque se trata de un panorama muy heterogéneo y de una gran complejidad, sobre todo si ampliamos el estudio a las distintas regiones italianas. También se han revisado las publicaciones españolas, que como ya se ha indicado está menos estudiado y pendiente todavía de futuras publicaciones.

Por otro lado, se han revisado los estudios sobre los artistas españoles pensionados en Roma en el siglo XIX, principalmente en las primeras décadas, y su incursión en el campo de la restauración pictórica. Hemos tratado de seguir su pista en archivos y demás fuentes primarias como prensa escrita. De igual forma, se ha procedido a estudiar a algunos personajes italianos especialmente interesantes para nuestra investigación.

Experiencia

El paso por la Academia de España en Roma es sin duda una experiencia irrepetible donde confluyen una serie de circunstancias extraordinarias. Al mismo tiempo que tienes la oportunidad de trabajar en un proyecto propio, la convivencia con los otros residentes, más allá de los lazos de amistad creados, supone un aprendizaje constante. Se generan interesantes debates interdisciplinarios que abren la mente a otras percepciones y sensibilidades, especialmente enriquecedores al tratarse de un grupo tan heterogéneo, de disciplinas diversas, en distintas etapas vitales y que hemos seguido caminos diferentes.

La Academia, como lugar de referencia para la cultura española y europea, acoge a multitud de profesionales que no dudan en compartir su propia experiencia, siempre desde la generosidad y la complicidad.

Y todo esto ocurre en Roma, una ciudad que no se puede describir.



MARTA RAMOS-YZQUIERDO

Saint-Mandé (Francia), 1975. Curadora independiente, desde 2013 investiga sobre el concepto de trabajo artístico, sus condiciones laborales y percepción social. Ha sido parte del grupo *Historias em display (WT)* en Brasil, proyecto colaborativo sobre inserciones críticas en las narrativas históricas. Entre sus programas destacan *Partir do erro, TRABALHE – FAÇA +*, Ícaro Lira: *Campo Geral*, en São Paulo; *La Historia la escriben los vencedores, Felipe Ehrenberg 67||15, After, Depois, Según*, en Madrid; *Munárriz: Sulla curva chiusa* en Cagliari; *The way you read a book...*, en Munich; y *Aplicación de las teorías de flujos*, con Carlos Amorales y Los Torreznos en Buenos Aires.

Lcda. en Historia del Arte por la UCM, Máster en Gestión Cultural, Instituto Ortega y Gasset, y curadora del ICI New York (Bogotá, 2013). Después de vivir en Chile, en 2009 se mudó a Brasil donde dirigió la Baró Galeria. En 2012 y 2013 fue directora de Pivô Arte e Pesquisa, São Paulo. Ha sido responsable de LOOP Barcelona 2017. Es profesora de Prácticas Curatoriales del Máster de Escuela SUR (Univ. Carlos III, Círculo Bellas Artes). Ha escrito textos para artistas como Marlon de Azambuja, Analivia Cordeiro, Julius Heinemann, Almudena Lobera, Bruno Moreschi, Sara Ramo o Tercerunquinto, y colabora con EL CULTURAL y a-desk.

Trabajar menos / Hacer más

La autonomía operaísta italiana formuló una relectura del marxismo abogando, entre otros puntos, por la abolición del trabajo. En 1977 la tensión laboral no solo afectaba a trabajadores, sino también a jóvenes y estudiantes. Este año podría leerse como un final para las utopías del 68, pero, sobre todo, como el inicio de la escalada de incertidumbre y precariedad que caracteriza al capitalismo cognitivo de nuestro tiempo. En este marco, grupos como *Indiani Metropolitani*, la actividad generada por *Radio Alice* o las propuestas de los movimientos feministas, buscaron soluciones en el rechazo al trabajo y la apuesta por la diversidad como germen creativo, a través de la ironía y del cuerpo libre y en movimiento.

El proyecto curatorial, partiendo del estudio de archivos de este período y entrevistas a protagonistas como Pablo Echaurren o Franco “Bifo” Berardi, y un análisis teórico del paradigma del artista como trabajador, propone un debate sobre la práctica artística y su rol social, desde la intersección de teorías filosóficas, poscoloniales y de postrabajo. Para ello, a la investigación se suman varios talleres de trabajo, un seminario y la edición de un ensayo.

La agenda de encuentros profesionales con artistas y agentes locales, internacionales y de la propia Academia, propone espacios en los que debatir sobre problemáticas prácticas y conceptuales que atañen al hacer artístico. Cada uno de los tres talleres se desarrolla con un tema sobre el que compartir experiencias en un contexto y con una acción deslocalizadas. *Paisajes del trabajo*, debatió sobre la profesionalización en nuestra cocina industrial, contando con la pieza *Garbage Girl (Manteniendo el mundo del arte)* 2007, de la residente Estíbaliz Sádaba. El segundo taller tuvo lugar en el espacio independiente No Working, con la colaboración de la curadora Sara Alberani y la diseñadora residente Silvia Fernández Palomar. *El placer de per-*



derse fue un laboratorio que seguía las estrategias empresariales para la mejora de la productividad en el uso del tiempo. El reto fue ceñirse a una planilla temporal, marcada por la pieza sonora *El reloj* de Los Torreznos, y, sobre todo, finalizar con propuestas para comunicar y explicar mejor el valor de nuestros modos de hacer.

El tercer encuentro tiene como escenario en la Centrale Montemartini, primera central eléctrica de la ciudad. Actualmente, las esculturas de la racional Atenea y el exaltado Dionisio se recortan sobre las máquinas, sirviendo de punto de arranque para una visita *performance* a través de la historia y la energía que la mueve, mitológica, eléctrica o digital.

El proyecto finaliza su etapa romana con una jornada pública: *No estoy trabajando. Estamos haciendo*. Sobrepassando las ocho horas laborales, hablamos de cómo acción y deseo, mano y cabeza van a relacionarse e imaginar qué tipo de sociedad queremos. Con este fin, se analizaron cómo el concepto de lo laboral y lo económico infiltran prácticas y vidas. Todas las personas participantes son fundamentales para este proyecto, por sus pensamientos y por su generosidad a la hora de compartir conocimiento y experiencia: José Angelino & Simone Pappalardo, Alessandro Balteo-Yazbeck, Itziar Barrio, Andrea Canepa, Cabello/Carceller, Pablo Echaurren, Antje Ehmann, Ana Esteve Reig, Esther Ferrer, Jacopo Galimberti, Cristina Garrido, Elisa Giardina Papa, Cesare Pietroiusti y Remedios Zafra.

Especular desde el ámbito de lo curatorial supone ceñirse a una rigurosidad histórica, y a la vez abrirse a otras zonas de contacto y del compartir. El apoyo de esta beca ha sido imprescindible para su ejecución, pero además ha proporcionado el contexto propicio para unir referentes e ideas con cuerpos y afectos. Producción, obra y trabajo son palabras que se suceden diariamente en nuestras conversaciones. Nos atraviesan a todos, como confirma la convivencia en Roma –gracias especialmente a aquellos compañeros que sumaron documentación de sus trabajos en el *Open Studio*: Taxio Ardanaz, Itziar Barrio, Nicolás Combarro, Lara Dopazo Ruibal, Silvia Fernández Palomar, Pablo Fidalgo Lareo, Pedro G. Romero, Begoña Huertas, Julia Huete, Estíbaliz Sádaba, Fernando Sánchez-Cabezudo, Anna Talens y Tono Vizcaino-. Pararnos a reflexionar desde dónde las pensamos nos da la oportunidad de imaginar desde dónde las podemos re-pensar. El reto será reflejarlo en un ensayo.

PROPOSTA PER UNA PUBBLICITÀ AZIONE

DA UN GRUPPO DI LAVORO
DELL'ORSOTTANTOTTO

IN SOLDONI :

ATTUALITÀ: MANIFESTI
 prezzo base L. 120 a manifesto (formato 70x100 -)
 ovviamente sono possibili varie riduzioni
 in più o in meno (concordandole)
 secondo:
 - quantità dei manifesti
 - formato
 - tipo di carta
 - le spese di copiare
 - problemi vari...

CICLOSTILATURA E DISTRIBUZIONE VOLANTINI
 prezzo base L. 50 a volantino (a matrice elettronica
 con la matrice elettronica è possibile ciclostilare anche
 i testi anche disegni, foto, grafici...
 Possibili variazioni del prezzo, da concordare.

INFORMAZIONI CHE ORSOTTANTOTTO (Via Dell'Orto 88)
 ☎☎☎ Carlo Arzuffi

ESTIBALIZ SÁDABA MURGUÍA

Bilbao (Bizkaia), 1963

Artista y doctora en Arte e Investigación (EHU/UPV).

Ha recibido numerosas becas, entre las más recientes las de la Academia de España en Roma 2018 y 2016, Fundación BBVA, Beca Art i Natura en Farrera (La Panera, Lleida), La Cité International des Arts de París, Fundación Arte y Derecho, Museo Artium y Fundación Bilbaoarte.

Recientemente ha realizado exposiciones en la Fundación BBVA (Madrid), MUSAC (León), Matadero (Madrid), La Panera (Lleida), Tabacalera (Madrid), y también ha presentado sus trabajos en el Museo Nacional Reina Sofía, MACBA, Fundació Tàpies, CDAN (Huesca), entre otros. También ha dirigido diferentes seminarios-talleres sobre prácticas artísticas, activismos, feminismos y teoría Queer en ARTE-LEKU, Donostia, años 1995-1997-2003-2006; Sala Rekalde, Bilbao, 2008; Bizkaia Aretoa-EHU/UPV, Bilbao 2011; Tabakalera, Donostia 2014. Ha sido editora de diferentes publicaciones tales como Erreakzioa, Joyas y Caprichos, y Series Múltiples. También ha impartido conferencias en diferentes museos, centros de arte y universidades de todo el Estado español.

Subversiones domésticas

Este proyecto surge de una reflexión acerca del encierro de la mujer en el espacio doméstico: refugio familiar donde los hombres descansaban tras su “exposición” al espacio público, y donde las mujeres mantenían el cuidado de los niños y el “calor” del hogar.

Parto para ello de textos de dos pensadoras feministas italianas de los años 70, Silvia Federici y Mariarosa Dalla Costa, que me ayudan a mostrar, desde mi práctica basada en el vídeo y la performance, cómo el trabajo de cuidados y mantenimiento realizado en el espacio doméstico es considerado en nuestra sociedad algo marginal, a diferencia de otros que se consideran centrales en la “lucha social” o “política”.

Reinterpretar el espacio doméstico, buscando un espacio igualitario que nos permita generar un nuevo modo de sociabilidad. Visibilizar un trabajo invisible: y visibilizar en términos sociales es sacarlo a la luz pública, al “ágora”. Un trabajo que es mucho más que limpiar, cocinar, o tener la casa dispuesta: es también hacer una tarea de mantenimiento psicológico, emocional y sexual para los que sí ganan un salario con su trabajo diario.

Buscar cómo subvertir esa reclusión, llevando la lucha fuera de la cocina y del dormitorio, hasta las calles.

estibaliz.sadaba@gmail.com

<https://vimeo.com/estibalizsadabamurgia>



Proceso

Desde un primer momento me propuse en todos mis trabajos el abordaje de lo político a partir de una perspectiva creativa, que no resultara dogmática: es por ello que con las acciones siempre busco proponer preguntas más que respuestas; crear extrañamiento más que certezas; en definitiva, facilitar el diálogo del/a espectador/a con la obra-objeto-acción.

Mi práctica artística siempre ha tratado de integrar la teoría y el activismo feminista con la voluntad de crear redes y establecer genealogías, de modo que se generen conexiones y así la obra no quede aislada individualmente.

En este proceso desarrollado en Roma mediante imágenes, sonidos, acciones, entrevistas e imágenes de archivo, he tratado de plantear una serie de cuestiones alrededor de un tema que muchas veces resulta invisible, y que socialmente pasa desapercibido: el trabajo doméstico. Los textos y las palabras de Mariarosa Dalla Costa y Silvia Federici, a quienes he tenido la enorme fortuna de entrevistar, acompañan a las performances que desarrollo con algunas de mis colaboradoras habituales: mediante sus cuerpos de mujeres yacentes en el espacio doméstico, y a través de sus acciones, ellas visibilizan un trabajo que normalmente está oculto. Y visibilizar en términos sociales es sacarlo a la luz pública, darle presencia en el ágora.

Este contacto con ambas profesoras y activistas, junto con aportaciones como la del archivo de cine familiar de Bologna (que ha resultado ser una experiencia gratificante y muy provechosa para mi proyecto), son parte de las relaciones que he tenido con el contexto específico romano e italiano; lo cual, dándome un contexto más específico, me ha permitido enmarcar mi proyecto audiovisual en la vida y en la historia de la ciudad.

Experiencia

Volver a la Academia, encontrar los mismos espacios con otrxs residentes inquieta, pero reconozco que ha sido muy fácil residir y trabajar de nuevo aquí. Me gustaría destacar la colaboración de varias compañeras en el desarrollo de mi proyecto personal, así como mi propia implicación a la hora de colaborar y ayudar en los proyectos de otrxs residentes: esto ha creado un nexo muy importante entre todxs nosotrxs. Una de los acontecimientos que más me gustaría destacar es el "Open Studio"; fue un momento en el que agentes culturales de museos, centros de arte, comisarios independientes romanos y artistas de otras Academias visitaron nuestros estudios y pudimos hablar largo y tendido sobre nuestros proyectos. Fueron días de mucha interacción, intercambio de ideas y de posibles colaboraciones.

También otro aspecto bastante importante es la posibilidad de asistir a diferentes acontecimientos culturales que se producen en las otras Academias, y conocer a lxs residentes/artistas de ellas; creo que todo esto dinamizó y enriqueció nuestra estancia en Roma.



FERNANDO SÁNCHEZ-CABEZUDO

Madrid, 1979. Gestor cultural, director, actor y escenógrafo. Vincula su carrera profesional en las artes escénicas con un discurso sociocultural que busca la participación del público en los procesos creativos. Su labor frente a la sala Kubik en Usera y sus proyectos de creación son un referente en la gestión de espacios de inclusión con el entorno local y la ciudadanía. En 2017 recibe el premio Max a mejor producción privada por "Historias de Usera". De 2016 a 2018 es director artístico del año nuevo chino en Madrid y en 2017 director adjunto del Corral de comedias de Alcalá de Henares. A partir de enero 2020 entrará como nuevo asesor artístico adjunto a la dirección del Centro Dramático Nacional.

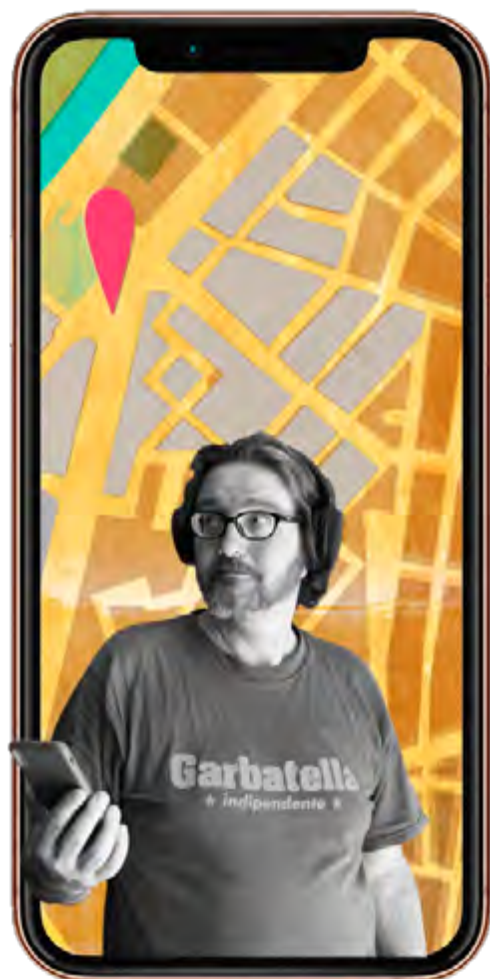
Storywalker Garbatella

Storywalker es una experiencia cultural basada en una plataforma web cuyos contenidos son ficciones sonoras geolocalizadas. Las historias contadas por los vecinos del popular barrio romano de Garbatella son el punto de partida de un proceso creativo en la línea de lo que se denomina *storytelling*. Un paseo en el que escucharemos a través de ficciones sonoras, realizadas por dramaturgos españoles e italianos y con actores locales, las historias del barrio en los lugares donde realmente ocurrieron. Más allá de la historia oficial del barrio, Storywalker pretende construir una intrahistoria creada por los propios vecinos, potenciando su vínculo emotivo e identitario y acercando al resto de la ciudadanía a un nuevo mapa de vivencias y sonidos por descubrir. Las grandes historias viven en lo cotidiano, lo cercano, en las plazas, en los bares, en la gente que nos encontramos por la calle. Una experiencia que toma como punto de origen las artes escénicas y en concreto la herencia del radioteatro y el teatro comunitario y participativo. Además, Storywalker será un espacio virtual de la memoria del barrio en continua actualización, donde los vecinos podrán subir a la plataforma sus propias historias mediante testimonios en audio. También se ha realizado junto a Storywalker Garbatella dos proyectos en paralelo: uno en el barrio de Llaranes con el ayuntamiento de Avilés (Asturias) y otro con el ayuntamiento de Madrid entre el barrio de Usera y la región china de Qingtian de dónde procede la mayoría de los vecinos de este barrio.



Experiencia y proceso

Este proyecto en Roma ha sido la libertad de explorar, de conocer la ciudad más allá de los límites de los mapas, de la cartografía incompleta que no deja ver las caras ocultas de sus periferias. Entender que caminar es explorar, y explorar es escucha continua. Potenciar el sentido de la escucha, para llegar al corazón del barrio de Garbatella y encontrar, en su esencia, la vida emocional de sus habitantes. En una primera etapa fue fundamental perderse, como forastero recién llegado a una ciudad, y entender el barrio desde lo desconocido, dejándose sorprender y descubriendo los sonidos de su día a día por primera vez. Esos sonidos que por ser parte de una cotidianeidad ya están interiorizados, asumidos y no se les da más importancia. La posibilidad de poder descubrirlos, como si fuera un cazador furtivo de sonidos, y separarlos de su entorno para ubicarlos en el mapa virtual del barrio en el proyecto storywalker.es permitía volver a darles un nuevo valor, un nuevo sentido emotivo íntimamente ligado a la identidad del barrio. En una segunda etapa, entré en el estudio histórico del propio entorno. Un proceso documental vinculado igualmente a la escucha, por un lado de la historia oficial del barrio y por otro de la intrahistoria creada por los propios vecinos con los relatos de sus historias personales. Para llegar a profundizar realmente en esas historias era necesario ser parte de la comunidad, es decir participar de ella para poder entender y compartir su identidad más allá de su historia oficial y generar una nueva realidad construida conjuntamente. Uno sabe que hace parte de una comunidad cuando al pasear por la calle te paran para saludarte y charlar. En estos meses es raro no pararme cada cuatro pasos para saludar a un vecino de Garbatella y seguir escuchando sus historias de vida. Eso es vivir un barrio, poder escuchar y contar sus historias. Y eso es Storywalker más allá de una plataforma web que geolocaliza audios, es un intento de llevar la esencia más íntima de un barrio mediante relatos, ficciones sonoras y sonidos. Por otro lado, los compañeros becarios han sido cómplices constantes de mi camino hacia las historias del barrio, compartiendo constantes caminatas por los patios interiores de las casas, acercándonos a los sitios más auténticos para charlar con sus vecinos. Dramaturgos como Denise Despeyroux, Alberto Conejero, Pablo Remón, Pablo Fidalgo y los dramaturgos italianos Luca Oldoni y Elena Olivieri, compañera de profesión que me descubrió este barrio, hacen posible este Storywalker. Pero sin duda los colaboradores más importantes y sin los que este proyecto no tiene ningún sentido son los hombres y mujeres de Garbatella demostrando una vez más que sus historias, las que viven a diario, son las que importan y definen mejor su barrio.



BORJA SANTOMÉ RODRIGUEZ

Vigo 1992. Comienza su formación en la Universidad de Bellas Artes de Pontevedra (Galicia), para luego realizar su proyecto final en la Universidad de Kingston, en Londres (Reino Unido).

Sus trabajos de animación han estado presentes en exposiciones y festivales de cine en España, Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.

En 2015 su primer cortometraje, "Historia Cerebro", gana el segundo premio *Novos Valores de Artes Plásticas*, y es seleccionado en eventos como el *S8 Festival Internacional de Cine de la Coruña*.

En 2016 su segundo cortometraje, "Rueda Cabeza", gana el premio Planeta GZ en el *Curtocircuito Festival Internacional de Cine* y consigue estar presente en el BAFICI, Buenos Aires Festival de Cine Independiente.

En 2018 su último cortometraje, "El Reloj", gana el premio al mejor cortometraje de animación en el *Festival de Cans* (Galicia) y es invitado a participar en el Festival de Cine Europeo de Sevilla entre otros.

Actualmente continúa trabajando en su cuarto proyecto de animación, "Joven y Carmen".

Joven y Carmen

Durante los últimos años he dedicado mi carrera artística a la pintura y al cine, centrandome mi trabajo en proyectos de animación en *stop-motion*. Me interesa experimentar con la representación de la atmósfera y la narración, siempre hablando de mis experiencias en historias cercanas a lo autobiográfico.

La idea argumental de esta propuesta es una historia de ficción, en la que un personaje recién llegado a Roma vive una peripecia trascendental. Este sujeto me servirá como vehículo para plasmar el espíritu de la ciudad en un relato que habla de lo cotidiano, usando un lenguaje basado en sonidos y experimentación pictórica. Es una historia de especial relación con la pintura y el paisaje en la que pretendo realizar un estudio sobre la atmósfera de Roma.



Proceso

Trabajando con el pincel y la cámara, realizo proyectos de animación intentando situarme entre la pintura espontánea y el cine de vanguardia. Me interesa crear una tensión entre el relato y los aspectos puramente pictóricos de forma simultánea a la construcción de las escenas, buscando un sentido poético en la estructura narrativa, y poniendo especial atención en hablar de los contrastes de la vida urbana y su extrarradio.

Mi primera colección de películas, "La Trilogía de Rueda Cabeza", está compuesta por tres cortometrajes que hablan de mi vida en la costa gallega y mi posterior traslado a Londres, contraponiendo los escenarios de mi infancia con la gran ciudad y apoyándome en el concepto de trilogía para aportar un ritmo diferente a cada relato. El proyecto que realizo en la actualidad en la Academia, con título "Joven y Carmen", será el primero de una nueva trilogía de animación.

Experiencia

Vivir en Roma es algo único.

Roma es un lugar sin duda extraño, confuso y lleno de cambios. No conozco otro sitio con unos contrastes tan fabulosos, donde el lunes el sol puede abrasar los templos y el martes ves cómo litros de agua arrasan la ciudad, elevando diez metros el nivel del Tíber. Tan caótico el tráfico como el supermercado, si te pierdes entre sus calles es mejor tomártelo con calma porque no hallarás un cartel indicador por ninguna parte, mejor disfruta del paseo que te ofrece esta ciudad antigua y vieja, con sus edificios indestructibles vestidos con andamios, esculturas pintadas de grafitis, miles de fuentes que recaudan con obediencia, los londinenses sueñan con sus tomates y helados.

En definitiva, y aunque el turismo se empeñe, a Italia no es posible quitarle su lado más auténtico, y ese sentimiento se transfiere a todo lo que habita Roma, desde San Pedro a los callejones.



ANNA TALENS

Carcaixent, 1978. Vive y trabaja en Berlín. Artista visual y doctora europea *summa cum laude* en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Cuenta con una formación académica internacional. Ha trabajado como personal investigador en Bauhaus Universität (Weimar), Universität der Künste (Berlín), Australian National University (Canberra) y Central Saint Martin School of Art (Londres). Su obra ha formado parte de diversas exposiciones colectivas e individuales, destacan los proyectos para Gemäldegalerie (Berlín), Sundowner-Neue Nationalgalerie (Berlín), Matadero (Madrid), Macro (Roma), Villa Croce (Génova), Fundación Vila Casas (Barcelona), CCCC (Valencia) y Patio Herreriano (Valladolid). Forma parte además de las colecciones de Bauhaus Universität-Weimar, DKV, IVAM, Olor Visual, Art Situacions, Generalitat Valenciana y Banco Sabadell.

Numen

Numen, designa no solo a la divinidad de la mitología clásica, sino además la idea del poder mágico que hay en el objeto, así como el poder inspirador que mueve al poeta. El artista percibe, encuentra y genera acciones que parecen dialogar con el otro mundo. Visualiza los hechos efímeros, transformando espacios y objetos que hablan de las presencias y de las ausencias junto a las que convivimos en el mundo. Reproduce acontecimientos y genera objetos sagrados, que funcionan a modo de "*lararium*", esa práctica ritual de la antigua vivienda romana que consistía en la construcción de pequeños altares sagrados y cuyo fin era rendir culto a los antepasados realizando ofrendas a los dioses domésticos. Se trata de crear objetos e instalaciones *site specific* que se basen en la magia del hecho cotidiano y que pongan en práctica los fundamentos del estado presimbólico.



Proceso y experiencia

He vivido como un eremita acompañado, que baja a la tierra a recolectar y sube al cielo a pensar. Me he dejado llevar por la deriva de la observación, de la intuición y de la imaginación. Y tras la lectura de cada libro, tras cada conversación, he ido asentando conceptualmente mi trabajo. Recolectando objetos en la calle, en el rastro, en las tiendas, visitando museos, ruinas, ciudades, fotografiando acontecimientos efímeros he llenado el estudio 27. La torre con las ventanas de cielo fragmentado. Desde lo alto he vivido en un tiempo sin tiempo, sintiendo que Roma fue Roma antes de ser Roma. Y ella allá abajo, tranquila en la distancia, me ha acompañado en una contemplación casi mística. Aquí he entendido mejor lo que hago. He pensado sobre la construcción del espacio sagrado, he sido consciente de mi forma de tocar las cosas, del ansia que tengo por compartir la belleza del mundo. A veces he sentido que no podía hacer nada que estuviese al nivel de lo que estaba sintiendo, incluso he dejado de confiar en los objetos: "No sé lo que voy a hacer en este lugar, pero sí sé lo que este lugar está haciendo conmigo". Y es que aquí he vivido tormentas torrenciales, arco iris completos, nubes perfectas y cielos de color cobre. He visto entrar la luz de la luna en el equinoccio de primavera, la nieve sobre los Apeninos, la pirámide de Cayo Cestio a contraluz al amanecer, las espaldas de Santa María en Trastevere y el Palatino como una montaña de tierra. He salido a respirar a los jardines de Doria Pamphilj.

En este lugar la intuición se ha ordenado con una lógica inesperada. He encontrado mi centro, mi punto de fuga, mi razón. He hablado de la ausencia de dios en público y he propuesto recuperar el culto al sol. Ahora más que nunca siento el arte como un instrumento capaz de convertir lo cotidiano en sagrado, de ofrecer un espacio sacro para el cuerpo y la mente, un momento de consciencia existencial.

La experiencia vivida en la Academia ha significado reconocimiento y posibilidad. Ha sido una forma de volver a casa, al Mediterráneo. Aquí he reconocido y admirado la valentía y la búsqueda perseguida por cada uno de mis compañeros, con los que he tenido la suerte de aprender, de pensar y de compartir conocimiento y energía. Ellos han hecho que situaciones cotidianas acabasen siendo momentos de pensamiento común, siendo generosos en el intercambio de ideas. Me llevo lecturas recomendadas y nuevas personas que enriquecen mi vida.

Es increíble como un cambio de contexto puede ampliar nuestro horizonte y como la conciencia de lo pasajero nos incita a una urgencia de vida. Ahora necesito un lugar vacío en el que proyectar todo lo que me llevo. Mis ojos se han acostumbrado tanto a la ruina, que cuando no la siento cerca, la echo de menos. Roma se queda en mí.



M.^a DEL MAR VILAFRANCA JIMÉNEZ

Granada, 1961, Licenciada y Doctora en Historia del Arte (Universidad de Granada). Premio Extraordinario de Doctorado. Profesora de Artes Plásticas y Diseño desde 1986. Directora General del Patronato de la Alhambra y Generalife (2004-2015) y coautora de su Plan Director (2007-2020) que obtuvo el Premio Europa Nostra de la UE 2010. Comisaria de la Exposición dedicada a *Torres Balbás y la Restauración Científica* (2013) y coeditora del libro *Ensayos. Leopoldo Torres Balbás*. Autora de más de un centenar de publicaciones científicas entre libros, artículos y comunicaciones. Pertenece al Grupo de Investigación HUM-222 de la Universidad de Granada. Ha participado en diferentes proyectos de investigación nacionales e internacionales.

Cuaderno de Viaje. Leopoldo Torres Balbás en Italia, 1926

Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), arquitecto-conservador de la Alhambra, solicitó y obtuvo una beca de la Junta de Ampliación de Estudios (actualmente CSIC) en 1926 para analizar los métodos y procedimientos empleados en ese momento en la conservación de monumentos en Italia. El proyecto de investigación que he desarrollado tenía como objetivo principal reconstruir ese viaje, el contexto histórico y cultural en el que se produce y elaborar una cartografía, lo más completa posible, de esa experiencia fecunda y fundamental en su trayectoria profesional, hasta ahora, poco conocida y valorada. El punto de partida fue la localización de las notas manuscritas que le sirvieron para redactar el informe que justificó la pensión concedida, conservadas en su archivo personal (actualmente en el Archivo de la Alhambra) y el expediente de petición a la Junta de Ampliación de Estudios de la beca para realizar este viaje de estudio, actualmente en los fondos del Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid.

Cuaderno de Viaje. Leopoldo Torres Balbás en Italia, 1926 quiere ser el relato, en forma de publicación, de ese proceso que representó para el arquitecto madrileño no sólo tomar contacto directo con los trabajos de restauración desarrollados en importantes monumentos italianos por personalidades del prestigio de Gustavo Giovannoni, Antonio Muñoz, Alberto Terenzio, Orlando Grosso y Vittorio Spinazzola o tener la posibilidad de conocer al influyente historiador del arte Adolfo Venturi, sino llevar a la práctica, en sus intervenciones en el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife, algunas de las ideas y soluciones de mayor audacia de la historia de la restauración del patrimonio en Europa, tal y como defendería algo más tarde el propio arquitecto en el Congreso de Atenas de 1931. El proyecto ha necesitado de la investigación imprescindible en archivos y bibliotecas especializadas ubicadas en Roma y la realización de varias entrevistas a expertos, tanto en España como en Italia. Así mismo se ha llevado a cabo un trabajo de campo que incluye la realización de una ficha-inventario con los monumentos restaurados en la década de los años veinte del siglo pasado, objeto del interés del viaje del arquitecto madrileño.

En este proyecto se plantea profundizar en la naturaleza europea de la Cultura del Restauo revisando y reinterpretando las aportaciones de Leopoldo Torres Balbás y sus colegas contemporáneos italianos como un patrimonio compartido por ambos países cuyos paralelismos se han analizado en el contexto de una nueva narrativa de percepción del Patrimonio Cultural con el objetivo de favorecer la comprensión y el reconocimiento de un legado cultural europeo común cimentado en el proceso de transferencia de ideas estéticas y valores.



Proceso y experiencia

El proceso de investigación desarrollado durante los tres meses de estancia en la RAER ha tenido dos orientaciones complementarias, de una parte, la localización de documentación en archivos especializados (Archivio dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Fondo Gustavo Giovannoni) que demuestran los vínculos y relaciones que Leopoldo Torres Balbás mantuvo con sus colegas italianos a través de cartas y publicaciones con dedicatorias de autor, completada en el Archivio Centrale dello Stato para los perfiles de Antonio Muñoz, Alberto Terenzio y Vittorio Spinazzola.

Para profundizar en el contexto urbano y territorial de la ciudad de Roma en la segunda década del siglo XX ha resultado imprescindible la consulta de los fondos gráficos del Archivio del Museo di Roma. En él se conserva una completísima colección de imágenes que ponen de manifiesto operaciones de gran impacto para el patrimonio romano como las llevadas a cabo en el Foro de Augusto y el Mercado de Trajano cuyas excavaciones y demoliciones Torres Balbás visitó y analizó en su viaje en 1926.

De otra parte se ha procedido a la consulta, revisión y actualización bibliográfica de las publicaciones de los autores con los que Torres Balbás contactó y se ha sistematizado la bibliografía especializada incorporando un amplio registro de contribuciones que van desde los textos de referencia de la Historia de la Restauración Europea, como las Actas de la Conferencia de Atenas de 1931, a las de los principales especialistas en la vida y obra de las personalidades analizadas. En este sentido las bibliotecas del ICCROM, de la Facultad de Arquitectura de la Sapienza, y de la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte a Roma han resultado ser las más completas en fondos, a las que se han sumado la Biblioteca y el Archivio de la Scuola Normale de la Universidad de Pisa, para el fondo de Adolfo Venturi, la Biblioteca y Archivo de la RAER y la Fundación Federico Zeri de Bolonia. El trabajo incorpora documentación fotográfica actual de los monumentos que Torres Balbás visitó y la realización de un audiovisual, grabado entre Granada y Roma, que reúne las entrevistas realizadas a algunos de los principales especialistas en Historia de la Restauración Monumental, tanto españoles como italianos.

Compartir, descubrir, aprender, conversar, participar, colaborar, escuchar o debatir son parte de la experiencia vivida como investigadora-residente en la RAER además de disfrutar de una interesante programación cultural. Se trata de una ocasión única para desarrollar capacidades y enfrentar nuevos retos profesionales en el futuro. Pero todo ello resultaría insuficiente sin el apoyo y respaldo del equipo humano que mantiene el día a día y la actividad cultural de esta institución que trabaja para que todos los residentes la consideremos nuestra casa para siempre. Gracias por hacerlo posible.



Mercado de Trajano antes de su restauración, 1927 (Archivo Museo di Roma)
Postales adquiridas por Leopoldo Torres Balbás en Italia en 1926 (Archivo de la Alhambra)

TONO VIZCAÍNO ESTEVAN

València, 1985. Licenciado en Historia y doctor en Arqueología por la Universitat de València. Su interés por las culturas del Mediterráneo antiguo le ha llevado a participar en proyectos arqueológicos en Grecia, Italia, Marruecos y España. Ha trabajado en instituciones como el European Research Council, la British School at Athens o el Museu de Prehistòria de València.

Desarrolla su actividad profesional en el ámbito de la gestión del patrimonio y en el estudio de los usos del pasado en el presente. Es responsable del proyecto 'Piedra - Arqueología y cultura de masas' y ha publicado distintos libros relacionados con la construcción de la memoria colectiva, como *Receptari Extraviat* (2016), *El barri que vam imaginar* (2017) y *A la recerca dels orígens* (2018).

SPQR now!

¿Qué pintan las iniciales SPQR en las alcantarillas de la ciudad? ¿Y la Loba Capitolina en el escudo de un equipo de fútbol? ¿Qué mueve a la gente a seguir ofrendando flores a Julio César? ¿Acaso un vino con nombre de dios antiguo sabe mejor? ¿Por qué hay legionarios romanos haciéndose *selfies* con turistas delante del Coliseo?

La presencia de la Antigüedad en la Roma del siglo XXI es incontestable. Sus calles y plazas están jalonadas por restos arqueológicos antiguos, reutilizados en épocas posteriores o recuperados en el último siglo para el consumo cultural. En torno a esa herencia material, la sociedad romana ha construido y construye sus propios imaginarios sobre el pasado, alimentados por referentes como el cine, la literatura o el propio turismo. Se modelan, así, unos lenguajes híbridos donde confluyen arqueología y cultura de masas. Lenguajes que acaban expresándose en el escenario urbano.

A través del estudio del callejero, la publicidad, el arte urbano, los nombres de los establecimientos, los *souvenirs*, la arquitectura e incluso los productos de supermercado, el proyecto *SPQR now!* propone explorar los imaginarios contemporáneos que sobre el mundo romano antiguo se proyectan en la ciudad de Roma.



Soporte para carteles con las iniciales SPQR. Mosaico de la tienda Dolce&Gabbana de Piazza Spagna Centuriones junto al Coliseo

Proceso

Habitar una ciudad en la que el pasado no solo *está*, sino que forma parte integrante de la vida de sus habitantes, condicionándola, ha acabado por desbordar los límites iniciales de este proyecto.

De un primer planteamiento centrado en la vertiente más estática y tangible de la ciudad, es decir, del *attrezzo* que compone el escenario urbano, el proyecto ha derivado por inercia en un estudio transversal de los vínculos que construyen los romanos con su pasado antiguo. Esta perspectiva más rica y compleja implica hablar de tangibles e intangibles, de la maquinaria identitaria y sus distintas esferas, pero también de política, de moda, de lengua, de cine, de inmigración, de arte contemporáneo, de gastronomía. En definitiva, de situar y contextualizar el lugar del pasado en el presente.

Para abordar esa realidad ha sido necesario manejar distintos tipos de fuentes documentales, desde las de carácter bibliográfico y archivístico hasta el propio espacio urbano y la cultura material del siglo XXI, y recurrir a las técnicas y herramientas de la etnografía, la historia y la arqueología.

Lo cierto es que la activación de esa mirada etnográfica, convertida en una suerte de radar de los usos del pasado, ha determinado mi manera de ver, entender y vivir la ciudad.

Experiencia

Un proyecto como *SPQR now!*, que habla de sociedad y memoria colectiva, vive necesariamente de la interacción. Interacción en múltiples direcciones. Con la ciudad, que es el escenario performativo. Con sus habitantes, que son protagonistas de los relatos. Y por descontado con el contexto inmediato en el que sucede la investigación.

Así, aunque venía premeditado, *SPQR now!* tiene el sello de Roma y de la Academia de España. Porque si la ciudad constituye en sí misma un foco de estimulación permanente, acercarse a ella desde la especificidad de la Academia cala profundo a nivel profesional y personal. El lugar, el contraste entre el recogimiento y el encuentro, la extraña sensación de estabilidad y, a la vez, las contradicciones y la desestructuración del proceso investigador y creativo, la cocina como motor, las vistas, las visitas y las excursiones, y sobre todo la convivencia con la gente que habita y trabaja en ella, hacen del paso por la Academia una vivencia única.



Mural en el Mattatoio. Envases de leche con el Coliseo
Escaparate de Max Mara en Via dei Condotti



RESIDENTES 2018-2019



José Ramón Amondarain



Taxio Ardanaz



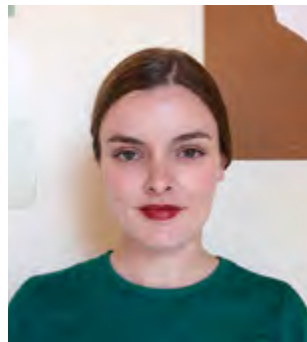
Itziar Barrio



Isolina Díaz-Ramos



Lara Dopazo Ruibal



Silvia Fernández Palomar



Jorge Galán



Begoña Huertas



Julia Huete



Fernando Sánchez-Cabezudo



Borja Santomé



Anna Talens



Igor Bragado



Andrea Canepa



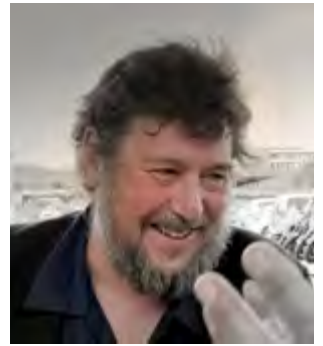
Nicolás Combarro



M.ª Ángeles Ferrer Forés



Pablo Fidalgo



Pedro G. Romero



María Moraleda Gamero



Marta Ramos-Yzquierdo



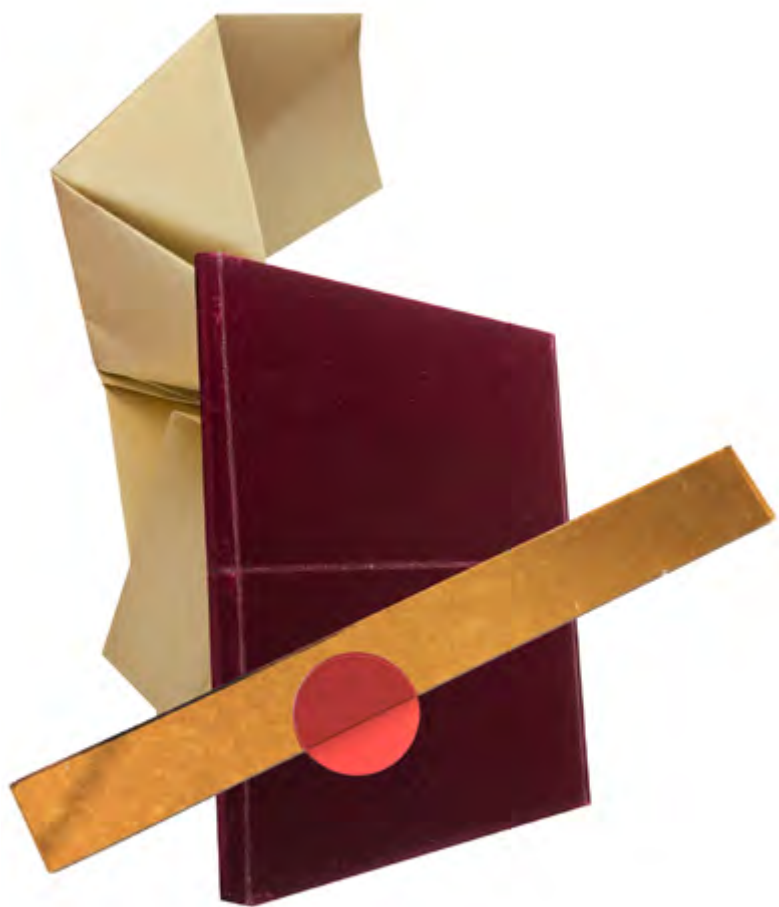
Estibaliz Sádaba Murguía



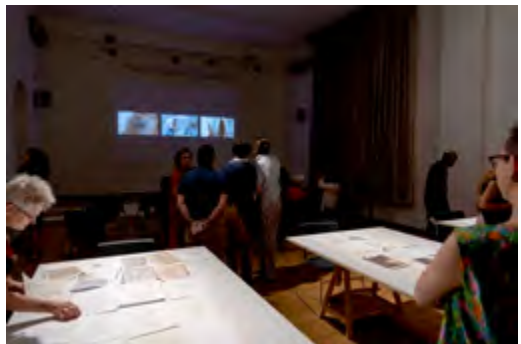
María del Mar Villafranca



Tono Vizcaíno Estevan

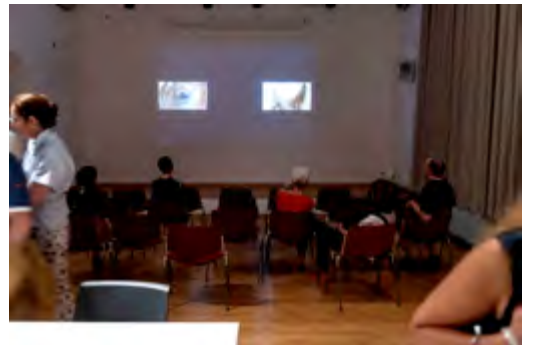


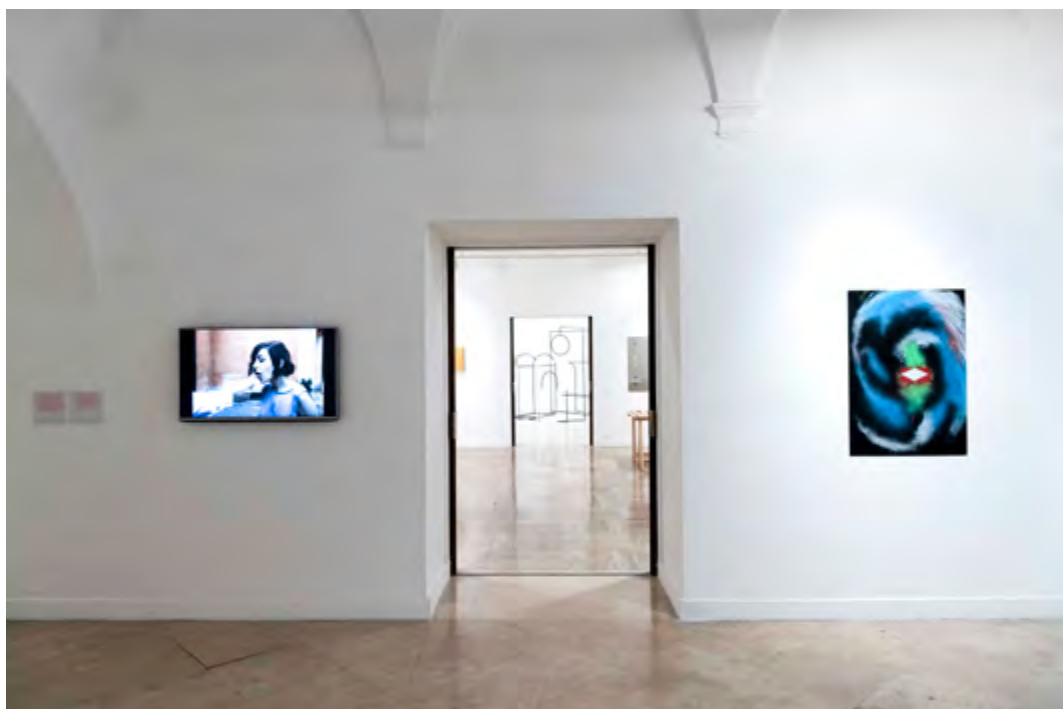
EXPOSICIÓN

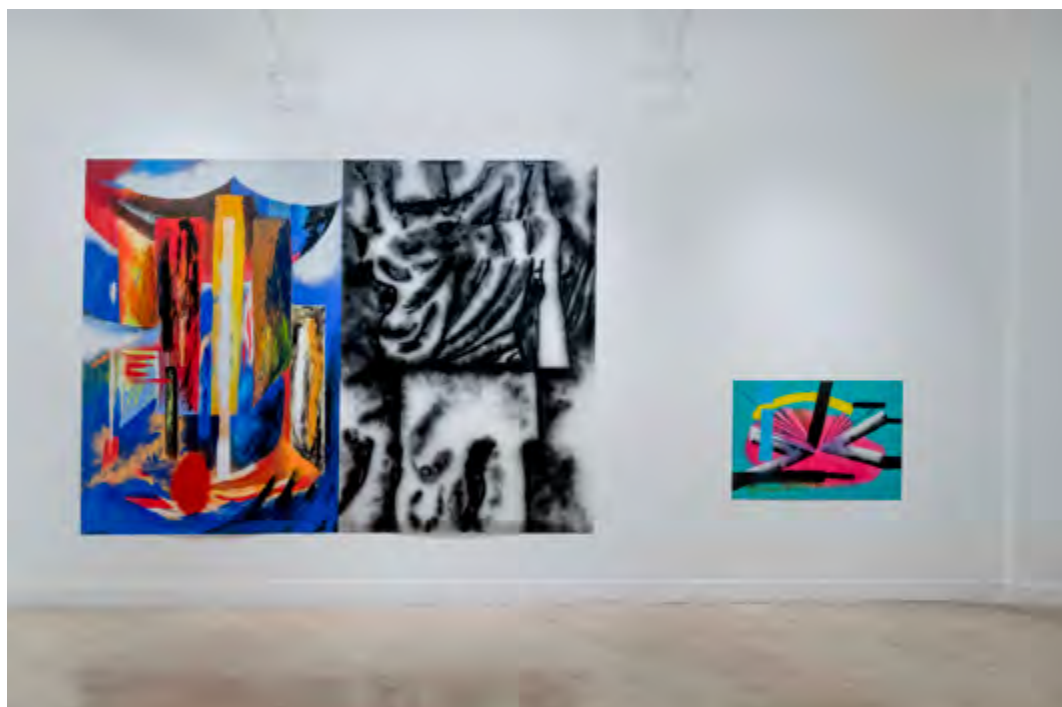
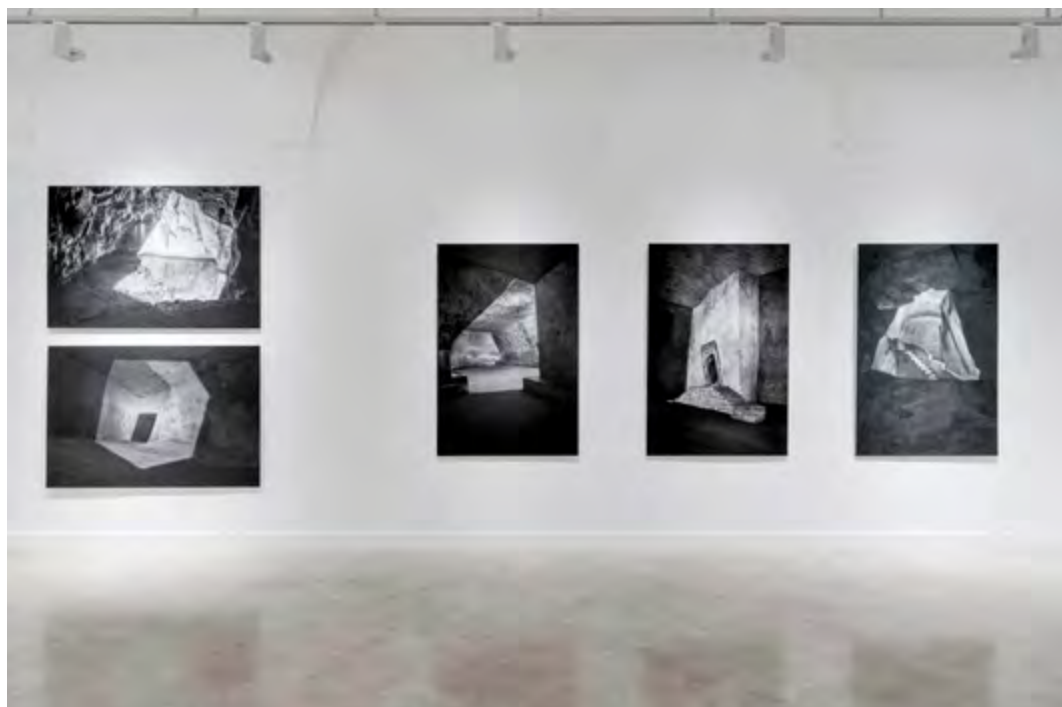




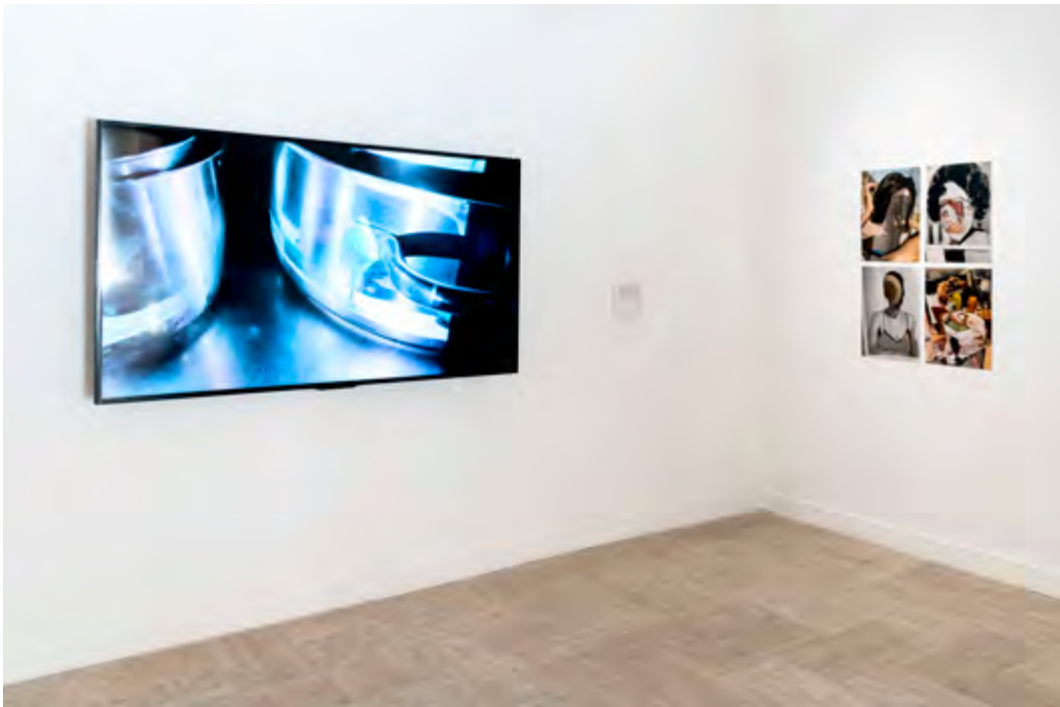








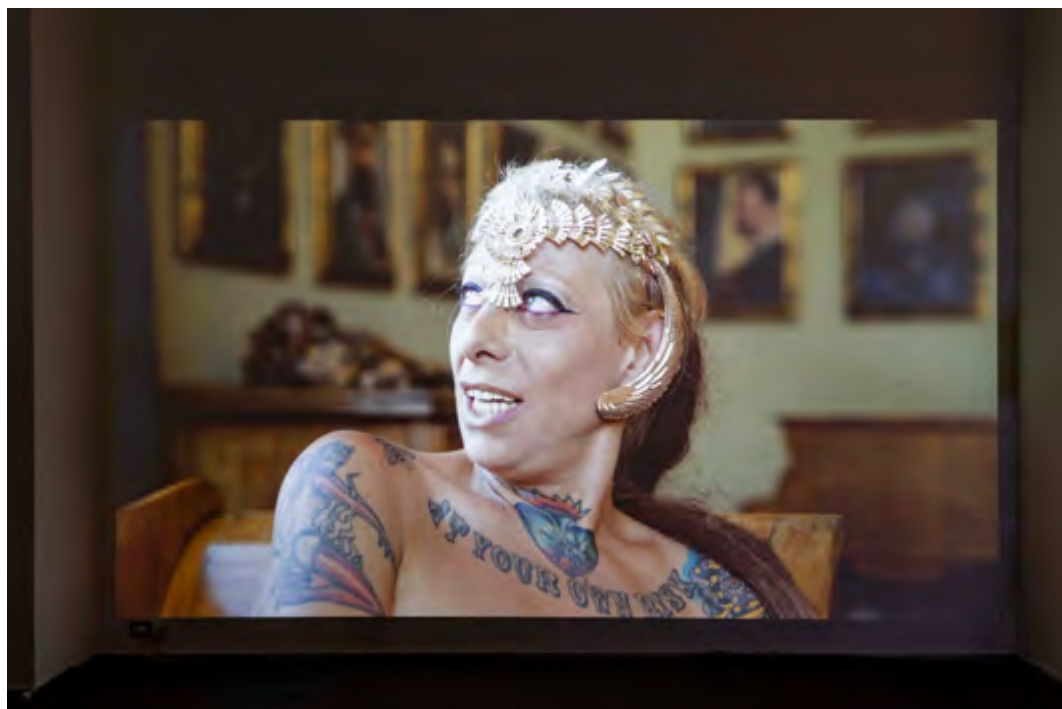




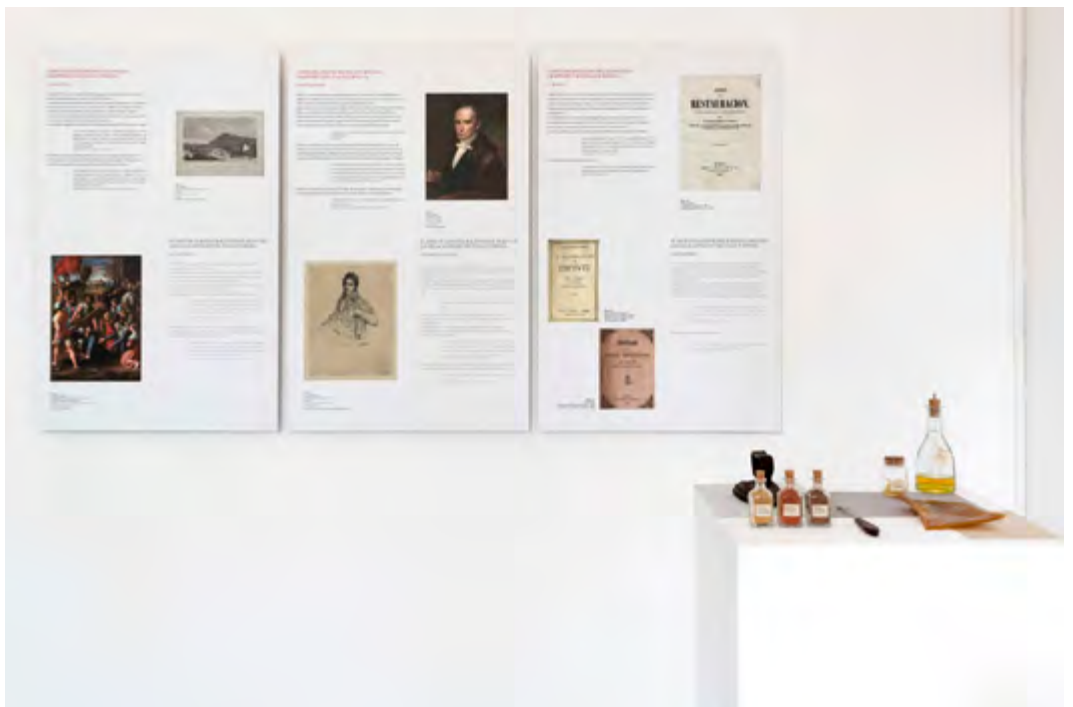








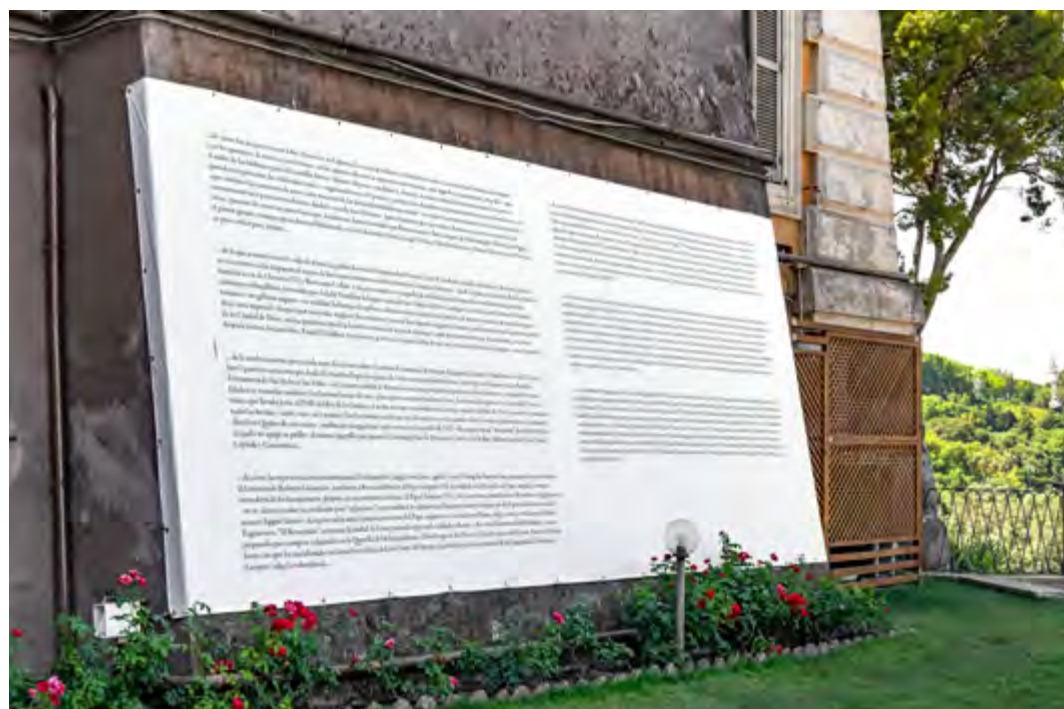














TRADUCCIÓN

146 ANNI DI STORIA

Con l'avvicinarsi del 150° anniversario della Real Academia de España in Roma, che si celebrerà nel 2023, è quasi obbligatorio fare una riflessione sulla lunga vita di questa istituzione e il suo costante contributo alla società come centro di creazione e di ricerca. Questa continuità si è forgiata grazie all'impegno costante per continuare ad attualizzarla e renderla un'istituzione viva, dinamica, moderna, in cui l'eccellenza è un valore essenziale. Per questo motivo, la riflessione va rivolta non soltanto a questo quasi secolo e mezzo che riassume gran parte dei rapporti artistici tra Spagna e Italia, ma soprattutto al presente e al futuro dell'Accademia come centro culturale multidisciplinare che si prodiga per la diffusione della cultura spagnola e dell'America Latina e i Caraibi in Italia. In questo senso, ancora una volta, l'Accademia si rivela come uno strumento chiave della Cooperazione Spagnola all'estero.

Quest'anno chiudiamo un nuovo ciclo con una magnifica rappresentazione di residenti che espongono le loro opere come momento culminante delle loro residenze a Roma. Si tratta di un momento emozionante in cui si uniscono le arti visive, la pittura, la fotografia, il teatro, la musica, la storia dell'arte, il restauro, la letteratura, il design o l'archeologia. Ognuno dei rappresentanti di questa generazione apporta una visione personale sulla propria esperienza creativa, stabilendo un dialogo che illustra il potenziale di queste residenze artistiche in un ambiente come Roma e nel magnifico complesso storico monumentale che accoglie l'Accademia. In questo senso, è opportuno sottolineare che quest'anno abbiamo cominciato i lavori per il restauro, la conservazione e la valorizzazione del grande gioiello di cui godono i nostri borsisti nella loro quotidianità, il Tempietto del Bramante.

Un'ulteriore prova del valore che ha il ruolo svolto dall'Accademia è il sostegno che riceve dalla Casa Real. Nell'ottobre del 2018 abbiamo avuto il privilegio di ricevere la visita ufficiale all'Accademia di Sua Maestà la Regina Letizia, in cui ha avuto l'occasione di visitare il complesso monumentale, visitare la mostra dei borsisti dell'anno 2017-2018 e avere un incontro con i nuovi residenti, che erano appena arrivati a Roma, e i cui lavori possiamo conoscere meglio in questa pubblicazione. Il sostegno della Casa Real si è rinnovato a febbraio, quando le Loro Maestà i Re di Spagna hanno riconosciuto l'Accademia nello stand istituzionale di AECID durante la loro visita alla Fiera ARCO Madrid.

Inoltre vanno sottolineati altri momenti importanti, come la riunione del Comitato (Patronato) nella sede dell'Accademia nel marzo del 2019, che ho avuto l'onore di presiedere, a cui è seguito un proficuo incontro con i residenti e una visita ai loro studi. Senza dubbio, queste esperienze serviranno a far conoscere meglio a tutti questa casa e a indirizzare con più precisione la nostra missione di membri del comitato. In sintesi, sono molte le sfide che l'Accademia affronterà nei prossimi anni e sono sicuro che ciascuna

di esse diventerà un'opportunità per la creazione, il dialogo e la costruzione e la trasmissione di valori essenziali per la nostra società.

Juan Pablo de Laiglesia
Secretario de Estado de Cooperación
Internacional y para Iberoamérica y el Caribe

Quest'anno, per la prima volta, ho l'opportunità di accompagnare i residenti della Real Academia de España durante l'esposizione finale dei loro progetti. Devo dire che, nel corso negli ultimi mesi, ogni volta che ho partecipato agli eventi dell'Accademia, è stata un'esperienza gratificante e stimolante.

È un vero piacere partecipare alla vita di questa istituzione, che ha la caratteristica di offrire non soltanto un luogo per la creazione artistica e la ricerca, ma anche un interessante e nutrito programma di attività aperte al pubblico italiano. Come Ambasciatore di Spagna in Italia, la rappresentazione culturale del nostro Paese diventa un dovere che dall'Accademia si trasforma in un lavoro continuo, dinamico e sempre piacevole. Accompagnare i residenti dell'anno 2018-2019 nella presentazione dei loro progetti offre la possibilità di fare una riflessione sull'importanza di sostenere l'ambito degli studi umanistici, e in particolar modo la creazione artistica e l'attività di ricerca, nella sua diversità di generazioni e prospettive, come succede in Accademia. Da questa esperienza si traggono importanti valori relativi alla convivenza, il dialogo e la tolleranza, che devono essere sempre presenti nella nostra società.

Questa occasione ci serve per concludere un ciclo, con la speranza che le esperienze dei residenti dell'Accademia di quest'anno continuino a dare frutti al di là dell'esposizione dei loro progetti e che le reti che hanno intessuto nel corso di questi mesi producano anche importanti legami professionali e personali.

Alfonso Dastis
Ambasciatore di Spagna in Italia

UN'ACCADEMIA DEL NOSTRO TEMPO

In una città che sconcerca per il peso della sua storia, mantenere vivo lo spirito della contemporaneità può diventare un'autentica sfida. Grazie all'azione di istituzioni nate per sostenere creatori e ricercatori come l'Accademia de España en Roma, che brilla di luce propria all'interno del panorama delle accademie internazionali della capitale italiana, si mantiene vivo questo spirito di innovazione che si riflette nei progetti dei suoi residenti e che possiamo osservare e comprendere meglio in questa pubblicazione.

Nel corso dei suoi 146 anni di esistenza, probabilmente mai come prima siamo stati così consapevo-

li dell'importanza di mantenere vivo quello spirito, giacché l'Accademia, come tutte le istituzioni pubbliche spagnole, lavorano con e per la società, e per rendere la cultura un elemento di crescita dei nostri valori comuni.

Da Roma, l'Accademia si proietta come un centro di creazione e diffusione della cultura spagnola, ma anche della varietà di manifestazioni creative dei nostri soci in America Latina e Caraibi. Che un'istituzione con il peso storico dell'Accademia diventi un centro contemporaneo capace di dare una risposta alle richieste della nostra società richiede un costante sforzo, che da alcuni anni viene applicato su diversi piani. Dalla riformulazione di un *Patronato* sempre più diversificato e plurale, fino alla proiezione delle attività che avranno luogo con la celebrazione del suo 150° anniversario, si sta avviando una rigorosa analisi delle sue necessità che si traduce in una maggiore dinamizzazione dei suoi modelli di gestione. Quest'analisi ha comportato anche migliorie nelle condizioni del concorso, con l'obiettivo di ottenere un impegno maggiore nei confronti dei valori di equità e diversità segnati nella nostra agenda.

Senza dubbio, assistere alla riunione del *Patronato* che ha avuto luogo nel marzo del 2019, e poter conoscere i progressi che i residenti avevano fatto durante i mesi di permanenza a Roma, dialogare sulle loro necessità e visitare i loro studi sono state esperienze fruttifere che aiutano a valorizzare il ruolo strategico giocato dall'Accademia come spazio di riflessione creativa, intellettuale e umana.

Giugno segna la fine di un ciclo, e con esso si arriva al punto culminante in cui i residenti dell'Accademia presentano i loro lavori finali. In tutti loro è evidente un tratto distintivo: l'eccellenza. Le loro ricerche e le loro creazioni parlano direttamente dell'impronta lasciata dall'impareggiabile esperienza di vivere a Roma per un periodo, ma vanno ancora più lontano: i loro lavori danno voce anche a molte tematiche che parlano dell'impegno nei confronti dei valori che preoccupano la nostra società, perché i nostri creatori e ricercatori si esprimono con il cuore, e a tale scopo, nella città di Roma non c'è megafono migliore della nostra Accademia.

Miguel Albero
Direttore di Relazioni Culturali e Scientifiche, AECID

GLI ANELLI DELL'ARCOBALENO

Arco, dal latino arcus, si riferisce all'arma utilizzata per scagliare frecce o alla forma curva.

Baleno, lampo.

Arcobaleno, dell'arco che appare con – o una volta passati – i fulmini della tempesta. Iride.

Non sono mai abbastanza, neanche quest'anno in cui ha piovuto tanto e che continuano ad apparire sul centro storico, a volte sovrapposti, mescolandosi ai gabbiani e sfumando i colori in una sorta di miraggio. Non ci sono abbastanza anelli, né colori, per definire il gruppo di creatori e ricercatori che hanno risieduto quest'anno in Accademia, a Roma. Tutti brillanti. Tutti diversi. E, a volte, molti arrivano ad assomigliarsi così tanto. Ma se dovessi scegliere su cosa porre l'accento, direi semplicemente che quando Emilio Castelar creò questa istituzione probabilmente sognò proprio loro. Per me è impossibile pensare, selezionare, scegliere tra le 966 donne e uomini che sono passati di qui quali sono stati i più "importanti", e per questo, ogni volta che un giornalista o un curioso cerca di identificare successo con fama, prestigio con notorietà, gli spiego che l'insieme è, senza dubbio, l'essenza dell'Accademia. La somma di sforzi, di momenti condivisi, e soprattutto di complicità.

Quando arrivano a Roma, portano tutti con sé valigie piene di speranze, a volte con l'idea peregrina che il tempo che prevedono per la loro permanenza sarà sufficiente, e a volte con frammenti dei ricordi di chi li ha preceduti nella fruizione della borsa di studio. A poco a poco, constatano che i giorni e i mesi sfuggono tra le dita e che ignoravano la vera dimensione di Roma. Il peso della vita accumulata li aiuta a perdersi in musei, rovine, strade e quartieri che vanno oltre quelli classici, nella periferia di questo magnifico centro storico, oggi saturo di turisti. Questo gruppo arrivava con l'urgenza di aggiornarsi, la necessità di mettere in ordine la propria agenda e allo stesso tempo di cominciare a lavorare. Erano stati enormemente generosi, perché il processo di selezione aveva subito un tale ritardo che ormai non si immaginavano più a Roma e, forse per questo, gli è stato facile distaccarsi da certi miti o realtà di altre epoche sull'Accademia stessa, sulla città, e mettersi in moto per suggerire migliorie e innovare e, perché no, recuperare pratiche che la tradizione aveva dimostrato poter essere utili oggi. Sono stati costantemente complici di un'istituzione della quale si sono appropriati e che ormai gli appartiene. Non sono di passaggio, sanno che la loro opera e parte della loro vita sarà sempre legata all'Accademia, a Roma. E in questo modo, ci hanno aiutato a crescere un po' di più. Perché i rischi nella gestione di istituzioni culturali come questa, derivano dall'incomprensione della sua storia e dei codici che l'hanno delineata, dalla noncuranza nei confronti del contesto locale, della politica culturale nazionale o delle pratiche internazionali. E derivano anche dalla paralisi nella modernizzazione del modello istituzionale, dal rinnovamento della strumentazione tecnologica necessaria a svolgere le sue funzioni, dalla manutenzione inadeguata dell'infrastruttura o da un aspetto talmente palese quale la frequente mancanza d'attenzione nei confronti della formazione continua o del miglioramento delle condizioni delle risorse umane. Fattori chiave della gestione culturale che, nel settore pubblico per di più, richiede logicamente una rendicontazione che, con trasparenza, spieghi i processi e l'adempimento di obiettivi. Questioni

ovvie che nel caso dell'Accademia sono arricchite dall'obbligo di conservare e diffondere un patrimonio universale che custodiamo per generazioni future come il Tempietto del Bramante, che si trova all'interno del nostro complesso monumentale, e dal rendere compatibile la gestione globale con una residenza di creatori e ricercatori che vivono temporaneamente tra le sue mura. E in questa complessità di gestione è radicata l'essenza della sfida a cui tutti abbiamo lavorato. La quotidianità potrebbe far perdere la rotta del rinnovamento, dell'analisi e della pianificazione a medio e lungo termine. Le difficoltà relative al bilancio sembrerebbero invitare a rallentare le attività in attesa di tempi migliori, dimenticando che sono state quasi costanti sin dalla sua creazione – potremmo sottoscrivere oggi gran parte delle richieste che Valle-Inclán raccoglieva nelle sue lettere al Ministro – e, tuttavia, la crisi che non sembra mai finire per il settore culturale ci obbliga più che mai a intensificare l'impegno, a unire le forze, a tessere reti e a smettere di essere discendenti con la precarietà.

Nessuno dei 23 residenti di quest'anno lo è stato. Eppure l'Accademia potrebbe sembrare un miraggio, una trappola, una ragnatela su cui dondolarsi e abbandonarsi alla contemplazione. Nulla di più lontano dalla realtà. È, e dev'essere, uno spazio che propone la riflessione, l'analisi delle politiche del settore, che innova, sperimenta, che provoca il dibattito partendo dalla conoscenza, sempre sfruttando il meglio che ha e ha sempre avuto: un gruppo di uomini e donne che vivono per la cultura, che creano cultura e che dovrebbe vivere sempre di cultura. A tale scopo, quest'anno degli esperti sono venuti fino a Roma per spiegarci i programmi dell'Unione Europea a cui si può aspirare, i progressi dello statuto dell'artista, le priorità e i procedimenti dell'Azione cultura spagnola (AC/E), le linee e i progetti del Ministero di Cultura (Promozione dell'arte e Industrie culturali). Per esempio, abbiamo partecipato a dibattiti con le altre accademie internazionali e i responsabili della cultura sia del Comune di Roma che del Ministero di Cultura italiano. Ma soprattutto, l'Accademia è presente nei forum di discussione del settore culturale della città e i nostri borsisti partecipano attivamente sia a centri d'arte, musei o università, che ad associazioni, collettivi o molte altre iniziative sperimentali che sono sorte in città come alternative ai modelli convenzionali. Voce e proposte. Riflessione e proposte. Dibattito e proposte. Ci siamo e dobbiamo continuare a esserci. Questa è una delle linee di base del rinnovamento dell'istituzione. Per questo, noi che lavoriamo in Accademia, con i nostri sforzi quotidiani, siamo una sorta di arco che sostiene con fermezza quell'arcobaleno di borsisti che sono la nostra "iride" più preziosa. E che aiutiamo totalmente consapevoli del privilegio per l'Accademia di poter contare su un complesso monumentale eccezionale.

Il Tempietto del Bramante, gli affreschi del Pomarancio, i giardini... aiutano a concentrarsi su se stessi, a volte a ossessionarsi con un progetto, a modificarlo di continuo, a farlo crescere. Ma l'incredibile vista

della città di cui si gode da San Pietro in Montorio spinge anche a lanciarsi su Roma per scoprirla giorno dopo giorno. Ed questo ciò che hanno fatto, e ciò a cui li incoraggiamo.

Alcuni come José Ramón Amondarain non potevano fare altro che immergersi in musei e biblioteche per trovare tracce dei *pentimenti* che esplicita chiaramente e con cui ci spinge a ripensarci sempre. Il suo "lavoro a Roma si occupa di rivelare mormorii temporali interiori che simulano la scoperta di ciò che nasconde la superficie, utilizzando la pittura sia come materiale per rappresentare che per essere rappresentata senza nessun tipo di supporto". O María Moraleda, che non soltanto ha esaminato dettagliatamente fonti documentarie e archivi, ma si è anche introdotta nei laboratori di restauro più inaccessibili per rafforzare la sua ricerca sui punti chiave del restauro del XIX secolo, il rapporto tra Italia e Spagna e, per certi versi, simbolicamente agli albori della scoperta di questi *pentimenti*, ora evidenziati dai raggi X e scolpiti dalle pennellate di Amondarain. Molti hanno seguito le tracce del passato per aiutarci a capire un po' di più ciò che vediamo. E così, per esempio, María del Mar Villafranca ha cercato e trovato i passi di Torres Balbás in Italia per conoscere gli spunti italiani che portò con sé e applicò nell'Alhambra. O María Ángeles Ferrer, che ha indagato in archivi e partiture per capire i compositori spagnoli che arrivarono in Accademia due secoli fa con il fine di dare impulso, insieme ai maestri italiani, a un'opera spagnola che, per ora, continuiamo a non ascoltare né nostri teatri o nei nostri conservatori. Anche Isolina Díaz graffia letteralmente il passato per giungere fino a oggi. I suoi campioni di pigmenti delle facciate delle case delle Canarie del XIX e XX secolo sono arrivati fino in Italia per sottoporsi al XXI secolo e tendere un ponte in cui il sapere scientifico unisce professionisti di entrambi i paesi.

Tessere reti, promuovere lo scambio, creare alleanze, ascoltare, ascoltarci sono alcune delle costanti di quest'anno di convivenza a Roma. Per questo, oltre a lavorare e sperimentare i loro progetti, tutti hanno/abbiamo avuto l'opportunità di conoscere più di 60 professionisti del settore culturale, specialmente d'Europa e America Latina, che hanno generosamente dialogato con noi apportando i loro punti di vista, a volte condividendo una tavolata e soprattutto visitando studi, suggerendo riflessioni, dando altri punti di riferimento... Crescendo insieme. E i risultati di queste reti si sono già palesati in molti casi, in altri arriveranno a poco a poco, coltivati dal lavoro di ognuno di loro. Dall'Accademia aiutiamo a connettere, incitiamo a uscire, a vedere, a parlare. A entrare in contatto con le altre accademie internazionali di Roma con cui coesistiamo da tre secoli.

E, a volte, spuntano fuori relazioni e collaborazioni che li accompagneranno sempre, come quelle di Nicolás Combarro con fotografi, gallerie o università della città, ma anche con chi l'ha spassionatamente

aiutato a sistemare il suo cavalletto e gli ha agevolato l'accesso per guardare in un altro modo i sotterranei di Roma o di Napoli. Immagini che vanno al di là di ciò che cattura l'obiettivo, che a volte sembrano voler uscire dalla carta e altre vogliono giocare proponendo sottili *collage* come quelli che scandiscono questa pubblicazione che incorpora così, molto generosamente, la sua particolare visione. Come Silvia Fernández Palomar, che mira a "rompere con il manuale d'uso e l'ovvietà nel modo di usare e capire qualcosa", e sebbene insista quotidianamente sul fatto di non essere un'artista, gioca così bene con il colore, le trame, le forme, che quando finiscono sulla carta e vengono incorniciate parlano da sole. Quando scivolano su un tavolo provocano il tatto che non riesce a reprimersi nelle dita, né nelle mani che afferrano i suoi quaderni per ricominciare di nuovo. Il fatto è che il gioco è stato molto presente durante quest'anno. Suppongo che in tutti quanti. Ma probabilmente nessuno si è impegnato tanto nell'insistere e ricordare, evidenziare e proporre il dibattito sulla pratica artistica e il suo ruolo sociale come Marta Ramos-Yzquierdo, proponendo nei loro studi e incontri la discussione a partire "dall'analisi teorica del paradigma dell'artista come lavoratore, un dibattito sulla pratica artistica e il suo ruolo sociale, dall'intersezione di teorie filosofiche, postcoloniali e di postlavoro". In tutte le sessioni, in maniera ricorrente, l'aspetto ludico compariva nei risultati della loro ricerca storica e nei video, testimonianze e chiacchierate con gli artisti o i critici invitati. Una costante che si concretizza in un diritto e in una necessità, quella di comprendere e sostenere il lavoro dell'artista. È per questo, e per le carenze che in questi momenti continua ad avere il settore culturale, che Marta include una riflessione su questo tema in questa pubblicazione, seguendo d'altro canto la tradizione di chi arriva a Roma con una borsa di studio di curatela o letteratura e si affaccia a queste pagine con un testo proprio. Questo è lo stesso motivo per cui Jorge Galán (a volte Jorge Portillo Galán, altre George, ma qui sempre Jorge), uno dei tre scrittori di quest'anno, ci mette di fronte con belle e dure parole alla realtà di chi si vede obbligato a emigrare per sopravvivere, ci scuote per risvegliarci dal torpore di cadere tra le braccia di una certa tendenza che sembra sospingere la decadenza europea, di confondere la realtà. È stato, è, una di queste frecce che l'arco scocca, e dal quale per certi versi sorge l'arcobaleno. Jorge propone, inoltre, un viaggio di andata e ritorno dalla nostalgia e anticipa, in questo senso, la morriña e la saudade che tutti sentiranno ritornando a casa. Anche se alcuni riporteranno con sé la loro guida romana sotto forma di saggio, come Lara Dopazo, che senza lasciare le sue poesie non ha smesso un attimo di mangiarsi la città con la macchina fotografica in spalla, di assaporare ogni angolo e ascoltare, di nuovo ascoltare, i romani. Lara inoltre ci regala, nella mostra che questa pubblicazione accompagna, i suoi nuovi testi in gallego, in castigliano, in italiano...

Una diversità che riflette ciò che è l'Accademia, un insieme di persone con diverse maniere di intendere la

vita e molteplici sensibilità per manifestare ciò che pensano, sentono o hanno bisogno di raccontare.

A volte, come nella storia che Pablo Fidalgo ancora non ci rivela, il suo personaggio vuole scrivere un manifesto "da un luogo che non riusciamo a definire ma"... "ci chiediamo, che cosa c'è di politico in un amore impossibile, che cosa c'è di resistente? Che cosa c'è di resistente nella scrittura, dopo tanti anni?" Questioni che Pablo il poeta o Pablo il creatore scenico, come quello di questa residenza a Roma, affronta in un progetto apparentemente semplice e sempre poliedrico, proprio come è lui. Perché in Accademia non ci sono barriere nella definizione di un progetto, e neanche nel modo di affrontarlo come creatori. O come Julia Huete afferma quando dice "vengo a Roma con l'idea di fare un saggio plastico orientato a un rapporto tra pittura e poesia. Alla fine deriva in un corpo di lavoro che nasce dall'osservazione e dall'analisi della pittura classica cercando di individuare elementi essenziali partendo da una logica contemporanea (oggettualità, rappresentazione...)". Julia porta sulle sue tele ricami che sembrano a malapena toccarle e li punteggia di colore, come i suoi quaderni, o altre sue opere. Come in quelle in cui gioca e realizza con Silvia Fernández, una sintonia nata a Roma, che ricorda la plasticità degli anelli di uno stesso arcobaleno, e che, anche se sembrerebbero uguali, in realtà sono sempre diverse.

A volte la diversità arriva sotto forma di storie della vita quotidiana di Roma o di una delle molte Rome che compongono questa città. E quest'anno con una forza inusitata, come nei progetti di Tono Vizcaíno o di Fernando Sánchez-Cabezudo. Punti di partenza così lontani nel tempo e contemporaneamente approdati alla quotidianità. Tono si impegna nella sua ricerca a mostrarci ciò che vediamo tutti i giorni e in realtà passa inosservato. Ci sorprende quando evidenzia come le tracce dell'antichità continuano a essere elementi di prestigio che tuttavia vengono commercializzate fuori contesto, avendo perduto il loro significato, e consumate da turisti e cittadini di una città che vive ampiamente del passato. Tuttavia, Fernando ci porta in un quartiere in cui il turismo arriva a stento, forse perché non ha scoperto che custodisce la vera essenza della città, vale a dire, i suoi residenti. Offre una finestra in cui dare la voce agli abitanti del quartiere di Garbatella attraverso le sue storie anonime e accompagnato da drammaturghi professionisti di uno e dell'altro paese, con un'applicazione da scaricare con cui passeggiare fisicamente e mentalmente in mondi sia reali che immaginari. In altre occasioni, altri quartieri della città ci appaiono davanti come nella pittura di Borja Santomé, che diventa animazione nel trasferimento di una parte dei suoi giorni e delle sue notti sul video. Pennellate sempre nere che graffiano le nostre orecchie mentre cercano il loro spazio, il loro luogo. Sembrano avanzare seguendo i tetti di Trastevere, si perdono in scenari conosciuti e mirano a trovare un luogo tutto loro...

La ricerca è un'altra delle costanti della storia dell'A-

cademia. Ricerca nell'ambito professionale, personale, incontro, revisione, a volte l'Accademia offre l'opportunità di continuare.

Continuare storie cominciate, progetti avviati in altri continenti, o linee di ricerca nate anni prima. In molti arrivano a Roma ad approfondire partendo da una competenza riconosciuta di un lavoro le cui radici affondano nel rigore professionale.

Casi come quello di Pedro G. Romero, o delle trilogie di Itziar Barrio, Begoña Huertas o Fernando Sánchez-Cabezudo. Senza dimenticare Igor Bragado, Marta Ramos-Yzquierdo o Taxio Ardanaz, Andrea Canepa o Isolina Díaz... È logico. Sebbene le borse di studio e gli aiuti alla produzione dell'Accademia de España non prevedano, per chi si candida, limiti di età e di convivenza di diverse generazioni, provenienze culturali, aree di conoscenza, etc., sono soprattutto i creatori e i ricercatori con una carriera professionale, con una traiettoria avviata, ad arrivare e sfruttare appieno ciò che offre Roma. In questo senso, Begoña Huertas conclude a Roma la sua "trilogia della cecità" che ha cominciato con un romanzo ambientato ad Amalfi e che la porta fino a "La mania di capire" per affrontare, con un tono molto personale, temi come la coscienza, la formazione dell'identità e il modo di affrontare il ciclo della vita e della morte senza paura. È la prima volta che una scrittrice come Begoña decide di candidarsi per una borsa di studio che la porta inoltre a esplorarsi come creatrice e a mostrare i suoi pentimenti letterari con un nuovo linguaggio, indubbiamente incoraggiata e contaminata durante la convivenza in Accademia. O è il caso di Itziar Barrio che ha filmato la terza parte di un progetto nato a New York, proseguito a Bogotá e in cui si avvicina in maniera transdisciplinare alla seduzione del potere attraverso la *performance*, in cui diluisce il confine tra fiction e non fiction. La sua ricerca in Italia va dalla Cinecittà di Mussolini a Pasolini e il suo archivio, al quale ritorna diverse volte fino a convincersi di aver trovato nel cineasta i punti chiave della parte italiana, che ha girato in gran parte nei saloni dell'Accademia. Tra ritratti di borsisti di secoli passati e con una delle viste più impressionanti di Roma che si infila nelle sue videocamere.

Anche Taxio Ardanaz e Andrea Canepa tentano da tempo di intrappolare il passato per riciclarlo e riflettere sul presente, sguardi molto diversi su momenti della storia d'Europa che i due artisti elaborano con linguaggi diversi, ma partendo dall'analisi delle fonti documentarie e, nel caso di Taxio, visitando anche i luoghi dei fatti, oggi spazi di memoria. Per la precisione, il suo progetto pittorico parte da un "caso concreto di stratificazione urbana di natura politica e storica: i resti grafici e monumentali del ventennio fascista che convivono con altri resti materiali del dopoguerra, monumenti alla Resistenza e luoghi del ricordo". Multicolore, vibrante, e sempre attivo, Taxio, giorno e notte, non dà tregua ai suoi spray in una costante revisione di ciò che egli stesso produce. Nel caso di Andrea Canepa, anche lei si concentra sul-

lo stesso periodo storico italiano e nella fattispecie sulla campagna di raccolta di metallo organizzata nel '35 dal fascio, unendola ai progetti di riconversione del deserto della Libia in zona agricola. Giornali dell'epoca, il video della fusione di materiali simili, un libro d'artista, sono parti di un'installazione che Andrea sintetizza nella sua scultura, nella sua interpretazione dell'architettura del potere.

E da un'altra sfera del potere, molto più ancorata nel tempo perché terrena e inglobata naturalmente nel centro della nostra società, parla Estibaliz Sádaba, la quale denuncia la reclusione della donna all'interno dello spazio domestico. Parte da pensatrici italiane degli anni '70 e dalla concezione marginale di un lavoro principalmente femminile per riflettere, attraverso il video e la fotografia, sulla reinterpretazione e la visibilità del lavoro domestico. In sintesi, un'altra architettura del potere le cui fondamenta sono talmente radicate che sembrano flettersi come giunchi in un pantano.

Partendo dall'analisi del complesso architettonico noto come "apparato funebre" del XVI secolo come rivendicazione del potere, Igor Bragado propone una "riarticolazione delle costruzioni commemorative attuali affinché operino simultaneamente nella sfera urbana e delle reti sociali". Il culto del corpo, la preservazione della memoria oltre la vita sulle reti sociali sono, in definitiva, "progetti di eternizzazione" sui quali l'architetto non soltanto riflette, bensì propone un nuovo apparato del XXI secolo.

Pedro G. Romero ha cominciato il suo progetto andando dal Sacco di Roma, durato 9 mesi, delle truppe di Carlo V, agli altri "sacchi" romani (galli, goti, normanni o saraceni), come trama per comprendere "le varie razzie dei francesi... dell'occupazione nazista e, perché no, del capitale internazionale o della Mafia Capitale alla soglia di questo 2019". Un progetto in cui concerti, documentari, performance e un ingente accumulo di erudizione si presentano come parte di un processo che trascinerà l'artista per diverse città e indubbiamente anni. In Accademia si è solo cominciato a intravedere ciò che sarà. In "Sacco. Il sacco di Roma, la crisi di rappresentazione e i *flamencos*", confluiscono, d'altro canto, le linee della ricerca ormai quasi permanente di Pedro G. Romero.

I borsisti di quest'anno sono come anelli di un arcobaleno, come il *bifröst* della mitologia nordica che, come un ponte dell'arcobaleno infuocato, unisce Midgard (il mondo degli uomini) e Asgard (il regno degli dei).

Un mondo di uomini che giocano a fare gli dei o le dee che sono donne, o era il contrario? L'Accademia offre uno spazio in cui creare e in cui unire intenti, generare progetti e mostrare il meglio di quelli che hanno vissuto qui per mesi, i loro progressi durante la residenza, il loro processo, in definitiva.

Come il caso di Anna Talens che, per certi versi, sintetizza nel suo progetto NUMEN parte dell'essenza

dell'Accademia, "l'idea del potere magico che c'è nell'oggetto, nonché il potere ispiratore che muove il poeta. L'artista percepisce, trova e crea azioni che sembrano dialogare con l'altro mondo. Visualizza i fatti effimeri, trasformando spazi". Anna vuole portare con sé i raggi dell'alba, quando dovrà lasciare Roma. Ma in realtà non credo che la lascerà mai, e lei lo sa, per questo si è affrettata a catturare i frammenti di oro del nostro mons aureo.

Per questo, tutti loro sono i miei arcobaleni preferiti... brillanti, sottili nei colori, a volte sfumati, altre rotondi, a volte doppi o tripli, o semplici, e sempre meravigliosamente inattesi nella loro brillante creatività. Per questo e per loro credo che le mura di San Pietro in Montorio si sentano felici ed emozionati come noi che lavoriamo qui per aver condiviso con loro una parte della nostra vita.

Le pagine imbastite tra le mura del complesso monumentale di San Pietro in Montorio, con il Tempio del Bramante a testimone, verranno tradotte in mappe intessute con il meglio dei nostri creatori e ricercatori. Senza dubbio, loro sono i granelli di quella sabbia dorata del nostro Montorio. Sono oro puro. Fanno ormai parte di questo *Mons Aureo*. Del nostro arcobaleno.

Ángeles Albert

Direttrice dell'Accademia de España en Roma

ACCADEMIA ACCOGLIENTE

Situare il nostro io in pericolo
Situare il nostro io in transito
Situare il nostro io tra gli altri
Dissolvere il nostro io
Sparire

Miguel Benlloch, Cuerpo conjugado

Il termine accademia fa riferimento ai giardini fuori le mura della città di Atene che erano dedicati ad Academo, leggendario eroe della mitologia greca. Lì, attorno a Platone, si riunivano fisici, matematici e filosofi, e perfino filosofe, come Assiotea e Lastenia che, contravvenendo al divieto imposto dal maestro, partecipavano travestite da uomini. Entrambe furono coetanee di Ipparchia, membro della scuola cinica che, per il suo particolare spirito contestatario, si rifiutò di accettare suddetto divieto e, pertanto, non fu mai considerata membro dell'Accademia.

Parafrasando la professoressa Marina Garcés, potremmo dire che anche "fuori dalla classe" è possibile la guerriglia filosofica, e constatare che, sicuramente, sia fuori che dentro la sfera istituzionale, esistono fessure all'interno delle quali poter pensare e, soprattutto, agire contro i dogmi e i poteri che ne

beneficiano. Non basta avere accesso alla conoscenza, è importante che questa contribuisca a trasformarci, sia noi stessi che il mondo che abitiamo.

Dedita alla ricerca, alla polemica e alla creazione di pensiero critico, in quell'Accademia non si trattavano solamente materie didattiche, come si faceva nel Liceo, ma si discuteva inoltre di questioni e preoccupazioni sociali, politiche e artistiche – riguardo alla capacità creatrice o *téchné* – che, con il permesso di Alexander G. Baumgarten, potrebbero essere estetiche. Vale a dire, sebbene l'Accademia si trovasse fuori le mura, non era affatto estranea alle tensioni della città. Non viveva al di fuori della realtà. Per certi versi, come la stessa Accademia de España en Roma che, dalla sua sede a San Pietro in Montorio – nella parte bassa del colle del Gianicolo in pieno Trastevere – aprendosi a molteplici collaborazioni con la società civile e le reti istituzionali della città, è disposta a uscire dalla sua zona di comfort.

Proprio nella cornice di queste attività, per una pura combinazione della storia, il mio primo anno come membro del Comitato (*Patronato*) dell'istituzione è coinciso con un insieme di eventi sull'artista di Cordova Pepe Espaliú, che fu borsista negli anni 1992-'93, suo ultimo anno di vita che, in parte, trascorse insegnando in un laboratorio ad Arteleku, il centro di arte e cultura contemporanea che ho diretto per vent'anni a Donostia-San Sebastián. Una menzione speciale merita la mostra *L'ultimo Espaliú*, coordinata dagli ex borsisti Rosalía Banet e Xosé Prieto Souto, sotto l'attenta supervisione di Ángeles Albert, attuale direttrice dell'Accademia de Roma.

Ricordo ancora quando nel settembre del 1992, in seguito allo svolgimento del primo *Carrying*, durante il *Zinemaldi* – Festival de Cine de San Sebastián – e successivamente a Madrid, l'1 dicembre, giornata internazionale dell'AIDS, Espaliú mi parlava di quanto fosse contento all'idea di andare a Roma per poter riposare qualche settimana e proseguire così con i suoi progetti fintantoché la malattia gliel'avesse concesso. In un certo senso, ciò che l'artista si aspettava dall'Accademia era ospitalità, né più né meno; una cosa che ogni istituzione culturale pubblica dovrebbe avere tra le sue principali missioni: accogliere, ascoltare, servire, facilitare, condividere, associare, connettere, procurare, dare luogo. In sostanza, adempiere l'obbligo principale dei funzionari pubblici: far sì che le istituzioni pubbliche "funzionino", favorire i servizi migliori e fornire le risorse necessarie affinché i cittadini si sentano trattati in quanto tali. Il critico culturale inglese Mark Fisher nel suo libro *Realismo capitalista* ha giustamente sottolineato, prima di morire prematuramente, che, tra l'eccesso paternalistico e la carenza irresponsabile, la burocrazia istituzionale viene esercitata con obiettivi e interessi contrapposti e, in troppe occasioni, dimentica la funzione principale della sua funzione pubblica: servire le persone per garantirne i diritti; contribuire a fare in modo che, fornendo le pratiche, adempiamo adeguatamente i loro obblighi; e permettere l'accesso democratico a tutti i servizi pubblici.

Racconto sempre che Arteleku è stata un'istituzione che ha influito sulla vita di molti dei suoi "abitanti" – nel senso più domestico del termine, vale a dire sentirsi come a casa propria – ma l'istituzione si è lasciata influenzare e smuovere da loro per trasformarsi a sua volta, anche se lentamente. Sono assolutamente convinto che la democrazia sarà sempre imperfetta se le istituzioni culturali pubbliche non si lasceranno attraversare dall'esperienza delle persone che la abitano. Ci sono istituzioni, troppe, che espellono la vita e altre, molto poche, che la accolgono; alcune che trattano i cittadini come sudditi e altre che li rendono partecipi e li coinvolgono nel loro divenire.

Il modo migliore per esercitare la mia professione di gestore culturale è consistito sempre nel connettere persone, saperi, azioni e progetti; un modo di fare che, parafrasando Noam Chomsky, sono solito definire "grammatica del contatto". Potrei considerarmi un "ri-citatore" (qualcuno mi dice che in modo esagerato, ma per me è un modo di riconoscere tutto ciò che imparo dagli altri), una specie di copista o, nella migliore accezione della parola, un hacker o, addirittura, una sarta (o viceversa, una hacker e un sarto). Forse il mio modo di lavorare non è altro che un modo di spiegar(mi) nel mondo, mediante la combinazione e l'estrazione archeologica di testi, immagini e suoni dei quali mi riapproprio per combinarli di nuovo. Voglio dire, una forma di eteroglossia che permette di riconoscermi(c) nella mescolanza di voci diverse e opposte, come il luogo della parola altrui, in cui si produce il vero atto creativo, fondamento di un umanesimo basato sull'alterità, che ritiene che l'atto primario dell'esistenza non sia l'essere in se stesso, né per se stesso, ma l'essere per l'altro. Ciò che non sa il mio cervello, lo sa quello di un altro. Ciò che non vedo alle mie spalle, qualcuno lo percepisce da un'altra angolazione, dice Marina Garcés in *Un mundo común* o come accenna Giorgio Agamben in *Idea della prosa*: le persone, credendo di trasmettere la lingua, danno voce le une alle altre.

Oriol Fontdevila in *El arte de la mediación* raccoglie un frammento del capitolo "Gli intercessori" delle celebri *Conversazioni* di Gilles Deleuze, nel quale, spiegando il modo in cui insieme a Felix Guattari scrissero *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, descrive la necessità delle "mediazioni" quando si tratta di comprendere qualunque processo creativo. Secondo questo filosofo francese, i mediatori sono fondamentali perché se non siamo capaci di disporre in serie, anche se totalmente immaginarie, siamo perduti. Abbiamo bisogno di mediatori per esprimerci e loro non potranno arrivare a esprimersi senza di noi: si lavora sempre in gruppo, perfino quando sembra che uno stia da solo. Non c'è niente di più artificioso del superego. Nella misura in cui sono qualcosa, fondamentalmente, sono sempre anche qualcos'altro.

Analogamente, Jon Greenberg – attivista di ACT UP New York – nella conferenza che tenne in seno al laboratorio diretto da Espaliú ad Arteleku nell'estate del 1992, *La voluntad residual. Parábolas del desenla-*

ce, ci ricordò che "siamo creature con una capacità di adattamento enorme e il miglior modo per farlo è sapere che possiamo imparare attraverso il contatto con altre persone e cose senza la necessità di doverle afferrare, trattenerne o possedere. Lasciar andare, lasciare che le cose attraversino i nostri sistemi e abbandonarle una volta che abbiamo imparato da esse. Tuttavia, ciò che la nostra società, le strutture politiche ed economiche della nostra società ci insegnano è l'opposto: afferrati, attieniti a ciò che è noto, non cambiare, non diventare altro. Niente da trattenerne, niente da possedere. Così, immaginando liberamente a partire dalle loro parole, conoscere sarebbe il risultato di una specie di sfioramento con gli altri, una sorta di carezza e scivolamento su ciò che appare come il diverso da sé, lo sconosciuto o, addirittura, l'assente".

Qualcosa di tutto ciò accadeva ad Arteleku, quella specie di comunità che nessuno dovrebbe narrare come propria, ma che può essere raccontata da mille voci, anche da quelle che non si sentiranno mai. Allo stesso modo, è normale sentir dire da molti ex borsisti che nella loro vita c'è stato un prima e un dopo il periodo all'Academia de España en Roma. Se un'istituzione culturale di accoglienza o residenze di ricercatori o artisti può raccontare la sua storia attraverso la vita e l'opera dei suoi residenti, è lì che acquisisce tutto il suo significato, riuscendoci poiché dà luogo, confida, fa sì che accada e si lascia attraversare, ricevere e affidare, assistere, come fanno i bravi *assistman* – direbbe Amador Fernández Savater – e le centrocampiste, aggiungerei; non capitalizzare senza condividere, non accumulare senza distribuire. Non sono comandamenti da onorare obbligatoriamente – ognuno è fedele a se stesso come può – è un'attitudine per pensare la vita in comune.

Santiago Eraso
Membro del *patronato*
de la Real Academia de España en Roma

- 1_Miguel Benlloch, *Cuerpo conjugado*, Fundación Huerta de San Antonio, 2018.
- 2_Marina Garcés, *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrillas*, Galaxia Gutenberg, 2016.
- 3_Alexander G. Baumgarten introdusse per la prima volta il termine "estetica" in *Riflessioni sulla poesia* (1735).
- 4_L'ultimo Espaliú, *Real Academia de España en Roma* (16 aprile – 2 giugno 2019).
- 5_Azione Performativa. L'artista, a piedi nudi, viene portato (o caricato) da coppie di portantini, in un percorso nel centro urbano delle città di Donostia-San Sebastián (settembre 1992) e Madrid (dicembre 1992).
- 6_Mark Fisher, *Realismo capitalista*, Produzioni Nero, 2018.
- 7_La grammatica generativa di Noam Chomsky sostiene che i meccanismi di base sono comuni in tutte le lingue del mondo.
- 8_Marina Garcés, *Un mundo común*, Bellaterra, 2013.
- 9_Giorgio Agamben, *Idea della prosa*, Quodlibet, 2013.

9_Oriol Fontdevila, *El arte de la mediación*, Consonni, 2018.

10_Tradotta recentemente in spagnolo da Aimar Gali per essere pubblicata per la prima volta in *Lo tocante* (ed. Aimar Arriola), Album, 2018.

11_Amador Fernández-Savater, *Apuntes para una teoría del pase*, Lobo suelto, 2018.

LA GENERAZIONE DI ALTRE FORME DI PENSIERO È UN LAVORO CONTINUO

A seconda di ciò che percepiamo, agiamo.

Non è soltanto una questione di relatività. Un esempio: nove mesi possono significare molto tempo o poco, a seconda della percezione della persona. Le sue reazioni saranno condizionate dalle esperienze passate o dalle proiezioni immaginate in un futuro. Ma la percezione che, alla fine, nove mesi non sono altro che parte di una struttura di parametri artificiali su ciò che viene inteso come tempo, è ciò che amplierebbe la capacità di azione. Praticamente in tutto il mondo, sono 23.597.200 secondi gregoriani a regolare calendari, agende, vaccini, festeggiamenti di compleanni, preventivi, pagamento delle imposte... a formare e installare nella società una cornice socio-economica e biopolitica.

Pertanto, definire dove stabiliamo le basi della nostra capacità di percezione, partendo da questa consapevolezza che sono di per sé una costruzione, è fondamentale per poter capire sé stessa, l'altra – essere, entità, pietra, terra, al di là di una limitata concezione antropocentrica –, le relazioni stabilite tra entrambe e le loro potenzialità di cambiamento.

Questo testo vuole riflettere alcune delle diverse strutture che sono state la nostra cornice in quanto residenti nella RAER, le azioni che generano, ma anche i desideri che le precedono e le rendono possibili. Il desiderio di fare – conflitto? resistenza? – ma anche l'opzione di non fare partendo da un pensiero non messo in discussione – resistenza? conflitto?

Prima coordinata: la Spagna e l'investimento in ricerca e produzione scientifica e artistica. Ogni sostegno implica un'opportunità affinché il desiderio diventi "potenza di essere". Siamo nel tempo definito come "semiocapitalismo" da Franco Bifo Berardi – come non citarlo, giacché è uno dei motivi che mi ha portato in Italia – in cui le basi finanziarie astratte intaccano direttamente il nostro sistema neurobiologico e, pertanto, la nostra capacità di percezione. Sottomessi al controllo e all'omogeneizzazione dell'informazione digitalizzata e capitalizzata, le ricerche poetiche e scientifiche, fatte indipendentemente, ci darebbero l'opportunità di ripensare forme di cambiamento, al di fuori delle dinamiche del dramma anestetizzato e sofferente della crisi attuale. Una crisi che colpisce soprattutto le nostre pratiche.

Seconda coordinata: la Real Academia de España en Roma, quell'antico edificio lassù in alto, è molto più di un luogo fisico. È un'istituzione che da quasi un secolo e mezzo è destinata alla ricerca e alla creazione. Allo stesso tempo, è inevitabilmente legata al lavoro di uno Stato, alla gestione diplomatica e culturale di una nazione, composita e complessa, con alti e bassi all'interno della propria storia. Attualmente, la RAER si giova di un impulso all'apertura e allo scambio in una multiculturalità che costituisce lo stato spagnolo, con il contesto che la riceve e con tutti coloro a cui desidera arrivare.

Terza coordinata: le borse di studio della Real Academia de España en Roma. Siamo stati chiamati *pensionados*, *premiados* e *becados*. Ora, nella quotidianità, si riferiscono a noi come residenti, con diversi periodi di permanenza, diversi percorsi che ci hanno portato in Italia, di diverse generazioni... Ma tutti con un progetto. Questo cambiamento riflette come ci vediamo, come siamo visti. E influisce sul modo di impostare le condizioni di lavoro per lo sviluppo di ognuna di queste proposte. Ogni borsa di studio vuole essere un tentativo a favore del pensiero sviluppato come continuità, dell'eterogeneità e interdisciplinarietà. In sintesi, una scommessa sulla convivenza di saperi e azioni.

Quarta coordinata: la mostra dei progetti. Mi è impossibile comprimerla nel termine "esposizione". Sarebbe insufficiente ridurre a questo formato la valutazione delle ricerche presentate. Sia perché si trovano ancora in uno stadio intermedio, sia perché la loro formalizzazione non è visiva e/o espositiva. Lo intendo, tuttavia, come un invito a porre attenzione a ciò che si intravede come possibilità di essere e agire in ognuna delle proposte. Alcune avranno un risultato più concreto, più racchiuso in un'esperienza o formalizzazione. Altre non hanno mai avuto questo intento, e sono tempi di sperimentazione necessari per persistere in un'idea, in un'azione. In questo senso, è uno spazio e un momento in cui risuonano le preoccupazioni che noi, una serie di pensatori contemporanei, da diverse prospettive, stiamo mettendo in campo: normatività, temporalità, contestualizzazione, identità, linguaggio, forme di relazione, stili di vita.

Ne consegue l'importanza di evidenziare che la nostra permanenza a Roma dimostra lo sforzo che dalla RAER si fa per sostenere la generazione di pensiero critico. Una scommessa sulla capacità di trasferimento dei punti di enunciazione, sul movimento continuo dal quale si possano proporre alternative. Ricorda a tutti noi che le condizioni di questi lavori non dovrebbero essere pensate soltanto in un'ottica di straordinarietà o unicamente come risoluzione di situazioni di precarietà lavorativa. Bisogna essere consapevoli che la riflessione critica fa parte del patrimonio fondamentale per la nostra società. La speculazione sulle storie e l'immagine e la sua costruzione, per indicare due esempi, influiscono sui nostri modi di creare società. Contemplano molte maniere per farlo, molte sensibilità e affetti.

A seconda di quanto riusciremo ad ampliare la percezione del loro significato, potremo generare nuovi modi di agire.

Marta Ramos-Yzquierdo
Curatrice indipendente, residente RAER 2018-19

CIÒ CHE È DENTRO E CIÒ CHE È FUORI

Le pietre sono soltanto pietre, ma in nulla si assomigliano quelle delle strade di Roma a quelle di un paese di El Salvador. Quella verità, tanto inafferrabile quanto inevitabile, non era una verità per le centinaia di turisti o di abitanti del luogo che popolavano la capitale italiana ogni giorno. Non era neanche la stessa aria, così fredda in tutta l'Europa nei mesi di gennaio e febbraio e perfino marzo, ma tiepida nella valle di San Salvador durante la quaresima, quando le stradine sulla riva del Pacifico bruciano sotto il sole e l'odore di pesce si infila sotto le porte o una crosta invisibile si fa sulle pareti dipinte a calce bianca. Nulla può essere più diverso. Oppure sì.

Anche se tutti noi borsisti eravamo stranieri in Accademia, io lo ero due volte. Mi trovavo, un'altra volta, com'è successo negli ultimi dieci anni della mia vita, a vivere tra spagnoli come uno degli ospiti dell'Accademia de España en Roma, quel palazzo monumentale che domina, dall'alto di Trastevere, un paesaggio di cupole ed edifici la cui bellezza atterrisce. Anche loro erano stranieri, ma stavano insieme come i figli di un antico patriarca che abitano nella stessa casa. Una casa che accoglieva uno sconosciuto. Non c'era nulla di negativo in questo. Anzi, mi provocava un certo grado di fascino. Soprattutto perché tutti questi fratelli erano artisti.

Spesso mi chiedevo che tipo di curiosità suscitavo in loro; se effettivamente ne suscitavo. Non tanto nei miei confronti quanto del luogo da cui provenivo, un paese immerso in una temibile violenza, così lontano dalla realtà in cui ci trovavamo, e non soltanto per la distanza geografica, ma in ogni senso. Questo è diventato per me un motivo di riflessione. La generosità con cui sono stato accolto in Accademia non mi impediva di rendermene conto, poiché i miei pensieri non scaturivano da nessun tipo di sentimento negativo. Un giorno, com'era presumibile, ho immaginato che, proprio come c'era un divario incolmabile tra la storia dei miei compagni e la mia, esisteva qualcosa di simile tra la mia e quella dei compatrioti che avevo intervistato per il mio progetto.

Avevo parlato con molti salvadoregni in Italia. Nessuno di loro aveva proprietà o uno stipendio che permettesse una vita comoda, erano lavoratori della campagna, operai, o servivano drink in un bar o vendevano cianfrusaglie per le strade di Napoli o pulivano i tavoli e i bagni di una pizzeria. Non si svegliavano per scendere in una biblioteca, non ascoltavano gli esercizi mattinieri di un pianista, né commentavano la Biennale di Venezia con gli amici mentre bevevano caffè e mangiavano pane tostato. Avevamo preoccupazioni diverse. La loro era stata, innanzitutto, sopravvivere, poi fuggire e, più tardi, sopravvivere di

nuovo in quel luogo dove tutto gli era sconosciuto: la lingua, i costumi, il modo di affrontare la tristezza. La mia preoccupazione era raccontare da dove e perché erano fuggiti. L'interesse con cui ascoltavo i loro racconti non cambiava niente.

C'era in Accademia un luogo che era il mio preferito: il salone dei ritratti. Se si entra dal corridoio, sulla destra, ci sono due pareti piene di ritratti a olio di antichi borsisti. Una prova della tradizione di quel luogo. Un po' più in là, due vetrate enormi sulla città. Alla fine del pomeriggio, il cielo rosato del crepuscolo cadeva sulle cupole, che brillavano dolcemente, una visione di una bellezza prossima al sogno. Alla fine del salone c'era un pianoforte. Accanto al pianoforte, delle poltrone. Alcune volte andavo lì e perdevi lo sguardo e ripensavo a ciò che avevo tralasciato, o a ciò che scrivevo, o ai compatrioti che avevo intervistato e le cui vite, terribili, erano ignorate da tutti quelli che li circondavano. La luce fredda diventava tiepida in quel salone silenzioso, dove tutto rimaneva troppo lontano. Uno di quei pomeriggi ho capito cosa significava quel momento, ho visto, con totale chiarezza, che era un privilegio, un privilegio reale, e bisognava intenderlo così, il mondo era rimasto lontano per tutti noi, anche per me, e l'arte non può mai stare lontano dal mondo, appartiene al mondo e alle sue convenzioni e al suo dolore e alla sua emozione. Dal mio balcone, ogni mattina, ascolto le campane che nascevano da non so quale luogo all'orizzonte, così belle e reali come l'alba. Non annunciavano una morte. Non erano ciò che conoscevo. Non erano come quelle da dov'ero venuto. E sapevo che non dovevo dimenticarlo. Non potevo dimenticarlo. Come avrei potuto raccontare la storia che raccontavo se così fosse stato?

Un mattino, mentre preparavo la valigia per ritornare nel mio paese, ho pensato che il mio viaggio a Roma era stato un ponte tra due vite. Sapevo che non avrei potuto dimenticare quei mesi. La realtà dell'Accademia era troppo potente. Arte allo stato puro. Arte ogni giorno e ogni minuto del giorno. In quelle settimane avevo camminato sulla bellezza. Roma in sé era la bellezza. E l'avevo conosciuta da vicino. Troppo da vicino. E ora sarei dovuto ritornare al luogo in cui l'unica certezza era la morte, in cui l'unico destino era sopravvivere. Me ne rendevo conto, ma non ero triste, più che altro ansioso. Desideravo tornare, poiché tutto ciò che amavo si trovava in quella valle terribile. Si può amare l'oscurità? Non puoi amare la nebbia, ma puoi amare le sagome che ci sono dentro.

La mia ultima mattina a Roma ho camminato lungo i corridoi dell'Accademia come un vecchio fantasma. I miei passi risuonavano nel silenzio e il mio corpo apriva un solco nell'oscurità, che si chiudeva a mano a mano che avanzavo. Tutti gli artisti dormivano quando ho chiuso l'ultima porta e me ne sono andato. Ho visto l'alba dall'aereo. La luce è stata l'ultima cosa che ho guardato della città e so di averla portata con me. Una settimana dopo il mio ritorno, ho partecipato a un evento letterario in un paesino dell'entroterra del mio paese di nome Panchimalco, che significa luogo di scudi e bandiere. Un posto di case rurali di bahareque e una chiesa bianca costruita un secolo prima. Così semplice come i piccioni di Piazza Navo-

na. Quando ho camminato per le strade di pietra di quel paese, ho capito che non mi trovavo a Trastevere, che le pietre erano pietre, ma non si assomigliavano per niente. Se a un certo punto per me era stato così, ormai non poteva esserlo più.

Jorge Galán
Scrittore e poeta, residente RAER 2018-19

PROGRAMMA DI VISITATORI PROFESSIONALI DEL SETTORE CULTURALE 2018-19

L'idea di accogliere per brevi permanenze una serie di professionisti della cultura, nazionali e internazionali, è nell'essenza stessa dell'Accademia in quanto spazio di incontro e dialogo a proposito delle discipline creative. Questo programma rappresenta, allo stesso tempo, un importante strumento per portare questa istituzione nel presente, preparando nuove strade per il futuro. In questa nuova edizione, sono stati più di cinquanta gli esperti che hanno fatto scalo nel complesso monumentale di San Pietro in Montorio, rompendo la quotidianità dei suoi residenti e lavoratori con incontri informali in cui condividono le loro esperienze professionali, contribuendo ad ampliare e completare le loro prospettive a tutti i livelli.

Si tratta di un programma che mira a contribuire direttamente al consolidamento professionale e alla conoscenza mutua, che promuove lo scambio di buone pratiche, generando reti di lavoro, sia a livello nazionale che internazionale. La presenza di questi visitatori potenzia la diversità di approcci e discorsi in un'istituzione come l'Accademia, in cui la multidisciplinarietà è un tratto distintivo. Una permanenza attiva in cui ci si prodiga per dare la parola a curatori, gestori, artisti, ricercatori, etc. provenienti dalla sfera pubblica e da quella privata che, volontariamente, diventano partecipi dell'attualità dell'Accademia, generando confluenze che, molto di frequente, finiscono con il materializzarsi in interessanti progetti.

"Il programma di visitatori professionali del settore culturale", fin dai suoi inizi nel 2015, è diventato uno dei punti cardine della nostra azione culturale. La sua presenza in Accademia continua a stimolare il dialogo e l'interazione tra i nostri residenti e tutti quelli che hanno voluto accompagnarci durante questa nuova edizione. A tutti voi: grazie per la vostra partecipazione e complicità.

José Luis Alcaine, Yolanda Alonso, Juan Antonio Álvarez Reyes, Candela Álvarez Soldevilla, Jordi Antas, Jazmin Beirak, Adonay Bermúdez, Susana Blas Brunel, Manuel Borja-Villel, Vane-sa Bossi, Lorena Bossi, Ernesto Caballero, Ignacio Cabrero, Veronica Cacioli, Elena Cagiano, Ángel Calvo Ulloa, Dulce Campos, Daniele Capra, María Sole Cardulli, Fernanda Carrizo, Valentina Castagno, Serena Cinquegrana, Mariana Corral, Miguel Ángel Delgado Molina, María de Prada,

Valeria Di Giuseppe, Juan Domingo Santos, Patricia Esquivias, Leticia Fernández-Fontecha, Valentina Fiore, Carolina Golder, Yeyei Gómez, Susana González, Pepa González, Anna Gorchakovskaya, Mario Grossi, Santiago Herrero, Pepe Iges, Mayka Jiménez, Alicia Kopf, Federica la Paglia, Juan José Lahuerta, Bruno Leitão, Belén Llera, José María Luzón, María Jesús Martínez Silvente, Manuel Mateo, Pedro Medina, Tania Minguela, Pepa Montesinos, Antoni Muntadas, Itziar Okariz, Lorenzo Pappagallo, Augusto Paramio, Antonio Pau, Mimi Pauché, Ana Penyas, Matteo Picioni, Alfredo Puentes, Isabel Tejada, Justin Randolph Thompson, Be-gaña Torres, Alicia Ventura.

I testi che seguono sono una testimonianza scritta delle esperienze e dei diversi modi di leggere e intendere i nostri residenti, nonché l'Accademia, di alcuni dei nostri visitatori.

L'Accademia de España, dove la complicità si trasforma in creazione. Scusa, cara Direttrice, che spunti la mia formazione di giurista, ma tu mi chiedi di raccontare "la mia esperienza di complice in questo progetto collettivo che si chiama accademia", e complice è chi è responsabile di un fatto, ma non per esserne stato l'autore diretto, bensì per aver collaborato alla sua esecuzione. Andiamo per gradi. La creazione artistica non è un fatto punibile. Non lo è in una società democratica, perché in altre sì, in altre puoi portarti in galera. Ma continuiamo: la complicità non è paternità diretta, ma è un'altra modalità di paternità? L'invitata/o a risiedere in Accademia, ha una qualche partecipazione alla paternità delle opere che in essa si creano?

Il primo impulso è rispondere di no. Ma bisogna sempre diffidare del primo impulso. Il secondo è sempre più indovinato. E questo è vero anche nell'argomento che ci riguarda: il residente-invitato è chiaramente – per certi versi – coautore delle opere create dagli artisti-borsisti. Eccome se lo è. Può sembrare presuntuoso ma, in tutta modestia, bisogna dire che è così. *Due occhi fanno sì che sia più bello tutto ciò che contemplano*, scrisse qualcuno che non ricordo chi fosse. Visitando gli studi degli artisti, guardando con entusiasmo le opere che stanno creando – e come si potrebbe non guardarle con entusiasmo – stiamo facendo sì che, con solo il nostro sguardo, siano più belle. Lo sguardo, il nostro sguardo, obbliga i loro autori a una bellezza maggiore. L'artista si vuole porre all'altezza delle nostre aspettative.

Si vuol dire che un'opera d'arte o letteraria non è finita finché non intervengono i destinatari. Ed è vero. Perché, che ne sarebbe di un quadro se, non appena essere stato dipinto, rimanesse rinchiuso per sempre in una stanza al buio? Si potrebbe chiamare creazione quello che ha fatto l'artista? No, evidentemente no. Perché creare è dare vita, e un quadro che nessuno potrà mai vedere non avrà mai vita. È quando l'opera entra nella sfera dello spettatore che comincia a vivere.

Vivere in Academia è contribuire, doppiamente, all'arte: come spettatori, e precisamente come spettatori durante la *creazione*. Grazie per averci invitato a questa complicità che ci nobilita e ci rende – quasi – artisti.

Candela Álvarez Soldevilla
Colezionista e membro della giunta direttiva
dell'Asociación 9915 de Coleccionistas Privados
de Arte Contemporáneo.

Lo scorso luglio 2018 sono stato invitato a far parte della lista di professionisti accolti dalla Real Academia de España en Roma all'interno del suo Programma di Visitatori del Settore Culturale. Il mio arrivo era stato coordinato per il mese di novembre e ho avuto l'opportunità di entrare in contatto con un nutrito gruppo di artisti che non avevo la fortuna di conoscere di persona. Questo è forse uno dei punti più rilevanti del mio avvicinamento a questa istituzione: poter visionare il lavoro di diversi professionisti della cultura con i quali poter collaborare in un prossimo futuro. Mi sono sentito particolarmente attratto dai progetti del direttore scenico e artistico Fernando Sánchez-Cabezudo, dell'illustratrice Silvia Fernández Palomar, del fotografo Nicolás Combarro, della curatrice Marta Ramos-Yzquierdo, dell'artista Julia Huete, dell'architetta e restauratrice Isolina Díaz o dell'artista Itziar Barrio (la quale, tra l'altro mi ha regalato un catalogo che ho sfogliato proprio in questi giorni).

È estremamente affascinante avere la possibilità di saltare da uno studio all'altro fruendo delle spiegazioni dei borsisti. Come curatore sono costantemente in contatto con artisti ma di rado è fattibile scambiarsi dati, idee e sensazioni in modo privato e senza tener conto del tempo. Ha comportato un arricchimento collettivo in cui sicuramente ho tratto più io da loro che loro da me, perché si va ben oltre il mero godimento dell'operato di alcuni artisti, si tratta di conoscere tutta una serie di progetti artistici legati a una città e a un periodo cronologico concreto. Costituisce un compendio di interessi, azioni e avvenimenti che definiscono l'effigie di Roma 2018, uno sguardo che deve essere composto da tutte le angolazioni possibili includendo, evidentemente, quelle dei forestieri. È stato un vero piacere imparare dai tanti dialoghi stabiliti con e dalla città.

Adonay Bermúdez
Curatore indipendente

Ricerca condivisa. Se penso ai miei viaggi all'Academia de España en Roma e alle visite negli studi dei residenti, la prima definizione che mi viene in mente è "luogo di incontro e spazio di ricerca approfondita", ed è questo carattere di profondità e di eccellenza il tratto che enfatizzerei; anche se esistono molti ambiti in cui accedere ai processi creativi di ricercatori culturali, in pochi ho sentito la levatura intellettuale e l'impegno che trasudano i progetti e i borsisti di

Roma. L'ambiente creato aiuta. Negli ultimi anni, la direttrice Ángeles Albert e il suo staff sono riusciti in un'impresa complessa: un equilibrio organico tra il rispetto-omaggio alla memoria di un'istituzione carica di storia e l'apertura all'aria fresca apportata da modi di fare di assoluta contemporaneità. Il risultato è evidente: l'Academia de España en Roma in questo momento legge i tempi di quanto accade in Spagna e brulica di scambi intergenerazionali tra specialisti di diverse discipline che non soltanto danno il meglio di sé per ottenere un progetto personale, ma lo condividono empaticamente con la comunità artistica e scientifica internazionale.

Susana Blas
Storica dell'arte contemporaneo e
sceneggiatrice de Metrópolis

Arrivare a Roma è sempre un evento. Oltre all'idea evocativa del viaggio in Italia, che tanti artisti e pensatori hanno compiuto nel corso della storia, è importante arrivare in una città in cui si riconoscono immediatamente i diversi strati del tempo e con l'esaltazione di essere invitati a soggiornare in un luogo storico come l'Academia de España en Roma. Il motivo principale della mia visita lo scorso ottobre era quello di conoscere il risultato del lavoro dei borsisti. Sono arrivato poco prima che si chiudesse la mostra, quando i borsisti se ne erano già andati e dei nuovi ne erano arrivati soltanto alcuni.

Questo mi ha permesso di dedicare del tempo agli artisti che ho incontrato. Un privilegio, in un luogo privilegiato. Il giorno seguente, appena mi sono svegliato in una stanza affacciata sul Tempietto del Bramante, e sulla città di Roma, ho sentito quell'energia trasmessa dalla storia, e mi sono precipitato a camminare nei corridoi e nelle stanze dove in modo professionale e molto ben pensato erano state esposte le opere degli artisti. Ho immediatamente riconosciuto il lavoro di Álvaro Negro, e ho avuto la fortuna di incontrare l'artista e scambiare una lunga conversazione nel suo studio e vedere il magnifico lavoro che aveva fatto durante il suo soggiorno all'Academia, e come era riuscito a impregnare tutto il suo lavoro con quegli strati offerti dalla città. L'artista stesso mi ha guidato in Academia, spiegandomi dialoghi e relazioni tra le opere, fino ad arrivare al lavoro poetico dell'artista Javier Arbizu. Abbiamo proseguito la conversazione pranzando in un ristorante tipicamente romano, un luogo che era diventato parte dell'universo dell'artista durante la sua permanenza all'Academia.

Ho visitato anche lo studio di Anna Talens, un'artista che non conoscevo, ma con la quale mi sono trovato subito in sintonia, e ho anche apprezzato una conversazione su simboli e concetti psicologici di storie che influenzano il suo lavoro, accompagnati dalla luce, e dal cielo, che entravano nel suo studio attraverso le grandi vetrate. Penso che Roma, l'Academia, il suo staff e i suoi artisti, mi abbiano incantato, mo-

strandomi come, da un luogo pieno di storia e arte, la creazione contemporanea scorreva fluida e ti faceva sentire "a casa".

Ignacio Cabrero
Curatore e gestore culturale

Di nuovo in accademia. Credo che il mio primo, inconsapevole, contatto con questa istituzione sia avvenuto al mio arrivo all'università quando, palmo a palmo, di fronte alle diapositive, scomponiamo il solenne tempio di San Pietro in Montorio, con quel desiderio di intendere sempre l'architettura come una summa di elementi perfettamente catalogabili e sottraibili. Sapevo, grazie alle biografie di Valle-Inclán, Arturo Souto o Alberto Datas, del loro periodo il trascorso, dell'importanza che per molti aveva avuto quell'esperienza, e piano piano ho visto come anche alcuni ricercatori della mia generazione hanno cominciato a transitare per questo luogo, concordando, tutti e tutte, nel segnalare il periodo a Roma come un episodio assolutamente prezioso per lo sviluppo delle loro carriere.

Quest'anno ho avuto l'opportunità di conoscere il complesso dell'Accademia, di percorrere i suoi spazi e contemplare le opere di molti di quei primi inquilini, di condividere con gli attuali residenti alcune giornate di lavoro e ozio, conoscere i loro studi e la città, chiacchierando sui loro progetti per il futuro e i loro luoghi preferiti in questa meravigliosa e impossibile urbe. Forse quel vincolo tra i residenti di diverse generazioni, tra discipline condannate a non incontrarsi mai o tra interessi diversi, ha in un incontro annuale come questo uno spazio ideale non soltanto per lo sviluppo intellettuale, ma anche per la convivenza più essenziale, come prepararsi il pranzo o fare il bucato.

Per questo, aver condiviso questi giorni con tutte e tutti loro mi è servito per capire ciò che succede in un giorno qualunque all'interno di quell'architettura labirintica, di corridoi, chiostrini e torri. Ora, ormai a casa, aspetto ansioso quell'immagine che mi restituisca il tempio, occupato ora dai ballerini di flamenco invitati da Pedro G. Romero, in mia presenza e in quella degli artisti Taxio Ardanaz e Misha Bies Golas, a suonare lì un pomeriggio, per i cavalli.

Ángel Calvo Ulloa
Curatore

Ridurre le distanze. Ho avuto l'opportunità di fare visita ai borsisti dell'Accademia di Spagna per la prima volta nello scorso febbraio. Conoscevo in parte l'attività dell'istituzione, ma non avevo mai avuto modo di rendermi conto di persona della sede meravigliosa, delle sue attività su più fronti, ma soprattutto del focus internazionale non esclusivamente legato ai cittadini spagnoli, cosa piuttosto rara per

simili istituzioni culturali, che di solito operano per promuovere lo stato prima ancora della cultura. La sensazione è stata per me che le questioni legate ai contenuti, cioè alla cosa fare, siano qui ben più importanti di quelle identitarie del chi, cioè della provenienza del proponente. È un aspetto di modernità e di apertura che trovo molto importante in un momento storico-politico in cui i confini vengono rimarcati e le distanze sembrano allargarsi paurosamente. Tanto più perché penso che le arti servano a capire le complessità, a trarre vantaggio dalle differenze.

Ho trovato fondamentale che l'Accademia di Spagna nella selezione dei borsisti segua l'approccio multidisciplinare proprio delle *humanities*. I residenti, infatti, hanno non solo campi di indagine differenti (il cinema, le arti visive, la letteratura, il restauro dei beni architettonici, la ricerca sociale, ecc.), ma i confini tra essi, come ho avuto modo di capire nelle differenti conversazioni che ho avuto, sono labili. È una modalità di ricerca contemporanea che risponde all'inafferrabilità del presente. È la sola, forse, che produce analisi/pensiero andando oltre le semplici questioni tassonomiche degli ambiti e che possa spiegare il tempo e la società liquidi in cui viviamo.

Da italiano provo spesso vergogna del lavoro e del ruolo delle istituzioni italiane all'estero (a dire il vero provo vergogna anche per molti altri motivi, ma questo è un altro discorso). E anche questa volta, ahimè, ho avuto questa sensazione. Amici spagnoli, dateci una mano.

Daniele Capra
Critico d'arte e commissario indipendente

Il Programma di Visitatori del Settore Culturale dell'Accademia de España en Roma è un'opportunità eccezionale per i professionisti della cultura. Grazie a questo lavoro di promozione ho avuto occasione di partecipare a Cinema Spagna, uno degli appuntamenti più rilevanti del cinema spagnolo in Italia, e di godere della vita e del tessuto culturale della città, nonché del resto dei professionisti del settore cinematografico che hanno partecipato.

Dal canto suo, l'Accademia mi ha offerto l'occasione di scoprire uno spazio privilegiato di scambio e convivenza. L'interdisciplinarietà dei borsisti offre una cornice per un dialogo straordinario su temi e questioni che riguardano tutt@. Quest'esperienza mi ha permesso di avere una conoscenza migliore dei diversi ambiti di produzione culturale: letteratura, teatro, cinema, arti plastiche, visive, etc. Le diverse prospettive sul lavoro artistico apportano una complessità di fattori che favoriscono la comprensione critica e ci aiutano a sviluppare nuove proposte. La base per una buona opera dipende in grande misura dalla qualità e dalla diversità delle interazioni da cui ha origine e, in questo senso, la permanenza a Roma ha comportato un grande stimolo per futuri lavori.

Grazie a questo sforzo, i futuri visitatori del programma potranno condividere esperienze professionali e nutrirsi della programmazione e delle iniziative a cui parteciperanno, ma soprattutto avranno l'occasione di scoprire uno spazio di dialogo che arricchirà indubbiamente il loro lavoro.

Miguel Ángel Delgado
Cineasta

Il mio periodo a Roma faceva parte di un progetto intrapreso tempo addietro all'Alhambra e che anni più tardi mi ha condotto fino a Villa Adriana, due luoghi mitici della storia della nostra cultura. Ho alloggiato nelle stanze che l'Accademia ha al primo piano, in una camera tra il tempietto del Bramante e una vista indimenticabile della Roma imperiale. Ricordo una notte di fine aprile con un temporale di pioggia e lampi che si abbatteva sulla città fino a tarda notte mentre mi arrivava l'odore di terra bagnata dalle finestre spalancate. Sono riuscito a malapena a dormire, con la strana sensazione di fluttuare tra l'eternità delle pietre di San Pietro in Montorio e la bellezza fragile della città sotto la forza di quella natura. Al mattino ho avuto una piacevole colazione con i borsisti attorno a un tavolo pieno di tazze, frutta e caffè. C'erano artisti, pittori, architetti e scrittori con cui per alcune ore abbiamo condiviso le mie esperienze e i loro interessi. Ho parlato del mio studio di architettura situato in un'antica torre di uno zuccherificio nella Vega di Granada e il mio modo di intendere l'architettura come un'esperienza vitale che unisce esperienza, emozione e utilizzo, una cosa che l'architettura di oggi ha dimenticato e che era presente nei giardini e cortili intrappolati tra quelle mura. I borsisti, poi, mi hanno parlato dei progetti e le ricerche che presto avrebbero mostrato nella sala espositiva dell'Accademia. Serbo un ricordo speciale delle chiacchierate improvvisate che si organizzavano nella cucina dove confluivamo in diversi momenti della giornata e il modo in cui si allestivano i laboratori e gli alloggi dei borsisti che apparivano a sorpresa in luoghi insoliti: a volte, dopo aver attraversato un portico ed essersi addentrati in un giardino in discesa che cadeva vertiginosamente sulla città, altre, sistemati su un terrazzo o su un balcone sospeso sulla città, un luogo più ispiratore dell'altro. Non dimenticherò mai la capacità evocatrice di questo luogo e l'emozione che si sente passeggiando per i suoi giardini, cortili e architettura, un'esperienza unica realmente bella e ispiratrice.

Juan Domingo Santos
Arquitetto, Professore dell'Universidad de Granada

LOVE IS A METAPHOR

The vastness, symbolised by the sea, the ocean. What the word can do and loves (to do); what the word can do because it loves. What the word "love" decides to do, as when "I love you" is spoken. Me: there's a difference between loss and lack. You: the time for waiting has passed.

L'AMORE È UNA METAFORA

L'immensità, simboleggiata dal mare, dall'oceano. Che cosa la parola può fare e ama (fare); che cosa la parola può fare perché ama. Che cosa la parola "amore" decide di fare, come quando "Ti amo" viene pronunciato. Io: c'è una differenza tra perdita e mancanza. Tu: il tempo dell'attesa è passato.

FIND IT IN (ONE'S) HEART

We were speaking in whispers. You: love as a surrender of the head to the heart. I: drowning what we love by our thought.

TROVARE NEL CUORE (DI QUALCUNO)

Parlavamo sussurrando. Tu: amore come abbandono della testa al cuore. Io: affogare ciò che amiamo con il nostro pensiero.

Leticia Fernández-Fontecha
Ricercatrice postdoctorale nell'Università
di Columbia, dipartimento di European Studies

Periferico: uno sguardo scentrato. Come collettivo attivista argentino legato ai diritti umani ci collochiamo in una prospettiva latinoamericana di pensiero e pratiche. E che significa realizzare questa enunciazione se non correlarla a una traiettoria di secoli/decenni di pensieri e resistenze che hanno interpellato una cultura, politica ed economica egemonica centrale. Abbiamo deciso di mettere in discussione ciò che è dato, ciò che è legittimato, rendendo tesa la disputa di significato di ciò che dev'essere valorizzato. Mettiamo in scena ciò che è sotto silenzio, ciò che non è detto. E in questo atto di svelare/ribellare abbiamo scelto altri linguaggi per renderlo visibile e altri modi di fare politica per costruire collettivamente con altrx. Laddove le discipline si contaminano e sfumano i propri confini. Per noi non esiste la separazione tra arte e politica, abbiamo desacralizzato quelle categorie, sebbene queste discipline ci siano servite come strumento di pensiero, azione e trasformazione. Con queste posizioni e procedimenti abbiamo costruito (o cercato di costruire) una politica, un'arte e una cultura popolare.

Ogni esperienza è unica, sappiamo che non può essere omologata ad altre, ma può essere condivisa e messa in comune con altrx. E in quegli scambi e in quei dialoghi esporre nuovi sguardi su ciò che si è fatto. Aver fatto parte del programma di residenze della vostra/sua istituzione ci ha permesso di avere

un'esperienza ricca in questo senso. Poter conoscere i progetti e le traiettorie di altri residenti e vedere la diversità di idee e motivazioni che promuovete e sostenete, ci parla di una proposta aperta e plurale.

Speriamo con il nostro gruppo di aver apportato, o contribuito, a questo scambio di pensieri e voci diverse.

Immensamente grate per le vostre attenzioni e la vostra ospitalità.

GAC (Grupo De Arte Callejero)
Argentina

La Academia de España en Roma permette l'avvicinamento degli artisti e dei ricercatori a una città costituita dalla sovrapposizione di costruzioni, di strati dei diversi periodi, che evidenzia il cambiamento morfologico nel corso della storia. Questa ricchezza offre infinite possibilità di esplorazione del territorio o di ricerche di molteplici fatti.

Il processo comincia con la presentazione di un progetto previo all'avvicinamento in situ, quasi sempre, l'analisi sarà preceduta da un lavoro di ricerca storico-artistica che, nella diversità dei suoi presupposti, attraversa la storia partendo da diverse letture di una città tanto densa quanto stimolante. Gli avvicinamenti vanno dall'orizzontalità, della disposizione di avvenimenti in superficie, alla verticalità, delle testimonianze storiche sedimentate.

Ma l'interesse non nasce unicamente da questo rapporto con il territorio e la sua storia, ma anche attraverso altre relazioni di tipo personale che si creano in Academia, da una parte, tra i borsisti e, dall'altra, con altri professionisti che vanno a visitarli o realizzano attività in essa.

Ma, se possibile, dal punto di vista del creatore, la principale attrattiva della sua permanenza in Academia è la possibilità di immergersi in una realtà simulata che permette di ottenere una dedizione maggiore, assoluta, alla creazione, un'opportunità di lavorare da una posizione tranquilla, comoda, senza lo stress della precarietà del mondo dell'arte.

Pertanto, questa situazione porta a chiedersi che cosa sia più interessante del processo per gli artisti, il fine o il mezzo, ottenere l'obiettivo prefissato nel progetto o le risorse, le esperienze e le strategie alternative che sorgono durante il processo. In ogni caso, non c'è dubbio che si tratta di un'opportunità di crescita sia professionale che personale che i borsisti stanno sfruttando.

Susana González
Responsabile della
Colección de Arte de la "Fundación María José Jove"

L'Academia de España en Roma accoglie annualmente una ventina di artisti i cui lavori e carriere vanno intesi solamente da un punto di vista multidisciplinare. Creatori emergenti, con una carriera ben avviata od ormai consolidati convivono in un luogo eccezionale, intessendo reti e lavorando in comune per poter continuare a sviluppare la loro creatività in massima libertà.

L'Istituto de la Juventud, per la sua identità, si incentra sullo sviluppo delle carriere emergenti, ma mantiene un parallelismo con l'Academia basato sulla promozione della creazione multidisciplinare e sul sostegno alla creazione più innovativa.

Entrambe le istituzioni hanno un'implicazione consolidata all'interno del mondo della creazione contemporanea, e questo lavoro si può constatare anno dopo anno quando artisti che sono stati premiati o hanno beneficiato di Injuve vanno a Roma come residenti; a mo' di esempio vale la pena citare, Paula Anta, Julio Galeote, Silvia Fernández, Nicolás Combarro, Irene Cantero, Mercedes Jaén Ruiz o Miguel Ángel Tornero.

In qualità di invitata nella cornice del Programma di Visitatori del Settore Culturale abbiamo condiviso con i/le residenti le nostre esperienze nell'ambito della gestione culturale e abbiamo discusso di questioni di attualità come la considerazione del lavoro creativo come un lavoro remunerato, la grande differenza tra i settori culturali, o il ruolo giocato dalle istituzioni nelle carriere artistiche in Spagna.

Ci hanno accompagnato in Academia, in occasione della loro partecipazione all'ARF! (Festival del Fumetto di Roma) Yeyei Gómez, beneficiaria di *Ayudas Injuve para la Creación Joven 2016* e Ana Penyas, *Premio Nacional del Cómic 2018*. Hanno apportato una visione della creazione artistica dalla prospettiva di un mezzo che ha un'industria consolidata, contribuendo al dibattito sulla capacità dei creatori di potere o meno vivere del proprio lavoro.

Non vogliamo concludere questo nostro breve riassunto di quanto accaduto a Roma durante la nostra visita senza ringraziare la Direttrice dell'Academia, Ángeles Albert, il suo invito e tutto il suo staff per l'organizzazione di tutti i nostri incontri con i/le residenti.

Tania Minguela Álvaro. Direttrice della Divisione Programmi

María de Prada López.

Capo Area Creazione Istituto de la Juventud

Tania Minguela Álvaro
Direttrice della divisione di programmi

Correva l'atteso anno 2000, il numero magico con cui sarebbero cambiate tante cose, se la fine del mondo l'avesse permesso. Compiuta la ventina, avevo usu-

fruito a Roma di una borsa del Ministerio de Asuntos Exteriores per quasi un anno, in cui avevo avuto il tempo di visitare la maggior parte delle biblioteche storiche – cominciavo già a raccogliere testi futuristi per la mia tesi di dottorato – di provare tutti i tipi di pasta, di biascicare la lingua e, perfino, di innamorarmi. Uno degli itinerari che facevo a piedi culminava all'Academia de España. Li vidi, per la prima volta, lo scuro Tempietto del Bramante, una delle mie risposte alle tre domande che ci facevamo il primo anno di università: qual è la tua opera preferita di architettura, di scultura e di pittura? All'epoca mi accoglieva al cancello il mio professore di Barocco, Juan María Montijano, che non perdeva occasione per chiedermi, guardando rapito l'edificio, se non apprezzavo più Borromini di quei moderni che mi piacevano tanto. Quando si concluse la mia permanenza decisi di partecipare al concorso di Residenti dell'Accademia per poter così terminare il lavoro iniziato e continuare la mia vita a Roma ma, dopo aver esposto il mio progetto davanti al tribunale, rimasi "prima riserva". Durante quell'anno ricevetti nella mia cassetta delle lettere di Torremolinos inviti, con il mio nome e i miei cognomi, a conferenze, ricevimenti, inaugurazioni e visite illustri. Nelle migliaia di volte che sono tornata a Roma, non ho mai rimesso piede al Gianicolo... fino a quest'anno.

I processi lavorativi di Itziar Barrio, Isolina Díaz, Lara Dopazo Ruibal, María Ángeles Ferrer Forés, Estíbaliz Sadaba Murguía, Fernando Sánchez-Cabezudo, Tono Vizcaíno Esteve e Anna Talens, hanno spezzato l'incantesimo. Sono i residenti che una domenica di gennaio hanno generosamente aperto le porte alla professoressa di Belle Arti dell'Universidad de Málaga, Blanca Montalvo, al professore di Filosofia dell'Università Tor Vergata, Luigi Manfreda, e a me. Erano passati quasi vent'anni e il Tempietto non era più nero.

María Jesús Martínez Silvente
Professoressa
d'Istoria dell'arte de la Universidad de Málaga

COMPLICI DELL'ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

Un'Accademia è una società scientifica, letteraria o artistica stabilita con autorità pubblica. Ed è anche un istituto di insegnamento di carattere professionale, artistico, tecnico o semplicemente pratico.

Così lo definisce il dizionario. Le nostre visite annuali di studio e di lavoro all'Academia de España en Roma insieme agli studenti del Master COPE mi aiutano a confermare ogni singolo punto di questa definizione.

Nell'Academia de España en Roma c'è scienza, c'è arte, c'è insegnamento, c'è professionalità, c'è tecnica... e c'è pratica. Come nel nostro Master Universitario in Radiofonia. La simbiosi che si crea tra i professionisti borsisti dell'Academia de España e gli studenti postlaurea del Master in Radiofonia, nella

maggior parte giornalisti o comunicatori audiovisivi, è immediata. L'interesse che risveglia il lavoro degli uni e degli altri, degli uni per gli altri, è innegabile. Il dialogo con i residenti, fluido.

Roma e la Spagna si fondono così in una cosa sola. Conoscere la Academia de España en Roma è un'esperienza non soltanto consigliabile, ma necessaria, quasi imprescindibile.

Passeggiando per i suoi corridoi o i suoi cortili si respira la storia. Visitare le sale in cui lavorano i residenti è visitare la scienza, l'arte o la tecnica in prima persona.

La prima Accademia, quella dell'Atene classica, situata in un terreno acquistato da Platone, aveva un oliveto, un parco e un ginnasio. Invito a visitare i giardini dell'Academia de España en Roma e il Tempietto del Bramante mentre si conosce il lavoro dei creatori, restauratori e ricercatori che compongono la parte più importante dell'istituzione: i borsisti residenti.

Nell'antica Roma l'Accademia continuava con le riunioni di intellettuali come quelli del circolo di Mecenate. E attualmente c'è molto mecenatismo nel lavoro dell'Academia de España en Roma.

Gaudeamus igitur, "godiamo dunque", degli incontri annuali tra i nostri studenti del Master COPE e i residenti dell'Accademia.

Mayka Jiménez

Periodista de radio.
Direttrice del Máster Cope.

Professoressa associata Universidad Carlos III

La prima volta che ho visitato l'Accademia, ricordo di essermi sentito in soggezione. Non è necessario spiegare che l'arrivo all'emblematico edificio che accoglie il complesso monumentale di San Pietro in Montorio, il Tempietto del Bramante, il chiostro e i giardini della struttura più recente presuppone un'esperienza impressionante per chiunque, rappresentando per molti aspetti l'introduzione e l'apice perfetti in una città tanto speciale come Roma.

Prima di arrivare, essendo stato invitato dalla direttrice dell'Accademia, ho ricevuto informazioni di tutte le persone in residenza in quel momento. Il proposito era, da un lato, pensare a come affrontare i colloqui e i seminari in modo che fosse il più proficuo possibile per loro (l'analisi critica con un curatore) e, dall'altro, intavolare eventualmente rapporti di lavoro con alcune o alcuni dei residenti.

Ho avuto l'esperienza di accogliere nel centro d'arte che dirigo (Hangar Centro de Investigação Artística, Lisbona) più di 250 artisti in residenza per tutti i progetti che li realizziamo e conosco i diversi motivi che portano un artista a fare una residenza in una città straniera e a volte sconosciuta: dalla necessità di ap-

profondire una ricerca a quella di cercare una nuova fase, in una città, soprattutto, che diventerebbe di per sé un fine ultimo perfetto per la loro ricerca artistica. Ma molto spesso, entrano in gioco anche le condizioni reali del lavoro di artisti che, nei loro contesti abituali, spesso si autosfruttano o lavorano sottostando alle alte pretese di altri agenti del mondo dell'arte, e cercano nelle residenze un incontro con la loro pratica e i loro interessi in un ambiente che sia stimolante e libero.

Dall'artista in crisi profonda, da chi sta rimettendo tutto in discussione o è in piena scoperta di nuove soluzioni, nelle numerose conversazioni che ho intrattenuto, ho incontrato artisti/e e ricercatori/trici che avevano trovato nell'Academia il luogo adeguato alla pratica artistica, la ricerca o l'elaborazione di progetti di curatela, sia in formato di ricerca che col laborativo, in dialogo con le e gli artisti.

L'Academia, grazie soprattutto all'attuale direzione, dispone, a mio avviso, delle condizioni ottimali atte a trasformare quei dubbi fondamentali e inquietanti in sviluppi artistici e cammini fruttuosi che finiranno col diventare pratiche prolifiche e feconde nate dal raccoglimento, il rapporto con la città e con altri/e residenti, in condizioni perfette di stabilità economica per potersi concentrare sulle questioni importanti.

Le numerose ragioni per andare all'Academia de España en Roma a fare una residenza sono tanto razionali quanto ovvie: è più probabile che tra queste pareti, un/a residente si ricongiunga con il suo proposito di ricercatore/trice o artista.

Bruno Leitão
Codirettore di Hangar
Centro de Investigação Artística

Nel marzo del 2019 ho avuto il privilegio di poter trascorrere alcuni giorni nell'Academia de España en Roma. Nonostante la brevità del mio soggiorno, quando cerco di pensarlo e descriverlo, le parole che mi vengono in mente sono: arte, immaginazione, messa in discussione, creazione, apprendimento, impegno e quiete.

In un lasso di tempo inferiore ai tre giorni, ho avuto l'opportunità di chiacchierare con i borsisti della responsabilità delle amministrazioni pubbliche riguardo lo stimolo alla cultura, discutere con loro di programmazioni e processi di selezione di responsabili culturali, dello spazio pubblico come spazio dell'arte, del loro protagonismo come agenti di trasformazione sociale e, soprattutto, condividere i loro processi di creazione, vedere i loro dubbi e le loro riflessioni, e perfino partecipare a performance. Vale a dire, durante quei tre giorni, mi sono ritrovata immersa in un laboratorio di pensiero e creazione in cui la frontiera gestore culturale e creazione si dissolveva e alimentava reciprocamente di continuo.

Com'è possibile che questo avvenga in maniera così discreta e inconsapevole? Come può funzionare un gruppo così eterogeneo in modo così armonioso? Come usciamo tutti in uno spazio ridotto dai nostri stessi stereotipi senza nemmeno renderci conto della trasformazione che stiamo vivendo?

Ci sono due fattori essenziali grazie ai quali questo avviene. Il primo, la qualità e la diversità dei borsisti e le proposte selezionate. L'Academia non è uno spazio di esecuzione di un progetto, ma funziona a mo' di laboratorio in cui l'idea prestabilita va prendendo forma in un processo di incontro e sperimentazione. Questa libertà permette sia che l'Academia e la città di Roma diventino elementi dell'opera, sia che si instauri un processo di porosità in cui dei lavori vengano potenziati da altri, in modo tale che nell'insieme finale mostrato, si possa trovare una linea argomentativa specifica. Senza pretese di esaustività, le proposte di Anna Talens, Begoña Huertas, Fernando Sánchez Cabezu, Nicolás Combarro, Pablo Fidalgo, Pedro G. Romero, Mar Villafranca, Lara Dopazo, Estíbaliz Sadaba, Silvia Fernández... si muovono dal concreto all'astratto, dal convenzionale allo sperimentale o dalle discipline alla fluidità della mescolanza senza che che ci siano dissonanze e addirittura, qualora queste invece ci siano, si configurino come elemento del processo.

L'altro fattore imprescindibile per cui l'Academia ha il carattere vivo e dinamico attuale è il modello di gestione. L'Academia non sarebbe ciò che è senza la filosofia di gestione messa in atto dallo staff capitanato da Ángeles Albert. La vocazione di apertura degli spazi, di dialogo tra i borsisti e gli invitati e la creazione di spazi formali e informali di incontro e riflessione vengono favoriti da una filosofia della cura, del rigore e dell'impegno nei confronti dell'arte e dell'artista che trasformano l'istituzione in un esempio di buona pratica istituzionale esemplare per tutti noi che ci occupiamo di gestione culturale.

L'Academia de España en Roma è un'istituzione da cui si parla, si pensa e si crea il futuro dell'arte e la cultura della Spagna e dell'America Latina. Complimenti a tutti coloro che lo rendono possibile.

Belén Llera
Diretrice Generale di Bibliotecas, Archivos
y Museos, Ayuntamiento de Madrid

Per una comunità artistica. L'Academia de España en Roma è un scenario di incontri privilegiato che ogni anno confeziona un paesaggio con molte origini, per allestire sempre l'orizzonte di tante altre promesse. Quest'anno lo scambio sembra far intravedere il desiderio di un "viaggio" comune, almeno di una buona parte dei suoi componenti. È sufficiente per parlare di una vera comunità artistica o è solamente un'illusione all'interno della nostra convulsa società?

Al cospetto del labirinto della nostra società, in cui l'individuo non può più perdersi, molte correnti della sociologia, principalmente tedesca, hanno rivendicato la comunità come la possibilità di ristabilire un tipo di relazioni più organiche, in cui l'intimità e la complicità siano possibili, lasciando lo spazio ai racconti che ne derivano.

Tuttavia, converrebbe precisare questo concetto, dato che nella nozione di "comunità", tante volte concepita come reciprocità o scambio, soggiace l'idea di proprietà. Per un tipo di legame più autentico, originario, si potrebbe rivendicare la concezione difesa da Roberto Esposito, il quale considera che dovrebbe essere, soprattutto, generazione di sentimento condiviso e di solidarietà; facendo riferimento all'etimologia del termine, cum-munus, in cui munus può intendersi come "dovere", "obbligo", "peso", ma anche come "dono".

Si parte dunque dal dono come fondatore di un collettivo con degli orizzonti che vanno oltre l'interesse, come consesso in cui condividere una passione, in cui "alter-arsi", vale a dire, farsi altro, e in cui "es-porsi" completamente al soggetto, che sparisce se accettiamo che ciò che è veramente importante è la relazione, quel "essere-con".

I miei migliori auguri affinché questa comunità continui a crescere e ad arricchirsi attraverso il dialogo con molti altri membri capaci di condividere questo spirito.

Pedro Medina
Director de la Editorial IED

UN'ESSENZA STORICA

L'Academia de España en Roma ha ampie vetrine dalle quali entra una marea di luce, vedute sulla vecchia Roma fino ai suoi più lontani e archeologici confini, una terrazza sospesa sulla variopinta e rumorosa Trastevere... Ma nulla di ciò è l'Academia de España. Vetrine, vedute e terrazze su Roma le hanno probabilmente decine o centinaia di case romane. A rendere unica l'Academia de España è la cristallizzazione della sua storia, i quasi centocinquanta anni che gravitano tra le sue mura. Non si tratta soltanto della presenza di un busto di Castelar, dei gessi di Benlliure o una figura di Pérez Comendador, si tratta che sta pulsando, contemporaneamente, la presenza di tutti i direttori e tutti i borsisti che hanno vissuto tra queste pareti nel corso di un secolo e mezzo. Ognuno di loro ha lasciato qui la propria orma. Non la vediamo forse? Non vediamo forse la traccia che ognuno ha lasciato dietro di sé? Forse è vero, probabilmente non la vediamo. Ciò che vediamo, ciò che possiamo identificare, è la traccia di alcuni artisti – quelli che hanno dipinto la galleria dei ritratti, quelli che hanno modellato alcuni busti... –; la traccia degli altri non è percepibile con nomi e co-

gnomi. Ma quella traccia c'è. Non la identifichiamo con nomi e cognomi, ma la percepiamo, la sentiamo. L'Academia de España è fatta di storia condensata, cristallizzata, accumulata. Passeggiando per Roma si vive lo stesso fenomeno: non potremmo identificare con precisione lo scorrere della Storia tra le sue strade e le sue case. Che la mania, così diffusa in tutti i tempi, di aggiornare, non raggiunga mai l'Academia. Che nessuno abbia, mai, la tentazione di modernizzarla. Ognuno deve lasciare la sua orma, che la abbellirà, ma sempre con discrezione e un raffinato rispetto nei confronti della Storia. Perché la Storia, una lunga Storia di arte viva, è l'essenza dell'Academia.

Antonio Pau
Scrittore

Breviario FCAYC per visitare la RAER (da leggere con intonazione diversa)

- Arrivare a Roma, camminare.
- Dare luogo prima di produrre.
- La priorità di distribuire i tempi appartiene ai residenti.
- Speculare (occasionalmente) fa sorgere complicità.
- Offrire tutte le informazioni che servono, ma evitare più informazioni del necessario (Grice).
- Saper porre fine a ogni incontro fa parte dell'ascoltare e del ritornare.

Con questi passi e altri improvvisati, Roma ha smesso di essere una parola insolita a Cereales del Condado. E non è strano scoprire artisti come Álvarez-Laviada, Juan Baraja, Jorge Yeregui o Clara Montoya sulle montagne di León. In questo momento alcuni espongono il loro lavoro nella nostra sala, altri lo stanno producendo e c'è chi interverrà in un futuro al FCAYC: sono stati tutti residenti della RAER.

Artisti, ricercatori e staff dell'Academia fanno scatenare, indubbiamente, diverse complicità e fanno ormai parte ormai della nostra formazione. Vista così, tra dialoghi, la complicità a cui mi riferisco risponde a un esercizio con risonanza, amplificato nel riconoscimento mutuo attraverso intuizioni che a volte finiscono per incontrarsi. Visite desiderate – ce ne saranno altre – che lasciano una scia di voci di andate e ritorno, di situazioni non limitate alla mera produzione, e che permettono di fare non soltanto udibili ma anche intelligibili le distanze mentali, le prospettive e i giochi di scala che si sprigionano unendo Roma e Cereales del Condado nella stessa frase. Sono quelle vibrazioni a contenere il potenziale per alterare la geografia e ad aprire la possibilità affinché ciò che nasce o succede a ridosso del Tevere – come accade con altri corsi e flussi – possa incontrare a tratti un letto comune e altre ecologie, insieme al Porma e al Curueño.

Alfredo Puente
Area Curatoriale FCAYC

Una visita all'Accademia di Roma. Quando nel XVII secolo ci fu la proposta di imitare i passi dell'Accademia francese a Roma con un'istituzione spagnola simile, Roma era una tappa obbligata per chi intraprendeva il cosiddetto Grand Tour. Un luogo che aveva segnato i linguaggi artistici della scena occidentale fondendo le incomparabili rovine archeologiche e il mecenatismo contemporaneo e alcune delle collezioni pittoriche più importanti del mondo. Quando due secoli dopo veniva inaugurata la sede dell'Accademia a San Pietro in Montorio Roma non era più l'epicentro del mondo, e tuttavia continuava a essere una città in cui noi che ci dedichiamo alla creazione, la sua storia e la riflessione estetica, rivediamo le nostre origini culturali e riflettiamo su come siamo giunti fino a qui. Credo che, in questo senso, il Programma di Visitatori del Settore Culturale al quale ho avuto la fortuna di partecipare nel gennaio del 2019, apra ancora di più il ventaglio dei professionisti accolto dall'antico monastero in cima a uno dei colli più famosi del mondo, così come modernizza e dinamizza l'istituzione favorendo lo scambio di conoscenze e un prevedibile trasferimento delle stesse. È stato per me molto interessante incontrare due generazioni di creatori e ricercatori, gli uni, forse, della mia classe, insieme ad altri emergenti. Colleghi che concordavano nel descrivere l'esperienza all'Accademia come una cosa senza confronto. È stato rinfrescante e stimolante visitare i loro studi e comprendere le loro inclinazioni. L'istituzione favorisce non soltanto l'incontro negli studi, con le riflessioni e i dubbi che in essi nascono, ma anche in cucina, nella biblioteca e archivio, nei giardini, e, perché no, nella ricerca di oggetti in quel gran laboratorio di curiosità che è Porta Portese, nelle escursioni in giro per l'Italia, o in un *Caravaggio* che non conoscevamo e abbiamo condiviso. Durante la mia visita ho tenuto una conferenza sul mio studio di vent'anni fa di una rarità, le prime due *pensionadas* dell'Accademia: Carlota Rosales, alla fine del XIX secolo, e la compositrice María de Pablos negli anni Venti del secolo scorso. Ho osservato, con grande soddisfazione, come María, che era una perfetta sconosciuta all'epoca, stia vivendo oggi un recupero della sua memoria musicale. E questo l'ho raccontato davanti a un numero tutt'altro che trascurabile di *pensionadas*. Complimenti a tutti e soprattutto alle e ai borsisti di questa CXLVI promozione.

Isabel Tejada Martín
Professoressa dell'Universidad de Murcia e curatrice

Impossibile resistere un altro anno a ciò che risulta essere sempre un breve soggiorno nell'Accademia de España en Roma. Anno dopo anno accumulo esperienze, persone, nuovi linguaggi, creatività di ogni genere sempre sorprendenti e sempre illustrative della contemporaneità.

Quest'anno, in Accademia, è più evidente che in altri, dal mio punto di vista, una cosa che mi è sempre piaciuta di questo luogo: il meticcio di discipline. La conversazione con gli artisti, uno dopo l'altro per tre giorni, evidenziava ciò che sarebbe stato per me l'aspetto più rilevante di questi borsisti. Per me è questa la ricchezza più grande di queste residenze e di questo tipo di esperienze, o perlomeno dovrebbe esserlo. Indubbiamente Ángeles Albert e il suo staff lo hanno ben chiaro.

Quando ora rileggo o leggo biografie di grandi figure della cultura mi piace contemplare le fotografie in cui gli artisti condividevano chiacchierate, esperienze e, perché no, bevute e feste con i colleghi. Così mi sento io di ritorno dal mio viaggio, sono stata partecipe di una di quelle fotografie che un giorno saranno storiche e che rivelano molto di più di quanto non si veda.

E nei loro lavori finali questo meticcio sarà la cosa più evidente: pittori che lavorano a scenografie di opere o balletti, scrittori i cui libri verranno illustrati dai colleghi pittori. Coreografi che lavorano gomito a gomito a libretti scritti da colleghi, autori teatrali e un'infinità di fusioni artistiche che si arricchiranno le une con le altre.

Quest'anno ho notato la presenza degli archeologi in Accademia, non che non fosse mai successo, ma questa volta non passavano inosservati e si imbeveravano dei loro colleghi realizzando lavori di curatela. Romanzi basati su temi artistici e altre idee che si saranno scatenate dopo che me ne sono andata. D'altro canto, il rincontro con artisti che seguo molto da vicino mi avvicina ancora di più alla loro opera e soprattutto al loro processo creativo non sempre altrettanto meraviglioso di quello che loro stessi rivelano quando si trovano a Roma.

E, come se non bastasse, la sorpresa arriva quando la tua visita coincide con il ritorno in Accademia di antichi alunni che ormai non possono più smettere di venire e il cui ritorno è la conseguenza di aver seminato molto bene al momento giusto. Lì c'erano di nuovo Beatriz Ruibal, Miki Leal e Santiago Ydáñez imbarcati nella preparazione ed edizione di un libro, una guida gastronomica. Senza dubbio il risultato lo vedremo in un libro d'artista che proverò ad acquistare. La loro visita, ci mancherebbe altro, è stata accompagnata dai fornelli. Miki e Santi, con l'aiuto di alunni di quest'anno, ci hanno messo poco a prepararci un risotto squisito a cui è seguito un esteso dopopranzo che non posso trascrivere in poche linee. Sarà sufficiente una fotografia finale che parlerà da sola.

Alicia Ventura
Curatrice e consulente d'arte

OPEN STUDIOS 2018-19

Dobbiamo aspettare giugno per vedere il primo risultato della residenza a Roma degli artisti e ricercatori che arrivano nella nostra Accademia con la borsa di studio e sostegno alla produzione del Ministerio de Asuntos Exteriores. Tuttavia, sono ormai alcuni anni che apriamo una porta verso l'interno, un appuntamento che è diventato una tappa obbligata ogni mese di marzo per tutti i professionisti dell'arte e della cultura: l'Open Studios dell'Accademia de España en Roma.

Un appuntamento fisso ogni mese di marzo, un incontro con i professionisti italiani che ogni anno sono complici e vengono ad accompagnarci in questo viaggio. È un appuntamento per conoscere da vicino i progetti e i loro autori, per capire un processo creativo che comincia a germogliare ma che bisognerà attendere il mese di giugno per vederne i primi frutti. E questo ripetersi ogni anno fa sì che i professionisti diventino parte dell'istituzione, che visitino non soltanto gli studi ma anche gli spazi in cui gli artisti e i ricercatori vivono e trascorrono il loro tempo, dialogano e scambiano conoscenze e si lasciano influenzare dallo spettacolare contorno e patrimonio di questa Accademia.

Sono 23 i residenti di quest'anno e, come sempre, formano un gruppo multidisciplinare che si arricchisce costantemente e si alimenta a vicenda con nuove idee e punti di vista. Mostrare un lavoro personale che non è ancora terminato, in alcuni casi neanche definito, trovandosi in un processo di costante riflessione, è una sfida che tutti devono affrontare nell'Open Studios. Siamo alla metà del percorso della loro borsa di studio e questo è il primo momento in cui affrontano faccia a faccia i loro progetti con i rispettivi e personali modi di mostrarsi.

Questo 21 marzo, oltre a misurare l'avanzamento dei loro progetti, ha agevolato i residenti a stabilire e consolidare alleanze strategiche e a fortificare i legami della RAER con altre istituzioni e organismi culturali italiani, e a includere nuovi attori del panorama culturale. Ci sono stati 95 professionisti quest'anno, un aumento importante rispetto all'anno precedente, e un'accoglienza del pubblico romano invitato all'apertura generale del pomeriggio che ha raggiunto il picco di 593 visitatori.

L'Open Studios intreccia presente e futuro, è una prima tappa alla quale seguirà un lungo cammino con stazioni di passaggio come la mostra finale a Roma e la tradizionale mostra a Madrid, ma al quale seguirà un cammino ancora più lungo che sappiamo che non si esaurirà mai.

JOSÉ RAMÓN AMONDARAIN

Donostia, 1964. Si laurea in Belle Arti all'Università dei Paesi Baschi. Lavora ad Arteleku, Donostia. Usufruisce di una residenza a Künstlerhaus Bethanien (Berlino). Espone in mostre personali e collettive dal 1988. Tra le sue ultime esposizioni personali vanno segnalate: Espazioaren Iribarrea (galleria Gabriel Rolt, Amsterdam); Amar gana (Museo Patio Herreriano, Valladolid); Tiempo y Urgencia (Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz). E tra le collettive: on painting, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria; El Ángel exterminador. A Room for a Spanish Contemporary Art (Palais de Beaux-Arts, Bruxelles); Camuflajes (La Casa Encendida, Madrid); Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi (Museo Guggenheim Bilbao).

Pentimenti (il possibile)

Paul Virilio comincia – la macchina della visione – ricordandoci ciò che diceva Marmontel: le arti richiedono testimoni.

Dall'ostinazione a riflettere su tutto, la moderna ricerca pittorica attraverso i raggi X e la riflettografia introduce metodi moderni di ispezione visiva.

I *pentimenti* ci rivelano le alterazioni che l'autore ha potuto apportare ai diversi strati che l'opera nasconde sotto la superficie. Le radiografie, attraversando il corpo, ci mostrano i loro segreti, quello stare fuori dalla comprensione, offrendoci paradossalmente come prove delle immagini bruciate di scarsa precisione, vicine a una brutta fotocopia. Come se l'opera resistesse e insistesse sul fatto che non esiste nulla di visibile che non nasconda l'invisibile. Anche le operazioni anagrammatiche si ripercuotono su questi processi e, per quanto inaspettato, i loro risultati sono una cosa a sé, una sorta di montagna russa tra la superficie e la sfera più profonda.

Il mio lavoro a Roma si occupa di rivelare mormori temporali interiori che simulano la scoperta di ciò che nasconde la superficie, utilizzando la pittura sia come materiale per rappresentare che per essere rappresentata senza nessun tipo di supporto.

Processo ed esperienza

L'esperienza dell'arte si raccoglie come un complesso sistema di processi che si discosta dalla nozione di progetto, allontanandosi anche da quel tempo strategico che si richiede per raggiungere un obiettivo determinato. In questo senso, il mio lavoro nasce da una necessità di processo e da un desiderio nel processo. Paradossalmente durante la mia permanenza a Roma sono apparse cose, delle quali l'opera dà a stento testimonianza e che poco hanno a che vedere con il progetto di partenza, ma configurano questo magma di momenti arcaici che il desiderio di elaborazione svelerà a un certo punto come forma.

Senza una funzione determinata ho fotografato quadri, sculture, oggetti, angoli o piccoli dettagli, come un invito a far affiorare ciò che non so che so, facendo sì che l'immagine funga da radar. Le immagini si combinano, si agitano, si riproducono, si copiano o affascinano.

Partendo da un citazione mostriamo con chi ci misuriamo, su chi contiamo e come pensiamo. Ogni riferimento fa trasparire una responsabilità e un impegno con quella matrice che la ricolloca in un luogo tra il passato, il futuro e il presente.

TAXIO ARDANAZ

Laureato in Belle Arti all'Universidad del País Vasco, ha ampliato la sua formazione con seminari e laboratori tenuti da artisti e curatori come Itziar Okariz, Esther Ferrer, Julie Mehretu, Miroslaw Balka o Peio Aguirre.

Negli ultimi anni ha usufruito di residenze nel Kurdistan iracheno, Cuba, Austria, Messico e Cina.

Ha realizzato mostre personali a Madrid: Tabacalera Promoción del Arte (2017), Galería Raquel Ponce (2013), RMS El espacio (2011), Bilbao: Galería Carreras Múgica (2017), Gio Bat (2015), Sala Rekalde (2014); L'Avana: Artista x Artista (2016); Città del Messico: Ateneo Español de México (2012), AN Studio (2011), e Pamplona: Polvorín de la Ciudadela (2008). Tra le numerose esposizioni collettive, spicca la sua partecipazione in "Entornos Próximos 2008", Artium.

Ha ricevuto numerose borse di studio di creazione artistica e diversi riconoscimenti, come il Primo Premio al XV Concurso Pamplona Jóvenes Artistas (1999) e il Secondo Premio al XXIV Certamen Encuentros di Navarra (2007); è stato selezionato per il Premio Itzal Aktiboa (2018), Premio Ciutat de Palma (2014), Certamen Internacional de Artes Plásticas di Pollença (2010) e la mostra itinerante Ertibil 2008, tra gli altri.

Roma interrotta

Nell'anno 1978, 12 degli architetti internazionali più rinomati vennero invitati a ripensare Roma prendendo come spunto il progetto disegnato da Giambattista Nolli nel 1748. Era ormai impellente ritornare a immaginare una città paralizzata due secoli prima, vittima del suo passato eterno. Aldo Rossi rispose a questa chiamata con un progetto che sviluppava il suo particolare concetto della "città analoga", una metodologia processuale caratterizzata dal pensare l'architettura e la città a partire dalla storia.

La mia proposta propone un avvicinamento esperienziale alla Roma attuale utilizzando le strategie del pensiero analogo di Rossi, per sviluppare un lavoro pittorico basato sull'immagine multiforme di una città costruita dall'aggiunta di frammenti dissonanti e conflittuali del suo passato. Attraverso questo pensiero, che secondo Jung "non è un discorso, ma una meditazione su materiali del passato, un atto rivolto verso l'interno", affronterò un caso concreto di stratificazione urbana di natura politica e storica: i resti grafici e monumentali del ventennio fascista che convivono con altri resti materiali del dopoguerra, monumenti alla Resistenza e luoghi del ricordo.

ME NE FREGO

Lo spessore non dipende dalla quantità di materia, ma di significato. In un dipinto può verificarsi per l'accumulo di verità a confronto, qualcosa di simile all'euforia.

Così comincia tutto, PER NON DIMENTICARE, per far parte di un'immensa elegia. Ogni pennellata è come fare lo splendido. Sull'orlo, vivo e disperato. All'artista non rimane altro, agli altri, quello che vogliono.

No all'epica del corpo, no alla tecnica.

E.F.

Il fascismo innalzato alla normalità. In uno o in un altro senso, quello della terra.

Il futuro è già qui – dicevano –, e in esso continuiamo. Perché È IMPORTANTE VINCERE, MA PIÙ IMPORTANTE È COMBATTERE. Carne in marcia, come un popolo che si ripete, come un rutto. Magari vivessero tutti lì, nella "Villa dei Ricordi", alla periferia di Forlì. Ma in un piccolo paese a nord di Burgos ancora si legge sulla pietra: l'Europa sarà fascista o fascistizzata.

Sì, Sì, Sì, Sì, Sì, Sì, Sì

Vorrebbe essere poesia indistruttibile.

Il male diventa bello, e così stiamo tutti. Senza credere, ma questo si sa anche qui, che bisognava credere. Corpi massicci, potenza dopo potenza.

Ci sono altre maniere di vivere la vita: con memoria, con orizzonte, con grandezza.

Combattimento piatto, e una macchina per vedere sarà di nuovo necessaria. Per vedere le frecce sul cammino. Saremo vecchi, moriremo, e alcuni dovranno ricordarci come noi ricordiamo quelli che prima sono venuti.

No alla pittura, no al riconoscibile.

CHI SI FERMA È PERDUTO

Stare nel laboratorio o no, con qualcuno o no, con tutti o no.

Meno male che non era vero, che la pittura non era morta e nemmeno le ideologie, nessuna. Meno male che nell'arte c'è spazio per tutti i vivi, perché il peso della storia si misura sempre con i morti. A forza di starci, sono apparsi nel paesaggio, sui fogli dei disegni.

Alcune sono state loro, tutte sono state sue.

Sempre fiori freschi. E una corona di fuoco sul Monte Sole.

Artisti, poeti, eroi, santi, pensatori, scienziati, navigatori, trasmigratori. Anche questo è scritto sulla pietra.

LOTTA DIFFUSA

ITZIAR BARRIO

Itziar Barrio (Bilbao, 1976) vive e lavora a New York. La sua opera è stata presentata in spazi internazionali come PARTICIPANT INC (NYC), MACBA (Barcellona), Museo di Arte Contemporanea di Belgrado, Museo del Banco de la República (Bogotá), Abrons Arts Center (NYC), Anthology Films Archives (NYC), Salzburger Kunstverein (Austria), tranzit (Romania), MATADERO Madrid, ARTIUM (Vitoria-Gasteiz) e alla Biennale dell'Avana, tra gli altri. Ha ricevuto premi e borse di studio del NYC Department of Cultural Affairs, Foundation for Contemporary Arts, New York Foundation for the Arts, Brooklyn Art Council, Ministero de Cultura de España, Primo Premio Ertibil e la Fundación BBVA. È professoressa associata alla School of Visual Arts a New York e ha tenuto conferenze alla NYU, Hunter College, MICA, Montclair University e The New School. La sua recente mostra monografica BY ALL MEANS è stata curata da Johanna Burton del New Museum di New York ad Azkuna Zentroa.

THE PERILS OF OBEDIENCE a Roma

THE PERILS OF OBEDIENCE è un avvicinamento transdisciplinare alla seduzione del potere e al fare un film in tempo reale. Mentre vengono filmati, quattro performers sono diretti nella creazione di una scena. Calandosi nei personaggi, in scene attentamente selezionate e iconiche, in eventi storici del passato, frammenti di *manifesti* e l'interpretazione di narrative delle loro vite, il progetto ha diluito la sottile linea tra fiction e non-fiction. In ognuna delle sue fasi ho utilizzato riferimenti locali e relativi alla cultura del contesto. A New York (2013-2016) abbiamo riattivato testi relativi alle rivolte avvenute nella città nel 1863 note con il nome di *The New York City Draft Riots, Manifesto Cyborg* (1983) di Donna Haraway, e scene dei film *Un tram chiamato desiderio* (1951) e *Basic Instinct* (1992). A Bogotá (2015-2017) abbiamo riscritto scene del film colombiano *La strategia della lumaca* (1993). THE PERILS OF OBEDIENCE è un progetto multimediale di lunga durata che sfida nozioni stabilite delle regole sociali, per partecipare a un dibattito più ampio a proposito delle condizioni lavorative e la soggettività.

Il mio interesse per i meccanismi del potere e del cinema entrano perfettamente in collisione con le origini e gli obiettivi degli studi di Cinecittà (1931), luogo che ho visitato con una certa urgenza durante i miei primi giorni a Roma. Questi vennero creati da un Mussolini molto consapevole della capacità propagandistica del cinema e delle sue qualità come struttura di potere e generatrice di pensiero. Poco dopo, e vicina in termini spaziali, venne creata la scuola di cinema più antica dell'Europa occidentale, il Centro Sperimentale di Cinematografia (1935), con l'obiettivo di promuovere l'arte cinematografica nel paese. Accompagnata da Juan del Val e Alessandro Andreini ho avuto accesso agli archivi del produttore Alfredo Bini e al libro di fotografie del lungometraggio *Accattone* (1961) di Pier Paolo Pasolini. *Accattone* genera un interessante dibattito sul concetto di lavoro: il personaggio principale è un dissidente, una persona incapace di accettare un posto di lavoro regolato dal sistema, che pertanto svolge attività illegali per poter sopravvivere. Inoltre PPP è un mito di per sé, e la sua sensibilità e l'implicazione politica – più specificatamente marxista – e la sua identità omosessuale sono state altrettanto fondamentali per concentrarmi sulla sua persona e sulla sua opera dopo un esteso studio della cinematografia italiana.

Nei diversi viaggi a Bologna, dove PPP è nato e ha studiato, ho intervistato Roberto Chiese (direttore degli archivi di PPP nella Cineteca) e ho filmato diversi spazi chiave della vita di PPP nella città. Tra questi, e grazie a Federica Falancia, ho potuto girare nel Liceo Galvani. *Accattone è stato girato a Roma, Trastevere, Testaccio e Pigneto. Ho visitato queste location per poi filmarle con le stesse inquadrature del lungometraggio originale, ma questa volta vuote, come per gli spazi di Bologna.*

Letizia Cortini, Claudio Olivieri e Alessandro Stoppioni mi hanno guidato nell'Archivio Audiovisivo del movimento operaio e democratico per cercare rivolte operaie italiane svolte soprattutto da donne del secolo scorso. E le conversazioni con diversi esperti come Sophy Downes, dottoressa in archeologia classica e professoressa all'università John Cabot a Roma e José Angel Zamora, ricercatore associato della Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC), hanno avuto una grande rilevanza nella comprensione profonda della mitologia romana, come fiction, storia e struttura del potere.

La nuova scena di THE PERILS OF OBEDIENCE è stata scritta da Federica Tuzi e Cristina Vuolo, con regia e montaggio di Pietro Davidi. I suoi interpreti sono Ondina Quadri (*Arianna*, 2014), Lola Kola (*Amori e Metamorfosi*, 2014) e Lilith Primavera (*Linfa*, 2018) e i loro quattro personaggi: Stella, Minerva, Venus e una regista teatrale. Questa squadra di professionisti appartiene a sua volta alla cultura alternativa, attivista, femminista e *queer* di Roma.

Durante la mia permanenza a Roma, una città legata al passato, mi ritrovavo a leggere testi sul Nuovo materialismo e il Postumanesimo, mentre pensavo alla robotica e al controllo dei corpi in un modo più ampio, futuro e contemporaneo. Questa disparità temporale mi ha fatto capire molte cose.

Tendiamo a impregnare la vita con la storia e il progresso temporale, ma sostanzialmente abbiamo smesso di pensare al suo contesto geologico. "Geo" è un'inversione di "ego"! (...) Vedere la vita come proveniente dalla terra e le sue forze – gravitazionale, magnetica, elettrica, etc. – è forse il modo più potente e diretto per destabilizzare i nostri concetti di identità e agenzia.

Intervista a Elizabeth Grosz en SAGE Journals: *Theory, Culture & Society* (2017) Special Issue 'Geosocial Formations and the Anthropocene' 34 (2-3): pp. 129-146

La storia agisce sempre nel presente ed è funzionale al presente. Agli inizi dell'impero, nell'epoca Augustea (27 a.C. – 14 d.C.), il principe sviluppa un programma ideologico (che va a basarsi essenzialmente sull'iconografia, su ciò che verrà rappresentato e su come andrà rappresentato: era il miglior linguaggio per la propaganda dell'epoca) includendo specialmente "l'invenzione" di tutta una mitologia familiare che la ricollegava alle radici della romanità attraverso tutta la sua storia. Le culture antiche si dotavano di questo tipo di identità collettiva attraverso la storia (storia che, pertanto, come creazione culturale, poteva anche essere rielaborata in modo interessato); ma la stessa cosa vale per le società moderne: il forte valore identitario della storia, la sua condizione di creazione modellabile.

Estratto di una conversazione del 6 febbraio 2019 con il dottor José Angel Zamora, ricercatore associato della Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC).

www.itziarbarrio.com
itziarbarrio@gmail.com

IGOR BRAGADO

Guernica, 1985, Igor Bragado è architetto e direttore dell'ufficio di progettazione Common Accounts insieme a Miles Gertler. La sua opera è incentrata sull'impatto urbano dell'industria della bellezza, il culto del corpo, la morte e il vlogging. Common Accounts è stato di recente finalista per la direzione del padiglione del Canada alla Biennale di Architettura di Venezia del 2000 e ha costruito opere a Shanghai, Seul e Toronto. Bragado è stato professore della Scuola d'Architettura dell'Università di Cornell e la Cooper Union a New York, e ha tenuto conferenze in università come Columbia, Harvard e Princeton. La sua opera è stata esposta nelle Biennali di Architettura di Istanbul, Seul e in Spagna, e in musei e gallerie d'arte a Los Angeles e Toronto. Più recentemente il Museo d'Arte Contemporanea di Seul ha acquisito la sua opera per la collezione permanente. Bragado ha contribuito periodicamente alla sezione Babelia di El País ed è stato insignito del Premio di Scrittura 2017 del Design History Society a Londra, nonché del Suzanne Kolarik Underwood Prize dell'università di Princeton.

"Il Lutto del tuo Archivio. Muscoli ed Eternità"

Il cimitero e il mausoleo ormai non sono più spazi esclusivi per il funerale. L'arrivo delle reti sociali poco meno di un decennio fa ha alterato la sfera sociale del rito funebre, moltiplicando gli spazi attraverso i quali naviga la morte. D'altro canto, alla problematica di proprietà dell'informazione personale nei mezzi digitali e il volume con cui costruiamo quotidianamente un archivio virtuale personale, si è sovrapposta un'inedita responsabilità cerimoniale dell'immagine del corpo. Recenti casi di memorializzazione funeraria online attraverso la pratica del fitness, hanno portato in superficie un rapporto (quello tra il culto del corpo e i progetti di esternalizzazione) ormai esteso storicamente, come attesta un'ampia casistica che va dalla pratica dell'atletismo nei funerali etruschi fino allo sviluppo della cultura del fitness moderno come risposta diretta alla crisi esistenziale della minaccia nucleare negli Stati Uniti. Il progetto per la Real Academia di Roma propone una riarticolazione delle costruzioni commemorative attuali affinché operino simultaneamente nella sfera urbana e delle reti sociali. Il padiglione mette in primo piano la capacità rituale delle immagini di corpi e della loro costruzione come parte di un progetto di esternalizzazione ed esplora la forma in cui le pratiche funerarie emergenti intendono i muscoli come archivio. In modo più rilevante, si vuole riprendere la nozione di una morte che, per la sua frammentazione e navigazione su molteplici scale e canali mediatici, costruisce città.

Processo

190512_Maqueta1:100_Laser.3dm	12 Mayo 2019, 9:34	11,2 MB
190510_Stencil Columnas.3dm	10 Mayo 2019, 1:02	3,2 MB
Moretti_Casa_GIL_IMG_0210.cr2	9 Mayo 2019, 18:07	25,9 MB
Moretti_Casa_GIL_IMG_0205.cr2	9 Mayo 2019, 18:06	23,4 MB
Moretti_Casa_GIL_IMG_0174.cr2	9 Mayo 2019, 17:59	29,1 MB
3lapices_Ferpal.3dm	9 Mayo 2019, 9:47	770 KB
GuionPerformerRennie-6.pdf	8 Mayo 2019, 19:27	4,6 MB
190506_Fonderia Nolana.3dm	6 Mayo 2019, 11:04	18,1 MB
01 ID.RenderID copy 20.psd	4 Mayo 2019, 22:47	29,1 MB
01 ID.RenderID copy 19.psd	30 Abril 2019, 16:31	28 MB
Alzado Academia.pdf	23 Abril 2019, 14:38	4,4 MB
Presupuesto 22042019.pdf	22 Abril 2019, 23:42	5,5 MB
Presupuesto metallo.pdf	17 Abril 2019, 14:01	1,3 MB
2018_TaxReturn.pdf	14 Abril 2019, 12:39	361 KB
Tropical Minihomepy.gif	11 Abril 2019, 15:51	283 KB
Dreamstime_muscle_strong_arm.jpg	4 Abril 2019, 21:47	118 KB
Open_Studio_IMG_8651.mov	2 Abril 2019, 15:37	9,7 MB
Open_Studio_40DC-8443-09D.jpg	2 Abril 2019, 6:43	1,5 MB
190327_Plataforma Ritual.3dm	27 Marzo 2019, 9:48	146,4 MB
Your Saturday trip with Uber.pdf	25 Marzo 2019, 21:00	238 KB
Vasija_Funeraria_IMG_8640.jpg	23 Marzo 2019, 12:52	1,2 MB
Screenshot 2019-03-20 16.45.09.jpg	20 Marzo 2019, 21:45	6,3 MB
Matriz Diagrama Proyecto.psd	20 Marzo 2019, 19:52	5,8 MB
Slaughter_Machines_Lectura.doc	12 Marzo 2019, 11:12	29 KB
190217_Corte Laser_Presupuesto.pdf	6 Marzo 2019, 14:38	119 KB
Viveros de Castro_World to Come.pdf	23 Febrero 2019, 16:24	10,2 MB
Tristes Tropiques_LeviStrauss.pdf	21 Febrero 2019, 16:30	11,3 MB
20190226_Detailed Plans.pdf	20 Febrero 2019, 3:43	5,7 MB
Bragado & Gertler_T4.pdf	18 Febrero 2019, 9:56	3,5 MB
190217_Ceremonias musculares.doc	17 Febrero 2019, 15:14	86 KB
180818_Felipe IV bis.3dm	15 Febrero 2019, 23:22	893,5 MB
20190213_Bote Proteina04.jpg	5 Febrero 2019, 11:44	4,6 MB
Catafalco de Felipe IV-1.jpg	21 Enero 2019, 21:34	59,3 MB
Istituto Nazionale di Statistica 3.pdf	20 Enero 2019, 19:53	590 KB
Tendenza athleisure_Repubblica.pdf	20 Enero 2019, 16:38	1,1 MB
George Nelson_A Problem of Design.pdf	19 Enero 2019, 12:34	2,4 MB
Istituto Nazionale Grafica_Piranesi08.jpg	17 Enero 2019, 11:14	3,1 MB
PompaFunebrelsabellaBraganza_033.jpg	17 Enero 2019, 9:12	4,1 MB
PompaFunebrelsabellaBraganza_021.jpg	17 Enero 2019, 9:12	3,9 MB

ANDREA CANEPA

Lima, 1980. Ha iniziato il corso di studi in Belle Arti presso la Pontificia Universidad Católica del Perú e l'ha concluso presso l'Universidad Politécnica di Valencia, nella quale ha conseguito anche un Master in Arti Visive e Multimedia. Nel 2014 ha ricevuto il Premio ARCO Comunidad de Madrid per Giovani Artisti e nel 2013 il Premio Generaciones e la Borsa di studio Endesa per le Arti Plastiche. È stata artista residente a Gasworks – Londra, MATADERO – Madrid, Cité des Arts – Parigi, Tokyo Wonder Site –Tokyo, Beta Local – Portorico, Bauhaus – Germania e Jan Van Eyck Academie – Olanda. Le sue opere fanno parte di collezioni quali CA2M: Centro 2 de Mayo, IVAM, Fundación Montemadrid, Museo Provincial di Teruel, Fundación Endesa, DKV Arte y Salud e Inelcom in Spagna; Bauhaus Dessau Foundation in Germania e MASM, Museo de Arte de la Universidad Mayor de San Marcos in Perú.

Oro alla Patria

Il progetto che presento esplora l'uso dell'architettura razionalista da parte del governo fascista italiano nella costruzione di un immaginario che favorisse i piani colonialistici in Africa. Analizza le discussioni che definirono lo stile architettonico applicato nelle colonie e come questo abbia dato forma a una narrativa che si ripercuote sulla popolazione civile e il suo atteggiamento nei confronti dell'espansione coloniale. Il progetto collega la campagna di raccolta di metallo organizzata dal governo fascista nel 1935 e i suoi piani di riconversione in zona agricola del deserto della Libia. Mira a comprendere, attraverso il caso italiano, il ruolo che può arrivare a ricoprire l'architettura nella costruzione di discorsi nazionalistici. Questa esplorazione prende forma tramite un'installazione e un video.

Processo

L'inizio del progetto scaturisce quando trovo pubblicata su una rivista l'immagine di una casa di architettura razionalista nel cuore del deserto. L'immagine mi ha affascinato e, cercandone l'origine, ho svelato a mano a mano strati di una storia complessa. In essa si mescolano elementi diversissimi tra loro come l'architettura locale del nord Africa, la cultura berbera, l'eredità dell'Impero Romano, la macchina cinematografica fascista, la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare del 1940, la partecipazione della FIAT nell'espansione coloniale, o la promozione di un'industria turistica nelle colonie. Nelle opere che fanno parte del progetto cerco di mettere insieme alcuni di questi elementi: quelli formali nel caso delle sculture, quelli narrativi nel caso del video.

Esperienza

Roma mi ha accolto un 30 marzo con un pomeriggio di sole. Dopo aver trascorso un intero anno nel freddo olandese, ritornare alla mia lingua madre e al calore mediterraneo hanno reso molto facile il mio ambientamento, nonostante fossi l'ultima arrivata.

Arrivavo tardi ed ero consapevole che tre mesi di borsa di studio non sarebbero stati sufficienti. Sono entrata in Accademia con la ferma determinazione di lavorare con un obiettivo chiaro, partendo dai punti di riferimento che portavo con me, e di evitare deviazioni e distrazioni. Ma se sei una persona curiosa, Roma ti morde e non ti lascia andare.

Come tracciare una linea tra un episodio insignificante e uno importante, se tutto sembra importante? Come discernere tra rumore e segnale, se vivi circondata dai segnali lasciati nel corso di trenta secoli?

Sepolture etrusche distolgono il mio pensiero verso luoghi imprevisi, mentre l'opus reticulatum mi fa tornare sul sentiero originale. Gli affreschi grotteschi della Domus Aurea scatenano la mia immaginazione; l'architettura razionalista dell'EUR mi fa atterrare.

Più di duemila anni fa Tibullo battezzò Roma Urbs Aeterna. Quasi di un'eternità avrei bisogno per scoprire e assimilare tutto ciò che Roma promette.

ISOLINA DÍAZ-RAMOS

Las Palmas di Gran Canaria, 1973. Dottoressa in architettura all'Universidad de Las Palmas di Gran Canaria – ULPGC – (2016) e laurea in Belle Arti, specializzata in Conservazione e Restauro di Patrimonio all'Universidad Politécnica de Valencia – UPV – (1998). Attualmente incentra la sua ricerca sulla documentazione e conservazione del colore nel patrimonio locale costruito.

Ha ricevuto diversi premi, come la recente residenza presso la Fondazione Bogliasco, Genova, e la Borsa Leonardo da Vinci all'Istituto Archeologico di Creta, Grecia (UPV). Ha usufruito inoltre di borse di studio di ricerca presso l'Universidad Nacional del Nordeste, Argentina (AECID) e nelle università Moulay Ismail di Mequinez, Marocco e nella facoltà di Belle Arti di Alessandria, Egitto (ULPGC).

Ha partecipato a lavori di restauro di beni mobili – pittura murale – nella Basilica di Nuestra Señora de la Merced a Buenos Aires e nella Fundación El Fogón de los Arrieros, Chaco argentino, nonché nella conservazione del patrimonio locale edificato, come la Ruina Jesuítico Guaraní di San Ignacio Miní, a Misiones, Argentina (Patrimonio dell'umanità dell'UNESCO), il sito archeologico El Roque a Gran Canaria, la Fortezza di Kufstein in Austria, e il Castello di Ora, in Italia, tra gli altri.

La città invisibile. I pigmenti del paesaggio urbano e la loro conservazione

La città invisibile. I pigmenti del paesaggio urbano e la loro conservazione ci porta alla città di Las Palmas di Gran Canaria alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX, momento in cui vengono demolite le mura che racchiudevano il quartiere di Triana e si opera l'ampliamento della città verso l'attuale porto con la recente costruzione del Muelle de la Luz e di Las Palmas.

Come sarà stato passeggiare in quei quartieri in costruzione? Quali erano i colori delle nuove architetture?

La città invisibile mira a riportare alla luce i pigmenti originali con cui vennero dipinte le facciate situate nei pressi di calle Perojo. A tale scopo, la documentazione sugli studi di colore nei centri storici è stata svolta presso il Centro internazionale di studi per la conservazione e il restauro dei beni culturali (ICCROM). Le analisi di laboratorio sono state realizzate da scienziati italiani e spagnoli. Come risultato, verrà esposta una cartina di pigmenti e materiali originali che renderà visibile la città occulta sotto diversi strati di colore. Si contribuirà, inoltre, alla valorizzazione della pigmentazione originale di edifici come un elemento storico di cui tenere conto in futuri progetti di conservazione.

Processo

Un primo avvicinamento all'ampia esperienza italiana in studi del colore di edifici storici è stato realizzato nella biblioteca del Centro internazionale di studi per la conservazione e il restauro dei beni culturali (ICCROM).

Al contempo, in Accademia si analizzano i nove alloggi che fanno parte di questa ricerca, effettuando tre modelli di schede diverse in cui si offrono informazioni generali su ogni edificio, localizzazione dei campioni estratti e descrizione di ciascuno di essi.

Dei 93 campioni di malta ne sono stati selezionati, analizzati e studiati un 32%, utilizzando a tale scopo un'ampia varietà di strumenti: scanner 2D, tavola Munsell dei colori, microscopia stereoscopica, microscopia ottica, microscopia elettronica a scansione e microanalisi per dispersione di energia di raggi X (SEM-EDX).

L'ottenimento di un banco di colori tradizionali presuppone una strumentazione significativa se si vogliono mostrare, da un lato, i pigmenti originari di una città e pertanto la sua identità primaria, e dall'altro, un avvicinamento ai materiali e ai pigmenti costitutivi dell'edificio, da tenere in considerazione per futuri interventi di restauro e recupero del paesaggio urbano.

Esperienza

Il periodo in Accademia mi ha permesso di continuare la mia linea di ricerca sviluppata negli ultimi anni relativa alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio locale edificato, con una particolare attenzione allo studio del colore originale degli edifici storici.

In questo senso, Roma è la cornice ideale, dato che la città stessa e le sue istituzioni raccolgono una vasta conoscenza associata alle pratiche di colorazione tradizionale e la loro conservazione.

Parallelamente, disporre di un ambiente accogliente, creativo, multidisciplinare e collaborativo, è stato immensamente stimolante per lo sviluppo del progetto, poiché si sono create sinergie e rapporti autentici con i compagni sia dell'Accademia spagnola che di altre Accademie.

Mi piacerebbe sottolineare il sostegno e il coinvolgimento ricevuto direttamente o indirettamente da scienziati, restauratori e personale di istituzioni romane e spagnole, come Maura Borelli, Sara Ronca, María Mata Caravaca, Daniela Sauer, Davide Melica, Livio Ferrazza, Gianfranco Priori e, in particolare modo, Ernesto Borrelli per avermi seguito durante tutto il progetto.

isodiram@gmail.com

<https://giaqua.academia.edu/IsolinaDiazRamos>
[ps://orcid.org/0000-0002-7071-344X](https://orcid.org/0000-0002-7071-344X)

LARA DOPAZO RUIBAL

Marín, 1985. Scrittrice, laureata in Giornalismo, con un master in Cooperazione Internazionale e un master in Filosofia Pratica, e partecipante al Programma sperimentale di Studi en Mancomún, dal quale deriva l'opera *A través das marxas*. Entrelazando feminismos, ruralidades e comúns, della quale è co-editrice e co-autrice.

Ha pubblicato, tra le altre, le opere poetiche *dende illa peixe, ovella, Os lobos na casa de Esaú e claus e o alacrán*.

La città e il sogno

Il sublime e il mostruoso, il monumentale e le questioni minori, l'epico e il subalterno, l'amore e il potere, la vita e la morte in una città eterna. Questi sono alcuni dei dualismi, inseparabili e con dei confini a tratti indistinti, che si usano come punto di partenza per configurare un ritratto di Roma dal qui e ora.

Una passeggiata per la città costruita partendo da una certa consapevolezza della propria fragilità del racconto e del peso della(e) storia(e) che la compongono e che attraversano le persone che la abitano o che la percorrono. Questi sono i pilastri del progetto letterario *La città e il sogno*, un saggio poetico in cui si incrociano storie, mitologia, arte, architettura e letteratura, intrecciate nello sguardo di un'osservatrice di passaggio.

Processo ed esperienza

Sulla mia scrivania e alle pareti ho decine di foto, cartoline, annotazioni di luoghi da visitare e fotografare, appunti che mi lanciano da un luogo all'altro della città, che mi ricordano immagini e simboli che non devo perdere di vista: le dorature, le sculture eroiche, le stazioni ferroviarie nei quartieri di periferia. Nel mio studio faccio l'inventario di mappe, bozzetti, linee dinastiche, schemi di concetti. Mi è impossibile comprendere la città, per questo indago sul suo antico passato. Cerco nella luce, nei tratti invisibili disegnati dagli acquedotti, nel gracchio dei corvi.

In questi mesi ho provato a cercare me stessa nella città e questo è ciò che ho trovato: luce, linee al passato, gracchi, vita e morte mano nella mano in ogni angolo, in ogni strada, in ogni parco. Ho voluto portare dei fiori ad alcuni morti che ormai considero miei, ma non li ho trovati nemmeno tutti. Allora mi sono smarrita in affreschi, alabastri, esedre, cercando di indovinare tutte le mani che li hanno toccati per secoli, prima di me.

Dal mio passaggio in questo luogo magico del Gianicolo ho imparato questo: a percepire la città con altri occhi, altre mani, altre orecchie, a soffermarmi su luoghi e realtà che prima non esistevano per me. Mi sono lasciata contagiare dalle persone che mi circondavano, così diverse per provenienza, disciplina, età e modo di abitare il mondo. Ho imparato più di quanto avrei potuto immaginare; ho cercato di fare una cartografia di tutto, come se tutto fosse suscettibile di essere scritto e descritto.

Sono venuta a Roma per parlare della vita e all'improvviso mi sono trovata a parlare della morte e di ciò che la morte lascia dietro di sé, della luce. Ho dovuto fare in mille pezzi il progetto con cui sono arrivata in Accademia, perché non mi serviva più. Con quei pezzi ne ho scritto uno nuovo, forse non così diverso, ma più coerente con il mio qui e il mio ora, più reale; un libro che parla delle presenze e delle assenze, dell'amore e del terrore, del potere e dell'identità, del transito in questa città ancorata a un fiume, con i suoi sette colli dalle porte aperte, dove non smette mai di sferzare il vento.

Mi sono lasciata attraversare dalla città e dalla sua luce. Ciò che rimarrà di me dopo di lei è ancora imprevedibile.

SILVIA FERNÁNDEZ PALOMAR

Madrid, 1990, Silvia Fernández Palomar è nata a Madrid nel 1990. Prima della residenza in Accademia, Silvia risiedeva a New York, dove conciliava il suo lavoro di designer con l'illustrazione.

Silvia ricerca costantemente nuovi campi in cui applicare il disegno grafico. Questa esplorazione l'ha portata a lavorare con alcune delle principali agenzie di design (OgilvyOne, Designit); a essere rappresentata da Pencil, un'agenzia spagnola di illustratori nota a livello internazionale alla quale dedica il suo tempo libero; a partecipare a diverse mostre collettive (Museo Nacional de las Artes Decorativas, Matadero, Museo ABC, Sala Amadís, etc.); a essere docente di design per il Master Mezzi Stampa e Digitali dello IED; o a creare Ferpal Sans, la tipografia ispirata alla sua città natale che è servita a creare i famosi poster di San Isidro.

Ha studiato Belle Arti all'Universidad Complutense (Madrid) e ha una laurea in Disegno Grafico presso la ESD (Madrid).

MN6

MN6 si basa sui "Libri illeggibili" (1949) di Bruno Munari. Illeggibili perché non c'è testo, nulla da leggere. Questi manufatti, che non hanno un manuale d'uso né un modo esplicito sul come debbano essere usati, sono apparentemente inutili. Tuttavia, hanno un obiettivo chiaro: l'interazione, l'esplorazione e la scoperta manuale.

L'obiettivo del progetto è recuperare l'esplorazione fisica con l'oggetto, rompere con i manuali d'uso e l'ovvietà nel modo di usare e intendere le cose coinvolgendo attivamente l'utente nel rapporto con esse.

Il risultato è una collezione di oggetti di cartoleria disattivati in cui è l'utente a stabilire le regole. Disattivati perché invece di essere limitati dallo stesso design, hanno un uso aperto. La collezione comprende righelli con misure alterate, squadre a 89°, quaderni con le righe storte, etc.

Processo

Il processo svolto durante lo sviluppo del progetto si è basato su un processo di design, usato anche da Munari nelle sue creazioni. È diviso in tre grandi blocchi, sebbene questo non abbia ostacolato l'alternarsi costante di teoria e pratica.

1. Ricerca: fase teorica in cui si studia il design italiano di inizio secolo e le sue didattiche alternative. Include anche un viaggio a Milano per conoscere personalmente le case editrici che lavorarono con lui. Durante lo sviluppo di questa fase sono stati realizzati anche i primi prototipi.
2. Concetto: momento di divergere e creare prototipi provando diverse approssimazioni per il progetto. Si creano dei principi di design che fungono da guida nelle decisioni successive del progetto.
3. Design: una volta scelto il percorso da seguire si cominciano a produrre i manufatti finali disegnando singolarmente ogni pezzo e il senso della collezione.

Esperienza

La parte più difficile del progetto sono stata io. Sono stata la mia miglior cliente e la mia peggior nemica. Non mi sono ancora abituata a lavorare senza una squadra, senza un cliente, senza scadenze fisse. Tutto questo sono stata io, conoscendomi a mano a mano che avanzava il progetto. Un giorno orgogliosa per quello che avevo ottenuto e un altro frustrata dalle mie aspettative, ma imparando sempre.

Ho imparato a cancellare le etichette di ciò che faccio. Se è design, se è arte. L'importante è cosa e come.

Ho imparato anche l'importanza delle attività tradizionali che a stento resistono in altre capitali occidentali. In particolar modo il negozio di Roberto: una bancarella di cartoleria antica nel mercato di Porta Portese.

Non so se è stato grazie a queste acquisizioni che sono sorte diverse opportunità in questi mesi: una mostra personale nella galleria Stefania Miscetti a Trastevere e un'altra a Milano nella casa editrice Corraini, che pubblicherà inoltre un mio piccolo libro nei prossimi mesi.

Ad ogni modo, mi è difficile riassumere nove mesi in pochi paragrafi, perciò ho scritto un diario settimana dopo settimana. È aperto a chiunque voglia leggerlo sul mio sito web: www.silviaferpal.com

M.^a ÁNGELES FERRER FORÉS

Palma di Maiorca, 1973. Dottoressa in Musicologia (2005), Premio "Acción Magistral" della FAD-UNESCO-BBVA (2010). È laureata in Musicologia (1996) e Storia dell'Arte (1996) all'Universidad de Salamanca. Ha svolto corsi di dottorato all'University of London (1996-1998). Ha una laurea in pianoforte, canto, composizione e solfeggio e teoria della musica, conseguita nei conservatori delle Baleari, Salamanca e Siviglia, rispettivamente. Docente di ruolo del corpo docenti di musica della scuola secondaria (da 1998), è stata docente di didattica della musica in diverse università.

È autrice di *Música e Educación Plástica-Comunicación Audiovisual* (12 libri, Aeon Editorial, 2019), *Guías de Plástica para Educación Secundaria* (4 libri, Editorial Aralia XXI, 2018), *Guía de Historia del Arte para Bachillerato* (Editorial Aralia XXI, 2016), *Dando la nota* (35 libri, 18 CD, 2010, best-seller educativo in Spagna, Pearson), *Tosca de Giacomo Puccini* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2007), *Música Proyecto Exedra* (9 libri, 2004, Oxford University Press) e più di un centinaio di articoli su riviste specializzate, atti di congressi nazionali e internazionali e libretti di sala di concerti. È specialista mondiale nel canto dell'opera medievale *El Canto de la Sibila* (Patrimonio immateriale dell'umanità, UNESCO).

L'opera spagnola esiste? Il Premio di Roma e le basi dell'identità musicale spagnola

La creazione della Sezione di Musica della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid, nel 1873, nobilitò e profilò il rigenerazionismo musicale spagnolo ed ebbe come base la creazione del Premio Roma. Tra le prime decisioni prese figurava il concorso di due residenze che permetteva ai musicisti spagnoli di risiedere per un triennio presso la RAER. L'Accademia si impegnava a rappresentare un'opera con libretto in castigliano nel Teatro Real di Madrid e a pagare la creazione di un'opera sinfonica e un'altra religiosa, nonché la trascrizione e l'edizione critica di opere storiche dei grandi polifonisti spagnoli del Rinascimento e del Barocco. Queste esigenze avevano un intento rigenerazionista che mirava a superare i limiti del *género chico* e della zarzuela, optando per un repertorio operistico e sinfonico proprio, in accordo con l'atmosfera nazionalista del resto dell'Europa.

L'obiettivo finale è la pubblicazione di un saggio inedito sui compositori spagnoli residenti nella RAER (1873-1888: Ruperto Chapí, Valentín Zubiaurre, Tomás Bretón, Felipe Espino e Emilio Serrano), il catalogo analizzato della loro produzione durante la residenza e il loro apporto alla fondazione del rigenerazionismo musicale spagnolo. Inoltre, verrà pubblicato un libro-antologia con arie selezionate delle loro opere.

Processo

"Profe, c'è un'opera spagnola? Perché cantano solo in italiano?" Questa è una delle solite domande dei miei studenti della scuola secondaria e del liceo. E sì, con l'eccezione di pochi e rari esempi del barocco e del classicismo, la spinta decisiva dell'opera alla fine del XIX secolo, da parte dello Stato, è un fenomeno artistico sconosciuto. Queste ansie adolescenziali e un chiaro vuoto nello stato della materia mi spingevano a indagare, aggiungendo musicologia, didattica e divulgazione.

Due anni fa, con il precedente svuotamento bibliografico, l'analisi dei fondi della Biblioteca Nazionale, della Fondazione Juan March e degli archivi digitali di giornali del periodo, ho trovato una serie di opere e il successo unanime di pubblico e critica. La ricerca era necessaria. Tutte le strade portavano a Roma, al soggiorno dei compositori nell'Accademia e alla genesi delle loro opere. La borsa di studio ha aperto le biblioteche della RAER e quella della Chiesa Nazionale Spagnola di Santiago e Monserrato che, in seguito, hanno portato all'archivio del Museo Nazionale del Teatro di Almagro. Con il patrimonio delimitato, il lavoro prende forma. La mia colonna sonora romana sarà sempre legata ai suoni post-romantici e nazionalisti di opere che meritano di essere riscoperte dal pubblico, amate e rallegrate dagli amanti della musica.

Esperienza

La RAER è un motore in cui è intrappolato l'essenziale progresso artistico della vita universale, i valori senza tempo della bellezza, la libertà, la giustizia, la solidarietà, la democrazia e la bontà. Per questo motivo, possiamo solo ringraziare, per l'opportunità avuta, per il risultato sognato che questa borsa di studio comporta. Questo viaggio dell'artista, del ricercatore, costituisce un elemento didattico essenziale per raggiungere la padronanza personale e la maturità intellettuale.

È il mio quarto soggiorno a Roma. Ero una turista adolescente nel 1994 (borsa di studio all'Università per Stranieri di Siena). Sono tornata nel 2001 per analizzare i siti romani dell'opera *Tosca* di Giacomo Puccini (tesi di dottorato). Nel 2016 sono tornata a trovare mio fratello, borsista della RAER. E ora sono di nuovo qui, come qualcosa di ciclico, ricercato e amato. Alla RAER abbiamo accolto l'anno 2019, in un indimenticabile Capodanno con i miei genitori, marito e figli. Qui il tempo diventa liquido e fugace, ma *Il Canto della Sibilla* ha preso forma con il Maestro Antonio Baciero nella Sala dei Ritratti e Daniel Oyarzábal nella Chiesa di San Pietro in Montorio, mentre i giovani dal Liceo Spagnolo Cervantes sono rimasti sorpresi dall'impatto di "Don Chisciotte in musica".

Grazie a ciascuno dei miei colleghi per i loro sguardi di intesa, per i loro incontri analogici e gli scherzi e i suggerimenti digitali tramite Whatsapp. La RAER, il team umano che lo dirige e noi che lo abitiamo temporaneamente diventiamo una nuova famiglia, senza fine.

PABLO FIDALGO

Vigo, 1984. Pablo Fidalgo è creatore scenico, scrittore e curatore di arti dal vivo.

Ha realizzato le opere sceniche *O estado salvaxe. Espanha 1939 (2013)*, *Habrás de ir a la guerra que empieza hoy (2015)*, scelta dal giornale Público (Portogallo) come miglior spettacolo teatrale dell'anno. Queste opere fanno parte, insieme al libro *Mis padres: Romeo y Julieta (Pre-textos, 2013)*, di un progetto di ricerca sulla memoria della storia attraverso la biografia personale e familiare. Nel 2017 porta in scena *Daniel Faria (Teatro Nacional Dona Maria II Lisboa)* e nel 2018 la sua ultima produzione, *Anarquismos. Por el centro de la habitación corre un río más claro*.

Ha pubblicato i libri di poesie *La educación física (Pre-Textos, 2010)*, scelto da *El Cultural* come uno dei 5 migliori libri di poesia pubblicati in Spagna nel 2010, *La retirada (Premio Injuve, 2012, Artesequienpueda ediciones, 2014)*, *Tres poemas dramáticos (Ediciones Liliptienses, 2015)*, *Esto temía, esto deseaba (Pre-textos, 2017)* e *Crónica de las aves de paso (Rialp Ediciones, 2018, accesit del Premio Adonais)*. Le sue poesie sono state raccolte in diverse antologie e alcuni dei suoi libri sono stati pubblicati in Argentina, Cile, Portogallo e Francia. Ha scritto i testi per la scena *Só há uma vida e nela quero ter tempo para construir-me e destruir-me (Ciclo Panos, Culturgest, Lisboa, 2015)* e *Allez mourir plus loin (HTH, Montpellier, 2016)*. I suoi testi per la scena sono raccolti nei volumi *Autobiografía de mi generación (MARCO, Vigo, 2014)* e *Tres poemas dramáticos (Ediciones Liliptienses, 2015)*. Nel 2019 pubblica *Parangolé (Chan da pólvora)*, il suo primo libro in gallego e *Anarquismos/Daniel Faria (Papeles mínimos)*.

Ha curato cicli di arti sceniche per MARCO (Vigo), e Alhóndiga Bilbao. Dal 2015 è direttore artistico del Festival Escenas do cambio, in Cidade da cultura (Santiago de Compostela).

Qualcosa nascerà da noi

Davanti a noi un uomo, una presenza fuori dal tempo, che comincia a parlarci da un luogo che non riusciamo a definire. Parla di scrivere un manifesto a 60 anni, perché "a questa età sì che uno può scrivere un manifesto, / ora sì e non in piena giovinezza, / e può cercare di scoprire in quale momento esatto è accaduta la sua vera vita". Un corpo, con la testa bendata, un sacchetto di plastica sulla testa, che parla di un amore che dura ormai da 30 anni, che parla di un'intimità mai concretizzata, mai svelata. Un uomo che ci racconta che lei è rimasta dall'altra parte del mondo, e che da 30 anni si parlano soltanto, si scrivono, creano nell'assenza un corpo a corpo più reale di quello che succede nella pelle. Ci chiediamo, che cosa c'è di politico in un amore impossibile, che cosa c'è di resistente? Che cosa c'è di resistente nella scrittura, dopo tanti anni? Forse come diceva Lévi-Strauss, siamo schiavi del testo, ma quella schiavitù è l'unica cosa che abbiamo...

www.pablofidalgo.aleo.com

Processo

Sono arrivato a Roma per lavorare su Sandro Penna e Amelia Rosselli. Ho fatto ricerche sulla loro vita, ho cominciato a capire la città attraverso le letture, le passeggiate per il centro e in periferia. Piano piano mi sono allontanato da questi due poeti così grandi o troppo lontani dai miei interessi attuali. Mi sono interessato di più alla Roma degli anni '50 e '60, la Roma della resistenza politica, la Roma di Pasolini e di Nico di Alessandria. Durante le prime settimane andavo a passeggiare e a lavorare lungo la Ripa Grande. Altri poeti che avevo letto molto erano Mario Luzi e Cristina Campo. Leggendo la corrispondenza di Cristina Campo ho capito che aveva vissuto un grande amore impossibile con Mario Luzi. E ho letto che il luogo preferito di Cristina a Roma era l'Abbazia di Sant'Anselmo. Proprio dietro ai parchi e le chiese dell'Aventino, che io guardavo dalla Ripa Grande, 50 anni fa lei andava alla messa delle sei del mattino, e lì, in quella stessa piazza, incontrava alcuni dei suoi amici come Alessandro Spina. In quel paesaggio romano sconosciuto e misterioso, con il mio modo abituale di lavorare e a partire da conversazioni con Juan Lorient, *Qualcosa nascerà da noi* si presenta come un'opera al buio dove un uomo ripassa la propria vita ed esaurisce le possibilità di essere un'altra cosa, di vivere un altro amore, di presentarsi di fronte al mondo in un altro modo.

Esperienza

Sei seduto sulla Ripa Grande e a Marconi vedi gli orari delle barche che non esistono più. Sei seduto alla stazione di Centocelle di fronte all'hotel Mirti. Sei seduto nel cimitero acattolico davanti alla tomba di Gregory Corso. Sei sdraiato sull'erba del parco Doria Pamphili. Sei seduto al Teatro del Quarticciolo o sulla Via Appia. Sei seduto come un gesto di resistenza. Sei a Sgombro al Cinema Palazzo. Sei a casa di Jose e Lucia a pontificare sulla letteratura universale. Sei seduto ad ascoltare Bifo e la gente gli passa accanto per rispondergli e fargli domande. Sei alle Terme di Caracalla ad ascoltare De Gregori. Sei seduto all'Olimpico a vedere un gol di Totti. Stai dormendo a San Lorenzo nell'appartamento di qualcuno che te l'ha prestato. Sei a Porta Portese a comprare per 5 euro un libro con una firma originale di Quasimodo. Sei seduto al bar della Feltrinelli di Largo Argentina a guardare come gli adolescenti si passano la chiave del bagno per fare l'amore. Sei in una libreria fascista di seconda mano a discutere di storia ma ti porti via i loro libri migliori. Sei in mezzo a una grande passeggiata e stai nella Basilica di Sant'Alessio, sull'Aventino. Stai guardando Carmelo Bene sulla Rai degli anni '90, ti fai il bagno nel Fontanone, e non si sa se stai arrivando o se te ne stai andando dalla città. È troppo presto per saperlo. C'era già una storia con Roma, depisti la città e la città ti depista. La città non sopporta le tue contraddizioni e tu non sopporti le sue. Cercate di trovare una via di mezzo. La trovate.

Anna Talens ha partecipato a tutto il processo delle prove di *Qualcosa nascerà da noi*. A partire dalla sua presenza e dalla sua visione di molte cose siamo riusciti a costruire l'opera. Per Fernando Sánchez-Cabezudo ho scritto un testo del progetto Storywalking Garbatella. Silvia Fernández Palomar disegnerà e curerà una pubblicazione, che sarà pronta a settembre, con il testo di *Qualcosa nascerà da noi* e una memoria di quest'anno. Ringrazio Lara Dopazo per la correzione di due dei miei libri in lingua gallega. Pedro G. Romero, amico e infinitamente ispiratore, ha seguito da vicino la creazione.

PEDRO G. ROMERO

Aracena, 1964. Opera come artista dal 1985. Partecipa a unia artepensamiento e alla PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) a Siviglia. È stato artista partecipante a Documenta14 Atenas/Kassel. Tra il 1999 e il 2019 ha lavorato a due grandi progetti, el Archivo F.X. e la Máquina P.H. www.fxysudoble.com

Ha inoltre lavorato come curatore a diversi progetti (... *de rasgos árabes* in Messico, Argentina, Cile, Brasile ed El Salvador tra il 2008 e il 2010; *Tratado de Paz* per la Capitale Europea della Cultura DSS2016; (con Teresa Grandas) *Poesía Brossa*, per il Macba di Barcellona, Artium di Vitoria, Buenos Aires e Messico; (con Luis Montiel e Joaquín Vázquez) *Aplicación Murillo: materialismo, charitas y populismo*, per l'Anno Murillo dell'Ayuntamiento di Siviglia; (con María García) *Máquinas de Vivir. Flamenco y arquitectura en la ocupación y desocupación de espacios*, per CentroCentro, Madrid, e la Virreina di Barcellona; e partecipa allo staff di curatori, diretto da Iris Dressler e Hans D. Chris, della Bergen Assembly 2019, *Actually, The dead are not dead* a Bergen, Norvegia.

In questo contesto, vale la pena sottolineare il suo lavoro sull'iconoclastia nell'Archivo F.X, in particolar modo l'intervento su El Greco al Museo de Escultura di Valladolid nel 2014 o la partecipazione al seminario *Metapintura*, diretto da Javier Portús, al Museo del Prado nel 2016. Vanno menzionate inoltre la partecipazione alla Biennale di San Paolo 2014 sull'influenza del pedagogo anarchico Ferrer i Guardia, la partecipazione a *La Comunitat Inconfessable*, nel pagiglione catalano della Biennale di Venezia nel 2009, la mostra *Silo* nel Monastero di Silos/MNCARS nel 2009, la mostra *Wirtschaft, Oekonomia, Economy* alla Kunstverein di Stoccarda nel 2013 o il ciclo *Don Dinero* a Casa sin fin, Cáceres/Madrid tra il 2009 e il 2014. Inoltre, lavora con ballerini di flamenco come Israel Galván, di cui è direttore artistico dal 1999, Niño de Elche, Rocío Márquez o Tomás de Perrate. Il progetto e disco *Antena/Atenas* che uscirà nel 2019 con José Jiménez Bobote e Raúl Rodríguez Refree o la pubblicazione "Las correspondencias", scritta a Venezia nel 2009. Attualmente scrive e dirige con Gonzalo García Pelayo il film *Nueve Sevillas*.

SACCO. Il Sacco di Roma, la crisi di rappresentazione e i flamencos.

Credo sia importante inquadrare questo progetto partendo da una delle frasi che aprono la sua memoria, è del romano Rafael Sánchez Ferlosio e la pubblicò nel 1994: *Rodrigo, la bellezza delle rovine che mi canti non è nel sempre odioso ricordo di un impero, bensì nel godimento di veder rifiorita, sul cadavere della bestia stessa, la gialla rucola selvatica*. Capiamo questo, sì, si tratta di capire come cresce, come si orienta, capire il giallo della gialla e umile rucola selvatica. Se il progetto è cominciato con il peso storico del Sacco

di Roma del 1527, quando le truppe di Carlo V saccheggiarono la città per nove mesi, presto quel gesto storico si è esteso alla forma mitica del "Sacco" che, in retrospettiva si applica agli attacchi dei galli, goti, normanni e saraceni alla città e in prospettiva viene letto come trama per intendere i diversi saccheggi dei francesi (in particolar modo la confisca destinata al Louvre all'inizio del XIX secolo), dell'occupazione nazista e, perché no, del capitale internazionale o della Mafia Capitale alla soglia di questo 2019.

La rucola selvatica si esplora, oltretutto da un particolare punto di vista. Gramsci aprì, infatti, quello sguardo, quel punto di vista che chiamiamo subalterno. Nel 1527 lo troviamo nella Lozana andalusa di Francisco Delicado, in concomitanza tra l'anonimo Lazarillo de Tormes e il *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* di Alfonso de Valdés, negli *Hecatomithi* di Giraldo Cinzio, in *La zingana* di Artemio o negli studi legali di Benedetto Fasanelli in *Vite al bando* o di Claudio Ferri in *L'archivio dei notari di Lucca*, a volte, i rapporti della polizia sono una fonte per sapere come parla il popolo, ciò che scorre al di sotto.

Da qui, da questa prospettiva, possiamo capire il funzionamento che ha qui il ballerino di flamenco (subalterno, pezzente, camminanti, gitani, rom) che un mezzo – mi piace la polisemia in spagnolo della parola; un mezzo-senza-fine, dai, se vogliamo citare Giorgio Agamben; un modo di fare, diciamo così; un campo di produzione.

Processo

Pensiamo a ciò che questo progetto ha di strutturale nel mio interesse nei confronti della rappresentazione, l'immagine, l'iconoclastia. Roma ha molti significati per questo. Già nel 2009 il secondo bollettino dell'Archivo F.X. si è occupato di questa via romana del lavoro. Come mi dicono i *flamencos*, più che stare a Roma, si tratta di stare in romano. O *romanó*, il gioco di parole vien da sé. La differenza di significato tra l'arte occidentale e l'arte di altri parti del mondo ha a che vedere indubbiamente con l'importanza dell'incarnazione, non soltanto gli dei diventano uomini, donne, animali e piante, come nella tradizione greco-romana, l'importanza teologica e liturgica del cristianesimo sul modo di operare delle immagini è fondamentale. Per questo, quelle spaccature della rappresentazione hanno a Roma un'importanza che va oltre l'aneddoto storico. Le categorie fallaci dell'accademia, della storia dell'arte – "barocco" o "manierismo" sono invenzioni moderne, dell'epoca delle avanguardie e non a caso – ci permettono di capire la potenza anacronistica di ogni fare artistico, perlomeno si opera in due tempi contemporaneamente. Quella è una delle qualità del nostro linguaggio, un motore fondamentale se si tratta di fare quella storia controcorrente tanto amata da Walter Benjamin, per esempio.

Indubbiamente, i testi di Aby Warburg su mostri e divinazione, la sua analisi dei libelli protestanti (Dürer)

in cui il Papa veniva rappresentato come una bestia mostruosa e che annunciavano il famoso sacco del 1527, hanno fatto entrare definitivamente alcuni animali nella mia lunga ricerca su ciò che significa una rappresentazione. Lavoravo già da alcuni anni con animali, con *animot* come dice Derrida, cercando di aggiungere contemporaneamente il significato culturale ed emblematico che gli animali rappresentano con il loro punto di vista ottico, il loro modo di stare al mondo, la loro etologia ed ecologia. Cercando di dar loro un punto di vista, mica è poco. È impressionante il numero di domande e questioni originali a cui questa operazione ci conduce. In effetti, sono tutte esclamazioni, punti interrogativi...

Già José Bergamín valorizzò nel cante flamenco un qualcosa che aveva a che vedere con l'animale, il nostro stare nel mondo più zoologico. Juan El Camas, ironico, ci parlava un giorno delle galline, degli asini e dei cani come la meta finale del nostro declassamento, che intelligenza naturale quella del Camas! E noi siamo lì, a festeggiare con una *pajata* romana ciò che siamo, la cultura e la barbarie che ci costituisce.

Esperienza

Mi chiedeva Matteo Binci di questi giorni a Roma, se c'è un taglio epistemologico o una continuità nel mio lavoro. Per la precisione diceva: *I tuoi lavori, sull'iconoclastia nell'Archivio F.X. e con il flamenco nella Macchina P.H., sembrano unire gli interessi nelle pratiche che svolgi in queste tue opere romane. Pensi che ci sia un "evento" in queste pratiche, nel senso che Alan Badiou conferisce alla parola? Sembra anche che non ci sia più quella tua ossessione di distinguere tra i diversi modi di fare.*

*Dopotutto, il Sacco di Roma, come qualsiasi altro saccheggio, non cessa di essere "evento". Pensi che sia lì, in questa presentazione della rappresentazione tra l'apparizione e la scomparsa dell'immagine, in questa intersezione che stabilisci tra una lettura dall'alto - la conoscenza accademica - e dal basso - la conoscenza subalterna -, proprio lì, in questo gesto, che risiede il massimo potere di una rappresentazione, di un'immagine? Nella domanda di Matteo c'è già implicita una risposta, una crocifissione. Isidoro Valcárcel Medina lo dice così, quasi in forma di *greguería*, "a ogni incrocio c'è una possibilità di crocifissione". Ma sì, la potenza degli incroci è questa. "La vita nel cammino è piena di incroci" dice l'adagio popolare e, in effetti, la mia vita, come quella di chiunque altro, è piena di incroci, in tutta la loro polisemia. Ci sono poche occasioni per mostrarlo ma, questi nove mesi a Roma, forse sono un'opportunità per mostrarlo.*

In questo senso, è vero che certe pratiche artistiche, per la loro complessità, hanno il problema di coincidere in scala 1:1 con il mondo e che siano a malapena riconoscibili, come nel racconto fantastico del cartografo di Borges. In tempi in cui l'arte politica è una sorta di *costumbrismo*, cose della buona coscienza e della buona educazione, sarebbe a stento significa-

tivo segnalare che la *poiesis*, la *esthesis*, in qualunque modo vogliamo chiamare la nostra forma di fare, ha un luogo nella periferia della polis, letteralmente, nella periferia della politica. Questo ha un'importanza relativa quando sappiamo che, ad ogni modo, il circolare di quelle forme e modi di fare è sempre politico, in seno alla città, e lì tutti sono condizionanti materiali, sociali, economici, politici, sostanzialmente. Tuttavia, sapere di quella doppia condizione è importante, saperlo e poterlo mettere in qualche modo in pratica. Ho sempre ammirato questa doppia condizione del flamenco, da un lato un'arte marginale, eccentrica, e dall'altro centrale, egemonica nella comprensione dell'identità, addirittura un luogo comune nella comunità in cui vivo. Essere capace di quel modo di dispiegare, sicuramente, dice qualcosa sul mio interesse per quelle *flamencas* e *flamencos*.

Per questo, a Roma, il lavoro con Ludovica Manzetti, con Matteo Binci o con Massimo Marzone è stato importante. Anche gli inviti a Helsinki di Erik Beltrán con Gerald Rauning, a Oporto di André Sousa e Ana Laranja o a Bergen, in Norvegia, di Iris Dressler e Hans Christ mi hanno aiutato a pensare Roma in un altro modo. O con José Jiménez Bobote, con Stephan Volksinger, con Raúl Rodríguez Refree, con Teresa Lanceta, con Isaki Lacuesta, con Filiep Tack, tutti ormai un po' romani.

...di come infine, furono un papero e non un lupo, Nemesi e non Luperca, le oche capitoline e non i feroci cani, l'astuzia e non la forza, le donne e non i guerrieri, la retorica e non il terrore, a salvare la rappresentazione romana – per comprendere cosa significhi, esattamente, *un pollo* dall'attacco dei barbari Galli del condottiero Brenno – falsario di pesi e misure – e, in seguito, una volta ostentatamente crocifissi i cani e portate in processione le illustri anatre – agghindati uccelli del paradiso: e poi perché ai dittatori piacciono tanto i paesaggi bucolici, ai capi mafiosi le canzoni d'amore, ai teppisti delle gang le ballate più smielate? – venne annunciato l'avvenimento e di come le monete commemorative e i derivanti premi, dalla zecca di Giunone Moneta – Giunone Ammonitrice, perciò chiamiamo ancora l'euro una moneta, un avviso –, passarono di mano in mano finché, finalmente, vennero sottratte da Buona Ventura e Bari, amici di Michelangelo Merisi da Caravaggio, *il pittore gitano*, carta(monete) che avrebbero falsificato, vale a dire, in falsetto, Luigi di Maio, Silvio Berlusconi e Matteo Salvini, tre tenori nella loro posa da divi per Sirante...

...di come accadde con la caduta di Roma, la gallina preferita dell'imperatore Onorio, figlio di Teodosio, nato a Italica, e di come Alarico, in quella stessa caduta, pronto al saccheggio dei tesori romani finì con il pagare il debito all'Impero – dall'argento colato nella Basilica Emilia fino alle Zecche di Clemente VII e Benvenuto Cellini – e di come quell'oro e quell'argento fusi in blocco furono riconosciuti da Rom Khalderasha, *calderai rubagalline*, ritratti da Achille Pinelli nella fucina vicina a Sant'Adriano al Foro, antica Curia Iulia, ultima sede del Senato Romano e le sue galline auguri – in realtà, le burle alle galline indovine sono un disprezzo al popolo e al Senato Romano, innanzitutto, da parte della casta imperiale, e poi dai loro rivali magici, i cristiani, per questo Sant'Agostino ingigantisce il *sacco* dei Goti come prima pietra lanciata della sua Città di Dio –, scena populista questa della fucina romana in cui si indovina il *cante martinete* che, esattamente, cento anni dopo avrebbe fatto, malinconico, Rafael El Gallina: *io non sono più quello che ero, né quello che avrei dovuto essere, sono un quadro di tristezza, schiacciato sulla parete...*

...di come, l'enorme ombra proiettata tra due leoni sul cammino di Ausonia a Roma dal gigante Fierabbraccia, il fanfarone o quello dal "braccio fiero", guerriero saraceno che da Al-Andalus arrivò sulle spiagge di Ostia con pirati berberi e partecipò al saccheggio delle Basiliche Fuori le mura di San Pietro e San Paolo – nella città di Roma non entrò per paura di perdersi nel suo labirinto –, trafugando tesori straordinari, monete e le famose ostie d'oro e d'argento che non si poterono vedere mai più, la corona di spine e i chiodi di Cristo, la tunica indossata da Gesù, l'INRI del Re dei Giudei e il balsamo con cui si cosparsa il corpo morto del figlio di Dio e che serviva per curare tutte le ferite – olio, vino, sale e rosmarino (erba di colui che va a Roma) con non so quanti salve e credo e padrenostri e avemarie dice Don Chisciotte di questa ricetta – ombra così allungata che si riuscì a vedere nell'incendio del 1823 – dicono che era un "itinerante" il saldatore che sul tetto non ha spento la sua sigaretta – la stessa sigaretta che bruciò la Savorengo Ker di Francesco Careri e degli Stalker, dell'accendino di Dio, Mafia Capitale e Casamonica...

...di come, le rappresentazioni mostruose del tetramorfo (angelo, toro, leone, aquila) e non il Vangelo, furono la causa per cui i mercenari del normanno Roberto Guiscardo, accorsero a Roma a difendere papa Gregorio VII, nascosto a Castel Sant'Angelo – come si sarebbe nascosto dai Lanzichenechi, poi, nelle sue sontuose latrine, il Papa Clemente VII – e di come questi, musulmani, bizantini ed egiziani – non si può sapere la loro condizione poiché "egiziani" erano anche i gitani che sarebbero arrivati tempo dopo non dall'Egitto africano ma dall'asiatico Egitto Minore – delusi dal mostro del Papa; saccheggiarono e incendiarono Roma – proprio come i vichinghi di Björn Ragnarsson, "Il Resuscitato", devastarono la città di Luna pensando che fosse la vera Roma – e di come le monete li rubate – tesoro preparato per comprare favori nella *Lotta per le Investiture*: a Dio quel che è di Dio e a Cesare quel che è di Cesare – furono il primo bottino con cui i meridionali saziavano i crediti del ricco Nord Europa, come succede anche oggi nell'economia della Comunità Economica Europea...

...di come, le bestie salivano e scendevano le scale di Villa Farnesina, distribuendosi, gli asini nella Loggia di Psiche dipinta da Raffaello, le giumente e i cavalli accalcati nella Sala di Alessandro Magno e i muli nella Sala delle Prospettive, sollevando come impalcature gli Schertlin e i Glirns che graffiavano gli affreschi di Peruzzi con evviva, “*io, che ho fatto scappare il Papa*” o “*Noi, che abbiamo fuso il denaro cattolico*”, e nei bagni egizi, immaginando che li giacessero Cesare e Cleopatra, il cavallo tranquillo di Carlo III, Duca di Borbone, capo della truppa nell’assalto a Roma, assassinato il 6 maggio del 1527 da Benvenuto Cellini o da Cecchino della Casa o da Giovanni da Udine, *tutti quanti*, e il papa premiò Cellini commissionandogli la produzione di una moneta nuova, dei bagni, inoltre, ricostruiti dal Marchese Salvador Bermúdez de Castro, amante di Ludovica di Baviera, che sperperò la sua fortuna messicana – nel 1847 aspirò rocambolescamente al trono del Messico – in flamenco, El Planeta e il suo fratello Luis Alonso vennero e cantarono e ballarono il *cabal*, “*mori a cavallo, cristiani a piedi*”, dopo Silverio Franconetti, che neanche insieme Al Qaeda e l’ISIS!!!

...di come, una coppia di cammelli seguiva il Laocoonte requisito nei Palazzi Vaticani e un orso nella sua gabbia si collocava dietro la *Trasfigurazione* di Raffaello, staccata dalla Chiesa di San Pietro in Montorio e una specie sconosciuta, mezzo uomo, mezza scimmia, orangutan sicuramente, anch’esso in gabbia, alla coda della *Deposizione* dipinta da Caravaggio – così si fece il Louvre, museo modello per tutti i musei del mondo – e di come i gitani che guidavano quei carri, reclutati in un teatro-circo di Venezia, estremamente scuri, vennero ritratti come haitiani che si giocano il mantello del re – come tunica di Cristo – ai dadi, allegoria della rivoluzione haitiana, la prima rivoluzione illuminata, in cui una scimmia occupa la testa delle monete e un frutto del cacao quello della croce, caricatura infame più che emblema, poiché non soltanto si tratta dell’emancipazione degli schiavi, non soltanto della parità di genere, non soltanto della dichiarazione universale dei diritti degli animali, si tratta del nostro giardino – il cambiamento climatico, la clonazione umana, l’ebola, sono soltanto metafore apocalittiche – di fare della foresta – *animotes*, vegetali e cose – il nostro regno...

...di come, generò stupore il pappagallo della Casa di Oggiono quando sentì esclamare Ernesto Giménez Caballero, meschinamente fuggito dalla Guerra Civile Spagnola per ricevere il suo premio a San Remo, il ditirambo “questo Mussolini, più Mussolini di Cagancho, è riuscito a far lavorare perfino i gitani!”, poiché, durante una visita ai cantieri in costruzione dell’EUR, Palazzo della Civiltà Italiana, gli anfitrioni gli avevano segnalato una squadra di muratori zingari giacché supponevano che, in quanto spagnolo, lo scrittore fascista avrebbe provato interesse per quei gitani – tutti gli spagnoli sono un po’ gitani – a maggior ragione il verace e futurista Caballero, *¡Los Toros, Las Castañuelas y la Virgen!* [La Corrida, le Nacchere e la Vergine!], a stento sospettava nella sua battuta che quegli stessi lavoratori del – Palazzo della Civiltà del Lavoro! – sarebbero stati poi consegnati alle autorità naziste per essere sterminati, quegli stessi nazisti che, con le loro ridicole uniformi – sembravano disegnate da Fendi! – erano accampati in questo EUR non ancora finito – mancava il cemento sequestrato a causa delle sanzioni alla guerra coloniale in Etiopia – si sarebbero dedicati al saccheggio monetario di Roma, pensando, come la Lega, che *razzia* e *razza* significavano la stessa cosa...

ROMÁ ROMA, un progetto di Pedro G. Romero con José Jiménez Bobote e Raúl Rodríguez Refree. Azioni, registrazioni, testi in e per la Curia Iulia, Musei Capitolini, Basilica di San Paolo fuori le mura, Castel Sant’Angelo, Villa Farnesina, Palazzo della Civiltà Italiana o EUR o Fendi e Piazza di Spagna a Roma.

Realizzati tra maggio e giugno 2019.

Césura, secondo capitolo di “Sacco. Il sacco di Roma, la crisi della rappresentazione e i *flamencos*”, un progetto di Pedro G. Romero.

MARÍA MORALEDA GAMERO

Toledo, 1988. Diploma in Restauro di Pittura presso la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Madrid e laurea in Storia dell'Arte presso l'Universidad Complutense. Tra il 2011 e il 2013 ottiene la borsa di studio di Restauro di Pittura del Museo del Prado e nel 2014 la FormArte del Ministerio de Cultura. Ha lavorato anche in altre istituzioni prestigiose come Patrimonio Nacional, la Fundación Casa de Alba o la Dirección de Patrimonio Histórico della Comunidad di Madrid. È intervenuta in importanti restauri, tra cui vanno sottolineati quello del *Calvario di Van der Weyden* di Patrimonio Nacional. Ha collaborato a mostre come *El griego de Toledo* (Museo de Santa Cruz, Toledo), *El Hermitage en el Prado* (Prado), *De Caravaggio a Bernini* (Patrimonio Nacional) e *Treasures from the House of Alba* (Meadows Museum).

L'Arte del Restauro nel XIX secolo. I rapporti tra Italia e Spagna

Verso la metà del XIX secolo e in modo quasi simultaneo si pubblicano in Italia e in Spagna i primi trattati di restauro pittorico. La nascita del restauro come disciplina autonoma, separata dalla pratica pittorica con fini artistici, avviene come conseguenza di una graduale specializzazione, sistematizzazione del lavoro e applicazione di criteri moderni nel corso di tutto il secolo.

Il progetto sviluppato consiste in una ricerca sulle relazioni tra Spagna e Italia nell'ambito del restauro pittorico. Lo scambio di idee e pratiche tra gli artisti ottocenteschi fu costante e diretto, il che ebbe indubbiamente conseguenze nell'ambito del restauro. Questi scambi avvennero sia con spagnoli residenti a Roma, tra cui citiamo José de Madrazo e Juan Antonio Ribera, che con italiani che si stabilirono a Madrid, come Manuel Napoli e Pedro Kuntz.

In Europa gli ultimi anni del XVIII secolo e i primi del XIX furono convulsi a causa delle campagne napoleoniche che fecero incetta di una grande quantità di patrimonio artistico a mo' di trofeo di guerra. Gli interventi dei francesi, spettacolari e invasivi, su opere emblematiche del patrimonio italiano e spagnolo, sollevarono diffidenza e critiche in entrambi i paesi, il che ci invita a pensare a sensibilità affini e molto più rispettose nei confronti dell'opera originale.

L'introduzione di criteri e metodi di lavoro in Spagna sembrano avere un vincolo diretto con procedimenti italiani antecedenti, come l'uso di vernice di mastiche nel ritocco pittorico o l'utilizzo di gesso e colla per le stuccature, dei quali parla Poleró nel suo trattato del 1853.

Con la pubblicazione dei risultati si otterrà una maggiore diffusione tra i professionisti del restauro, nonché un contributo alla Storia dell'Arte in un campo poco esplorato.

Processo

L'indagine sviluppata nell'Accademia di Spagna si è andata delineando nel corso dei mesi della residenza. L'approfondimento dell'argomento e l'accesso agli archivi di Roma hanno aperto diverse linee di ricerca, con cui si mira a pubblicare diversi articoli che si concretizzeranno in Spagna, alcuni dei quali da una prospettiva più specifica incentrata su uno dei personaggi studiati.

La grande quantità di informazioni a disposizione e il fatto che sia un campo non studiato precedentemente, confermano che si tratta di un tema sufficientemente ampio e complesso tale da giustificare uno studio di maggiore portata per una tesi di dottorato. La documentazione e le ricerche ottenute in questi mesi configurano la base di questa ricerca e sono parte imprescindibile del processo.

Da un lato, è stata realizzata una revisione storiografica dettagliata della bibliografia italiana dedicata al restauro pittorico nel XIX secolo, che rivela uno studio più approfondito della storia del restauro se lo paragoniamo al caso spagnolo, sia in quantità che in specificità. L'obiettivo era conoscere il contesto italiano nell'ambito del restauro pittorico, sebbene si tratti di un panorama molto eterogeneo e di grande complessità, soprattutto se estendiamo lo studio alle diverse regioni italiane. Sono state anche riesaminate le pubblicazioni spagnole che, come è già stato indicato, sono meno studiate e ancora in attesa di future pubblicazioni.

Da un altro lato, sono stati riesaminati gli studi sugli artisti spagnoli residenti a Roma nel XIX secolo, principalmente nei primi decenni, e la loro incursione nel campo del restauro pittorico. Abbiamo cercato di seguirne le tracce in archivi e altri fonti primarie come la stampa scritta. Allo stesso modo, si sono studiati alcuni personaggi italiani particolarmente interessanti per la nostra ricerca.

Esperienza

Il periodo nell'Academia de España en Roma è senza dubbio un'esperienza irripetibile in cui confluiscano una serie di circostanze straordinarie. Mentre si ha l'opportunità di lavorare a un progetto personale, la convivenza con gli altri residenti, al di là dei legami di amicizia che si creano, comporta un apprendimento costante. Si creano interessanti dibattiti interdisciplinari che aprono la mente ad altre percezioni e sensibilità, particolarmente stimolanti considerato che si tratta di un gruppo così eterogeneo, di discipline diverse, in diverse tappe vitali e che hanno seguito percorsi diversi.

L'Academia, come luogo di riferimento per la cultura spagnola ed europea, accoglie una moltitudine di professionisti che non esitano a condividere la propria esperienza, sempre con generosità e complicità.

E tutto questo accade a Roma, una città che non si può descrivere.

MARTA RAMOS-YZQUIERDO

Saint Mandé (Francia), 1975. Curatrice indipendente, dal 2013 fa ricerca sul concetto di lavoro artistico, le condizioni lavorative e la percezione sociale. Ha fatto parte del gruppo *Historias em display (WT)* in Brasile, progetto collaborativo su inserimenti critici nelle narrative storiche. Tra i suoi programmi si distinguono: *Partir do erro, TRABALHE – FAÇA +, Ícaro Lira: Campo Geral*, a San Paolo; *La Historia la escriben los vencedores, Felipe Ehrenberg 67||15, After, Despois, Según*, a Madrid; *Munárriz: Sulla curva chiusa a Cagliari*; *The way you read a book...*, a Monaco; e *Aplicación de las teorías de flujos*, con Carlos Amoraes e Los Torreznos a Buenos Aires.

Laureata in Storia dell'Arte presso la UCM, Master in Gestione Culturale, Instituto Ortega y Gasset, e curatrice dell'ICI New York (Bogotá, 2013). Dopo aver vissuto in Cile, nel 2009 si è trasferita in Brasile dove ha diretto la Baró Galeria. Tra il 2012 e il 2013 è stata direttrice di Pivô Arte e Pesquisa, San Paolo. È stata la responsabile di LOOP Barcellona 2017. È docente di *Prácticas Curatoriales* del Master della Escuela SUR (Univ. Carlos III, Círculo Bellas Artes). Ha scritto testi per artisti come Marlon de Azambuja, Analivia Cordeiro, Julius Heinemann, Almudena Lobera, Bruno Moreschi, Sara Ramo o Terceerunquinto, e collabora con EL CULTURAL e a-desk.

Lavorare meno / Fare di più

Gli operai italiani formularono una rilettura del marxismo battendosi, tra le altre cose, per l'abolizione del lavoro. Nel 1977 la tensione del lavoro influiva non soltanto sui lavoratori, ma anche su giovani e studenti. Quest'anno potrebbe leggersi come un punto finale per le utopie del '68, ma, soprattutto, come l'inizio della spirale di incertezza e precarietà che caratterizza il capitalismo cognitivo del nostro tempo. In questa cornice, gruppi autonomi come *Indiani Metropolitan*, l'attività generata da *Radio Alice* o le proposte dei movimenti femministi, cercarono soluzioni nel rifiuto al lavoro e nella scommessa sulla diversità come germe creativo, attraverso l'ironia e il corpo libero e in movimento.

Il progetto di curatela, partendo dallo studio di archivi di questo periodo e interviste a protagonisti come Pablo Echaurren o Franco "Bifo" Berardi, e un'analisi teorica del paradigma dell'artista come lavoratore, propone un dibattito sulla pratica artistica e il suo ruolo sociale, dall'intersezione di teorie filosofiche, postcoloniali e di postlavoro. A tale scopo, alla ricerca si aggiungono diversi laboratori, un seminario e l'edizione di un saggio.

L'agenda di incontri professionali con artisti e agenti locali, internazionali e dell'Accademia stessa, propone spazi in cui dibattere su problematiche pratiche e concettuali che concernono il fare artistico. Ciascu-

no dei tre laboratori si sviluppa con un tema su cui condividere esperienze in un contesto e con un'azione delocalizzati. *Paesaggi del lavoro*, ha aperto la discussione sulla professionalizzazione nella nostra cucina industriale, partendo dall'opera *Garbage Girl (Mantenendo il mondo dell'arte)* 2007, della residente Estíbaliz Sádaba. Il secondo laboratorio ha avuto luogo nello spazio indipendente No Working, con la collaborazione della curatrice Sara Alberani e l'artista grafica residente Silvia Fernández Palomar. *Il piacere di perdersi* è stato un laboratorio che seguiva le strategie imprenditoriali per il miglioramento della produttività nell'uso del tempo. La sfida è stata quella di attenersi a una tabella di marcia, segnata dall'opera sonora *L'orologio* di Los Torreznos e, soprattutto, concludere con proposte per comunicare e spiegare meglio il valore dei nostri modi di fare.

Il terzo incontro ha come scenario la Centrale Montemartini, prima centrale elettrica della città. Attualmente, le sculture della razionale Atena e l'esaltato Dioniso si stagliano sulle macchine, servendo come punto di partenza per una visita *performance* attraverso la storia e l'energia che la muove, mitologica, elettrica o digitale.

Il progetto conclude la sua tappa romana con una giornata pubblica: *Non stiamo lavorando. Stiamo facendo*. Superando le otto ore lavorative, parliamo di come azione e desiderio, mano e testa entrino in relazione e immaginino il tipo di società che vogliamo. A questo scopo, si è analizzato il modo in cui il concetto di lavorativo ed economico influiscano su pratiche e vite. Ogni partecipante è *fondamentale per questo progetto, per il pensiero* e la generosità nella condivisione di saperi ed esperienza: Josè Angelino & Simone Pappalardo, Alessandro Balteo-Yazbeck, Itziar Barrio, Andrea Canepa, Cabello/Carceller, Pablo Echaurren, Antje Ehmann, Ana Esteve Reig, Esther Ferrer, Jacopo Galimberti, Cristina Garrido, Elisa Giardina Papa, Cesare Pietroiusti e Remedios Zafra.

Speculare dall'ambito della curatela presuppone l'attenersi a un rigore storico, e al contempo aprirsi ad altre zone di contatto e di condivisione. Il sostegno di questa borsa di studio è stato imprescindibile per la sua esecuzione, ma ha inoltre creato il contesto favorevole per unire punti di riferimento e idee con corpi e affetti. Produzione, opera e lavoro sono parole che si susseguono quotidianamente nelle nostre conversazioni. Attraversano tutti noi, come conferma la convivenza a Roma – un ringraziamento particolare ai compagni che hanno contribuito con la documentazione sui loro lavori nell'*Open Studio*: Taxio Ardanaz, Itziar Barrio, Nicolás Combarro, Lara Dopazo Ruibal, Silvia Fernández Palomar, Pablo Fidalgo Lareo, Pedro G. Romero, Begoña Huertas, Julia Hueyte, Estíbaliz Sádaba, Fernando Sánchez-Cabezudo, Anna Talens e Tono Vizcaíno. Fermarci a riflettere da dove le pensiamo ci dà l'opportunità di immaginare da dove possiamo ri-pensarle. La sfida sarà riportarlo in un saggio.

ESTIBALIZ SÁDABA MURGUÍA

Bilbao (Biscaglia), 1963. Artista con dottorato in Arte e Investigación (EHU/UPV).

Ha ricevuto numerose borse di studio, tra le quali le più recenti sono quelle dell'Academia de España en Roma 2018 e 2016, Fundación BBVA, Beca Art i Natura di Farrera (La Panera, Lleida), La Cité International des Arts di Parigi, Fundación Arte y Derecho, Museo Artium e Fundación Bilbaoarte.

Recentemente ha realizzato mostre presso Fundación BBVA (Madrid), MUSAC (León), Matadero (Madrid), La Panera (Lleida), Tabacalera (Madrid), e ha presentato i suoi lavori nel Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MACBA, Fundació Tàpies, CDAN (Huesca), tra gli altri.

Inoltre ha diretto diversi seminari e laboratori su pratiche artistiche, attivismo, femminismo e teoria. Quer ad Arteleku, Donostia, anni 1995-1997-2003-2006; Sala Rekalde, Bilbao, 2008, Bizkaia Aretoa-EHU/UPV, Bilbao, 2011; Tabakalera, Donostia, 2014. È stata editrice di diverse pubblicazioni come Erreakzioa, Joyas y Caprichos e Series Múltiples.

Ha tenuto conferenze in molti musei, centri artistici e università di tutta la Spagna.

Sovversioni domestiche

Questo progetto sorge da una riflessione sulla reclusione della donna nello spazio domestico: rifugio familiare in cui gli uomini riposavano dopo la loro "esposizione" allo spazio pubblico, e nel quale le donne si occupavano della cura dei figli e del "calore" del focolare.

A tale scopo, parto dai testi di due pensatrici femministe italiane degli anni '70, Silvia Federici e Mariarosa Dalla Costa, che mi aiutano a mostrare, dalla mia pratica basata sul video e la *performance*, come il lavoro di cura e gestione svolto nello spazio domestico sia considerato nella nostra società come un qualcosa di marginale, a differenza di quelli che vengono ritenuti gli elementi centrali della "lotta sociale" o "politica".

Reinterpretare lo spazio domestico, cercando così uno spazio ugualitario che ci permetta di generare un nuovo modo di socializzazione. Rendere visibile un lavoro invisibile: e rendere visibile in termini sociali è portare alla luce pubblica, all'agorà. Un lavoro che va molto oltre il pulire, cucinare o tenere la casa in ordine: si tratta anche di svolgere un compito di gestione psicologica, emotiva e sessuale per coloro che invece guadagnano un salario con il loro lavoro quotidiano.

Cercare di sovvertire questa reclusione, portando la lotta fuori dalla cucina e dalla stanza da letto, per le strade.

estibaliz.sadaba@gmail.com

<https://vimeo.com/estibalizsadabamurguia>

Processo

Sin da un primo momento in tutti i miei lavori mi sono proposta un approccio alla sfera politica partendo da una prospettiva creativa, che non risultasse dogmatica: è per questo che con le azioni cerco sempre di porre domande più che risposte; creare un estraniamento più che certezze; in definitiva, facilitare il dialogo del/della spettatore/spettatrice con l'opera-oggetto-azione.

La mia pratica artistica cerca sempre di integrare la teoria e l'attivismo femminista con la volontà di creare reti e stabilire genealogie, affinché si generino connessioni e l'opera non resti isolata individualmente.

In questo processo sviluppato a Roma tramite immagini, suoni, azioni, interviste e immagini d'archivio, ho cercato di presentare una serie di questioni su un tema che spesso risulta invisibile, e che socialmente passa inosservato: il lavoro domestico. I testi e le parole di Mariarosa Dalla Costa e di Silvia Federici, che ho avuto l'enorme fortuna di intervistare, accompagnano le performance che sviluppo con alcune delle mie collaboratrici abituali: tramite i loro corpi di donne giacenti nello spazio domestico, e attraverso le loro azioni, rendono visibile un lavoro che normalmente è nascosto. E rendere visibile in termini sociali è portare alla luce pubblica, dare presenza nell'agorà. Questo contatto con le professoressa e attiviste, insieme ai contributi come quello dell'archivio di cinema familiare di Bologna (esperienza gratificante e molto proficua per il mio progetto), fa parte dei rapporti che ho avuto con il contesto specifico romano e italiano, il che mi ha permesso di inquadrare il mio progetto audiovisivo nella vita e nella storia della città.

Esperienza

Ritornare in Accademia, trovare gli stessi spazi con altri/e residenti mette un po' di ansia, ma riconosco che è stato molto facile risiedere e lavorare di nuovo qui. Mi piacerebbe sottolineare la collaborazione di molte compagne nello sviluppo del mio progetto personale, nonché il mio coinvolgimento quando si è trattato di aiutare e collaborare ai progetti di altri/e residenti: questo ha creato un legame molto importante tra tutti/e noi.

Uno degli avvenimenti che più mi piacerebbe sottolineare è l'Open Studio; è stato un momento in cui agenti culturali di musei, centri artistici, curatori indipendenti romani e artisti di altre Accademie hanno visitato i nostri studi e abbiamo potuto parlare lungamente dei nostri progetti. Sono state giornate di grande interazione, scambio di idee e di possibili collaborazioni.

Un altro aspetto piuttosto importante è la possibilità di presenziare diversi eventi culturali che hanno luogo nelle altre Accademie, e conoscerne i rispettivi/e residenti/artisti; credo che tutto questo abbia reso più dinamico e ricco il nostro soggiorno a Roma.

FERNANDO SÁNCHEZ-CABEZUDO

Madrid, 1979. Gestore culturale, attore e scenografo. Unisce la sua carriera professionale nelle arti sceniche a un discorso socio-culturale che cerca la partecipazione del pubblico nei processi creativi. Il suo lavoro nella sala Kubrik a Usera e i suoi progetti di creazione sono un punto di riferimento nella gestione di spazi di inclusione con il contesto locale e la cittadinanza. Nel 2017 riceve il premio Max per la miglior produzione privata con "Historias de Usera". Dal 2016 al 2018 è direttore artistico del Capodanno Cinese a Madrid e nel 2017 è vicedirettore del *Corral de comedias* di Alcalá de Henares. Dal gennaio del 2020 entrerà come nuovo vice consulente artistico alla direzione del Centro Dramático Nacional.

Storywalker Garbatella

Storywalker è un'esperienza culturale basata su una piattaforma web i cui contenuti sono finzioni sonore geolocalizzate. Le storie raccontate dagli abitanti del quartiere popolare di Garbatella sono il punto di partenza di un processo creativo sulla linea di ciò che si definisce "storytelling". Una passeggiata durante la quale ascolteremo, attraverso finzioni sonore, realizzate da drammaturghi spagnoli e italiani e con attori locali, le storie del quartiere nei luoghi dove sono realmente accadute. Al di là della storia ufficiale del quartiere, Storywalker mira a costruire un'*intrastoria* creata dagli stessi abitanti, potenziando il loro legame emotivo e identitario e avvicinando il resto della cittadinanza a una nuova mappa di esperienze e suoni da scoprire. Le grandi storie vivono nella quotidianità, nella vicinanza, nelle piazze, nei bar, nella gente che incontriamo per strada. Un'esperienza che prende come punto di origine le arti sceniche e in concreto l'eredità del radioteatro e del teatro comunitario e partecipativo. Inoltre, Storywalker sarà uno spazio virtuale della memoria del quartiere in costante attualizzazione, in cui gli abitanti potranno caricare sulla piattaforma le proprie storie tramite testimonianze audio. Inoltre sono stati realizzati due progetti in parallelo a Storywalker: uno nel quartiere di Llaranes con il comune di Avilés (Asturie) e un altro con il comune di Madrid tra il quartiere di Usera e la regione cinese di Qingtian da dove proviene la maggior parte degli abitanti di questo quartiere.

Processo ed esperienza

Questo progetto a Roma ha significato libertà di esplorare, di conoscere la città al di là dei confini delle mappe, della cartografia incompleta che non lascia vedere i volti nascosti delle sue periferie. Capire che camminare è esplorare, ed esplorare è ascolto continuo. Potenziare il significato dell'ascolto, per arrivare al cuore del quartiere di Garbatella e trovare, nella sua essenza, la vita emotiva dei suoi abitanti. In una prima fase è stato fondamentale perdersi, come forestiero appena arrivato in una città, e capire il quartiere partendo da ciò che non si conosce, lasciandosi sorprendere e scoprendo i suoni della sua quotidianità per la prima volta. Quei suoni che essendo parte di una quotidianità sono già interiorizzati, accettati e a cui non si dà troppa importanza. La possibilità di poterli scoprire, come se fossi un cacciatore furtivo di suoni, e separarli dal loro contesto per situarli nella mappa virtuale del quartiere nel progetto *storywalker.es* permetteva di ridare loro un valore, un nuovo significato emotivo intimamente legato all'identità del quartiere. In una seconda fase, mi sono addentrato nello studio storico dell'ambiente. Un processo documentaristico altrettanto legato all'ascolto, da un lato della storia ufficiale del quartiere e dall'altro dall'*intrastoria* creata dagli stessi abitanti con i racconti delle loro storie personali. Per arrivare ad approfondire realmente queste storie era necessario far parte della comunità, vale a dire parteciparvi per poter capire e condividerne l'identità ben oltre la storia ufficiale e creare una nuova realtà costruita congiuntamente. Sai di far parte di una comunità quando passeggiando per strada si fermano a salutarti e a chiacchierare. In questi mesi di rado non mi fermavo ogni due passi a salutare un abitante di Garbatella e continuare ad ascoltare le sue storie di vita. Questo è vivere un quartiere, poter ascoltare e raccontare le sue storie. E questo è Storywalker, al di là di una piattaforma web che geolocalizza audio, è un tentativo di portare l'essenza più intima di un quartiere attraverso racconti, finzioni sonore e suoni. D'altro canto, i compagni borsisti sono stati complici costanti del mio percorso verso le storie del quartiere, condividendo continue passeggiate nei cortili interni delle case, avvicinandosi ai luoghi più autentici per chiacchierare con gli abitanti. Drammaturghi come Denise Despeyroux, Alberto Conejero, Pablo Remón, Pablo Fidalgo e i drammaturghi italiani Luca Oldoni ed Elena Olivieri, collega che mi ha fatto scoprire questo quartiere, hanno reso possibile questo Storywalker. Ma indubbiamente i collaboratori più importanti senza i quali questo progetto non ha alcun senso sono gli uomini e le donne di Garbatella che dimostrano ancora una volta che le loro storie, quelle che vivono quotidianamente, sono quelle che importa-no e definiscono al meglio il loro quartiere.

BORJA SANTOMÉ RODRÍGUEZ

Vigo 1992, Comincia la sua formazione all'Università di Belle Arti di Pontevedra (Galizia) per poi realizzare il suo progetto finale all'Università di Kingston, a Londra (Regno Unito).

I suoi lavori di animazione sono stati presentati a mostre e festival di cinema in Spagna, Europa, Stati Uniti e America Latina.

Nel 2015 il suo primo cortometraggio, "Historia Cerebro", vince il secondo premio *Novos Valores de Artes Plásticas* e viene selezionato in eventi come il *S8 Festival Internacional de Cine della Coruña*.

Nel 2016 il suo secondo cortometraggio, "Rueda Cabeza", vince il premio *Planeta GZ* al *Curto circuito Festival Internacional de Cine* e viene presentato al *BAFICI, Buenos Aires Festival de Cine Independiente*.

Nel 2018 il suo ultimo cortometraggio, "El Reloj", vince il premio per il miglior cortometraggio d'animazione al *Festival de Cans* (Galizia) ed è invitato a partecipare al *Festival de Cine Europeo de Sevilla*, tra gli altri. Attualmente continua a lavorare al suo quarto progetto di animazione, "Joven y Carmen".

Joven y Carmen (Giovane e Carmen)

Negli ultimi anni ho dedicato la mia carriera artistica alla pittura e al cinema, focalizzando il mio lavoro su progetti di animazione in *stop-motion*. Mi interessa sperimentare la rappresentazione dell'atmosfera e la narrazione, parlando sempre delle mie esperienze in storie vicine all'autobiografico.

L'idea tematica di questa proposta è una storia di fiction, in cui un personaggio appena arrivato a Roma vive una peripezia sconvolgente. Questo soggetto mi servirà come veicolo per plasmare lo spirito della città in un racconto che parla della quotidianità, usando un linguaggio basato su suoni e sperimentazione pittorica. È una storia con un rapporto speciale con la pittura e il paesaggio in cui miro a realizzare uno studio sull'atmosfera di Roma.

Processo

Lavorando con il pennello e la telecamera, realizzo progetti di animazione cercando di collocarmi tra la pittura spontanea e il cinema d'avanguardia. Mi interessa creare una tensione tra il racconto e gli aspetti puramente teorici in maniera simultanea alla costruzione delle scene, cercando un significato poetico alla struttura narrativa, e ponendo una particolare attenzione ai contrasti della vita urbana e la sua periferia.

La mia prima raccolta di film, "La Trilogía de Rueda Cabeza", è composta da tre cortometraggi che parlano della mia vita sulla costa gallega e il mio successivo trasferimento a Londra, contrapponendo gli scenari della mia infanzia alla grande città e avvalendomi del concetto di trilogia per apportare un ritmo diverso a ogni racconto. Il progetto che realizzo attualmente in Accademia, dal titolo "Joven y Carmen", sarà il primo di una nuova trilogia di animazione.

Esperienza

Vivere a Roma è un'esperienza unica.

Roma è un luogo indubbiamente strano, confuso e pieno di cambiamenti. Non conosco un altro luogo con dei contrasti così straordinari, dove il lunedì il sole può bruciare i templi e il martedì vedi come litri di acqua travolgono la città, innalzando di dieci metri il livello del Tevere. Talmente caotico il traffico quanto il supermercato, se ti perdi nelle sue vie è meglio prendersela con calma perché non troverai nessun cartello che indichi nessun luogo, è meglio godersi la passeggiata che ti offre questa città antica e vecchia, con i suoi edifici indistruttibili rivestiti da impalcature, sculture ridipinte da graffiti, migliaia di fontane che obbedientemente riscuotono, londinesi che si sognano i suoi pomodori e i suoi gelati.

In definitiva, nonostante il turismo ce la metta tutta, non si può levare all'Italia il suo lato più autentico, e quel sentimento si trasferisce a tutto ciò che vive a Roma, da San Pietro ai vicoli.

ANNA TALENS

Carcaixent, 1978. Vive e lavora a Berlino. Artista viva con dottorato europeo *summa cum laude* in Belle Arti all'Universidad Politécnic de Valencia. Vanta una formazione accademica internazionale. Ha lavorato come personale di ricerca presso la Bauhaus Universität (Weimar), Universität der Künste (Berlino), Australian National University (Canberra) e Central Saint Martin School of Art (Londra). La sua opera è stata esposta in diverse mostre collettive e personali, si distinguono i progetti per Gemäldegalerie (Berlino), Sundowner-Neue Nationalgalerie (Berlino), Matadero (Madrid), Macro (Roma), Villa Croce (Genova), Fundación Vila Casas (Barcellona), CCCC (Valencia) e Patio Herreriano (Valladolid). Fa parte inoltre delle collezioni di Bauhaus Universität-Weimar, DKV, IVAM, Olor Visual, Art Situacions, Generalitat Valenciana e Banco Sabadell.

NUMEN

Numen definisce non soltanto la divinità della mitologia classica, ma anche l'idea del potere magico che c'è nell'oggetto, nonché il potere ispiratore che muove il poeta. L'artista percepisce, trova e genera azioni che sembrano dialogare con l'altro mondo. Visualizza i fatti effimeri, trasformando spazi e oggetti che parlano delle presenze e delle assenze accanto alle quali conviviamo nel mondo. Riproduce avvenimenti e genera oggetti sacri, che funzionano a mo' di *lararium*, quella pratica rituale dell'antica abitazione romana che consisteva nella costruzione di piccoli altari sacri e il cui fine era adorare gli antenati tramite offerte agli dei domestici. Si tratta di creare oggetti e installazioni *site specific* che si basino sulla magia del fatto quotidiano e che mettano in pratica i fondamenti dello stato presimbolico.

Processo ed esperienza

Ho vissuto come un eremita accompagnato, che scende sulla terra a raccogliere e sale in cielo a pensare. Mi sono lasciata trasportare dalla deriva dell'osservazione, dell'intuizione e dell'immaginazione. E dopo la lettura di ogni libro, dopo ogni conversazione, consolidavo concettualmente il mio lavoro. Raccogliendo oggetti dalla strada, nel mercato, nei negozi, visitando musei, rovine, città, fotografando eventi effimeri ho riempito lo studio 27. La torre con le finestre di cielo frammentato. Dall'alto ho vissuto in un tempo senza tempo, sentendo che Roma è stata Roma prima di essere Roma. E lei là sotto, tranquilla nella lontananza, mi ha accompagnato in una contemplazione quasi mistica. Qui ho compreso meglio ciò che faccio. Ho pensato alla costruzione dello spazio sacro, ho acquisito consapevolezza della mia maniera di toccare le cose, della mia smania di condividere la bellezza del mondo. A volte ho sentito di non poter far nulla che fosse al livello di ciò che stavo sentendo, ho perfino smesso di fidarmi degli oggetti: "Non so che cosa farò in questo luogo, ma so che cosa sta facendo questo luogo a me". Ed è qui che ho vissuto tempeste torrenziali, arcobaleni completi, nuvole perfette e cieli color rame. Ho visto entrare la luce della luna durante l'equinozio di primavera, la neve sugli Appennini, la piramide di Caio Cestio in controluce all'alba, il retro di Santa Maria in Trastevere e il Palatino come una montagna di terra. Sono uscita a respirare nei giardini di Doria Pamphilj.

In questo luogo l'intuizione si è riordinata con una logica inaspettata. Ho trovato il mio centro, il mio punto di fuga, la mia ragione. Ho parlato dell'assenza di dio in pubblico e ho proposto di recuperare il culto al sole. Ora più che mai sento l'arte come uno strumento capace di trasformare il quotidiano in sacro, di offrire uno spazio sacro per il corpo e la mente, un momento di coscienza esistenziale.

L'esperienza vissuta in Accademia ha comportato riconoscimento e possibilità. È stato un modo per tornare a casa, al Mediterraneo. Qui ho riconosciuto e ammirato il coraggio e la ricerca perseguita da ciascuno dei miei compagni, con i quali ho avuto la fortuna di imparare, pensare e condividere sapere ed energia. Loro hanno fatto sì che situazioni quotidiane diventassero momenti di pensiero comune, dimostrando generosità nello scambio di idee. Porto con me letture consigliate e nuove persone che arricchiscono la mia vita.

È incredibile come un contesto diverso possa ampliare il nostro orizzonte e come la coscienza di ciò che è passeggero ci inciti a un'urgenza di vita. Ora ho bisogno di un luogo vuoto in cui proiettare tutto ciò che porto con me. I miei occhi si sono talmente abituati alla rovina, che quando non la sento vicina, mi manca. Roma rimane in me.

www.annatalens.com
talensanna@hotmail.com
anna_talens (instagram)

Granada, 1961, Laurea e Dottorato in Storia dell'Arte (Universidad di Granada). Premio Extraordinario de Doctorado. È docente di Arti Plastiche e Design dal 1986. Direttrice Generale del *Patronato de la Alhambra y Generalife* (2004-2015) e coautrice del "Piano Direttore" (2007-2020) che ha ottenuto il Premio Europa Nostra della UE 2010. Curatrice della mostra dedicata a *Torres Balbás y la Restauración Científica* (2013) e co-editrice del libro *Ensayos. Leopoldo Torres Balbás*. Autrice di oltre un centinaio di pubblicazioni scientifiche tra libri, articoli e relazioni. Fa parte del Grupo de Investigación HUM-222 dell'Universidad di Granada. Ha partecipato a diversi progetti di ricerca nazionali e internazionali.

Quaderno di viaggio: Leopoldo Torres Balbás in Italia, 1926

Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), architetto-conservatore dell'Alhambra, richiese e ottenne una borsa di studio della *Junta de Ampliación de Estudios* (oggi CSIC) nel 1926 per analizzare i metodi e i procedimenti utilizzati all'epoca nella conservazione dei monumenti in Italia. Il progetto di ricerca svolto aveva come obiettivo principale ricostruire quel viaggio, il contesto storico e culturale in cui si produce ed elaborare una *cartografia*, il più completa possibile, di quell'esperienza feconda e fondamentale nella sua traiettoria professionale, finora poco conosciuta e apprezzata. Il punto di partenza è stato il reperimento degli appunti che gli servirono per redigere il resoconto che giustificava la borsa di studio concessa, conservati nel suo archivio privato (attualmente nell'Archivio dell'Alhambra) e la pratica della domanda a la *Junta de Ampliación de Estudios* della borsa per realizzare questo viaggio studio, attualmente nei fondi dell'Archivio della Residencia de Estudiantes di Madrid. *Quaderno di viaggio: Leopoldo Torres Balbás in Italia, 1926* vuole essere il racconto, sotto forma di pubblicazione, di quel processo che permise all'architetto madrileno non soltanto di entrare in contatto diretto con i lavori di restauro sviluppati su importanti monumenti italiani da personalità del calibro di Gustavo Giovannoni, Antonio Muñoz, Alberto Terenzio, Orlando Grosso e Vittorio Spinazzola, o di avere la possibilità di conoscere l'influente storico dell'arte Adolfo Venturi, ma anche di mettere in pratica, nei suoi interventi nel Complesso monumentale dell'Alhambra e Generalife, alcune idee e soluzioni tra le più audaci della storia del restauro del patrimonio in Europa, proprio come avrebbe dichiarato in seguito lo stesso architetto al Congresso di Atene del 1931. Il progetto ha previsto un'imprescindibile ricerca presso archivi e biblioteche specializzate ubicate a Roma e la realizzazione di numerose interviste a esperti, sia in Spagna che in Italia. Parallelamente si è svolto un lavoro sul campo che include la realizzazione di una scheda-inventario con i monumenti restaurati nel decennio degli anni Venti del secolo scorso, oggetto dell'interesse del viaggio dell'architetto madrileno. In questo progetto ci si propone di approfondire la natura europea della Cultura del Restauro riesaminando e reinterpretando i contributi di Leopoldo Torres Balbás e i suoi colleghi contemporanei italiani come un patrimonio condiviso da entrambi i paesi.

Il processo di ricerca svolto nei tre mesi di residenza alla RAER ha avuto due orientamenti complementari, da una parte, il reperimento di documentazione in archivi specializzati (Archivio dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Fondo Gustavo Giovannoni) che dimostrano i legami e i rapporti che Leopoldo Balbás intrattene con i colleghi italiani attraverso lettere e pubblicazioni con dediche d'autore, completata nell'Archivio Centrale dello Stato per i profili di Antonio Muñoz, Alberto Terenzio e Vittorio Spinazzola.

Per approfondire il contesto urbano e territoriale della città di Roma nel secondo decennio del XX secolo è stata imprescindibile la consultazione dei fondi grafici dell'Archivio del Museo di Roma. In esso si conserva una completissima collezione di immagini che evidenziano operazioni di grande impatto per il patrimonio romano, come le realizzazioni nel Foro di Augusto e al Mercato di Traiano, i cui scavi e demolizioni Torres Balbás visitò e analizzò nel suo viaggio nel 1926.

D'altro canto, è stata effettuata la consultazione, la revisione e l'attualizzazione bibliografica delle pubblicazioni degli autori con cui Torres Balbás entrò in contatto ed è stata sistematizzata la bibliografia specializzata integrando un ampio registro di contributi che vanno dai testi di riferimento della Storia del Restauro Europeo, nonché gli Atti della Conferenza di Atene del 1931, a quelli dei principali specialisti sulla vita e l'opera delle personalità prese in esame. In questo senso, le biblioteche dell'ICCROM, della Facoltà di Architettura di La Sapienza e della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte a Roma si sono rivelate le più complete per quanto riguarda i fondi, alle quali si sono aggiunte la Biblioteca e l'Archivio della Scuola Normale dell'Università di Pisa, per il fondo di Adolfo Venturi, la Biblioteca e Archivio della RAER e la Fondazione Federico Zeri di Bologna. Il lavoro comprende documentazione fotografica attuale dei monumenti che Torres Balbás visitò e la realizzazione di un video, girato tra Granada e Roma, che raccoglie le interviste realizzate ad alcuni dei principali specialisti in Storia del Restauro Monumentale, sia spagnoli che italiani.

Condividere, scoprire, imparare, chiacchierare, partecipare, collaborare, ascoltare o dibattere fanno parte dell'esperienza vissuta come ricercatrice-residente nella RAER, oltre alla particolarità di usufruire di un'interessante programmazione culturale. Si tratta di un'occasione unica per sviluppare capacità e affrontare nuove sfide professionali nel futuro. Ma tutto questo risulterebbe insufficiente senza il sostegno e l'appoggio dell'equipe umana che gestisce la quotidianità e l'attività culturale di questa istituzione che lavora affinché tutti i residenti possano considerarla la propria casa per sempre. Grazie per averlo reso possibile.

TONO VÍZCAINO ESTEVAN

Valencia, 1985. Laureato in Storia e dottorato in Archeologia. Il suo interesse per le culture del Mediterraneo antico l'ha portato a partecipare a progetti archeologici in Grecia, Italia, Marocco e Spagna. Ha lavorato presso istituzioni come l'European Research Council, la Scuola Britannica di Atene e il Museu de Prehistòria di València.

Svilupa la sua attività professionale nell'ambito della gestione del patrimonio e dello studio dei rapporti tra archeologia e società. È responsabile del progetto "Piedra - Arqueología y cultura de masas" e ha pubblicato diversi libri riguardanti il concetto di costruzione della memoria collettiva, come *Receptari Extraviat* (2016), *El barri que vam imaginar* (2017) e *A la recerca dels orígens* (2018).

SPQR Now!

Che significa la sigla SPQR sui tombini della città? E la lupa capitolina sullo stemma di una squadra di calcio? Cosa spinge le persone a continuare ad offrire fiori a Giulio Cesare? Forse un vino con il nome di un'antica divinità ha un gusto migliore? Perché ci sono dei legionari romani che si fanno dei selfie con i turisti davanti al Colosseo?

La presenza dell'Antichità nella Roma del ventunesimo secolo è incontestabile. Le vie e le piazze, sono lastricate da antichi resti archeologici, riutilizzati poi in epoche successive o recuperati nel secolo scorso per il consumo culturale. Intorno a questa eredità materiale, la società romana ha costruito e costruisce i suoi immaginari sul passato, alimentati da riferimenti come il cinema, la letteratura o il turismo stesso. Si modellano, così, dei linguaggi ibridi in cui confluiscono archeologia e culture di massa. Linguaggi che finiscono con l'esprimersi nello scenario urbano.

Attraverso lo studio della vita di strada, la pubblicità, l'arte urbana, i nomi dei negozi, i souvenir, l'architettura e perfino dei prodotti da supermercato, il progetto *SPQR now!* mira a esplorare gli immaginari contemporanei che si proiettano a Roma sul mondo romano antico.

Processo

Abitare in una città in cui il passato non solo c'è, ma è parte integrante della vita dei suoi abitanti, condizionandola, ha fatto straripare i confini iniziali di questo progetto.

Da un primo approccio incentrato sull'aspetto più statico e tangibile della città, vale a dire, dell'*attrezzo* che compone lo scenario urbano, il progetto è derivato per inerzia in uno studio trasversale dei legami che costruiscono i romani con il loro passato antico. Questa prospettiva più ricca e complessa porta a parlare di tangibile e intangibile, della macchina identitaria e delle sue diverse sfere, ma anche di politica, di moda, di lingua, di cinema, di immigrazione, di arte contemporanea, di gastronomia. In definitiva, del collocare e contestualizzare il luogo del passato nel presente.

Per affrontare quella realtà è stato necessario gestire diversi tipi di fonti documentarie, da quelle di carattere bibliografico e archivistico fino allo spazio urbano e la cultura materiale del XXI secolo, e ricorrere alle tecniche e strumenti dell'etnografia, la storia e l'archeologia.

È indubbio che l'attivazione di quello sguardo etnografico, trasformato in una sorta di radar degli usi del passato, ha determinato il mio modo di vedere, intendere e vivere la città.

Esperienza

Un progetto come *SPQR now!*, che parla di società e memoria collettiva, vive necessariamente dell'interazione. Interazione in molteplici direzioni. Con la città, che è lo scenario performativo. Con i suoi abitanti, che sono protagonisti dei racconti. E ovviamente con il contesto immediato in cui avviene la ricerca.

Pertanto, sebbene fosse premeditato, *SPQR now!* ha il marchio di Roma e dell'Academia de España. Perché se la città costituisce di per sé un punto centrale di stimolo permanente, avvicinarsi a essa dalla specificità dell'Academia fa penetrare a fondo a livello professionale e personale. Il luogo, il contrasto tra il raccoglimento e l'incontro, la strana sensazione di stabilità e, contemporaneamente, le contraddizioni e la destrutturazione del processo di ricerca e di creazione, la cucina come motore, le viste, le visite e le gite, e soprattutto la convivenza con la gente che vive e lavora in essa, rendono il periodo in Academia un'esperienza unica.

Real Academia de España en Roma

Piazza San Pietro in Montorio, 3

00153 Roma (Gianicolo)

+39 06 581 28 06

info@accademiaspagna.org

www.accademiaspagna.org

Las imágenes que ilustran la presente publicación son parte del proceso creativo de los artistas en residencia o bien elementos que han servido de inspiración para la realización de sus proyectos. Asimismo se incluyen, como separatas de la publicación collages de Nicolás Combarro hechos durante su estancia en la Academia (pp. 22, 30, 54, 62, 156 y 160); del fotógrafo de la Casa Real (p. 7); Giorgio Benni (pp. 8, 12, 21, 54, 56-59, 162-181); Ángeles Albert (p. 14); Mercedes Jaén Ruiz (pp. 54, 56-59, 158, 159, 172); Davide Melica (p.91, arriba); Livio Ferrazza (p. 91, abajo); Roberto Valencia. (p. 113, arriba); Pep Companys/Agence France-Presse - Getty Images (p. 113, abajo); Agencia EFE (p.115). Las fotografías de las pp. 113-115 han sido facilitadas por el residente Jorge Galán; María Doriana Casadidio (p.159 retrato de Pedro G. Romero)

Esta publicación ha sido posible gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El contenido de la misma no refleja necesariamente la postura de la AECID.

Catálogo general de publicaciones oficiales:

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

© Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus propietarios

NIPO: 109-19-058-0

NIPO O. L.: 109-19-059-6

Impreso en Italia

Tipografía Carnicella

Roma, junio de 2019

Todos los derechos reservados.

No está permitida la reproducción total o parcial de la obra ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método, sin la autorización previa y escrita del editor.



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA
Y COOPERACIÓN



aecid



Cooperación
Española