

**REAL
ACADEMIA
de ESPAÑA
en ROMA**

2017–2018

PROCESSI 145

Roma aquí y ahora



Real Academia de España en Roma

PROCESSI 145

Roma aquí y ahora

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

Fernando García Casas

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Luis Tejada

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Roberto Varela

Real Academia de España en Roma

Embajador de España en Italia

Jesús Gracia Aldaz

Consejero Cultural

Ion de la Riva

Directora

M.^a Ángeles Albert de León

Patronato

Presidente, Secretario de Estado y de Cooperación

Vicepresidente, Roberto Varela

Secretario, Pablo Cid

Vocales natos

Jesús Gracia, Gerardo Bugallo, Fernando de Terán, Óscar Sáenz de Santa María,

Luis Lafuente, Rosa Menéndez, Ángeles Albert y Fernando Villalonga.

Vocales no natos

Manuel Alcorlo, Juan Bordes, M.^a Luisa Cancela, Miguel Ángel Cortés, Estrella de Diego,

Juan Carlos Elorza, Rafael Manzano, Tomás Marco Aragón, Guillermo Solana.

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 Jorge Friend, Pablo Cid, Jorge Peralta y Rafael Soriano.

Entre otros, por su apoyo en la gestión diaria, gracias a Álvaro Callejo, Elvira Cámara, Héctor Cuesta, Laura García, Juan Pedro Hernando, Miguel Lizana, Laura Losada, Ramón Maté, Diego Mayoral, Cristina del Moral, Carlos Pérez Sanabria, Cándida Segarra, Javier Serena, Sonsoles Vázquez. Además, a Almudena Mateo, Luis Bardón, Roberto Condesa, Susana Gordon, Guadalupe Moreno, Ana Pernia, Pilar Rodrigo, Alicia Rodríguez, María José Rodríguez y Javier Sánchez.

A todos los becarios de gestión cultural y de comunicación.

Con nuestra gratitud y reconocimiento a Paz Cantó, Santiago Herrero, José M.^a Luzón y Begoña Torres, que 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.

A toda la Consejería de Cultura de la Embajada.

PROCESSI 145

Coordinación general

M.^a Ángeles Albert de León

Comisariado y diseño expositivo

Jesús Donaire

Colaboradores

Alberto Luengo
Martina Palmioli
Greta Indrio
Álvaro González

Gestión cultural y coordinación de residentes

Cristina Redondo Sangil
Miguel Cabezas Ruiz
Carmen Rodríguez Fdez.-Salguero

Montaje exposición

Margarita Alonso, coordinadora
Alberto Fernández
Fabio Polverini
Mino Dominijanni
Alessandro Manca
Marco Colucci

Coordinación editorial AECID

Carlos Pérez Sanabria
Héctor J. Cuesta Romero

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, Marco Caponera, Pino Censi, Marco Colucci, Attilio Di Michele, Marina Laboreo, Irene Llovet, Marina Pascual, Roberto Santos, Silvia Serra, Maria Spacchiotti, Simona Spacchiotti, Paola di Stefano, Eduardo Terrón, Adriano Valentini y Brenda Zúñiga.

Un especial reconocimiento a Francisco J. Prados, Secretario de la Academia entre noviembre de 2014 y abril de 2018.

La Academia de España agradece especialmente a todos los becarios que han contribuido con conocimiento, creatividad y entusiasmo a PROCESSI 145.



UN AÑO MÁS

La Academia de España en Roma es una institución cultural de excelencia desde hace ya más de 145 años. A lo largo de su dilatada historia, se ha mantenido fiel a sus principios fundacionales centrados en el apoyo a la creación artística y a la promoción cultural de España. Al mismo tiempo, ha sabido enriquecerse incorporando nuevos objetivos, sabiendo leer con habilidad las oportunidades que ofrece un escenario siempre cambiante, adaptándose a los ritmos que traen las nuevas realidades sociales. En este sentido, desde la vocación de defensa de la europeidad que marcó sus orígenes, ha sabido transitar hacia la promoción del intercambio de experiencias entre creadores e investigadores de Europa e Iberoamérica. Ha propiciado con interés renovado, el acercamiento desde Roma a los centros del saber de nuestra Historia compartida y ha impulsado nuevas propuestas, otros enfoques; en definitiva, diversas formas de innovación cultural.

Este año, tengo que destacar -como contrapunto a la edición anterior- la espléndida representación de artistas procedentes de las artes escénicas, que han compartido espacio con disciplinas como el grabado, el diseño industrial o el comisariado, por citar sólo alguna de ellas, en una suerte de diálogo armonioso y de enriquecimiento mutuo. La Academia sigue siendo un espacio abierto a pintores, escultores, arquitectos, cineastas o ilustradores; abierto, en resumen, a la creación.

Creo necesario emprender, desde ahora y hasta que se cumpla el 150 aniversario de la creación de la Academia en 2023, un periodo de reflexión que nos conduzca a un análisis riguroso sobre el papel que ha venido desarrollando a lo largo de su historia, de qué modo ha contribuido a activar el panorama artístico y cultural español. Y, sobre todo, a vislumbrar de qué manera nuestra Academia ha servido para crear redes con otros agentes internacionales y contribuido así a llevar a término los objetivos de la acción cultural exterior de España, un país con vocación de ser facilitador de la convergencia entre los espacios atlántico, mediterráneo y europeo.

Fernando García Casas

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



Todos los veranos desde hace 145, la Academia de España, desde el Gianicolo, nos invita a una gran exposición y abre no solo sus salas, jardines o espacios más recónditos, sino que sobre todo nos propone indagar y descubrir cuál es el resultado del trabajo que sus becarios han llevado a cabo durante su estancia. Un regalo especial para todos aquellos que amamos el arte, la música, el teatro o el cine, por ejemplo, pero sobre todo es el reconocimiento a la ciudad de Roma, a sus ciudadanos, al pasado acumulado por cuyos resquicios se asoman al futuro las muchas culturas que la han hecho como es hoy.

Es por ello que, como si de un *taccuino* colectivo se tratase, la publicación que acompaña la muestra de este año recoge reflexiones, agradecimientos, apuntes de proyectos y obras concluidas de los 23 artistas e investigadores que han convivido en la Academia. El carácter íntimo de los textos aporta un interés excepcional y claves para comprender el valor de una Academia que sigue apostando por la excelencia y la creatividad, en su convicción de que del intercambio de experiencias y de la convivencia, no se puede más que obtener los mejores frutos para la cultura y el arte español.

Por ello, sirva este *taccuino* como acercamiento a la Academia vivida por esta magnífica promoción de residentes.

Jesús Gracia Aldaz

Embajador de España en Italia

PROCESSI 145

Creación e innovación cultural, una Academia del siglo XXI Roberto Varela	13
Roma, aquí y ahora M. ^a Ángeles Albert	15
Contemporaneità e Accademia. Il luogo dell'Accademia di Spagna oggi Anna Cestelli Guidi	19
Roma, la cuna de la trampa Javier Hontoria	21
Cómplices de la Academia Programa de Visitantes del Sector Cultural	23
Open Studios Jornada de Puertas Abiertas de la Academia	49
Residentes 2017-2018	
Javier Arbizu	58
Juan Baraja	62
Ángela Bonadies	66
Julia de Castro	70
María Teresa Chicote	74
Roberto Coromina	78
Miren Doiz	82
María Esteban Casañas	86
Inma Herrera	90
Javier Hontoria	94
Miguel Leiro	98
Miguel Marina	102
Leire Mayendía	106
Cecilia Molano	110
Álvaro Negro	114
Nuria Núñez Hierro	118
Santiago Pastor	122
Abel Paúl	126
Milena Rossignoli	130
María Gisèle Royo	134
Javier Sáez Castán	138
Elena Trapanese	142
Ana Zamora	146
Traducción	155



CREACIÓN E INNOVACIÓN CULTURAL, UNA ACADEMIA DEL SIGLO XXI

Sucumbir a la belleza de Roma, al peso de su historia acumulada en museos y centros de arte que son auténticos tratados de nuestra historia europea, es ineludible. Perderse por sus calles, descubrir que hay más allá del centro histórico, conocer vías “anticas o novas”, villas, palacios o iglesias, es imprescindible. Conocer, dialogar, profundizar en los proyectos que se llevan a cabo en el resto de instituciones culturales de la ciudad es una obligación para los profesionales que, como residentes de la Academia de España, disfrutan de una beca de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID-MAEC). Pero lo que para casi todos es una sorpresa, es encontrarse con una constelación de Academias de arte, institutos de historia o arqueología de casi todos los países europeos, y alguna que otra americana o asiática, que desde hace más de un siglo apuestan desde Roma por la creación, la investigación o por la conservación y gestión del patrimonio.

Es por ello que el prestigio de quienes llegan a Roma, a nuestra Academia se acrecienta día a día, no solo cuando saborean el rastro del pasado, sino cuando se zambullen en las fuentes de de la Roma actual. Una Roma europea. Una Roma mediterránea. Una Roma que sigue provocando admiración por sus secretos conservados en archivos y bibliotecas que proporcionan inagotables fuentes, historias o datos que a veces salen a la luz y son las protagonistas de publicaciones, de películas o de performances.

Esa es una de las claves por las que todos los países de nuestro entorno cultural siguen impulsando centros de residencias de creadores e investigadores en Roma. Revitalizando constantemente sus centenarias instituciones, convirtiendo día a día sus Academias en centros de excelencia. Ese es uno de los motivos por los que cada vez son más demandadas nuestras becas, más productivas nuestras ayudas y sorprendentes los resultados de los proyectos que se realizan en Roma.

Sus frutos comenzarán a vislumbrarse ahora, en la exhibición de sus proyectos, pero permearán a lo largo de los años. El éxito de Roma, no solo está en el ayer, sino en el hoy y sobre todo en el mañana, como se puede comprobar en las páginas que siguen. Una inversión en talento y una apuesta por una institución en la que la creatividad e innovación son el motor desde hace ya 145 años. Por eso, desde esta Dirección se seguirá impulsando la renovación constante de la Academia de España en Roma.

Roberto Varela

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Agencia Española de Cooperación Internacional y para el Desarrollo (AECID)



ROMA, AQUÍ Y AHORA

Entre los muros de la Academia de España arrancan historias de complicidades que, a lo largo de los años, se exhiben sin pudor y muestran rincones de un edificio tan cargado de entusiasmo que pareciera envolver a todos los que aquí viven. Una suerte de torbellino de ideas, risas, nervios y angustias de creadores que tejen a lo largo de los meses sus proyectos y deshacen las ideas con las que llegaban, porque se deshilachan sin piedad entre las calles de la ciudad, en sus museos o sus ruinas. Roma acaba con la pretensión de quienes se creen, en su ingenuidad, poseedores de una verdad absoluta o portadores de la originalidad. Genera cataclismos neuronales, sentimentales y, sin duda, siempre pasionales. Y todo, para volver a empezar. A repensar. Y finalmente a crear. Siempre a crear, en Roma y después de Roma...

Algo parecido debieron sentir Gregorio Prieto y Eduardo Chicharro quienes, siendo becarios en esta Academia en los comienzos de los años 30, decidieron explorar más allá de lo que quizá les era permitido, para que muchos años después no pudiéramos dejar de sorprendernos ante una obra tan personal como emocionante. Quién sabe si su intención era seguir vivos un siglo después. Si sabían que nos afanaríamos por querer indagar en los pliegues de su imaginación. O si nos convertíamos en cómplices de los universos paralelos que escondían sus fotografías. Sea como fuere, todo eso y más ha provocado la exposición que este año se ha presentado en la Academia de la mano de la Fundación Gregorio Prieto, y que ha servido como punto de partida para la revisión de nuestras historias. Los 145 años tatuados en las paredes de sus claustros guardan los ecos de sus creadores, los secretos de sus investigadores, la sutileza de sus restauradores, la elegancia de sus arquitectos o quién sabe si el mérito de sus gestores, para ayudarnos a no olvidar y permitirnos disfrutar cada día del placer de la cultura, del derecho al acceso de la cultura en definitiva.

Después llegó el turno de los cineastas y descubrimos de la mano de 9 directores de la última década el significado de haber pasado por Roma, vimos escenas que con una sonrisa nos transportaban a paraísos cercanos, nos ponían en tesituras no necesariamente cómodas o ofrecían lecturas poéticas de nuestro pasado reciente. También nos recordaban lo duro que es ser creador hoy en día y nos obligaron a cuestionar la eficacia y eficiencia de los sistemas culturales. Pero sobre todo, a volver la vista atrás y escuchar lo que los estudios, la biblioteca, el salón de retratos, con ese imponente y algo triste ramillete masculino de becarios de los dos siglos precedentes, nos susurraban desde otras épocas, no necesariamente mejores: el futuro está aquí. Las claves para avanzar, cambiar, mejorar, innovar... están en los 943 hombres y mujeres que se han dejado la piel y el alma trabajando como pensionados, como becarios en esta Academia.

Y es por ello que uno de los homenajes más bellos que se puede ofrecer en este 145 aniversario de su historia es la llamada nocturna y brillante a Roma de los más de mil protagonistas de esta Academia: becarios, directores y, por supuesto, los no siempre reconocidos trabajadores de esta gran institución, sin cuyo esfuerzo diario sería imposible que existiera. Clara Montoya (becaria 2015-2016) nos regala para esta ocasión los destellos en morse de todas y cada una de las voces de quienes, a caballo entre tres siglos, han creído y apostado por la Academia. Una suerte de faro de un buque insignia que se asoma a Roma, desde el Gianicolo, para invitar a compartir lo mejor de nosotros mismos: nuestra cultura. Pero como de esta pieza, de su significado y trascendencia será la propia artista quien hable, solo resta con-

templarla y desde estas páginas agradecerle su generosidad en nombre de todos y especialmente de los que ya no están. Aunque realmente, casi nadie se va de la Academia. Todos vuelven. Algunos se filtran entre las páginas de una novela, como la que tenía entre sus manos nuestro querido Ulises Juárez Polanco y con la que nos hacía rabiar mientras jugaba a intercambiarnos los papeles de villanos y héroes del siglo XXI. Todos y ninguno querían, queríamos, sucumbir bajo su pluma. Seguro que su editor en Managua, algún disco duro y posiblemente esa nube que dicen guarda todos nuestros archivos, conserva esas otras historias de la Academia. Como las de este año. Aunque aún muchas de ellas están por escribir. Ya llegarán...

La generación que se asoma a las páginas de este PROCESSI 145 es igualmente tan impredecible como sólida en sus planteamientos. Brillan y a veces se ocultan, como si tuvieran miedo de exponerse o el convencimiento oculto de que pueden eclipsar o a veces eclipsarse. Todos, sin excepción, recogen pinceladas, instantáneas, documentos o acordes y mucha sabiduría de los otros. Se retroalimentan y contaminan. Se descubren y sorprenden día a día. Se equilibran y a veces, lógicamente, zozobran. Porque en la Academia viven, piensan, sienten auténticos seres humanos. De los de verdad. De los que sufren cuando los brazos no aguantan el cansancio de estucar lienzos o de tensarlos en innumerables bastidores. De los que lloran en la soledad y a veces tristeza de perder a quien querías, dejando silencios en mares de color. De los que tienen que abrir las ventanas de par en par en invierno, porque los vapores de las trementinas y disolventes les llenan los pulmones y anegan sus ojos y, quizá por eso, llenan el estudio de naturalezas que congelan en el tiempo. De los que aguantan estoicamente el calor sofocante y húmedo mientras funden metales, cincelan o soldan en crisoles tornasolados. Porque junto al privilegio de vivir en un conjunto monumental del siglo XVI existen aún algunos inconvenientes, y no pequeños, como la ausencia de ascensores, de aire acondicionado o el frío que en inviernos tan crudos como este, se cuele por los ventanales y obligan a ponerse guantes para trabajar o mantas sobre las rodillas. Nada que un par de siglos atrás no existiera, también...

Mientras unos parecen aislarse y son capaces de trabajar en un metro cuadrado para concentrarse en crear su música, otros requieren metros y metros para extender su imaginación, que luego se concreta sobre pedacitos de papel de pizza, en pequeños milagros en blanco y gris. Alguno/as, quizá sensatos, huyen del riesgo de que les confundan con artistas, aunque son igualmente creadores prodigiosos de historias, de relatos, de visiones propias que cuajan de documentos, referencias y obras de "otros" artistas. Constructoras, ingenieras de arquitecturas del saber. De conocimientos enciclopédicos que trascienden los límites ficticios de lo presumible y sorprenden cada día, siempre inquietos en su búsqueda. O en su osadía de aventurarse a explorar ciudades, continentes y retos no imaginados, con un pie en el pasado presente y otro en el futuro continuo. Incluso observando escenas de las que se entra y se sale, como observador, invitando a participar pero siempre protagonista. A veces en perfecto equilibrio y en otras ocasiones permanentemente bordeando espirales, como si fueran tornados en la partida de ajedrez de la vida misma. Como una suerte de directoras de escena, de magas de la palabra, de costureras de emociones, siempre tejiendo para cambiar el mundo. Otras se aferran a lo terrenal mientras vuelan, sujetan los pies y a la vez saltan, beben de tradiciones que regurgitan. Unos quizá ni lo saben, otras/otros simbolizan la certeza misma de saber quiénes son, lo que quieren y sobre todo, lo que no quieren. Y es importante saber decir no. Especialmente en un medio como el de la cultura, en el que los espejismos de lo inmediato suelen distraer de lo importante, de lo esencial. Algunos se rodean,

se funden en imágenes tan limpias como profundas, aparentemente sencillas pero casi siempre algo turbias, huellas de pasado que no lo son tanto, porque ahí están, rotundas en su actualidad. Conviven con lecturas sutiles, de estética impecable y falsos vacíos por los que te asomas al universo del color, de la cultura, de nuestros referentes clásicos italianos. Oros, ocre, sienas, sobre linos, arpilleras, papeles. Otros, a partir del mismo trampolín, se balancean de un lado a otro, absorbiendo e interpretando páginas de la historia. Experimentando, innovando y consolidando. Planchas de cobres, mármoles que son legos, ácidos mordiendo a modelos clásicos, vidrios quemando moldes... Un sinfín de posibilidades. Un grupo de mujeres y hombres que, persiguiendo sueños, aprovechan todas y cada una de las posibilidades que ofrece una beca que favorece la convivencia de distintas edades, procedencias, orientaciones y sin duda visiones del hecho creativo, de la práctica investigadora o de la gestión cultural. Que también permite acercar a España, a través de Roma, a quienes se han tenido que formar fuera durante años para retornar de algún modo a casa. Que apoya a quienes son generosos y creen que los más jóvenes pueden extasiarse y temblar de emoción con historias de siempre. Con los sonidos de hoy. Con las sombras de ayer y de hoy. Y entre las luces y las sombras de la vida misma, las dudas, las afirmaciones, la verdad y el engaño, las dos caras de Jano. Es por ello, que las mujeres de la Academia, augures por derecho, dirigidas por una Casandra deliciosa, generosa, brillante y misteriosa, quienes con los pies firmes en la colina del Gianicolo –la del propio Jano– miran de frente al Palatino, a la cuna de Roma, para hablar del futuro construyendo el presente.

Ya que el futuro está en la Academia de España. En sus 23 creadores e investigadores en residencia de este año. En Roma, aquí y ahora.

M.^a Ángeles Albert
Directora de la Academia de España



CONTEMPORANEITÀ E ACCADEMIA. IL LUOGO DELL'ACCADEMIA DI SPAGNA OGGI

Anna Cestelli Guidi, critico d'Arte e curatrice

“Appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso, né si adegua alle sue pretese ed è perciò in questo senso inattuale; ma proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo”.

Giorgio Agamben *

Roma è l'unica città al mondo che ospita Accademie straniere: Francia, Spagna, Stati Uniti, Paesi Bassi, Germania, Inghilterra, e ancora Romania, Svezia, Polonia, Ungheria, Egitto, Belgio, Svizzera, Giappone, Danimarca... Fondate inizialmente per sostenere gli studi archeologici e classici, negli anni le Accademie hanno aperto le porte dei loro magnifici palazzi alle diverse discipline della creatività contemporanea con un programma che ruota attorno alle residenze di artisti, cuore della loro programmazione culturale. Al di là dello studio dell'antichità classica, l'attenzione è ora rivolta in prospettiva contemporanea a ciò che la città, antica e moderna, confessionale e laica, può offrire come ispirazione per la ricerca di nuove forme estetiche.

Come succede per i padiglioni nazionali alla Biennale di Venezia, così anche a Roma la rappresentazione culturale nazionale passa attraverso le istituzioni delle Accademie, collegate da una trama invisibile al tessuto urbano, centri di una geografia parallela e sorprendente che pensa, produce e crea cultura contemporanea. La relazione delle Accademie con la città si è così trasformata in uno scambio, tra gli artisti residenti e la città che li ospita, contribuendo ognuna a quel fermento culturale, a volte insospettato e inaspettato, che in qualche modo rafforza la sua vocazione cosmopolita e multiculturale sin dalle origini. Un fermento culturale che va al di là della rappresentazione identitaria nazionale ma diventa patrimonio universale.

Ancora oggi, nel mondo globale e globalizzato, le Accademie di Roma continuano a rivestire un ruolo fondamentale. Da un lato, la possibilità di offrire un periodo di studio e di ricerca rubato alla frenesia e alla competizione del mondo della produzione artistica. Un tempo che permette maturare quell'orizzonte critico e quella complessità necessaria alla creazione del nuovo. Dall'altro la atemporalità di Roma, in qualche modo il suo “anacronismo” che la fa vivere in maniera complessa il tempo contemporaneo, è precisamente ciò che la rende particolarmente interessante e sorprendente. Perché nulla si crea dal nulla, la creazione contemporanea non è avulsa dal passato, ha sempre un piede nella storia e nell'arte che l'ha preceduta. E Roma, città inesauribile con le sue infinite stratificazioni culturali e storiche, ancora oggi visibili, può offrire la consapevolezza vertiginosa di partecipare all'arco temporale dell'umanità che non ha fine, come ci spiega Agamben. Forse in questo è davvero contemporanea.

In questi ultimi anni l'Accademia di Spagna è divenuta una delle principali protagoniste del fermento creativo della città. Una fabbrica dell'arte, luogo di produzione di progetti e di pensiero, impegnata a far conoscere la propria cultura, ma anche ad unire i mondi della ricerca e della sperimentazione creativa tra Spagna e Italia. Instaurando con costanza sinergie e rapporti privilegiati con le diverse comunità creative della città e aprendo generosamente le porte del magnifico complesso di San Pietro in Montorio come avviene anno dopo anno nella mostra finale degli artisti residenti, momento clou di questo processo.

Ai margini del centro si è più liberi, si possono osservare le cose dalla distanza, si ha il tempo per la riflessione, l'approfondimento e la sperimentazione. E questo è ciò che gli studiosi e gli artisti fanno, è il loro lavoro, approfondire e sperimentare per mettere al mondo nuovi pensieri e nuove visioni, per “percepire e afferrare” il proprio tempo.

*Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, nottetempo, Roma, 2008, p. 9.

ROMA LA CUNA DE LA TRAMPA

Javier Hontoria, crítico de arte y organizador de exposiciones

Imagino que no serán pocos los becarios de esta promoción y de otras anteriores que han forjado su carrera profesional trabajando por cuenta propia y, por lo tanto, en soledad. A pesar de la riada de movimientos colaborativos que hoy proliferan y de que es frecuente ver al artista convertido en empresario de sí mismo que mantiene una relación natural y fluida con otros agentes del medio artístico, la búsqueda de un camino propio, la incesante formulación de preguntas, la investigación o la experimentación, son procesos, como las frustraciones y recompensas que los acompañan, que se viven por lo general en soledad.

Así aterriza en Roma un conjunto de soledades, de procedencias y situaciones vitales muchas veces antagónicas, algunas veinte años más jóvenes, otras, las menos, algo mayores, asomadas a su nueva vida con tanta ilusión como cautela, pues los hay a quienes dos décadas de trabajo solitario les han hecho mella y prefieren administrar las interacciones sociales con reservas. Yo, al principio, leía clandestinamente en la lavandería, que no es, ya imaginarán, una lavandería al uso. Se trata de una terraza desde la que se ve, hacia el norte, el balcón del Gianicolo, donde el humo del cañonazo de las doce se confunde con la bruma que oculta y revela periódicamente la cúpula de San Pietro. Ahí leía en los primeros días de octubre un libro que había encontrado en la biblioteca sobre la cultura del Barroco, que nos hablaba de una sociedad, la del s. XVII, sumida en una profunda crisis económica con tremendas consecuencias sociales. Quién lo diría, pensábamos, a la vista del inmenso poder que se concentró aquí, con la ciudad repleta de artistas, con todo un programa ideológico que construir y con cardenales obscenamente ricos haciendo encargos colosales. Regresando de la exposición de Bernini en la Galería Borghese, nos divertía pensar en el cardenal Scipione como en la Miuccia Prada de aquellos tiempos. Cómo te miraba aquel sobrino del Papa, con esa aparente fascinación ante lo que pudieras contarle, y parecía mentira que tanta expresión cupiera en ese rostro. Eso sí, menuda pinta de cabrón. Ese hombre debía ser capaz de todo con tal de satisfacer sus caprichos.

En las semanas previas a mi llegada había cultivado una mayor apetencia por el periodo Barroco que por el del Imperio. Desde mis años de estudiante de Historia del Arte no había vuelto a acercarme en profundidad ni a uno ni a otro, si bien *lo barroco* se encuentra hoy muy presente en los discursos del arte contemporáneo, o al menos más que la herencia de la Antigüedad, que no está del todo ausente, por otro lado. Fue la obra de Juan Muñoz la que, de tanto en tanto, me devolvía a la complejidad de su lenguaje, advirtiéndome de sus pliegues y sus quiebros y de la obligación de eludir un punto de fuga único para tratar de percibirlo todo como un escenario total. Eso es Roma, efectivamente, un escenario total, la cuna de la trampa. Cómo no recordar, aquellos primeros días, su temprana *Escalera de caracol* cuando mirábamos, desde lo alto de la torre a la que subíamos casi a diario, la cúpula helicoidal de Sant'Ivo Alla Sapienza.

Al llegar a la Academia, le invade a uno la indómita voracidad de quien está ávido por conocer, pero también de quien es pronto consciente del vertiginoso correr de los días. "Cuánto que ver y qué poquito tiempo", nos repetíamos. Se nos ha abalanzado el mes de junio, ya tenemos un pie fuera y todavía se amontonan iglesias, mausoleos, ruinas y algún que otro antojo culinario en nuestros cuadernos. Acudíamos, como

el lógico, a los clásicos: Borromini, Pasolini, Fellini, Moravia... La noche que fuimos a ver a Nick Cave, un personaje decididamente felliniano, regresamos conduciendo por las calles vacías como en la escena final de *Roma* de Fellini. Me había dejado el cable en casa y en el coche sólo teníamos el *Red Apple Falls*, de Smog. Rodeábamos el Coliseo para girar hacia Via Labicana con Bill Callaghan y sus mariposas a todo volumen y pensé que saldría a conducir un rato todas las noches.

Una tarde, predispuesto a hacer una gracieta tautológica que luego perpetraría, sin rubor alguno, en Instagram, leí un tramo de *Terraza en Roma*, la novela de Pascal Quignard, en uno de los pequeños balcones que salen de nuestro pasillo, desde donde se distingue el Vittoriano a lo lejos. Meume, el grabador de Quignard, tenía un taller en Via Giulia marcado con una gran cruz negra encima de la puerta. Al día siguiente salí a caminar en busca del taller. La semana anterior había estado por esa zona, tratando de encontrar la casa de Cy Twombly, que había vivido en la calle Monserrato, junto al Campo dei Fiori. Encontré la del pintor americano junto a la tienda de marcos que regenta su hija, pero no supe dar con la del enigmático grabador. Tampoco me extrañó, pues la atmósfera que esboza Quignard es vidriosa, y es probable que fuera una localización ficticia. Es curiosa esa extraña pulsión que nos lleva a querer conocer los lugares que frecuentaba la gente a la que admiramos, ya sean -la gente y los lugares- reales o no.

En Roma, la ficción a la que nos abocan los programas formales del Barroco es fácilmente extrapolable a la experiencia cotidiana. El concepto de realidad es difuso y voluble, y más cuando eres becario de una Academia, un delicioso paréntesis en la vida de uno. Una mexicana que conocimos nos sugería que evitáramos el centro, que tomáramos el tren hasta la última parada de la línea y que volviéramos caminando. Ahí estaba lo real, decía. Alguna vez seguimos su consejo y otras muchas nos lanzábamos a Pigneto, Testaccio, Monteverde, barrios que no son del todo periféricos pero que sí están alejados del teatro del centro. Y estaba ahí, efectivamente.

Leí autores que sugerían *otras romas*, reales o ficticias, visibles o ya desaparecidas. Se acababa de publicar en castellano un libro de Teodor Ceric, un poeta croata, que tenía un título maravilloso, *Jardines en tiempos de guerra*. Eran relatos cortos sobre jardines que había conocido en diferentes lugares, como el Derek Jarman en Kent, y en uno de ellos hablaba de Monte Caprino, que se encontraba al otro lado del Monte Capitolino en unas coordenadas ambiguas e imprecisas. Al parecer era un lugar de encuentros furtivos, indiferente a la suntuosa monumentalidad que se alzaba tan sólo unos centenares de metros más allá, un espacio liminal, oscuro y viscoso. Me recordaba a los muelles del Hudson neoyorquino, adonde David Wojnarowicz bajaba con la última luz a pulsar el mercadeo de sudores y afectos que ahí bullía todas las tardes. Lo contaba en una biografía brutal que había leído este año con vistas a su próxima exposición en el Whitney, que me encantaría ver, cuando estas soleadas que ya no lo son tanto, den con sus huesos en lo real tras nuestro delicioso paréntesis romano.



CÓMPLICES DE LA ACADEMIA

PROGRAMA DE VISITANTES DEL SECTOR CULTURAL

2017 - 2018

En la era del acceso a la información, dialogar es más que nunca una necesidad. Para la Academia en cambio, generar espacios de diálogo se ha convertido en un claro objetivo. Llegamos al año Europeo del Patrimonio Cultural sabedores de que los frescos del Pomarancio, en su día, fueron silenciosos espectadores de los paseos, meditaciones y conversaciones que los monjes mantuvieron en el claustro. Llegamos al 2018 conscientes, también, de los cambios que hoy día vive ese mismo claustro y de lo saludable que es hacer un parón en la actividad creativa para dar espacio a la palabra.

Han sido más de 50 los expertos que, durante esta tercera edición, han querido formar parte del “Programa de Visitantes Profesionales del Sector Cultural”, audaces lectores del contexto actual de la Academia que han intercambiado conocimientos, ayudando a impulsar pensamientos o planteando nuevos enfoques, generando acercamientos –colectivos o personalizados–, complementando la estancia de los residentes con el proyecto que los ha traído a Roma. Una actividad constante, maravillosamente frenética en ocasiones, que ha hecho de los estudios, el “comedor de arriba” o los jardines, lugares donde la formalidad se difumina para que la conversación entre iguales sea la protagonista.

La complicidad no puede exigirse, a veces surge de lo espontáneo, otras es sólo cuestión de tiempo, y nos gusta pensar, por ello, que lo poético de la “Ciudad Eterna”, sumado al trabajo constante y a nuestra sincera gratitud, hagan regresar en un próximo futuro a esta Academia, también su casa, a todos los que durante este año han sido nuestros cómplices:

Samuel Alarcón, Candela Álvarez Soldevilla, Frederic Amat, Eugenio Ampudia, Ana Asensio, Marlon de Azambuja, Selina Blasco, Javier Bonilla, José Cabrera, Adelfa Calvo, Javier Cardenete, Anna Cestelli, Jordi Colomer, Julia Conejo, Francisco Copado, Almudena Cruz Yábar, Alberto Díaz, Alejandro Dueñas, Borja Fernández-Cobaleda, Giorgio de Finis, Ana Folguera, Fernando Francés, Celia Freijeiro, José Manuel Gómez, Jaime González Cela, Rafael Guardans, Patrick Hamilton, Andrea Jaurrieta, Mayka Jiménez, Alberto de Juan, José María Lassalle, Oliver Laxe, Francisco Leiro, Consuelo Luca de Tena, José María Luzón, Carlos Manzano, Omar Mazhar, Maite Méndez Baiges, Íñigo Méndez de Vigo, Ángela Molina, Ramón Mujica, Isabel Muñoz, Pepón Nieto, Manuel Oliveira, Mattia Pajé, Augusto Paramio, Manuela Pedrón Nicolau, José Luis Pérez Pont, Sol Picó, Raffaele Quattrone, André de Quiroga, Marta Rincón, Manuel Rivas, Ane Rodríguez Armendáriz, Beatriz Ruibal, Jaime de los Santos, Nomi Sasaki, Pauchi Sasaki, Carlos Saura, Álvaro Soto, Carla Subrizi, Enrique Tejerizo, Blanca de la Torre, Gabrielle Tosi, Juan Francisco del Valle, Yolanda Villaluenga, Alicia Ventura.

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

Recuerdo llegar a la Real Academia de España un otoño de 2009 sin tener ninguna referencia de a dónde iba. Mi carrera como cineasta estaba comenzando cuando llegué en un tren desde el aeropuerto con dos grandes maletas y todo mi equipo portátil de filmación listo para empezar a trabajar en una película que ni yo sabía a dónde me llevaría. En el transcurso de ese año pude lograr mi sueño de aquel momento, dedicar íntegramente mi tiempo a escribir y realizar mi primer largometraje "La ciudad de los signos".

Gracias a la Academia y a pesar de no contar entonces con una bolsa especial para la producción, pude acceder a lugares y personas que me fueron imprescindibles para llevar a cabo el plan: Renzo Rossellini, Sergio Vecchio, Mara Chiaretti, Adriano Aprà, Juan del Valle... En el transcurso de la beca, lo realmente enriquecedor fue dejar que el espíritu transmedia entrara en mi mente. Así, me enriquecí del trabajo de mis compañeros artistas plásticos como Bárbara Fluxa, con quien realicé una pieza de video (PAL. ALTOVITI'07) que se proyectó en el MACRO, o con el dramaturgo Juan Pablo Heras a quien una vivencia mía inspiró su pieza "Todos los caminos". También los restauradores o los historiadores fueron clave para hacerme ver la importancia del paso del tiempo en mi pieza, pero sobre todo el encuentro con el músico Eneko Vadillo, becario aquel año, ha sido fundamental en mi cine. Desde aquel año en la RAER trabajamos juntos en todas mis películas que ya han podido verse y escucharse en los cinco continentes.

Todo eso pude revivir gracias al *Programa de Visitantes del Sector Cultural*, que hizo que volviera a la Academia este 2018, y además a presentar mi trabajo dentro del ciclo "Sguardi su Roma" comisariado por Juan Francisco del Valle. Compartir con los becarios del presente aquellas experiencias me hizo ver lo enriquecedor de una beca-residencia en la que la comunicación entre disciplinas y saberes suma en cada uno de los que forman parte de cada promoción, y también me hizo desear estar un nuevo año allí.

Samuel Alarcón

Cineasta y residente RAER 2006-2007

El espíritu de Roma y el espíritu de la Academia. El espíritu de Roma es el de la historia remansada. Desde que la loba capitolina andaba entre los matorrales de las siete colinas hasta hoy mismo, han pasado veinticuatro siglos y todos están presentes en el paisaje de Roma. Por eso, Roma es la única ciudad del mundo que produce sensación de eternidad.

Es la misma sensación que invade al instante a quien se asoma a las ventanas de la Academia de España en Roma. De pronto, se tiene la eternidad ante la vista. La directora, recordando a Napoleón en Egipto, podría decir, al instalar a cada promoción de nuevos afortunados: "Becarios, desde lo alto de estas colinas veinticuatro siglos os contemplan". Y podría añadir la consecuencia estética: "Con esta ciudad a la vista hay que hacer las cosas especialmente bien".

Pero todo eso es de ventanas afuera. Una cosa es el espíritu de Roma y otra el de la Academia de España en Roma. Está claro que uno tiene que influir en otro. La *pax romana* se transforma en *pax doméstica*. El ambiente de la Academia es de extraordinaria armonía y camaradería. La actitud de la directora, Ángeles Albert, contribuye a ello de manera decisiva: sin perder ni un ápice de su autoridad, sabe ser compañera y amiga de sus becarios y hacer que ellos se sientan, también y de verdad, compañeros y amigos. Y todo ello sin olvidar la actitud siempre complaciente de Miguel Cabezas, su colaborador tan cercano.

La vida interna de la Academia de España en Roma tiene dos aspectos muy diferenciados. Uno es el de la creación artística de los becarios que, por el rigor de la selección, siempre es de un nivel de gran altura. El otro es la difusión de la cultura española. Discretamente, pero con mucho trabajo oculto, la Academia es uno de los focos que más y mejor irradian en el mundo –y en especial en Italia e Iberoamérica– nuestra cultura. Quizá no quede más remedio que emplear la expresión "marca España" –que encierra la cultura en un concepto mercantil– para decir que la Academia lleva a lo más alto y desde un altavoz privilegiado, como es la ciudad de Roma, eso que, aunque no nos acabe de convencer, se viene llamando "marca España".

Candela Álvarez Soldevilla

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

Domus Academia. Siempre he pensado en la Real Academia de España en Roma como hogar, como *domus* del arte contemporáneo español, como punto de encuentro con artistas, como nido generador de nuevos proyectos. Tuve el honor de participar en el *Programa de Visitantes del Sector Cultural* para compartir, durante varios encuentros, algunas experiencias y obras que surgieron tanto en la vida en la Academia como en la vuelta. Del ámbito del cine y del vídeo, como cineasta y artista, además de como profesional de la gestión cultural en un apartado muy específico como es el de los festivales internacionales de cine. Este programa permite compartir ideas y generar un debate sobre el mundo de la cultura, que en el caso del ciclo comisariado por Juan Francisco del Valle, "Sguardi su Roma", se centró en el mundo del cine desde la óptica de los becarios de cinematografía de la Academia. Se proyectaron algunas de nuestras obras y se invitaba a discutir sobre las líneas maestras a las que se podía aspirar en el pasado y las que se pueden generar en el presente, así como sobre los límites inherentes a la creación cinematográfica, arte eminentemente colectivo, en un centro de arte para residentes como la RAER. El cine desde lo individual y sus dilemas intrínsecos.

Sin duda la experiencia romana siempre es enriquecedora y cala hondo, se hace corta como becario y como visitante. Los recuerdos de mi estancia como residente se mezclan ahora con otros creados durante el programa. Debido a la fugacidad de la visita, personalmente, echo en falta haberla orientado a conocer de primera mano los proyectos audiovisuales que se gestan e intentar aportar el punto de vista de un programador de festivales; creo que podría haber resultado útil tanto para los residentes interesados en trabajar en el ámbito de la cinematografía, como para mí. Como participante en el *Programa de Visitantes del Sector Cultural*, ha sido muy positivo compartir experiencias vividas durante y después de la beca, además de participar en ese punto de encuentro de residentes y antiguos residentes.

Jose Cabrera Betancort
Cineasta y residente RAER 2009-2010

La función de una entidad y proyecto como la RAER cobra mucho más valor cuando se convierte, además, en un nodo de intercambio y conexión entre disciplinas artísticas y talentos, tanto entre los residentes que en cada momento llevan a cabo sus proyectos como entre aquellos que ya tuvieron su momento y su experiencia.

Así, poder participar de nuevo, conocer e implicarse otra vez en la vida de la Academia alarga sin duda la experiencia y el aporte que esta institución realiza al trabajo de tantos y tantos que hemos pasado por allí al crear una experiencia continua y conectar con más y más artistas e ideas para enriquecer todos nuestros trabajos.

En el caso de nuestra disciplina, cinematografía, poder presentar y exponer los detalles y circunstancias de nuestro trabajo ha sido especialmente enriquecedor. Nos ha permitido volver a participar a través de las propuestas de residentes que nos antecedieron y los que nos sucedieron en una disciplina que evoluciona mucho a través de los años y que se enfrenta a nuevas y apasionantes formas de producción, creación y relación con el público, la cultura y la sociedad.

Un "séptimo arte" que hoy se encuentra a caballo entre lo antiguo y lo nuevo y que se alimenta de casi todos los demás talentos. Una manifestación cultural que se enfrenta a nuevos retos, formas y estructuras que fueron objeto de intenso e interesante debate en este inigualable centro de creación, experimentación, innovación e investigación cultural que es la Real Academia de España en Roma.

En definitiva, un privilegio el poder seguir participando y aportando más allá de nuestro pasado periodo de residentes. Un honor el seguir siendo parte activa de la labor de divulgación y aportación cultural que la Academia ofrece tanto a residentes como a la sociedad en general.

Javier Cardenete Rivera
Cineasta y residente RAER 2013-2014

La Academia de España en Roma es una institución con más de 140 años de historia y, sin embargo, su labor y su misión siguen tan vigentes hoy en día como en sus inicios: el intercambio de dos culturas, la italiana y la española, a través de la formación artística y humanística de sus becarios.

Como gestor cultural y director de Miró Mallorca Fundació tuve la oportunidad de participar en el *Programa de Visitantes de la Academia* y compartir unos días con becarios y personal de la institución. La iniciativa me pareció interesantísima y acepté encantado. Establecer un diálogo de tú a tú entre becarios y profesionales del sector es vital para acercar instituciones y para que éstos puedan conocer de primera mano aspectos de la gestión cultural que, sin ninguna duda, completan su formación.

Cualquier persona que quiera dedicarse o trabaje en el ámbito de la cultura debe conocer los mecanismos de gestión y desarrollo de esta industria que genera en torno 2,4% del PIB español, es decir, más de 24.000 millones de euros. La tipología de empresas culturales y sectores; la planificación y gestión de actividades y programas expositivos; aspectos relacionados con la propiedad intelectual; la elaboración y seguimiento de presupuestos; la conservación del patrimonio de instituciones museísticas o la generación de discursos museológicos que correspondan con las colecciones fueron aspectos tratados durante los días de estancia en la Academia.

Todo esto se completó con la visita a los estudios de becarios donde fluyó una conversación con ellos sobre su trabajo y sobre Miró Mallorca Fundació que sirvió para presentar y acerca una institución que al igual que la Academia, también se preocupa por la formación y el desarrollo de artistas a través de un programa de becas extraordinario y a través de los Talleres de Obra Gráfica de Joan Miró, que todavía hoy en día siguen a disposición de cualquier persona que desee utilizarlos. La ciudad eterna hizo el resto para que mi experiencia en la Academia fuera memorable.

Francisco Copado Carralero
Director de Miró Mallorca Fundació

La Academia de Roma. El ocio como contemplación. Aquellos ociosos años romanos. En su Valdepeñas natal, el pintor Gregorio Prieto fue testigo desde la barrera de la dura vida del campesinado manchego. Conoció, sintió y terminó rechazando el esfuerzo milenario que dejaba traducido el ocio a una simple y llana interrupción de la labor, a una pausa que propiciaba la recuperación de la energía para retomar con vivificadas fuerzas el trabajo. Más tarde en su juventud en Madrid, Prieto quedó sincronizado con una nueva concepción del ocio, la nacida de la consolidación de los establecimientos fabriles y del peonaje asalariado; el ocio era percibido entonces como una oportunidad de huir del trabajo sentido de forma condenatoria. Y a pesar de que se asistiría a un aligeramiento del esfuerzo físico -en gran parte gracias a la recurrente mejora y especialización de la mecanización- la constante búsqueda de la productividad, la feroz competencia, el carácter utilitario de la ocupación, no derivaría más que en un aumento de la presión laboral y en la alienación que se produce en quien trabaja pero no es propietario de las herramientas de las que se sirve.

Sin embargo, en la Grecia clásica, tan amada por Prieto, no se concebía el ocio como el espacio temporal que facilita retomar el trabajo, es decir, el *des-canso*, el tiempo libre (el que se distingue del laboral) o el *re-creo*. El ocio era el medio filosófico para adquirir el equilibrio: representaba un estado permanente de contemplación hacia la verdad y la belleza. La Academia de España en Roma fue para el pintor Gregorio Prieto entre 1928 y 1933 uno de los lugares donde pudo disfrutar del ocio entendido en ese sentido clásico. Desde allí emprendió muchos viajes, entre ellos una anhelada incursión a Grecia que inspiró muchas de sus pinturas y una serie de desinhibidas fotografías que realizó junto al también pensionado Eduardo Chicharro. Este año 2018, he comisariado la exposición de estas imágenes en los muros de la Academia, donde se gestaron y materializaron muchas de ellas mientras otras quedaron desbordadas por las calles del Trastevere. Prieto, revestido de la blancura del traje marinero sobre su oscura piel atezada, levantó los ojos del alma hacia la luz romana.

Los griegos, a los que tanta inspiración debe Prieto, distinguían entre tareas y ocupaciones desinteresadas. Estas últimas no estaban exentas de esfuerzo, ya que en ningún caso implicaban inactividad. En su etimología, el término *ocio* está unido a las ideas de paz, tranquilidad y estudio: esto es lo que he encontrado en la Academia actual, unos extraordinarios becados que practican el ocio como contemplación y el esfuerzo como ocupación. Y no he dejado de sorprenderme cada día con el valor de la Academia, donde la educación es el arte de la orientación que no busca implantar una visión, sino que quiere servir, antes como ahora, a distinguir las sombras de la caverna platónica de la hermosa luz que las proyecta.

Almudena Cruz Yábar

Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado -
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

La síntesis es la composición de un todo por la reunión de sus partes. La Academia ha sido, es y será una síntesis de la vida. De alguna manera, de forma inherente, hay en ella una confluencia de energías del presente, pasado y futuro que catapultan la expresión del yo, proyectando y amplificando enormemente al individuo que uno es al llegar y a la persona que se va de allí con un *hasta pronto*. Porque de la Academia uno nunca se despide, sólo espera al próximo momento de su abrazo.

Después de cohabitar con el devenir del tiempo y lo humano, allí se encuentra un diálogo con los demás compañeros muy intenso, tanto como lo es el camino hacia uno mismo. Estas palabras parecen demasiado grandilocuentes pero la marca que las genera ni siquiera consigue rozar la idea, ni siquiera logra hacer justicia al poder de inflexión vital que puede significar este lugar y no lugar, todo a la vez.

Mi corazón solo siente agradecimiento por esas fronteras: recuerdos, imágenes, instantes y sonidos imborrables. Mucho amor de toda índole, guardado en el corazón como eterna experiencia. Si, la Academia es una síntesis de todo lo que es la vida en cada una de sus caras. Y toda luz arroja sombras, pero multiplicadas de manera exponencial por tantas sensaciones, virajes y nombres que de ella solo pueden nacer, personalidades enormes. Siempre, de alguna forma, estaremos tocados de por vida y para siempre por esa energía invisible, semejante a la que emanaban las luciérnagas del jardín botánico.

Es una experiencia tan grande de vida que todo el mundo debería tener la oportunidad de experimentarla, aunque solo fuese para contarla después, pues siempre merecería la pena ser escuchado. Aunque solo fuese... una sola vez. Para mi Roma es infinita, si, tantas veces como esa Roma cabe en la Academia.

Alberto Díaz López
Cineasta y residente RAER 2015-2016

No me será fácil olvidar mi breve estancia en la Real Academia de España en Roma; si impresiona la vecindad del Templete y la historia que empapa los muros de ese complejo desde el siglo XV, no impresiona menos la virtual presencia de los grandes creadores que han ido pasando por estos espacios a lo largo de los últimos 145 años. Sin embargo, lo más importante para mí fue la oportunidad de reunirme en un espacio tan único, con un selecto grupo de artistas españoles que, sin ninguna duda, dejarán huella en la vida cultural española.

Las reflexiones que compartí con los residentes estuvieron centradas en el coleccionismo artístico español en general y en la Colección Cambó de pintura en particular. El primero no puede separarse de la comprometida apuesta del emperador Carlos y sus descendientes, hasta la creación del Museo del Prado hace ahora 200 años. La Colección Cambó de pintura, por su parte –a la que me siento muy unido tanto por lazos familiares como por admiración filantrópica–, sigue siendo a fecha de hoy un caso único de colección hecha –desde el primero momento– para donar, respondiendo su plan de compras a las precisas necesidades a las que se pretendía subvenir, tanto para el Museo del Prado, como en Barcelona (ahora en el MNAC). Procuré que el hilo conductor de mi exposición fuera el efecto educador y de construcción social que ha tenido para nuestra sociedad el generoso compromiso de muchos coleccionistas de arte.

El reto que me gustaría lanzar a los residentes de esta promoción es que ojalá su paso por la Real Academia de España en Roma sea, ya para siempre, una llamada a que el arte que produzcan en los años por venir pueda ser, quiera ser, un instrumento para mejorar nuestra relación humana.

Rafael Guardans

Roma me cambió la vida. Suena épico y quizá puedan pensar que sobreactuado, pero sin duda fue un antes y un después para mí como persona y creadora.

Yo llegué a Roma con 24 años, dos cortometrajes mal iluminados con flexos a mis espaldas, alguna pieza de videoarte y un simple premio final de carrera como mejor directora de una promoción donde casi nadie quería realmente dedicarse al cine. Venía de intentar ganarme la vida como actriz en salas de segunda con obras infantiles que eran las únicas que me reportaban algo de dinero. No tenía muy claro a qué quería dedicarme –supongo que a los 24 nadie lo tiene claro–, pero sí sentía que tenía necesidad de contar muchas cosas, sólo que todavía no sabía cuál era el medio adecuado. Sin embargo, el comité supo ver algo más en mí que yo ni siquiera sabía todavía que existía. Vieron una determinación o una energía o un quéseyoqué y fue esa suerte, el hecho de que confiaran en mí siendo tan inexperta, la que cambió el rumbo de mi vida y me hizo llegar hasta donde estoy hoy, con el largometraje que fui a escribir a Roma terminado y estrenado en la sección oficial del Festival de Málaga y siendo considerada como directora de cine.

En Roma aprendía cada día algo nuevo de artistas que tenían las cosas claras y que defendían con determinación lo que hacían, que trataban su trabajo como 'obreros del arte' sabiendo que sólo con una dedicación exhaustiva y continua –y gracias a la inspiración que ofrecía la ciudad– se podía destacar en un mundo tan competitivo. E intercambiábamos proyectos, tardes, conocimientos... Poco a poco yo también me fui atreviendo a enseñar mi trabajo y de repente no podía parar de crear. Era un flujo continuo de ideas, de locuras que, encima, tenía la oportunidad de poder realizar gracias al lugar donde estábamos. Fue como si floreciera en Roma. También recuerdo las charlas en el patio, las borracheras en el Calisto, los bailes en las fiestas, la continua excitación de los sentidos en cada paso que daba en la ciudad. Fue un antes y un después y marcó tanto mi vida que, al volver este año después de 7 desde que me fuera, sentía que todo había sucedido ayer.

Creo que nunca he sido tan feliz como lo fui en Roma.

Andrea Jaurrieta

Cineasta y residente RAER 2010-2011

145 años de Academia de España en Roma. Periodismo y arte están condenados a entenderse. Y es que si hay algún concepto objetivo que pueda servir de conclusión tras las visitas de los alumnos del Máster Universitario COPE en Radio a la Academia de España en Roma ése es que la radio puede ser el mejor formato para difundir la cultura.

El periodista de radio tiene interés, tiene tiempo y tiene más libertad, en principio, para contar y explicar la belleza de un cuadro, la de una pieza musical o la de un cómic. Desde el primer momento ha habido una conexión especial entre los intereses de los profesionales becados por la Academia de España y los de los periodistas o comunicadores del Máster COPE.

Nuestra participación en el *Programa de Visitantes del Sector Cultural* nos ha dejado, cada año, el deseo de volver y el convencimiento de que la colaboración de los periodistas con los artistas es vital. Nos hemos entrevistado unos a otros, nos hemos preguntado lo que necesitamos y lo que estamos dispuestos a hacer para mejorar la relación entre periodismo y arte. De hecho, hemos mantenido encuentros posteriores, entrevistas y colaboraciones que solo han venido a confirmar que es posible avanzar.

Aunque no siempre consigamos la perfección, como Bramante con su Templete, los humanos somos capaces de lo peor y de lo mejor. El periodismo parece estar basado en contar el peor aspecto de lo humano. Tragedias, desgracias, dolor y locura protagonizan informativos y telediarios. Pero no siempre es así. Acaba de fallecer el creador del Nuevo Periodismo, Tom Wolfe, el que uniera novela y reporterismo, como hizo Gabriel García Márquez con el arte, la cultura y el periodismo.

Somos parte de lo mismo: de lo mejor y de lo peor, que está en la esencia de lo humano. Que el Máster COPE de Radio colabore con la Academia de España en Roma no solo es un honor. Es la prueba de que arte, cultura y periodismo forman parte de un todo.

Maika Jiménez

Periodista de radio. Directora del Máster COPE
Profesora asociada Universidad Carlos III

Los residentes 2018 se pasean por Pompeya. Hablamos a menudo de “transmisión del conocimiento” cuando nos referimos de manera genérica a los programas académicos. Programas en los que quienes ya han tenido un largo recorrido por la investigación, la docencia o la creación artística trasladan su experiencia a aquellos que están consolidando su formación. Así se hizo siempre y lo único que cambiaron fueron los mecanismos. Fueron reglas con la que se estableció la relación del maestro con el aprendiz en los antiguos gremios o del profesor con el discípulo en las academias del XVIII. Maestro fue Rubens de Velázquez y maestros son los virtuosos que ofrecen hoy día sus lecciones magistrales en el dibujo, en la pintura o en la música. Querer llegar a la misma perfección y desear superarle, si es posible. Esa es la meta.

De este modo, y con esa finalidad, la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando enviaba desde sus orígenes a los más selectos y premiados de sus alumnos para que conociesen en Roma las obras de la Antigüedad, las excelencias del Renacimiento y, con la ayuda de una incipiente infraestructura, contactar con maestros vivos en la Ciudad Eterna. Esa fue una de las vías para conocer lo más clásico, lo más actual y lo que más huella iba a dejar en los artistas que pasaban por Roma. Y ciertamente este hito en la formación se ve luego en sus obras. Porque nadie duda que la arquitectura neoclásica de Villanueva es consecuencia de sus cinco años en Roma, como tampoco que un arquitecto contemporáneo como es Rafael Moneo, haya llevado su propia visión de lo antiguo a la romanísima arquitectura del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. En esos ejemplos vemos y entendemos cómo el pintor, el escultor o el arquitecto dialoga con quienes le precedieron, utilizando un lenguaje de raíces comunes en el que solamente vemos las lógicas transformaciones de la evolución y del tiempo. Un pensionado de la Academia de España en Roma a fines del siglo XIX visitaba los lagos de Nemi o de Albano igual que lo hicieron Cozens y Moore, o de igual modo que lo hacen los artistas de hoy. Ver las llanuras de Roma desde Frascati, o visitar en las inmediaciones de Tívoli el lugar escogido por Horacio para su retiro de la Urbe, es algo que hicieron los escritores, los artistas y los viajeros en general, del mismo modo que hoy lo hacen los jóvenes que siguen sus pasos. Quizás lo que diferencie a unos de otros sea el tiempo y la tranquilidad con la que se viajaba, sin la apresurada precipitación de nuestros medios. Pero en cualquier caso, quienes visitan Pompeya buscando recreación, inspiración o modelos, lo hacen desde su propia y singular experiencia. Así visitaron los becarios de la Academia de España en Roma las ruinas de la ciudad que había comenzado a descubrir Carlos III, con la participación de ingenieros españoles, y que ha sido y sigue siendo un lugar de referencia para muchas generaciones. Por Pompeya paseaba todos los años Pablo Picasso y de él se muestra una foto en el *antiquarium* donde aparece sentado en la pila de una fuente en la Via de la Abundancia. En Pompeya se ve y se evoca, porque lo que no se conserva lo recrea la imaginación. Por ello, recorrer Pompeya con un grupo de artistas es un verdadero placer. Unos dan palmadas en el teatro para comprobar la sonoridad vitrubiana del edificio, otros analizan los detalles técnicos de una gran maquinaria urbana que funcionaba a la perfección, pero todos están viendo algo de manera diferente y personal. Se trata, a fin de cuentas, de recibir el mensaje creativo de artistas y creadores de hace dos mil años. Este es el resumen de una visita en la que, a la manera moderna, había que verlo todo en un solo día.

José María Luzón

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

In early May this year, I had the pleasure to visit the Spanish Academy in Rome for the first time. I had in fact been invited by one of this year artists in Residence, Juan Baraja, a talented young Madrid based artist, whose medium is photography and with whom I have collaborated in the past.

The Academy building itself is impressive, not to mention its history and of course Bramante's famous "Tempietto", a renaissance architectural gem. However, it is the creative residents who are selectively invited to spend time here each year that make this a truly special place. On my visit, I was also fortunate to see the current exhibition and discover the work of a past resident, Gregorio Prieto, who had produced an astonishingly modern body of collage and photographic work during his own residency in the 1930s.

There are various studios that are suitable for artists, and simpler spaces for writers/thinkers. I had the opportunity to spend time with three of the artists in residence in their respective stunning studio spaces: Juan Baraja, Álvaro Negro, and Miguel Marina. Despite the fact that these residencies are not permanent, one got the distinct impression that each artist, in turn, had made his space truly his own. Ahead of the June exhibition and Academy group show, it was a wonderful opportunity to get to view a recent body of work as well as to sit down and discuss, albeit briefly, each artist's work, interests and how the Rome residency had contributed to their creative output.

In such a legendary city well known for its beauty, and in a world where we are all constantly bombarded with imagery and stimulation, I came away thinking of time; in the sense that such an institution like the Spanish Academy nurtures and offers the artists and creatives of our generation the space but more importantly the time to create, think, and produce. The fruits of which will eventually enrich the lives of those of us who come into contact with their respective work. For this, we should all be grateful and supportive!

Omar Mazhar

Comisario independiente. Reino Unido

Aunque el momento no era bueno -junio es el mes en que la mayoría de los solicitantes empiezan a calentar motores para poner en marcha sus proyectos- la invitación de la Academia para hacer una presentación del programa europeo que gestionamos desde nuestra oficina en la SEC -Europa Creativa-Cultura-, en el marco del *Programa de Visitantes del Sector Cultural*, era tentadora.

Es innecesario insistir sobre la fascinación que ejerce la institución, pero el reto era la oportunidad que se nos ofrecía de difundir el programa fuera del ámbito habitual, de llegar a operadores culturales que ejercían -ejercen- su actividad en el extranjero. Y esto ya era una baza a favor: uno de los objetivos prioritarios de nuestra actividad, como Puntos Nacionales de Información, es transmitir la idea de que los proyectos que se presenten a nuestro programa (como casi a todos los programas europeos) deben ir más allá de lo nacional, contar con socios... y con un auditorio como el de los becarios de la Academia, esta tarea estaba hecha: acostumbrados a operar en el ámbito internacional -no es gratuito que hayan sido seleccionados para que desarrollen sus trabajos en la Academia, -verdadera plataforma-, por lo que el concepto les es familiar.

¡O sea que la cosa empezaba bien! El resto rodó -y siguió rodando en el año posterior- por sí solo. Todos los asistentes a la presentación se manejaban en el sector cultural con fluidez, sus CV son elocuentes en este sentido: la mayoría o casi todos tienen experiencia internacional y saben las luces y sombras que esos procesos conllevan. Más luces que sombras, tengo la certeza.

Dedicados fundamentalmente a sus creaciones, los artistas desconocen cómo encontrar financiación para llevar a cabo sus propuestas. Y es aquí donde nosotros -las oficinas de información- podemos hacer nuestra contribución, alentando a que presenten propuestas y tratando de desactivar ese rechazo, casi atávico, a los papeles, a la burocracia.

Y en esto ha consistido nuestra participación en los dos últimos años. Y en este texto me gustaría que constase mi agradecimiento.

Augusto Paramio

Coordinador del Subprograma Cultura. Europa Creativa
Ministerio de Cultura y Deporte

Habíamos oído hablar de la nostalgia que produce volver a la Academia sin tus compañeros y compañeras de promoción. Ver la luz encendida del estudio 23 por la noche y pensar que a Jesús Madriñán se le ha hecho tarde, cuando en realidad es Miguel Marina quien vive allí ahora o hablar bajito en el jardín para no molestar a Rafael, ¡ay, no! a Miren. Y aunque un acto reflejo nos hacía pararnos en nuestra antigua habitación de camino a la de invitados, regresar a la Academia después de dos años de nuestra estancia ha sido también una experiencia de nuevo enriquecedora. Disfrutamos de la beca de comisariado y mediación en la edición 2015-2016 y esta vuelta nos ha permitido conocer otra promoción, su trabajo previo y sus investigaciones en Roma, con lo que la Academia se convierte una vez más para nosotros en un lugar de encuentro, del que conocemos las dinámicas y en el que nos sentimos especialmente cómodos para compartir saberes y experiencias. La residencia es un periodo de trabajo y experimentación individual muy intenso, cuyos resultados en muchas ocasiones surgen en etapas posteriores y lo mismo ocurre con las conexiones profesionales que durante la estancia se generan. Creemos que estas relaciones entre residentes –de la misma y de distintas promociones– son muy potentes, dan continuidad a los proyectos realizados en Roma y consolidan la labor de la institución.

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela
Comisarios y educadores. Residentes RAER 2015-2016

Vivimos en un tiempo acelerado, de sobreexcitación constante, pero también de contrastes. Esa velocidad no es necesariamente un signo favorable, cada vez son más las voces que cuestionan nuestra carrera hacia el precipicio. El pasado de Roma, aquel que sigue dibujando la memoria y el presente de la ciudad, representa a partes iguales el desarrollo de la civilización y la formalización del exceso. Su herencia, en lo tangible y en lo intangible, es parte de nuestra cultura, de la forma en la que colectivamente estamos en el mundo.

Desde lo alto, la Real Academia de España en Roma es un trozo de nuestra historia en la ciudad, que funciona a modo de visor y catalizador de experiencias. Una herramienta del pasado, necesaria en el presente, que trabaja para abrir caminos de futuro a creadores e investigadores de diferentes disciplinas. Mi visita, de tres días y cuatro noches, representó en lo personal un balón de oxígeno en esa cinta sin fin en la que se ha convertido la agenda diaria de cualquiera de nosotros. Pero en lo profesional, supuso la oportunidad de conocer de cerca el funcionamiento de una institución centenaria que, con el esfuerzo de su directora y la entrega de su equipo humano, evoluciona de una concepción de lo sólido a un estado líquido, para lograr una realidad en la que los residentes obtienen un contexto adecuado para fluir.

En esos días pude conocer el edificio y su historia, pero sobre todo visitar los estudios en los que se alojan, investigan y crean las personas seleccionadas para residir durante unos meses en este singular espacio. Sin duda, a pesar de la belleza innegable que todo lo envuelve, lo más valioso fue charlar con los residentes y conocer de primera mano los procesos creativos en los que se encontraban trabajando. Algunos de sus resultados se muestran ya en esta publicación. En unos casos como parte de un proceso evolutivo en sus líneas de investigación artística, y en otros como puntos de inflexión resultantes del pulso, nunca fácil, con uno mismo.

Que estas palabras sirvan para hacer acopio de ese tiempo fugaz en el que, en esa atmósfera perfecta, casi irreal, pudimos compartir el deseo de un mundo movido por ideas mejores, impulsado por la ilusión que brota de tantos corazones que no temen equivocarse.

Gracias.

José Luis Pérez Pont

Director del Centre del Carme Cultura Contemporània

Gerente del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Da qualche anno ho il privilegio e l'onore di frequentare la Real Academia de España en Roma. Ho potuto così conoscere il personale che ci lavora ed i borsisti che negli ultimi anni hanno avuto l'occasione di lavorare in un posto *meraviglioso*. Utilizzo quest'ultimo termine non a caso né tantomeno per piaggeria ma per il suo preciso significato filosofico e cioè stupore di fronte a qualcosa di nuovo ed inatteso. Già, perché è proprio questa la sensazione che ho provato quando sono entrato la prima volta in Academia. Ma è la sensazione che provo ogni qualvolta vi entro perché è sempre un'esperienza diversa e stimolante. È un luogo che in questi anni ha cambiato e sta cambiando continuamente pelle, non certo perché non ha un'idea precisa di dove andare ma perché ha saputo creare confini porosi con l'ambiente circostante sia questo la Spagna, l'Italia, gli artisti residenti o quelli di passaggio, i curatori che ci hanno lavorato o che per un qualche motivo sono passati da qui. La Real Academia è un ente, un luogo, una *factory*, una famiglia che riesce sempre a darti qualcosa che prima non avevi e questo suo dialogo continuo con noi visitatori, addetti di settore, funzionari, ecc. è una peculiarità che non ho mai trovato in nessun'altra istituzione di questo tipo e che per questo la rende unica ed all'altezza delle sfide della globalizzazione, della multiculturalità, dell'incertezza globale. Un'altra caratteristica che apprezzo di questo ente è da un lato la libertà di espressione e dall'altro l'assenza di preconcetti nella valutazione dei progetti dei borsisti (per es. in questi anni ho conosciuto un borsista con un progetto legato alla magia ed un altro con un progetto legato alla prostituzione). Questo per dire che solo qui ho trovato la ricchezza nella quale si esprime la creatività ed è per questo che ogni volta che passo dall'Academia torno a casa con qualcosa in più. Per crescere abbiamo bisogno della diversità per non appiattirci su una sterile omologazione.

Raffaele Quattrone

Comisario indipendente. Italia

Grand tour. Na nossa cabeça Itália aparece sempre ligada a obras como *Cicerone*, de Burckhardt, *Viagem á Itália*, de Goethe e *The Innocents Abroad*, de Twain. Ir a Roma aos 49 e nove anos foi uma experiência peculiar. Aconteceu depois das visitas dos meus filhos António, de 12, e Tristão, 18, após estadias regulares –com Filomena, a minha mulher– em Torino na Artissima, e Alba, para Fiera del Tartufo. Entre estes dois temas, a gastronomia e a arte contemporânea, tem oscilado de forma pendular a nossa ligação a Itália, estando a visita á Cidade Eterna sido uma sumula das mesmas, dado que fomos para a Real Academia para uma mostra de Eugénio Ampudia, e organizar um jantar com os bolseiros . Há alguns meses Eugénio, que tem sido nosso amigo, parceiro e cúmplice em várias aventuras falou-me de *Inferno Comodo*, uma intervenção sua na Academia, envolvendo uma instalação no Tempietto di Bramante. Decidimos juntar ao processo a curadora turinense Francesca Pellion di Persano, e assim nasceu um Jantar da Tríplice Aliança, articulando Espanha, Itália e Portugal.

Conhecia a Academia pelo que me tinham contado Miki Leal e Avelino Sala, antigos bolseiros, sobre a sua localização privilegiada, as invejáveis condições de trabalho que oferece aos artistas e todos temos presente a criação pioneira da Academia Francesa, na Villa Médicis, ou a punjança da Academia dos EUA, que fazem parte de uma rede de prestigiadas instituições culturais. Em Portugal persiste a memória, e a nostalgia, das centenas de bolsas concedidas pelos nossos monarcas da segunda dinastia, e especialmente da fase romana de Francisco de Hollanda, que com o suporte de Dom João III, sobrinho dos Reis Católicos, pode conhecer as obras primas das colecções italianas e conviver com Parmigianino, Giambologna e Miguel Ângelo. Creio que ao Rei Piedoso, protector de Clenardo, de Pedro Nunes e dos Gouveia, agradaria a localização de um centro de estudo e criação num local tão relevante no martirologio católico. A nós, tocou-nos igualmente a ligação histórica de San Pietro in Montorio ao franciscano Amadeo da Silva, e motivou-nos ainda mais a possibilidade de congregar os residentes a volta de uma celebração gastronómica num local em tempos destinado á contemplação e vida religiosa.

A Real Academia de Espanha é assim materialização contemporânea e permanente da Grand Tour, essa romagem mítica que os filhos de boas famílias empreendiam em tempos idos para cultivo do espirito e a prospecção de possíveis alianças familiares, tornada acessível a uma nova aristocracia, a do talento, constituída por jovens de origem ibérica –onde espero em breve se incluam portugueses...– que aqui encontram um espaço de pesquisa e meios de produção inacessíveis sem o apoio público. Ser considerado cúmplice de um projecto como este é um titulo que me sensibiliza e lisonjeia, esperando poder continuar esta colaboração por muitos e bons anos.

André de Quiroga

Comisario General de la Trienal de Alentejo. Portugal

Voy de camino a la Academia de España en Roma para una corta visita. Es mi primera vez, nunca antes he estado. Si pienso en ella, lo primero que me viene es una sensación de paz y tranquilidad. De oportunidad. De lugar de encuentro. De tiempo y espacio.

También pienso en el peso histórico de la propia institución. Espero encontrar un lugar lleno de una belleza clásica entre cuyas paredes han transcurrido diferentes capítulos de la historia y por cuyos pasillos ha paseado una buena representación de artistas y creadores españoles.

Pienso en el lujo que supone disponer de un año académico con una beca, y tiempo y espacio para desarrollar un proyecto, para investigar y para conversar con el resto de residentes. Pero también en lo necesario de estas oportunidades para el desarrollo de proyectos y el apoyo a las carreras profesionales de un sector tan vulnerable como el artístico.

Me imagino las relaciones que se generan entre los propios residentes y cómo estas afectan a los proyectos que cada uno individualmente ha venido a desarrollar desde diferentes disciplinas. Espacios relacionales como éste abren un sinfín de posibilidades extendidas en el tiempo. Las visitas, las idas y venidas de invitados, los encuentros en la cocina se convierten en lugares de intercambio de referencias, de conversaciones interminables y de potenciales afecciones.

Entiendo que la vida se extiende más allá de los propios muros de la Academia, a Roma, ciudad eterna. Me interesa esa idea en la que arquitectas, coreógrafos, artistas, escritoras, músicos, investigan las historias de la ciudad y su sociedad, desde sus propios campos, y cómo después cruzan perspectivas y se contaminan. Y cómo todo esto, después, también constituye parte de la historia presente de la ciudad y de la Academia.

Según realizo este recorrido mental, ratifico la necesidad de este tipo de programas para una actividad artística en la que el tiempo de investigación, de experimentación, encuentro, contraste e incluso el aparentemente no productivo constituyen una parte fundamental de la propia práctica y de la importancia de las condiciones de trabajo que se ofrecen a los creadores.

La Academia me espera.

Ane Rodríguez Armendáriz
Directora Cultural de Tabakalera, San Sebastián

De vuelta a Roma (De residente a visitante). Recorrer la Vía Aurelia entre los muros ocres y caldero. Cruzar las puertas de Roma como Nanni Moretti en *Caro diario*, especulando, enumerando, pensado, reviviendo y emocionándome hasta llegar a la médula, al corazón de mi Roma, la Academia en San Pietro in Montorio.

Al entrar no sentí nostalgia del que había sido mi estudio, el estudio 3. Sin embargo, sí me recorrió una extraña sensación cuando atravesé los jardines y comprobé que mis compañeros de promoción no estaban allí. Bueno, físicamente no, pero estaban por todas las esquinas de aquel creativo y maravilloso lugar. Vivir con ellos el tiempo entre estos muros y jardines deja experiencias y relaciones que no olvidas en la vida. Pero ahora nuevos ocupantes estaban en aquellos mismos estudios, en aquellos mismos espacios comunes, y el mismo espíritu de trabajo nos conectaba a una generación con otra, el Arte y su Práctica nos unía y nos une en el mismo proyecto.

Me instalé en un dormitorio de invitados, recibí toda la atención y cariño de mis compañeros y de Ángeles Albert que, como siempre, te hace sentir que has llegado a casa. Participé en el *Programa de Visitantes* donde pude compartir mis experiencias y donde se estableció un interesante diálogo con los artistas residentes de diferentes disciplinas alrededor de una mesa y café. Ahí también pude comprobar cómo se mantiene el pulso, el ritmo, las dinámicas de trabajo, la continuidad del programa de residencias artísticas. Creo que las personas y sus quehaceres son muy importantes, son las que convierten a la Academia en un centro de producción artística de primer nivel, que es coherente con el nivel de la institución, y ese es el ritmo al que debemos aspirar todos los artistas, y a que se mantenga a lo largo de nuestra existencia. Siento que es necesario salvaguardar la vida de la Academia trabajando conjuntamente a corto y largo plazo y sentir orgullo de formar parte de esta gran institución que nos ha arropado en un importante período de nuestra vida artística. Hace un año cuando me fui de Roma no era una despedida, era un hasta ahora. Y así lo he sentido una vez más.

Beatriz Ruibal

Cineasta y residente RAER 2016-2017

1502. Los Reyes Católicos financian el que se considera el más claro manifiesto de la arquitectura del clasicismo renacentista. Una obra excepcional, de belleza inmutable, erigida para servir de axioma, de verdad en piedra. Un *tempietto* como los de la antigüedad heroica, perfecto en su matemática. En España, la recién creada España, el gótico continuaba, poderoso, presente en las fundaciones de los mismos monarcas. Era el Gianicolo de la “ciudad eterna” el reservado a conectar el mañana con un hoy siempre susceptible de sublimar. Y sigue el futuro, a través del arte, de la cultura, colgado de las laderas del mismo monte, las dell’Acqua Paola, en forma de pensionados que llegan persiguiendo sus sueños, que a través de esos sueños siguen mejorándolo todo (porque es la cultura la única capaz de transformar el mundo). Tuve la suerte, en los mismos salones por los que pasaran Sorolla, Benlliure, Moneo o Espaliú, de compartir horas (y sueños) con los que conforman el mañana de la España sensible, de conocer algunos de los proyectos más interesantes (y necesarios) de cuantos he tenido la suerte de acceder desde que soy consejero de cultura de la Comunidad de Madrid. La historia del arte, la música y el teatro; el diseño y la arquitectura; pintura, grabado y fotografía. En comunión. Alimentándose unas de otras. Creciendo en el interior de unos estudios que se abren a la ciudad a través de grandes vanos, que permiten que el cielo romano lo inunde todo. Desde allí se disponen a construir el futuro del mundo, nos recuerdan que si hay algo seguro es que las Artes lo curan todo. Necesitados, como estamos, de unas constantes (de humildad, del espíritu), el trabajo que allí desarrollan estos hombres y mujeres, estos héroes del hoy, se hace mucho más que necesario; sencillamente imprescindible.

Jaime M. de los Santos

Consejero de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid

Nuestra visita a la Academia ha sido muy grata. Los días que permanecemos en sus instalaciones pudimos percibir un ambiente dinámico que facilita el diálogo y el intercambio de ideas. Un espacio habitado y poseído por cada uno de sus residentes, quienes se encuentran inmersos en un constante trabajo creativo.

Tuvimos la oportunidad de compartir nuestra última experiencia en la Bienal de Arquitectura de Venecia con los residentes: la instalación sonora para la muestra UNDERCOVER del pabellón de Perú. Conversamos acerca de los siguientes puntos:

- **Open call / Por nominación:** en el caso de Perú, la participación en la Bienal de Venecia se realiza a través de concurso público organizado por el Patronato Cultural del Perú. En el caso de España, nos comentaron que el proceso es por nominación. Discutimos sobre las ventajas y desventajas de cada proceso. También llamó la atención que la participación de Perú en la Bienal es una iniciativa privada.
- **90% Producción y 10% Creatividad:** los proyectos en los que trabajamos, demandan 90% de nuestro tiempo para producción dejando un 10% para el proceso creativo. Discutimos sobre nuestros adversarios –el tiempo y el presupuesto– y sobre lo importante que es producir una obra con criterio de producción para que los proyectos finalmente lleguen a concretarse con calidad técnica y de contenido.
- **La importancia del intercambio de experiencias para montajes futuros:** cada exhibición llega al pabellón con un equipo creativo nuevo que tiene que descubrir desde cero el espacio y sus condiciones. De ahí la importancia de asesorarse con personas que hayan estado en la misma situación.

El *Programa de Visitantes del Sector Cultural* ha sido para nosotras una oportunidad para compartir nuestra experiencia y conocer acerca de otros procesos, sumando así experiencias que nos ayuden a entender y ampliar nuestros proyectos.

Nomi Sasaki y Pauchi Sasaki
Músico y artista visual, Perú

Hacía mucho que no volvía a la Academia. Por diferentes motivos, el año pasado estuve alojado en dos ocasiones y disfruté de la cordial acogida de un equipo estupendo dirigido por M.^a Ángeles Albert. La Real Academia de España es un jardín y un gran edificio sobre las vistas más hermosas de Roma, pero también un equipo que lo administra y es importante hacer que su labor tenga continuidad en el tiempo. Me consta que este periodo está siendo de gran dinamismo y que a pesar de la dificultad de hacerse oír en una ciudad como Roma, la Academia está teniendo una repercusión cultural importante. La vez anterior fue en febrero del 2010, cuando fui invitado a dar una ponencia entre otros becarios y algunos de los pensionados de arquitectura que estuvimos allí alojados tiempo atrás. Lo más extraordinario fue la nevada que cayó la noche anterior y casi todo ese día de conferencias. Desde la terraza del despacho de la dirección, a mediodía, se veía una maravillosa panorámica de Roma nevada y un silencio extraño, un ruido amortiguado de la ciudad que hasta allí nos alcanzaba con suavidad. Deseé visitar el Panteón para ver entrar la nieve por su óculo pero no llegué a tiempo.

La última vez que fui, ocurrió algo que me produjo una sorpresa inesperada. Por las obras de reparación de una avería que impedían entrar por la puerta principal, se tuvo que habilitar el acceso al edificio por el *Tempietto* de Bramante que la Academia custodia; creo que es la mejor entrada que se puede tener y habría que rehacer su acceso habitual para realizarlo desde el patio estrecho que lo aloja. Las obras que renovaron hace muchos años la entrada y con acierto permitieron asomarse a la vista que antiguamente ocultaba la casa del portero no pueden competir con la belleza del pequeño edificio de Bramante, ni con la idea de hacer un recorrido a través de él para acceder a la Academia. En cualquier caso recordaré siempre este acceso provisional que ha sido la mejor entrada que nunca antes hice.

Creo que cada vez que vuelvo, en realidad, lo hago para ver si nieva otra vez como en aquella ocasión. No importa si lo hago en julio, aún en pleno verano, sueño que voy a ver nevar dentro del Panteón o que voy a entrar a la Academia atravesando el *Tempietto*.

Álvaro Soto

Arquitecto y Residente RAER 1982-1983
Universidad Politécnica de Madrid

*Hiih... E che so' quelle?
Quelle sono le nuvole.
E che so' 'ste nuvole?
Mah...
Quanto so' belle... quanto so' belle... quanto so' belle...
Ah, straziante, meravigliosa bellezza del creato!*

Che cosa sono le nuvole? es el título de uno de los seis episodios del film colectivo de 1967 *Capriccio all'italina*, dirigido por Pier Paolo Pasolini. El fragmento anterior reproduce parte del diálogo de dos de los personajes.

Mis recuerdos de la Academia son parecidos: desde el torreón, que perfectamente podría estar rodeado de nubes, todo se vuelve algo confuso por la cantidad de información que recibí en mis dos visitas del 2016 y 2017, que dejaron un poso muy positivo. Como le ocurre a la mayor parte de los becarios, solo cuando se deja la Academia el trabajo allí realizado da sus frutos y la aparente laxitud se convierte en un cuerpo de obra sólido. Mis visitas, aunque cortas, me permitieron captar que el ambiente de trabajo no estaba en absoluto peleado con los momentos de baile, las cenas y tomar el sol en el jardín. Y trabajaban mucho, becarios y personal, pero sin dejar de mirar a las nubes.

Enrique Tejerizo
Director Galería F2

Para mí, ha sido todo un orgullo y un placer ser un cómplice más de este proyecto colectivo que se llama Academia organizando conjuntamente el ciclo de cine “Sguardi da Roma – Miradas desde Roma” durante los martes del pasado mes de abril. Nuestro objetivo era el presentar una selección de largometrajes y cortometrajes de cineastas que durante la última década han residido en la Real Academia de España en Roma. Se trata de un primer intento de programar diversos trabajos, con diferentes formas y lenguajes cinematográficos, y en donde en cada sesión, sin seguir un orden cronológico, se agrupaban bajo un subtítulo que acogía las diferentes piezas. El gran valor añadido de todo el ciclo –y agradezco profundamente el esfuerzo por parte de la Academia que lo ha hecho posible–, ha sido el poder contar con la mayoría de sus autores, que no sólo acompañaban sus películas y participaban en el coloquio al final de la proyección, si no el enriquecedor encuentro con los becarios de este año que se brindaba antes de las proyecciones. La comunión de experiencias de artistas de otras especializaciones y el hecho de que cada vez más el medio audiovisual está presente en las distintas expresiones artísticas han proporcionado un gran interés y han resultado muy fructíferos. Por otro lado, la adhesión de los cineastas ha sido enorme y emocionante, demostrando el sentido de pertenencia a la institución, concediendo sus trabajos y participando con su presencia. A nivel personal, ha sido una experiencia magnífica donde he podido abrazar y conocer nuevos proyectos de amigos que no veía desde hace tiempo y que conocí en su época de becarios. Igualmente, en función de vice consejero de cultura del CRE de Roma, de reciente constitución, promuevo y difundo las diferentes y numerosas actividades de la Academia, tratando de aumentar la participación de la comunidad española que vive en Roma, así como la de la comunidad italiana que está interesada a la cultura española y que todavía no ha probado la emoción de contemplar Roma desde una de las terrazas de la Academia.

Juan Francisco del Valle

Centro Sperimentale de Cinematografia, Italia



OPEN STUDIOS

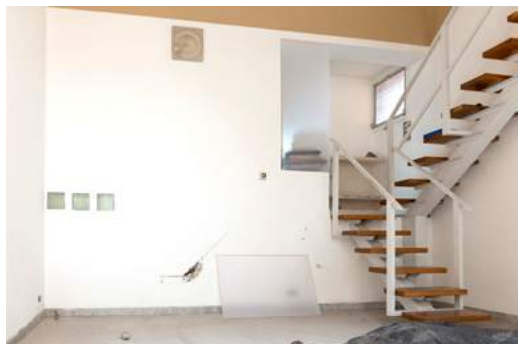
En octubre inicia nuestro viaje y al llegar a marzo, sin darnos cuenta, estamos ya en el Ecuador. Como siempre y como nunca, la Jornada de Puertas Abiertas *Open Studios 2018* marca ese punto de inflexión en que quitamos el velo a las ideas y comienza el trabajo de producción. Un descubrirse, mostrarse, un paso adelante que unirá a nuestros residentes con Roma y marcará un antes y un después.

Todos ellos en sus disciplinas, de la pintura a la música, de las artes escénicas a la arquitectura, de la historia del arte al diseño, nos abren sus estudios y descubren su interior como aperitivo de la exposición final de la que es testigo esta publicación.

Es una cita, un diálogo cara a cara, a la que este año 90 profesionales del mundo del arte, cineastas, galeristas, musicólogos, así como del mundo universitario, han acudido movidos por el interés que la Academia, como centro de innovación y producción cultural, despierta en Italia y en nuestros vecinos romanos. Es una oportunidad de conocerse y hablar a puerta cerrada que trasciende la mera observación, para adentrarse en las raíces y pensamientos de cada uno de ellos –de 23 proyectos en curso–, que establece lazos que se mantendrán en el tiempo creando un intercambio que no cesa de retroalimentarse.

Y llegada la tarde, este lugar íntimo se convierte en un lugar de encuentro. Más de 500 visitantes han querido participar de la oportunidad de vivir en directo y ser testigos de la evolución de unos proyectos que vemos ahora concretados. Han querido formar parte de un viaje que hace su primera parada en *Processi 145*.

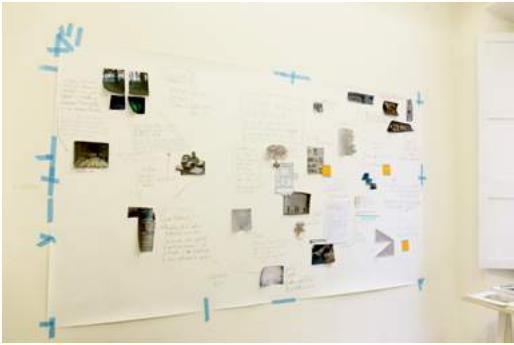
Una experiencia única que convierte a nuestra Academia en un lugar inolvidable. Lo mejor del arte y la cultura contemporánea conviven con un patrimonio sin igual, el *Tempietto* del Bramante, que pone el listón muy alto a una promoción que no se queda atrás y no deja de proyectar y difundir internacionalmente la cultura creativa.















RESIDENTES 2017-2018

JAVIER ARBIZU

Estella, 1984. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, Máster en Bellas Artes (MFA) por el San Francisco Art Institute de San Francisco, California. Ha recibido las becas Fulbright, Vicente y García Corseles de la Universidad de Salamanca, Mario Antolín de los Premios de Pintura BMW y Erasmus para la realización de un curso de intercambio en la Kunsthochschule Kassel de Alemania. Ha realizado las residencias Blue Project Foundation en Barcelona, Kulturabteilung Vorarlberg - Kunsthaus en Bregenz Austria, Bilbao Arte en Bilbao y Open Space en Kassel, Alemania.

Ha sido galardonado con el primer premio Guasch Coranty, Inéditos de la Casa Encendida, Anne Bremer Memorial Price del San Francisco Art Institute y Murphy and Cadogan Award de la San Francisco Art Foundation, entre otros. Ha mostrado su trabajo en Volta Basel, Scope Miami Beach, Arte Santander, el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte en Pamplona, Da2 en Salamanca, las galerías Lisi Hämmerle en Bregenz Austria, Ángeles Baños en Badajoz, Michel Mejuto en Bilbao y la Galería Diego Rivera y SOMArts en San Francisco.

Neomedievo

Es un proyecto pictórico cuyo objetivo es la puesta en relación de las estéticas y filosofías medievales con las contemporáneas. Desde lo poético se analizarán estas dos culturas, con el objetivo de volver a conectar con el lado mágico de nuestras existencias desde lo vivencial y lo pasional, para así generar un campo de posibilidades, un lugar para el asombro y el misterio en oposición a la mera realidad.

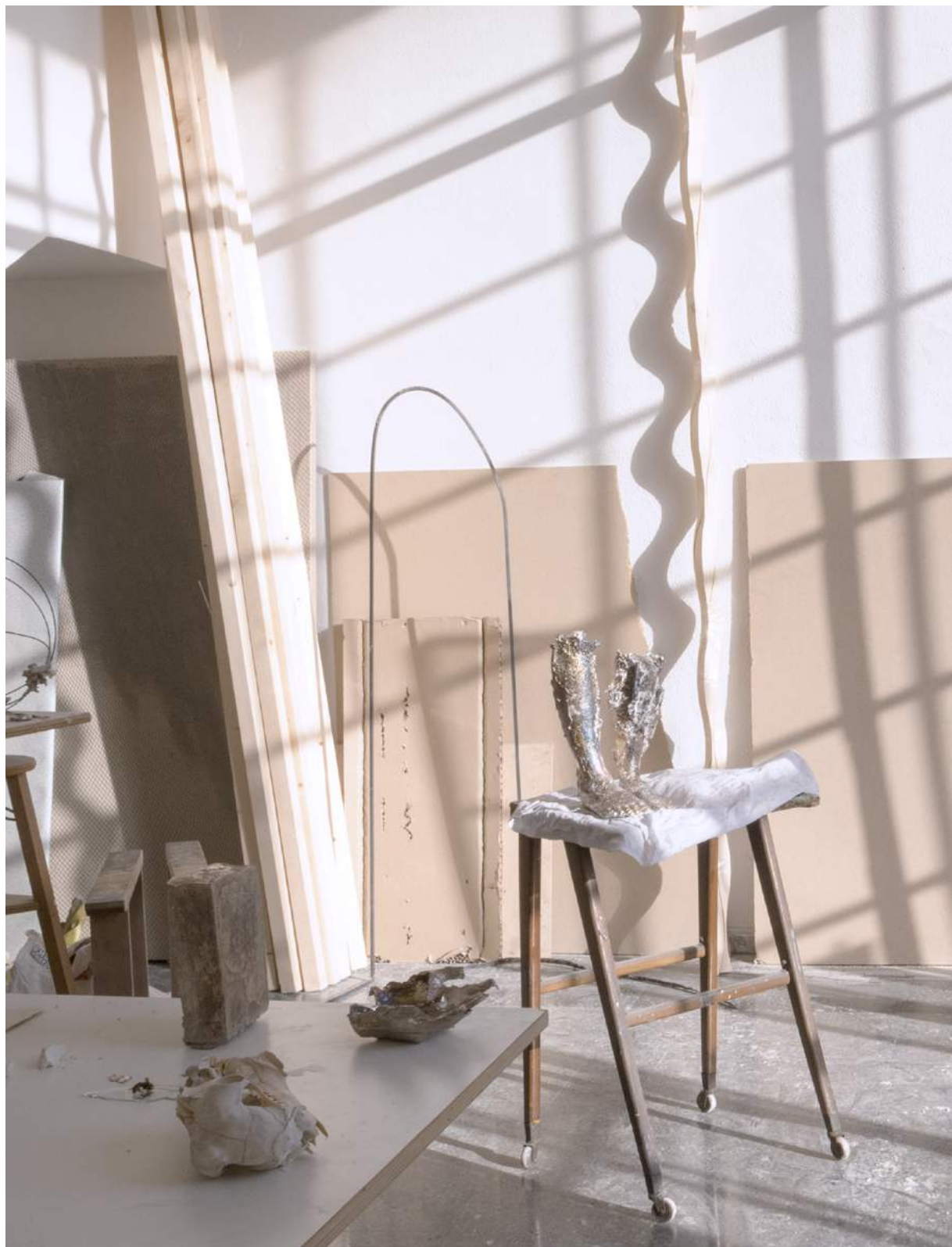
El punto de partida del proyecto será el estudio y la actualización de las manifestaciones estéticas del primer cristianismo. Un arte generado en un contexto parecido al nuestro, de caos político y crisis de valores. Una época de miedos, guerras y enfermedades, que favoreció la proliferación de las supersticiones y el misticismo.

Experiencia y proceso

Habibi me dijo: -pero ¿dónde está Dios? Nunca le vi tan triste como en Roma. Esa noche me contó que la palabra “insân” del árabe, ser humano, tiene dos raíces. Una de ellas “nisyân”, que significa olvidar, y la otra “unsiyah”, que significa identificarse, relacionarse, amar, ser amado, acercarse a alguien, recibir o generar una reacción.

En Roma he intentado recordar. He visto la tumba del campesino que se encontró el Laocoonte y la del hombre que infelizmente resolvió la cuadratura del círculo el día en que murió su hijo. Su epitafio decía «Esta piedra es el centro, de cuya periferia fue una vida, la de Samuel Raphael, que una vez orbitó en este turbulento círculo de la vida.” He visto al niño de la espina en el Aula gótica del monasterio de los Santi Quattro Coronati, he visto escorpiones, luciérnagas, he labrado un mortero en un escalón de travertino. Me he entregado al culto de Jano, el dios de las puertas, los comienzos y los finales, padre de Fontus dios de las fuentes, las cascadas y los pozos.

He querido entender Roma como un lugar donde poder parar el tiempo y pensar en Gregorio y sus marineros, en Pasolini y en los muertos del Tíber. Sin embargo, he tenido constantemente un sentimiento de urgencia, como si Roma se fuera a acabar ya mismo, como si se me escurriera de entre las manos, como si el agua aquí no quitara la sed. Roma *puttana* y esquiva. He buscado, sin encontrarlo, a un bizco que me tranquilizara diciendo que Roma incurablemente está dentro de mí.



Estudio 23. Academia de España en Roma



JUAN BARAJA

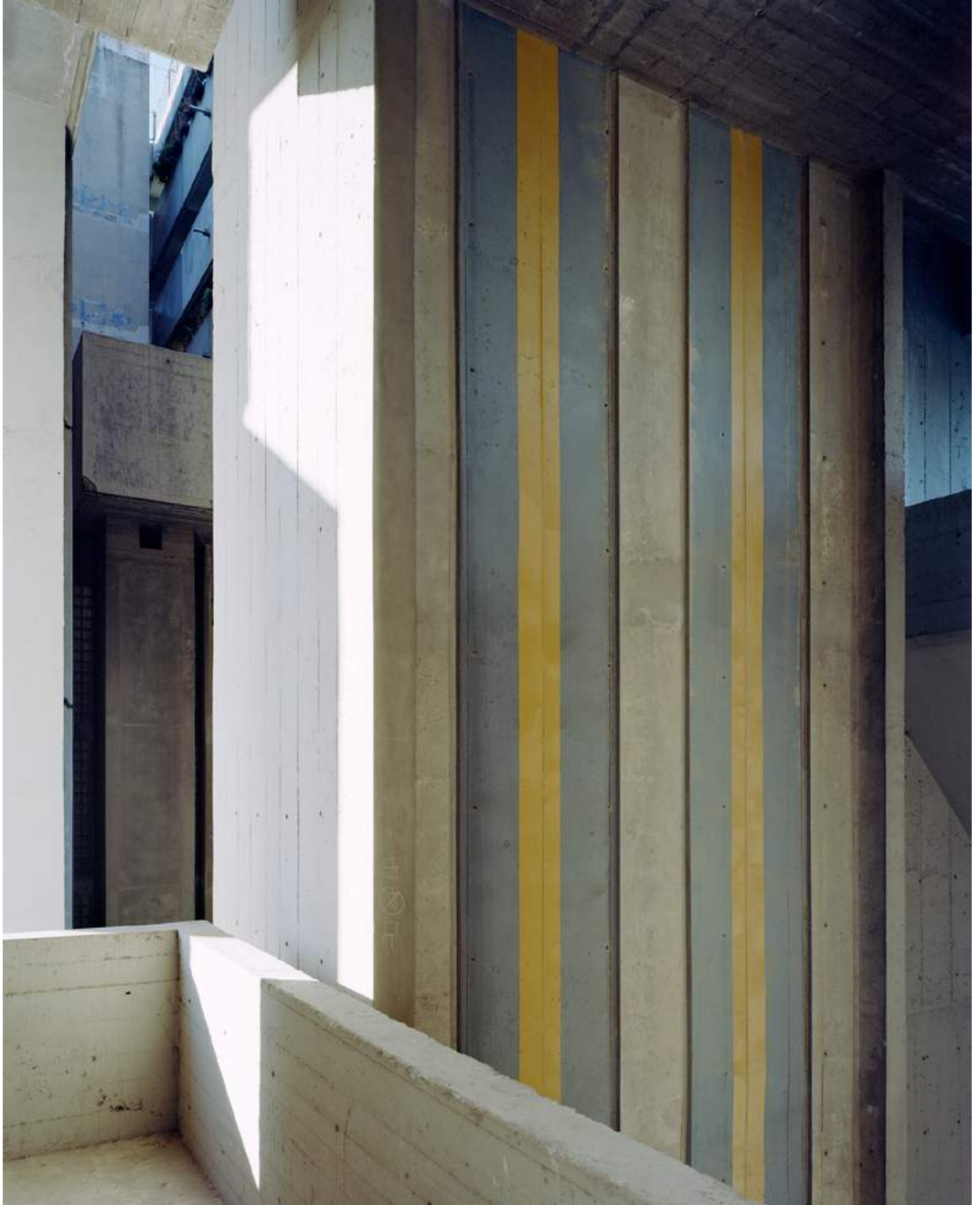
Toledo, 1984. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Ha participado en numerosas muestras colectivas y también ha expuesto su trabajo de manera individual en distintas galerías, Photogallery20 (Bilbao) Utopía Parkway (Madrid) y Espacio Líquido (Gijón), siendo representado por esta última en ferias de arte internacionales como Arco y Volta Basel. Su obra ha sido premiada en varias ocasiones y se encuentra además representada en algunas colecciones privadas y públicas como la Fundación M.ª Cristina Masaveu, la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, la Colección de la UNED o la Colección de fotolibros españoles del MNCARS.

Corviale

Il Corviale es el nombre de un edificio de viviendas sociales diseñado por Mario Fiorentino en los años setenta. A pesar de ser uno de los proyectos urbanísticos más ambiciosos de la época, *Il Corviale*, un edificio de hormigón de un kilómetro de longitud, con mil doscientos apartamentos y capacidad para unas seis mil personas, no funcionó como el proyecto habitacional esperado y durante años fue un lugar peligroso y aislado en la periferia romana.

Mi primer acercamiento tiene que ver con su parte más formal y con su arquitectura; los materiales constructivos, los elementos estructurales y su diseño. Un análisis al que habría que añadir el sentimiento que surge de la propia experiencia y una metodología de trabajo que impone siempre un ritmo lento necesario para dedicarle a cada toma el tiempo suficiente.

Este viaje al Corviale nos adentra en un paisaje minuciosamente estudiado que trasciende el lugar específico y permite fijar la atención los detalles.



ST_CORVIALE. Fotografía
Impresión de pigmentos minerales sobre papel fotográfico 100% algodón. 110 x 90 cm

Proceso

Llegué a Roma con una idea muy clara y rápidamente me puse a trabajar en ella. Me interesaba sobre todo la periferia y los nuevos barrios de Roma, estaba centrado en Tiburtino, una zona construida en los años cincuenta y que formaba parte de un programa estatal de urbanismo y viviendas sociales. Después de dos meses, en uno de mis recorridos por el extrarradio, el Corviale se cruzó en mi camino y dio un giro inesperado a la idea inicial. Sentí nada más entrar en el primer módulo de esta gran construcción una emoción que se ha mantenido durante todo este tiempo.

He abordado el proyecto desde diferentes perspectivas; comencé a trabajar sobre la arquitectura del edificio y sobre los detalles. Poco después comencé a incorporar en mis fotografías elementos que forman parte de la vida cotidiana de las personas que viven allí y que nos ayudan a comprender mejor el espacio. Finalmente, mientras tomaba distancia para fotografiar el edificio desde el exterior y en toda su longitud, descubrí una zona de huertos a la que se accede por varias escalinatas desde Corviale. Mientras un kilómetro de hormigón armado se pierde, perfectamente ordenado y recto, en la lejanía, en un plano más cercano, las cabañas de los huertos, de materiales diversos y colores llamativos se desordenan sobre la hierba. A la serie voy sumando algunos retratos, fotografías de objetos encontrados y de una arquitectura muy precaria, hecha a base de materiales de derribo.

Experiencia

Me siento muy afortunado por haber podido pasar estos meses en la Academia de España en Roma. Esta beca me ha permitido trabajar en las mejores condiciones posibles, en un entorno inigualable y con una gran libertad que ha hecho que mi proyecto crezca en otras direcciones. He contado en todo momento con el respaldo de esta institución y de un equipo excepcional que hace que todo funcione. Gracias a esto creo que se han generado nuevos vínculos con la ciudad que darán continuidad a mi experiencia romana.

Ha sido muy importante la convivencia con el resto de personas que viven y trabajan en la Academia, de aquí han surgido nuevos proyectos y colaboraciones para el futuro y, sobre todo, buenos amigos y amigas.



ST_CORVIALE. Fotografía
Impresión de pigmentos minerales sobre papel fotográfico 100% algodón. 110 x 142 cm

ÁNGELA BONADIES

Caracas, 1970 . Artista cuyo trabajo se centra en la memoria, el archivo, la visibilidad e invisibilidad históricas, el espacio urbano y en explorar conceptos a través de la imagen fotográfica. Ha participado en *Site Santa Fe International Biennial 2018*, Nuevo Mexico; *The Matter of Photography in the Americas*, Cantor Arts Center, Stanford University; *Universal History of Infamy*, LACMA (Los Ángeles) y 18th Street Arts Center (Santa Mónica); *La bestia y el soberano*, WKV (Stuttgart) y MACBA (Barcelona). Ha expuesto en Abra Caracas, Centro de Historias de Zaragoza, Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), After-the-butcher (Berlín), Es Baluard Museu d'art modern i contemporani de Palma, Momenta Art (Brooklyn), ZKM (Karlsruhe), Periférico Caracas Arte Contemporáneo, MARCO (Monterrey), entre otros.

Ha recibido los siguientes reconocimientos y becas: Artist Residency Program, Goethe-Institut Salvador-Bahia/Vila Sul y Beca Latinoamericana Experimenta-Sur, Bogotá, Colombia en el 2017; Residency Award en 18th Street Arts Center otorgada por el LACMA en el 2016; DomusWeb Best of Architecture y Best Architecture and Landscape Projects de la revista Polis en el 2011 por el proyecto *La Torre de David*, realizado con el artista Juan José Olavarría.

Colabora periódicamente con las revista digital *Campo de relámpagos*.

Una opera al giorno/ La grieta

Una opera al giorno/ La grieta es un proyecto que busca vincular varios aspectos de mi trabajo: la práctica fotográfica, la escritura, el trazado de relaciones, el diálogo con otros artistas, el desplazamiento y el cambio, el estudio como archivo y refugio, la construcción de una tradición/ruptura que se apoya entre Latinoamérica y Europa del sur. La propuesta parte de principios esbozados por el artista italiano Alighiero e Boetti y deviene escisión que “necesita aprender a no insistir en ser identidad, un lo mismo, a introducir el estar permanentemente dejando de ser algo, para estar al mismo tiempo a cada momento empezando a ser otra cosa” –como apuntaba José Luis Brea en su texto Seppuku.

Obra en marcha que propone crecer como imagen-tiempo y construir un espacio de relaciones y quiebres, de pertenencias difusas, de secuencias en constante cambio y formación, en proceso y mudanza.

Proceso

El núcleo de trabajo de *una obra al día* se mantuvo, convirtiendo el espacio del estudio en imagen cambiante que crece y se superpone a diario, atravesada por una grieta: lecturas, apariciones, palabras, paredes, puertas, personas, ventanas, ausencias, sombras, derivas, ruinas, fragmentos, viajes. La grieta es como un río que trae movilidad.

El núcleo se mantuvo, pero el proceso de trabajo tomó otro camino al preconcebido, por razones externas e internas. Lo externo aportó la dificultad de revisar y trabajar los archivos y abrió la posibilidad de trazar otros caminos, levantados sobre el impedimento. Trabajar con la incertidumbre de mi lugar de pertenencia también aportó algo: la precariedad del presente invita a pensar una obra que se arma constantemente, como un diario, con el tiempo configurando una unidad quebrada, agrietada: «se deja un tiempo el país, pero no se abandona el territorio», apunté en mi pequeño film *The Kitchen*, eco del «non parto non resto» al que nos invitaba Boetti, que evocaba a su vez el verso «ni huir ni quedarme puedo» de la potente *Antología palatina*.

Lo interno aportó el movimiento invisible que se refleja fuera, en las paredes. El estudio se vuelve un tercero, se convierte en receptor y testigo. El proceso de pensamiento y acción se pone al descubierto y se revela como parte del trabajo.

Experiencia

La experiencia: gozar del espacio que nos da «una habitación propia» en el momento en que buena parte de lo que se considera estable pierde equilibrio y los nuevos escenarios políticos y económicos, locales y mundiales, nos disparan y dispersan. Tener un espacio para hacer y pensar, donde establecer un mapa afectivo, subjetivo y referencial, con vistas sobre otros procesos y otros lenguajes es «un placer que no necesita llegar tan lejos: correr poseído pero sin haber llegado es ya delicioso en sí mismo, un momento suspendido de esperanza viviente» - en palabras de Anne Carson.

En este carrera/proceso y para la futura presentación de una publicación y un audiovisual, cuento con el texto y los apuntes curatoriales de Marina Fokidis, curadora, escritora y editora de la revista *South as a State of Mind*, con la edición y animación audiovisual de Jesús Rijos y con la banda sonora y edición de audio del compositor y chelista Paul Desenne.



La grieta, instalación en el estudio

JULIA DE CASTRO

Ávila, 1984. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, graduada en Interpretación Textual por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, y titulada profesional en la especialidad de violín en el Conservatorio Profesional Arturo Soria de Madrid.

Artista multidisciplinar de proyección internacional con su proyecto DE LA PURISSIMA presentado en cuatro continentes.

La retorica delle puttane

Vengo de una tradición cultural occidental, el racionalismo a ultranza que tantos y tan buenos frutos ha dado desde el punto de vista tecnológico, se ha quedado muy atrás en su evolución espiritual; y esto por su enfermiza y diabólica necesidad de analizar, de cortar, de disecar, de separar, de conquistar, de dominar, de purificar. Quiero decir con esto que el principio lógico y antropológico que gobierna nuestras estructuras mentales es el de la exclusión: lo puro (el hombre) contra lo impuro (la mujer: menstruación, sangre, luna, 28 días, tiempo, muerte). *La retorica delle puttane* se publicó el 25 de agosto del año 1642; Su autor, Ferrante Pallavicino fue decapitado por ello en 1644. Su obra estaba inspirada irónicamente en un libro clave del catolicismo: *De arte rethorica*, del jesuita español Cipriano Suárez publicado en 1562.

Después de presentar sus votos y entrar en el monasterio de Santa Maria della Passione en su Parma natal, Pallavicino perdió su fe drásticamente. Primero se trasladó al monasterio de San Giovanni da Verdara en Padua donde entró en contacto con L'Accademia degli Incogniti, representantes de la libertad literaria frente a la censura católica. El talento como escritor de este marqués le valió el favor de la República Veneciana, allí vivió su periodo más prolífico comenzando por la obra *La Susanna*. Si inicialmente sus escritos no tenían problemas con la autoridad civil y religiosa, en 1639 llega la primera condena. *La Retorica delle Puttane* se gestó en prisión.

Cipriano Suárez había muerto cuando la obra del pamesano se publicó, éste había sido educado con su doctrina. Su escrito era una respuesta contundente a sus años de ingenuidad, al engaño en el que había vivido. Este proyecto se alimenta de venganza, la misma que le impulsó a Ferrante a escribir su decálogo. Fue decepcionante leer en la retórica de Pallavicino su odio a las putas. Él está muerto, trescientos setenta y seis años después yo he sido educada por su rencorosa mirada. El 25 de agosto de 2018 exorcizaremos su aversión a la prostitución en las calles romanas. No escribo desde la cárcel, quizá yo también sea juzgada una vez vea la luz esta nueva retórica. Que alguien me responda antes de morir.

He pagado los honorarios de dos prostitutas, una romana y una española, con parte del dinero de mi beca. Susanna y Lola ejercen libremente y sin protector su oficio. He pagado los honorarios de dos traductores, del italiano y del latín, con parte del dinero de mi beca. Teresa y Francisco también ejercen voluntariamente su oficio.

En todos los casos los trabajadores han sido remunerados por su tiempo y su conocimiento, fundamentales para desarrollar mi proyecto.

Durante el proceso he comprendido que la palabra de una puta, más que su trabajo y que su cuerpo, genera un gran rechazo. Por eso escuchar su experiencia en voz alta, amplificarla, es importante. La satisfacción que les produce la jornada laboral va a dejar de ser una confidencia *sottovoce*.

Roma contiene parte de la historia de mi ciudad, Ávila. Si quiero ver la Santa Teresa de Bernini, debo introducir una moneda en la *gettoniere*, pagar es importante. En esta retórica se paga también por escuchar y por ver.

Las prostitutas llevan sensores en el cuerpo, éstos activan sus micrófonos cuando introduces una moneda. Su verdad desmonta teorías consolidadas sobre la sexualidad femenina, sobre lo que es digno para una mujer, sobre su relación con el dinero y con el placer.

Susanna, Lola y yo condenamos la trata de blancas, la violencia y la esclavitud a la que muchas prostitutas están sometidas. Las tres defendemos esa misma libertad para ejercer el oficio, para vivir sin que sus familiares se avergüencen siendo amparadas por la sociedad en un marco legal.

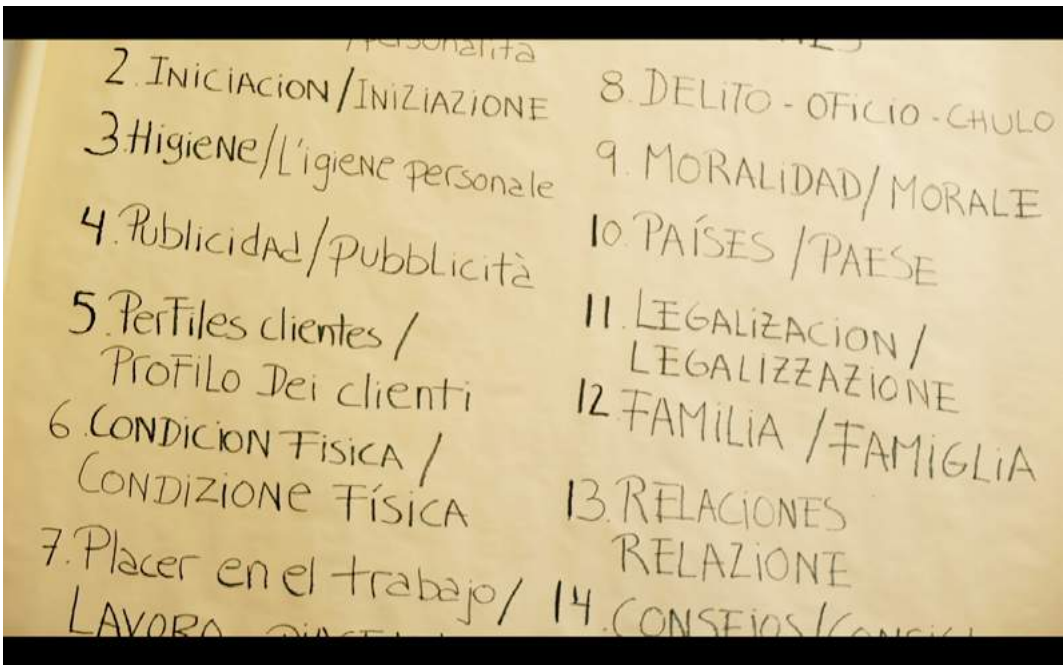
Como condición para su contratación, Susanna, exigió que no hubiera registro visual, no por ella, sino por el daño que esto hace a sus hijos. Me molestó, ellos reniegan del trabajo de su madre pero viven de ese dinero. Lola oculta su verdadero nombre también por una razón familiar. Decido comprender, ahora es mi madre la que ocupa el espacio de Susanna.

He memorizado sus risas, su mirada al mundo, su fisicidad, su aceptación del contexto histórico en el que a sus 51 y 41 años se encuentran. No estaba en mis planes un contacto tan directo con el oficio, en realidad era imprescindible. Las quince lecciones de Pallavicino han sido reelaboradas por la experiencia de dos prostitutas. El germen de este proyecto está en latín y volverá a él. Cipriano escribió su retórica en latín, Ferrante la reinterpretó en italiano y las dos han sido traducidas al español de forma inédita por este proyecto.

Ahora mi interpretación de Pallavicino en español se desarrolla por boca de Susanna en italiano para publicarse finalmente en latín.

Lengua de la élite, de sabiduría ancestral, la misma que transmiten las mujeres con las que he trabajado. El latín también puede ser un refugio para la mujer, para asegurarnos su trascendencia.

Es el idioma que los romanos impusieron en todo su territorio, el que consideramos culto, que alberga gran parte del conocimiento sobre el que hemos sustentado nuestra civilización, en la que se ha enterrado nuestra sexualidad.





MARÍA TERESA CHICOTE POMPANIN

Pieve di Cadore (Italia), 1991. Historiadora del arte, su investigación se centra en el análisis de la manipulación de la memoria histórica a través del patronazgo cultural y artístico en la transición entre la Edad Media y la Edad Moderna. Se interesa particularmente por los reinos hispanos y sus prácticas culturales. Ha publicado varios artículos sobre estos temas en revistas y en obras colectivas. Desde 2013 reside en Londres, donde realiza su investigación doctoral en el Warburg Institute e imparte docencia en el University College of London. En 2014 completa un máster en el Warburg Institute y la National Gallery. En 2013 termina el Grado en Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Entre otras becas ha recibido el Premio Nacional de Fin de Carrera, la Beca de Excelencia, la Beca de Colaboración, la beca de postgrado de la Fundación la Caixa y la beca de doctorado de la London Arts and Humanities Partnership. Es co-fundadora del seminario londinense "The Maius Workshop." financiado por ARTES. Ha sido colaboradora del proyecto "A vision for Europe. British Art and the Mediterranean" promovido por el Warburg Institute, la Central St Martin's y el Bilderfahrzeuge Project. Ha comisionado, en colaboración con H. Gentili, la exposición documental y fotográfica titulada "Crisis, Rescue and Renewal. The Warburg Institute during WWII" (2016).

Los Marqueses de Villena y el Papado (1445-1529). Manipular la memoria histórica a través del arte

En 1480 terminaba la Guerra de Sucesión Castellana y el segundo Marqués de Villena era duramente derrotado por los Reyes Católicos. Esta guerra marcó un antes y un después en la vida de los Marqueses, pues la Corona empezó a promover una imagen extremadamente negativa de sus actos y de su familia. Para contrarrestar esta imagen oficial, los marqueses iniciaron una potente campaña de promoción cultural y pronto establecieron fuertes nexos con el papado, pues la mayoría de sus promociones necesitaba la aprobación pontificia. El análisis de la documentación que conecta a los Marqueses de Villena con el Vaticano permitirá conocer el patronazgo de una importante familia castellana, pero además llegará a demostrar que los Marqueses intentaron proyectar una imagen internacional de grandes promotores de la religión. Este estudio no tiene un valor meramente histórico-artístico, sino que quiere investigar las promociones de los Villena como el reflejo de una intensa campaña de manipulación de la memoria histórica a través del arte y la cultura.



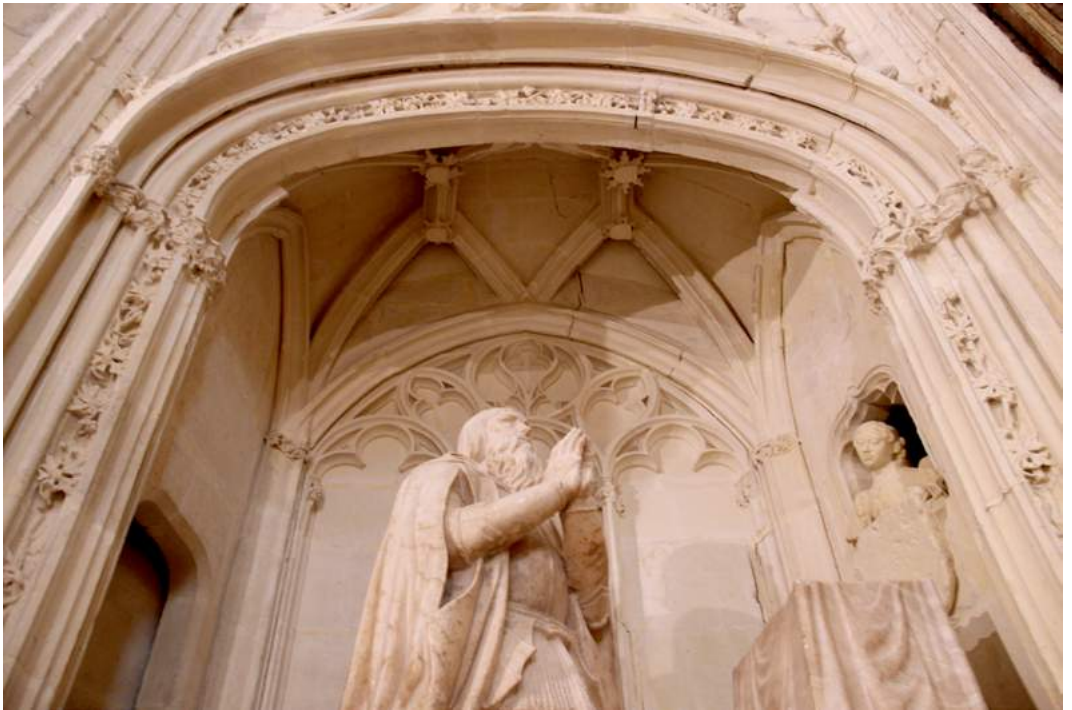
Capilla mayor de la Colegiata de San Bartolomé de Belmonte (Cuenca)

Proceso

Mi investigación se basa en la convicción de que la combinación de imagen y documento es una de las máximas fundamentales a la hora de obtener resultados de interés. Por ello, mi proceso de investigación se inició con una recopilación de imágenes relacionadas con los monumentos arquitectónicos impulsados por los Marqueses de Villena en los siglos XV y XVI. Tras la recopilación de imágenes, pasé a la lectura de la bibliografía existente sobre ellos, concentrada principalmente en bibliotecas como la Biblioteca Hertziana, la Biblioteca de la American Academy in Rome, los fondos de la Real Academia de España en Roma, de la Biblioteca Nazionale, etc. El tercer paso de la investigación fue el más importante y el que concentró la mayoría de mis energías: las visitas diarias al Archivo Secreto del Vaticano. Allí, mi atención se centró en la localización de los documentos relacionados con las fundaciones religiosas de los Marqueses de Villena y de los vestigios que pudieran aportar datos sobre las relaciones diplomáticas que éstos tuvieron con la Santa Sede. La última parte de mi investigación consistió en el estudio conjunto de los monumentos y de los documentos, para así lograr entender los motivos que se escondieron detrás de su creación y poder realizar una reconstrucción de su aspecto primigenio.

Experiencia

Compartir. Este verbo es el verbo que resume de forma más concreta mi experiencia durante los seis meses que pasé en la Real Academia de España en Roma. Desde el primer día, mi proyecto de investigación se transformó en ese pequeño y extraño elemento del que todos querían saber algún dato y al que todos aportaron algún detalle. Mis días en el Archivo Secreto del Vaticano no habrían sido tan productivos si no hubieran recibido ayuda constante de su personal. La investigación en las bibliotecas de Roma no habría dado los mismos frutos de no haber podido contar con la experiencia de compañeros y profesores de universidades romanas y de otros centros de investigación internacionales. La elaboración de nuevas hipótesis habría sido seguramente menos fructífera de no haber existido los foros de debate que fueron las conferencias internacionales a las que participé durante mi estancia. Finalmente, no habría cumplido con mis objetivos de no haber contado con la constante ayuda, sostén y ánimo de mis compañeros de la RAER, todos ellos siempre dispuestos a compartir sus conocimientos y experiencias para lograr cruzar esa meta común que es la creación de una generación de la Academia.



ROBERTO COROMINA

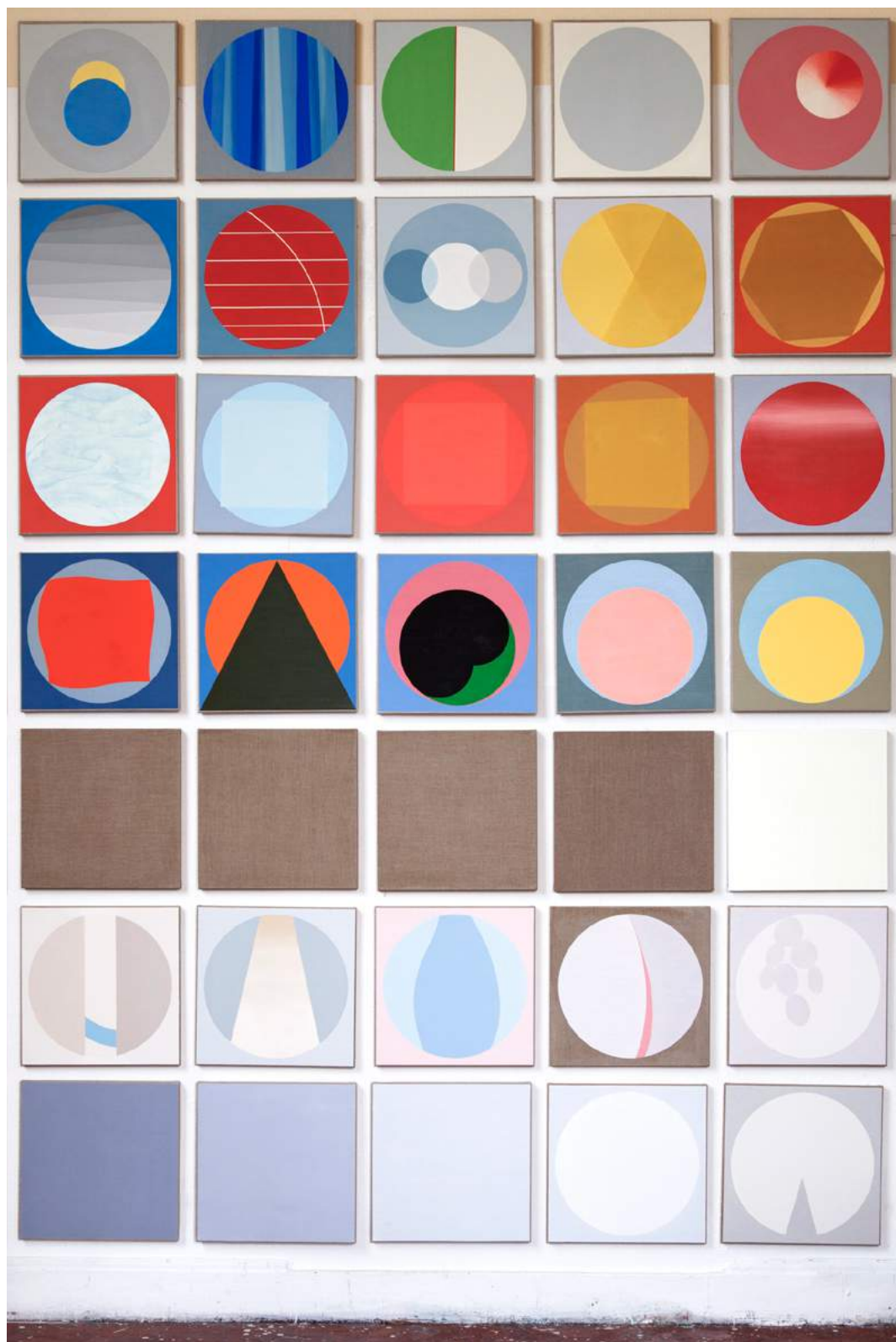
Remolinos, Zaragoza, 1965. Licenciado en Bellas Artes por la Facultad Sant Jordi de Barcelona. Amplía su formación con diferentes becas como la beca Erasmus en la Winchester School of Art en Gran Bretaña o la beca de la Generalitat de Cataluña con la que se traslada a Nueva York. Allí vive desde 1994 hasta 1998, año en el que vuelve a Madrid para disfrutar de la Beca de la Casa de Velázquez de la Diputación Provincial de Zaragoza. Regresa a Nueva York en 2003 con una beca de la Fundación Marcelino Botín, donde realiza el programa del ISCP (International Studio Curatorial Program) y en 2006 participa en un Workshop en el Triangle Artist Association. Ha expuesto individualmente en Magnam Projects de Nueva York, Guido Carbone de Turín, Fernando Serrano de Huelva, A del Arte de Zaragoza o La New Gallery de Madrid, entre otras galerías. Participa en numerosas exposiciones colectivas en Estados Unidos, Japón, Inglaterra, Italia, Francia y España. Asiste a ferias como ARCO, Artissima, Pinta London o Scope Miami.

«Iam tandem Italiae fugientes prendimus oras»

“Y ya finalmente alcanzamos las costas huidizas de Italia”, tomado de un verso del libro VI de la Eneida de Virgilio. Este lema fue utilizado por Goya cuando presentó desde Roma la obra *Anibal vencedor, que por primera vez miró Italia desde los Alpes* al concurso de la Academia de Parma en 1771. Plantea realizar un viaje en el tiempo para desarrollar un viaje interior. Pintar una obra cada día como resultado de su paso por la Academia, vivir en Roma y estudiar su patrimonio.

Este proyecto se materializa en un “políptico romano” de 273 obras, teniendo como referencia los “cuadernos de viaje” elaborados por los artistas que le han precedido en esta experiencia. Pinta sobre un soporte cuadrado, un círculo como generador de múltiples posibilidades, referencias arquitectónicas como el Panteón o la Astronomía, siempre con la Historia del Arte y la Pintura como inspiradoras.

Su interés es cuestionar la Pintura, sus imágenes, percepción, presencias y ausencias; en suma, su razón de ser.



Sin título, óleo sobre lienzo, 45 x 45 cm cada una

Proceso y experiencia

Mi proyecto en la Academia es pintar un cuadro al día, el resultado final es un diario visual en el que van unidos mi proceso de trabajo y mi experiencia en Roma. Durante estos meses los días que no he podido pintar he decidido dejar el cuadro en blanco. Este silencio es parte de la vida y del no hacer.

Decido qué pintar en el momento preciso antes de empezar a trabajar. Unas veces pinto las imágenes mentales que recuerdo de la noche anterior, en el momento justo antes de dormir. Otras veces las imágenes pueden venir de paseos por Roma y en otras ocasiones uso las que me llegan en el instante antes de ponerme a pintar.

Pinto al óleo, todas las piezas son cuadradas y tienen un círculo en el centro, es lo que tienen en común. Manteniendo estas premisas lo demás está en cambio constante. El esquema del círculo enmarcado en un cuadrado lo he encontrado en mi estancia en Roma: en columnas, suelos, paredes, techos y fuentes de la ciudad.

Mi proceso de trabajo lleva implícito el cambio. El primer cambio que realicé fue el tamaño de las obras, al principio iban a ser más pequeñas. Pero en octubre y con el estudio todavía vacío, el sol al atardecer dibujaba una retícula en una de las paredes y pensé seguir esta pauta para colgar las obras. Medí el tamaño de los cristales de la ventana y decidí que el formato sería 45 x 45 cm. Días después averigüé que el diámetro del Templete de Bramante mide 4,5 m.

En tres momentos diferentes del día a las 6.58 h, las 11.58 h y las 19.58 h escucho en mi estudio las trece campanadas de la iglesia de *San Pietro in Montorio* en una secuencia de 3-4-5-1. Decidí utilizar esta secuencia para ampliar mi proyecto con un vídeo que mostré en el Open Studios, y que realicé gracias a la colaboración de María Gisèle Royo.

Durante este tiempo viviendo en Roma he visto restos arqueológicos donde sobrevive el hormigón romano, esto ha influido directamente en las piezas tridimensionales que he realizado con cemento y con las que he completado mi proyecto. Estas piezas de hormigón tienen el mismo formato de los cuadros, 45 x 45 cm, siendo una traducción monocroma y tridimensional de la pintura.

En el suelo de mi taller hay baldosas hexagonales, que representan para mí lo laborioso y lo preciso. Tenía previsto realizar una serie de gran formato y de ahí surgen las obras de 175 x 175 cm en las que utilizo un hexágono dentro de un círculo.

Parte del proceso de trabajo es el fracaso, el no alcanzar el resultado de la obra como la había imaginado. Afortunadamente esta sensación desaparece al día siguiente, porque vuelvo a tener la posibilidad de acercarme al cuadro anhelado. Siempre tengo presente el "Aún aprendo" de Goya.



Sin título, hormigón y piedra encontrada, 40 x 40 x 18 cm

MIREN DOIZ

Pamplona, 1980. Tras su paso por la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, se licenció en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en el año 2003. Amplía sus estudios en la Escola Massana d'Art i Disseny de Barcelona. Entre los premios que ha recibido destacan Jóvenes Artistas de Pamplona 2003, Encuentros de Jóvenes Artistas de Navarra 2005, Premio Estampa DKV 2015 o la ayuda de la Fundación Pollock- Krasner en 2014-2015. Desde hace varios años vive y trabaja en Madrid.

Entre sus numerosas exposiciones colectivas, destacan Art Situacions comisariada por Vicente Todolí, María de Corral, Lorena Martínez de Corral e Ilaria Gianni, "8 cuestiones espacialmente extraordinarias" comisariada por Virginia Torrente, "2014. Antes de irse. Ideas sobre la pintura" comisariada por David Barro, "A vueltas con la maldita pintura!! Una propuesta de Juan Ugalde" en 2011 o "Un disparo de advertencia" comisariada por Ángel Calvo Ulloa en 2011. Ha realizado dos exposiciones individuales en la galería Moisés Pérez de Albéniz.

Su obra ha podido verse en lugares como Berlín, México D.F, Sao Paulo, Bogotá o Roma y se encuentra presente en la Colección de Fundación Coca-Cola, la Colección de la Comunidad de Madrid, la Colección del Ayuntamiento de Pamplona, la Colección Museo Colecciones ICO o la Colección DKV.

Reediciones

Es un proyecto que surge tras haber trabajado anteriormente con mis propios catálogos, en una idea que planteaba la idoneidad o no de la descontextualización de la obra a través de su reproducción gráfica, y que además me permitía visitar mi propia obra a través de un objeto como el catálogo. Reproductibilidad, alteración y ausencia de contexto daban lugar a una obra nueva.

En este caso los catálogos publicados por la Academia de España en Roma van a servirme como material para mi propia obra, van a permitir, que de una manera descontextualizada, me acerque al contenido generado por becarios anteriores pero siempre a través del propio continente u objeto residual de estas experiencias, la publicación, el catálogo, el objeto.

Proceso

No era mi proyecto más que un punto de partida, un acotamiento del material de trabajo, todo lo demás estaba por decidir. El tiempo, suficiente pero no generoso. Lo primero fue seleccionar el material, visitar la biblioteca, leer y mirar los catálogos, decidir el criterio de selección, finalmente por orden cronológico empezando por los más recientes, y enterarme de los disponibles. Entretanto, realicé una obra con un cartel electoral de las últimas elecciones, celebradas al día siguiente de mi llegada. Una vez dispuse de los ejemplares comencé con el calentamiento, con las primeras tentativas, las primeras piezas realizadas con los catálogos, al principio con una técnica collage, ya empleada, en la que se van abriendo agujeros a través de las páginas, y después tratándolos de otras maneras, cómo los realizados con las publicaciones azules de nuestro Open Studio o el catálogo despegable. Tras el Open Studio decidí pintar una gran tela que reflejó mi propio espacio, una representación del propio estudio, que acabó siendo recortado, cómo los collages que lo rodeaban y desprendido de la pared, las telas dobladas me gustaron y fueron así usadas en unas nuevas piezas. Además he realizado una pieza de varios elementos con los catálogos de 2002, y ahora me encuentro trabajando en las piezas finales, que se mostrarán en la exposición. Podría haber seguido trabajando varios meses más en este proyecto, quizá lo haga.

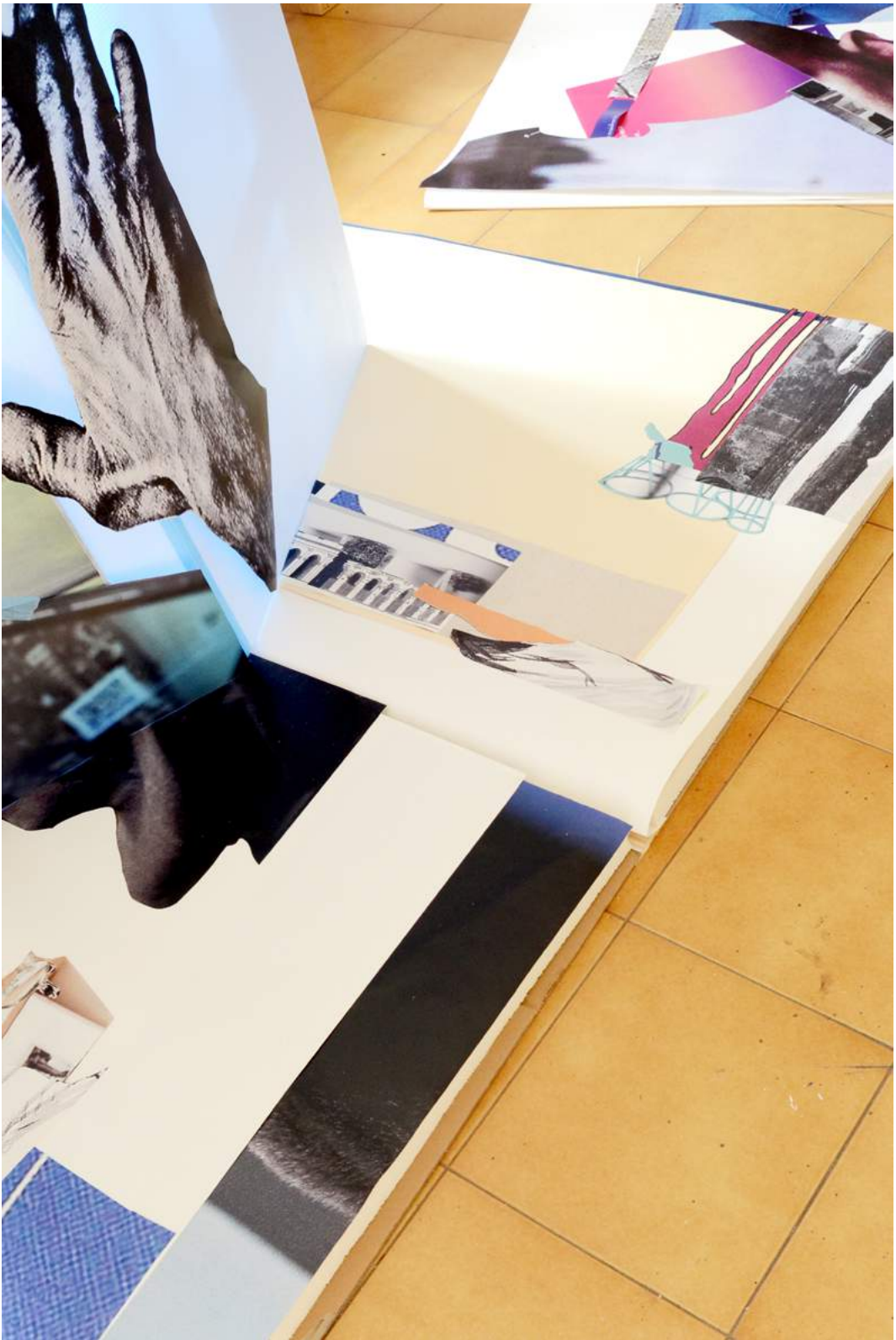
Experiencia

Ha sido la mía una experiencia más corta que la de algunos de mis compañeros, y ahora pienso que tal vez debía haber venido antes.

Placentera, estimulante y muy productiva, sospecho que la climatología ha ayudado a esto último.

Llegué a Roma un 3 de marzo, semana que había nevado, y durante todo el mes no dejó de llover, el color cobrizo de Roma, oscurecido dos o tres tonos y el deseo de pasear aplacado por la lluvia.

A cambio, muchas ganas de trabajar y un espacio nuevo para mí, un estudio grande y con vistas al jardín, un proyecto y un entorno nuevo, con nuevas compañías. Rápidamente el Open Studio, mostrar lo recién hecho, recibir visitas, y Nápoles, Milán, Pompeya, y pensar lo bueno y lo malo de llegar casi al final. Y la primavera que sigue lluviosa, y Roma, que te llama, y pensar que sí, que tenía que haber venido antes.



Vistas del estudio



MARÍA ESTEBAN CASAÑAS

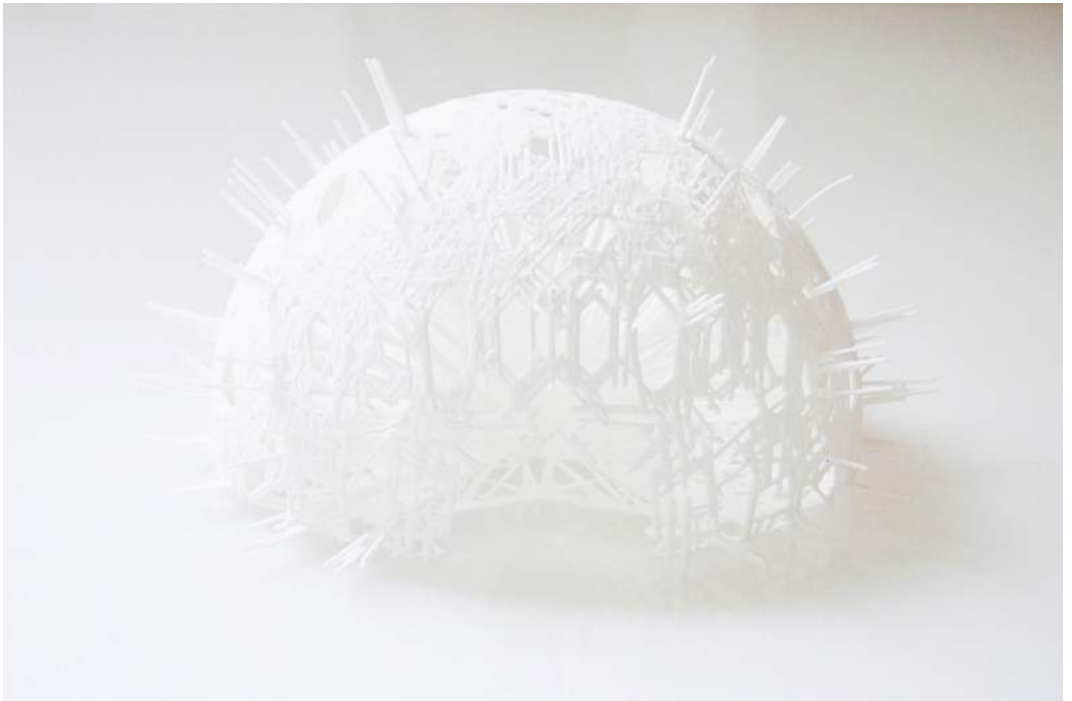
Madrid, 1991. En 2015 obtiene el Máster en Arquitectura por la Bartlett School of Architecture, University College London (UCL), con la máxima calificación global de sobresaliente con Matrícula de Honor. En 2013 obtiene el grado en Arquitectura con Máster en Arte por la Universidad de Edimburgo, con Matrícula de Honor. A lo largo de su carrera profesional y educativa, participa en exposiciones internacionales: 13.^a Bienal de Arquitectura de Venecia, I Bienal de Arquitectura y urbanismo de Seúl, Bartlett Degree Shows, Southern California Institute of Architecture, Edinburgh College of Art. Desarrolla su trayectoria educativa y profesional en diversas ciudades e instituciones internacionales: Madrid, París, Edimburgo (University of Edinburgh), Londres (UCL Bartlett), Los Ángeles (Sci-Arc), Hangzhou (Zhejiang University) y Roma (Real Academia de España en Roma).

Sus obras y proyectos son publicados en revistas y libros, por los que le han concedido diversos reconocimientos y becas, entre otros: Beca La Caixa, Beca Santander, Beca de Excelencia de la Comunidad de Madrid, Historic Scotland Environment Prize, Beca Study China Programme UK. Ha trabajado en los estudios de arquitectura de Dominique Perrault (Parigi, 2012) e Grimshaw Architects (Londra, 2015-2016). A partir de 2016, imparte diversas conferencias, en lugares como Korea University, University of Plymouth y Architectural Association Visiting School (AAVS), así como ha sido invitada como miembro del jurado en las sesiones críticas de Arquitectura de Cornell University en Roma. Inicia en el MIT (Massachusetts Institute of Technology) el Máster de Ciencias en Estudios Arquitectónicos (2018 - 2020), gracias a la obtención de la Beca de LaCaixa, donde comienza simultáneamente su labor docente como profesora asistente.

Barroco computacional: una reinterpretación contemporánea del ornamento arquitectónico en Roma

El proyecto se basa en la línea de apertura más célebre, quizás, de la Arquitectura Moderna, siendo una de las frases más comúnmente malinterpretadas: "El ornamento es un delito", palabras de Adolf Loos en su texto *Ornamento y delito*. Por eso conmociona entender que su intención nunca fue la de erradicar el ornamento. Aún así, el ornamento quedó relegado a una condición menor como arte aplicado, y no íntegro a la arquitectura, y que desde aquí se reclama de nuevo.

El proyecto que se presenta consiste en realizar in situ en Roma un análisis del ornamento del Barroco, considerado como el máximo exponente. En paralelo se realizará una producción final que desarrollará una serie de ornamentos computacionales, reinterpretados mediante sistemas paramétricos. El proyecto, por lo tanto, consiste en una extrapolación del ornamento barroco a la contemporaneidad, centrándose en las geometrías de la cúpula ovalada de San Carlino, de Borromini. Las piezas finales serán impresas en 3D.



Barroco Computacional 01

Impresión 3D (polvo de nylon), acabado natural, 175 x 205 x 110 mm.

Barroco Computacional 02

Impresión 3D (polvo de nylon), pieza pulida, 235 x 220 x 120 mm.

Proceso

El proceso genera una serie de exploraciones computacionales que ofrecen una reinterpretación e interrogación del papel actual del ornamento. En lugar de emerger de la técnica, el proceso surge del contenido. Expresa computacionalmente el proceso de abstracción de las geometrías utilizadas en San Carlino, generando cualidades atmosféricas por la convergencia de lo configurado y lo desfigurativo, lo orgánico y lo tectónico.

Al iniciar el proceso desde un contexto histórico en Roma, se genera una relación entre la arquitectura, el digitalismo, el lenguaje y la cultura que inculca los límites de este estudio. A través de un argumento especulativo, el proceso de creación de las piezas interpreta las tendencias subyacentes en la era actual computacional, conduciendo a una comprensión teórica e histórica de las exploraciones digitales realizadas en la Academia.

A través de técnicas de producción paramétricas, la lógica computacional puede crear geometrías complejas sin precedentes. El trabajo realizado explora cómo estas herramientas pueden utilizarse para la creación de un significado, contra una tendencia actual de complejidad geométrica pura. Al eliminar los grados de precisión de representación, y aumentar los grados de distorsión, la realidad, lo que se representa, se abstrae.

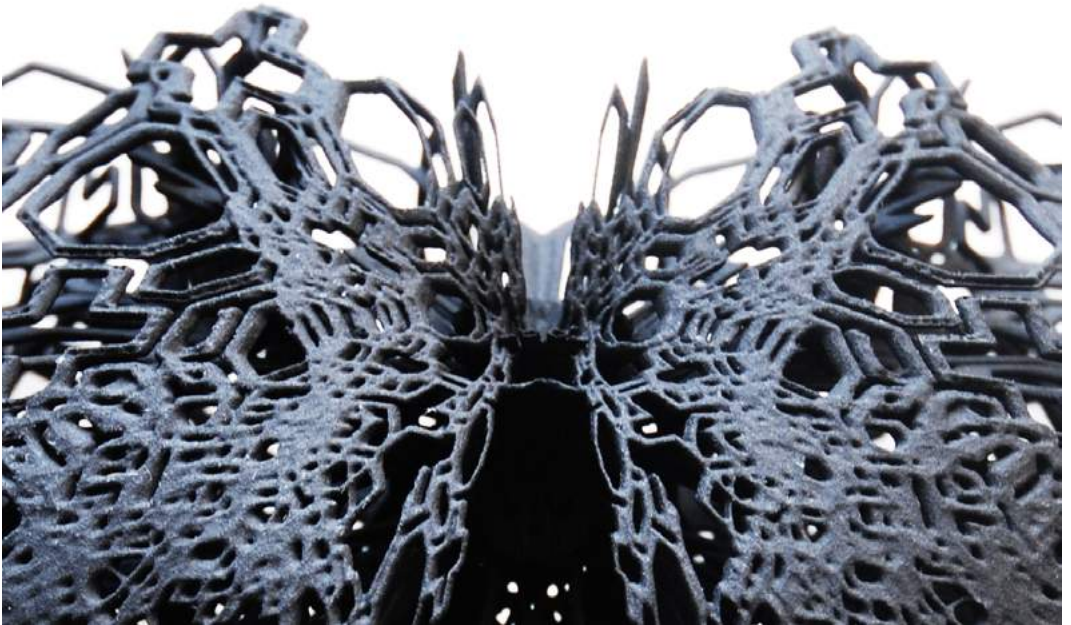
El ornamento es inherente a la percepción experiencial del espacio, no sólo al detalle tangencial, que Focillon explica: "La técnica no es solo materia, herramienta y mano... es la mente especulando en el espacio" (Kleinbauer, p. 41). El ornamento requiere la imaginación del espectador. No debemos olvidar que el principal objetivo del ornamento es "posicionar al espectador dentro del ámbito de su propia imaginación" (Bloomer, p. 9). Permitiendo que nuestra visión y nuestros pensamientos se extiendan más allá de las realidades literales y materiales, logramos significados a través de una nueva parametrización computacional de las geometrías barrocas.

Obras citadas: Bloomer, K., *The Nature of Ornament: Rhythm and Metamorphosis in Architecture* (Nueva York, 2000). Kleinbauer, W. E., *Modern Perspectives in Western Art History* (Toronto, 1989).

Experiencia

Habitando la Academia. La vivencia experiencial de habitar la Academia, sus espacios, sus rincones, sus contrastes de luces (verde de sus jardines, sus ocres de las paredes, los reflejos de las piedras de San Pietro), sus sonidos, sus silencios, sus habitantes – artistas, sus vistas de Roma, sus obras expuestas, las cenas creativas, los desayunos culturales ... configuraron mis primeras y continuadas sensaciones en el habitar de la Academia.... Surgiendo reflexiones, emociones, sentimientos, que impulsan la creatividad hacia un futuro.

Habitar los espacios de la Academia es habitar los espacios de Roma, los espacios de San Carlino de Borromini, los espacios de Sant'Andrea al Quirinale de Bernini, los espacios del Foro Romano y los Foros Imperiales, los espacios de las Termas de Caracalla, los espacios del Panteón de Adriano... Habitar los espacios del pasado y del futuro. Habitar los diálogos, las conversaciones. Habitar la pintura, la escultura, la fotografía, la arquitectura, la música, la literatura, el cine, el grabado, el teatro... Habitar las artes y también las ciencias. Habitar sus experiencias, experiencias que poco a poco han ido habitando en mi. Experiencias que configurarán mis memorias, mis recuerdos... experiencias del habitar y del pensar.... Habitar la Academia, habitar en la Academia, habitar desde la Academia.



Barroco Computacional 03

Impresión 3D (polvo de nylon), acabado natural, teñido en negro carbón, 270 x 205 x 120 mm

Barroco Computacional 04

Impresión 3D (polvo de nylon), pieza pulida, teñido en negro carbón. 250 x 170 x 90 mm

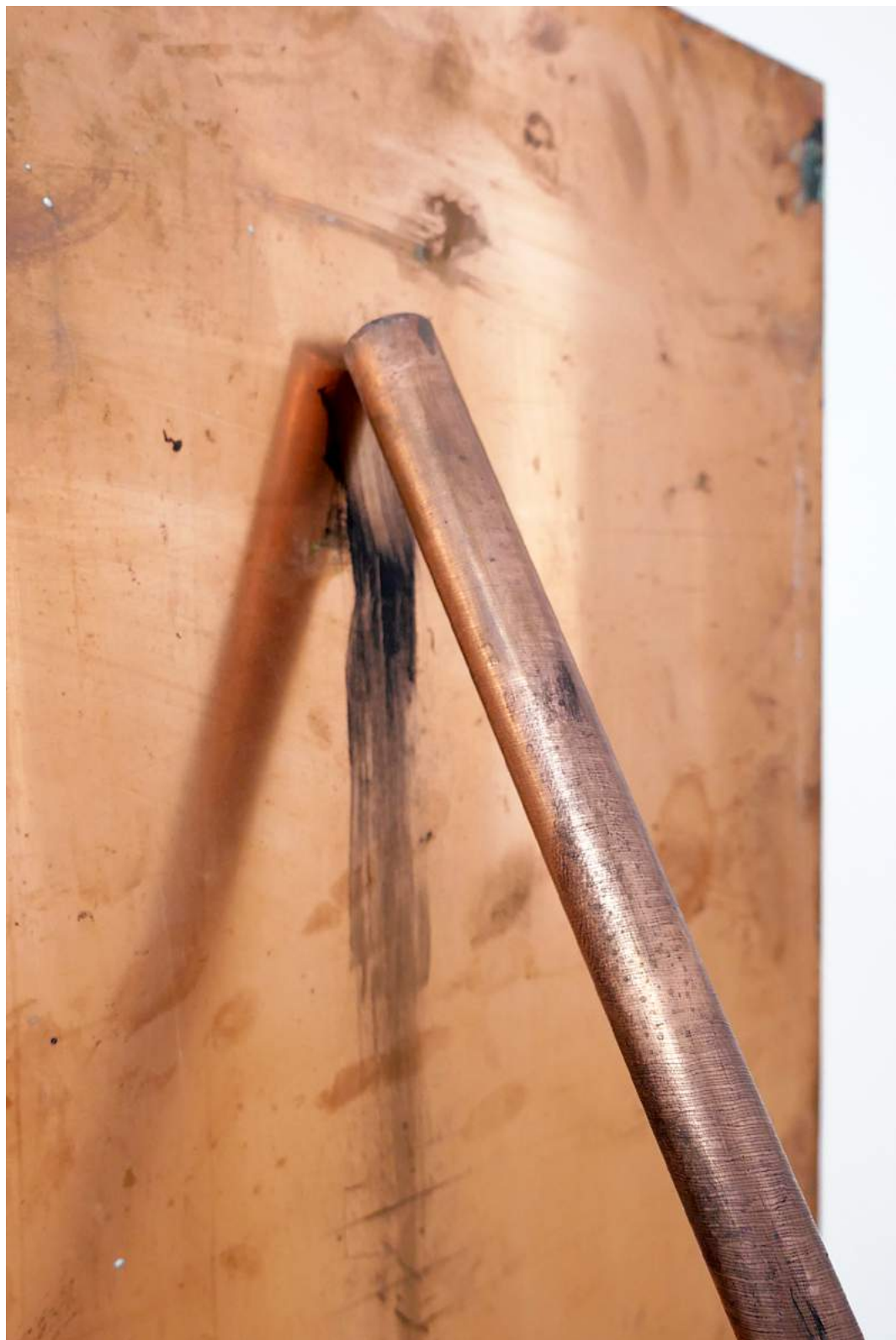
INMA HERRERA

Madrid, 1986. Vive y trabaja en Helsinki, Finlandia. Licenciada en Bellas Artes y Máster en Arte Creación e Investigación por la Universidad Complutense de Madrid. Su formación ha continuado en diversos centros de arte, tales como Kungliga Konstthögskolan (Estocolmo), FNMT-RCM (Madrid), dónde se formó como Especialista en Medios de Impresión Gráfica, Diseño y Acuñación Artística, o Kuvataideakatemia (Helsinki), donde se graduó como MFA Printmaking gracias a una de las Becas de Posgrado en Europa 2014 de la Obra Social la Caixa.

Recientemente ha sido galardonada con una de las Becas para Artistas Jóvenes de la Sociedad Finlandesa de las Artes e invitada para participar en congreso Print Think 2018 - *The Eternal Return*, organizado por la Temple University de Roma. Ha obtenido, entre otros, una de la Becas de Producción artística *Helsingin Kaupungin Taideapurahan 2015*, ha sido Accésit en el *Premio Joven UCM 2011* y recibido una de las Becas Pilar Juncosa y Sotheby's 2013. En 2017 fue finalista en *The Queen Sonja Print Award, Kjell Nupen Memorial Grant*, Oslo.

Magnetismo en transición. Ribera – Tiepolo. *Sublimiore loco sacrificium*

El proyecto se centra en el desmembramiento de algunos de los diferentes estadios que forman parte de la producción de una imagen, mediante el uso de procesos de grabado en hueco, en concreto del aguafuerte. Usando de trasfondo el legado gráfico-artístico de los artistas José Ribera y Giambatista Tiepolo, e inspirándose en la imaginería del barroco, *Sublimiore Loco Sacrificium* propone una visión del grabado más multidisciplinar, tanto desde un punto de vista plástico como conceptual. Por un lado, revisa el modo en que comúnmente se conoce este medio, combinándolo con la escultura, el video y la instalación. Por otro, partiendo de la imaginería de los autores citados, ambos grandes maestros del aguafuerte, se plantea una reflexión sobre diferentes aspectos de lo táctil en relación con la imagen y su génesis, considerando a esta primera como una piel, el envoltorio de un cuerpo que, en este caso no existe, que ha desaparecido. La imagen, desgarrada, despellejada del soporte que le da forma, se presenta en un Aras, un altar dónde se entre en entrega en sacrificio. Esta imagen-piel y el *display* en el que se muestra, activa la lectura de la misma proponiendo un entramado de relaciones entre lo que vemos y lo que no, entre lo que que ha sido arrancado y queremos tocar, pero no sabemos cómo, puesto que ha perdido el cuerpo que la soporta.



Sublimiore loco sacrificium, 2018. Instalación. Técnica mixta, medidas variables.
(Detalle de obra en proceso). Aguafuerte y entintado sobre planchas y tubo de cobre.

Experiencia

La materialización del proyecto ha implicado el desarrollo, en paralelo, de dos actividades. Por un lado, la fase de conceptualización, tiempo necesario para documentarme, leer y visitar archivos para dejar que el trabajo de Ribera y Tiepolo realmente comenzara a hablarme. Tiempo necesario para que su trabajo se colara por los poros que cimientan el proyecto.

Por otro, la experimentación plástica. No se ha tratado del empleo clásico, y ya conocido, de los modos en que se reproduce una imagen con la técnica del aguafuerte. Este periodo ha supuesto una larga fase de pruebas y de retos en cuanto a investigación de materiales. Proceso basado en posibilidades reales, pero también en intuiciones que han terminado dando sus frutos. En este caso, también, la técnica quería encontrar su voz propia. Ahora ya se puede palpar.

La piel-imagen ha sido desgarrada.

Sin embargo, además de estos dos aspectos, que a simple vista pueden recordar a la labor llevada a cabo en un laboratorio científico, la búsqueda de una poética que hermanara estos dos procesos ha sido lo más complejo, también lo más bello. Combinar el trabajo de ambos no ha sido fácil. No se trataba de dar más protagonismo a uno que a otro, pero sí de ser fiel a una idea y también de visitar su obra y ver qué tiene que decir aún a día de hoy.

Proceso

Es difícil describir con brevedad, incluso con claridad todas las cosas que han pasado en la Academia durante estos meses. Mi llegada, desde una latitud norte, algo fría, me hizo aterrizar en un lugar rodeado de jardines, dónde aún podía caminar en sandalias, donde la historia late en cada adoquín; un hogar lleno de personas que han contribuido a mi desarrollo artístico y personal durante mi estancia en la Academia. En Roma.

Ha sido un año de descubrimientos, de encuentros, de experimentación, de trabajo, de vuelta al sur. Ha sido un tiempo en el que no sólo he aprendido del legado dejado por otros y que se ha ido acumulando durante siglos, sino de los que me han acompañado cada mañana mientras despegaba los párpados con café en mano. Ellos se han convertido en familia. La cercanía, la ayuda y las colaboraciones que se han establecido han sido de todo tipo, aunque no sería justo nombrar sólo algunas, porque todas las demás parecerían no haber existido o ser menos importantes. El aprendizaje ha sido constante, no sólo por la variedad de las disciplinas sobre las que trabajamos, sino por el modo de ver las cosas y sentir el mundo. Es diferente, y de lo distinto siempre se aprende.

Siento que los posos de todo lo que ha sucedido empiezan a impregnar mi piel, ha estado siempre latente, sin embargo, ahora se puede tocar. Para mí es ahí donde todo continúa, o más bien empieza. Junio no es el final, sino todo lo contrario, el comienzo.



Sublimiore loco sacrificium, 2018
(Detalles del proceso). Instalación. Técnica mixta, medidas variables
Arriba. Dibujo con punta seca sobre plancha de cobre. Aguafuerte
Abajo. Arranque de imagen piel (tinta) de molde de silicona

JAVIER HONTORIA

Madrid, 1975. Máster en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Javier Hontoria es crítico de arte y organizador de exposiciones. Escribe en las páginas de *El Cultural*.

Gianfranco Baruchello

Proyecto dirigido a una investigación en torno a la figura de Gianfranco Baruchello, uno de los artistas más destacados del siglo XX en Italia. Nacido en Livorno en 1924 y activo desde mediados de los años cincuenta, Baruchello ha visto pasar frente a sí todos los grandes movimientos del arte del siglo pasado sin implicarse en ninguno de ellos. Antes al contrario, ha construido un cuerpo de obra de enorme singularidad, al margen de las tendencias normativas. Mi investigación culminará en una exposición en las salas de la Academia en la que artistas españoles entrarán en diálogo con el inmenso legado que ha construido Baruchello en sus seis décadas de trayectoria. No se tratará de una mera ilustración de los asuntos que con tanta profundidad ha tratado el artista, sino que tratará, en su conjunto, de respirar un mismo aire. Así, temas como el uso y los mitos de la tierra, la memoria, la historia con y sin mayúsculas, el cine, el vacío, los sueños o la ficción como instrumento desde el que analizar lo real, formarán una constelación desjerarquizada que se nos revela a partir de una estética ajena a la sofisticación y de narrativas fragmentarias, a menudo crípticas –la obra de Baruchello está fundada en complejas disertaciones conceptuales–, pero siempre magnéticas y sugerentes.



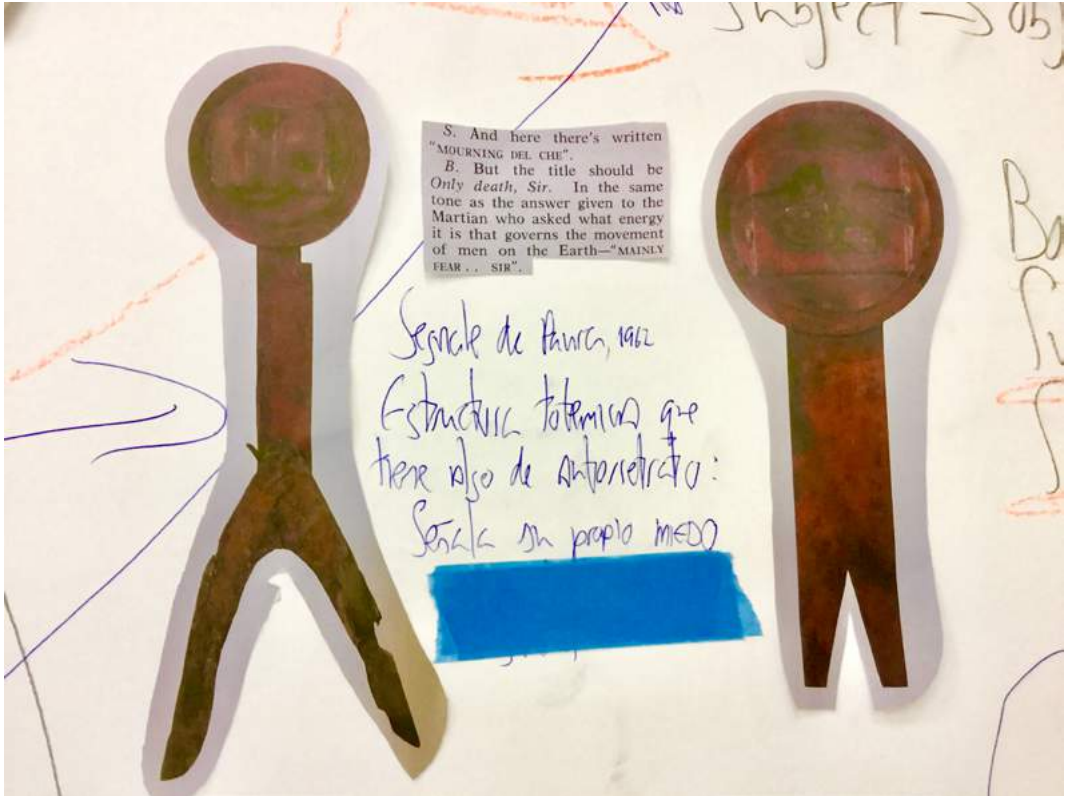
Proceso

En el deslumbrante comienzo de *La hora de la estrella*, la célebre novela de Clarice Lispector, leemos: “Una molécula dijo sí a otra molécula y empezó la vida”. Es una frase que ha resonado siempre en torno a mi percepción de la práctica curatorial. Las moléculas, como las obras de arte, siempre están ahí. A veces, es su naturaleza misma la que las predispone a un encuentro inevitable, pero otras nacen de golpes de azar, pese a haber estado ya cerca en determinados momentos, y el sí germinador irrumpe por sorpresa, estableciendo conexiones imprevisibles.

El proceso de trabajo en la Academia ha ido variando notablemente en sus diferentes fases. Siempre desde la voluntad de poner en relación la obra de Gianfranco Baruchello con la de ciertas posiciones del arte español, comencé a valorar las diferentes tipologías bajo las que este proyecto habría de tomar forma. El abanico de posibilidades era amplio, desde la opción del proyecto específico en relación a la ingente obra del artista romano, la posibilidad de la exposición colectiva, el análisis del archivo... Las dos moléculas que se dieron el sí aparecieron en el entorno de las ideas que Baruchello ha forjado sobre lo femenino desde los años de Agricola Cornelia. El hallazgo de un recorte de periódico en su archivo encontró de inmediato su eco en los movimientos que con tanta fuerza exigen hoy la equiparación de los roles masculinos y femeninos en las sociedades contemporáneas.

Experiencia

Poco de lo que el proyecto ha devenido durante mi estancia en Roma estaba en mis planes antes de llegar a la Academia, algo que, intuyo, estarán leyendo también en muchos textos que relatan las experiencias de mis compañeros. Baruchello es poco conocido fuera de Italia, y quien no está familiarizado con los archivos o no haya tenido la oportunidad de ver sus exposiciones sólo conocerá la breve punta de un inmenso iceberg. A mí me había llamado la atención hace ya años su forma de cuestionar el “branding”, que para mí es hoy la mayor amenaza para la singularidad, aunque, visto lo visto, parece que ahora conviene más ser como el resto que ser diferente. Resulta de verdad fascinadora la forma tan honesta de querer vivir siempre tan ajeno a las modas y a las tendencias que tanto unifican todo, y esto es algo que sólo podía constatar en Roma y ahora, pues la Fundación Baruchello, que dirige Carla Subrizi, situada en el barrio de Monteverde Vecchio, a apenas diez minutos a pie de la Academia, viene realizando un fabuloso trabajo de presentación del ingente archivo que el artista ha ido amasando con los años. Sólo desde aquí, por tanto, pude desbrozar la opacidad que rodea muchos de sus trabajos, que permanecen arraigados en su contexto romano, milagrosamente a salvo de la homogeneización global.



S. And here there's written
"MOURNING DEL CHE".
B. But the title should be
Only death, Sir. In the same
tone as the answer given to the
Martian who asked what energy
it is that governs the movement
of men on the Earth—"MAINLY
FEAR... SIR".

Seguete de Baruch, 1962
Estructura totemica que
tiene algo de antropocetra:
Senala su propio modo

MIGUEL LEIRO

Santiago de Compostela, 1994. Licenciado de Diseño Industrial, en Pratt Institute, Brooklyn, NY. Su formación profesional incluye el desarrollo de proyectos en los campos de diseño de producto, diseño expositivo y dirección de arte con Moneo Brock, MUT Design, Juan Uslé/Victoria Civera y Hayon Studio. En su obra personal, investiga los límites del proceso del diseño y el efecto que ejerce sobre los objetos que nos rodean. Los problemas parten siempre de un contexto específico, con la flexibilidad como protagonista en su solución. Esto permite a cada usuario desarrollar una interpretación singular sobre su experiencia.

Como diseñador, destaca su participación en Hue of Forms (Fuorisalone, Milano), Pratt Show, NYC x Design (Nueva York), DIXXI Diseño Iberoamericano (Panama City) y Bienal Iberoamericana de Diseño (Madrid y Budapest).

Civité

El proyecto "Civité" se define por sus tres vertientes: investigación, diseño y ejecución. Parte de un estudio exhaustivo sobre el patrimonio antropológico/cultural creado durante el periodo de la Dinastía Julio-Claudia del Imperio Romano. A través de los objetos, se busca entender los valores sociales, económicos y artísticos durante un periodo de expansión continental. De esta forma, se asocia el periodo imperial con nuestro mundo moderno, el cual también vivió una época de gran desarrollo en un corto plazo de tiempo.

El elemento de diseño del proyecto toma como punto de partida la investigación. Esto permite crear piezas para una utilización en el presente, sirviendo como homenajes al pasado, tanto en sus funciones estéticas como en sus procesos. El resultado de todo el proceso se plasma en la realización de un triclinio romano, pero con un enfoque contemporáneo. Cada diseño se producirá en un taller especializado, aprovechando al máximo la calidad de la fabricación italiana.



Prototipos variados. Vidrio soplado, maderas torneadas, cartón, cobre

Proceso

La fase de investigación se presenta como un estudio de los objetos y cultura material de la época imperial romana. Esto significó la inmersión en varios textos, archivos, museos y patrimonio para entender primero la cultura romana y a partir de allí los objetos cotidianos. Estudié ambos temas independientemente, para llegar a entender sus puntos de enlace. En este sentido, el proceso lo orienté desde la información más general para llegar a lo específico.

La intención original del proyecto era la de crear una familia de objetos. Seleccioné el comedor romano (triclinio) como lugar sobre el cual derivar las tipologías de objetos a diseñar. La importancia del espacio como nexo entre la estructura social/cultural romana y la práctica performativa del ritual y el objeto, fueron los motivos de elección. A partir de aquí, percibo los objetos a diseñar como herramientas, tanto de uso personal como a la hora de establecer un contexto espacial. El proceso de dibujo y maquetación cogen protagonismo en los próximos pasos. Estos me sirven como recursos de interacción y experimentación en el que las formas se convierten en posibles funciones. A partir de este proceso, se derivan serie de tipologías de objetos del triclinio. La fabricación de las piezas involucra a una serie de artesanos y sus talleres, desde el País Vasco hasta la Isla de Murano.

Experiencia

Al afrontar un nuevo proyecto, uno genera una serie de expectativas. Estas sirven para guiar los primeros impulsos y brazadas del proyecto, dando seguridad de algún modo. Al encontrarse uno con Roma y la Academia, todo esto se ve puesto a prueba. En varias de las etapas me encontré incómodo. Tras cada nueva experiencia y aprendizaje, el proyecto mutaba. Llegar a asumir algo así nunca es fácil, pero ha supuesto una nueva forma de entenderme tanto a mí mismo, como a mi forma de trabajar. La estancia en la Academia, rodeado de profesionales y creativos de alto nivel, genera estas tensiones. Entendiendo esta palabra desde su sentido más positivo, la Academia se convierte en un lugar de diálogo constante.



Triclinio Pompeyano

MIGUEL MARINA

Madrid, 1989. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en la especialidad de Pintura. Amplía su formación en Italia en la Accademia di Belle Arti di Bologna en las cátedras de pintura de Luca Caccioni y Massimo Pulini. Ha realizado residencias en la Casa de Velázquez (Académie de France a Madrid, 2013), La Floresta (Lleida, 2015) y Piramidón Centre d'Art Contemporani (Barcelona, 2016-17).

Su trabajo ha sido expuesto de manera individual y colectiva en galerías como etHALL (Barcelona, 2018), Palau de Casavells (Girona, 2017), Galería Combustión Espontánea (Madrid, 2017), Galería Trama (Barcelona, 2016), Galería Silvestre (Madrid, 2015), Galería Luis Adelantado (Valencia, 2014), Galería Slowtrack (Madrid, 2014), García Galería (Madrid, 2013) y en diversos certámenes como PhotoEspaña, OpenstudioMadrid, Intransit o ferias como Estampa y JustMad.

La X no marca el lugar

La X no marca el lugar surgió como un proyecto pictórico centrado en el paisaje de Roma. En una primera fase estaba formado por una serie de pinturas sobre papel de distintos formatos inspiradas en la arquitectura, la naturaleza y la historia de la ciudad, trasladando sus colores, formas y estratos, recogiendo lo observado durante el viaje y confeccionando una suerte de cartografía intuitiva del lugar.

Con el paso de los meses, la propia ciudad y su naturaleza ha ido modificando y transformando los objetivos más o menos flexibles que me había fijado, algunos reaparecieron más tarde y otros terminaron completamente diluidos en nuevos intereses y nuevas direcciones en mi producción artística.

El proyecto toma ahora como punto de partida la idea de pasar de un estado fijo a suelto y las múltiples variaciones de movimientos que pueden surgir desde el caos y lo incontrolado, usando como referente el cauce del río. Fijándome en las crecidas del caudal, los objetos que se mantienen inmóviles y los arrastrados.

A su vez, este proceso resumido en tres acciones · *caminar* · *explorar* · *descubrir* · fue ocupando mi día a día de tal manera que las charlas después de las comidas en la Academia se convirtieron en momentos de digestión de lo experimentado. De pronto el mantel se estiraba y se convertía en testigo y testimonio de un proceso y una acción. Las marcas de vasos y las manchas de aceite. Los restos de comida y las migas de pan.

Así, aparecen ahora en el estudio pinturas sobre papel apiladas en el suelo unas encima de otras formando falsos estratos. También esculturas a modo de figuras-testigo del propio paisaje realizadas con caña e intervenidas con barro y cemento tallado. Por último y dispuestos entre ellas, un grupo de elementos sueltos formado por palos, cuerdas, barro, anillas de hierro, un ancla oxidada... que tratan de activar un lugar imaginario a través de los propios materiales. Dando al proceso un papel protagonista y subrayando desde tres puntos de vista (pintura, escultura, instalación) una misma idea. La idea de recorrido y cambio.

Al contrario que en los mapas, la X nunca marcó el lugar en mi proyecto y gracias a ello he podido explorar y recoger todo lo que Roma me ha ofrecido.



Proceso

“Como quiera que sea, la sobremesa no hace distingos entre aquello que se acomoda a su paso y aquello que en seguida lo pierde. El tiempo pasa, y las cáscaras de sandía languidecen junto a los posos de café... Y en efecto, lo único que pasa sobre la mesa es el tiempo. En ningún otro lugar es su paso tan visible”. Estas palabras de Ángel González aparecían una y otra vez en mi cabeza. Y es que la sobremesa después de las comidas se convirtió en el punto de encuentro con los demás residentes. Ahí nos fuimos conociendo. En esas charlas siempre surgían infinidad de planes, rutas y lugares que visitar. El tiempo se convirtió en algo preciado que se escapaba a un ritmo vertiginoso. Nunca llegué a saber que era mejor o más provechoso para mí, salir a dar un paseo o quedarme en mi estudio trabajando, pero lo cierto es que ambas acciones permitieron que mi obra sufriera un cambio no radical pero sí significativo al ampliar el sujeto de mi pintura y salirme de su plasticidad para abordar las mismas preocupaciones desde pequeñas instalaciones, mosaicos y esculturas, utilizando los materiales que la ciudad me iba ofreciendo. Ahora entiendo que el resultado principal de mi proyecto en Roma no ha sido solamente el estudio del paisaje y la pintura, sino el tiempo necesario para salir de unas técnicas y modos de trabajar ya conocidos y llegar a algo más.

Experiencia

“Nueve meses en la Academia dan para mucho. También pasan muy rápido”. Recuerdo estas palabras de A.C. como una losa. Cada día desaprovechado volvían a mí y me las repetía para no caer en lo mismo. Pero un día te das cuenta de que te has habituado y has hecho hogar y rutinas, que ya no te pierdes por las calles, trazas tus paseos de memoria y el trabajo en el estudio empieza a funcionar. De repente has encontrado el lugar perfecto para esa mesa que estorbaba en el taller o con sólo desplazar el sofá facilitas tu movilidad por el estudio. Ese día llega y te das cuenta de que estás a mediados de mayo y que la beca se está acabando y aún tienes muchos lugares que visitar y mucho por hacer.

Como decía, durante estos meses he intentado trabajar en base a tres acciones · *caminar · explorar · descubrir* ·, un método que dio lugar a mis primeros trabajos inspirados en la arquitectura y los colores de Testaccio y Garbatella. Más tarde aparecieron los paseos por el Tevere y la pintura dio lugar a pequeñas instalaciones de bambú, madera, cuerda, hierro y cemento. Y llegaron los viajes a Pompeya y Nápoles o Calcata y Viterbo. Lugares que fueron incorporando algo a priori no identificable en mis obras pero que poco a poco han dado un nuevo giro a mi trabajo retomando de nuevo una vía pictórica dando a toda mi producción reciente de una cierta unidad. Thoreau explica en *Las manzanas silvestres* cómo el erizo recoge y transporta manzanas a su madriguera: “Se revuelca encima de ellas hasta que se clavan todas en sus espinas y luego las transporta sin llevar más de una en su boca. Y si resulta que durante el camino alguna se cae, se sacude para hacer caer al resto y de nuevo se revuelca sobre ellas hasta volver a ponerlas todas en su espalda. Luego sigue adelante haciendo un ruido semejante al de una rueda de carro”.

Como el erizo de Thoreau, he intentado llevar a mi taller todo aquello que he podido recoger en mis paseos por la ciudad, pero estando alerta, por si el peso o la mala distribución de influencias y estímulos pudiera condicionar mi subida al estudio. Por el momento seguiré recogiendo. En verano veré en qué ha quedado todo esto, si es que ha quedado en algo.



LEIRE MAYENDÍA

Bilbao, 1973. Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de escultura. Diseñadora gráfica, escultora, bailarina y DJ de tango. Becada en The School of the Art Institute of Chicago y en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Beca Leonardo da Vinci en Witte de With, Center for Contemporary Art. Ha sido artista residente en La Friche Belle de May de Marsella y en Duende Gueststudio's Program del CBK Rotterdam. Ha participado en el proyecto expositivo 'Generaciones' en sus ediciones de 2002 y 2006, respectivamente.

Se establece en Madrid en 1999, donde su trabajo se extiende hacia el diseño y la ilustración y, más adelante, hacia el baile y la música de tango. En toda esta confluencia de áreas y formaciones artísticas, concibe su trabajo de una forma necesariamente poliédrica, apoyándose en unos u otros recursos según las características de cada proyecto. En los últimos años ha diseñado, actuado o musicalizado para eventos y se sitúa en un complejo equilibrio entre las distintas formas de expresión por las que ha transitado.

Proyecto

Fuimos es un proyecto inspirado en lo que podríamos llamar 'un romance de ida y vuelta' entre la influencia de la inmigración italiana en la construcción del tango y la posterior fascinación por éste en la Italia actual. La propuesta plantea la construcción de siete escenas que interpretan algunos ejes temáticos del tango unidas a otros elementos plásticos, dando lugar a una instalación.

El tango se edifica desde la eclosión de sinergias entre las culturas que atraviesan su historia. La intensa migración de italianos a Argentina entre finales del siglo XIX y principios del XX fue una circunstancia clave en el proceso de consolidación del tango. Buena prueba de ello es la dilatada lista de directores de orquesta y músicos con nombres de origen italiano en este género. Cabría preguntarse ¿qué futuro habría tenido el tango sin la contribución del inmigrante italiano y su forma de sentir la lejanía de su país, su familia, sus raíces? Años después, cuando el tango celebra ya su éxito en toda Europa, mi reflexión se plantea también a un nivel más amplio: ¿por qué sentimos el tango como nuestro? ¿cuál es ese lugar al que nos devuelve, que provoca un sentimiento de pertenencia tan intenso? ¿en qué parte de la geografía mental se aloja? ¿se puede expresar plásticamente?.

Fuimos investiga algunas de las historias recurrentes en el tango en contraste con la actualidad. Con frecuencia, reaparece esa ida y vuelta, ese ciclo en el que aquello que estuvo lejos vuelve a nosotros, reforzado, consolidando el trayecto entre lo que somos y lo que fuimos.

Proceso

El camino que recorre una idea desde su dimensión mental hasta que cobra una dimensión material o expresiva es un territorio de bruma. Contiene hallazgos y confusiones, cambios y renunciaciones. Con frecuencia trazamos unas líneas principales de actuación que aspiran a ser una guía, si bien el proceso siempre contiene todas esas sorpresas que lo hacen interesante.

Para abordar el proyecto *Fuimos* contaba con tantas direcciones sobre las que trabajar que, en una fase inicial, me sentía bastante abrumada en cuanto a cómo organizar todo mi material de referencias. Quería hablar de origen, de arquetipos, de espacio, de música, de historia, de relaciones, de movimiento, de tradición, de tiempo... El absoluto océano.

Una de las cosas que aparecían con mayor claridad era hablar de tango desde un lugar narrativo y casi de ensoñación. En el día a día de mis encuentros con la comunidad tanguera de Roma fui consiguiendo articular los elementos que me parecían más importantes y reduciendo el ruido de lo secundario. No fue algo rápido. La participación de personas reales y con una experiencia en tango similar a la mía –que pudieran comprender y también protagonizar las escenas– se convirtió en uno de los puntos expresivos fundamentales y en una búsqueda activa para mí, además de en una hermosa experiencia de conexión entre personas.

Experiencia

En mi trayectoria artística he ido desarrollando un empeño durante los últimos años por llevar el tango a espacios de arte, como procuré hacer en Madrid a través de eventos en la galería Taller del Prado y de mi implicación en Tango Abierto.

Proponer cruzar las fronteras de lo plástico a unos y de lo corporal a otros me sigue pareciendo un ensayo fascinante, que supone solo un pequeño paso en relación a todo lo que se puede decir a través del tango, como universo que contiene formas de expresión cultural y personal, rituales de interacción, rituales estéticos, confrontación de emociones... etc. El paso por la Academia con un proyecto de esta índole me ha permitido dar una dimensión mucho mayor a este itinerario, así como conectar con una comunidad de tango en Roma con la que emprender nuevas colaboraciones. Destaco algunas personas dentro de dicha comunidad, a las que estoy especialmente agradecida por su participación directa o indirecta en el desarrollo del proyecto: Andrea Artigiani, Damiano Cali, Chiara Malena, Andrea Cesarini, Alma, Daniela Zaccagnini, Gioia Abballe, Simone Facchini, Armando Tatafiore, Giuseppe Clemente, Prem Adoshi, Fabio Metelli. Y en mi entorno cercano, María Gisèle Royo y Antonio Aguilar.



Fuimos. Fotograma de vídeo *Gracias*

Fuimos. Foto de preparativos de escena *Equipaje*



CECILIA MOLANO

Madrid, 1976. Doctora *cum laude* por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis sobre la relación entre *performance*, público y escritura. Beca de residencia de investigación doctoral en a.pass (Advanced Performance and Scenography Studies) en Bruselas. Beca Ayuda a los Profesionales de la Cultura del Ministerio de Educación para cursar el Máster de Escenografía en Saint Martins School of Arts en Londres. Licenciada en Escenografía por la RESAD, Madrid. Beca Erasmus en la Hoogeschool voor Kunsten de Utrech. Beca UNESCO-Aschberg en el Institut International de la Marionnette en Charleville-Mèzieres. Premio Jóvenes Creadores del Teatro Real de Madrid y finalista del Linbury Prize for Stage Design del National Theatre de Londres.

Trabaja entre la palabra y la imagen, sus manifestaciones y cruces en los ámbitos de las artes escénicas, el vídeo y el dibujo. Otras de sus actividades son la docencia, la investigación y la edición de libros.

Luciérnagas

Luciérnagas es un proyecto escénico en el marco de una investigación artística donde trabajo sobre la relación entre escritura, cuerpo e imagen en la escena. El punto de partida es *El artículo de las luciérnagas*, de Pasolini, que funciona como la metáfora de las pequeñas luces de resistencia “frente a la luz cegadora de la cultura uniformadora de masas”. El proyecto se articula en torno a la nociones de trabajo, creación y resistencia y busca la elaboración de una poética que se define en la presencia del cuerpo en escena y la instalación performativa.



Proceso

El proceso ha estado orientado a la concepción de una pieza escénica, no desde la idea de “producto”, sino desde una investigación artística que aúna diferentes aspectos de la creación escénica: la escritura, lo esceno-videográfico, el cuerpo y el ejercicio de una dramaturgia que interroga y construya una narración abierta.

He colaborado con cuatro artistas: Cristina Moreno que ha trabajado conmigo en la creación del espacio videográfico; las performers Katrin Memmer y Tania Arias con las que hemos construido las partituras coreográficas y Kristien Van den Brande que me ayuda en la construcción de la dramaturgia de la pieza. También he contado con la ayuda de María Royo, en la parte videográfica.

Un proceso deliberadamente abierto, “suspendido” y que acepta la deriva como parte de su constitución. Lecturas, imágenes, escritura y gesto se entrelazan en la creación de una instalación performativa. La pieza se articula desde la idea de una investigación que genera materiales diversos que se integran en la escena, pero manteniendo un necesario “silencio” para favorecer la creación de relaciones entre esos materiales.

El trabajo se ha organizado en cuatro fases: una primera fase de conceptualización, documentación y escritura que ha durado de noviembre a enero que he llevado a cabo en solitario; la segunda fase de creación del espacio escenográfico-dramatúrgico del bosque en febrero-marzo; una tercera fase de encuentro con los cuerpos en el espacio en abril y la última de búsqueda de la dramaturgia de la pieza: un proceso que aún continúa.

Experiencia

Estos meses filmo y escribo bosquejos de estos pinos romanos que me impresionan aún más vivamente que las ruinas. Los artistas –se dice– vienen a aprender de Roma una maestría que les llega como un eco, a veces ensordecedor, de los maestros antiguos.

Aprendo de los pinos romanos una lección que está fuera de los museos de la ciudad: la de aspirar a una maestría diferente, aún viva, que está contenida en todo este tiempo antiguo que me rodea y que me susurra al oído como el auriga: “Recuerda que eres solamente [una mujer]”, que es lo mismo que decir: recuerda que todo muere, que cada muerte es un cambio y cada cambio una resistencia.

Más que del tiempo de las ruinas, detenido, testimonial y vacío; en Roma aprendo del tiempo de los pinos, que me enseña: el saber cambiante de las sombras y las estaciones; una palabra-árbol que no deja de hacerse entre el viento y la rama; y el movimiento habitado, vivo e imperceptible que se hace danzando.

Los pinos no están vacíos como las ruinas, están llenos de una resistencia y de un saber que son los de la pobreza. Reapre(he)nder esa pobreza es rendirse y entender lo que somos. Colocarse en el lugar del “no saber” y descubrir “la potencia de no hacer” como el espacio de la resistencia.



ÁLVARO NEGRO

Lalín, Pontevedra, 1973. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo (1991-1996), posteriormente obtiene el título de Master of Arts en Central Saint Martins College of Art and Design de Londres (2003). Actualmente está representado por F2 Galería de Madrid. De entre sus exposiciones cabe destacar la reciente retrospectiva, de título «Y», que le ha dedicado el CGAC de Santiago de Compostela. Su campo de acción también se extiende a la escritura, con ensayos y textos sobre otros artistas, y al comisariado, con la exposición *Narrativas monumentales. Figuras, paisajes y rituales*, en el MAC Gas Natural Fenosa de A Coruña.

La presencia pictórica como motivo

Una de las acepciones de “presencia” alude a la “representación”, literalmente a la «memoria de una imagen o idea, o representación de ella». La presencia me interesa como esencia pictórica a estudiar en clásicos como Giotto, de los primeros que hicieron tangible la correspondencia entre lo corpóreo, emocional, humanístico, y lo espiritual.

La estancia en Roma me ha facilitado un exhaustivo trabajo de campo en paralelo a la producción pictórica, tanto en los museos romanos como en viajes muy específicos. Como ejemplos, tenía especial interés por visitar la Cappella degli Scrovegni de Giotto en Padua; también sus frescos y los de Cimabue en la Basilica di San Francesco en Asís; la *Consacrazione di san Lorenzo come diacono* de Fra' Angelico (Cappella Niccolina, Vaticano) y la Cappella Brancacci de Masaccio y Masolino (Chiesa di Santa Maria del Carmine, Florencia). Esta selección tiene su fundamento en que intuyo en estas obras la genealogía de un espíritu pictórico común respecto a las esencias e intensidades de la obra que vengo trabajando en los últimos años.

Proceso y experiencia

Magnificencia es la palabra que me viene a la mente respecto a mis primeras sensaciones en Roma, tanto por la cantidad de capas históricas como por la calidad de las manifestaciones artísticas que jalonan los muros de sus palazzi, iglesias y museos. Por ello no exagero si afirmo que en Roma el pincel «pesa», al menos si uno intenta conformar una obra con la conciencia y el rigor que requiere la práctica del arte en diálogo con su historia. Tal es así que al principio sufrí cierta parálisis melancólica cuyo origen radicaba en la inevitable sensación de que todo lo pintado ya es suficiente y fue mejor. Finalmente se fue imponiendo la pasión por el oficio a través de una investigación obstinada donde, día a día, cuadro a cuadro, se fue desciriendo el encaje de los influjos sin traicionar las esencias de mi obra. En ello tuvo mucho que ver el imponerme casi a modo de manifiesto un recordatorio, el que toda obra es contemporánea desde el momento que los ojos que la miran son los de nuestro tiempo. También debo destacar que ha sido fundamental el propio espacio de trabajo, sito en lo más alto de una de las torres y con dos imponentes ventanales que regalan panorámicas únicas de la ciudad, el muro entre los mismos fue el elegido para situar los cuadros y establecer una relación visual y axial con la línea de horizonte que se dibujaba de norte a sureste en su parte inferior: desde el Jardín Botánico con la cúpula de San Pedro emergiendo por detrás del Gianicolo hasta las Termas de Caracalla y el perfil de los Montes Apeninos visibles en los días más claros. Tal es así que la disposición del espacio y la obra fueron evolucionando al unísono en un ejercicio que incluía diversos objetos que funcionaban como estatuas conmemorativas de un modo particular de integrarse en la ciudad; también como reflejo de un ojo que ha ido filtrando lo observado tal y como hace el tiempo respecto a lo que merece ser recordado, de hecho, ¿no han de ser los cuadros los testimonios más verídicos de esta memoria?

Por último, debo remarcar la atracción visceral que sentí desde un primer momento hacia el marco histórico. Todo ocurrió a partir de mi encuentro con La Cornice Antica, tienda especializada que casi es más un museo donde se encuentran verdaderas joyas de entre los siglos XV y XVIII seleccionadas bajo el criterio de su propietario Fabrizio Canto, cuyo asesoramiento fue fundamental para aprender las peculiaridades estilísticas de las piezas según la época y el lugar de procedencia. Investigaciones más pausadas me permitieron ir perfilando la posibilidad de integrarlos en mi obra hasta que finalmente adquirí varios ejemplos, los cuales fueron seleccionados como elemento desde el que pensar las piezas según criterios que tienen mucho que ver con la idea de los límites de la pintura. Este punto de vista me permitió evitar la descontextualización histórica banal o el tratamiento del marco como mero complemento del cuadro a modo de ornato, lo cual terminó por ser el signo evidente del tipo de diálogo establecido con el contexto de Roma y, simultáneamente, del cuestionamiento de los criterios con los que discernimos lo que es histórico o es contemporáneo.



Sin título, 2018, técnica mixta, políptico, medidas variables



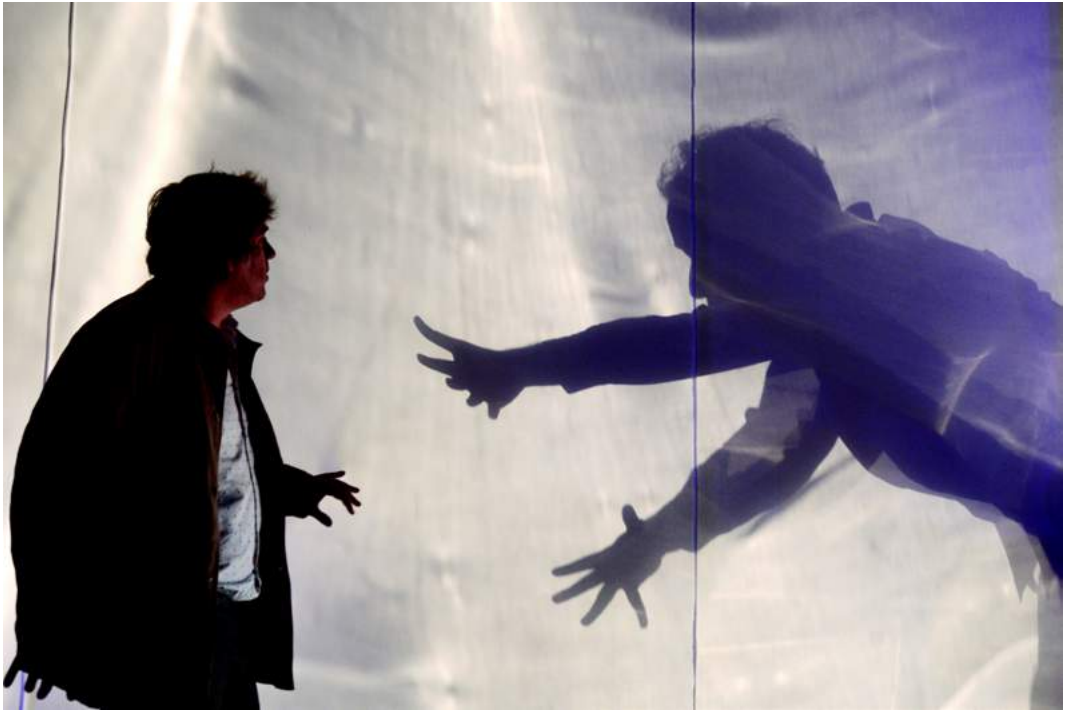
NURIA NÚÑEZ

Jerez de la Frontera, 1980. Formada en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba y en la Universidad de las Artes de Berlín (UdK Berlin), donde concluye con mención de honor estudios de máster en Composición. Ha recibido premios y distinciones como el Primer Premio y Premio del Público (Bärenreiter Preis) del concurso de composición para orquesta del 15.º Festival de Primavera de música contemporánea de Weimar, residencias de trabajo en Olevano Romano (Academia de las Artes alemana Villa Massimo-Casa Baldi), Los Angeles (Villa Aurora-Thomas Mann House), Turingia (Academia de Música de Sondershausen) y la beca de posgrado en la Graduiertenschule de la Universidad de las Artes de Berlín (2014-2016).

En los últimos años, el compromiso no sólo con la creación de nuevos públicos sino también con la creación de nuevo repertorio para el público actual la ha llevado a trabajar en propuestas que construyan puentes entre la música contemporánea y el público joven como *Kleines Stück Himmel*, ópera para niños desde 2 años por encargo de la Deutsche Oper Berlin, y *Bestiarium*, teatro musical interactivo para público a partir de 6 años (coproducción de la Graduiertenschule de la UdK Berlin con fondos de la Fundación Einstein, la Haus der Kulturen der Welt y el Volksbühne Berlin).

El sueño del señor Rodari

El sueño del señor Rodari nace como una ópera de cámara para público a partir de 6 años de edad inspirada en el trabajo del escritor, poeta, periodista y pedagogo Gianni Rodari. A lo largo de una serie de escenas desarrolladas en un contexto escénico híbrido entre la ópera y el concierto interactivo, el proyecto propone un retrato de Roma a través de sus cuentos, aquellos que conforman el imaginario colectivo de la ciudad y sus habitantes y que, a lo largo de los años, han contribuido a forjar de alguna manera su identidad sociocultural.



Proceso

Desde el primer momento, este proyecto nace con la voluntad de que los elementos que lo conforman, música, texto, escena y espacio crezcan en paralelo forjando una experiencia puramente interdisciplinar. Partimos del texto y tomamos la decisión de crear un libreto nuevo inspirado en apuntes, cuentos e ideas de Gianni Rodari.

Nos interesaba sobre todo profundizar en los mecanismos con los que Rodari experimentaba con el lenguaje y las estructuras formales, para posteriormente trasladarlos a niveles musicales y dramáticos. De esta forma, tomamos las funciones de Propp descritas en su tratado *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie* (1973) como principios constructivos no solo del libreto, sino también de la música. Musicalmente se crearon distintos *Leitmotiven* para los diferentes personajes y acciones que, una vez dispuestos sobre la línea temporal del discurso sonoro, se relacionaban entre ellos estableciendo paralelismos también con lo dramático.

La plantilla de *El sueño del señor Rodari*, título final de la ópera, la componen un total de cuatro intérpretes; un contratenor y tres músicos, cuyas labores trascienden la categoría en la que se encuentran inmersos. El hecho de contar sólo con un cantante nos empujó a la exploración de las posibilidades de un cuentacuentos que es al mismo tiempo narrador y protagonista de la acción dramática. Además, con el fin de amplificar sus funciones narrativas, todos los intérpretes en escena son músicos y actores al mismo tiempo. Ellos desempeñan un rol u otro en función del desarrollo de la historia permitiendo un ir y venir constante entre acciones escénicas que surgen de la música y acciones musicales que surgen de la escena.

Tras tener muy claro el uso que íbamos a dar al texto, poco a poco concebimos el concepto global de la obra, música y escena de forma paralela.

Experiencia

Para que este proyecto tenga todo el peso y el sentido planteados, debe ser construido desde la interdisciplinariedad. Por esto, desde el comienzo del proceso de trabajo se ha implicado a la compañía especialista en teatro de sombras *Controluce Teatro d'Ombre*, al dramaturgo Jacopo Masini y a los intérpretes Jordi Domènech (contratenor), Esteban Algora (acordeón), Pedro Rojas (guitarra eléctrica) y Gustavo Domínguez (clarinete bajo). La posibilidad de representar nuestra ópera en el patio del *Tempietto* ha abierto nuevas posibilidades escénicas con la incorporación del inevitable diálogo con el espacio. Las experiencias acumuladas a lo largo de mi estancia en la Academia de España se traducen también en ciertos guiños escenográficos (como la aparición de una máscara, del mismo tipo que la que utilizamos en la fiesta de Halloween de la Academia americana, o de materiales del proyecto colectivo en el jardín iniciado por María como recursos sonoros).



SANTIAGO PASTOR

Alcoy, 1979. Arquitecto e Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos. Dirige su propia oficina desde el año 2003, desarrollando tanto proyectos de edificación e infraestructuras como planes urbanísticos, fundamentalmente para el sector público. Una parte de su dedicación profesional se ha centrado en la restauración monumental. Es además profesor asociado de la Universitat Politècnica de València.

Restauo de puentes romanos (siglos XIX y XX)

Conceptualmente, un puente une dos partes alejadas coexistiendo con el elemento que las separa. Constituye una nueva inserción en el medio, natural o urbano, que se superpone al obstáculo que salva, pero siempre sin anularlo. De algún modo, este proyecto comparte esa doble condición de poner en contacto ámbitos distintos sin llegar a fundirlos, manteniendo su factor de diferenciación.

Matizamos al inicio que, a los efectos de este trabajo, lo *romano* no equivale solo a lo de Roma, ni mucho menos a lo que se corresponde con la Antigüedad clásica. Y ello a pesar de que determinados aspectos relacionados con nuestro alcance sí que son propios de este periodo, como la potencia y audacia que caracterizan el puente de Alcántara o la pureza tipológica que se puede apreciar en el de Rímini, y no se soslayan en esta investigación.

Así, nuestras reflexiones giran en torno a determinadas intervenciones sobre un patrimonio histórico concreto, el paisaje cultural del Tíber, que apelan, simultáneamente y de la mano de la historia, a las disciplinas arquitectónica e ingenieril. A través de ellas se indaga en el conflicto entre lo antiguo y lo moderno; y también en la disquisición referente a si ha de prevalecer el carácter funcional de la pieza, reconfigurándose al servicio del desarrollo social y económico, o si, por el contrario, lo que procede es la estricta conservación de la fábrica como monumento, dirigiéndose, en su caso, a la deseable reversión a su estado original o más valiosamente significativo.

En relación a esta última cuestión, parece *a priori* natural que un puente, en tanto que es un artefacto esencialmente útil y construido con robustez, esté condenado a la continua transformación a lo largo de su duradera pervivencia. Aquello que no destruyan la naturaleza o las guerras, tan centradas siempre en apagar las llamas de los logros de las sociedades, tendrá que ser adaptado inexorablemente con el paso del tiempo, que formaliza constantemente nuevos requerimientos. Sin embargo, tampoco es inadecuado considerar, en línea con las teorías de Brandi, que la indudable relevancia de algunas de estas construcciones en relación con las instancias artística e histórica hace necesario que las obras públicas de épocas pasadas, de un modo específico, se valoren, protejan, conserven y liberen de aditamentos impropios, regresando, cuanto antes, a la imagen que ofrecían en su momento culmen.

Proceso

El acercamiento al problema exigió, inicialmente, labores de campo y trabajo en archivos. Comprender el tramo urbano de este sistema fluvial fue el primer objetivo. Los puentes, y sus ruinas, son elementos clave del mismo, pero no son los únicos componentes. Los puertos, los molinos, las *barchette* tiradas que también unían ambas orillas... son igualmente muy importantes para entender la singularidad del conjunto. De toda esta diversidad funcional, quedan hoy en día solo en servicio los puentes, ajustados al nuevo encauzamiento que representan los *muraglioni* de Vescovali que redefinieron la relación de la ciudad con el río.

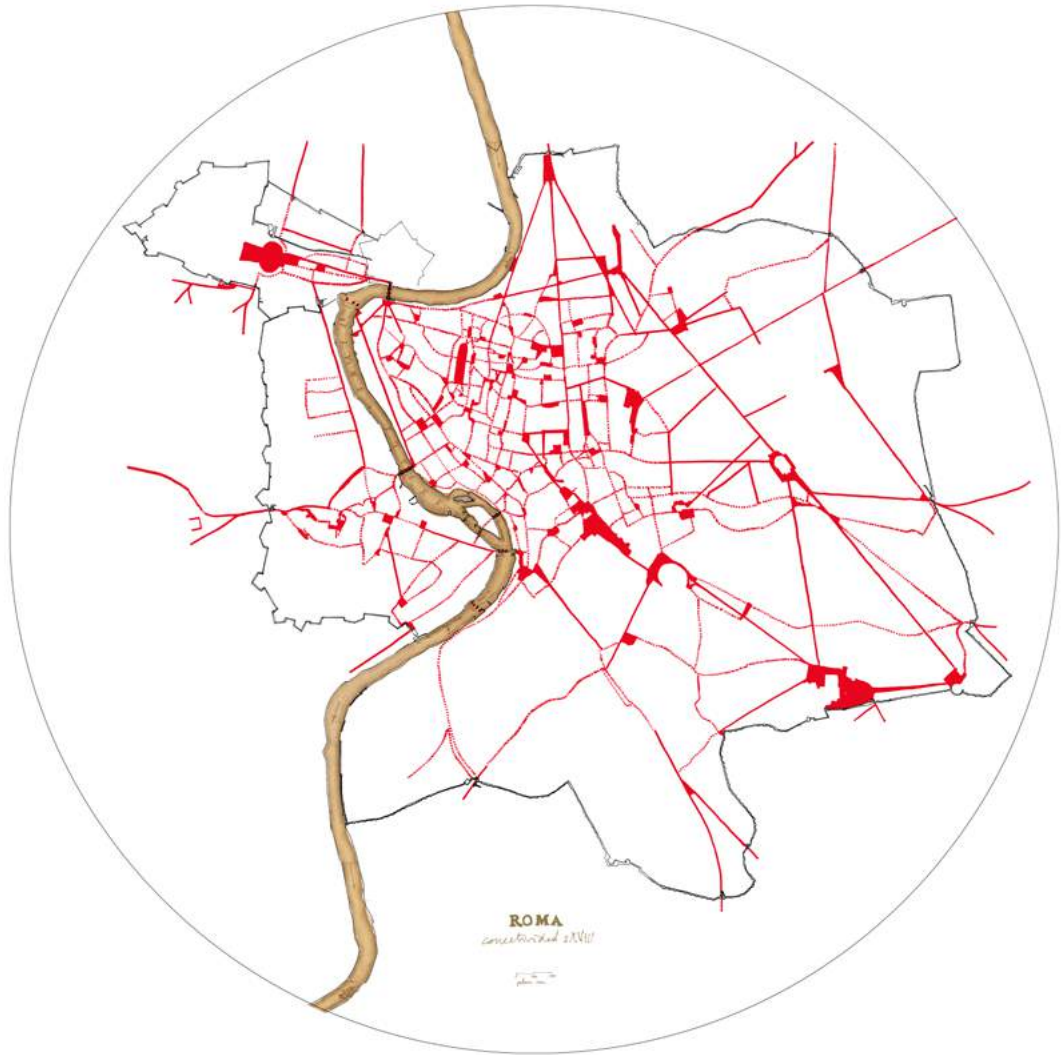
La naturaleza del tema escogido implicaba realizar, a continuación, una selección de las operaciones más significativas. Así, para ilustrar las ideas expuestas en referencia al proyecto, se ha recurrido a enarbolar un discurso en relación a las siguientes actuaciones: la restauración protocientífica de Valadier sobre el *ponte Milvio*; la introducción de los *ponti Suspesi*, en un tejido con tanta carga histórica; la creación de un tipo nuevo, *il risorgimentale*; la aparición decidida de la modernidad con el *ponte Duca d'Aosta*; y, finalmente, la intervención de recuperación desde una óptica crítica del *ponte Sisto*.

El ensayo resultante se ve complementado, por un lado, con la producción de una obra que sintetiza visualmente el análisis realizado sobre la influencia recíproca que la construcción de los diversos puentes de la ciudad de Roma tiene en la conformación de su trazado urbanístico, empleando la *pianta di Nolli* como base. Además, por otra parte, se desarrollará una propuesta de intervención consistente en el proyecto de una nueva pasarela sobre la traza del *ponte Rotto*.

Experiencia

La ciudad de Roma me ha vuelto a impresionar enormemente. Su acertada implantación en el territorio, con su núcleo histórico entre siete colinas y atravesado por el Tíber; la extraordinaria belleza y la tremenda escala de muchos de sus edificios; la convivencia de tramas urbanas muy distintas entre sí, entrelazando un complejo sistema de callejuelas y plazas con distintos ejes de importancia y considerable longitud que estructuran la ciudad con mucha decisión...; he podido reconocer muchos de estos aspectos con intensidad.

Pero, sobre todo, me han cautivado dos aspectos que exigen una mirada más pausada: la legibilidad simultánea de las distintas capas históricas que yacen superpuestas, y la inmensa excepcionalidad de las obras de arte que se custodian en sus museos y palacios. La casi sesquicentenaria Real Academia de España no escapa a esta última condición. A la fuerza que irradia el *Tempietto*, se unen las de las bellas obras que guardan la memoria de los grandes artistas que allí han vivido.



Análisis gráficos sobre la *Pianta di Roma* de Giovanni Battista Nolli (1748)
Secuencia de algunos puentes restaurados o construidos en Roma durante los siglos XIX y XX



ABEL PAÚL

Valladolid, 1984. Formado en el Conservatorio de Ámsterdam, la Universität der Künste de Berlín y la Universidad de Huddersfield (PhD). Sus obras han sido galardonadas con varios premios entre los que cabe destacar el 1^{er} Premio “Xavier Montsalvatge” de la Fundación SGAE-CDMC (2016), Musiktheaterwettbewerb Darmstadt (compositor seleccionado), Ayudas a Investigadores y Creadores Culturales del BBVA (2014), SUYAL Award (2014), Premio del CDMC (2010), Salvatore Martirano Award (2008) y menciones de honor en la Gaudeamus Muziekweek (2013) y el Mauricio Kagel Wettbewerb (2010). Ha recibido encargos de festivales como el Holland Festival, Darmstadt Ferienkurse, Münchener Biennale, ISCM, etc. Su música ha sido interpretada por numerosas agrupaciones como el Nieuw Ensemble, Asko Ensemble, Nikel, Klangforum Wien, Distractfold, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Insomnio Ensemble, Staatsorchester Darmstadt, ETET, etc. Su música ha estado presente en numerosos festivales internacionales de Europa, EE.UU., Israel y Latinoamérica.

La escucha itinerante

Mi proyecto consiste en la composición de un ciclo de cuatro obras musicales, cada una de ellas escrita exclusivamente para un lugar concreto de la RAER. Estas obras exploran la naturaleza acústica de diferentes espacios y estancias dentro del recinto de esta institución. A su vez, las obras están relacionadas con algunas de las descripciones contenidas en *De Architectura*, el tratado arquitectónico de Marco Vitruvio. El conjunto de las composiciones supone un itinerario, un recorrido por los diferentes espacios de la Academia. Para ello, el oyente habrá de desplazarse por la geografía del edificio para llegar a los diferentes puntos donde se ejecutan las obras. Para lograr una experiencia unitaria, una serie de instalaciones sonoras serán estratégicamente ubicadas en puntos intermedios del recorrido, generando nexos y sinergias sonoras entre las localizaciones donde se encuentre cada agrupación musical. El sonido se entrelaza físicamente con la materialidad del edificio, apropiándose momentáneamente de varios de los espacios que lo conforman.

Proceso

Mi proceso compositivo ha estado definido por cuatro fases diferentes. La primera se centró en la exploración de la naturaleza acústica de diferentes espacios de la Academia. Estos lugares fueron sondeados con varios tipos de materiales sonoros para investigar su comportamiento acústico. De este modo, se analizó el nivel de reverberación, la difusión y la transformación del sonido generados por las estructuras y materiales arquitectónicos de los espacios en cuestión.

En esta primera fase escogí los lugares específicos sobre los que iba a trabajar: el *Tempietto*, el claustro y su cisterna romana, el Salón de Retratos y la galería acristalada del primer piso.

La segunda etapa de actividad se caracterizó por la colaboración y experimentación con músicos individuales. Esta parte del proyecto se enfocó mayormente hacia el diseño de materiales y técnicas instrumentales que interaccionaran con la propia naturaleza acústica de los espacios. En este sentido, estos emplazamientos podrían entenderse como grandes cajas de resonancia que amplifican y modulan la identidad sónica de los instrumentos.

La tercera fase de trabajo consistió fundamentalmente en el proceso de escritura. Esta etapa (sin duda la más compleja) abarcó todo el proceso de invención sónico-estructural así como el diseño de estrategias notacionales para plasmar en la partitura la relación entre instrumento, universo sonoro y espacio.

La última parte del proceso fue definida por el trabajo directo con los intérpretes in situ: ensayos en los lugares específicos y la materialización de las obras en el concierto final.

Experiencia

En líneas generales, interpreto mi estancia en Roma como una oportunidad para realizar un proceso de introspección creativa, un paréntesis para poder explorar y examinar a fondo cuestiones inherentes a mi actividad como compositor. Esta experiencia es permeable y fluida y permite incorporar al lenguaje propio, de forma evidente o subterránea, influencias de la propia ciudad (elementos relacionados con su geografía urbana, su arquitectura, el sonido de sus calles, su gente, su historia, etc.) y factores vinculados al trabajo de otros becarios. El fruto de estas influencias no es necesariamente visible a simple vista y puede que sea el inicio de otras ramificaciones y derivaciones que acaben por manifestarse posteriormente en el lenguaje y en el proceso creativo propio. La estancia en la Academia me parece una discontinuidad necesaria en mi trayectoria profesional ya que me ha permitido asomarme continuamente a otros ámbitos artísticos, al trabajo ajeno. En este sentido, también me ha posibilitado observar la propia obra desde un lugar alternativo y, en ocasiones, desde los ojos (y los oídos) del otro.

10'44" 10'53" 10'57" 11'03"

slap ord → ord teeth ord → ord slap

Sax. ctrl. mp p ppp p P P P P P p ppp mp

Speaker < pp > ...

11'05" 11'09" 11'14" 11'18"

ord → ord → teeth slap ord → ord slap teeth

Sax. ctrl. p ppp < p > ppp pppp p p > ppp < p > ppp p pppp

Speaker

11'22" 11'28" 11'34"

slap + ord → ord teeth ord teeth ord →

Sax. ctrl. p > ppp < p > ppp < p > ppp p ppp < p > ppp p ppp p pppp p > ppp

Speaker

11'41" 11'46" 11'52"

ord → slap ord. teeth slap (fingering)

Sax. ctrl. p > pppp pp pppp f 3:2 11:2

Speaker p pp mp

11'56" 12'04" 12'08"

(fingering) ord (fingering)

Sax. ctrl. f mp

Speaker p f pp

MILENA ROSSIGNOLI

Quito, 1990. Titulada en investigación y diseño de Artes Visuales por la Academia de Bellas Artes de Bolonia en 2016. Durante el año académico 2014-2015, recibe la beca para estudios en el extranjero para la Escola Massana de Arte y Diseño en Barcelona junto a la residencia de Arte en Piramidón Centre d'Art Contemporani. Cierra el dicho año académico obteniendo una beca *traineeship* para la Weißensee Kunsthochschule en Berlín.

Ha recibido los premios MOVIN'UP I, 2016, Turín; Fondazione Zucchelli, 2015, Bolonia; Call 2014 y Galería Luis Adelantado, Valencia. Sus últimas exposiciones individuales son *Expansión vertical*, comisariada por David Armengol en Espai M, Barcelona, 2017 y *Unire le distanza*, comisariada por Olga Gambari en la galería Autofocus 8, Turín, 2016.

Excurtiare*

“El trabajo de Milena Rossignoli trata del espacio como un lugar de superposición, un cambio constante entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad. De espíritu nómada por naturaleza, las dimensiones del mundo aparecen en su investigación, sujetas a la mutación perpetua. Para Milena, el espacio sufre una percepción compleja e individual: la mirada, la masa corporal, la vista, el oído, el olfato y el estado de ánimo. Milena crea un sistema complejo y oscilante de reconocimiento y definición, que cada vez requiere un análisis y un nuevo enfoque. El centro de su obra es el vacío como sinónimo de ausencia y una zona libre, encerrada por una estructura que podría ser el embalaje del objeto, así como la arquitectura. La geometría de la construcción es un valor estructural que subraya los puntos cardinales de su trabajo, la palabra clave para comprender, traducir y reorganizar la realidad.” [Texto de Olga Gambari].

Para este proyecto quiero partir de la visión humana del paisaje, que se basa en construir un espacio limitado desde un punto de vista concreto (*excurtiare*), donde esta delimitación crea geometría. Direccionando la intuición a la visión arquitectónica de Roma, el proyecto *Excurtiare* consiste en la producción de instalaciones *site y time-specific* que dialogan con la Academia y las medidas estructurales de la ciudad.

*En latín, *excurtiare*, que para su traducción al español 'escorzar' pasa por la palabra en italiano 'scrociare' (*cortar, abreviar, simplificar*), es una operación de la pintura por la cual, mediante la perspectiva, se revela una superficie capas de la tercera dimensión.

Experiencia y proceso

sobre la percepción vertical

Roma, su estructura imponente genera la acción constante de llevar la mirada hacia arriba. Esta acción crea una conexión con la atmósfera. Percibir la altura es como medirse con la distancia.

sobre la percepción horizontal

RAER, su posición en el espacio permite contener bajo la línea del cielo la ciudad. La humedad es el enfoque que revela la distancia. Percibir la distancia es como medirse con la atmósfera.

Aquí la acción de bajar y subir es amplificada, la gravedad determina los planos. Gravedad + tiempo generan superficie, como un proceso pictórico.

Elementos geométricos sin ninguna pretensión estética sostienen restos de arquitecturas colmas de decoración. Los andamios de alguna manera sintetizan la monumentalidad simplificando la visión hacia una pura experiencia geométrica, como gráficos.

El vacío está contenido en profundidad. Sepultado bajo tierra y escombros actúa de matriz para el tercer paisaje.

la ciudad está seccionada, los planos los ha definido el tiempo. Infinitos *renders* virtuales de como hubiera sido entran en el inconsciente creando otra imagen en la realidad.

La imaginación llena el vacío en dirección vertical hasta cubrir el cielo en los estratos más superficiales, y a descubrir el cielo en los estratos más profundos.

pintura gravitacional

El suelo demuestra que el fin es el mismo proceso. La gravedad y la materia son el medio.

La arquitectura es el límite que funciona de marco, pero como la atmósfera.

La doble visión de las cosas se traduce en la materia como una búsqueda de contradicción. Lo rígido se convierte en maleable; el plano en estructura.

proceso de indeterminación

El orden, entendido en su etimología, es la única apariencia estática. Aquí la intención es romper el límite, porque siempre apariencia es. La representación sirve para medirse con algo indefinido o, mejor, de no acabado, eterno, pero sin intención de serlo.

Gracias al intercambio, al espacio y al tiempo que me ha sido regalado, me será posible, finalmente, construir la distancia.



Suelo (detalle). Instalación. Cemento, gravedad y tiempo sobre tela



MARÍA GISÈLE ROYO

Caracas, 1983. Directora, productora y editora de documentales. Directora de Arte de películas de Ficción. MFA "Media Arts Production" en el City College of New York con una beca Fulbright. Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla y un año de Film Studies en el London College of Music & Media. Como cofundadora de Jur Jur Productions ha producido y dirigido varios documentales, programas y series documentales para TV, cortos de ficción, así como campañas y vídeos online. Ha trabajado para Bloomberg News, Atresmedia y Doble diez TV, y documentales independientes, seleccionados en festivales como Berlinale, Locarno, Visions du Reel o Karlovy Vary.

Su documental *Rediscovering Pape*, ha sido galardonado con un Student Academy Award y un College Student Award (Emmy), entre otros premios internacionales, y premios nacionales como el de la Fundación Fernando Buesa. Ha trabajado como Directora de Arte para el largometraje *H.*, estrenado en la Biennale de Venezia en 2015, seleccionado en Sundance, Berlinale y galardonado con un Independent Spirit Award.

AUGURES. ¿Qué tipo de pájaros dejamos que elijan nuestro destino?

Los augures eran sacerdotes de la Antigua Roma que practicaban la adivinación por medio de las aves. A ellos se les consultaba cualquier decisión importante de la sociedad romana. Según Cicerón los Augures eran la autoridad más poderosa de la República. ¿Quiénes son los augures de hoy en día, y qué consultan para tomar sus decisiones?

Este ensayo-documental es una investigación sobre los Augures y sus técnicas de adivinación; una exploración de formas contemporáneas de predicción y toma de decisiones; y el seguimiento de las relaciones de colaboración que surgen de la vida en común en la RAER, culminando en una performance basada en la Auspicia Pública que llevó a Rómulo a fundar Roma.

Este documental contará con la magia visual del vuelo de los pájaros, el poder simbólico de un ritual clásico, y un desarrollo de personajes reales con un enfoque intimista. Quiero proponer preguntas que a través de la metáfora, la cercanía y el ritmo, puedan conquistar hablando de historias de otros tiempos, de la convivencia entre seres humanos, del poder, la confianza y los límites; y de nuestra capacidad para crear, construir y soñar.



Uno de los cielos de Roma, siete pájaros y una Augur

Experiencia y proceso

El subtítulo de mi proyecto es “¿Qué tipo de pájaros dejamos que elijan nuestro destino?”, siempre me quedo pensando si debería ser “destino” o “futuro”. Pero hay algo en la libertad con la que me he acercado al proceso de creación de esta obra que me llama a pensar que elegí bien la palabra. ¿Intuición? No han parado de pasarme cosas que han ido tomando sentido con el paso del tiempo, y que me han hecho aprender mucho más de lo que esperaba. El destino es concreto, está en el futuro, no es una meta, es más bien un punto hacia donde guiar una línea, implica que hay movimiento.

En el *Open Studios*, encontré que mi ejercicio diario de cavar me daba todas las herramientas que necesitaba para plasmar tangible y visualmente el proceso de creación de una película. (Sí, sí, cavar). En diciembre se cayó un gran árbol de unos 145 años, los mismos que nuestra academia, delante de mi estudio. Es como si él ya supiera que yo quería buscar raíces, y me las ofreció. Pero no solo me ofreció eso, me ofreció aprender a descubrir tesoros, a poner huevos, a ordenar, y a aceptar que “la perfección no existe” –eso que siempre me decía mi madre, aunque yo sospechaba que ella en el fondo no lo creía– y que además, saber que no existe, es muy importante para aprender a vivir.

Cuando llegué, creí que los mensajes se leían en el cielo, pero resulta que si escarbas, también los hay en el subsuelo. La naturaleza se lee, ya lo sabían los augures.

Vine a hacer un ensayo documental; después de una etapa de aislamiento buscaba encontrar imágenes que hablasen de la importancia de colaborar, de construir y de soñar, quería aprender a confiar, y a desconfiar. En la búsqueda encontré y compartí tantísimo. Horas y horas de nubes de estorninos murmurando, bailes, y comidas, y cenas, inauguraciones, viajes, cumpleaños, sorpresas. El *lituus*, un mensaje en una botella, silbidos y canturreos, sonrisas, risas, agobios y lágrimas, estreses, mentiras (grandes y pequeñas). Problemas de becarios. Burbujas, criptomonedas, raíces muertas, lombrices vivas, luciérnagas. La infinidad de cielos de Roma. Nieve, sol, lluvia, tormentas, la primavera en macro. Fuegos artificiales, mosquitos, campanadas + cañonazo / día.

Esto no es un espectáculo para turistas.

Ahora me toca darle forma a todo lo que conseguí recoger en el camino. Mi objetivo sigue claro. Hay un horizonte y un camino. Tengo las herramientas que necesito. Gracias.



La fosa de las raíces, con todos sus avíos

JAVIER SÁEZ CASTÁN

Huesca, 1964. Autor e ilustrador de álbumes, cómics, novelas y otros artefactos ilustrados. Su *Animalario Universal del Profesor Revillod* ha sido traducido a numerosos idiomas y ha recibido el reconocimiento al mejor libro ilustrado por la FILIJ de México en 2004 y la *Golden Book Key* al mejor libro publicado en 2011 en lengua holandesa. Otros de sus libros han merecido premios como el *Nostra*, otorgado en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara (México), el de Álbum Ilustrado otorgado por el Cabildo de Gran Canaria, el del Banco del Libro de Venezuela, en dos ocasiones, o el *White Ravens* otorgado por la Internationale Jugendbibliothek de Munich, en cuatro ocasiones.

Por el conjunto de su obra ha recibido la Mención de Honor del Premio Iberoamericano de Literatura Infantil de la Fundación SM en 2008, la nominación para el Astrid Lindgren en 2011 y 2012 y el Premio Nacional de Ilustración que concede el Ministerio de Cultura de España en 2016.

Ha compartido su experiencia como autor en cursos, talleres y conferencias en España, México, Francia, Portugal, Colombia y Venezuela. Actualmente imparte la asignatura Libro Ilustrado en el Máster de Diseño e Ilustración de la Universidad Politécnica de Valencia.

Una vida de mosca

Nos encontramos con un libro de imágenes al que podríamos llamar “cómic”, aunque trastorna, sin mucho ruido, algunas de las convenciones que sustentan al género. El cómic, habitualmente, ha puesto las ilustraciones al servicio de la narración mientras que aquí, las junturas entre las imágenes pretenden ante todo que se haga patente la sustancia del tiempo.

Al principio, la mosca vivía en una habitación. Sus amigas eran las cosas. Se posaba sobre ellas, las tocaba con la trompa: las nombraba. El lenguaje y las cosas, gracias a ese acto, volvían a ser intercambiables. Y también las imágenes: para la mosca, el cuadro del ciervo, era el ciervo; el pájaro pintado, era el pájaro. Tan sólo evitaba el reloj, pues no sabía qué era el tiempo. Pero el tiempo tampoco le hacía caso, de forma que imaginamos que palabras como “día”, “momento” o “eternidad” no tenían lugar en su vocabulario.

También había un hombre encerrado en esa misma habitación, aunque lo encontró mucho más tarde, perdido entre volutas de humo. La mosca era feliz en medio de las cosas, tal vez porque no pensaba mucho en ellas o porque las pensaba en su justa medida, pero el hombre parecía perderse en evocaciones lejanas que tenían por protagonista al mar.

El encuentro entre estos dos seres confinados en la misma casa y volcados hacia la misma ventana tendrá un giro inesperado cuando aparezca un tercer personaje que tome conciencia de que, después de todo, una mosca también es un espectador, alguien que hace patente la apariencia de las cosas, las ayuda a “ser”.

Proceso

¿Cuántas veces cambia de forma un insecto? En las metamorfosis holometabólicas o complejas, al menos dos. La mosca, los dípteros, pertenecen a este género de insectos. La sacudida que sigue a una transformación puede ser provisional: al insecto tal vez le esperen nuevos cambios y no sabemos si lo sabe.

Los tres meses pasados en Roma, coincidentes con el final del invierno y el principio de la primavera, han significado un proceso de trabajo tan intenso que resumirlos resulta difícil. Después de una etapa de reconocimiento, documentación y ambientación, siguió otra de desarrollo argumental de corte folletinesco, hasta que la historia colapsó en una versión final más misteriosa y, tal vez, filosófica.

El primero de estos cortes o rupturas vino de la mano del descubrimiento de Roma (de las sucesivas Romas encerradas unas en otras como muñecas rusas) como "urbi et orbe", como ciudad y como mundo. Al proyecto inicial le salieron alas y quiso convertirse en *aleph* o maquinaria para recorrer la ciudad y poner a trabajar un mundo.

Sin embargo, el propio proceso de trabajo, redujo este mundo a los límites de una habitación, escenario más adecuado a las dimensiones de una mosca y que permitió una exploración más detenida y silenciosa del tiempo.

Lo que surgió entonces fue una poética más atenta al modo callado en que la realidad surge en medio de nosotros, aun cuando sólo la esté mirando una mosca. En este sentido, y como medio de fracturar la narración (al fin y al cabo el protagonista es un insecto, una conciencia sin memoria), se ha renunciado al *storyboard* en beneficio del sentido de presencia de cada imagen. El cómic ha ido avanzando como una yuxtaposición de momentos que habrán de resolverse bruscamente cuando se desate el acontecimiento final.

Experiencia

Nada de esto hubiera ocurrido fuera de la hospitalidad de la Academia. El tránsito desde el movimiento de las calles romanas hasta el recogimiento claustral que a veces se respira en la Academia, acompañó el proceso de trabajo y lo condujo hasta un lugar donde no hubiera podido llegar de otro modo.

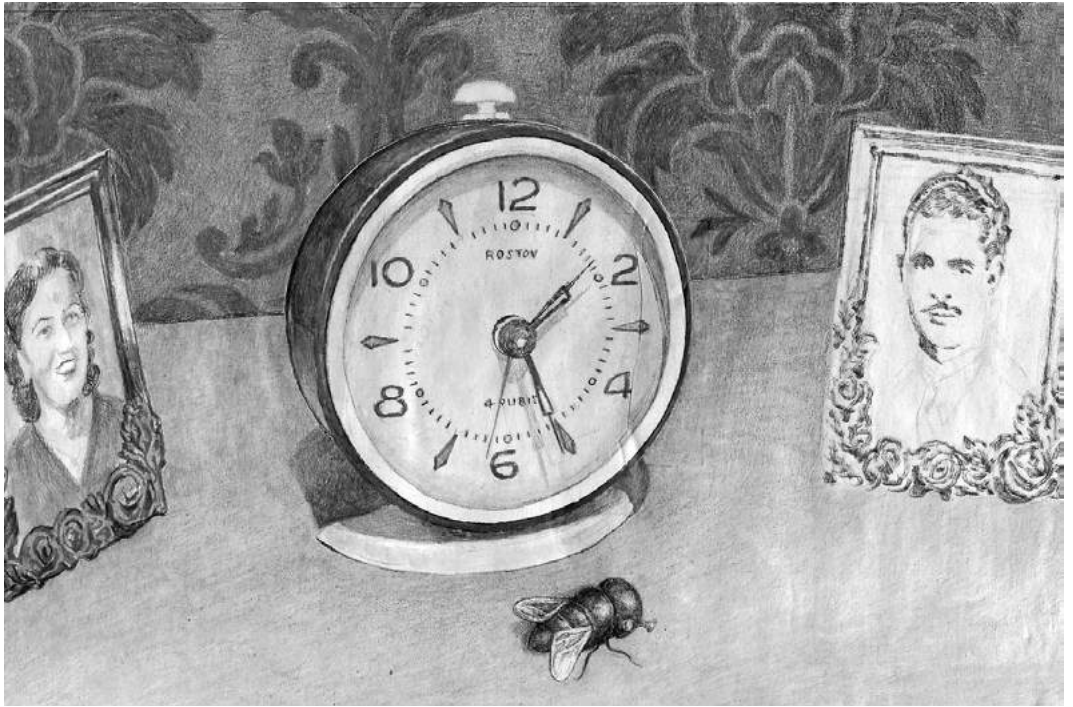
Por el camino, me encontré con distintos compañeros de viaje a los que la mosca debe buena parte de su existencia, en forma de informaciones sobre técnicas, agudas observaciones o apoyo en cuestiones como fotografía y grabación de vídeo.

A eso debemos sumar las muchas posibilidades de los paseos romanos y la intensa programación cultural de la propia Academia, un estímulo constante para quien trabaja en un proyecto artístico.

Pero por encima de todo eso, me quedo con la sensación de acompañamiento, con el hecho de que, más allá de los proyectos que nos han reunido a los becarios en este edificio singular, hemos compartido un ambiente único que nos ha permitido desarrollar nuestro trabajo como en ningún sitio.



Mosca 1, 2 y 3, técnica mixta sobre tovaglia maltagliata



ELENA TRAPANESE

Roma, 1985. Licenciada en Filosofía e Studi Teorico-Critici en la Università degli Studi de Roma “La Sapienza”. Es Máster en Pensamiento Español e Iberoamericano y Doctora Internacional por la Universidad Autónoma de Madrid.

Ha realizado estancias de investigación en la Fundación María Zambrano (Vélez-Málaga), en la Università degli Studi de Nápoles “Federico II” y en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Entre sus temas de investigación se encuentran las relaciones entre filosofía, literatura y ciencias sociales, con especial atención por el mundo iberoamericano, por el exilio español de 1939 y por autores como María Zambrano, Rosa Chacel, Ramón Gaya, Enrique de Rivas, Elena Croce, Elémire Zolla e Italo Calvino.

En la actualidad es investigadora en la Universidad Autónoma de Madrid.

Entre sus publicaciones: *Memoria e entrañamiento. La parola in María Zambrano* (Ipermedium, 2010), *Enrique de Rivas y los sueños de una patria lejana* (Renacimiento, 2014), *Narrare, narrarsi l'esilio* (Funes. Journal of narratives and social sciences, 2016) y *La España 'cóncava' de Ramón Gaya* (Theoría, UNAM, 2017). Se encuentra actualmente en prensa su última monografía: *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano* (UAM, 2018).

Españoles nuestros en Roma. Una retrospectiva

“La llegada a Roma a partir de los años cincuenta, de aquellos que llegarían a ser nuestro amigos españoles, ha sido para algunos de nosotros una de las más grandes y positivas adquisiciones de aquel periodo”, comentaba la intelectual Elena Croce en un artículo titulado “Spagnoli nostri a Roma” (1977).

Tras el final de la segunda guerra mundial y la derrota de los totalitarismos italiano y alemán, la península italiana se convirtió en una meta privilegiada de llegada de los exiliados españoles, quienes se insertaron en un clima de ferviente interés por España y su cultura y solían reunirse en tertulias, acudir a cafés y colaborar en empresas editoriales de la época.

Españoles nuestros en Roma. Una retrospectiva tiene como objetivo principal recuperar y visibilizar el material periodístico, fotográfico, radiofónico y visual conservado en los archivos de la ciudad de Roma y vinculado a la presencia de los exiliados republicanos españoles, desde los años cincuenta hasta mediados de los setenta del siglo pasado.

El proyecto propone un recorrido a través de algunos de los momentos más significativos del encuentro cultural entre el exilio y el ambiente intelectual italiano de la época: la exposición de Pablo Picasso en Valle Giulia de 1953 y las colaboraciones de los exiliados en revistas y editoriales de la época. Así mismo, el proyecto recupera aquellos testimonios personales –entrevistas, diarios y epistolarios– que no suelen formar parte de la memoria oficial del exilio.

Se trata, en definitiva, de conocer la historia que entrelaza y une España e Italia, no por mero afán anticuario, sino para interrogarnos sobre el exilio como fenómeno que aún hoy día persiste en nuestras sociedades.

Proceso

El poeta y escritor Antonio Machado escribía que “no hay camino, se hace camino al andar”. El camino de mi investigación se ha hecho, en efecto, al andar: ha sido, ante todo, un camino real por las calles y los archivos de la capital italiana, en busca de material de no siempre fácil alcance: artículos, ediciones originales de libros y catálogos, cartas, diarios, programas radiofónicos, fotografías. La Biblioteca Nacional de Roma, La Fondazione Camillo Caetani, la Biblioteca Angelo Monteverdi, la Biblioteca de la RAI y la propia biblioteca de la Real Academia han sido mi segunda casa a lo largo estos meses.

El trabajo en archivos, es sabido, esconde siempre un gran peligro: no encontrar lo que estábamos buscando o encontrar documentos que de repente nos obligan a reformular nuestra investigación, a cambiar la trayectoria de nuestra andadura, que nos obligan a un enriquecedor ejercicio de flexibilidad.

Mi camino ha sido también un camino simbólico, a través de los textos y de los testimonios de los exiliados españoles, siguiendo huellas a veces muy débiles pero reveladoras para entender cómo veían y vivían Roma, Italia y su propia vivencia del destierro. Un camino que me ha llevado a un resultado inesperado: la creación de una serie de rutas literario-poéticas por la Roma acuática, *gattara* y heterodoxa de los exiliados españoles.

Experiencia

Las vueltas, es sabido, no son siempre fáciles. Pero pueden esconder tesoros inesperados. Así contestaría a las personas que me han estado preguntando durante meses sobre qué sentía, como romana residente en España, al volver a mi ciudad y hacerlo con una beca de la Real Academia de España en Roma.

La cultura, escribía la exiliada María Zambrano, no es un lujo, sino tiene que ver con algo fundamental para nuestras sociedades: la convivencia humana. Ante todo, convivencia con la ciudad de Roma, con sus calles, travesías, plazas, fuentes y autobuses, con la belleza casi devoradora de su vista desde el Gianicolo. Mas también convivencia en la Academia, entre edades, disciplinas, países diferentes y trayectorias personales de las más variadas. A raíz de esta convivencia han nacido grandes y pequeñas colaboraciones, de muy diferente forma y no siempre visibles en los resultados finales del proyecto, pero imprescindibles para su ideación y desarrollo. Me llevo una maleta llena de pájaros, luciérnagas, piel de tinte y cobre, moscas, cañas, círculos y cuadrados, cajas y telas, partituras y músicas lejanas, retóricas, alquimias y vidrio de Murano, ornamentos barrocos, palabras renacentistas y puros cubanos. Todo un equipaje que más que como signo del pasado, veo y siento como una semilla para el futuro.

“La memoria suele ser la fortaleza de los desterrados”

María Teresa León

“La prenda que el exiliado conserva entre sus manos, mientras mira el cielo sin interrogación y sin llanto, debe ser esa. Désele voz y palabra. No pide otra cosa sino que le dejen dar, dar lo que nunca perdió y lo que iba ganando: la libertad que se llevó consigo y la verdad que ha ido ganando en esta especie de vida póstuma que se le ha dejado. “

“Y yo pienso, ahora, si el infinito no es el nombre que damos siempre al destierro, al exilio.”

María Zambrano

“Dejé por ti todo lo que era mío.
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.”

Rafael Alberti

“en el tejido
de las horas
compactas
la araña
de la memoria
fija
estira
se cuelga
recoge
hilachas”

Enrique de Rivas

Cuando María [Zambrano] me escribió, hace algún tiempo, desde su Roma: “Esto, Ramón, se parece a la vida”, no entendí muy bien lo que había querido decirme, o peor, pensé muy a la ligera que había entendido, y lo dejé entre las cosas que más o menos sabía o creía saber. Ahora, en cambio, me doy cuenta exacta, aunque me resulta imposible precisarlo más, formularlo mejor. Sí, esto se parece a la vida [...], esto recuerda la vida.

Ramón Gaya



1. Archivio Museo della Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Roma / 2. Foto de Juan Ballester. 1991 / 3. Collage de Elena Trapanese / 4. *Incom: settimana illustrata*. 17.07.1954 / 5. - 8. Fotos de Vincenzo Giura. 2018

ANA ZAMORA

Madrid, 1975. Titulada Superior en Dirección de Escena y Dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático. En el año 2001, funda Nao d'amores, colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico, los títeres y la música antigua que desarrolla una labor de investigación y formación para la puesta en escena del teatro medieval y renacentista. Con esta compañía ha estrenado doce espectáculos que han supuesto todo un hito en la recuperación del teatro prebarroco, desde una perspectiva absolutamente contemporánea.

Al margen de su labor en Nao d'amores, ha realizado puestas en escena de textos muy diversos y destacan sus trabajos para teatros nacionales como el Teatro de la Zarzuela y el Centro Dramático Nacional (2009).

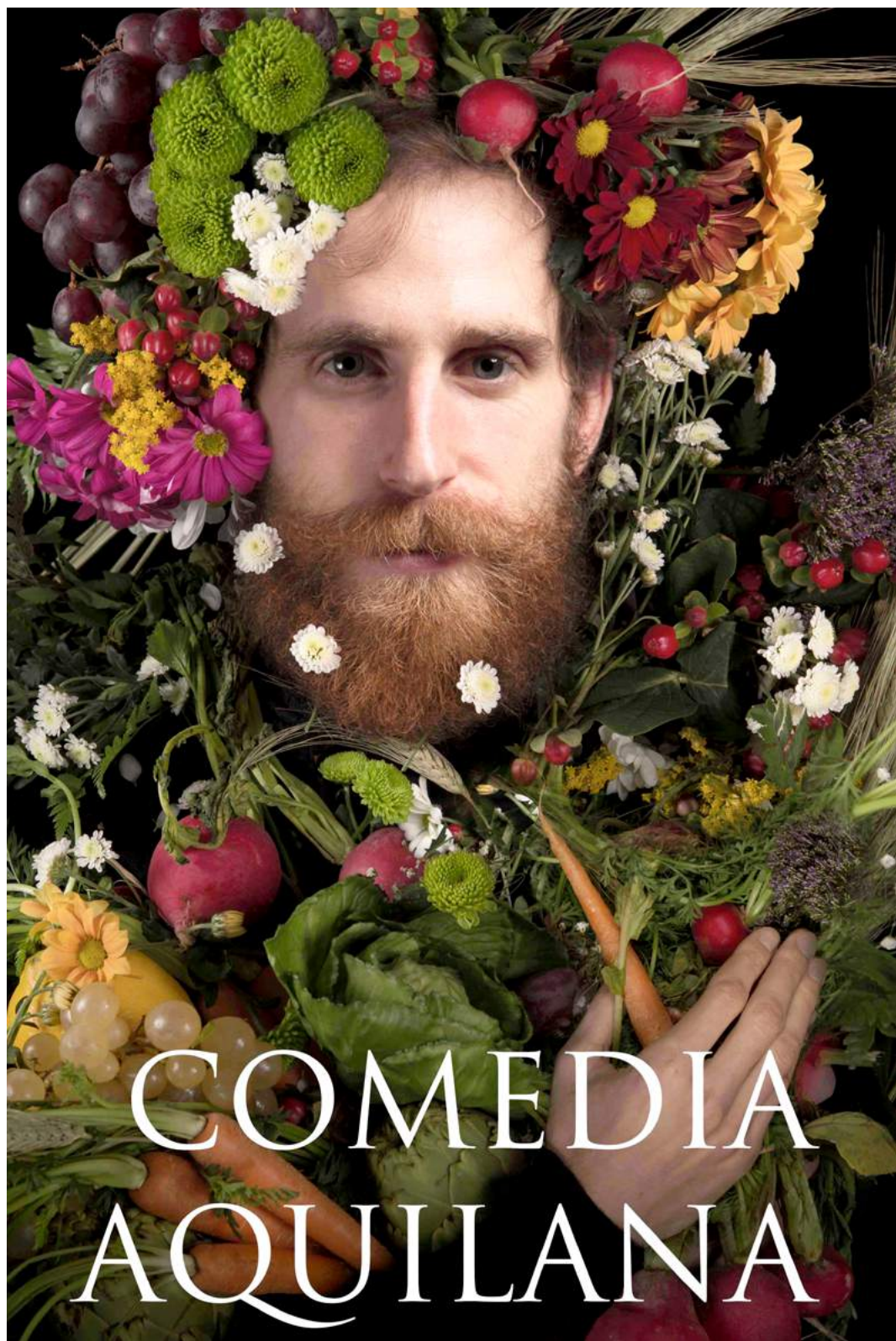
Ha participado como ponente en múltiples seminarios y congresos, y ha impartido talleres formativos en diferentes países (España, Italia, Portugal, EE.UU, México, Colombia, Ecuador, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay, Brasil). Es académica correspondiente por la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce y, a lo largo de su trayectoria profesional, ha recibido distintos premios.

Influencias italianas en el teatro renacentista español: resucitando a Torres Naharro

Estudios de carácter filológico han demostrado la influencia italiana en el nacimiento de la comedia española. Sin embargo, queda pendiente una importante tarea: la de indagar desde una perspectiva multidisciplinar, práctica, en otras influencias escénicas que sentaron las bases para el nacimiento de una identidad teatral propia, nacional, aunque con profundas raíces en la cultura teatral europea.

Aprovechando la celebración en esta temporada 2017/2018 del 500 aniversario de la edición italiana de la *Propalladia*, gran compendio de obras de de Bartolomé de Torres Naharro, he optado por canalizar la búsqueda a partir de este dramaturgo extremeño, que escribió casi todo su teatro en Roma, que ha sido considerado el primer preceptista teatral español, y que es hoy un gran desconocido sobre las tablas.

La finalidad de mi investigación no será el realizar un trabajo de carácter académica, sino establecer, desde una base rigurosa, los referentes sobre los que fundamentar una puesta que, realizada en coproducción de Nao d'amores y la Compañía Nacional de Teatro Clásico, pueda ser expresión viva de aquel ámbito de intercambio e influencias que tuvo lugar en Italia a comienzos del siglo XVI. Nos hallamos, por tanto, ante un proyecto que supone un privilegiado nexo entre lo académico y la práctica escénica que, lejos de pretender quedarse en el ámbito de lo historicista, reclama un espacio para nuestro teatro prebarroco como lugar de reflexión imprescindible para nuestra realidad presente.



Proceso y experiencia

Esta beca concedida para la residencia en la *RAER*, se enmarca en un ambicioso proyecto global que, contando con la colaboración de diversas instituciones españolas, me ha permitido realizar una original aportación a la recuperación de nuestro patrimonio teatral.

El arranque de la fase documental se desarrolló entre junio y septiembre de 2017 en Segovia, en la *Casa del Arco del Socorro*, cedida por el *Excmo. Ayto de Segovia*. En esta etapa, me adentré en el estudio sincrónico del texto y sus implicaciones originarias (características estéticas, estructurales y de significado, proyección de la obra de Torres Naharro en su teatro contemporáneo y en el público de su tiempo, etc.) para lo que conté con la asesoría académica del *ITEM* de la *Universidad Complutense*, a través de su plataforma *PTCE*, proyecto de investigación al amparo del *Ministerio de Economía y Competitividad*.

En agosto de 2017, gracias a la colaboración con *Fuentes de la Voz, Centro para la Investigación de la Voz, Palabra y Verso*, en Sorihuela (Salamanca), en colaboración con Fabio Mangolini (pedagogo de amplia trayectoria en el teatro popular italiano), abordaba una nueva fase en forma de taller actoral: *posibles aplicaciones de principios de la comedia dell'arte a los textos renacentistas españoles*.

Mi período de estancia en Italia, residiendo y trabajando en la *RAER* abarcó los meses de octubre y noviembre de 2017. En esta fase se establecieron y acometieron las líneas de elaboración dramaturgica, a partir de la recopilación de todo un colchón de materiales documentados durante mi estancia en Roma: referentes literarios e historiográficos, histórico-artísticos, vinculadas a la historia de la puesta en escena, a las técnicas interpretativas en el Renacimiento italiano y el acercamiento a las pervivencias de carácter antropológico para rastrear el concepto de fiesta popular y artesana.

En diciembre de 2017 aterrizaba de nuevo en Segovia (Iglesia de S. Nicolás cesión del *Ayto de Segovia*, y *Nao d'amores* en el pueblo de Revenga) con todo el material recopilado durante mi estancia en Roma para materializar la propuesta estética y estilística, establecer las bases de la puesta en escena, e iniciar talleres formativos y ensayos con el elenco de actores y músicos.

El 16 de febrero de 2018 culminaba la materialización escénica del proyecto con el estreno en el *Teatro Juan Bravo* (gracias a la colaboración de la Diputación Provincial de Segovia) de *Comedia Aquilana*, en coproducción con la *Compañía Nacional de Teatro Clásico (INAEM. Ministerio de Educación Cultura y Deporte)*. Posteriormente el espectáculo haría temporada en el *Teatro de La Comedia*, sede en Madrid de la CNTC, para comenzar después una importante gira, que nos permitirá compartir el trabajo con diferentes tipos de público.



Fotografías del espectáculo y del equipo artístico durante las representaciones en el Teatro de La Comedia, Madrid, 2018



RESIDENTES 2017-2018



Javier Arbizu



Juan Baraja



Ángela Bonadies



Miren Doiz



María Esteban Casañas



Inma Herrera



Leire Mayendía



Cecilia Molano



Álvaro Negro



Milena Rossignoli



María Gisèle Royo



Javier Sáez Castán



Julia de Castro



María Teresa Chicote



Roberto Coromina



Javier Hontoria



Miguel Leiro



Miguel Marina



Nuria Nuñez



Santiago Pastor



Abel Paúl



Elena Trapanese



Ana Zamora



TRADUCCIÓN

UN ALTRO ANNO

L'Accademia de España a Roma è un'istituzione spagnola d'eccellenza da più di 145 anni. Nel corso della sua lunga storia, è rimasta fedele ai principi fondativi centrati sul sostegno alla creazione artistica e alla promozione culturale della Spagna. Allo stesso tempo, ha saputo arricchirsi integrando nuovi obiettivi, sapendo leggere abilmente le opportunità offerte da uno scenario sempre in cambiamento, adattandosi ai ritmi dettati dalle nuove realtà sociali. In questo senso, dalla vocazione di difesa dell'uropeità che segnò le sue origini, è approdata alla promozione dello scambio di esperienze tra creatori e ricercatori d'Europa e America Latina. Ha incoraggiato con rinnovato interesse l'approccio da Roma ai centri del sapere della nostra Storia condivisa e ha favorito nuove proposte, nuove prospettive; in definitiva, diverse forme di innovazione culturale.

Quest'anno devo sottolineare –come contrappunto all'edizione precedente– la magnifica rappresentanza di artisti provenienti dalle arti sceniche, che hanno condiviso lo spazio con discipline come il disegno, il design industriale o la curatela, per citarne solo alcune, in una sorta di dialogo armonioso e di mutuo arricchimento. L'Accademia continua a essere uno spazio aperto a pittori, scultori, architetti, cineasti o illustratori; aperto, di fatto, alla creazione.

Credo sia necessario intraprendere, sin d'ora e fino al compimento del 150° anniversario della creazione dell'Accademia nel 2023, un periodo di riflessione che ci conduca a un'analisi rigorosa sul ruolo che ha sviluppato nel corso della sua storia e sul modo in cui ha agevolato l'attivazione del panorama artistico e culturale spagnolo. E, soprattutto, a constatare come la nostra Accademia abbia creato reti con altri agenti internazionali, contribuendo così a portare a termine gli obiettivi dell'azione culturale estera della Spagna, un paese con una vocazione da catalizzatore della convergenza tra lo spazio atlantico, mediterraneo ed europeo.

Fernando García Casas
Segretario di Stato di Cooperazione Internazionale e per l'America Latina e i Caraibi

Ogni estate, da 145 anni, l'Accademia de España, dal Gianicolo, ci invita a una grande mostra e apre non soltanto le sue sale, i giardini o gli spazi più reconditi, ma soprattutto ci propone di indagare e scoprire il risultato del lavoro che i suoi borsisti hanno svolto durante la loro permanenza. Un regalo speciale per tutti quelli che come noi amano l'arte, la musica, il teatro o il cinema, per esempio, ma soprattutto il riconoscimento nei confronti della città di Roma, dei suoi cittadini, del passato accumulato dai cui spiragli si affacciano al futuro le molte culture che l'hanno resa ciò che è oggi.

È per questo che, come se si trattasse di un taccuino collettivo, la pubblicazione che accompagna la mostra di quest'anno raccoglie riflessioni, ringraziamenti, appunti di progetti e opere concluse dei 23 artisti e ricercatori che hanno convissuto nell'Accademia. Il carattere intimo dei testi è di eccezionale interesse e fornisce chiavi per comprendere il valore di un'Accademia che continua a scommettere sull'eccellenza e la creatività, nella convinzione che dallo scambio di esperienze e dalla convivenza non si possano che ottenere i migliori frutti per la cultura e l'arte spagnola.

Pertanto, serva questo taccuino da ravvicinamento all'Accademia vissuta da questo magnifico gruppo di residenti.

Jesús Gracia Aldaz
Ambasciatore di Spagna in Italia

CREAZIONE E INNOVAZIONE CULTURALE, UN'ACCADEMIA DEL XXI SECOLO

Arrendersi alla bellezza di Roma, al peso della sua storia accumulata in musei e centri d'arte che sono autentici trattati della nostra storia europea, è inevitabile. Perdersi per le sue strade, scoprire che c'è altro oltre al centro storico, conoscere vie "antiche o nuove", ville, palazzi o chiese, è imprescindibile. Conoscere, dialogare, approfondire i progetti che si svolgono nel resto delle istituzioni culturali della città è un obbligo per i professionisti che, in quanto residenti dell'Accademia de España, usufruiscono di una borsa dell'Agenzia Spagnola di Cooperazione Internazionale per lo Sviluppo (AECID-MAEC). Ma ciò che per quasi tutti rappresenta una sorpresa, è l'incontro con una costellazione di Accademie d'arte, istituti storici o archeologici di quasi tutti i paesi europei, e alcuni americani o asiatici, che da Roma scommettono da più di un secolo sulla creazione, la ricerca o la conservazione e la gestione del patrimonio.

È per questo che il prestigio di coloro che arrivano a Roma nella nostra Accademia aumenta di giorno in giorno, non soltanto quando assaporano le tracce del passato, ma anche quando si tuffano nelle fontane della Roma attuale. Una Roma europea. Una Roma mediterranea. Una Roma che continua a suscitare ammirazione per i segreti conservati nei suoi archivi e nelle sue biblioteche, fonti inesauribili di storie o dati che a volte vengono alla luce e sono protagonisti di pubblicazioni, film o performance.

Questa è una delle ragioni per le quali tutti i paesi del nostro contesto culturale continuano a promuovere centri di residenza di creatori e ricercatori a Roma, rivitalizzando costantemente le istituzioni centenarie, trasformando giorno dopo giorno le Accademie in centri d'eccellenza. Anche per questo motivo sono sempre più richieste le nostre borse di studio, più produttive le nostre sovvenzioni e sorprendenti i risultati dei progetti che si realizzano a Roma. I frutti cominceranno a intravedersi ora, nella mostra

dei progetti, ma perdureranno nel corso degli anni. Il successo di Roma non risiede soltanto nello ieri, ma anche nell'oggi e soprattutto nel domani, come si potrà constatare nelle pagine a seguire. Un investimento nel talento e una scommessa di un'istituzione in cui la creatività e l'innovazione sono il motore già da 145 anni. Per questo, da questa Direzione si continuerà a promuovere il costante rinnovamento dell'Accademia de España a Roma.

Roberto Varela
Direttore di Relazioni Culturali e Scientifiche
Agenzia Spagnola di Cooperazione Internazionale
per lo Sviluppo (AECID)

ROMA, QUI E ORA

Tra le mura dell'Accademia de España si diramano storie di complicità che, nel corso degli anni, vengono esibite senza pudore, mostrando angoli di un edificio così pieno di entusiasmo che sembra avvolgere tutti coloro che ci vivono. Una sorta di vortice di idee, risate, nervosismi e ansie di creatori che intessono nel corso dei mesi il loro progetto e disfano le idee con cui erano arrivati, perché si sfilacciano senza pietà tra le strade della città, nei suoi musei o tra le sue rovine. Roma smantella la presunzione di chi si crede, ingenuamente, possessore di una verità assoluta o portatore di originalità. Genera cataclismi neuronali, sentimentali e, indubbiamente, sempre passionali. Tutto questo per ricominciare. A ripensare. E infine a creare. Sempre a creare, a Roma e dopo Roma.

Qualcosa di simile dovettero sentire Gregorio Prieto ed Eduardo Chicharro i quali, borsisti in quest'Accademia agli inizi degli anni '30, decisero di esplorare al di là di ciò che forse gli era concesso, perché molti anni dopo potessimo sorprenderci ancora di fronte a un'opera tanto personale quanto emozionante. Chissà se la loro intenzione era quella di essere ancora in vita un secolo dopo. Chissà se sapevano che ci saremmo dati da fare per scandagliare le pieghe della loro immaginazione. O che ci saremmo trasformati in complici degli universi paralleli che celavano le loro fotografie. Comunque sia, tutto questo e molto altro ha dato origine alla mostra che quest'anno è stata presentata in Accademia in collaborazione con la Fundación Gregorio Prieto, e che è servita da punto di partenza per la revisione delle nostre storie. I 145 anni tatuati sulle pareti dei suoi chiostri custodiscono gli echi dei suoi creatori, i segreti dei suoi ricercatori, la finezza dei suoi restauratori, l'eleganza dei suoi architetti o magari il merito dei suoi gestori, per aiutarci a non dimenticare e a permetterci di godere ogni giorno del piacere della cultura, del diritto di accesso alla cultura, in sostanza.

Poi è arrivato il turno dei cineasti e abbiamo scoperto insieme a 9 registi dell'ultimo decennio cosa significa transitare per Roma, abbiamo visto scene che con un sorriso ci portavano in paradisi vicini, ci mettevano in situazioni non propriamente comode od offrivano

letture poetiche del nostro passato recente. Ci ricordavano anche quanto è duro essere un creatore oggi-giorno e ci hanno obbligato a mettere in discussione l'efficacia e l'efficienza dei sistemi culturali. Ma, soprattutto, a rivolgere lo sguardo alle nostre spalle e ad ascoltare ciò che gli studi, la biblioteca, il salone dei ritratti, con quell'imponente e un po' triste selezione maschile di borsisti dei secoli precedenti, ci sussurravano da altre epoche, non necessariamente migliori: il futuro è qui. Le chiavi per avanzare, cambiare, migliorare, innovare... si trovano nei 943 uomini e donne che con anima e corpo hanno lavorato come pensionados, come borsisti in quest'Accademia.

Ed è per questo che uno dei tributi più belli che si può offrire in questo 145° anniversario della sua storia è la chiamata notturna e scintillante a Roma dei più di mille protagonisti di quest'Accademia: borsisti, registi e, ovviamente, i non sempre riconosciuti lavoratori di questa grande istituzione, senza il cui sforzo quotidiano non potrebbe esistere. Clara Montoya (borsista 2015-2016) ci regala in quest'occasione i lampi in morse di ognuna delle voci di chi, a cavallo di tre secoli, ha creduto e investito nell'Accademia. Una sorta di faro di una nave ammiraglia che si affaccia su Roma, dal Gianicolo, per invitare a condividere il meglio di noi: la nostra cultura. Ma dato che di quest'opera, del suo significato e della sua trascendenza ne parlerà la stessa artista, non ci resta che contemplarla e da queste pagine ringraziarla per la sua generosità a nome di tutti e soprattutto di quelli che non ci sono più. Anche se quasi nessuno se ne va veramente dall'Accademia. Tutti ritornano. Alcuni si infiltrano tra le pagine di un romanzo, come quello che aveva tra le mani il nostro amato Ulises Juárez Polanco, e con cui ci faceva arrabbiare quando giocava a scambiarsi i ruoli di cattivi ed eroi del XXI secolo. Tutti, e nessuno, volevano, volevamo, soccombere alla sua penna. Sicuramente il suo editore a Managua, un hard disk e magari quella nuvola che dicono custodisca tutti i nostri archivi, conserva altre storie dell'Accademia. Come quelle di quest'anno. Sebbene molte di esse siano ancora da scrivere. Arriveranno...

La generazione che spunta dalle pagine di questo PROCESSI 145 è altrettanto imprevedibile e solida nei suoi principi. Brillano e a volte si nascondono, come se avessero paura a esporsi o fossero intimamente convinti di poter eclissare o a volte eclissarsi. Tutti, senza eccezione, raccolgono pennellate, istantanee, documenti o accordi e molta saggezza dagli altri. Si influenzano a vicenda e si contagiano. Si scoprono e si sorprendono giorno dopo giorno. Si bilanciano e a volte, logicamente, affondano. Perché nell'Accademia vivono, pensano, sentono esseri umani autentici. Quelli reali. Quelli che soffrono quando le braccia cedono alla stanchezza dopo aver stuccato tele o averle tese su innumerevoli telai. Quelli che piangono in solitudine per la tristezza di aver perso chi amavano, lasciando silenzi in mari di colore. Quelli che devono spalancare la finestra in inverno, perché le esalazioni delle trentine e dei solventi riempiono i polmoni e annebbiano la vista e, forse per questo, riempiono lo

studio di nature che congelano nel tempo. Quelli che sopportano stoicamente il caldo umido e soffocante mentre fondono metalli, scalpellano o saldano in crogioli iridescenti. Perché oltre al privilegio di vivere in un complesso monumentale del XVI secolo, ci sono anche degli inconvenienti, e non piccoli, come l'assenza di ascensori, di aria condizionata, o il freddo, che in inverni rigidi come questo si intrufola dalle finestre e costringe a mettersi i guanti o coperte sulle ginocchia per poter lavorare. Nulla che non esistesse già due secoli fa...

Mentre alcuni sembrano isolarsi e sono capaci di lavorare in un metro quadrato per concentrarsi sulla composizione della propria musica, altri hanno bisogno di metri e metri per estendere la propria immaginazione, che poi si concretizza su pezzetti di un cartone per la pizza, in piccoli miracoli in bianco e grigio. Alcuni/e, forse assennati, fuggono dal rischio di essere scambiati per artisti, sebbene siano ugualmente prodigiosi creatori di storie, di racconti, di visioni personali che arricchiscono di documenti, riferimenti e opere di "altri" artisti. Costruttrici, ingegneri di architetture del sapere. Di conoscenze enciclopediche che trascendono i limiti fittizi del probabile e sorprendono ogni giorno, sempre irrequieti nella loro ricerca. O nella loro temerarietà di avventurarsi a esplorare città, continenti e sfide non immaginate, con un piede nel passato prossimo e un altro nel futuro continuo. Anche osservando scene dalle quali si entra e si esce, come osservatore, invitando a partecipare ma sempre protagonista. A volte in perfetto equilibrio e in altre occasioni costantemente rasentando spirali, come se fossero uragani nella partita a scacchi della vita stessa. Come una sorta di direttrici di scena, di maghe della parola, di sarte delle emozioni, sempre a tessere per cambiare il mondo. Altre si aggrappano a ciò che è terreno mentre volano, uniscono i piedi e saltano, attingono a tradizioni che rigurgitano. Alcuni forse non lo sanno, altre/altri simboleggiano la certezza di sapere chi sono, ciò che vogliono e, soprattutto, ciò che non vogliono. Ed è fondamentale saper dire di no. Soprattutto in un ambiente come quello della cultura, in cui il miraggio dell'immediatezza solitamente distrae dalle cose importanti, dall'essenziale. Alcuni si circondano, si fondono in immagini tanto pulite quanto profonde, apparentemente semplici ma quasi sempre un po' torbide, orme del passato che non lo sono così tanto, perché sono lì, chiare e tonde nella loro attualità. Convivono con letture sottili, dall'estetica impeccabile e dai falsi vuoti da cui ti affacci all'universo del colore, della cultura, dei nostri riferimenti classici italiani. Oro, oca, siena, su lino, juta, carta. Altri, partendo dallo stesso trampolino, oscillano da una parte all'altra, assorbendo e interpretando pagine della storia. Sperimentando, innovando e consolidando. Lamiere di rame, marmi che sono lego, acidi che mordono modelli classici, vetri che bruciano gli stampi... Un'infinità di possibilità. Un gruppo di donne e uomini che, inseguendo un sogno, approfittano di ognuna delle possibilità offerte da una borsa di studio che promuove la convivenza tra diverse età, provenienze, orientamenti e senza dubbio

visioni sull'atto creativo, la pratica della ricerca o la gestione culturale. Che permette anche di avvicinare alla Spagna, attraverso Roma, chi si è dovuto formare per anni all'estero per ritornare in un qualche modo a casa. Che sostiene chi è generoso e crede che i più giovani possano estasiarsi e tremare di emozione con storie di sempre. Con i suoni di oggi. Con le ombre di ieri e di oggi. E tra le luci e le ombre della vita stessa, i dubbi, le affermazioni, la verità e l'inganno, i due volti di Giano. È per questo che le donne dell'Accademia, auguri di diritto, guidate da una Cassandra deliziosa, generosa, brillante e misteriosa, con i piedi piantati sul colle del Gianicolo –quello dello stesso Giano– guardano il Palatino, la culla di Roma, per parlare del futuro costruendo il presente.

Perché il futuro è nell'Accademia di Spagna. Nei suoi 23 creatori e ricercatori in residenza di quest'anno. A Roma, qui e ora.

M.^a Ángeles Albert
Direttrice dell'Academia de España

Contemporaneidad y Academia.
El lugar de la Academia de España hoy
Anna Cestelli Guidi

“Pertenece realmente a su tiempo, es realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él, ni se adapta a sus pretensiones y es por eso en este sentido inactual; pero precisamente por esto, precisamente a través de esta diferencia y este anacronismo, es capaz más que los demás de percibir y comprender su tiempo”
Giorgio Agamben*

Roma es la única ciudad al mundo que acoge Academias extranjeras: Francia, España, Estados Unidos, Países Bajos, Alemania, Inglaterra, y además Rumania, Suecia, Polonia, Hungría, Egipto, Bélgica, Suiza, Japón, Dinamarca... Fundadas inicialmente para apoyar los estudios arqueológicos y clásicos, en estos años las Academias han abierto las puertas de sus magníficos edificios a las diversas disciplinas de la creatividad contemporánea con un programa que gira en torno a las residencias de artistas, corazón de su programación cultural. Más allá del estudio de la antigüedad clásica, la atención se vuelca ahora desde una perspectiva contemporánea a lo que la ciudad, antigua y moderna, confesional y laica, puede ofrecer como inspiración para la búsqueda de nuevas formas estéticas.

Como sucede en los pabellones nacionales en la Bienal de Venecia, igualmente en Roma la representación cultural nacional pasa a través de la institución de las Academias, conectadas por una trama invisible al tejido urbano, centros de una geografía paralela y sorprendente que piensa, produce y crea cultura contemporánea. La relación de las Academias con la ciudad se ha transformado, de este modo, en un intercambio entre los artistas residentes y la ciudad que los acoge, contribuyendo al fermento cultural, a veces insospechado e inesperado, que de algún modo refuerza su vocación cosmopolita y multicultural desde sus orígenes. Un fermento cultural que va más allá de la representación identitaria nacional y que se convierte en patrimonio universal.

Todavía hoy, en el mundo global y globalizado, las Academias de Roma continúan desempeñando un papel fundamental. De un lado, la posibilidad de ofrecer un periodo de estudio y búsqueda robado al frenesí y a la competición del mundo de la producción artística. Un tiempo que permite madurar ese horizonte crítico y esa complejidad necesaria para la creación de lo nuevo. Por otra parte, la atemporalidad de Roma, de algún modo su “anacronismo” que le hace vivir de forma compleja el tiempo contemporáneo, es precisamente lo que la hace particularmente interesante y sorprendente. Porque nada se crea de la nada, la creación contemporánea no es extraña del pasado, siempre tiene un pie en la historia y en el arte que la ha precedido. Y Roma, ciudad inagotable con sus infinitas estratificaciones culturales e históricas, todavía hoy visibles, puede ofrecer la conciencia vertiginosa de participar en el arco temporal de la humanidad que no tiene fin, como nos explica Agamben.

Quizás en esto es verdaderamente contemporánea. En estos últimos años la Academia de España se ha convertido en una de las principales protagonistas del fermento creativo de la ciudad. Una fábrica del arte, lugar de producción de proyectos y de pensamiento, dedicada a hacer conocer la propia cultura, pero también a unir los mundos de la investigación y la experimentación creativa entre España e Italia. Estableciendo con constancia sinergias y relaciones privilegiadas con las diversas comunidades creativas de la ciudad y abriendo generosamente las puertas del magnífico complejo de San Pietro en Montorio, como ocurre año tras año en la exposición final de los artistas residentes, momento álgido de este proceso. En los márgenes del centro se es más libre, se pueden observar las cosas desde la distancia, se tiene el tiempo para la reflexión y la experimentación. Y esto es lo que los estudiosos y los artistas hacen, es su trabajo, profundizar y experimentar para traer al mundo nuevos pensamientos y nuevas visiones, para “percibir y agarrar” el propio tiempo.

*Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, nottetempo, Roma, 2008, p. 9.

Roma, la culla della trappola
Javier Hontoria

Immagino che non saranno pochi i borsisti di quest'anno e di quelli precedenti ad aver forgiato la propria carriera professionale lavorando per conto proprio e, pertanto, in solitudine. Nonostante la fiumana di movimenti collaborativi che oggi proliferano e il fatto che è frequente vedere l'artista trasformato in impresario di se stesso che mantiene un rapporto naturale e fluido con altri agenti dell'ambiente artistico, la ricerca di un cammino personale, l'incessante formulazione di domande, la ricerca o la sperimentazione sono processi, come le frustrazioni e le ricompense che li accompagnano, che si vivono generalmente in solitudine.

E pertanto arriva a Roma un insieme di solitudini, di provenienze e situazioni vitali molto spesso antagoniste, alcune di vent'anni più giovani, altre, meno, un po' più grandi, affacciate a una nuova vita con entusiasmo e anche con prudenza, poiché c'è chi è stato intaccato da due decenni di lavoro solitario e preferisce dosare le interazioni sociali con qualche riserva. Io, all'inizio, leggevo clandestinamente in lavanderia, che non è, come potreste immaginare, una lavanderia in uso. Si tratta di una terrazza da cui si vede, verso nord, il balcone del Gianicolo, dove il fumo della cannonata di mezzogiorno si confonde con la bruma che nasconde e rivela periodicamente la cupola di San Pietro. Lì leggevo nei primi giorni di ottobre un libro che avevo trovato nella biblioteca sulla cultura del Barocco, che ci parlava di una società, quella del xvii secolo, immersa in una profonda crisi economica dalle conseguenze sociali tremende. Chi l'avrebbe mai detto, pensavamo, alla luce dell'immenso potere che si concentrò qui, con la città piena di artisti, con tutto

un programma ideologico da costruire e con cardinali oscenamente ricchi che commissionavano incarichi colossali. Di ritorno dalla mostra di Bernini a Galleria Borghese, ci divertivamo a pensare al cardinale Scipione come alla Miuccia Prada dell'epoca. Come ti guardava quel nipote del Papa, con quell'apparente interesse per i tuoi resoconti, e sembrava impossibile che tutta quell'espressività potesse trovare posto in un volto. Bella faccia da carogna, in effetti. Quell'uomo doveva essere capace di tutto pur di soddisfare i suoi capricci.

Nelle settimane precedenti al mio arrivo avevo coltivato un maggiore appetito per il periodo del Barocco che per quello dell'Impero. Dai miei anni di studente di Storia dell'Arte non avevo più approfondito né l'uno né l'altro, anche se il Barocco è oggi molto presente nei discorsi dell'arte contemporanea, o almeno più dell'eredità dell'Antichità, che non è del tutto assente, tuttavia. È stata l'opera di Juan Muñoz, di tanto in tanto, a riportarmi alla complessità del suo linguaggio, mettendomi in guardia dalle sue grinzhe e dalle sue lacerazioni e dall'obbligo di eludere un punto di fuga unico per cercare di percepire tutto come uno scenario totale. Questa è Roma, in effetti, uno scenario totale, la culla della trappola. Come non ricordare, in quei primi giorni, la precoce Escalera de caracol [Scala a chiocciola] quando guardavamo, dall'alto della torre dove salivamo quasi ogni giorno, la cupola elicoidale di Sant'Ivo alla Sapienza.

Quando si arriva in Accademia si è pervasi dall'indomabile voracità di chi è avido di conoscere, ma anche di chi diventa ben presto consapevole del vertiginoso passare dei giorni. "Quante cose da vedere e quanto poco tempo", ci ripetevamo. Giugno si è avventato su di noi, abbiamo già un piede fuori e nei nostri quaderni si accumulano ancora chiese, mausolei, rovine e qualche sfizio culinario. Visitavamo, come è logico, i classici: Borromini, Pasolini, Fellini, Moravia... La sera in cui siamo andati a vedere Nick Cave, un personaggio decisamente felliniano, abbiamo guidato per le strade vuote come nella scena finale di Roma di Fellini. Avevo dimenticato il cavo a casa e in macchina avevamo soltanto Red Apple Falls, di Smog. Giravamo attorno al Colosseo per svoltare in via Labicana con Bill Callahan e le sue farfalle a tutto volume e ho pensato che sarei uscito tutte le sere a guidare per un po'.

Un pomeriggio, propenso a fare uno scherzetto tautologico che avrei poi perpetrato, senza il minimo imbarazzo, su Instagram, lessi un brano de L'incisore di Bruges (Terrasse à Rome), il romanzo di Pascal Quignard, in uno dei piccoli balconi che spuntano dal nostro corridoio, da dove si intravede di lontano il Vittoriano. Meaume, l'incisore di Quignard, aveva un laboratorio a via Giulia segnato da una grande croce nera sulla porta. Il giorno successivo sono andato a fare una passeggiata alla ricerca della sua bottega. La settimana precedente ero andato in quella zona, a cercare la casa di Cy Twombly, che era vissuto in via Monserrato, vicino a Campo de' Fiori. Ho trovato quella del pittore americano accanto al negozio di cornici gestito dalla figlia, ma non ho individuato quella dell'enigmatico incisore. Non ero molto stupi-

to, perché l'atmosfera tratteggiata da Quignard è vitrea, ed è probabile che fosse un'indicazione fittizia. È curiosa questa strana pulsione che ci porta a conoscere i luoghi frequentati dalla gente che ammiriamo, che siano – la gente e i luoghi – reali o meno.

A Roma, la finzione a cui ci conducono i programmi formali del Barocco è facilmente estrapolabile dall'esperienza quotidiana. Il concetto di realtà è vago e volubile, e ancor di più quando sei borsista di un'Accademia, una deliziosa parentesi nella vita di una persona. Una messicana che abbiamo conosciuto ci ha suggerito di evitare il centro, di prendere il treno fino al capolinea e di ritornare a piedi. Lì c'era la vita reale, diceva. A volte abbiamo seguito il suo consiglio e molte altre ci lanciavamo verso il Pigneto, Testaccio, Monteverde, quartieri che non sono del tutto periferici ma comunque lontani dal teatro del centro. Ed era lì, in effetti.

Ho letto autori che suggerivano altre rome, reali o fittizie, visibili o già scomparse. Era appena uscito in Spagna un libro di Teodor Ceri, un poeta croato, che aveva un titolo meraviglioso, Giardini in tempo di guerra [ed. italiana]. Erano racconti brevi su giardini che aveva conosciuto in luoghi diversi, come il Derek Jarman a Kent, e in uno di essi parlava di Monte Caprino, che si trovava dall'altra parte del Campidoglio, dando delle coordinate ambigue e imprecise. A quanto pare era un luogo di incontri furtivi, indifferente allauntuosa monumentalità che si alzava ad appena pochi metri di distanza, uno spazio liminale, oscuro e vischioso. Mi ricordava i moli dell'Hudson newyorchese, dove David Wojnarowicz scendeva con le ultime luci a sondare il mercanteggiamento di sudori e affetti che lì ribolliva tutte le sere. Lo raccontava in una feroce biografia che avevo letto quest'anno in vista della sua prossima mostra al Whitney, che mi piacerebbe vedere, una volta che queste solitudini, che non lo sono più così tanto, si scontreranno con la realtà successiva alla nostra deliziosa parentesi romana.

COMPLICI DELL'ACCADEMIA

Programma di Visitatori Professionali del Settore Culturale

Nell'era dell'accesso all'informazione dialogare è più che mai una necessità. Per l'Accademia creare spazi di dialogo è diventato un obiettivo chiaro. Siamo giunti all'Anno europeo del patrimonio culturale consapevoli che gli affreschi del Pomarancio, all'epoca, furono silenziosi spettatori delle passeggiate, le meditazioni e le conversazioni che i monaci intrattenevano nel chiostro. Siamo arrivati al 2018 coscienti anche dei cambiamenti che oggigiorno vive quello stesso chiostro e di quanto sia salutare fare una pausa nell'attività creativa per dare spazio alla parola.

Sono stati più di 50 gli esperti che, in questa terza edizione, hanno voluto partecipare al "Programma di Visitatori Professionali del Settore Culturale", audaci lettori del contesto attuale dell'Accademia che hanno condiviso conoscenze, contribuendo a stimolare pensieri o proponendo nuove prospettive, creando approcci – collettivi o personalizzati – arricchendo la permanenza dei residenti con il progetto che li ha portati a Roma. Un'attività costante, meravigliosamente frenetica a tratti, che ha reso gli studi, la "sala da pranzo del piano di sopra", o i giardini, luoghi in cui la formalità sfuma per far sì che la conversazione tra pari sia la protagonista.

La complicità non si può pretendere, a volte sorge spontaneamente, altre è soltanto una questione di tempo, e ci piace pensare, pertanto, che la poetività della "Città Eterna", insieme al lavoro costante e alla nostra sincera gratitudine, facciano ritornare in un prossimo futuro in quest'Accademia, che è anche casa loro, tutti coloro che quest'anno sono stati nostri complici:

Samuel Alarcón, Candela Álvarez Soldevilla, Frederic Amat, Eugenio Ampudia, Ana Asensio, Marlon de Azambuja, Selina Blasco, Javier Bonilla, José Cabrera, Adefa Calvo, Javier Cardenete, Anna Cestelli, Jordi Colomer, Julia Conejo, Francisco Copado, Almudena Cruz Yábar, Alberto Díaz, Alejandro Dueñas, Borja Fernández-Cobaleda, Giorgio de Finis, Ana Folguera, Fernando Francés, Celia Freijeiro, José Manuel Gómez, Jaime González Cela, Rafael Guardans, Patrick Hamilton, Andrea Jaurrieta, Mayka Jiménez, Alberto de Juan, José María Lassalle, Oliver Laxe, Francisco Leiro, Consuelo Luca de Tena, José María Luzón, Carlos Manzano, Omar Mazhar, Maite Méndez Baiges, Íñigo Méndez de Vigo, Ángela Molina, Ramón Mujica, Isabel Muñoz, Pepón Nieto, Manuel Oliveira, Mattia Pajé, Augusto Paramio, Manuela Pedrón Nicolau, José Luis Pérez Pont, Sol Picó, Raffaele Quattrone, André de Quiroga, Marta Rincón, Manuel Rivas, Ane Rodríguez Armendáriz, Beatriz Ruibal, Jaime de los Santos, Nomi Sasaki, Pauchi Sasaki, Carlos Saura, Álvaro Soto, Carla Subrizi, Enrique Tejerizo, Blanca de la Torre, Gabrielle Tosi, Juan Francisco del Valle, Yolanda Villaluenga, Alicia Ventura.

I testi offerti a continuazione sono la testimonianza scritta delle diverse esperienze e dei modi di leggere e capire i nostri residenti, e l'Accademia stessa, di alcuni dei nostri visitatori:

Ricordo di essere arrivato alla Real Academia de España nell'ottobre del 2009 senza avere la minima idea di dove stessi andando. Ero all'inizio della mia carriera di cineasta quando sono arrivato con un treno dall'aeroporto con due grandi valigie e tutta la mia attrezzatura per le riprese, pronto a cominciare a lavorare su un film che nemmeno io sapevo dove mi avrebbe portato. Nel corso di quell'anno ho potuto realizzare il mio sogno di quel momento, dedicare interamente il mio tempo a scrivere e a realizzare il mio primo lungometraggio *La ciudad de los signos*.

Grazie all'Accademia, e nonostante il fatto di non poter contare all'epoca su uno stanziamento speciale per la produzione, ho potuto accedere a luoghi e a persone imprescindibili per la realizzazione del progetto: Renzo Rossellini, Sergio Vecchio, Mara Chiaretti, Adriano Aprà, Juan del Valle... L'aspetto veramente fruttifero della borsa di studio è stato lasciare che lo spirito transmediale entrasse nella mia mente. Infatti, mi sono arricchito del lavoro dei miei compagni artisti plastici come Bárbara Fluxa, con cui ho realizzato un video (PAL. ALTOVITI'07) proiettato al MACRO, o il drammaturgo Juan Pablo Heras al quale una mia esperienza ha ispirato l'opera *Todos los caminos*.

Anche i restauratori o gli storici sono stati fondamentali e mi hanno illuminato sull'importanza dello scorrere del tempo nella mia opera, ma particolarmente cruciale per il mio cinema è stato l'incontro con il musicista Eneko Vadillo, borsista di quell'anno. Da quell'anno alla RAER abbiamo lavorato insieme a tutti i miei film che si sono potuti vedere e ascoltare nei cinque continenti.

Ho potuto rivivere tutto questo grazie al Programma di Visitatori del Settore Culturale, che mi ha permesso di tornare in Accademia in questo 2018 a presentare il mio lavoro nella cornice del ciclo "Sguardi su Roma", curato da Juan del Valle. Condividere quelle esperienze con i borsisti del presente mi ha mostrato il valore di una borsa-residenza in cui la comunicazione tra discipline e saperi arricchisce ogni singolo borsista, e mi ha fatto anche desiderare di trascorrervi un altro anno.

Samuel Alarcón

Cineasta e residente RAER 2006-2007

Lo spirito di roma e lo spirito dell'Accademia. Lo spirito di Roma è quello della storia ammansata. Da quando la lupa capitolina andava tra i boschetti dei sette colli a oggi, sono trascorsi ventiquattro secoli, tutti presenti nel paesaggio di Roma. Per questo motivo Roma è l'unica città del mondo che ispira una sensazione di eternità. È la stessa sensazione che pervade immediatamente chi si affaccia alle finestre dell'Accademia de España a Roma. All'improvviso, si ha l'eternità davanti agli occhi.

La direttrice, ricordando Napoleone in Egitto, potrebbe dire, all'arrivo di ogni annata di nuovi fortunati: "Borsisti, dall'alto di questi colli ventiquattro secoli vi contemplano". E potrebbe aggiungere la conseguenza estetica: "Con questa città sotto gli occhi bisogna

fare le cose particolarmente bene". Ma tutto questo è dalle finestre verso l'esterno. Un conto è lo spirito di Roma e un altro è quello dell'Academia de España a Roma. È evidente che uno debba influire sull'altro. La *pax romana* si trasforma in *pax domestica*. L'atmosfera dell'Accademia è di straordinaria armonia e cameratismo. La condotta della direttrice, Ángeles Albert, contribuisce a ciò in maniera decisiva: senza perdere una virgola della sua autorità, sa essere compagna e amica dei suoi borsisti e far sì che essi si sentano, a loro volta e veramente, compagni e amici. E tutto ciò senza dimenticare l'atteggiamento sempre premuroso di Miguel Cabezas, suo intimo collaboratore.

La vita interna all'Academia de España a Roma presenta due aspetti molto diversi. Uno è quello della creazione artistica dei borsisti che, per il rigore della selezione, è sempre di altissimo livello. L'altro è la diffusione della cultura spagnola. Discretamente, ma con molto lavoro sotterraneo, l'Accademia è uno dei riflettori che più e meglio irradiano nel mondo – e in particolar modo in Italia e America Latina – la nostra cultura. Probabilmente non si può non utilizzare l'espressione "*marca España*" – che racchiude la cultura in un concetto mercantile – per dire che l'Accademia porta ai punti più alti e da un altoparlante privilegiato, quale è la città di Roma, quel concetto che, sebbene ancora non ci convinca del tutto, viene definito "*marca España*".

Candela Álvarez Soldevilla

Collezionista e membro del consiglio d'amministrazione dell'Asociación 9915 de Coleccionistas Privados de Arte Contemporáneo

Domus Academia. Ho sempre pensato alla Real Academia de España a Roma come a una casa, una *domus* dell'arte contemporanea spagnola, un punto di incontro tra artisti, un nido generatore di nuovi progetti. Ho avuto l'onore di partecipare al Programma di Visitatori del Settore Culturale per condividere, in una serie di incontri, alcune esperienze e opere che sono scaturite, sia nella vita in Accademia che al ritorno, nell'ambito del cinema e del video, come cineasta e artista, oltre che come professionista della gestione culturale in un settore molto specifico che è quello dei festival internazionali di cinema.

Questo programma permette di condividere idee e intavolare un dibattito sul mondo della cultura, che nel caso del ciclo curato da Juan Francisco del Valle, "Sguardi su Roma", si è concentrato sul mondo del cinema dall'ottica dei borsisti di cinematografia dell'Accademia. Sono state proiettate alcune delle nostre opere e si è incentivata la discussione sulle linee guida alle quali si poteva aspirare nel passato e quelle che si possono generare nel presente, nonché sui limiti inerenti alla creazione cinematografica, arte prettamente collettiva, in un centro d'arte per residenti come la RAER. Il cinema che parte dall'individuo e dai suoi intrinseci dilemmi.

Senza dubbio l'esperienza romana è sempre stimolante, penetra a fondo e passa in fretta, come borsista e come visitatore. I ricordi della mia permanenza

come residente si mescolano ora con altri creati durante il programma. A causa della fugacità della mia visita, personalmente, mi sarebbe piaciuto dedicarmi alla conoscenza di prima mano dei progetti audiovisivi in corso e cercare di apportare il punto di vista di un programmatore di festival; credo che sarebbe stato utile sia per i residenti interessati a lavorare nell'ambito della cinematografia che per me. Come partecipante al Programma di Visitatori del Settore Culturale, è stato molto positivo condividere esperienze vissute durante e dopo la borsa di studio, oltre che partecipare all'incontro tra residenti ed ex residenti.

Jose Cabrera Betancort

Cineasta e residente RAER 2009-2010

La funzione dell'entità e del progetto presupposti dalla RAER assume molto più valore quando si trasforma, inoltre, in un nodo di scambio e connessione tra discipline artistiche e talenti, sia tra i residenti che realizzano i loro progetti che tra quelli che hanno già vissuto la loro esperienza. Pertanto, partecipare di nuovo, conoscere e addentrarsi un'altra volta nella vita dell'Accademia amplia indubbiamente l'esperienza e il contributo di questa istituzione al lavoro di tutti coloro che sono passati di lì, creando un'esperienza continua e facendo entrare in contatto sempre più artisti ed idee che arricchiscono i nostri lavori.

Nel caso della nostra disciplina, la cinematografia, poter presentare ed esporre i dettagli e le circostanze del nostro lavoro è stato particolarmente stimolante. Ci ha permesso di partecipare di nuovo, attraverso le proposte dei residenti che ci hanno preceduto e di quelli che sono venuti dopo di noi, con una disciplina che si evolve molto nel corso degli anni e che si trova di fronte a nuove e appassionanti forme di produzione, creazione e relazione con il pubblico, la cultura e la società.

Una "settima arte" che oggi si trova a cavallo tra l'antico e il nuovo e che si alimenta di quasi tutte le altre discipline. Una manifestazione culturale che affronta nuove sfide, forme e strutture che sono state oggetto di intenso e interessante dibattito in questo impareggiabile centro di creazione, sperimentazione, innovazione e ricerca culturale che è la Real Academia de España a Roma. Infine, un privilegio poter continuare a partecipare e a contribuire al di là del nostro trascorso da residenti. Un onore continuare ad essere parte attiva del lavoro di divulgazione e contributo culturale che l'Accademia offre sia ai residenti che alla società in generale.

Javier Cardenete Rivera

Cineasta e residente RAER 2013-2014

La Academia de España a Roma è un'istituzione con più di 140 anni di storia e, tuttavia, il suo lavoro e la sua missione sono validi oggi come ai suoi inizi: lo scambio tra due culture, quella italiana e quella spagnola, attraverso la formazione artistica e umanistica dei suoi borsisti. Come gestore culturale e direttore

di Miró Mallorca Fundació ho avuto l'opportunità di partecipare al Programma di Visitatori dell'Accademia e di condividere delle giornate con i borsisti e il personale dell'istituzione. L'iniziativa mi è sembra interessantissima e ho accetto molto volentieri. Intavolare un dialogo diretto con i borsisti e i professionisti del settore è fondamentale per avvicinare le istituzioni e per far conoscere di prima mano aspetti della gestione culturale che, senza alcun dubbio, completano la loro formazione.

Chiunque voglia occuparsi o lavori nell'ambito della cultura deve conoscere i meccanismi di gestione e sviluppo di quest'industria che crea circa il 2,4% del PIL spagnolo, vale a dire, più di 24 miliardi di euro. La tipologia di imprese culturali e i settori; la pianificazione e la gestione di attività e programmi espositivi; aspetti relativi alla proprietà intellettuale; l'elaborazione e la ricerca di fondi; la conservazione del patrimonio di istituzioni museali o la generazione di discorsi museologici che corrispondano alle collezioni: questi gli aspetti trattati durante il soggiorno in Accademia.

Tutto questo è stato completato dalla visita agli studi dei borsisti ed è confluito in una conversazione sul loro lavoro e su Miró Mallorca Fundació. Ciò è servito a presentare e ad avvicinare un'istituzione che, come l'Accademia, si preoccupa della formazione e lo sviluppo di artisti attraverso un programma di borse di studio straordinarie e dei *Talleres de Obra Gráfica de Joan Miró* [Laboratori di opera grafica di Joan Miró], che ancora oggi sono a disposizione di chiunque voglia utilizzarli. La città eterna ha contribuito a rendere la mia esperienza in Accademia memorabile.

Francisco Copado Carralero
Direttore di Miró Mallorca Fundació

L'accademia di roma. l'ozio come contemplazione. Quegli oziosi anni romani. Nella sua Valdepeñas natale, il pittore Gregorio Prieto fu testimone dalle retrovie della dura vita della classe contadina manchega. Conobbe, sentì e finì col rifiutare lo sforzo millenario che interpretava l'ozio come una pura e semplice interruzione dell'attività, come una pausa che permetteva il recupero delle energie per riprendere con rinnovate forze il lavoro. Più tardi, durante la giovinezza a Madrid, Prieto si sincronizzò con una nuova concezione dell'ozio, quella nata dal consolidamento degli stabilimenti industriali e della manovalanza salariata; l'ozio era percepito allora come un'opportunità di fuggire dal lavoro sentito come una forma di condanna. E nonostante si stesse assistendo a un alleggerimento dello sforzo fisico – in gran parte grazie alle ricorrenti migliorie e alla specializzazione della meccanizzazione – la costante ricerca della produttività, la feroce concorrenza, il carattere utilitaristico dell'occupazione, sarebbero sfociate inevitabilmente in un aumento della pressione lavorativa e nell'alienazione che prova chi lavora ma non è proprietario degli strumenti di cui si serve. Tuttavia, nella Grecia classica, tanto amata da Prieto, non si concepiva l'ozio come lo spazio temporale che facilita la ripresa

del lavoro, vale a dire, il riposo, il tempo libero (che si differenzia da quello lavorativo) o lo svago. L'ozio era il mezzo filosofico per acquisire l'equilibrio: rappresentava uno stato permanente di contemplazione della verità e della bellezza. L'Accademia de España a Roma fu per il pittore Gregorio Prieto, tra il 1928 e il 1939, uno dei luoghi in cui poté godere dell'ozio inteso in questo senso classico. Da lì intraprese molti viaggi, tra cui un'anelata incursione in Grecia che ispirò molti dei suoi dipinti e una serie di fotografie disinibite che realizzò insieme a un altro *pensionado*, Eduardo Chicharro. Nel 2018 ho curato l'esposizione di queste immagini sulle pareti dell'Accademia, dove nacquero e si materializzarono molte di esse, mentre altre emersero dalle vie di Trastevere. Prieto, indossando il biancore del vestito da marinaio sulla sua scura pelle abbronzata, levò gli occhi dell'anima verso la luce romana.

I greci, ai quali tanta ispirazione deve Prieto, distinguevano tra compiti e occupazioni disinteressate. Queste ultime non erano prive di sforzo, giacché in nessun caso implicavano inattività. Etimologicamente, il termine *ozio* è unito alle idee di pace, tranquillità e studio: questo è ciò che ho riscontrato nell'Accademia attuale, borsisti straordinari che praticano l'ozio come contemplazione e lo sforzo come occupazione. E ogni giorno mi sorprende il coraggio dell'Accademia, in cui l'istruzione è l'arte dell'orientamento che non mira a imporre una visione, ma vuole aiutare, allora come oggi, a distinguere le ombre della caverna platonica dalla meravigliosa luce che le proietta.

Almudena Cruz Yábar
Corpo addetto ai Conservatori dei Musei di Stato

La sintesi è la composizione di un tutto frutto dell'unione delle sue parti. L'Accademia è stata, è e sarà una sintesi della vita. In un certo qual modo, in maniera analoga, c'è in essa una confluenza di energie del presente, passato e futuro che catapultano l'espressione dell'io, proiettando e amplificando enormemente l'individuo che arriva e la persona che se ne va con un *a presto*. Perché dall'Accademia non ci si accomiata mai, si attende semplicemente il momento del suo prossimo abbraccio.

Dopo aver coabitato con il divenire del tempo e il fattore umano, lì si trova con gli altri compagni un dialogo molto intenso, quanto lo è il cammino verso se stessi. Queste parole paiono troppo magniloquenti, ma il segno che le fa scaturire non riesce neanche a sfiorare l'idea, e tantomeno è in grado di rendere giustizia al potere di svolta vitale che può comportare questo luogo e, allo stesso tempo, non luogo.

Il mio cuore prova soltanto gratitudine per quelle frontiere: ricordi, immagini, istanti e suoni incancellabili. Molto amore di varia natura, custodito nel cuore come eterna esperienza. Sì, l'Accademia è una sintesi di tutto ciò che è la vita in ognuno dei suoi volti. E ogni luce proietta ombre, ma moltiplicata in maniera esponenziale per tante sensazioni, cambiamenti di rotta e nomi che da lei soltanto possono nascere, personalità enormi. Sempre, in un qualche modo, sa-

remo toccati a vita e per sempre da questa energia invisibile, simile a quella emanata dalle lucciole del giardino botanico.

È un'esperienza di vita così grande che tutti quanti dovrebbero avere l'opportunità di sperimentarla, fosse anche solo per raccontarlo dopo, poiché varrebbe sempre la pena ascoltarlo. Fosse anche... una volta soltanto. Per me Roma è infinita, sì, tante volte come quella Roma abbracciata dall'Accademia.

Alberto Díaz López

Cineasta y residente RAER 2015-2016

Non sarà facile dimenticare il mio breve soggiorno presso la Real Academia de España a Roma; se colpisce la vicinanza con il Tempio e la storia che impregna i muri di questo complesso sin dal XV secolo, non colpisce meno la virtuale presenza dei grandi creatori che sono transitati in questi spazi nel corso degli ultimi 145 anni. Tuttavia, la cosa più importante per me è stata l'opportunità di riunirmi in uno spazio così unico con un selezionato gruppo di artisti spagnoli che, senza ombra di dubbio, lasceranno una traccia nella vita culturale spagnola.

Le riflessioni che ho condiviso con i residenti si sono focalizzate sul collezionismo artistico spagnolo in generale e sulla *Collección Cambó* di pittura nello specifico. Il primo è inscindibile dall'azzardata scommessa dell'imperatore Carlo e dei suoi discendenti, che sfocia nella creazione del Museo del Prado ormai 200 anni fa. La *Collección Cambó* di pittura, dal canto suo – alla quale mi sento molto legato sia per vincoli familiari che per ammirazione filantropica – continua a essere ad oggi un caso unico di collezione concepita – fin dal primo momento – per donare, giacché il suo programma di acquisti risponde alle puntuali necessità che si volevano ottemperare, sia per il Museo del Prado che a Barcellona (ora nel MNAC).

Ho cercato di fare in modo che il filo conduttore della mia esposizione fosse l'effetto educativo e di costruzione sociale che ha avuto per la nostra società la generosa dedizione di molti collezionisti d'arte. La sfida che mi piacerebbe lanciare ai residenti di quest'anno è che il loro passaggio per la Real Academia de España sia, per sempre, un monito a far sì che l'arte che produrranno negli anni a venire possa essere, voglia essere, uno strumento per migliorare le nostre relazioni umane.

Rafael Guardans

Roma mi ha cambiato la vita. Suona epico e, potrebbe pensare qualcuno, esagerato, ma senza dubbio ha segnato una prima e un dopo per me, come persona e come artista. Sono arrivata a Roma a 24 anni, due cortometraggi male illuminati con lampade da tavolo alle mie spalle, qualche opera di video arte e un semplice premio di fine corso di studi come miglior regista in una classe in cui quasi nessuno voleva realmente occuparsi di cinema. Avevo cercato di guadagnarci da vivere facendo l'attrice in sale di serie B con opere

per l'infanzia che erano le uniche a procurarmi qualche entrata. Non avevo ben chiaro di che cosa volessi occuparmi – immagino che a 24 anni nessuno ce l'abbia chiaro – ma sentivo di avere la necessità di raccontare molte cose, solo che ancora non sapevo quale fosse il mezzo adeguato. Tuttavia, il comitato seppe vedere qualcosa in me che nemmeno io sapevo ancora che esistesse. Videro una determinazione o un'energia o un *chissà che cosa* e fu quella fortuna, quella fiducia riposta in me che ero così inesperta, a cambiare il corso della mia vita e a farmi arrivare dove sono oggi, con il lungometraggio che sono andata a scrivere a Roma, presentato nella sezione ufficiale del Festival di Málaga, e considerata una regista cinematografica. A Roma imparavo ogni giorno qualcosa di nuovo da artisti che avevano le idee chiare e difendevano con determinazione ciò che facevano, che trattavano il proprio lavoro da "operai dell'arte" sapendo che soltanto una dedizione esaustiva e continua – e grazie all'ispirazione offerta dalla città – si poteva emergere in un mondo così competitivo.

E ci scambiammo progetti, serate, conoscenze... A poco a poco anch'io mi azzardai a mostrare il mio lavoro e all'improvviso non riuscivo più a smettere di creare. Era un flusso continuo di idee, di follie che, inoltre, avevo l'opportunità di poter realizzare grazie al luogo in cui ci trovavamo. È come se a Roma fossi fiorita. Ricordo anche le chiacchierate in cortile, le ubriacature al Calisto, i balli alle feste, la continua eccitazione dei sensi a ogni passo che muovevo nella città. Fu un prima e un dopo e segnò così tanto la mia vita che, tornando qui dopo sette anni, mi è sembrato che fosse successo tutto il giorno prima. Credo di non essere mai stata tanto felice come lo sono stata a Roma.

Andrea Jaurrieta

Cineasta y residente RAER 2010-2011

Giornalismo e arte sono condannati a capirsi. E se c'è un concetto obiettivo che possa servire da conclusione a seguito delle visite degli allievi del Master Universitario COPE in Radio all'Academia de España a Roma, è quello che la radio può essere il formato migliore per diffondere la cultura.

Il giornalista radiofonico ha interesse, tempo e più libertà, in linea di massima, per raccontare e spiegare la bellezza di un quadro, di un brano musicale o di un fumetto. Sin dal primo momento c'è stata una connessione speciale tra gli interessi dei professionisti borsisti presso l'Academia de España e quelli dei giornalisti o comunicatori del Master COPE.

La nostra partecipazione al Programma di Visitatori del Settore Culturale ci ha lasciato, ogni anno, il desiderio di ritornare e la convinzione che la collaborazione di giornalisti e artisti sia vitale. Ci siamo intervistati a vicenda, ci siamo chiesti di cosa abbiamo bisogno e cosa siamo disposti a fare per migliorare il rapporto tra giornalismo e arte. Di fatto, abbiamo svolto incontri successivi, interviste e collaborazioni che hanno semplicemente confermato che progredire è possibile. Sebbene non sempre raggiungano la

perfezione, come Bramante con il suo tempio, gli esseri umani sono capaci del peggio e del meglio. Il giornalismo sembra essere basato sul racconto dell'aspetto peggiore dell'umanità. Tragedie, disgrazie, dolore e pazzia sono i protagonisti dei notiziari e dei telegiornali.

Ma non sempre è così. È appena morto il creatore del New Journalism, Tom Wolfe, colui che ha unito il romanzo con il reportage, come ha fatto Gabriel García Márquez con l'arte, la cultura e il giornalismo.

Facciamo parte della stessa cosa: del meglio e del peggio, che è nell'essenza dell'essere umano. Che il Master COPE collabori con l'Academia de España a Roma non è soltanto un onore. È la dimostrazione che arte, cultura e giornalismo fanno parte di un tutto.

Maika Jiménez

Giornalista radiofonica. Direttrice del Master COPE. Professoressa associata Universidad Carlos III

I borsisti 2018 passeggiano a Pompei. Parliamo spesso di "trasmissione della conoscenza" quando ci riferiamo in maniera generica ai programmi accademici. Programmi in cui chi ha avuto un lungo percorso nella ricerca, nella docenza o nella creazione artistica trasferisce la propria esperienza a chi sta consolidando la sua formazione. Così si è sempre fatto e l'unica cosa a essere cambiata sono stati i meccanismi. Regole con cui si stabilisce la relazione del maestro con l'apprendista nelle corporazioni o del professore con il discepolo nelle accademie del XVIII secolo. Maestro fu Rubens di Velásquez e maestri sono i virtuosi che offrono oggi le loro lezioni magistrali nel disegno, nella pittura o nella musica. Voler arrivare a quella stessa perfezione e desiderare superarla, se è possibile. Questa è la meta.

In questo modo, e con questa finalità, la Real Academia delle tre Nobili Arti di San Fernando inviava sin dalle sue origini i più selezionati e premiati dei suoi alunni affinché conoscessero a Roma le opere dell'Antichità, le eccellenze del Rinascimento e, con l'aiuto di un'incipiente infrastruttura, contattassero i maestri vivi nella Città Eterna. Quella era una delle vie per conoscere la classicità, l'attualità e ciò che più avrebbe lasciato il segno sugli artisti che passavano per Roma. E questa tappa fondamentale nella formazione si vede poi nelle loro opere. Perché nessuno dubita che l'architettura neoclassica di Villanueva sia una conseguenza dei suoi cinque anni a Roma, e nemmeno che un architetto contemporaneo, quale è Rafael Moneo, abbia portato la propria visione dell'antichità nella romanissima architettura del Museo Nazionale di Arte Romana di Mérida. In questi esempi vediamo e capiamo come il pittore, lo scultore o l'architetto dialoghi con chi lo ha preceduto, utilizzando un linguaggio di radici comuni in cui vediamo soltanto le logiche trasformazioni dell'evoluzione e del tempo. Un *pensionado* dell'Accademia de España a Roma della fine del XIX secolo visitava i laghi di Nemi o di Albano esattamente come l'hanno fatto Cozens e Moore, o proprio come lo fanno gli artisti di oggi. Vedere le pianure di Roma da Frascati, o vi-

sitare i dintorni di Tivoli, il luogo prescelto da Orazio per il suo ritiro dall'Urbe, è una cosa che hanno fatto gli scrittori, gli artisti e i viaggiatori in generale, allo stesso modo in cui oggi lo fanno i giovani che seguono i loro passi. Forse ciò che differenzia gli uni dagli altri è il tempo e la tranquillità con cui si viaggiava, senza la frettolosa precipitazione dei nostri mezzi. Ma, in ogni caso, chi visita Pompei cercando rappresentazione, ispirazione o modelli, lo fa partendo dalla propria e singolare esperienza. In questo modo hanno visitato i borsisti dell'Academia de España a Roma le rovine della città che aveva cominciato a scoprire Carlo III, con la partecipazione di ingegneri spagnoli, e che è stata e continua ad essere un luogo di riferimento per molte generazioni. A Pompei passeggiava tutti gli anni Pablo Picasso e di lui c'è una foto nell'*antiquarium* in cui appare seduto sulla vasca di una fontana in Via dell'Abbondanza. A Pompei si vede e si evoca, perché ciò che non si conserva è ricreato dall'immaginazione. Pertanto, camminare per Pompei con un gruppo di artisti è un vero piacere. Alcuni battono le mani nel teatro per testare la sonorità vitruviana dell'edificio, altri analizzano i dettagli tecnici di una grande macchina urbana che funzionava alla perfezione, ma tutti stanno vedendo qualcosa in modo diverso e personale. Si tratta, alla fin fine, di ricevere il messaggio creativo di artisti e creatori di duemila anni fa. Questo è il riassunto di una visita in cui, alla maniera moderna, bisognava vedere tutto in un giorno solo.

José María Luzón

Delegato del Museo della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Ai primi di maggio di quest'anno ho avuto il piacere di visitare l'Academia de España a Roma per la prima volta. Sono stato infatti invitato da uno degli artisti residenti di quest'anno, Juan Baraja, un giovane talentuoso con base a Madrid, il cui mezzo è la fotografia e con il quale ho collaborato in passato.

L'edificio dell'Accademia è già di per sé impressionante, per non menzionarne la storia e ovviamente il famoso Tempio del Bramante, una gemma architettonica del Rinascimento.

Tuttavia, sono i residenti creativi selezionati per trascorrere del tempo qui ogni anno a rendere questo posto veramente speciale. Durante la mia visita, sono stato fortunato di vedere la mostra in corso e di scoprire il lavoro di un ex residente, Gregorio Prieto, che aveva prodotto uno stupefacente corpus moderno di collage e lavoro fotografico durante la sua residenza negli anni Trenta.

Ci sono vari studi adatti agli artisti, e spazi più semplici per scrittori/pensatori. Ho avuto l'opportunità di trascorrere del tempo con tre degli artisti in residenza nei loro rispettivi e sbalorditivi studi: Juan Baraja, Álvaro Negro e Miguel Marina. Nonostante il fatto che le loro residenze non siano permanenti, si ha la netta impressione che ogni artista, a turno, abbia reso lo spazio veramente suo. In vista degli Open Studio di giugno e della mostra di gruppo dell'Acca-

demia, è stata una magnifica opportunità riuscire a vedere il corpus del lavoro recente e sedersi a discutere, anche se brevemente, del lavoro di ogni artista, dei suoi interessi e di come la residenza a Roma abbia influito sul prodotto creativo.

In una città così leggendaria rinomata per la sua bellezza, e in un mondo in cui siamo costantemente bombardati dalle immagini e dagli stimoli, me ne sono andato pensando al tempo; nel senso che un'istituzione come l'Accademia spagnola promuove e offre agli artisti e ai creativi della nostra generazione lo spazio ma soprattutto il tempo per creare, pensare e produrre. E il frutto di tutto ciò arricchirà le vite di chi è entrato in contatto con il loro lavoro. Per questo dovremmo essere tutti grati e solidali!

Omar Mazhar

Curatore indipendente. Regno Unito

Anche se il momento non era buono – giugno è il mese in cui la maggior parte dei richiedenti cominciano a scaldare i motori per mettere in marcia i loro progetti – l'invito dell'Accademia a fare una presentazione del programma europeo che gestiamo dal nostro ufficio alla SEC – Europa Creativa-Cultura, nella cornice del Programma di Visitatori del Settore Culturale, era allettante. È superfluo insistere sul fascino esercitato dall'istituzione, ma la sfida era l'opportunità che ci veniva offerta di diffondere il programma al di fuori dell'ambito abituale, di arrivare a operatori culturali che svolgevano – svolgono – la loro attività all'estero. E questa era già una carta vincente: uno degli obiettivi prioritari della nostra attività, come Punti Nazionali di Informazione, è quello di veicolare l'idea che i progetti presentati al nostro programma (come quasi tutti i programmi europei) devono valicare i confini nazionali, disporre di soci... e con un pubblico come quello dei borsisti dell'Accademia, questo compito era già svolto: abituati a operare in ambito internazionale – non a caso sono stati selezionati per svolgere i loro lavori in Accademia, vera piattaforma – il concetto è loro familiare. Quindi l'inizio era già ottimo! Il resto è andato avanti – e così per tutto l'anno – in autonomia.

Tutti i partecipanti alla presentazione si muovevano nel settore culturale con disinvoltura, i loro curricula sono eloquenti in questo senso: la maggior parte o quasi tutti hanno esperienze internazionali e conoscono le luci e le ombre che questi processi comportano. Più luci che ombre, ne sono certo. Dediti fondamentalmente alle loro creazioni, gli artisti non conoscono le modalità per trovare finanziamenti per lo svolgimento delle loro proposte.

Ed è qui che noi – gli uffici informazione – possiamo dare il nostro contributo, incoraggiandoli a presentare proposte e cercando di disinnescare quel rifiuto, quasi atavico, nei confronti delle carte, della burocrazia. E in questo è consistita la nostra partecipazione negli ultimi due anni.

E da questo testo vorrei che risultasse la mia gratitudine.

Augusto Paramio

Coordinatore del Sottoprogramma Cultura. Europa Creativa, Ministero dell'Istruzione, Cultura e Sport

Avevamo sentito parlare della nostalgia che si prova quando si ritorna in Accademia senza i compagni e le compagne del tuo anno. Vedere la luce accesa di notte nello studio 23 e pensare che Jesús Madriñan ha fatto tardi, quando in realtà ora è Miguel Marina a vivere lì, o parlare a bassa voce nel giardino per non dare fastidio a Rafael, ah, no! Miren. E anche se per riflesso ci fermavamo davanti alla nostra vecchia stanza mentre ci dirigevamo a quella degli invitati, ritornare in Accademia due anni dopo la nostra permanenza è stata un'esperienza nuovamente stimolante. Abbiamo usufruito della borsa di studio di curatela e mediazione nell'edizione 2015-2016 e questo ritorno ci ha permesso di conoscere altri borsisti, i loro lavori precedenti e le loro ricerche a Roma. Pertanto l'Accademia diventa ancora una volta per noi un luogo di incontro, del quale conosciamo le dinamiche e in cui ci sentiamo particolarmente a nostro agio per la condivisione di saperi ed esperienze.

La residenza è un periodo di lavoro e sperimentazione individuale molto intenso, i cui risultati in molte occasioni si vedono in fasi successive, e lo stesso accade per le connessioni professionali che nascono durante la permanenza. Crediamo che questi rapporti tra residenti – della stessa e di diverse annate – siano molto forti, diano continuità ai progetti realizzati a Roma e consolidino il lavoro dell'istituzione.

Manuela Pedrón Nicolau e Jaime González Cela
Curatori ed educatori

Viviamo in un'epoca accelerata, di sovraccitazione costante, ma anche di contrasti. Questa velocità non è necessariamente un segnale favorevole, sono sempre di più le voci che indirizzano la nostra corsa verso il baratro. Il passato di Roma, quello che continua a disegnare la memoria e il presente della città, rappresenta in parti uguali lo sviluppo della civiltà e la formalizzazione dell'eccesso. La sua eredità, nel tangibile e nell'intangibile, è parte della nostra cultura, del modo in cui collettivamente stiamo al mondo.

Dall'alto, la Real Academia de España a Roma è un pezzo della nostra storia nella città, che funge da mirino e catalizzatore di esperienze. Uno strumento del passato, necessario nel presente, che lavora per aprire le strade del futuro a creatori e ricercatori di diverse discipline. La mia visita, di tre giorni e quattro notti, ha rappresentato dal punto di vista personale una boccata di ossigeno in quel nastro senza fine in cui si è trasformata l'agenda quotidiana di ognuno di noi. Ma dal punto di vista professionale, ha comportato l'opportunità di conoscere da vicino il funzionamento di un'istituzione centenaria che, con lo sforzo della sua direttrice e la dedizione della sua squadra, evolve da una concezione del solido a uno stato liquido, per raggiungere una realtà in cui i residenti ottengono un contesto adeguato per fluire.

In quei giorni ho potuto conoscere l'edificio e la sua storia, ma soprattutto visitare gli studi in cui alloggiano, studiano e creano le persone selezionate a risiedere per qualche mese in questo spazio peculiare. Senza dubbio, nonostante la bellezza innegabile che avvolge tutto quanto, la cosa più preziosa

è stata chiacchierare con i residenti e conoscere di prima mano i processi creativi a cui stavano lavorando. Alcuni dei loro risultati sono già esposti in questa pubblicazione. In alcuni casi come parte di un processo evolutivo nelle linee di ricerca artistica, e in altri come punti di inflessione risultanti dal conflitto, mai facile, con se stessi. Che queste parole servano a fare scorta del tempo fugace in cui, in quell'atmosfera perfetta, quasi irreali, abbiamo potuto condividere il desiderio di un mondo mosso da idee migliori, spinto dall'illusione che nasce in tanti cuori che non hanno paura di sbagliare. Grazie.

José Luis Pérez Pont

Direttore del Consorzio di Musei della Generalitat Valenciana

Desde hace algún tiempo tengo el privilegio y el honor de visitar la Real Academia de España en Roma. De este modo, he podido conocer a su personal y a los becarios que en los últimos años han tenido la ocasión de trabajar en un lugar maravilloso. Utilizo este último término no al azar, y menos aún por adulación, sino por su preciso significado filosófico, es decir, estupor frente a algo nuevo e inesperado. Sí, porque es justo esta la sensación que sentí cuando entré por primera vez a la Academia. Pero es la misma sensación que experimento cada vez que entro, porque es siempre una experiencia diferente y estimulante. Es un lugar que durante estos años ha cambiado y está cambiando constantemente, no porque no tenga una idea precisa de hacia dónde ir, sino porque ha sabido crear confines porosos con el entorno que le rodea, sea este España, Italia, los artistas residentes o aquellos de paso, los comisarios que han trabajado o que por cualquier otro motivo han pasado por aquí. La Real Academia es un ente, un lugar, una 'fábrica', una familia que siempre logra darte algo que antes no tenías y su diálogo continuo con nosotros, visitantes, profesionales del sector, funcionarios, etc. es una peculiaridad que no he encontrado nunca en ninguna otra institución de este tipo y que la hace única y a la altura de los desafíos de la globalización, de la multiculturalidad, de la incertidumbre global.

Otra característica que aprecio de esta institución es, por un lado, la libertad de expresión y, del otro, la ausencia de ideas preconcebidas en la valoración de los proyectos de los becarios (por ejemplo, en estos años he conocido a un becario con un proyecto relacionado con la magia y otro que versaba sobre la prostitución). Con ello quiero decir que sólo aquí he encontrado la riqueza en la que se expresa la creatividad y es por ello que cada vez que paso por la Academia vuelvo a casa con algo más. Para crecer necesitamos la diversidad, para no caer en una estéril homologación.

Raffaele Quattrone

Curatore indipendente. Italia

Nella nostra mente l'Italia appare sempre legata a opere come *Cicerone*, di Burckhardt, *Viaggio in Italia*, di Goethe, e *Gli innocenti all'estero*, di Twain. Andare a Roma a 49 anni è stata un'esperienza singolare. È accaduto dopo i viaggi dei miei due figli António, di 12 anni, e Tristão, 18, dopo periodici soggiorni con Filomena, mia moglie – a Torino ad Artissima, e ad Alba, per la Fiera del Tartufo. Tra queste due tematiche, la gastronomia e l'arte contemporanea, è oscillato in maniera pendolare il nostro legame con l'Italia e, pertanto, la visita alla Città Eterna è stata una sintesi di entrambe, visto che siamo andati alla Real Academia per una mostra di Eugenio Ampudia e per organizzare una cena con i borsisti. Qualche mese fa Eugenio, che è nostro amico, socio e complice in varie avventure, mi ha parlato di *Inferno Comodo*, un suo intervento in Accademia che comprendeva un'installazione nel Tempietto di Bramante. Abbiamo deciso di coinvolgere nel processo la curatrice torinese Francesca Pellion di Persano, ed è nato così il Pranzo della Triplice Alleanza, articolato tra Spagna, Italia e Portogallo.

Conoscevo l'Accademia dai racconti degli ex borsisti Miki Leal e Avelino Sala sulla sua posizione privilegiata, le invidiabili condizioni di lavoro che offre agli artisti, e tutti abbiamo ben presente l'istituzione pioniera dell'Accademia francese, a Villa Medici, o la forza dell'Accademia americana, che fanno parte di una rete di prestigiose istituzioni culturali. In Portogallo è vivo il ricordo, e la nostalgia, delle centinaia di borse di studio concesse dai nostri monarchi della seconda dinastia, e in particolare modo del periodo romano di Francisco de Hollanda, che con il sostegno di Giovanni III del Portogallo, nipote dei Re cattolici, poté conoscere i capolavori delle collezioni italiane e convivere con il Parmigianino, il Giambologna e Michelangelo. Credo che a Giovanni III, il Re Pio, protettore di Clenardo, di Pedro Nunes e dei Gouveia, sarebbe piaciuto un centro di studio e creazione artistica in un luogo così importante per il martiriologio cattolico. A noi ha colpito anche il legame storico di San Pietro in Montorio con il francescano Amadeo da Silva, e ci ha stimolati ancora di più la possibilità di coinvolgere i residenti in una celebrazione gastronomica all'interno di un luogo un tempo destinato alla contemplazione e alla vita religiosa.

La Real Academia de España è quindi la materializzazione contemporanea e permanente del Grand Tour – il mitico pellegrinaggio che i figli di buona famiglia un tempo intraprendevano per coltivare lo spirito e sondare possibili alleanze familiari – reso accessibile a una nuova aristocrazia, quella del talento, costituita da giovani di origine iberica – nella quale spero che a breve siano inclusi i portoghesi... – che qui trovano un luogo di ricerca e mezzi di produzione inaccessibili senza il sostegno pubblico. Essere considerato complice di un progetto come questo è un titolo che mi tocca e mi lusinga e mi auguro di poter continuare questa collaborazione per molti e lunghi anni.

André de Quiroga

Curatore Generale della Triennale di Alentejo. Portogallo

Vado all'Accademia de España a Roma per una breve visita. È la mia prima volta, non ci sono mai stata. Se ci penso, la prima cosa che mi viene in mente è una sensazione di pace e tranquillità. Di opportunità. Di luogo di incontro. Di tempo e spazio. Penso anche al peso storico dell'istituzione in sé. Mi aspetto di trovare un luogo pieno di una bellezza classica tra le cui mura si sono svolti diversi capitoli della storia e nei cui corridoi ha camminato una notevole rappresentanza di artisti e creatori spagnoli.

Penso al privilegio di poter disporre di un anno accademico con una borsa di studio, e tempo e spazio per sviluppare un progetto, fare ricerca e conversare con gli altri residenti. Ma anche a quanto siano necessarie queste opportunità per lo sviluppo di progetti e il sostegno alle carriere professionali di un settore così vulnerabile come quello artistico.

Immagino i rapporti che si instaurano tra i residenti e come questi influiscano sui progetti che ognuno è venuto individualmente a sviluppare in diverse discipline. Spazi relazionali come questo aprono un'infinità di possibilità dilatate nel tempo. Le visite, l'andirivieni di invitati, gli incontri nella cucina diventano luoghi di scambio di riferimenti, di conversazioni interminabili e di potenziali affetti.

Percepisco che la vita va oltre le mura dell'Accademia, a Roma, città eterna. Mi interessa l'idea per la quale architette, coreografi, artisti, scrittrici, musicisti, investigano le storie della città e la sua società, ognuno dal proprio campo, e poi incrociano prospettive e si contagiano. E come tutto questo, poi, costituisca anche parte della storia presente della città e dell'accademia.

Mentre realizzo questo percorso mentale, riaffermo la necessità di questo tipo di programmi per un'attività artistica in cui il tempo di ricerca, sperimentazione, incontro, contrasto e anche il momento apparentemente non produttivo, costituiscono una parte fondamentale della pratica stessa e dell'importanza delle condizioni di lavoro offerte ai creatori.

L'Accademia mi attende.

Ane Rodríguez Armendáriz

Direttrice Culturale di Tabakalera, San Sebastián

Di nuovo a Roma (da residente a visitatrice). Percorrere l'Aurelia tra le mura color ocra e rame. Varcare le porte di Roma come Nanni Moretti in *Caro diario*, meditando, enumerando, pensando, rivivendo ed emozionandomi fino ad arrivare al midollo, al cuore della mia Roma, l'Accademia a San Pietro in Montorio. Entrando non ho provato nostalgia per quello che era stato il mio studio, lo studio 3. Tuttavia, mi ha pervaso una strana sensazione quando ho attraversato i giardini e ho visto che i miei compagni non c'erano. Almeno non fisicamente, sebbene si trovassero in tutti gli angoli di quel luogo creativo e meraviglioso. Vivere con loro tra queste mura e giardini lascia esperienze e relazioni che non si scordano più. Ma ora nuove persone occupavano quegli stessi studi, quegli stessi spazi in comune, e lo stesso spirito di lavoro collegava una generazione con l'altra, l'Arte e la

sua Pratica ci univa e ci unisce nello stesso progetto. Ho alloggiato in una stanza per invitati, ho ricevuto l'attenzione e l'affetto dei miei compagni e di Ángeles Albert che, come sempre, ti fa sentire che sei arrivato a casa. Ho partecipato al Programma di Visitatori dove ho potuto condividere le mie esperienze e dove si è instaurato un interessante dialogo con gli artisti residenti di diverse discipline attorno a un tavolo e a un caffè. Anche lì ho potuto constatare come si mantiene il polso, il ritmo, le dinamiche di lavoro, la continuità del programma delle residenze artistiche. Credo che le persone e le loro attività siano molto importanti, sono quelle che rendono l'Accademia un centro di produzione artistica di primo livello, coerente con il livello dell'istituzione, e quello è il ritmo al quale devono aspirare tutti gli artisti, e che devono fare in modo di mantenere nel corso dell'esistenza intera. Sento che è necessario salvaguardare la vita dell'Accademia lavorando congiuntamente a breve e lungo termine, ed essere orgogliosi di far parte di questa grande istituzione che ci ha sostenuto in un importante periodo della nostra vita. Un anno fa quando ho lasciato Roma non era un addio, era un arrivederci. E proprio così mi sono sentita un'altra volta.

Beatriz Ruibal

Cineasta e residente 2016-2017

1502. I Re cattolici finanziano il manifesto più lampante dell'architettura del classicismo rinascimentale. Un'opera eccezionale, dalla bellezza immutabile, eretta per servire da assioma, da verità in pietra. Un tempio come quelli dell'antichità eroica, perfetto nella sua matematica. In Spagna, quella Spagna nata da poco, il gotico continuava, potente, presente nelle fondazioni degli stessi monarchi. Era il Gianicolo della "città eterna" il luogo riservato a collegare il domani con un oggi sempre suscettibile di sublimazione. E il futuro della cultura continua, attraverso l'arte, sui pendii dello stesso colle, quello dell'Acqua Paola, sotto forma di borsisti che arrivano inseguendo i loro sogni, che attraverso quei sogni continuano a migliorare tutto (perché è la cultura l'unica ad essere capace di trasformare il mondo).

Ho avuto la fortuna, negli stessi saloni in cui sono passati Sorolla, Benlliure, Moneo o Espaliú, di condividere ore (e sogni) con chi dà forma al domani della Spagna sensibile, di conoscere alcuni dei progetti più interessanti (e necessari) ai quali ho potuto accedere da quando sono assessore alla cultura della Comunidad de Madrid. La storia dell'arte, la musica e il teatro; il design e l'architettura; pittura, incisione e fotografia. In comunione. Alimentandosi a vicenda. Crescendo all'interno di studi che si aprono alla città attraverso grandi locali, che permettono al cielo romano di pervadere tutto. Da lì si preparano a costruire il futuro del mondo, ci ricordano che se c'è una cosa certa è che le Arti curano tutto. Bisognosi, come siamo, di costanti (di umiltà, dello spirito), il lavoro che svolgono lì questi uomini e donne, questi eroi di oggi, diventa più che necessario; semplicemente imprescindibile.

Jaime M. de los Santos
Assessore alla Cultura, Turismo e Sport della Comunidad de Madrid

La nostra visita in Accademia è stata molto gradevole. Durante le giornate che vi abbiamo trascorso abbiamo percepito un'atmosfera dinamica che facilita il dialogo e lo scambio di idee. Uno spazio abitato e posseduto da ognuno dei suoi residenti, i quali si trovano immersi in un costante lavoro creativo.

Abbiamo avuto l'opportunità di condividere la nostra ultima esperienza alla Biennale di Architettura di Venezia con i residenti: l'installazione sonora per la mostra UNDERCOVER del padiglione del Perù. Abbiamo parlato dei seguenti punti:

Open call / Su nomina: nel caso del Perù, la partecipazione alla Biennale di Venezia si realizza attraverso un concorso pubblico organizzato dal *Patronato Cultural* del Perù. Nel caso della Spagna, ci hanno detto che il processo è su nomina. Abbiamo discusso dei vantaggi e degli svantaggi di ogni ciascun processo. Ha incuriosito inoltre il fatto che la partecipazione del Perù alla Biennale è un'iniziativa privata.

90% Produzione e 10% Creatività: i progetti su cui lavoriamo richiedono il 90% del nostro tempo per la produzione, lasciando un 10% per il processo creativo. Abbiamo discusso dei nostri avversari – Il tempo e il budget – e di quanto sia importante produrre un'opera con un criterio di produzione affinché i progetti si concretizzino con qualità tecnica e di contenuto.

L'importanza dello scambio di esperienze per montaggi futuri: ogni mostra arriva al padiglione con un'equipe creativa nuova che deve scoprire da zero lo spazio e le sue condizioni. Ne consegue l'importanza di fare riferimento a persone che hanno vissuto la stessa situazione.

Il Programma di Visitatori del Settore Culturale è stato per noi un'opportunità per condividere la nostra esperienza e conoscere altri progetti, arricchendoci così di esperienze altrui che ci aiutano a capire e ad ampliare i nostri progetti.

Nomi Sasaki e Pauchi Sasaki
Musicista e artista visuale. Perù

Non tornavo in Accademia da molto tempo. Per diversi motivi, l'anno scorso vi ho alloggiato in due occasioni e ho goduto della cordiale accoglienza di una squadra stupenda diretta da M.^a Ángeles Albert. La Real Academia de España è composta da un giardino e un grande edificio sulle vedute più belle di Roma, ma anche da una squadra che la gestisce, ed è importante fare in modo che il loro lavoro conservi una continuità nel tempo. Mi risulta che in questo periodo viva un grande dinamismo e che nonostante le difficoltà di farsi sentire in una città come Roma, l'Accademia stia avendo una ripercussione culturale importante. La volta precedente era stata nel febbraio del 2010, quando venni invitato a dare una conferenza insieme ad altri borsisti di architettura con cui avevo

vissuto il tempo prima. La cosa più straordinaria fu la nevicata della notte precedente e lungo quasi tutta la giornata del convegno. Dalla terrazza dell'ufficio della direzione, a mezzogiorno, si vedeva un meraviglioso panorama di Roma innevata e uno strano silenzio, un rumore ammortizzato della città che ci raggiungeva lì con delicatezza. Mi venne voglia di visitare il Pantheon per veder entrare la neve dal suo oculo, ma non feci in tempo.

L'ultima volta che ci sono andato, c'è stata una sorpresa inaspettata. Per i lavori di ristrutturazione di un guasto che impedivano l'entrata dalla porta principale, avevano dovuto abilitare l'accesso all'edificio dal Tempietto del Bramante che l'Accademia custodisce; credo sia la miglior entrata che si possa avere, e bisognerebbe renderla un accesso abituale per poter passare dallo stretto cortile che lo ospita. I lavori che molti anni fa hanno ristrutturato l'entrata e che opportunamente hanno permesso di affacciarsi alla veduta anticamente nascosta dalla casa del portiere, non possono competere con la bellezza del piccolo edificio di Bramante, né con l'idea di fare un percorso che lo attraversi per accedere all'Accademia. In ogni caso ricorderò per sempre questo accesso provvisorio che è stata la miglior entrata che abbia mai fatto. Credo di tornare ogni volta, in realtà, per vedere se nevica di nuovo come in quell'occasione. Non fa niente se ci vado a luglio, in piena estate, sogno di andare a vedere la neve nel Pantheon o di entrare in Accademia attraversando il Tempietto.

Álvaro Soto
Architetto. Universidad Politécnica di Madrid. Residente RAER 1982-1983

Hiih... E che so' quelle?

Quelle sono le nuvole.

E che so' 'ste nuvole?

Mah...

Quanto so' belle... quanto so' belle... quanto so' belle...

Ah, straziante, meravigliosa bellezza del creato!

“Che cosa sono le nuvole?” è il titolo di uno dei sei episodi del film collettivo del 1967 *Capriccio all'italiana*, diretto da Pier Paolo Pasolini. Il precedente frammento riproduce una parte del dialogo di due dei personaggi. C'è una somiglianza con i miei ricordi dell'Accademia: dalla torre, se pur brevi, mi hanno permesso di percepire che l'ambiente lavorativo non inficiava minimamente i momenti di ballo, le cene e le ore passate a prendere il sole nel giardino. E lavoravano molto, borsisti e personale, ma senza smettere di guardare le nuvole.

Enrique Tejerizo
Direttore Galería F2

Per me è stato un privilegio e un piacere essere uno dei complici di questo progetto collettivo che si chiama Accademia e organizzare insieme il ciclo di cinema "Sguardi da Roma – Miradas desde Roma" nei martedì dello scorso mese di aprile. Il nostro obiettivo era quello di presentare una selezione di lungometraggi e cortometraggi di cineasti che durante l'ultimo decennio hanno risieduto presso la Real Academia de España a Roma. Si tratta di un primo tentativo di programmazione di diversi lavori, con diverse forme e linguaggi cinematografici, e in cui, a ogni sessione, senza seguire un ordine cronologico, si raggruppavano sotto un sottotitolo che accoglieva le diverse opere. Il grande valore aggiunto di tutto il ciclo – e ringrazio profondamente gli sforzi dell'Accademia per averlo reso possibile – è stato il poter contare sulla presenza della maggior parte degli autori, che non soltanto accompagnavano i loro film e partecipavano al dibattito alla fine della proiezione, ma anche allo stimolante incontro con i borsisti di quest'anno che si offriva prima delle proiezioni. La comunione di esperienze di artisti di altre specialità e il fatto che sempre più spesso il mezzo audiovisivo è presente nelle diverse espressioni artistiche, ha suscitato un grande interesse e dato risultati molto proficui.

D'altra parte, l'adesione dei cineasti è stata enorme ed emozionante, avendo dimostrato il senso di appartenenza all'istituzione, messo a disposizione i propri lavori e partecipato con la loro presenza. A livello personale, è stata un'esperienza magnifica in cui ho potuto abbracciare e conoscere nuovi progetti di amici che non vedevo da tempo e che ho conosciuto quando erano borsisti. Allo stesso tempo, in qualità di vice consigliere di cultura del CRE di Roma, di recente costituzione, promuovo e diffondo le diverse e numerose attività dell'Accademia, cercando di incrementare la partecipazione della comunità spagnola che vive a Roma, nonché quella della comunità italiana che è interessata alla cultura spagnola e che ancora non ha provato l'emozione di contemplare Roma da una delle terrazze dell'Accademia.

Juan Francisco del Valle
Centro Sperimentale di Cinematografia

OPEN STUDIOS 2018

Il nostro viaggio inizia a ottobre e, giunti a marzo, senza rendercene conto, siamo già al giro di boa. Come sempre, e come non mai, la Giornata di Porte Aperte *Open Studios 2018* segna questo punto di inflessione in cui togliamo il velo alle idee e comincia il lavoro di produzione. Uno scoprirsi, mostrarsi, un passo in avanti che unirà i nostri residenti a Roma e fungerà da spartiacque. Tutti quanti, nelle loro discipline, dalla pittura alla musica, dalle arti sceniche all'architettura, dalla storia dell'arte al design, aprono per noi i loro studi e ci svelano il loro interno come aperitivo della mostra finale di cui è testimone questa pubblicazione. È un appuntamento, un dialogo faccia a faccia, al quale sono intervenuti quest'anno 90 professionisti del mondo dell'arte, cineasti, galleristi, musicologi, nonché esponenti del mondo universitario, per l'interesse che l'Accademia, come centro d'innovazione e produzione culturale, suscita in Italia e nei nostri vicini romani. È un'opportunità per conoscersi e parlare a porte chiuse, che trascende la mera osservazione per addentrarsi nelle radici e nei pensieri di ognuno di loro – di 23 progetti in corso – e che stabilisce legami che si manterranno nel tempo creando uno scambio che non smette mai di retroalimentarsi. E, giunta la sera, questo luogo intimo diventa un luogo di incontro. Più di 500 visitatori hanno voluto cogliere l'occasione di vivere in diretta ed essere testimoni dell'evoluzione di alcuni progetti che vediamo ora concretizzati. Hanno voluto partecipare a un viaggio che fa la sua prima fermata a *Processi 145*. Un'esperienza unica che trasforma la nostra Accademia in un luogo indimenticabile. Il meglio dell'arte e della cultura contemporanea convivono con un patrimonio senza eguali, il Tempio del Bramante, che alza di molto l'asticella a dei borsisti che non sono da meno e non rinunciano a progettare e diffondere a livello internazionale la cultura creativa.

JAVIER ARBIZU

Estella, 1984. Laureato in Belle Arti presso l'Universidad di Salamanca, Master in Belle Arti (MFA) presso il San Francisco Art Institute di San Francisco, California. Ha ricevuto le borse di studio Fulbright, Vicente y García Corselas dell'Universidad di Salamanca, Mario Antolín dei Premios de Pintura BMW ed Erasmus per la realizzazione di un corso di scambio nella Kunsthochschule Kassel in Germania. Ha realizzato le residenze Blue Project Foundation a Barcellona, Kulturabteilung Vorarlberg - Kunsthaus a Bregenz (Austria), Bilbao Arte a Bilbao e Open Space a Kassel (Germania).

È stato insignito del primo premio Guasch Coranty, Inéditos della Casa Encendida, Anne Bremer Memorial Price del San Francisco Art Institute e Murphy and Cadogan Award della San Francisco Art Foundation, tra gli altri. Ha esposto il suo lavoro a Volta Basel, Scope Miami Beach, Arte Santander, Centro de Arte Contemporáneo de Huarte a Pamplona, Da2 a Salamanca, le gallerie Lisi Hämmerle a Bregenz (Austria), Ángeles Baños a Badajoz, Michel Mejuto a Bilbao e la Galería Diego Rivera e SOMArts a San Francisco.

Neomedioevo

È un progetto pittorico il cui obiettivo è il confronto tra le estetiche e le filosofie medievali e quelle contemporanee. Dal punto di vista poetico verranno analizzate queste due culture, con l'obiettivo di rientrare in connessione con il lato magico delle nostre esistenze partendo dall'aspetto passionale e dal vissuto, per generare così un campo di possibilità, un luogo per la meraviglia e il mistero in opposizione alla mera realtà.

Il punto di partenza del progetto sarà lo studio e l'attualizzazione delle manifestazioni estetiche del primo cristianesimo. Un'arte generata in un contesto simile al nostro, di caos politico e crisi di valori. Un'epoca di paure, guerre e malattie, che favorì la proliferazione delle superstizioni e del misticismo.

Esperienza e processo

Habibi mi ha detto: - Ma Dio dov'è? Non lo l'ho mai visto così triste come a Roma. Quella notte mi ha raccontato che in arabo la parola "insân", essere umano, ha due radici. Una, "nisyân", che significa dimenticare, e l'altra, "unsiyah", che vuol dire identificarsi, relazionarsi, amare, essere amato, avvicinarsi a qualcuno, ricevere o generare una reazione.

A Roma ho cercato di ricordare. Ho visto la tomba del contadino che incontrò il Laocoonte e quella dell'uomo che infelicitamente risolse la quadratura del cerchio il giorno in cui morì suo figlio. L'epitaffio diceva: "Questa pietra è il centro, alla cui periferia ci fu una vita, quella di Samuel Raphael, che una volta orbitò in questo turbolento circolo della vita". Ho visto il bambino della spina nell'Aula gotica del monastero dei Santi Quattro Coronati, ho visto scorpioni, lucciole, ho scalpellato un mortaio in un gradino di travertino. Mi sono dedicato al culto di Giano, il dio delle porte, degli inizi e delle fini, padre di Fontus dio delle fontane, delle cascate e dei pozzi.

Ho voluto intendere Roma come un luogo in cui poter fermare il tempo e pensare a Gregorio e ai suoi marinai, a Pasolini e ai morti del Tevere. Tuttavia, ho avuto un costante sentimento di urgenza, come se Roma fosse sul punto di finire da un momento all'altro, come se mi sfuggisse tra le mani, come se l'acqua qui non appagasse la sete. Roma puttana e schiva. Ho cercato, senza trovarlo, un guercio che mi tranquillizzasse dicendomi che Roma irrimediabilmente si trova dentro di me.

JUAN BARAJA

Toledo, 1984. Laureato in Belle Arti presso l'Università di Barcellona. Ha partecipato a numerose mostre collettive e ha esposto individualmente il suo lavoro in diverse gallerie, come Photogallery20 (Bilbao) Utopia Parkway (Madrid) e Espacio Líquido (Gijón), rappresentato da quest'ultima in fiere d'arte internazionali, Arco e Volta Basel. La sua opera è stata premiata in diverse occasioni ed è esposta in alcune collezioni private e pubbliche come quella della Fundación María Cristina Masaveu, la Fundación Cereales Antonino y Cinia, la Colección de la UNED e la Colección de fotolibros españoles del MNCARS.

Il Corviale

Il Corviale è il nome di un edificio di edilizia popolare progettato da Mario Fiorentino negli anni Sessanta. Nonostante fosse uno dei progetti urbanistici più ambiziosi dell'epoca, il Corviale, un edificio in cemento armato di un chilometro di lunghezza, con milleduecento appartamenti e capacità di contenere seimila persone circa, non funzionò come il progetto abitativo sperato e per anni è stato un luogo pericoloso e isolato della periferia romana.

Il mio primo avvicinamento ha a che vedere con la sua parte più formale e con la sua architettura; i materiali costruttivi, gli elementi strutturali e il disegno. Un'analisi alla quale andrebbe aggiunto il sentimento che scaturisce dall'esperienza e una metodologia di lavoro che impone sempre un ritmo lento necessario a dedicare a ogni scatto il tempo sufficiente.

Questo viaggio al Corviale ci fa addentrare in un paesaggio minuziosamente studiato che trascende dal luogo specifico e permette di porre l'attenzione sui dettagli.

Processo

Sono arrivato a Roma con un'idea molto chiara e mi sono messo immediatamente a lavorarci. Mi interessavano soprattutto la periferia e i nuovi quartieri di Roma, mi ero concentrato sul Tiburtino, una zona costruita negli anni Cinquanta e che faceva parte di un programma statale di urbanismo e case popolari. Dopo due mesi, in uno dei miei giri per i sobborghi, mi sono imbattuto nel Corviale, che ha dato una svolta inaspettata all'idea iniziale. Non appena sono entrato nel primo modulo di questa grande costruzione ho provato un'emozione che si è mantenuta viva per tutto questo tempo.

Ho affrontato il progetto da diverse prospettive; ho cominciato a lavorare sull'architettura dell'edificio e sui dettagli. Poco dopo ho iniziato a includere nelle mie fotografie elementi che fanno parte della vita quotidiana delle persone che vivono lì e che ci aiutano a comprendere meglio lo spazio. Alla fine, mentre prendevo le distanze per fotografare l'edificio dall'esterno e in tutta la sua lunghezza, ho scoperto una zona di orti alla quale si accede da diverse scalinate dal Corviale. Mentre un chilometro di cemento armato si perde, perfettamente ordinato e diritto, in lontananza, su un piano più vicino, le capanne degli orti, di diverso materiale e dai colori sgargianti, si disordinano sull'erba. Alla serie sto aggiungendo alcuni ritratti, fotografie di oggetti trovati e di un'architettura molto precaria, composta da macerie.

Esperienza

Mi sento molto fortunato di aver potuto trascorrere questi mesi nell'Accademia de España a Roma. Questa borsa di studio mi ha permesso di lavorare nelle migliori condizioni possibili, in un ambiente impareggiabile e con una grande libertà che ha fatto sì che il mio progetto potesse crescere in altre direzioni. Ho potuto contare costantemente sul sostegno di questa istituzione e di una squadra eccezionale che fa in modo che tutto funzioni. Grazie a questo credo che si siano creati nuovi legami con la città che daranno continuità alla mia esperienza romana. È stata molto importante la convivenza con il resto delle persone che vivono e lavorano nell'Accademia, da cui sono nati nuovi progetti e collaborazioni per il futuro e, soprattutto, buoni amici e amiche.

ÁNGELA BONADIES

Caracas, 1970. Artista il cui lavoro si incentra sulla memoria, l'archivio, la visibilità e l'invisibilità storiche, lo spazio urbano e sull'esplorazione di concetti attraverso l'immagine fotografica. Ha partecipato a *Site Santa Fe International Biennial 2018*, Nuovo Messico; *The Matter of Photography in the Americas*, Cantor Arts Center, Stanford University; *Universal History of Infamy*, LACMA (Los Angeles) e 18th Street Arts Center (Santa Monica); *La bestia y el soberano*, WKV (Stoccarda) e MACBA (Barcellona). Ha esposto a Abra Caracas, Centro de Historias di Saragozza, Centre d'Art Santa Mònica(Barcellona) After-the-butcher (Berlino), Es Baluard Museu d'art modern i contemporani di Palma, Momenta Art (Brooklyn), ZKM (Karlsruhe), Periférico Caracas Arte Contemporáneo, MARCO (Monterrey), tra gli altri. Ha ricevuto i seguenti riconoscimenti e borse di studio: Artist Residency Program, Goethe-Institut Salvador-Bahia/Vila Sul e Beca Latinoamericana Experimenta-Sur, Bogotá, Colombia, nel 2017; Residency Award presso il 18th Street Arts Center conferita dal LACMA nel 2016; DomusWeb Best of Architecture e Best Architecture and Landscape Projects della rivista Polis nel 2011 per il progetto *La Torre de David*, realizzato con l'artista Juan José Olavarría. Collabora periodicamente con la rivista digitale *Campo de relámpagos*.

Un'opera al giorno/La grieta [La crepa]

Un'opera al giorno/La *grieta* [La crepa] è un progetto che mira a legare diversi aspetti del mio lavoro: la pratica fotografica, la scrittura, il percorso di relazioni, il dialogo con altri artisti, lo spostamento e il cambiamento, lo studio come archivio e rifugio, la costruzione di una tradizione/rottura che ha le sue basi tra l'America Latina e l'Europa del sud. La proposta parte da principi abbozzati dall'artista italiano Alighiero Boetti e diviene scissione che "ha bisogno di imparare a non insistere nell'essere identità, un lo stesso, a introdurre lo stare permanente smettendo di essere qualcosa, per stare allo stesso tempo in ogni momento sul punto di cominciare a essere un'altra cosa", come sottolineava José Luis Brea nel suo testo *Seppuku*.

Opera in corso che propone di crescere come immagine-tempo e costruire uno spazio di relazioni e rotture, di appartenenze diffuse, di sequenze in costante cambiamento e formazione, in processo e mutamento.

Processo

Il nucleo di lavoro di *un'opera al giorno* si è mantenuto, trasformando lo spazio dello studio in immagine cangiante che cresce e si sovrappone quotidianamente, attraversata da una crepa: letture, apparizioni, parole, pareti, porte, persone, finestre, assenze, ombre, derive, rovine, frammenti, viaggi. La crepa è come un fiume che porta mobilità.

Il nucleo si è mantenuto, ma il processo di lavoro ha preso un'altra strada rispetto a quanto prefissato, per ragioni esterne e interne. L'esterno ha apportato la difficoltà di esaminare e lavorare sugli archivi e ha aperto la possibilità di tracciare altri cammini, costruiti sugli ostacoli. Anche lavorare con l'incertezza del mio luogo di appartenenza ha apportato qualcosa: la precarietà del presente invita a pensare un'opera in costante realizzazione, come un diario, con il tempo che configura un'unità spezzata, screpolata: "si lascia il paese per un periodo, ma non si abbandona il territorio", ho annotato nel mio piccolo film *The Kitchen*, eco del "non parto non resto" a cui ci invitava Boetti, che evocava a sua volta il verso "non posso più né restare né andarmene" della potente *Antologia palatina*.

L'interno ha apportato il movimento invisibile che si riflette fuori, sulle pareti. Lo studio diventa un'entità terza, si trasforma in destinatario e testimone. Il processo di pensiero e azioni si mette a nudo e si rivela come parte del lavoro.

Esperienza

L'esperienza: godere dello spazio che ci dà "una stanza tutta per sé" nel momento in cui buona parte di ciò che si considera stabile perde equilibrio e i nuovi scenari politici ed economici, locali e mondiali, ci lanciano nel vuoto e ci disperdono. Avere uno spazio per fare e pensare, in cui stabilire una mappa affettiva, soggettiva e referenziale, con lo sguardo su altri processi e altri linguaggi è "un piacere che non ha bisogno di andare molto lontano: correre a perdersi ma senza arrivare è già delizioso di per sé, un momento sospeso di speranza vivente", nelle parole di Anne Carson.

In questa corsa/processo, e per la futura presentazione di una pubblicazione e un audiovisivo, mi avvalgo del testo e degli appunti della curatrice Marina Fokidis, scrittrice ed editrice della rivista *South as a State of Mind*, del montaggio e animazione audiovisiva di Jesús Rijos e la colonna sonora e montaggio audio del compositore e violoncellista Paul Desenne.

JULIA DE CASTRO

Ávila, 1984. Laureata in Storia dell'Arte presso l'Universidad Complutense di Madrid, laureata in *Interpretación Textual* presso la Real Escuela Superior de Arte Dramático, e diplomata in violino presso il Conservatorio Profesional Arturo Soria di Madrid. Artista multidisciplinare di proiezione internazionale con il progetto DE LA PURÍSIMA, presentato in quattro continenti.

La retorica delle puttane

Provegno da una tradizione culturale occidentale, razionalismo a oltranza, che tanti buoni frutti ha dato dal punto di vista tecnologico, ma che è rimasta molto indietro nella sua evoluzione spirituale; e questo per la sua malsana e diabolica necessità di analizzare, tagliare, scindere, separare, conquistare, dominare, purificare. Voglio dire con questo che il principio logico e antropologico che governa le nostre strutture mentali è quello dell'esclusione: il puro (l'uomo) contro l'impuro (la donna: mestruazione, sangue, luna, 28 giorni, tempo, morte). *La retorica delle puttane* fu pubblicato il 25 agosto del 1642 e per questo il suo autore, Ferrante Pallavicino, venne decapitato nel 1644. La sua opera si ispirava ironicamente al libro chiave del cattolicesimo *De arte rethorica*, del gesuita spagnolo Cipriano Suárez pubblicato nel 1562. Dopo aver preso i voti ed essere entrato nel monastero di Santa Maria della Passione nella sua Parma natale, Pallavicino perse drasticamente la fede. Prima si trasferì nel monastero di San Giovanni di Verdara a Padova dove entrò in contatto con l'Accademia degli Incogniti, rappresentanti della libertà letteraria contro la censura cattolica. Il talento come scrittore di questo marchese gli valse i favori della Repubblica Veneziana, dove visse il suo periodo più prolifico, a cominciare dall'opera *La Susanna*. Se inizialmente i suoi scritti non ebbero problemi con l'autorità civile e religiosa, nel 1639 arrivò la prima condanna. *La Retorica delle Puttane* prese corpo in prigione.

Cipriano Suárez era morto quando uscì l'opera del parmigiano, formatosi con la sua dottrina. Il suo scritto era una risposta contundente agli anni di ingenuità, all'inganno che aveva subito. Questo progetto si nutre di vendetta, la stessa che spinse Ferrante a scrivere il suo decalogo. È stato deludente leggere nella retorica di Pallavicino il suo odio per le puttane. Lui è morto, trecentosettantasei anni dopo io sono stata educata dal suo sguardo rancoroso. Il 25 agosto del 2018 esorcizzeremo la sua avversione alla prostituzione nelle strade romane. Non scrivo dal carcere, magari verrò giudicata anch'io quando vedrà la luce questa nuova retorica. Che qualcuno mi risponda prima che io muoia. Ho pagato l'onorario a due prostitute, una romana e una spagnola, con una parte dei soldi della mia borsa di studio. Susanna e Lola esercitano liberamente e senza protettore il loro mestiere.

Ho pagato l'onorario di due traduttori, dall'italiano e al latino, con parte dei soldi della mia borsa. Anche Teresa e Francisco esercitano volontariamente il loro mestiere. In entrambi i casi i lavoratori sono stati remunerati per il loro tempo e le loro conoscenze, fondamentali per lo sviluppo del mio progetto. Durante il processo ho compreso che la parola di una puttana, più del suo lavoro e del suo corpo, genera un grande rifiuto. Per questo ascoltare la sua esperienza a voce alta, amplificarla, è importante. La soddisfazione prodotta dalla giornata lavorativa smetterà di essere una confidenza *sottovoce*.

Roma contiene una parte della storia della mia città, Ávila. Se voglio vedere la Santa Teresa del Bernini, devo introdurre una moneta nel *gettoniere*, pagare è importante. Anche in questa retorica si paga per ascoltare e per vedere. Le prostitute hanno sensori nel corpo, questi attivano i loro microfoni quando si introduce una moneta. La loro verità smonta teorie, consolidate a proposito della sessualità femminile, su ciò che è dignitoso per una donna, sul suo rapporto con il denaro e con il piacere.

Susanna, Lola ed io condanniamo la tratta delle bianche, la violenza e la schiavitù a cui molte prostitute sono sottomesse. Tutte e tre difendiamo la stessa libertà di esercitare il mestiere, di vivere senza che le loro famiglie se ne debbano vergognare, protette dalla società in un quadro legale.

Come condizione per l'assunzione, Susanna ha preteso che non ci fosse una documentazione visiva, non per lei, ma per i danni che questo provocherebbe ai suoi figli. Mi ha dato fastidio, loro rinnegano il lavoro della madre ma vivono di quei soldi. Anche Lola nasconde il suo vero nome per una questione familiare. Decido di capire, ora è mia madre a occupare lo spazio di Susanna.

Ho memorizzato le loro risate, il loro sguardo sul mondo, la loro fisicità, la loro accettazione del contesto storico in cui, a 51 e 41 anni, si trovano. Non era nei piani un contatto così diretto con il mestiere, ma in realtà era imprescindibile. Le quindici lezioni di Pallavicino sono state rielaborate dall'esperienza di due prostitute. Il seme di questo progetto è in latino e ritornerà a esso. Cipriano scrisse la sua retorica in latino, Ferrante la reinterpretò in italiano ed entrambe sono state tradotte in spagnolo in forma inedita grazie a questo progetto.

Ora la mia interpretazione di Pallavicino si sviluppa per bocca di Susanna in italiano e per essere infine pubblicata in latino. Lingua dell'élite, della saggezza ancestrale, la stessa che trasmettono le donne con cui ho lavorato. Anche il latino può essere un rifugio per la donna, per assicurarci la sua trascendenza.

È la lingua che i Romani imposero in tutti i loro territori, quella che consideriamo colta, in cui risiede gran parte delle conoscenze su cui abbiamo basato la nostra civiltà, in cui è stata sepolta la nostra sessualità.

MARÍA TERESA CHICOTE POMPANIN

Pieve di Cadore, 1991. Storica dell'arte, la sua ricerca si incentra sull'analisi della manipolazione della memoria storica attraverso il patrocinio culturale e artistico nella transizione tra il Medioevo e l'Età Moderna. Si interessa particolarmente ai regni iberici e alle loro pratiche culturali. Ha pubblicato diversi articoli su questi temi in riviste e opere collettive. Dal 2013 risiede a Londra, dove svolge la sua ricerca di dottorato al Warburg Institute (SAS, University of London) e insegna all'University College of London. Nel 2014 completa un master del Warburg Institute e la National Gallery. Nel 2013 termina la Laurea di Storia dell'Arte dell'Universidad Complutense di Madrid. Tra vari riconoscimenti ha ricevuto il Premio Nazionale di Fine Laurea, la Borsa di Eccellenza, la Borsa di Collaborazione, la Borsa della Fundación la Caixa per Corsi di Specializzazione e la Borsa di dottorato della London Arts and Humanities Partnership. Inoltre, è cofondatrice del seminario "The Maius Workshop," finanziato da ARTES. È stata collaboratrice del progetto "A vision for Europe. British Art and the Mediterranean", promosso dal Warburg Institute, la Central St Martin's e il Bilderfahrzeuge Project. Ha curato, in collaborazione con H. Gentili, la mostra documentaristica e fotografica intitolata "Crisis, Rescue and Renewal. The Warburg Institute during WWII" (Novembre 2016).

I Marchesi di Villena e il Papato (1445-1529). Manipolare la memoria storica attraverso l'arte

Nel 1480 terminava la Guerra di Successione Castigliana e il secondo Marchese di Villena veniva duramente sconfitto dai Re Cattolici. Quella guerra segnò uno spartiacque nella vita dei Marchesi, dato che la Corona cominciò a promuovere un'immagine estremamente negativa delle loro azioni e della loro famiglia. Per controbilanciare questa immagine ufficiale, i Marchesi iniziarono una potente campagna di promozione culturale e stabilirono forti legami con il papato, poiché per la maggior parte delle loro promozioni era necessaria l'approvazione pontificia. L'analisi della documentazione che collega i Marchesi di Villena al Vaticano permetterà di conoscere il patrocinio culturale di un'importante famiglia castigliana, e inoltre arriverà a dimostrare che i Marchesi cercarono di dare un'immagine internazionale di sé come grandi promotori della religione cristiana. Questo studio non ha un valore meramente storico-artistico, bensì vuole indagare le promozioni dei Villena come il riflesso di un'intensa campagna di manipolazione della memoria storica attraverso l'arte e la cultura.

Processo

La mia ricerca si basa sulla convinzione che la combinazione d'immagine e documento è una delle massime fondamentali per ottenere risultati d'interesse. Per questo motivo, il mio processo di ricerca cominciò con la raccolta di immagini che rappresentano i monumenti architettonici costruiti dai Marchesi di Villena tra il XV e il XVI secolo. Dopo aver raccolto le immagini, passai alla lettura della bibliografia esistente su questi monumenti che si trovava principalmente nella Biblioteca Hertziana, la Biblioteca dell'American Academy in Rome, nei fondi della Real Academia de España en Roma e della Biblioteca Nazionale. Il terzo passo della mia ricerca fu il più importante e fu quello che concentrò la maggior parte delle mie energie: le visite quotidiane all'Archivio Segreto del Vaticano. Lì, la mia attenzione si diresse verso la localizzazione dei documenti che parlano delle fondazioni religiose finanziate dai Marchesi di Villena e verso quelle fonti che offrono dati sulle relazioni diplomatiche che questi nobili avevano con la Santa Sede. L'ultima parte della mia ricerca fu lo studio complessivo dei monumenti e delle loro fonti primarie per così comprendere quali furono i motivi che spinsero alla loro creazione e poter realizzare una ricostruzione del loro aspetto originario.

Esperienza

Condividere. Questo verbo è il verbo che riassume in modo più concreto la mia esperienza durante i sei mesi che passai alla Real Academia de España en Roma. Dal primo giorno, il mio progetto di ricerca si trasformò in quel piccolo e strano elemento di cui tutti volevano sapere qualche dato e a cui tutti dettero qualche dettaglio. I miei giorni all'Archivio Segreto del Vaticano non sarebbero stati così produttivi se non avessero ricevuto il costante aiuto del suo personale. La mia ricerca nelle biblioteche di Roma non avrebbe dato gli stessi frutti se non avessi contato con l'esperienza di compagni e professori di università romane e di altri centri di ricerca internazionali. L'elaborazione di nuove ipotesi sarebbe stata sicuramente meno fruttifera se non fossero esistiti quegli spazi di dibattito che sono stati i vari convegni internazionali a cui ho partecipato durante il mio soggiorno. Finalmente, non avrei compiuto i miei obiettivi se non avessi contato con il costante aiuto, sostegno e incoraggiamento dei miei compagni della RAER, tutti loro sempre disposti a condividere le loro conoscenze ed esperienze per poter raggiungere quel traguardo comune che è la creazione di una generazione dell'Accademia.

ROBERTO COROMINA

Remolinos, Saragozza, 1965. Laureato in Belle Arti presso la Facoltà Sant Jordi di Barcellona. Approfondisce la sua formazione con molte borse di studio, come la borsa Erasmus della Winchester School of Art in Gran Bretagna o la borsa della Generalitat de Catalunya grazie alla quale si trasferisce a New York. Lì vive dal 1994 al 1998, anno in cui ritorna a Madrid per usufruire della Borsa della Casa de Velázquez della Diputación Provincial di Saragozza. Ritorna a New York nel 2003 con una borsa della Fundación Marcelino Botín, dove svolge il programma dell'ISCP (International Studio Curatorial Program) e nel 2006 partecipa a un *workshop* nel Triangle Artist Association.

Ha esposto individualmente a Magnan Projects di New York, Guido Carbone di Torino, Fernando Serrano di Huelva, A del Arte di Saragozza e La New Gallery di Madrid, tra le altre gallerie. Prende parte a numerose mostre collettive negli Stati Uniti, Giappone, Inghilterra, Italia, Francia e Spagna. Partecipa a fiere come ARCO, Artissima, Pinta London o Scope Miami.

«Iam tandem Italiae fugientes prendimus oras»

“Finalmente ora teniamo le spiagge della sfuggente Italia”, da un verso del libro VI dell'*Eneide* di Virgilio. Questa massima venne utilizzata da Goya quando da Roma presentò l'opera *Annibale vincitore che rimira per la prima volta dalle Alpi l'Italia* al concorso dell'Accademia di Parma nel 1771. Mira a realizzare un viaggio nel tempo per intraprendere un viaggio interiore. Dipingere un'opera al giorno come risultato del suo passaggio in Accademia, vivere a Roma e studiarne il patrimonio.

Questo progetto si materializzerà in un “politico romano” di 273 opere, prendendo a riferimento i “quaderni di viaggio” stilati dagli artisti che l'hanno preceduto in questa esperienza. Dipingerà su un supporto quadrato, un cerchio come generatore di molteplici possibilità, riferimenti architettonici come il Pantheon, o l'Astronomia, con la Storia dell'Arte e la Pittura a perenne ispirazione. Il suo interesse è mettere in discussione la Pittura, le sue immagini, la percezione, le presenze e le assenze; infine, la sua ragion d'essere.

Esperienza e processo

Il mio progetto in Accademia è dipingere un quadro al giorno, il risultato finale è un diario visivo in cui si uniscono il mio processo di lavoro e la mia esperienza a Roma. Durante questi mesi, nei giorni in cui non ho potuto dipingere, ho deciso di lasciare il quadro in bianco. Questo silenzio fa parte della vita e del *non fare*.

Decido cosa dipingere nell'esatto istante in cui comincio a lavorare. A volte dipingo le immagini mentali che ricordo della notte precedente, nel momento in cui sto per addormentarmi. Altre volte le immagini possono sorgere da passeggiate per Roma, e in altre occasioni uso quelle che mi vengono quando sto per mettermi a dipingere.

Dipingo a olio, tutte le opere sono quadrate e hanno un cerchio al centro, questo è ciò che hanno in comune. Mantenendo ferme queste premesse, tutto il resto è in cambiamento costante. Lo schema del cerchio incorniciato in un quadrato l'ho trovato durante la mia permanenza a Roma: in colonne, pavimenti, pareti, soffitti e fontane della città.

Nel mio processo di lavoro è insito il cambiamento. Il primo cambiamento che ho apportato ha riguardato la dimensione delle opere, all'inizio dovevano essere molto più piccole. Ma a ottobre e con lo studio ancora vuoto, il sole al tramonto disegnava una griglia su una delle pareti, e ho pensato di seguire questo modello per appendere le opere. Ho misurato i vetri delle finestre e ho deciso che il formato sarebbe stato di 45 x 45 cm. Alcuni giorni dopo ho scoperto che il diametro del Tempietto del Bramante misura 4,5 m.

In tre momenti diversi del giorno – alle 6.58, alle 11.58 e alle 19.58 – sento dal mio studio i tredici rintocchi di campana della chiesa di *San Pietro in Montorio*, in una sequenza di 3-4-5-1. Ho deciso di utilizzare questa sequenza per ampliare il mio progetto con un video che ho mostrato nell'Open Studio, e che ho realizzato grazie alla collaborazione di María Gisèle Royo.

In questo periodo in cui ho vissuto a Roma ho visto resti archeologici in cui sopravvive il cemento romano, e questo ha avuto un'influenza diretta sulle opere tridimensionali che ho realizzato con il calcestruzzo e con cui ho completato il mio progetto. Queste opere hanno lo stesso formato dei quadri, 45 x 45 cm, essendo una traduzione monocromatica e tridimensionale della pittura.

Sul pavimento del mio studio ci sono piastrelle esagonali, che rappresentano per me ciò che è preciso e laborioso. Avevo in mente di realizzare una serie di grande formato ed ecco che nascono le opere di 175 x 175 cm in cui utilizzo un esagono all'interno di un cerchio.

Parte del processo di lavoro è il fallimento, il non ottenere il risultato dell'opera come l'avevo immaginata. Fortunatamente questa sensazione svanisce il giorno successivo, perché ho di nuovo la possibilità di avvicinarmi al quadro desiderato. Ho sempre presente il “Aún aprendo” [Ancora imparo] di Goya.

MIREN DOIZ

Pamplona, 1980. Dopo aver frequentato la Escuela de Artes y Oficios di Pamplona, si laurea in Belle Arti presso l'Universidad del País Vasco nel 2003. Amplia i suoi studi presso la Escola Massana d'Art i Disseny di Barcellona. Tra i premi ricevuti si distinguono Jóvenes Artistas de Pamplona nel 2003, Encuentros de Jóvenes Artistas de Navarra 2005, Premio Estampa DKV 2015 o la sovvenzione della Fondazione Pollock-Krasner nel 2014/2015. Da diversi anni vive e lavora a Madrid.

Tra le numerose mostre collettive vanno ricordate *Art Situacions*, curata da Vicente Todolí, María de Corral, Lorena Mtez de Corral e Ilaria Gianni; *8 cuestiones espacialmente extraordinarias*, curata da Virginia Torrente; 2014. *Antes de irse. Ideas sobre la pintura*, curata da David Barro; *A vueltas con la maldita pintura!! Una propuesta de Juan Ugalde e Un disparo de advertencia*, curata da Ángel Calvo Ulloa. Ha realizzato due mostre personali nella galleria Moisés Pérez de Albéniz. La sua opera è stata esposta in luoghi come Berlino, Città del Messico, San Paolo, Bogotá e Roma, ed è presente in collezioni come quelle della Fundación Coca-Cola, la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad di Madrid, la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona, la Colección del Museo Colecciones ICO o la Colección DKV.

Riedizioni

Questo progetto nasce a seguito di un precedente lavoro sui miei stessi cataloghi: un'idea che prospettava l'idoneità o meno della decontestualizzazione dell'opera attraverso la sua riproduzione grafica e che inoltre mi dava la possibilità di rivisitare la mia opera attraverso un oggetto come il catalogo. Riproducibilità, alterazione e assenza di contesto davano luogo a un'opera nuova.

In questo caso le pubblicazioni realizzate dall'Accademia, le memorie e i cataloghi che raccolgono il lavoro realizzato dai borsisti serviranno da materiale per la mia opera. Mi daranno la possibilità, in un modo decontestualizzato, di avvicinarmi al contenuto generato dai borsisti precedenti ma sempre attraverso lo stesso contenitore od oggetto residuale di queste esperienze: la pubblicazione, il catalogo, l'oggetto.

Processo

Il mio progetto non era che un punto di partenza, la circoscrizione del materiale di lavoro, il resto era tutto da decidere. Il tempo, sufficiente ma non generoso. Il primo passo è stato quello di scegliere il materiale, visitare la biblioteca, leggere e guardare i cataloghi, decidere il criterio di selezione, per ordine cronologico cominciando dai più recenti, e reperire quelli disponibili. Nel frattempo, ho realizzato un'opera con un manifesto elettorale delle ultime elezioni, avvenute il giorno successivo al mio arrivo. Non appena ho avuto a disposizione gli esemplari, ho cominciato con il riscaldamento, con i primi tentativi, le prime opere realizzate con i cataloghi, all'inizio con una tecnica collage, già utilizzata, in cui si aprono buchi attraverso le pagine, e successivamente trattandoli in un altro modo, come quelli realizzati con le pubblicazioni azzurre del nostro Open Studio o il catalogo pieghevole. Dopo l'Open Studio ho deciso di dipingere una grande tela che riflettesse il mio spazio, una rappresentazione del mio studio, che alla fine è risultato ritagliato, come i collage che lo circondavano, e staccato dalla parete, le tele piegate mi sono piaciute e quindi le ho usate in alcune nuove opere. Ho inoltre realizzato un'opera di diversi elementi con i cataloghi del 2002, e ora sto lavorando alle opere finali, che verranno esposte nella mostra. Avrei potuto continuare a lavorare per altri mesi a questo progetto, magari lo farò.

Esperienza

La mia esperienza è stata più breve rispetto a quella di altri compagni, e ora penso che forse sarei dovuta venire prima. Piacevole, stimolante e molto produttiva, sospetto che il clima abbia contribuito molto in quest'ultimo aspetto.

Sono arrivata a Roma il 3 marzo, la settimana in cui aveva nevicato, e per tutto il mese non ha mai smesso di piovere, il colore ramato di Roma, più scuro di due o tre toni, e il desiderio di passeggiare placato dalla pioggia. In contropartita, molta voglia di lavorare e uno spazio nuovo per me, uno studio grande e con vista sul giardino, un progetto e un ambiente nuovo, con nuove compagnie.

Rapidamente l'Open Studio, mostrare ciò che avevo appena fatto, ricevere visite, e Napoli, Milano, Pompei, e pensare al bene e al male di essere quasi giunta alla fine. E la primavera ancora piovosa, e Roma, che ti chiama, e pensare che sì, sarei dovuta venire prima.

MARÍA ESTEBAN CASAÑAS

Madrid, 1991. Nel 2015 consegue il Master in Architettura presso la Bartlett School of Architecture, University College London (UCL) con i massimi voti e *Matrícula de Honor*. Nel 2013 consegue la Laurea in Architettura con Master in Arte presso l'Università di Edimburgo con *Matrícula de Honor*. Nel corso della sua carriera professionale e formativa partecipa a mostre internazionali: 13ª Biennale di Architettura di Venezia, 1ª Biennale di Architettura di Seul, Bartlett Degree Shows, Southern California Institute of Architecture, Edinburgh College of Art. Le sue opere e i suoi progetti sono pubblicati in riviste e libri, per i quali le hanno conferito diversi riconoscimenti e borse di studio, tra cui: Beca Santander, Beca de Excelencia de la Comunidad de Madrid, Historic Scotland Environment Prize. Ha lavorato negli studi di architettura di Dominique Perrault (Parigi, 2012) e Grimshaw Architects (Londra, 2015-2016). A partire dal 2016, imparte numerose conferenze in luoghi come Korea University, University of Plymouth e Architectural Association Visiting School, e inoltre è stata invitata come membro della giuria nelle sessioni critiche di Architettura della Cornell University a Roma. Inizia presso il MIT (Massachusetts Institute of Technology) il Master of Science in Architecture Studies (2018 - 2020), grazie alla Beca de LaCaixa, dove comincia inoltre la docenza come professoressa assistente.

Barocco Computazionale: Una reinterpretazione contemporanea dell'ornamento architettonico a Roma

Il progetto si basa sulla frase di apertura più celebre, probabilmente, dell'Architettura Moderna, essendo una delle asserzioni più comunemente fraintese: "L'ornamento è un delitto", parole di Adolf Loos. Per questo colpisce capire che la sua intenzione non fu mai quella di sradicare l'ornamento. Tuttavia, l'ornamento rimase relegato a una condizione minore come arte applicata, non integrato nell'architettura, e qui lo si vuole rivendicare.

Il progetto che si presenta consiste nella realizzazione a Roma di un'analisi dell'ornamento del Barocco. In parallelo si realizzerà una produzione finale che svilupperà una serie di ornamenti computazionali, reinterpretati tramite sistemi parametrici. Il progetto, pertanto, consiste in un'estrapolazione dell'ornamento Barocco nella contemporaneità, focalizzandosi sulle geometrie della cupola ovale di San Carlino, di Borromini. Le opere finali saranno stampate in 3D.

Processo

Il processo genera una serie di esplorazioni computazionali che offrono una reinterpretazione e un'interrogazione sul ruolo attuale dell'ornamento. Invece di emergere dalla tecnica, il processo scaturisce dal contenuto. Esprime con metodo computazionale il processo di astrazione delle geometrie utilizzate a San Carlino, generando qualità atmosferiche nella convergenza tra configurato e non figurativo, tra organico e tettonico. Avviando il processo nel contesto storico di Roma, si genera un rapporto tra l'architettura, il digitale, il linguaggio e la cultura che determina i confini di questo studio. Attraverso un'argomentazione speculativa, il processo di creazione delle opere interpreta le tendenze soggiacenti all'attuale era computazionale, portando a una comprensione teorica e storica delle esplorazioni digitali realizzate in Accademia.

Attraverso tecniche di produzione parametriche, la logica computazionale può creare geometrie complesse senza precedenti. Il lavoro realizzato esplora il modo in cui questi strumenti possono essere utilizzati per la creazione di un significato, contro una tendenza attuale di complessità geometrica pura. Eliminando i gradi di precisione di rappresentazione, e aumentando i gradi di distorsione, la realtà, ciò che si rappresenta, si astrae. L'ornamento è inerente alla percezione esperienziale dello spazio, non soltanto al dettaglio tangenziale, come spiega Focillon: "La tecnica non è soltanto materia, strumento e mano... è anche la mente che specula sullo spazio" (Kleinbauer, 1989, p. 41). L'ornamento richiede l'immaginazione dello spettatore, che un modello parametrico, per quanto complesso, non otterrà. Non dobbiamo dimenticare che il principale obiettivo dell'ornamento è quello di "situare lo spettatore all'interno dell'ambito della propria immaginazione" (Bloomer, 2000, p. 9). Permettendo alla nostra visione e ai nostri pensieri di estendersi al di là delle realtà letterali e materiali, otteniamo significati attraverso una nuova parametrizzazione computazionale delle geometrie barocche.

Esperienza

Abitare l'Accademia. Il vissuto esperienziale di abitare l'Accademia, i suoi spazi, i suoi angoli, i contrasti di luce (verde dei suoi giardini, ocra delle sue pareti, i riflessi delle pietre di San Pietro), i suoni, i silenzi, gli abitanti-artisti, le viste su Roma, le opere esposte, le cene creative, gli incontri culturali... hanno configurato le mie prime e successive sensazioni del vivere in Accademia... facendo sorgere riflessioni, emozioni, sentimenti, che stimolano la creatività verso un futuro.

Abitare gli spazi dell'Accademia è abitare gli spazi di Roma, gli spazi di San Carlino di Borromini, gli spazi di Sant'Andrea al Quirinale di Bernini, gli spazi del Foro Romano e dei Fori Imperiali, gli spazi delle Terme di Caracalla, gli spazi del Pantheon di Adriano...

Abitare gli spazi del passato e del futuro. Abitare i dialoghi, le conversazioni. Abitare la pittura, la scultura, la fotografia, l'architettura, la musica, la letteratura, il cinema, l'incisione, il teatro... Abitare le arti e anche le scienze. Abitare le sue esperienze, esperienze che a poco a poco hanno cominciato ad abitare in me. Esperienze che costituiranno la mia memoria, i miei ricordi... esperienze dell'abitare e del pensare... Abitare l'Accademia, abitare in Accademia, abitare dall'Accademia.

INMA HERRERA

Laurea in Belle Arti e Master in *Arte, Creación e Investigación* presso l'Universidad Complutense di Madrid. La sua formazione è proseguita in diversi centri d'arte, come Kungliga Konsthögskolan (Stoccolma), FNMT-RCM (Madrid), dove si è formata come *Especialista en Medios de Impresión Gráfica y Diseño y Acuñación Artística*, o Kuvataideakatemia (Helsinki), dove ha appena concluso un MFA in Printmaking grazie a una delle borse di specializzazione in Europa 2014 della Obra Social La Caixa.

Di recente è stata premiata con una delle borse di studio *Becas para Artistas Jóvenes de la Sociedad Finlandesa de las Artes* e invitata a partecipare al congresso *Print Think 2018 – The Eternal Return*, organizzato dalla Temple University di Roma. Ha ottenuto, tra le altre, una borsa di studio di Produzione artistica *Helsingin Kaupungin Taideapurahan 2015*, una borsa di specializzazione in Europa 2014 della Obra Social La Caixa, ha ricevuto il premio di consolazione al *Premio Joven UCM 2011* e ricevuto una borsa *Beca Pilar Juncosa e Sotheby's 2013*. Nel 2017 è stata finalista nel *The Queen Sonja Print Award, Kjell Nupen Memorial Grant*, Oslo.

Magnetismo in transizione. Ribera-Tiepolo
Sublimiore loco sacrificium

Il progetto si incentra sullo smembramento di alcuni dei diversi stadi che fanno parte della produzione di un'immagine, utilizzando processi di intaglio a rilievo, concretamente dell'acquaforte. Usando come base l'eredità artistica di José Ribera e Giambattista Tiepolo, e ispirandosi all'arte figurativa del Barocco, *Sublimiore Loco Sacrificium* propone una visione dell'incisione più multidisciplinare, sia da un punto di vista plastico che concettuale.

Da un lato, questo progetto rilegge il modo in cui comunemente è conosciuto questo mezzo, combinandolo con la scultura, il video e l'installazione. Dall'altro, partendo dall'arte figurativa dei due autori citati, entrambi grandi maestri dell'acquaforte, si propone una riflessione su diversi aspetti del tattile in relazione all'immagine e alla sua genesi, considerando la prima come una pelle, l'involucro di un corpo che, in questo caso, non esiste, è scomparso. L'immagine, lacerata, scarnificata dal sostegno che le dà forma, si presenta in un Aras, un altare dove ci si offre in sacrificio. Questa immagine-pelle e il display sul quale viene mostrata, attiva la lettura della stessa proponendo un intreccio di relazioni tra ciò che vediamo e ciò che non vediamo, tra ciò che è stato strappato e vogliamo toccare, ma non sappiamo come, dato che ha perso il corpo che la sostiene.

Processo

La materializzazione del progetto ha comportato lo sviluppo, in parallelo, di due attività. Da un lato, la fase di concettualizzazione, tempo necessario per documentarmi, leggere e visitare archivi per fare in modo che il lavoro di Ribera e Tiepolo cominciasse realmente a parlarmi. Tempo necessario perché il loro lavoro filtrasse nei pori che costruiscono il progetto.

Dall'altro, la sperimentazione plastica. Non si è trattato dell'utilizzo classico, e già conosciuto, dei modi in cui si riproduce l'immagine con la tecnica dell'acquaforte. Questo periodo ha comportato una lunga fase di prove e di sfide per quanto riguarda la ricerca di materiali. Processo basato su possibilità reali, ma anche su intuizioni che alla fine hanno dato i loro frutti. Anche in questo caso, la tecnica voleva trovare la sua voce personale. Ora si può palpare. La pelle-immagine è stata lacerata. Tuttavia, oltre a questi due aspetti, che a un primo sguardo possono ricordare il lavoro svolto in un laboratorio scientifico, la ricerca di una poetica che accomunasse questi due processi è stata il momento più complesso, e anche il più bello. Combinare il lavoro di entrambi non è stato facile. Non si trattava di dare più protagonismo all'uno o all'altro, ma di essere fedeli a un'idea e anche di rileggere la loro opera e vedere che cos'hanno da dire ancora oggi.

Esperienza

È difficile descrivere brevemente, e anche chiaramente, tutte le cose che sono successe in Accademia in questi mesi. Il mio arrivo, da una latitudine nord, un po' fredda, mi ha fatto atterrare in un luogo circondato da giardini, dove si poteva camminare con i sandali, dove la storia pulsa in ogni sampietrino; un luogo pieno di persone che hanno contribuito al mio sviluppo artistico e personale durante la mia permanenza in Accademia. A Roma. È stato un anno di scoperte, di incontri, di sperimentazione, di lavoro, di ritorno al sud. È stato un periodo in cui non soltanto ho imparato dall'eredità lasciata da altri e che è aumentata nel corso dei secoli, ma anche da quelli che mi hanno accompagnato ogni mattina mentre aprivo gli occhi con un caffè in mano. Loro sono diventati la mia famiglia. La vicinanza, l'aiuto e le collaborazioni che si sono instaurate sono state di ogni genere, ma non sarebbe giusto nominarne soltanto alcune, perché così sembrerebbe che tutte le altre non sono esistite o sono state meno importanti. L'apprendimento è stato costante, non soltanto per la varietà delle discipline su cui abbiamo lavorato, ma per il modo di vedere le cose e sentire il mondo. È diverso, e dalla diversità si impara sempre.

Sento che i fondi di tutto quello che è successo cominciano a impregnarmi la pelle, è sempre stato latente e, tuttavia, ora si può toccare. Per me è lì che tutto continua, o piuttosto comincia. Giugno non è la fine, tutt'altro, è l'inizio.

JAVIER HONTORIA

Madrid, 1975. Master in Storia dell'Arte presso l'Universidad Complutense de Madrid, Javier Hontoria è critico d'arte e organizzatore di mostre. Scrive sulle pagine de *El Cultural*.

Gianfranco Baruchello

Progetto rivolto a una ricerca sulla figura di Gianfranco Baruchello, uno degli artisti di maggior rilievo del XX secolo in Italia. Nato a Livorno nel 1924 e attivo dalla metà degli anni Cinquanta, Baruchello ha visto scorrere davanti a sé tutti i grandi movimenti dell'arte del secolo scorso senza farsi coinvolgere da nessuno di essi. Al contrario, ha costruito un corpo d'opera di enorme singolarità, al margine delle tendenze normative. La mia ricerca culminerà in una mostra nelle sale dell'Accademia in cui artisti spagnoli entreranno in dialogo con l'immensa eredità costruita da Baruchello nei sei decenni della sua traiettoria.

Non si tratterà di una mera illustrazione degli argomenti che con tanta profondità ha affrontato l'artista, bensì, nell'insieme, di respirare una stessa aria. Pertanto, temi come l'uso e i miti della terra, la memoria, la storia con e senza maiuscola, il cinema, il vuoto, i sogni o la finzione come strumento con il quale analizzare il reale formeranno una costellazione degerarchizzata che ci viene rivelata a partire da un'estetica estranea alla sofisticazione e da narrative frammentarie, spesso criptiche – l'opera di Baruchello è fondata su complesse dissertazioni concettuali – ma sempre magnetiche e stimolanti.

Processo

Nel folgorante incipit de *L'ora della stella*, il celebre romanzo di Clarice Lispector, leggiamo: "Una molecola ha detto sì a un'altra molecola ed è nata la vita" (Lispector, 1989, p. 9). È una frase che è sempre risuonata nella mia percezione della pratica curatoriale. Le molecole, come le opere d'arte, sono sempre lì. A volte è la loro stessa natura a predisporle a un incontro inevitabile, ma altre volte nascono da colpi di fortuna, nonostante siano già state vicine in determinati momenti, e il sì che fa germogliare irrompe a sorpresa, stabilendo connessioni imprevedibili.

Il processo di lavoro in Accademia è variato notevolmente nelle sue diverse fasi. Sempre con la volontà di mettere in relazione l'opera di Gianfranco Baruchello con quella di certe posizioni dell'arte spagnola, ho cominciato a valutare le diverse tipologie con cui questo progetto avrebbe dovuto prendere forma. Il ventaglio di possibilità era ampio, partendo dall'opzione del progetto specifico relativo all'ingente opera dell'artista romano, la possibilità della mostra collettiva, l'analisi dell'archivio... Le due molecole che si sono dette sì sono apparse nel contesto delle idee che Baruchello ha forgiato sul concetto del femminile dagli anni di Agricola Cornelia. Il ritrovamento di un ritaglio di giornale nel suo archivio ha trovato un'eco immediata nei movimenti che con tanta forza esigono oggi l'equiparazione dei ruoli maschile e femminile nelle società contemporanee.

Esperienza

Ben poco di ciò che il progetto è divenuto durante la mia permanenza a Roma era nei miei piani prima di arrivare in Accademia, una cosa che, intuisco, starete leggendo in molti altri testi che raccontano le esperienze dei miei compagni. Baruchello è poco noto fuori dall'Italia, e chi non ha familiarità con gli archivi o non abbia avuto l'opportunità di vedere le sue mostre conoscerà soltanto la piccola punta di un immenso iceberg. Già anni fa aveva attirato la mia attenzione il suo modo di mettere in discussione il "branding", che per me oggi è la minaccia più grande per la singolarità, sebbene, date le circostanze, pare che ora convenga essere più come gli altri che essere diverso. È veramente affascinante il modo così onesto di voler vivere sempre estraneo alle mode e alle tendenze che unificano tutto quanto, e questa è una cosa che potevo riscontrare soltanto a Roma e in questo momento, poiché la Fondazione Baruchello, diretta da Carla Subrizi, nel quartiere di Monteverde Vecchio, ad appena dieci minuti a piedi dall'Accademia, svolge un magnifico lavoro di presentazione dell'imponente archivio che l'artista ha accumulato negli anni. Soltanto da qui, quindi, ho potuto districare l'opacità che permea molti dei suoi lavori, che restano radicati nel loro contesto romano, miracolosamente a salvo dall'omogeneizzazione globale.

MIGUEL LEIRO

Santiago de Compostela, 1994. Laurea in Disegno Industriale, al Pratt Institute, Brooklyn, NY. La sua formazione professionale include lo sviluppo di progetti nei campi del design del prodotto, del design degli allestimenti e della direzione artistica con Mo-neo Brock, MUT Design, Juan Uslé/Victoria Civera e Hayon Studio. Nella sua opera personale indaga i limiti del processo del design e l'effetto che esercita sugli oggetti che ci circondano. I problemi partono sempre da un contesto specifico, con la flessibilità come protagonista nella loro soluzione. Questo permette a ogni utente di sviluppare un'interpretazione individuale della propria esperienza.

Come designer, spicca la sua partecipazione all'Hue of Forms (Fuorisalone, Milano), Pratt Show, NYC x Design (New York), DIXXI Diseño Iberoamericano (Panama City) e Biental Iberoamericana de Diseño (Madrid e Budapest).

Cività

Il progetto *Civita* consta di tre aspetti: ricerca, design ed esecuzione. Parte da uno studio esaustivo sul patrimonio antropologico/culturale creato durante il periodo della dinastia Giulio-Claudia dell'Impero romano. Attraverso gli oggetti, si cercano di capire i valori sociali, economici e artistici durante un periodo di espansione continentale. In questo modo, si associa il periodo imperiale al nostro mondo moderno, che ha ugualmente vissuto un'epoca di grande sviluppo in un breve lasso di tempo.

La fase di disegno del progetto prenderà come punto di partenza la ricerca. Questo permette di creare opere per un utilizzo nel presente e che servano da omaggio al passato, sia nelle loro funzioni estetiche che nei loro processi. Il risultato di tutto il processo si plasma nella realizzazione di un triclinio romano, ma con un approccio contemporaneo. Ogni design verrà realizzato in un laboratorio specializzato, avvalendosi al massimo della qualità della fabbricazione italiana.

Processo

La fase di ricerca si presenta come uno studio degli oggetti e della cultura materiale dell'epoca imperiale romana. Questo ha comportato l'immersione in diversi testi, archivi, musei e patrimonio per comprendere innanzitutto la cultura romana e successivamente gli oggetti quotidiani. Ho studiato i due temi separatamente, per arrivare a capire i punti di collegamento. In questo senso, ho orientato il processo partendo dall'informazione più generale per poi scendere nel concreto.

L'intento originario del progetto era quello di creare una famiglia di oggetti. Ho scelto la sala da pranzo romana (triclinio) come luogo da cui attingere le tipologie di oggetti da disegnare. L'importanza dello spazio come nesso tra la struttura sociale/culturale romana e la pratica performativa del rituale e dell'oggetto sono stati i motivi di tale scelta. A partire da questo, percepisco gli oggetti da disegnare come strumenti, sia per l'uso personale che per stabilire un contesto spaziale. Il processo di disegno e impaginazione sono i protagonisti dei passi successivi. Questi mi servono come risorse per l'interazione e la sperimentazione tramite le quali le forme diventano possibili funzioni. A partire da questo processo, derivano serie di tipologie di oggetti del triclinio. La fabbricazione delle opere coinvolge una serie di artigiani e i loro laboratori, dai Paesi Baschi all'isola di Murano.

Esperienza

Quando si ha davanti un nuovo progetto si generano una serie di aspettative. Queste servono a guidare i primi impulsi e le prime bracciate del progetto, che per certi versi danno sicurezza. Quando ci si trova a Roma e in Accademia, tutto ciò viene messo alla prova.

In diverse tappe mi sono trovato a disagio. A ogni esperienza di apprendimento, il progetto mutava. Accettare una cosa del genere non è mai facile, ma ha comportato una nuova forma di capire sia me stesso che il mio modo di lavorare. Il soggiorno in Accademia, circondato da professionisti e creativi di alto livello, genera queste tensioni. Intendendo questa parola nella sua accezione più positiva, l'Accademia si trasforma in un luogo di dialogo costante.

MIGUEL MARINA

Madrid, 1989. Laureato in Belle Arti presso l'Universidad Complutense di Madrid nella specialità di Pittura. Amplia la sua formazione in Italia presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna con i corsi di pittura di Luca Caccioni e Massimo Pulini. Ha realizzato residenze presso la Casa de Velázquez (Académie de France a Madrid, 2013), La Floresta (Lleida, 2015) e Piramidón Centre d'Art Contemporani (Barcellona, 2016-17).

Il suo lavoro è stato esposto in forma individuale e collettiva in gallerie come etHALL (Barcellona, 2018), Palau de Casavells (Girona, 2017), Combustión Espontánea (Madrid, 2017), Galería Trama (Barcellona, 2016), Galería Silvestre (Madrid, 2015), Galería Luis Adelantado (Valencia, 2014), Galería Slowtrack (Madrid, 2014), García Galería (Madrid, 2013) e presentata a diversi concorsi come PhotoEspaña, OpenstudioMadrid, Intransit o fiere come Estampa e Just-Mad.

La X non segna il luogo

La X non segna il luogo è nato come un progetto pittorico incentrato sul paesaggio di Roma. In una prima fase era formato da una serie di dipinti su carta di diversi formati ispirati all'architettura, alla natura e alla storia della città, di cui trasferivo i colori, le forme e gli strati, raccogliendo quanto osservato durante il viaggio e confezionando una sorta di cartografia intuitiva del luogo. Con il passare dei mesi, la città stessa e la sua natura hanno modificato e trasformato gli obiettivi più o meno flessibili che mi ero prefissato, alcuni sono riapparsi in seguito e altri si sono totalmente diluiti in nuovi interessi e nuove direzioni nella mia produzione artistica.

Il progetto prende ora come punto di partenza l'idea di passare da uno stadio fisso a uno mobile, le molteplici variazioni di movimenti che possono scaturire dal caos e da ciò che è incontrollato, usando come riferimento il letto del fiume. Con l'attenzione rivolta alle piene, gli oggetti che si mantengono immobili e quelli invece trascinati dalla corrente. Questo processo, che si riassume in tre azioni - camminare - esplorare - scoprire -, ha occupato le mie giornate al punto che le chiacchierate a tavola in Accademia si sono trasformate in momenti di digestione di quanto sperimentato. All'improvviso si stendeva la tovaglia che diventava testimone e testimonianza di un processo e di un'azione. I segni dei bicchieri e le macchie d'olio. Gli avanzi di cibo e le briciole di pane.

Pertanto, nel mio studio ora appaiono dipinti su carta impilati sul pavimento uno sopra l'altro, a formare finti strati. Anche sculture a mo' di figure-testimone del paesaggio realizzate con canne e su cui si è intervenuto con argilla e cemento scolpito. Infine, disposto tra essi, un gruppo di elementi sparsi formato da pali, corde, argilla, anelli di ferro, un'ancora arrugginita... che cercano di attivare un luogo immaginario attraverso i materiali stessi. Si dà al processo un ruolo di protagonista e si sottolinea da tre punti di vista (pittura, scultura, installazione) una stessa idea. L'idea del percorso e del cambiamento. Diversamente dalle mappe, la X non ha mai segnato il luogo nel mio progetto, e grazie a questo ho potuto esplorare e cogliere tutto ciò che Roma mi ha offerto.

Processo

"Comunque sia, il momento del dopopranzo non fa distinzioni tra chi si adegua al suo passo e chi subito lo perde. Il tempo passa, e le bucce di cocomero languono insieme ai fondi di caffè... E in effetti, a tavola passa soltanto il tempo. In nessun altro luogo il suo passaggio è altrettanto visibile." Queste parole di Ángel González mi riaffioravano di continuo nella mente. Il fatto è che le chiacchiere dopo pranzo sono diventate il punto di incontro con gli altri residenti. Lì ci siamo conosciuti. In quelle conversazioni nascevano sempre un'infinità di progetti, itinerari e luoghi da visitare. Il tempo è diventato prezioso perché sfuggiva a un ritmo vertiginoso. Non ho mai capito cosa fosse preferibile o più produttivo per me, se andare a fare una passeggiata o restare nel mio studio a lavorare, ma la cosa certa è che entrambe le azioni hanno permesso alla mia opera di subire un cambiamento non tanto radicale quanto significativo nell'ampliamento del soggetto della mia pittura, affinché uscisse dalla sua plasticità e affrontasse le stesse preoccupazioni partendo da piccole installazioni, mosaici e sculture, utilizzando i materiali che la città mi offriva. Ora capisco che il risultato principale del mio progetto a Roma non è stato semplicemente lo studio del paesaggio e della pittura, ma il tempo necessario per abbandonare alcune tecniche e modalità di lavoro già conosciute e ottenere qualcosa di più.

Esperienza

"Nove mesi in Accademia rendono molto. Ma passano anche molto velocemente". Queste parole di A.C. pesavano come una lapide. Ogni giorno spercato mi ritornava indietro e me lo ripetevo per non farlo di nuovo. Ma un giorno ti accorgi che ti sei abituato e che ti sei creato una casa e delle routine, che non ti perdi più per le strade, che fai le tue passeggiate a memoria e il lavoro nello studio comincia a funzionare. All'improvviso hai trovato il posto perfetto per quel tavolo che dava fastidio nel laboratorio, o che semplicemente spostando il divano ti muovi nello studio più facilmente. Quel giorno arriva e ti rendi conto che sei a metà maggio e che la borsa sta finendo e che hai ancora molti posti da visitare e molte cose da fare.

Come dicevo, in questi mesi ho cercato di lavorare sulla base di tre azioni - *camminare* - *esplorare* - *scoprire* - un metodo che ha dato origine ai miei primi lavori ispirati all'architettura e ai colori di Testaccio e Garbatella. In seguito sono apparse le passeggiate sul Tevere e la pittura ha lasciato il posto a piccole installazioni di bambù, legno, corda, ferro e cemento. E sono arrivati i primi viaggi a Pompei e Napoli, o Calcata e Viterbo. Luoghi che hanno inserito qualcosa di non identificabile a priori nelle mie opere, ma che a poco a poco hanno impresso una nuova svolta al mio lavoro, che ha ripreso una via pittorica, dando a tutta la mia recente produzione una certa unità.

Thoreau spiega ne *L'ultima spigolatura* come il porcospino raccoglie e trasporta le mele nella sua tana: "Vi si rotola sopra finché non se n'è riempito gli aculei, e allora le porta a casa nella sua tana, tenendone in bocca mai più d'una; e se per accidente una di esse cade durante il cammino, parimenti scuote via le altre restate, e vi si rotola sopra nuovamente, finché siano ancora piantate sul dorso suo. Così esso continua ad andare con rumore di carro a ruote." (Thoreau, 1958, p. 50). Come il porcospino di Thoreau, ho cercato di riportare nel mio laboratorio tutto ciò che ho potuto raccogliere nelle mie passeggiate per la città, ma rimanendo vigile, attento a che il peso o la cattiva distribuzione di influenze e stimoli non condizionasse il ritorno allo studio. Per il momento continuerò a raccogliere. Durante l'estate vedrò a che cosa ha portato tutto questo, se effettivamente ha portato a qualcosa.

LEIRE MAYENDÍA

Bilbao, 1973. Laureata in Belle Arti nella specialità di Scultura. Disegnatrice grafica, ballerina e DJ di tango. Borsa di studio presso *The School of the Art Institute of Chicago* e *École Supérieure des Beaux Arts de Paris*. Borsa Leonardo da Vinci a *Witte de With, Center for Contemporary Art*. Artista residente a *La Friche Belle de May* di Marsiglia e *Duende Gueststudio's Program* del CBK, Rotterdam. Ha partecipato al progetto espositivo "Generaciones" nelle edizioni del 2002 e 2006. Si stabilisce a Madrid nel 1999, dove espande il suo campo di lavoro al disegno e all'illustrazione e, successivamente, al ballo e alla musica del tango. In questa convergenza di aree e formazioni artistiche, concepisce il suo lavoro in modo necessariamente poliedrico. Negli ultimi anni ha disegnato, recitato o musicato eventi, e si trova in un complesso equilibrio tra le diverse forme di espressione che ha sperimentato.

Fuimos [Siamo stati]

Fuimos [Siamo stati] è un progetto è ispirato a ciò che potremmo definire "un romance di andata e ritorno" tra l'influenza dell'immigrazione italiana nella costruzione del tango e la successiva fascinazione nei suoi confronti nell'Italia attuale. La proposta prevede la costruzione di sette scene che interpretano alcuni assi tematici del tango uniti ad altri elementi plastici, dando luogo a un'installazione.

Il tango si costruisce a partire dall'esplosione di sinergie tra le culture che ne attraversano la storia. L'intensa emigrazione di italiani in Argentina tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX fu un evento chiave nel processo di affermazione del tango. Ne è la prova la lunga lista di direttori d'orchestra e musicisti con nomi di origine italiana. Potremmo addirittura chiederci, quale futuro avrebbe avuto il tango senza il contributo dell'immigrato italiano e del suo modo di sentire la lontananza dal proprio paese, dalla famiglia, dalle proprie radici? Anni dopo, quando il tango ormai festeggia il suo successo in tutta Europa, la mia riflessione si spinge a un livello più alto: perché sentiamo il tango come qualcosa di nostro? Qual è quel luogo a cui ci riporta, che smuove un sentimento di appartenenza così intenso? In quale parte della geografia mentale si colloca? Si può esprimere plasticamente?

Fuimos indaga alcune delle storie ricorrenti nel tango in contrasto con l'attualità. Spesso riappare quell'andata e ritorno, quel ciclo in cui ciò che è stato lontano ritorna a noi, rafforzato, consolidando il tragitto tra ciò che siamo e ciò che siamo stati.

Processo

Il cammino che intraprende un'idea dalla dimensione mentale fino a quando non assume una dimensione materiale o espressiva è un territorio nebuloso. Contiene scoperte e confusioni, cambiamenti e rinunce. Spesso tracciamo delle linee principali d'azione che aspirano ad essere una guida, anche se il processo contiene sempre tante sorprese che lo rendono interessante.

Per affrontare il progetto *Fuimos* avevo a disposizione talmente tante direzioni su cui lavorare che, in una fase iniziale, ero piuttosto turbata per quanto riguardava l'organizzazione di tutto il mio materiale di riferimento. Volevo parlare di origine, di archetipi, di spazio, di musica, di storia, di relazioni, di movimento, di tradizione, di tempo... L'oceano assoluto.

Una delle cose che apparivano più chiaramente era la necessità di parlare di tango da un luogo narrativo e quasi di fantasia. Nei miei incontri quotidiani con la comunità tanguera di Roma sono riuscita ad articolare gli elementi che mi sono sembrati più importanti e a ridurre il rumore di ciò che era secondario. Non è stata una cosa immediata. La partecipazione di persone reali e con un'esperienza nel tango simile alla mia – che potessero comprendere e anche diventare i protagonisti delle scene – è diventato uno dei punti espressivi fondamentali e una ricerca attiva per me, oltre che una bellissima esperienza di connessione tra persone.

Esperienza

Nella mia traiettoria artistica degli ultimi anni mi sono impegnata a portare il tango negli spazi d'arte, come ho cercato di fare a Madrid attraverso eventi nella galleria Taller del Prado e del mio coinvolgimento in Tango Abierto. Proporre di valicare le frontiere della plasticità ad alcuni e della corporeità ad altri continua a sembrarmi una prova affascinante, che comporta soltanto un piccolo passo rispetto a tutto quello che si può dire attraverso il tango, come universo che contiene forme d'espressione culturale e personale, rituali di interazione, rituali estetici, confronti di emozioni, etc.

La permanenza in Accademia con un progetto di questo stampo mi ha permesso di dare una dimensione più grande a questo itinerario, nonché di entrare in contatto con una comunità di tango a Roma con cui intraprendere nuove collaborazioni. Voglio nominare alcune persone all'interno di questa comunità alle quali sono particolarmente grata per la loro partecipazione diretta o indiretta allo sviluppo del progetto: Andrea Artigiani, Damiano Cali, Chiara Malena, Andrea Cesarini, Alma, Daniela Zaccagnini, Gioia Aballe, Simone Francini, Armando Tatafiore, Giuseppe Clemente, Fabio Metelli e Antonio Aguilar.

CECILIA MOLANO

Madrid, 1976. Dottoressa *cum laude* presso la facoltà di Belle Arti dell'Universidad Complutense di Madrid, con una tesi sul rapporto tra *performance*, pubblico e scrittura. Borsa di residenza per dottorato di ricerca in a.pass (Advanced Performance and Scenography Studies), Bruxelles. Borsa "Ayuda a los Profesionales de la Cultura del Ministerio de Educación" per svolgere il Master in Scenografia presso la Saint Martins School of Arts, Londra. Laureata in Scenografia presso la RESAD (Madrid).

Borsa Erasmus presso la Hoogeschool voor Kunsten di Utrecht. Borsa di studio "UNESCO_ Aschberg" presso l'Institut International de la Marionnette a Charleville-Mèzieres. Premio Jóvenes creadores del Teatro Real di Madrid e finalista del Linbury Prize for Stage Design del National Theatre di Londra. Lavora tra la parola e l'immagine, le loro manifestazioni e i loro incroci negli ambiti delle arti sceniche, il video e il disegno. Tra le altre sue attività ci sono l'insegnamento, la ricerca e l'edizione di libri.

Lucciole

Lucciole è un progetto scenico inserito nella cornice di una ricerca artistica in cui lavoro sul rapporto tra scrittura, corpo e immagine sulla scena. Il punto di partenza è *L'articolo delle lucciole*, di Pasolini, che funge da metafora delle piccole luci di resistenza davanti alla luce accecante della cultura che uniforma le masse. Il progetto si articola attorno alle nozioni di lavoro, creazione e resistenza e mira all'elaborazione di una poetica che si definisce nella presenza del corpo sulla scena e l'installazione performativa.

Processo

Il processo è stato orientato secondo la concezione di un'opera scenica, non partendo dall'idea di "prodotto", bensì da una ricerca artistica che unisca diversi aspetti della creazione scenica: la scrittura, la sceno-videografia, il corpo e l'esercizio di una drammaturgia che approfondisca e costruisca una narrazione aperta.

Ho collaborato con quattro artisti: Cristina Moreno, che ha lavorato con me alla creazione dello spazio videografico; le performer Katrin Memmer e Tania Arias con cui abbiamo costruito le partiture coreografiche, e Kristien Van den Brande, che mi aiuta nella costruzione della drammaturgia dell'opera. Per la parte videografica ho potuto contare anche sull'aiuto di María Royo.

Un processo deliberatamente aperto, "sospeso" e che accetta la deriva come parte della sua costituzione. Letture, immagini, scrittura e gesto si intersecano nella creazione di un'installazione performativa. L'opera si articola partendo dall'idea di una ricerca che genera materiali diversi che si integrano nella scena, ma mantenendo un necessario "silenzio" per favorire la creazione di relazioni tra questi materiali.

Il lavoro è stato organizzato in quattro fasi: una prima fase di concettualizzazione, documentazione e scrittura tra novembre e gennaio che ho svolto in solitaria; la seconda fase di creazione dello spazio scenografico-drammaturgico del bosco in febbraio-marzo; una terza fase di incontro con i corpi nello spazio in aprile, e l'ultima fase di ricerca della drammaturgia dell'opera: un processo ancora in atto.

Esperienza

In questi mesi filmo e scrivo boschi di questi pini romani che mi colpiscono ancora di più delle rovine. Gli artisti – dicono – vengono a Roma ad apprendere una maestria che giunge loro come un'eco, a volte assordante, dei maestri antichi.

Imparo dai pini romani una lezione che è fuori dai musei della città: quella di aspirare a una maestria diversa, ancora viva, contenuta in tutto questo tempo antico che mi circonda e che mi sussurra all'orecchio come l'auriga: "Ricorda che sei soltanto [una donna]", che è come dire: ricorda che tutto muore, che ogni morte è un cambiamento e che ogni cambiamento è una resistenza.

Più del tempo delle rovine, trattenuto, testimoniale e vuoto; a Roma imparo dal tempo dei pini, che mi insegna: il sapere cangiante delle ombre e delle stagioni; una parola-albero che non smette di comporsi tra il vento e i rami; e il movimento abitato, vivo e impercettibile che si fa danzando.

I pini non sono vuoti come le rovine, sono pieni di una resistenza e di un sapere che sono quelli della povertà. (Ri)afferrare quella povertà è arrendersi e capire ciò che siamo. Situarsi nel luogo del "non sapere" e scoprire "la potenza del non fare" come spazio della resistenza.

ÁLVARO NEGRO

Lalín, Pontevedra, 1973. Laureato in Belle Arti presso l'Universidad di Vigo (1991-1996), successivamente ha conseguito il titolo di Master of Arts al Central Saint Martins College of Art and Design, Londra (2003). Attualmente viene rappresentato da F2 Galería (Madrid). Tra le sue mostre va segnalata la recente retrospettiva, dal titolo «Y», que gli ha dedicato il CGAC di Santiago de Compostela. Il suo campo di azione si è esteso anche alla scrittura, con saggi o testi su altri artisti, e alla curatela, con la mostra *Narrativas Monumentales. Figuras, paisajes y rituales*, nel MAC Gas Natural Fenosa.

La presenza pittorica come motivo

Una delle accezioni di "presenza" allude alla "rappresentazione", letteralmente alla "memoria di un'immagine o idea, o rappresentazione di essa". La presenza mi interessa come essenza pittorica da studiare *in classici come Giotto, tra i primi a rendere tangibile la corrispondenza tra l'aspetto corporeo, emozionale, umanistico e spirituale*.

La permanenza a Roma ha agevolato un lavoro esautivo sul campo in parallelo alla produzione pittorica, sia nei musei romani che tramite viaggi molto specifici per visitare la Cappella degli Scrovegni di Giotto a Padova; i suoi affreschi e quelli di Cimabue nella Basilica di San Francesco ad Assisi; la *Consacrazione di san Lorenzo come diacono* di Fra' Angelico (Cappella Niccolina, Vaticano) e la Cappella Brancacci di Masaccio e Masolino (Chiesa di Santa Maria del Carmine, Firenze). Questa selezione trova fondamento nell'individuazione in queste opere della genealogia di uno spirito pittorico comune rispetto alle essenze e alle intensità dell'opera su cui ho lavorato negli ultimi anni.

Processo ed esperienza

Magnificenza è la parola che mi sovviene a proposito delle mie prime sensazioni a Roma, sia per la quantità di strati storici che per la qualità delle manifestazioni artistiche che segnano i muri dei suoi palazzi, chiese e musei. Pertanto non esagero affermando che a Roma il pennello "pesa", perlomeno se si prova a creare un'opera con la coscienza e il rigore richiesto dalla pratica dell'arte in dialogo con la sua storia. Pesa a tal punto che all'inizio ho sofferto una sorta di paralisi malinconica la cui origine radicava nell'inevitabile sensazione che tutto ciò che è già stato dipinto è più che sufficiente e migliore. Infine ha prevalso la passione per il mestiere attraverso una ricerca ostinata in cui, giorno per giorno, quadro dopo quadro, si è ravvisato l'incastro delle influenze senza tradire l'essenza della mia opera. Su questo ha influito molto l'auto imposizione, quasi a mo' di manifesto, di un promemoria per cui ogni opera è contemporanea dal momento in cui gli occhi che la guardano sono quelli del nostro tempo.

Devo inoltre sottolineare quanto sia stato fondamentale il luogo di lavoro, situato nel punto più alto di una delle torri e con due imponenti vetrate che offrono panoramiche uniche della città, e la parete tra esse è stata scelta per posizionare i quadri e stabilire una relazione visiva e assiale con la linea dell'orizzonte che si delineava da nord a sudest nella sua parte inferiore: dal Giardino Botanico con la cupola di San Pietro che sbuca dal Gianicolo, fino alle Terme di Caracalla e il profilo degli Appennini visibili nelle giornate più limpide. La disposizione dello spazio e l'opera si sono evolute all'unisono in un esercizio che includeva diversi oggetti che fungevano da statue commemorative in un modo particolare di integrarsi nella città; come il riflesso di un occhio che ha filtrato quanto osservato proprio come fa il tempo con ciò che merita di essere ricordato, di fatto, non devono essere i quadri le testimonianze più veridiche di questa memoria?

Infine, devo rimarcare l'attrazione viscerale che ho provato fin dal primo momento nei confronti del contesto storico. È accaduto tutto a partire dal mio incontro con *La Cornice Antica*, negozio specializzato che è quasi un museo dove si trovano veri gioielli del periodo che va dal XV al XVIII secolo, selezionati con il criterio del proprietario Fabrizio Canto, la cui consulenza è stata fondamentale per apprendere le peculiarità stilistiche dei dipinti a seconda dell'epoca e del luogo di provenienza. Ricerche più mirate mi hanno permesso di vagliare la possibilità di inserirli nella mia opera, fino a quando non ho acquistato diversi esempi, i quali sono stati selezionati come elemento di partenza da cui pensare le opere secondo criteri che hanno molto a che vedere con l'idea dei limiti della pittura. Questo punto di vista mi ha permesso di evitare la decontestualizzazione storica banale o il trattamento della cornice come mero complemento del quadro a mo' di ornamento, il che è diventato infine il segno evidente del tipo di dialogo stabilito con il contesto di Roma e, allo stesso tempo, della messa in discussione dei criteri con cui distinguiamo ciò che è storico da ciò che è contemporaneo.

NURIA NÚÑEZ HIERRO

Jerez de la Frontera, 1980. Compositrice formata presso il Conservatorio Superior de Música di Córdoba e l'Università delle Arti di Berlino (UdK Berlin), dove conclude con menzione d'onore gli studi del *Máster en Composición*. Ha ricevuto premi e distinzioni come il Primo Premio e il Premio del Pubblico (Bärenreiter Preis) del concorso di composizione per orchestra del 15° Festival di Primavera di musica contemporanea di Weimar, residenze lavorative a Olevano Romano (Accademia delle Arti tedesca Villa Massimo-Casa Baldi), Los Angeles (Villa Aurora-Thomas Mann House), Turingia (Accademia di Musica di Sondershausen) e la borsa di specializzazione nella Graduiertenschule dell'Università delle Arti di Berlino (2014-2016).

Negli ultimi anni l'impegno nella creazione non soltanto di nuovi pubblici ma anche nella creazione di un nuovo repertorio per il pubblico attuale l'ha portata a lavorare a proposte che possano costruire ponti tra la musica contemporanea e il pubblico giovane, come *Kleines Stück Himmel*, opera per bambini dai due anni su commissione della Deutsche Oper Berlin, e *Bestiarium*, teatro musicale interattivo per un pubblico a partire dai sei anni (coproduzione della Graduiertenschule della UdK Berlin con fondi della Fondazione Einstein, la Haus der Kulturen der Welt e il Volksbühne Berlin).

Il sogno del signor Rodari

Il sogno del signor Rodari nasce come un'opera da camera per un pubblico a partire dai dieci anni di età, ispirata al lavoro dello scrittore, poeta, giornalista e pedagogo Gianni Rodari.

Nel corso di una serie di scene sviluppate in un contesto scenico ibrido tra l'opera e il concerto interattivo, il progetto propone un ritratto di Roma attraverso i suoi racconti, quelli che conformano l'immaginario collettivo della città e i suoi abitanti e che, nel corso degli anni, hanno contribuito a forgiare in un certo senso la sua identità socioculturale.

Processo

Fin dal primo momento, questo progetto nasce con l'intento che gli elementi che lo compongono, musica, testo, scena e spazio, crescano in parallelo forgiando un'esperienza puramente interdisciplinare. Partiamo dal testo e decidiamo di creare un libretto nuovo ispirato ad appunti, racconti e idee di Gianni Rodari.

Ci interessava soprattutto approfondire i meccanismi con cui Rodari sperimentava il linguaggio e le strutture formali, per successivamente trasferirli su piani musicali e drammaturgici. A questo scopo, prendiamo le funzioni di Propp descritte nel saggio *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie* (1973) come principi costruttivi non soltanto del libretto, ma anche della musica. Musicalmente sono stati creati diversi *Leitmotiven* per i vari personaggi e azioni che, una volta disposti sulla linea temporale del discorso sonoro, sono entrati in relazione tra di loro stabilendo parallelismi anche con l'aspetto drammatico.

Il modello di *Il sogno del signor Rodari*, titolo finale dell'opera, è composto da un totale di quattro interpreti; un controttenore e tre musicisti, i cui mestieri trascendono la categoria in cui si trovano immersi. Il fatto di disporre di un unico cantante ci ha spinto verso l'esplorazione delle possibilità di un contastorie che è al tempo stesso narratore e protagonista dell'azione drammatica. Inoltre, al fine di amplificarne le funzioni narrative, tutti gli interpreti sulla scena sono musicisti e attori allo stesso tempo. Svolgono i ruoli in funzione dello svolgimento della storia permettendo un andirivieni costante tra azioni sceniche che scaturiscono dalla musica e azioni musicali che scaturiscono dalla scena. Dopo aver chiarito l'uso che avremmo fatto del testo, abbiamo gradualmente concepito il concetto globale dell'opera, musica e scena in modo parallelo.

Esperienza

Affinché questo progetto abbia tutto il peso e il significato prospettati, dev'essere costruito a partire dall'interdisciplinarietà. Pertanto, sin dall'inizio del processo lavorativo è stata coinvolta la compagnia specializzata in teatro delle ombre *Controluce Teatro d'Ombre*, del drammaturgo Jacopo Masini e gli interpreti Jordi Domènech (controttenore), Esteban Algora (fisarmonica), Pedro Rojas (chitarra elettrica) e Gustavo Domínguez (clarinetto basso). La possibilità di rappresentare la nostra opera nel cortile del Tempietto ha aperto nuove possibilità sceniche con l'inserimento dell'inevitabile dialogo con lo spazio. Le esperienze accumulate nel corso della mia permanenza nell'Academia de España si traducono anche in certe allusioni scenografiche (come l'apparizione di una maschera, dello stesso tipo utilizzato per la festa di Halloween all'Accademia americana, o di materiali del progetto collettivo nel giardino iniziato da María come risorse sonore).

SANTIAGO PASTOR

Alcoy, 1979. Santiago Pastor Vila è Architetto e Ingegnere di *Caminos, Canales y Puertos*. Dirige il proprio studio dal 2003, sviluppando sia progetti di edilizia e infrastrutture che piani urbanistici, fundamentalmente per il settore pubblico. Una parte del suo lavoro professionale è volto al restauro monumentale. È inoltre professore associato dell'Universitat Politècnica de València.

Restauro di ponti romani (XIX e XX secolo)

Sul piano concettuale, un ponte unisce due parti distanziate coesistendo con l'elemento che le separa. Costituisce una nuova inserzione nell'ambiente, naturale o urbano, che si sovrappone all'ostacolo che ovvia, ma sempre senza annullarlo. Per certi versi, questo progetto condivide la doppia condizione di mettere in contatto ambiti diversi senza arrivare a fonderli, mantenendo il fattore di differenziazione.

Precisiamo all'inizio che, agli effetti di questo lavoro, ciò che è *romano* non equivale soltanto a ciò che è presente a Roma, né tantomeno a ciò che corrisponde all'Antichità classica. Tuttavia, determinati aspetti a nostra disposizione sono effettivamente appartenenti a questo periodo, come la potenza e l'audacia che caratterizzano il ponte di Alcántara o la purezza tipologica che si può apprezzare in quello di Rimini, non trascurati in questa ricerca.

Pertanto, le nostre riflessioni ruotano attorno a determinati interventi su un patrimonio storico concreto, il paesaggio culturale del Tevere, che fanno appello, simultaneamente e di pari passo con la storia, alle discipline architettoniche e ingegneristiche. Attraverso di esse si indaga il conflitto tra l'antico e il moderno; e anche la disquisizione se debba o meno prevalere il carattere funzionale dell'opera, che si riconfigura al servizio dello sviluppo sociale ed economico, o se, al contrario, ciò che né deriva è la stretta conservazione della fabbrica come monumento, rivolgendosi, nel suo caso, all'auspicabile reversione allo stato originale o più pregiatamente significativo.

Per quanto riguarda quest'ultima questione, sembra *a priori* naturale che un ponte, essendo un manufatto essenzialmente utile e costruito con robustezza, sia condannato alla continua trasformazione nel corso della sua duratura sopravvivenza. Ciò che non distruggono la natura o le guerre, sempre così impegnate a spegnere la fiamma dei successi delle società, dovrà essere inesorabilmente adattato allo scorrere del tempo, che formalizza costantemente nuove richieste. Tuttavia, non è nemmeno inadeguato considerare, in linea con le teorie di Brandi, che l'indubitabile rilevanza di alcune di queste costruzioni, in relazione alle istanze artistiche e storiche, rende necessario che le opere pubbliche di epoche passate, in un modo specifico, vengano valorizzate, protette, conservate e si liberino da accessori impropri, ritornando, quanto prima, all'immagine che offrivano al loro apice.

Processo

L'avvicinamento al problema ha richiesto, inizialmente, lavoro sia sul campo che in archivio. Comprendere il tracciato urbano di questo sistema fluviale era il primo obiettivo. I ponti, e le loro rovine, sono elementi chiave dello stesso, ma non sono le uniche componenti. I porti, i mulini, le *barchette* che univano a loro volta le due sponde... sono altrettanto importanti per comprendere la singolarità dell'insieme. Di tutta questa diversità funzionale, restano attivi oggi soltanto i ponti, adattati al nuovo corso rappresentato dai *muraglioni* di Vescovali che ridefinirono il rapporto della città con il fiume.

La natura del tema esigeva la realizzazione, in seguito, della scelta di operazioni più significative. Così, per illustrare le idee esposte in riferimento al progetto, si è ricorso a un discorso in relazione alle seguenti attuazioni: il restauro proto scientifico di Valadier sul ponte Milvio; l'introduzione dei *ponti Suspesi*, in un tessuto di estremo valore storico; la creazione di un tipo nuovo, quello risorgimentale; la decisa apparizione della modernità con il ponte Duca d'Aosta; e, infine, l'intervento di recupero da un'ottica critica del ponte Sisto.

Il saggio che ne deriva è completato dalla produzione di un'opera che sintetizza visivamente l'analisi dell'influenza reciproca che la costruzione dei diversi ponti di Roma ha sulla conformazione del suo tracciato urbanistico, impiegando la pianta di Nolli come base. Inoltre, si svilupperà una proposta di intervento consistente nel progetto di una nuova passerella sulla traccia del ponte Rotto.

Esperienza

La città di Roma mi ha colpito di nuovo molto. La sua strategica ubicazione nel territorio, con il nucleo storico tra sette colli e attraversato dal Tevere, la straordinaria bellezza e le incredibili dimensioni di molti dei suoi edifici; la convivenza di trame urbane molto diverse tra loro, che intrecciano un complesso sistema di stradine e piazze con diversi assi di importanza e considerevole lunghezza che strutturano la città con molta decisione... ho potuto riconoscere intensamente molti di questi aspetti.

Ma, soprattutto, mi hanno catturato due aspetti che esigono uno sguardo più posato: la leggibilità simultanea dei diversi strati storici sovrapposti, e l'immensa eccezionalità delle opere d'arte che si custodiscono nei suoi musei e palazzi. La Real Academia de España, con i suoi quasi centocinquanta anni, non esula da quest'ultima condizione. Alla forza irradiata dal Tempietto, si unisce quella delle belle opere che conservano la memoria dei grandi artisti che li hanno vissuti.

ABEL PAÚL

Valladolid, 1984. Formatosi presso il Conservatorio di Amsterdam, l'Universität der Künste di Berlino e l'Università di Huddersfield (PhD). Le sue opere sono state insignite di vari premi, tra i quali spiccano il Primo Premio "Xavier Montsalvatge" della Fundación SGAE-CDMC (2016), Musiktheaterwettbewerb Darmstadt (compositore selezionato), Ayudas a Investigadores y Creadores Culturales del BBVA (2014), SUYAL Award (2014), Premio del CDMC (2010), Salvatore Martirano Award (2008) e menzioni d'onore alla Gaudeamus Muziekweek (2013) e il Mauricio Kagel Wettbewerb (2010). Ha ricevuto incarichi da numerosi festival come Holland Festival, Darmstadt Ferienkurse, Münchener Biennale e ISCM, etc. La sua musica è stata interpretata da numerose orchestre, tra i quali il Nieuw Ensemble, Asko Ensemble, Nickel, Klangforum Wien, Distractfold, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Insomnio Ensemble, Staatsorchester Darmstadt ed ETET. La sua musica è stata interpretata in numerosi festival internazionali d'Europa, Stati Uniti, Israele e America Latina.

La escucha itinerante [L'ascolto itinerante]

Il mio progetto consiste nella composizione di un ciclo di quattro opere musicali, ciascuna scritta esclusivamente per un luogo concreto della RAER. Queste opere esplorano la natura acustica di diverse stanze e spazi all'interno dell'area di questa istituzione. A loro volta le opere sono in relazione con alcune delle descrizioni contenute nel *De Architectura*, il trattato architettonico di Marco Vitruvio. L'insieme delle composizioni presuppone un itinerario, un percorso nei vari spazi dell'Accademia. Pertanto l'ascoltatore dovrà spostarsi nella geografia dell'edificio per giungere ai diversi punti in cui verranno eseguite le opere. Per ottenere un'esperienza unitaria, una serie di installazioni sonore saranno strategicamente posizionate in punti intermedi del percorso, creando nessi e sinergie sonore tra gli spazi in cui si troverà ogni gruppo musicale. Il suono si intreccia fisicamente con la materialità dell'edificio, appropriandosi momentaneamente di molti degli spazi che lo compongono.

Processo

Il mio processo compositivo si è definito in quattro diverse fasi. La prima si è focalizzata sull'esplorazione della natura acustica degli spazi dell'Accademia. Questi luoghi sono stati sondati con diversi tipi di materiale sonoro per indagarne il comportamento acustico. In questo modo, si è analizzato il livello di riverbero, la diffusione e la trasformazione del suono generati dalle strutture e dai materiali architettonici degli spazi in questione. In questa prima fase ho scelto i luoghi specifici sui quali avrei lavorato: il Tempietto, il chiostro e la cisterna romana, il Salone dei Ritratti e la galleria vetrata del primo piano.

La seconda fase di attività è stata caratterizzata dalla collaborazione e dalla sperimentazione individuale con i musicisti. Questa parte del progetto si è focalizzata in particolare modo sul disegno di materiali e tecniche strumentali che interagiranno con la natura acustica degli spazi. In questo senso, queste collocazioni potrebbero intendersi come grandi casse di risonanza che amplificano e modulano l'identità sonora degli strumenti.

La terza fase di lavoro è consistita fondamentalmente nel processo di scrittura. Questa fase (senza dubbio la più complessa) ha abbracciato tutto il processo di invenzione sonico-strutturale nonché il disegno di strategie notazionali per plasmare nella partitura la relazione tra strumento, universo sonoro e spazio. L'ultima parte del processo è stata definita dal lavoro diretto con gli interpreti in situ: prove nei luoghi specifici e la materializzazione delle opere nel concerto finale.

Esperienza

In linea di massima, interpreto la mia permanenza a Roma come un'opportunità per compiere un processo di introspezione creativa, una parentesi per poter esplorare ed esaminare a fondo questioni inerenti alla mia attività di compositore. Questa esperienza è permeabile e fluida e permette di incorporare nel linguaggio, in forma manifesta o sotterranea, influenze della città (elementi relativi alla sua geografia urbana, la sua architettura, il suono delle sue strade, la sua gente, la sua storia, etc.) e fattori legati al lavoro di altri borsisti.

Il frutto di queste influenze non è necessariamente visibile a occhio nudo e potrebbe essere l'inizio di altre ramificazioni e derivazioni che potrebbero infine manifestarsi successivamente nel linguaggio e nel processo creativo. La permanenza in Accademia mi sembra una discontinuità necessaria nella mia traiettoria professionale, poiché mi ha permesso di affacciarmi di continuo ad altri ambiti artistici, al lavoro altrui. In questo senso, mi ha anche dato la possibilità di osservare la mia opera da un punto di vista alternativo e, a tratti, dall'occhio (e dall'orecchio) dell'altro.

MILENA ROSSIGNOLI

Quito, 1990. Laureata in ricerca e disegno per le Arti Visive presso la cattedra di L. Caccioni nell'Accademia di Belle Arti di Bologna nel 2016. Tra il 2014-2015 riceve la borsa di studio per la Escola Massana (Barcellona) contemporaneamente alla residenza d'arte a Pyramidon Centre d'Art Contemporani. Nel 2015 riceve una borsa di studio *trainersheep* per la Weißensee Kunsthochschule a Berlino.

Tra i premi ricevuti, ci sono *MOVIN'UP I* sessione 2016, Torino; Fondazione Zucchelli 2015, Bologna; Call 2014, Galeria Luis Adelantado, Valencia. Le ultime mostre personali sono state *Expansión vertical*, curata da David Armengol, Espai M, Barcellona, 2017; *Unire le distanze*, curata da Olga Gambari, galleria Autofocus 8, Torino, 2016.

Excurtiare*

"Milena Rossignoli lavora sullo spazio come luogo di sovrapposizione e passaggio continuo tra bi e tridimensionalità. Nomade per biografia, le misure del mondo appaiono nella sua ricerca relative e soggette a mutazione perpetua. Elastiche. Lo spazio è sottoposto a una composita percezione individuale: sguardo, massa corporea, vista, udito, olfatto e anche umore. Milena crea un sistema di riconoscimento e definizione complesso e ondivago, che ogni volta richiede un'analisi e un nuovo aggiornamento. Al centro della sua attenzione c'è il vuoto, quello evidenziato come assenza e zona libera perché racchiuso da una struttura, sia essa il *packaging* di oggetti così come l'architettura. La geometria di costruzione è un valore strutturante, che delinea i cardini del suo lavoro, che ne costituisce la chiave di lettura per comprendere, tradurre e riordinare la realtà." [Testo di Olga Gambari]. Per questo progetto voglio partire dalla visione umana del paesaggio, che si basa sul costruire uno spazio delimitato da un punto di vista concreto (*excurtiare*). Questa delimitazione crea geometria. Indirizzando l'intuizione verso la geometria che la città di Roma mi porta a seguire, il progetto consiste nella produzione di installazioni site e time-specific che dialogano sia con la stessa Accademia che con le misure strutturali della città.

*In latino EXCURTIARE, che per la sua traduzione in spagnolo "escorzar" passa dalla parola italiana "scorciare" (tagliare, abbreviare, semplificare), in pittura è un'operazione per la quale, tramite la prospettiva, si rivela una superficie di strati della terza dimensione.

Processo e esperienza

Sulla percezione verticale.

Roma, la sua struttura imponente genera l'azione costante di portare lo sguardo verso l'alto. Quest'azione crea una connessione con l'atmosfera. Percepire l'altezza è come misurarsi con la distanza.

Sulla percezione orizzontale.

RAER, la sua posizione nello spazio permette di contenere sotto la linea del cielo l'intera città. L'umidità è la messa a fuoco che rivela la distanza. Percepire la distanza è come misurarsi con l'atmosfera.

Qui l'azione di scendere e salire è amplificata, la gravità determina i piani.

Gravità + tempo generano superficie, come un processo pittorico.

Elementi geometrici senza nessuna pretesa estetica sostengono resti di architetture colme di decorazione. Le impalcature in qualche maniera sintetizzano la monumentalità semplificando la visione ad una pura esperienza geometrica, come simboli grafici.

Il vuoto è contenuto in profondità, sepolto da terra e macerie funge da matrice per il terzo paesaggio.

La città è sezionata, i piani li ha definiti il tempo. Infiniti render virtuali di come forse era stato entrano nell'inconscio collettivo creando visioni immaginifiche nella realtà. L'immaginazione riempie il vuoto in direzione verticale fino a coprire il cielo negli strati più esterni, e a scoprire il cielo negli strati più profondi.

Pittura gravitazionale.

Il suolo dimostra che il fine è il processo stesso. La gravità e la materia sono il mezzo. L'architettura è il limite che funziona da cornice, ma come l'atmosfera. La duplice visione delle cose si traduce nella materia in una ricerca di contraddizione. Rigido diventa malleabile; il piano diventa struttura.

Processo di indeterminazione.

L'ordine, inteso nella sua etimologia, è l'unica apparenza statica. Qui si intende rompere il limite, perché apparenza rimane. La rappresentazione serve a misurarsi con qualcosa di indefinito, o meglio di non finito, eterno, ma senza pretesa di esserlo.

Grazie alla condivisione e allo spazio e tempo che mi è stato regalato mi sarà possibile, finalmente, costruire la distanza.

MARÍA GISÈLE ROYO

Caracas, 1983. Regista, produttrice e montatrice di documentari. Direttrice artistica di film. MFA Media Arts Production presso il City College di New York grazie a una borsa di studio Fulbright. Laureata in *Comunicación Audiovisual* presso l'università di Siviglia e un anno di Film Studies presso il London College of Music & Media. Come co-fondatrice di Jur Jur Productions, ha prodotto e diretto diversi documentari, programmi e serie di documentari per la televisione, cortometraggi, nonché campagne promozionali e video online. Ha lavorato per Bloomberg News, Atremedia e Dobledez TV, e per diversi documentari indipendenti, selezionati a festival come la Berlinale, Locarno, Visions du Réel o Karlovy Vary. Il suo documentario *Rediscovering Pape* è stato insignito di uno Student Academy Award e un College Student Award (Emmy), tra gli altri premi internazionali, e di premi nazionali come quello della Fundación Fernando Buesa. Ha lavorato come direttrice artistica per il lungometraggio *H.*, proiettato per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 2015, selezionato al Sundance e alla Berlinale, e insignito di un Independent Spirit Award.

Augures. A quale tipo di uccelli facciamo scegliere il nostro destino?

Gli auguri erano sacerdoti dell'Antica Roma che praticavano la divinazione attraverso gli uccelli. A loro si rivolgevano per qualsiasi decisione importante della società romana. Secondo Cicerone gli auguri erano le autorità più potenti della Repubblica. Chi sono gli auguri di oggi, e con chi si consultano per prendere le loro decisioni?

Questo saggio-documentario è una ricerca sugli auguri e le loro tecniche di divinazione; un'esplorazione di forme contemporanee di predizione e di processi decisionali; e l'osservazione dei rapporti di collaborazione sorti dalla vita in comune presso la RAER, che culminerà con una performance basata sull'Auspicia Publica che portò Romolo a fondare Roma.

Questo documentario conterà sulla magia visiva del volo degli uccelli, il potere simbolico di un rituale classico e uno sviluppo di personaggi reali con un approccio intimistico. Voglio porre domande che attraverso la metafora, la vicinanza e il ritmo, possano conquistare parlando di storie di altri tempi, della convivenza tra esseri umani, del potere, la fiducia e i confini, e della nostra capacità di creare, costruire e sognare.

Processo e esperienza

Entonces/aquí [Allora/qui]

Il sottotitolo del mio progetto è "A quale tipo di uccelli facciamo scegliere il nostro destino?", e mi sono chiesta di continuo se dovesse essere "destino" o "futuro". Ma c'è qualcosa nella libertà con cui mi sono avvicinata al processo di creazione di quest'opera che mi porta a pensare di aver scelto la parola giusta. Intuizione? Mi sono successe un susseguirsi di cose che hanno assunto significato con il passare del tempo, e che mi hanno fatto imparare molto di più di quanto non sperassi. Il destino è concreto, è nel futuro, non è una meta, è piuttosto un punto verso cui guidare una linea, implica un movimento.

Nell'open studio ho scoperto che il mio esercizio quotidiano di scavare mi dava tutti gli strumenti di cui avevo bisogno per plasmare tangibilmente e visivamente il processo di creazione di un film. (Sì, sì, scavare). A dicembre è caduto un grande albero di 145 anni circa, gli stessi anni della nostra accademia, davanti al mio studio. È come se già sapesse che volevo cercare radici, e me le ha offerte. Ma non soltanto mi ha offerto questo, mi ha offerto la possibilità di imparare a scoprire tesori, a deporre uova, a mettere in ordine, e ad accettare che "la perfezione non esiste" – come diceva sempre mia madre, anche se sospetto che in fondo lei non ci credesse – e che inoltre, sapere che non esiste, è molto importante per imparare a vivere.

Quando sono arrivata, ho creduto che i messaggi si leggessero nel cielo, invece a quanto pare, se scavi, ce ne sono anche nel sottosuolo. La natura si legge, gli auguri lo sapevano già.

Sono venuta a fare un saggio documentaristico; dopo una fase di isolamento cercavo di trovare immagini che parlassero dell'importanza di collaborare, di costruire e di sognare, volevo imparare a fidarmi, e a diffidare. Nella ricerca ho trovato e condiviso tantissimo. Ore e ore di nugoli di stornelli che mormoravano, balli, e pranzi, e cene, inaugurazioni, viaggi, compleanni, sorprese. Il *lituus*, un messaggio nella bottiglia, fischiare e canticchiare, sorrisi, risate, angosce e lacrime, stress, bugie (grandi e piccole). Problemi di borsisti. Bolle, criptomonete, radici morte, lombrichi vivi, lucciole. L'infinità dei cieli di Roma. Neve, sole, pioggia, temporali, la primavera in macro. Fuochi artificiali, zanzare, (rintocchi di campana + cannonata) / giorno.

Questo non è uno spettacolo per turisti.

Ora devo dare forma a tutto ciò che sono riuscita a raccogliere nel tragitto. Il mio obiettivo è ancora chiaro. C'è un orizzonte e un cammino. Ho gli strumenti che mi servono. Grazie.

JAVIER SÁEZ CASTÁN

Huesca, 1964. Autore e illustratore di album, fumetti, romanzi e altre opere illustrate. Il suo *Animalario Universal del Profesor Revillod [Bestiario universale del professor Revillod, ed. it. Logos, 2010]* è stato tradotto in molte lingue e ha ricevuto il riconoscimento come miglior libro illustrato dalla FILIJ in Messico, nel 2004, e dalla Golden Book Key per il miglior libro pubblicato nel 2011 in lingua olandese. Altre sue opere hanno meritato premi come il Nostra, conferito dalla Feria Internacional del Libro a Guadalajara (Messico), quello di Album Illustrato conferito dal Cabildo de Gran Canaria, quello del Banco del Libro del Venezuela, in due occasioni, o il White Ravens, conferito dall'Internationale Jugendbibliothek di Monaco, in quattro occasioni.

Per le sue opere ha ricevuto la Menzione d'Onore del Premio Iberoamericano de Literatura Infantil de la Fundación SM nel 2008, è stato nominato per l'Astrid Lindgren nel 2011 e 2012 e ottenuto il Premio Nacional de Ilustración conferito dal Ministerio de Cultura della Spagna nel 2016.

Ha condiviso la propria esperienza di autore in corsi, laboratori e conferenze in Spagna, Messico, Francia, Portogallo, Colombia e Venezuela. Attualmente insegna la materia Libro Illustrato presso il master di *Diseño e Ilustración* dell'Universidad Politécnica di Valencia.

Una vita da mosca

Ci troviamo con un libro di immagini che potremmo definire "fumetto", sebbene scombussocki, senza troppo rumore, alcune delle convenzioni che reggono il genere. Il fumetto, abitualmente, mette le illustrazioni al servizio del narratore, mentre qui le giunture tra le immagini mirano innanzitutto a rendere manifesta la sostanza del tempo.

All'inizio la mosca viveva in una stanza. Le sue amiche erano le cose. Si posava su di esse, le toccava con la proboscide: le nominava. Il linguaggio e le cose, grazie a quell'azione, erano di nuovo interscambiabili. E anche le immagini: per la mosca, il quadro del cervo, era il cervo; l'uccello dipinto, era l'uccello. Evitava soltanto l'orologio, perché non sapeva che cosa fosse il tempo. Ma nemmeno il tempo faceva caso a lei, per cui immaginiamo che parole come "giorno", "momento" o "eternità" non entrassero nel suo vocabolario.

C'era anche un uomo rinchiuso in quella stanza, anche se lo trovò molto tempo dopo, perso tra volute di fumo. La mosca era felice in mezzo alle cose, forse perché non ci pensava troppo o ci pensava il giusto, ma l'uomo sembrava perdersi in evocazioni lontane che avevano come protagonista il mare.

L'incontro tra questi due esseri confinati all'interno della stessa casa e affacciati alla stessa finestra subirà una svolta inaspettata quando apparirà un terzo personaggio che si rende conto che, dopotutto, anche una mosca è uno spettatore, qualcuno che rende manifesta l'apparenza delle cose, le aiuta a "essere".

Processo

Quante volte cambia forma un insetto? Nelle metamorfosi olometaboliche o complesse, almeno due. La mosca, i ditteri, appartengono a questo genere di insetti. La scossa che segue una trasformazione può essere provvisoria: per l'insetto forse sono previsti nuovi cambiamenti e non sappiamo se lo sa.

I tre mesi trascorsi a Roma, che sono coincisi con la fine dell'inverno e l'inizio della primavera, hanno comportato un processo di lavoro così intenso che riassumerlo risulta difficile. Dopo una fase di riconoscimento, documentazione e ambientazione, ne è seguita un'altra di sviluppo dell'argomento a mo' di romanzo d'appendice, finché la storia non si è condensata in una versione finale più misteriosa e, forse, più filosofica.

Il primo di questi tagli o rotture è arrivato mano nella mano con la scoperta di Roma (le varie città di Roma racchiuse una nell'altra come matriske) come "urbi et orbe", come città e come mondo. Al progetto iniziale sono spuntate le ali e si è voluto trasformare in *aleph* o macchinario per percorrere la città e mettere a lavorare un mondo. Tuttavia, il processo di lavoro vero e proprio ha ridotto questo mondo ai confini di una stanza, scenario più adeguato alle dimensioni di una mosca e che ha permesso un'esplorazione più minuziosa e silenziosa del tempo.

Ciò che è nato poi è stata una poetica più attenta al modo silenzioso in cui la realtà si presenta a noi, anche quando è osservata soltanto da una mosca. In questo senso, e come mezzo per spezzare la narrazione (alla fin fine il protagonista è un insetto, una coscienza senza memoria), si è rinunciato allo *storyboard* a favore del significato di presenza di ogni immagine. Il fumetto è progredito come una giustapposizione di momenti che si risolveranno bruscamente quando si scatterà l'evento finale.

Esperienza

Nulla di tutto questo si sarebbe verificato senza l'ospitalità offerta dall'Accademia. Il transito dal movimento delle strade romane fino al raccoglimento claustrale che a volte si respira in Accademia, ha accompagnato il processo lavorativo e l'ha condotto in un luogo dove non sarebbe potuto arrivare altrimenti.

Lungo il cammino ho incontrato diversi compagni di viaggio ai quali la mosca deve buona parte della sua esistenza, sotto forma di informazioni tecniche, acute osservazioni o sostegno in questioni come fotografia e riprese video. A questo dobbiamo aggiungere le molte possibilità date dalle passeggiate romane e l'intensa programmazione culturale dell'Accademia, uno stimolo costante per chi lavora a un progetto artistico.

Ma al di sopra di tutto ciò, mi rimane la sensazione di accompagnamento, considerato che, al di là dei progetti che hanno riunito i borsisti in questo edificio singolare, abbiamo condiviso un ambiente unico che ci ha permesso di sviluppare il nostro lavoro come non sarebbe potuto accadere altrove.

ELENA TRAPANESE

Roma, 1985. Laureata in Filosofia e Studi teorico-critici presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Ha un Master in *Pensamiento Español e Iberoamericano* ed è *Doctora Internacional* presso la Universidad Autónoma di Madrid.

Ha svolto residenze di ricerca presso la Fundación María Zambrano (Vélez-Málaga), l'Università degli Studi di Napoli Federico II e l'Universidad Nacional Autónoma de México.

Tra i suoi temi di ricerca ci sono i rapporti tra filosofia, letteratura e scienze sociali, con una particolare attenzione per il mondo iberoamericano, l'esilio spagnolo del 1939 e autori come María Zambrano, Rosa Chacel, Ramón Gaya, Enrique de Rivas, Elena Croce, Elémire Zolla e Italo Calvino.

Attualmente è ricercatrice presso l'Università Autónoma di Madrid.

Tra le sue pubblicazioni: *Memoria e entrañamiento. La parola in María Zambrano* (Ipermedium, 2010), "Enrique de Rivas y los sueños de una patria lejana" (Renacimiento, 2014), "Narrare, narrarsi l'esilio" (*Funes. Journal of narratives and social sciences*, 2016) e "La España 'cóncava' de Ramón Gaya" (Theoria, UNAM, 2017). È in corso di pubblicazione la sua ultima monografia: *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano* (UAM, 2018).

Spagnoli nostri a Roma. Una retrospettiva

"La venuta a Roma, a cominciare da quegli anni cinquanta, di quelli che sarebbero diventati i nostri amici spagnoli, è stata per alcuni di noi uno dei più grandi e positivi acquisti di quel periodo", commentava l'intellettuale Elena Croce in un articolo dal titolo "Spagnoli nostri a Roma" (1977).

Dopo la fine della seconda guerra mondiale e la sconfitta del totalitarismo italiano e del tedesco, la penisola italiana si trasformò in una meta privilegiata di arrivo per gli esuli spagnoli, che si inserirono in un clima di fervente interesse per la Spagna e la sua cultura e che erano soliti riunirsi in circoli letterari, frequentare caffè e collaborare in avventure editoriali.

Spagnoli nostri a Roma. Una retrospettiva ha come obiettivo principale il recupero e la diffusione del materiale giornalistico, fotografico, radiofonico e visivo conservato negli archivi della città di Roma e legato alla presenza degli esuli repubblicani spagnoli, dagli anni Cinquanta fino alla metà degli anni Settanta del secolo scorso.

Il progetto propone un percorso attraverso alcuni dei momenti più significativi dell'incontro culturale tra gli esuli spagnoli e l'ambiente intellettuale italiano dell'epoca, come la mostra di Pablo Picasso a Valle Giulia del 1953 e le collaborazioni degli esuli in riviste e case editrici dell'epoca. Al tempo stesso, il progetto recupera quelle testimonianze personali – interviste, diari ed epistolari – che di norma non entrano a far parte della memoria ufficiale dell'esilio.

Si tratta, in definitiva, di conoscere la storia che mette in relazione ed unisce Spagna e Italia, non per un mero interesse antiquario, semmai piuttosto per interrogarci sull'esilio come fenomeno che tutt'ora persiste nelle nostre società.

Processo

Il poeta e scrittore Antonio Machado scriveva che "non esiste il camino, il cammino si fa camminando". Il cammino della mia ricerca si è fatto, in effetti, al camminare: è stato, prima di tutto, un cammino reale per le strade e gli archivi della capitale italiana, alla ricerca di materiale di non sempre facile reperibilità: articoli, edizioni originali di libri e cataloghi, lettere, diari, programmi radiofonici, fotografie. La Biblioteca Nazionale di Roma, la Fondazione Camillo Caetani, la Biblioteca Angelo Monteverdi, la Biblioteca della RAI e la stessa biblioteca della Real Academia sono state la mia seconda casa in questi mesi.

Il lavoro d'archivio, si sa, nasconde sempre un gran pericolo: quello di non trovare ciò che si cercava o di trovare documenti che all'improvviso ci obbligano a riformulare la nostra ricerca, a cambiare il tragitto del nostro percorso, che ci obbligano ad un arricchente esercizio di flessibilità.

Il mio cammino è stato anche un cammino simbolico, attraverso i testi e le testimonianze degli esuli spagnoli, seguendo orme a volte assai deboli, però rivelatrici per capire come gli esuli vedevano e vivevano Roma, l'Italia, per comprendere la loro esperienza vissuta dell'esilio. Un cammino che mi ha portato ad un risultato inaspettato: la creazione di una serie di itinerari letterario-poetici attraverso la Roma acquatica, gattara ed eterodossa degli esuli spagnoli.

Esperienza

I ritorni, si sa, non sono sempre facili. Tuttavia, possono nascondere tesori inaspettati. Così risponderai alle persone che in questi mesi mi hanno chiesto cosa provavo, come romana residente in Spagna, rispetto al fatto di tornare nella mia città, facendolo inoltre con una borsa di studio della Real Academia de España a Roma. La cultura, scriveva l'esule María Zambrano, non è un lusso, ma ha a che vedere con qualcosa di fondamentale per le nostre società: la convivenza umana. Prima di tutto, convivenza con la città di Roma, con le sue strade, i suoi vicoli, le sue fontane e gli autobus, con la bellezza quasi divoratrice della sua vista dal Gianicolo. Ma anche convivenza nell'Accademia, tra età, discipline, paesi diversi e traiettorie personali delle più varie. A partire da questa convivenza sono nate grandi e piccole collaborazioni, di natura diversa, e non sempre visibili nei risultati finali del progetto, ma imprescindibili per la sua ideazione e sviluppo. Porto via con me una valigia piena di uccelli, lucciole, pelle di tinta e rame, mosche, canne, circoli e quadrati, scatole e tele, partiture e musiche lontane, retoriche, alchimie e vetri di Murano, ornamenti barocchi, parole rinascimentali e sigari cubani. Un prezioso bagaglio che più che come un segno del passato, vedo e sento come un seme per il futuro.

Madrid, 1975. *Título superior in Dirección de Escena y Dramaturgia* presso la *Real Escuela Superior de Arte Dramático*, nel 2001 fonda *Nao d'amores*, collettivo di professionisti provenienti dal teatro classico, le marionette e la musica antica, che svolge un lavoro di ricerca e formazione per la messa in scena del teatro medievale e rinascimentale. Con questa compagnia ha dato vita a dodici spettacoli che hanno comportato una tappa fondamentale nel recupero del teatro prebarocco, da una prospettiva assolutamente contemporanea.

Parallelamente all'impegno in *Nao d'amores*, ha realizzato messe in scena di testi molto diversi, tra cui spiccano i lavori in teatri nazionali: *Teatro de la Zarzuela*, *Centro Dramático Nacional* y *Compañía Nacional de Teatro Clásico*.

Ha partecipato come relatrice a diversi seminari e congressi, e ha impartito laboratori formativi in diversi paesi (Spagna, Italia, Portogallo, Stati Uniti, Messico, Colombia, Ecuador, Bolivia, Cile, Argentina, Uruguay, Brasile). È socio corrispondente della *Real Academia de H.^a y Arte de San Quirce*, e ha ricevuto, nel corso della sua carriera professionale, diversi premi.

Influenze italiane nel teatro rinascimentale spagnolo: resuscitando Torres Naharro

Studi di carattere filologico hanno dimostrato l'influenza italiana nella nascita della commedia spagnola. Tuttavia è rimasto in sospeso un importante compito: quello di indagare da una prospettiva multidisciplinare, pratica, le altre influenze sceniche che posero le basi per la nascita di un'identità teatrale propria, nazionale, sebbene con profonde radici nella cultura teatrale europea.

Approfitando della celebrazione nel 2017/2018 del 500° anniversario dell'edizione italiana della *Propaladia*, grande compendio delle opere di Bartolomé de Torres Naharro, ho optato per indirizzare la ricerca a partire da questo drammaturgo dell'Extremadura che ha scritto quasi tutto il suo teatro a Roma, è stato considerato il primo precettista teatrale spagnolo, e che oggi è un grande sconosciuto sui palcoscenici.

La finalità della mia ricerca non sarà quella di realizzare un lavoro di carattere accademico, bensì quella di stabilire, partendo da una base rigorosa, i riferimenti sui quali concretizzare una messa in scena che, realizzata in coproduzione con *Nao d'amores* e la *Compañía Nacional de Teatro Clásico*, possa essere espressione viva di quel contesto di scambio e influenze che fu l'Italia all'inizio del XVI secolo. Ci troviamo, pertanto, davanti a un progetto che presupone un nesso privilegiato tra il contesto accademico e la pratica scenica che, lungi dal pretendere di consolidarsi nell'ambito storicista, reclama uno spazio per il nostro teatro pre-barocco come luogo di riflessione imprescindibile per la nostra realtà presente.

La borsa concessa per la residenza presso la RAER si inserisce in un ambizioso progetto globale che, contando sulla collaborazione di diverse istituzioni spagnole, mi ha permesso di dare un originale contributo al recupero del nostro patrimonio teatrale.

La fase di documentazione si è sviluppata tra giugno e settembre del 2017 a Segovia, nella *Casa del Arco del Socorro*, ceduta dal *Excmo. Ayto. de Segovia*. In questa fase, mi sono addentrata nello studio sincronico del testo e delle sue implicazioni originarie (caratteristiche estetiche, strutturali e di significato, proiezione dell'opera di Torres Naharro sul suo teatro contemporaneo e sul pubblico dell'epoca, etc.), per il quale ho potuto contare sulla consulenza accademica dell'*ITEM* dell'*Universidad Complutense*, attraverso la piattaforma *PTCE*, progetto di ricerca tutelato dal *Ministerio de Economía y Competitividad*. Nell'agosto del 2017, grazie alla collaborazione con *Fuentes de la Voz*, *Centro para la Investigación de la Voz, Palabra y Verso*, a Sorihuela (Salamanca), in collaborazione con Fabio Mangolini (pedagogo di ampio respiro nel teatro popolare italiano), ho abbracciato una nuova fase sotto forma di laboratorio attoriale: *possibili applicazioni di principi della commedia dell'arte ai testi rinascimentali spagnoli*.

Il mio periodo di permanenza in Italia, risiedendo e lavorando presso la RAER, si è svolto nei mesi di ottobre e novembre del 2017. In questa fase ho stabilito e avviato le linee di elaborazione drammaturgica, a partire dalla raccolta di un nutrito corpo di materiali documentati durante la permanenza a Roma: riferimenti letterari e storiografici, riferimenti storico-artistici legati alla storia della messa in scena e alle tecniche interpretative nel Rinascimento italiano, e l'avvicinamento a ciò che preserva un carattere antropologico per esplorare il concetto di festa popolare e cortigiana.

Nel dicembre del 2017 sono nuovamente atterrata a Segovia (Chiesa di S. Nicolás, cessione del *Ayto. de Segovia*, e *Nave d'amores* nel paese di Revenga) con tutto il materiale reperito durante la permanenza a Roma per materializzare la proposta estetica e stilistica, stabilire le basi della messa in scena, e avviare i laboratori formativi e le prove con la compagnia di attori e musicisti.

Il 16 febbraio del 2018 si è conclusa la materializzazione scenica del progetto con il debutto presso il *Teatro Juan Bravo* (grazie alla collaborazione della *Diputación Provincial de Segovia*) de *Comedia Aquilana*, in coproduzione con la *Compañía Nacional de Teatro Clásico* (*INAEM. Ministerio de Educación Cultura y Deporte*). Successivamente lo spettacolo è entrato nel cartellone del *Teatro de La Comedia*, sede a Madrid della *CNTC*, per cominciare poi una tournée importante, che ci permetterà di condividere il lavoro con diversi generi di pubblico.





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 fotografías de Juan Baraja tomadas durante su estancia en la Academia (pp. 6, 8, 10, 12, 18, 22, 48, 56, 150, 154, 194,195) y de Miguel Lizana, durante el Open Studios celebrado en marzo de 2018 (pp. 50-55, 152-153).

Créditos fotográficos

Las fotografías de los artistas e investigadores han sido realizadas por María Gisèle Royo (pp. 91, 93 y 108 [fotograma video]), Ángela Bonadies (pp. 113, 153), Alberto Barrientos (pp. 119 y 121), Javier Herrero (pp. 147 y 149), Andrea Artigiani (colaborador técnico de fotografía, p. 109), Eduardo Terrón (p.152) y Mercedes Jaén Ruiz (pp. 152 y 153).

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: 502-18-058-5
NIPO O. L.: 502-18-059-0

Impreso en Italia

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

