

**REAL
ACADEMIA
de ESPAÑA
en ROMA**

2019 – 2020

PROCESSI 147



Real Academia de España en Roma

PROCESSI 147

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación de España

Ministra de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

Arancha González Laya

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional

Ángeles Moreno Bau

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Miguel Albero Suárez

Real Academia de España en Roma

Embajador de España en Italia

Alfonso Dastis Quecedo

Consejero Cultural

Ion de la Riva Guzmán de Frutos

Directora

M.^a Ángeles Albert de León

Secretaría

Ana M.^a Marín Pérez

Patronato

Presidenta, Ángeles Moreno Bau

Vicepresidente, Miguel Albero Suárez

Secretario, Diego Mayoral Gil-Casares

Vocales natos

M.^a Ángeles Albert, Alfonso Dastis, Román Fernández-Baca, Rosa Menéndez, Adriana Moscoso,

M.^a del Carmen de la Peña, Fernando de Terán y Fernando Villalonga.

Vocales no natos

Juan Bordes, Estrella de Diego, José Ramón Encinar, Santiago Eraso, Jorge Fernández de León,

Concha Jerez, Rosario Otegui, Jordi Teixidor y Remedios Zafra.

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

También a Dulce Campos, Paz Cantó, Begoña Torres, Ángel Luis de Sousa, Isabel Izquierdo, Carmen Páez y Francisco Villar, del Ministerio de Cultura, por su ayuda constante. Y a Pilar Gómez y Marta Rincón quienes, desde AC/E, han apoyado siempre la Academia.

Entre otros, por su apoyo en la gestión diaria, gracias a Mar Álvarez del Real, Eduardo Aragoneses, Álvaro Callejo, Elvira Cámara, Roberto Condesa, Héctor Cuesta, Raquel de Andrea, Ana Isabel Dopazo, Aurora Escudero, Basilio Jesús Fernández, María García-Rivero, M.^a Dolores Esteban, Laura G. Bardina, Enrique León, Miguel Lizana, Laura Losada, Irene Martínez, Fátima Mogue, Guadalupe Moreno, Soledad Moreno, Juan Carlos Pacheco, Alejandro Remesal, Rosa Ramírez, Pilar Rodrigo, Alicia Rodríguez, Isabel Rosell, Marisa Sánchez, M.^a Luisa Sánchez-Llorente, Pilar Sánchez-Llorente, Cándida Segarra, Javier Serena, Laura Torrecilla, José Pedro Torrubia, Sonsoles Vázquez y Susana Velázquez.

A toda la Consejería de Cultura de la Embajada de España en Italia.

PROCESSI 147

Coordinación general

M.^a Ángeles Albert de León

EXPOSICIÓN

Diseño expositivo

Jesús Donaire

Coordinación general de montaje

Margarita Alonso Campoy

Coordinación de residentes

Cristina Redondo Sangil

Gestión cultural y coordinación de proyectos

Margarita Alonso Campoy

Federica Andreoni

Javier Andrés Pérez

Miguel Cabezas Ruiz

María Nadal

Cristina Redondo Sangil

Montaje exposición y logística

Marco Colucci

Mino Dominijanni

Alessandro Manca

Paola di Stefano

Diseño gráfico de la exposición

Inés Atienza

Salvatore Maria Sebastiano

Gestión económica

Ana M.^a Marín

Silvia Serra

Brenda Zúñiga

Prensa y comunicación

Flaminia Casucci

Allegra Seganti

Traducción

Elisa Tramontin

PUBLICACIÓN

Coordinación editorial

Cristina Redondo Sangil

Contenidos

Margarita Alonso Campoy

Federica Andreoni

Javier Andrés Pérez

Miguel Cabezas Ruiz

Rubén Fernández-Costa

María Nadal

Cristina Redondo Sangil

Revisión y edición de textos

Carmen Rodríguez Fernández-Salguero

Coordinación editorial AECID

Héctor J. Cuesta Romero

Alejandra López García

Gestión económica

Ana M.^a Marín

Silvia Serra

Brenda Zúñiga

Diseño

Mercedes Jaén Ruiz

Traducción

Elisa Tramontin

Impresión

Tipografía Carnicella

No hubiera sido posible sin el resto del equipo de la Academia de España y colaboradores habituales: Stefano Blasi, Roberta Cesarano, Pino Censi, Attilio Di Michele, Raquel Díaz, Fabio Polverini, Roberto Santos, Maria Spacchiotti, Simona Spacchiotti y Adriano Valentini.

La Academia de España agradece especialmente a todos los becarios que han contribuido con conocimiento, creatividad y entusiasmo a PROCESSI 147.



PROCESSI 147
Finestre Aperte

JOSÉ RAMÓN ATEHERRERA
LA BEATRIZ CALANCA
GUILLERMO CARRERA
ENRIQUE CLIMENTINO
RODRÍGUEZ CORTÉS
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
ANNA INGLADA MONT
DE LASERCIÓN JANA L
RODRÍGUEZ LUIS MARCO
JAVIER PÉREZ GALIÀ
LOUIS BERTHIAUX PAW
TAD KAMAYI DOLORE
ANNA SIKORA TOTOIC
SAMUO SOTTELOLOE
WAKHU SOTTELOLOE
YIKÉ YEKUO MARI
LITIANI ANA SAMORA



PROCESSI 147

Exposición de becarios de la Academia de España en Roma

Este año —que está trayendo tantas circunstancias nuevas para todos— es también el primero en el que tengo la oportunidad de contribuir con este texto para la publicación de *Processi 147*. Se trata de un volumen que recoge la actividad desarrollada por los residentes de la promoción 2019-2020 de la Academia de España en Roma: una promoción que difícilmente podrá olvidar este año en la Academia, así como los acontecimientos que han marcado el ritmo de sus últimos meses de estancia.

Hace algún tiempo tuve la oportunidad de conocer esta institución y era mi intención celebrar allí la reunión plenaria del Patronato de la Academia el pasado mes de marzo. Esta hubiera sido una buena oportunidad para visitar con calma los estudios de los becarios y las becarias y dialogar sobre los retos y evolución de sus proyectos, su relación con los agentes culturales de la ciudad y, en definitiva, sobre su vida entre los muros del centenario convento de San Pietro in Montorio. La pandemia de COVID-19 impidió que se concretara este encuentro tan deseado.

Me consta el papel esencial que desempeña esta institución, no sólo en la creación artística y la investigación humanística, sino también en la promoción de la cultura española en Italia. Se trata de una institución con casi siglo y medio de andadura; un tiempo en el que ha atravesado por diversas circunstancias, manteniendo siempre el ánimo y el apoyo a quienes residen en ella. Este año también hemos descubierto que preservar la seguridad y la salud de todas las personas que forman parte de la Academia también es un deber ineludible, a lo que se suma el conservar activo el espíritu de trabajo de todos y todas. Desde la Secretaría de Estado nos afanamos y ponemos todo nuestro esfuerzo para lograr esos objetivos.

Deseo destacar también el compromiso de quienes forman parte del motor de esta institución —residentes y personal a su servicio— que hacen que sea una entidad viva, dinámica y en permanente estado de revisión de sus discursos y perspectivas. Esa actitud despierta y decidida la convierten en un espacio fundamental para la cultura española y en un instrumento inestimable de la Cooperación Española en el exterior, en su articulación de las relaciones culturales entre España, América Latina, el Caribe e Italia.

Y quiero resaltar asimismo el valor de los creadores e investigadores, porque todos sabemos que su carrera nunca es fácil. Hoy en día, que las circunstancias se han vuelto aún más complejas, esa valentía es aún más evidente y necesaria. Los becarios y las becarias han realizado durante estos meses unos trabajos magníficos, fruto de la experimentación, de la observación y del disfrute que ofrece la Academia y la ciudad de Roma a las personas que son seleccionadas cada año. Celebro que su paso por esta ciudad haya calado tan profundamente en sus sensibilidades y haya servido para que sus miradas se enriquezcan en disciplinas tan variadas como las artes visuales, la pintura, la fotografía, el teatro, la música, la historia del arte, la restauración, la literatura, el diseño, la moda o la arqueología. Me congratulo de que, con la vuelta a la normalidad, sea posible que las puertas de la Academia se abran y toda la sociedad pueda disfrutar de estas creaciones y reflexiones. Espero que las experiencias cultivadas este año sirvan para concienciar sobre la necesidad de poseer un sistema de apoyo a los creadores e investigadores que sea sólido y constante. En ello y para ello trabajamos.

Y por eso, la Academia, hoy como hace 146 años, es una institución prioritaria en la acción cultural exterior de España. Innovadora y única, la Academia nos propone siempre lecturas diversas de la cotidianeidad y nuevas formas de avanzar con paso firme hacia el futuro. Un mejor futuro en el que la cultura es mucho más que un derecho.

Ángeles Moreno Bau
Secretaría de Estado de Cooperación Internacional







PROCESSI 147

Un año más tengo la oportunidad de acompañar a los residentes de la Real Academia de España en la exposición final de sus proyectos, en unas circunstancias que, sin duda, marcarán un antes y un después en nuestras experiencias vitales y en toda la labor creativa e investigadora de esta generación.

Después de meses de confinamiento, en los que hemos observado cómo Roma quedaba privada por completo de ese motor vital que es el turismo, y después de numerosas gestiones para ayudar a nuestros ciudadanos y a los propios residentes de la Academia en el retorno a sus hogares, estamos asistiendo a un progresivo retorno de la actividad que, sin duda, hará recuperar a la Academia la vida que tiene normalmente.

Aunque me consta que no ha sido un tiempo improductivo para esta institución, donde sé que la actividad no ha cesado en ningún momento durante la cuarentena, es motivo de gran alegría para mí saber que las puertas de la Academia vuelven a abrirse para que el público pueda volver a disfrutar de este espacio emblemático, así como de los resultados de la labor creativa e investigadora de sus residentes. Espero que esta experiencia nos ayude a seguir valorando y protegiendo las humanidades que, de por sí y en condiciones normales, constituyen un sector extremadamente frágil.

Deseo que los residentes de este año concluyan este ciclo con la convicción de haber contribuido, no sólo al avance de sus propios trabajos y carreras profesionales, sino también al bien de todos, a través del papel que han desempeñado estos meses en la Academia, ofreciéndonos, por distintos medios digitales, el producto de las creaciones que ahora vemos materializarse en esta exposición. Confío, igualmente, en que en los meses venideros muchas personas vengán hasta las salas de la Academia para disfrutar y aprender en ella.

Desde la Embajada de España ante Italia mostramos, un año más, nuestro apoyo a la Academia para que continúe con su compromiso con la creación artística y la actividad investigadora en toda su diversidad de manifestaciones, transmitiendo importantes mensajes sobre la convivencia, el diálogo y la tolerancia, que siempre deben de estar presentes en nuestra sociedad pero que, en tiempos de crisis, son más necesarios que nunca.

Alfonso Dastis Quecedo
Embajador de España en Italia

PROCESSI 147

El tiempo pareció detenerse y se llenó de luciérnagas M. ^a Ángeles Albert	15
Habitar (una época, una ciudad, una Academia) Remedios Zafrá	23
Y cuando volví a la cama, el Tempietto todavía estaba allí Alejandro Remesal	29
Contemporanei da 147 anni Raffaele Quattrone	31
Mendigos en el Tíber Manuel Vilas	35
Cómplices de la Academia Programa de Visitantes del Sector Cultural	39
Open Studios / Finestre Aperte	61
Perímetro máximo. Apuntes de un confinamiento	71

RESIDENTES 2019-2020

José Ramón Ais	103
Carla Berrocal	107
Antonio Buchanan	111
Ana Bustelo	115
Joana Cera	119
Jorge Cubero	123
Federico Guzmán	127
Susanna Inglada	131
Montse Lasunción	135
Jana Leo	139
Jorge Luis Marzo	143
Irene Clémentine Ortega	147
Javier Pividal	151
Enrique Radigales	155
Pantxo Ramas	159
Adolfo Serra	163
Begoña Soto	167
Claudio Sotolongo	171
Eduardo Soutullo	175
Javier Verdugo	179
Manuel Vilas	183
Ana Zamora	187
Exposición	195
Traducción	229



EL TIEMPO PARECIÓ DETENERSE Y SE LLENÓ DE LUCIÉRNAGAS

Pareciera que Roma hubiera protegido a todos los que se vieron obligados a encerrarse en sus casas cuando en marzo de este 2020 empezó a cambiar todo. De repente sus calles se vaciaron, los museos y monumentos enmudecieron y desaparecieron los turistas, mientras las gaviotas y las sirenas competían con sus graznidos rasgando la tensa calma de un tiempo suspendido. Pero Roma nos cuidó con su sabiduría milenaria. O quizá fue la Academia con sus 147 años empujando gracias al aliento y la energía acumulada de sus casi 1.000 becarios que en ella permanecen...

Cada día, a las 12.00, el cañón que ayuda a sincronizar las campanas de la ciudad espera paciente a que la nuestra, la de San Pietro in Montorio, arranque unos minutos antes para dar la señal y marcar el mediodía de Roma. Cada día, desde finales de septiembre, cuando comenzaron a llegar los becarios, la Academia se llenó de mujeres y hombres que, de su estudio a la biblioteca, de la cocina a la lavandería, del jardín al *coworking*, la han disfrutado tanto como el contemplar desde las terrazas los atardeceres más bellos sobre un centro histórico que se tiñe, con elegancia, cada día, de mil colores.

Fueron sus sueños los que les llevaron a Roma. Algunos los persiguieron y durante varios años compitieron con cientos de aspirantes que optaban a las becas de la Academia con sus proyectos bajo el brazo. Otros encontraron el momento profesional, el tema e incluso la necesidad de hacer una pausa para dedicarla a investigar, a reflexionar y, ojalá, a crecer también como personas. Para ninguno fue fácil decidir permanecer en Roma o regresar a casa cuando cambió todo. Pero la mayoría optó por seguir trabajando, por aprovechar una oportunidad única, excepcional. Por ser consecuentes con su elección y apostar por adaptar a las condiciones del momento sus investigaciones, sus obras. Y siguieron brillando —como siempre— los becarios de la Academia. Y la noche y el jardín de la Academia se llenaron de luciérnagas, como nunca antes.

Unos bucearon en el archivo y la biblioteca abierta desde hace unos años durante 24 horas al día, 365 días al año. Gestionaron citas para poder ser los primeros, en el momento de la reapertura, en retornar a los archivos o centros de documentación, prolongando la estancia en Roma para dichos fines. Ordenaron notas, se coordinaron con colaboradores, colegas y otros expertos virtualmente y escribieron artículos, redactaron capítulos de sus publicaciones e incluso libros enteros. Finalmente convirtieron la excepción del tiempo que les tocó vivir en una oportunidad; al menos, la mayoría así lo hizo. A algunos, su sentido de responsabilidad y capacidad para enfrentar los retos del sector cultural les situó en la encrucijada de replegarse y compadecerse, o avanzar con más fuerza, entendiendo el privilegio que significaba ser becario en Roma, en la Academia, fuesen cuales fuesen las condiciones del contexto.

Otros siguieron pintando, dibujando, diseñando convulsivamente convirtiendo los minutos en horas. Llenando de arte lienzos, papeles, telas, flores secas o caracolas. Los ordenadores parecían tener vida propia y procesaron horas y horas de imágenes y sonidos. Pero ese ritmo frenético comenzó desde el primer día. Durante el confinamiento y tras el lógico proceso de repensarse como personas, como artistas, las revoluciones de sus cerebros, sus dedos o quién sabe qué, se activaron y

desde entonces no han parado. El impás fue brevísimo, aunque no les pareciera así. Aunque aún sigamos sin percibirlo. Porque la dimensión del tiempo siempre es distinta para los que llegamos a la Academia y eso no ha cambiado desde el principio de su existencia. Todo se trastoca. Todo cambia. Todo nos enseña.

Si hay una lección que la Academia ofrece de un modo casi descarnado es que los procesos creativos de quienes la habitan son distintos, no son replicables, sino personales, y aunque a veces pareciera que son solo intuitivos, están arraigados en entramados de saberes aprendidos, en procesos de análisis íntimos pero, sobre todo, en capacidades que nos guste o no reconocer, no tenemos la mayoría. Los estudiosos de los procesos pueden teorizar y sistematizar, sin duda, y encontrarán claves, pero solo para ayudarnos a entender...

La Academia también significa una lección de humildad para todos. Unos se reconocen en otros y en lo que siempre les ha diferenciado de sus entornos, se reconfortan porque no sienten la necesidad de justificarse entre semejantes. Otros, no solo sienten que les falta la respiración cuando recorren las salas de los museos o pasean por las calles de Roma, sino también cuando visitan estudios de los becarios de otras Academias o se asoman a los proyectos de sus compañeros con la curiosidad de quien quiere ver más allá de lo que escucha. Y durante estos meses los 23 residentes de la Academia han tenido la oportunidad de entenderse y mirarse más allá de lo obvio. Más allá de lo que querían percibir. Lo evidente no lo es tanto. Quien no se ha liberado de prejuicios ha perdido la oportunidad de aprender de los demás. Porque el tiempo del confinamiento ha mostrado, quizás con más virulencia que en las decenas de años de existencia de la institución, que el respeto al otro es la lección de vida más importante de la estancia en Roma. El respeto a las carnes pétreas que abofetean en las salas de exposiciones haciéndote temblar de emoción, a la insolencia de arquitecturas hoy encastradas en nuestro imaginario como propias, de genios anónimos. El respeto al otro. A quien no tiene un discurso aprendido para oídos complacientes y balbucea explicaciones a veces incomprensibles. El respeto a quien insiste en que sus investigaciones no parten del rigor del método científico imperante y oscilan en visiones personales, infinitamente más ricas, sugerentes y, sin duda, también rigurosas. El respeto al que descubre, en la contemplación del entorno, notas que penetran con una sutileza pasmosa en las grietas del conocimiento, para ofrecer como humildes verónicas, desde otro lado, interpretaciones propias, emocionantes y nada evidentes.

Todos ellos han estado en la Academia este año. También los que necesitaban un respiro en sus vidas ajetreadas y cuajadas de reconocimientos, aunque a veces solo de sus entornos profesionales. Los hemos podido disfrutar, comprender y permitido crecer en Roma. Porque incluso a aquellos a quienes los años les han llenado de experiencias y éxitos, Roma les obliga a cuestionarse para seguir avanzando. O cómo nos hemos necesitado, nos necesitamos. También hemos echado de menos a quienes no pudieron o supieron encontrar la forma de regresar. Les perdimos en las conversaciones del café, en las sesiones de cine sobre la pared del comedor, en las discusiones para entender lo que supimos que no era tan predecible. Pero sus poemas o sus acordes encontraron su camino llenando la iglesia o nuestro claustro. Incluso colgamos sonidos poco reconocibles de cotorras, estratos de cerámicas reconvertidas en nidos y ropas suspendidas de nuestras salas. Y sus vídeos viajaron por las redes para mostrarnos fragmentos de un pasado demasiado cercano y un presente hiriente, en la pretensión de querer esconderlo.

Pero todos regresarán. Más pronto que tarde, porque en realidad no se han ido, ni se irán de Roma nunca. Y es que a pesar de que el momento histórico que nos ha tocado vivir nos ha marcado y atravesado, todos los proyectos, todas las obras producidas y las que llegarán, los que finalmente pudieron quedarse en Roma han tenido la oportunidad de crecer de otro modo.

Una generación de mujeres y hombres a veces frágiles o con incertidumbres, pero brillantes como cristales repletos de reflejos, siempre de distintos colores.

Las vidas y las pérdidas se han colado en retablos y altares que jugaban a desdibujar sus tramas para evidenciarse más bellos en su sutileza. Paisajes que pretendían convivir con monstruos han salido de pinceles que, siempre hábiles en los trazos, siguen buscándose en la vida real. Como los últimos días de la vida de personajes tan aparentemente conocidos se velaban, emergían o desaparecían entre cenizas, tan poco obvias como el propio tejedor de alfabetos ininteligibles. Otras veces encriptados, casi tachados como el propio nombre del artista que parece querer borrarse en su firma y pretendiera ingenuamente que le olvidáramos, como a los abecedarios que nos rescata. Cascadas de letras juegan por doquier en esta generación. Algunas empeñadas en recordar que el destino tiene sentido, o que hemos perdido el sentido jugando con nuestro destino. Otras cayendo y recomponiéndose en circuitos sin fin en los que se vislumbran ya destellos de una luz a la que hay que mirar, perseguir y no perder de vista. Algunas parecen perdidas y, sin descanso, se buscan en archivos para completar metrajes en los que las palabras, siempre escritas, eran solo eso, palabras acompañantes de pianos, imágenes e historias no necesariamente tan hermosas como la puesta en escena en sí misma. O como las palabras de personas con otras capacidades que nos enseñan que no hay verdades absolutas, que hay otras formas de ser y de vivir que merecen la pena conocerse, rosaledas que descubrir, para de nuevo aprender lo que con demasiada frecuencia, algunos, no han querido ver. Tampoco ha faltado quien ha dado la palabra a los que habitualmente no la tienen, a los que no se quiere escuchar. O bien porque no nos gusta lo que dicen, o porque nos recuerdan que ellos existen y siguen como están, porque en el fondo, queremos que continúen así. Su vida parece no importarle a nadie. Y quizás por esa misma razón otro ha querido extraer las palabras de los sin nombre, la voz de la calle para pasarla a las salas de arte. Con sus colores vibrantes, explosivos como gritos, tan poco complacientes. Como un recolector de imágenes visuales inconexas, pero llenas de sentido. Como las palabras que llenan la boca de una mujer que siendo de otra época, aparece rescatada en su fuerza —no siempre comprendida— a golpe de lápiz y tinta. Y quién sabe si de ahí ha saltado a tablas de color, nacidas en el encierro de la pandemia, que hacen arrastrar los ojos a las paredes, mostrando la valentía de esas mujeres que quizás es siempre la misma. La misma valentía que se cuelga en los colores brillantes del pintor, que se desdibuja, rompe límites indagando en fuentes y orígenes remotos. Busca sin parar, experimenta sin rubor y sin prejuicio. Porque el artista lo es y sabe que lo es por decisión, por encima de todo, por encima de él mismo. También ha sido un privilegio para todos que la generosidad de su arte coincidiera con la belleza de su alma, su paz y sosiego. Y la vida, revuelta y en tonos grises, azules o pardos, también sale de otras paredes llenas de papel que, rompiendo ángulos y escorzos, en amasijos, que lejos de ser informes, cortan la respiración. No solo porque sean imágenes que llegan desde dentro, cuajadas de un contenido incontinente, sino porque también arrasan en su plasticidad, nunca estática, ni cuando se ha grabado o tallado en piedra. Como la huella que han dejado los



hombres en la piedra que no ha borrado el paso del tiempo y que los buscadores de rastros persiguen, como sabuesos para aprender a recomponer la historia. A veces para recordar lo que no hay que volver a hacer. Siempre para devolvernos pistas de un pasado que nos enseña cómo se debe conocer para avanzar, para no caer en el espejismo de que los de hoy sabemos más que los de ayer, o confundir información con conocimiento.

Y la Academia sabe mucho de eso. Se nutre de la sabia del *Mons Aureo*. Penetran sus raíces en las páginas del *Apocalipsis Nova*. En los ecos de las letanías de peregrinos que, año tras año, llegaban al lugar en el que la tradición decía que se cimentaba la Iglesia occidental, y que se convirtió en un referente del equilibrio, de la proporción, de la arquitectura universal. En donde conviven restos de su cisterna, columnata o letrinas romanas con las huellas voluntariamente borradas del lugar en el que descansa el cuerpo de una mujer que simboliza, en Roma, a todas las que sufren la injusticia. Son tantas y tan increíbles, por ciertas, las vidas de la Academia que nuestros arqueólogos, restauradores o investigadores tienen dentro del conjunto monumental un auténtico paraíso de oportunidades. Los creadores siempre lo han sabido, se nutren desde el primer día de esa energía sin nombre.

Como la que han encontrado los buscadores que no se han limitado a lo conocido y que se han arriesgado con voluntad férrea por calles y carreteras, llamando a puertas, colándose en edificios, oteando horizontes. Con cámaras en mano, bloc de notas, móviles ávidos de curiosidades y sus grabadoras siempre a punto. Pero, sobre todo, con los ojos abiertos y la tensión siempre del que sabe que no quiere perder un minuto y respira solo en las pausas de la *passeggiata* sin fin que es, en realidad, su proyecto de vida. Crean desde posiciones diametralmente distantes. Consideran que sus procesos de investigación no son rigurosos, porque son los propios. No siempre explican, porque no saben o no quieren, o les parecen anecdóticas las claves de sus búsquedas, las horas, desvelos y peajes que pagan en la vida. Persiguen resultados o satisfacen la necesidad compulsiva de perfeccionar sus procesos. Y nos han regalado imágenes imposibles, como las de las naturalezas romanas que se yerguen majestuosas aparentando una simplicidad que, sin embargo, les es totalmente ajena. Los relatos anónimos preñados de tradiciones y salpicados de agrídulces sonrisas, de una brutalidad contenida en la comisura de los labios hasta que salte al escenario y decidamos si reír o llorar. O las historias, apenas hiladas, de predicciones que anuncian el cambio de los tiempos, en un discurso que parece no tener fin o en un proyecto que seguirá explorando todos los límites, desde los espaciales a los temporales.

Buscadores, oteadores, rastreadores. Frágiles e inseguros unos. Robustos y decididos otros. Brillantes en sus luces y sombras. Todos lucharon por llegar a Roma. Optaron por vivir en la Academia. Quisieron que sus sueños se hicieran realidad. Cosieron con puntadas llenas de tesón, a veces angustia y tristeza las horas de un confinamiento injusto para todos, pero también para ellos que, finalmente, habían tenido la oportunidad obtener la beca de Roma. Con una ciudad al alcance de los dedos, pero prohibida. En la que la naturaleza se desbordaba al mismo ritmo que se apagaban los motores de coches, Vespas o autobuses. En la que los patos paseaban por el *lungotevere*, las gaviotas anidaban insolentes en los tejados de las azoteas y en la que las luciérnagas tapizaron nuestro jardín romántico. Pero también aprovecharon las circunstancias para teñir de color telas maravillosas, unas antiguas y otras relucientes con urdimbres compactas y tersas. Mientras uno trasladaba los



estratos de la historia a trajes, etiquetas, chaquetas o banderolas, otra dejaba atisbar lo que será una suerte de escenografía barroca de tules o sedas, volantes de vestidos, blusas abullonadas o alas de bellos sombreros. Para moldear con cera los rayos del sol y crear una nueva vida.

En este tiempo extraño ha existido una generación de mujeres y hombres con sus lógicas contradicciones, más fuertes que débiles, que han sabido ser más solidarios, generosos y amables que muchos otros. Si continúan leyendo el resto de páginas de esta publicación les descubrirán con todos sus matices, más allá de las pinceladas anteriores. Si además les visitan en las distintas exposiciones y tienen la oportunidad de conocer sus obras ya sea en Roma, Madrid o en el espacio virtual, les aseguro que disfrutarán.

Ellos, sin duda, ya forman parte de la historia. De una Academia llena de vida. De brillantes luciérnagas. Que se ilumina con los colores del sol al atardecer sobre Roma.

M.^a Ángeles Albert de León
Directora Real Academia de España en Roma

Con eterna gratitud a los residentes de la generación 2019-2020,
con quienes he aprendido a respirar cuando me faltaba el aliento, a mirar más allá
del horizonte y a vivir el día a día sintiéndome enormemente agradecida.



HABITAR

(una época, una ciudad, una academia)

No tengo un recuerdo nítido de lo acontecido ni de la secuencia exacta en la que se apagaron las luces, se abrió la ventana, un actor saltó desde ella y merodeó por el espacio hasta elegir un libro. Sí recuerdo diáfano mi emoción y un pequeño temblor en la semioscuridad y los versos entonados junto a mi cuerpo estático que era cómplice pero que era un objeto más, un testigo de la palabra recitada. Lo que les cuento tiene que ver con una performance del poeta Pablo Fidalgo, becario de la Academia de España en Roma en la pasada edición de 2019. Y tiene que ver con mi primera visita a la Academia. Algunos, entonces, me animaban a mirar arriba y abajo, aquí y allí, a ese jardín, al Templete, aquellas vistas. Fácilmente una podía dejarse llevar por el exterior excesivo de fuerza de aquel esplendoroso edificio y lugar donde parecía que todas las capas de vidas e historia latían sincrónicamente, que no pasaba como en otros lugares donde las últimas acallan a las más profundas. Les parecerá exagerado pero es sincero, que en mi primer día en la Academia la poesía, las conversaciones con Marta Ramos y Ángeles Albert, los interiores, las charlas y paseos con compañeros y becarios, se enhebraron con aquella materialidad laminada de arte y relato ayudándome a recuperar la intensidad de algo que sentía haber perdido, o haber dañado, subida en el tren capitalista de la prisa. Logré recuperar aquella inefabilidad que nos punzó a muchos cuando siendo niños participamos en una obra de teatro o escuchamos un poema que nos punzó, dando sentido a todo lo demás; o cuando poco más tarde decidimos ser escritores, artistas, dramaturgos, arquitectos o creadores buscando pensar y habitar creativamente la complejidad de la época que vivimos.

Aquel día parecía imposible abstraerse de una materialidad tan imponente, pero logré hacerlo y fijar mi atención en lo que allí acontecía. No recuerdo haber visitado un lugar que concentrara armónicamente y en tensión (al mismo tiempo) tanto talento de décadas. Porque la energía creativa necesita un contexto que crea en ella y esto no es fácil en un tiempo en que triunfa la impostura. Por eso me gustó que en este lugar del que les hablo hubiera una convicción no exenta de racionalidad pero de fuerza casi religiosa por alentar esta energía. Una convicción para que la materialidad acogiera e impulsara, apretando y arrojando, al espíritu, porque cristalizado en las obras el espíritu es la cultura, y la cultura rotundamente importa.

La mayoría de las personas que hasta aquel día me hablaban de Roma me hablaban de estratos. Y efectivamente el ímpetu de los diversos tiempos concretados en la materia es singularmente intenso en esta ciudad que ha descubierto la fórmula para habitar el presente sin enterrar lo vivido. Pasa con los lugares cuyas historias y grandezas pasadas mantienen una tensión activa con la expectativa de la época presente. Sin embargo, habitar un lugar o una ciudad implica hacerlo en un momento determinado pero no es exactamente lo mismo que habitar una época. Para Marcel Duchamp el gran reto de un artista que se dijera contemporáneo suponía ser capaz de habitar la dificultad de su propia época. Muchos esperamos de los creadores justo esto, que sean capaces de compartir en su obra lo que singulariza el tiempo que vivimos, incluso (o especialmente) lo no narrable del momento que vivimos.

Congregar a un grupo de creadores e investigadores en un recinto como la Academia, cargado de huellas que dibujan con perspectiva generacional la historia reciente y luminosa del arte y la creación en España, parecería tener valor por su especial carga simbólica, por la continuidad, reconocimiento y refuerzo del prestigio que supone para las personas elegidas que cada año aporten sus saberes y biografías a este selecto grupo. Y aunque sin duda hoy habría también nuevas fórmulas de trabajo crea-

tivo en los cuartos propios conectados me parece que, cuanto menos, dos asuntos siguen otorgando a la convivencia en un contexto como este su mayor potencia. Por un lado, la concentración recuperada. No es poca cosa, liberando a los creadores de la saturación de eventos y actividades que fragmentan y diluyen energías reclamando cantidad y dificultando profundizar en algo, movidos por los plazos de entrega y la precariedad del pluriempleo creativo —a veces visibilizado, a veces pagado, a veces no—. Entretenidos en producir y en estar para ser vistos, qué necesario se dibuja hoy un contexto que proporcione algo absolutamente determinante para la creación, la capacidad de atención tan duramente vapuleada en los últimos tiempos; la concentración que permite profundizar más allá del limitarnos a mojar las puntas de los dedos en las aguas del arte y el pensamiento. Pero no se trataría aquí de una atención propia de quien se confina y cierra con llave, sino de la oportunidad de concentración acompañada de exigencia intelectual. Y este sería el segundo asunto que me parece clave, la posibilidad de congregarse en un mismo espacio a una diversidad de interlocutores brillantes que trabajan desde aristas creativas diferentes. En conjunto me parece que esta pareja daría pleno sentido al habitar hoy la Academia.

Cierto que el regalo de la concentración tranquila liberada de la presión del sueldo es vivida como esa rareza ajena a la ansiedad contemporánea y opera como el “atractor” que a muchos nos animaría a recluarnos en la Academia durante largo tiempo. Pero no lo es menos, como les sugería, poder combinarla con el intercambio intelectual con otros que crean con la misma y estimulante intensidad pero casi siempre mirando desde otra lente. Todos se enfrentan al tiempo que viven intentando extraer una pepita de verdad o de sentido, incluso cuando lo que comparten es la aparente falta de sentido de eso que están mirando. Nunca he aprendido más que cuando veía a mi amigo o a mi hermana haciendo algo, cuando una voz cercana me compartía sus trucos, errores y maneras.

Por la idiosincrasia de sus trabajos resulta emocionante imaginar a estos investigadores y creadores liberados por un tiempo del pluriempleo, disfrutando del privilegio temporal de crear como única ocupación en la que logran hacer confluír pasión y sueldo. Pero esta temporalidad también señala al antes y al después, cuando muchos de ellos deben enfrentarse a cómo construir su vida en la inestabilidad de la concatenación de becas, residencias, proyectos y actividades que hoy convierten a los trabajadores de la cultura en nómadas, itinerantes y sujetos más expuestos a la vulnerabilidad y a la (auto)explotación, viendo cómo se instrumentaliza su entusiasmo para beneficio ajeno, sabiendo que su práctica les moviliza tanto que la harán de todas maneras, y que en tiempos de crisis muchos se sentirán legitimados para pedirles que pinten, reciten o interpreten por amor al arte, como si su práctica no fuera su trabajo.

Recuerdo cuando yo era adolescente y dedicaba horas a escribir y alguna también a pintar. Solía dibujar casas sin puertas ni ventanas. Las pintaba con carboncillo y óleo como bloques de piedra y tejado sin abertura alguna. Después las enseñaba a la familia traduciendo en la imagen lo que por timidez o introversión era incapaz de verbalizar en palabras. La familia resaltaba la valía de esa afición que me haría pasar buenos ratos en el futuro pero de la que nunca podría vivir. Cuando el cuadro volvía a mi habitación, dibujaba en aquellas herméticas casas una puerta y una ventana. Lo hacía con un lápiz duro que apenas dejaba rastro visible a media distancia pero a poco que alguien observara de cerca y unos segundos lo apreciaría. Era mi esperanza hilvanada sobre la piedra, el trazo de un lápiz de grafito que apenas se sujetaba a la pintura de aceite. No es que la esperanza fuera pequeña y por ello no utilizara un pincel para fijar la puerta, es que una casa abierta no tiene nada significativo que contar, es lo que cabe esperar de una casa. Sólo la ausencia podía hacer de boca y

de grito cuando deseas salir de la casa familiar, crecer, desarrollarte como artista, abandonar tu ciudad y tener autonomía para construir tu vida desde la pasión por un trabajo creativo al que no condicionen ni infravaloren como mera afición. Es esa lucha la que sigue latiendo en estos trabajos.

Pasa además que el trabajo creativo no es como el trabajo de venta de frutas o de reparación de coches. Cuando se escribe o se diseña, cuando se canta o se compone, cuando algo se crea nosotros vamos adjuntos y la crítica que todos creen poder hacer sobre nuestra obra se ciernen implacable como la mayor causa de daño para quien crea. Nada hace sentir más frágil a un artista que exponerse en su trabajo. Porque el trabajo creativo incluso cuando se hace con máscara suele llevar el yo a cuestras, y en tiempos de Internet ese yo vive en un escaparate casi permanente.

Sin embargo cada vez más ese yo-artista no tiene que pertenecer a determinado linaje. Porque en los últimos tiempos ocurre que los perfiles de quienes crean han cambiado y por fin se han diversificado. Hubo una época (muchas épocas) en la que el arte era un oficio y otras en las que el arte era privilegio de determinadas clases acomodadas o con acceso a esas clases que disponían del privilegio del tiempo libre. Pero algo que singulariza el tiempo reciente es que también los pobres crean, también las personas que nacen en contextos humildes pueden aspirar a no repetir el linaje de sus padres y soñarse siendo distintos. Es el valiosísimo poder de lo público lo que puede romper viejas sentencias e igualarnos en oportunidades en la vida, el valor de una educación pública, de una sanidad pública, de una gestión cultural pública que parta de los principios de igualdad de oportunidades para las personas, con independencia de en qué lado del río naces, cómo es tu cuerpo o cuánto dinero tiene tu familia. La igualdad de oportunidades permite concebir la creación como trabajo y no solo como esa afición de quienes teniendo el privilegio del dinero y los recursos (y por tanto del tiempo propio) podrían convertirla en prestigio y reconocimiento.

Es grande que la administración pública cuide este entramado que crea oportunidad real de estudio, creación y pensamiento, como también que motive la reflexión sobre las condiciones de los trabajadores creativos ahora que, además, las industrias de la creación de imaginario se ciernen como uno de los motores económicos del mundo en ciernes. Observo, y me gusta, que la Academia opera como modelo desacomplejado para estimular la creación sin corsés, esa que todavía arrastra la universidad y la educación pública cuando vemos, por ejemplo, que la creatividad sigue docilizada en las facultades de arte canalizada en limitadoras áreas de conocimiento que simplifican el mundo artístico en: Dibujo, Pintura y Escultura. Pienso en proyectos antiguos, pero modernos comparativamente, como la Escuela Libre Interdisciplinaria para la Creatividad de Joseph Beuys o en La Bauhaus, que supieron hacer ya décadas habitar la complejidad de los retos de la creación. Hacerlo sin ceñirse restrictivamente a determinadas áreas que teniendo su tradición también contribuyen a asentar estructuras endogámicas y limitadoras, formas domesticadas frente a formas creativas. Por eso la Academia siempre debiera estar abierta a que no se amolden a ella ni ella a la estructura formativa que en muchos casos le precede, sino a ser siempre capaz de abrazar la libertad creativa.

Dicha libertad viene contextualizada con un estamos aquí y estamos ahora. Y con rotundidad ese contexto ha sido en 2020 la pandemia y el confinamiento. Al repliegue que supone la estancia en una academia con puertas y ventanas ubicada en una ciudad con caminos y aeropuertos, se suma que esas puertas y caminos se clausuran temporalmente. La dureza de esta situación para todas las personas que hemos vivido encerradas tiene para los creadores el doble filo de convertir el conflicto en

creación. De hecho, son memorables las obras e inventos surgidos de un confinamiento, en muchos casos derivados también de epidemias. Pienso por ejemplo en la que asoló Londres en 1665 y llevó a Newton a recluirse en la granja familiar donde dio forma a muchos de los grandes avances científicos del momento y entonces de la humanidad.

Con seguridad este doble repliegue ha punzado de distintas maneras a los becarios de esta edición (Jorge Luis Marzo, Javier Pividal, Enrique Radigales, José Ramón Ais, Carla Berrocal, Fede Guzmán, Susanna Inglada, Montserrat Lasunción, Jana Leo, F. Pantxo Ramas, Adolfo Serra, Begoña Soto, Claudio Sotolongo, Eduardo Soutullo, Javier Verdugo, Manuel Vilas, Ana Zamora, Antonio Buchanan, Ana Bustelo, Joana Cera, Irene Clémentine Ortega y Jorge Cubero). Para ellos y para quienes trabajan en la Academia en cada parcela que proporciona contexto para crear, el mundo de ventanas, habitaciones, libros, mesas y patios que configuran la materialidad de su hábitat ha sido puesto ante el reto de ampliar su ventana digital. Hacerlo como marco o mirilla que nos regala la oportunidad de conocer desde nuestros cuartos propios conectados lo que los creadores están trabajando y cómo están narrando lo a menudo inenarrable de la experiencia vivida. Tengo la sensación de que la explosión creativa que se ha gestado en estos meses, también en la Academia, nos regalará en el futuro cercano intensas obras e ideas. Y, entre otras cosas, habrá contribuido a la creación como trabajo desde esa intimidad reflexiva y dialogada que permite pensarnos y avanzar como cultura.

Remedios Zafra
Escritora y ensayista
Miembro del Patronato de la Real Academia de España en Roma





Y CUANDO VOLVÍ A LA CAMA, EL TEMPIETTO TODAVÍA ESTABA ALLÍ

Aquella primera mañana en San Pietro in Montorio me despertaron los rayos de un frío sol de febrero entrando furiosos por la ventana. Tan idílica escena no fue premeditada, sino descuido con las contraventanas, pero me sirvió para comprobar que desde las plantas superiores de la Real Academia de España en Roma se distingue, a lo lejos, el Altar de la Patria. Incluso si fijas bien la vista, se adivinan las siluetas del Coliseo o el Palatino. Nada más salir de la habitación, sin previo aviso, te saluda el Tempietto de Bramante, como lleva haciendo a todos los que pasean a su vera desde hace cinco siglos. Cinco. Desde un ventanal cercano se dejan ver la basilica de San Pedro y el Castel Sant'Angelo. Desayunando, me preguntaba cómo son capaces de evadirse de tan abrumadora presión estética los artistas que viven en aquel espacio y que iba a entrevistar en los próximos días. "No somos capaces", me confesaron algunos. Acababa de experimentar en carne ajena el síndrome de Stendhal.

Siempre he pensado, como defiende también la AECID, que no puede haber desarrollo humano sin cultura y que el acceso a la diversidad cultural es un derecho universal. Pero estos postulados corren el riesgo de quedarse en un simple manifiesto, en un discurso que el viento se llevó. Instituciones públicas como la RAER impiden que se queden solo en buenas palabras, lo hacen realidad. Una realidad constructiva. Son ya cerca de 1.000 becarios los que han trabajado en este centro cultural desde que hace casi 150 años Emilio Castelar abriera sus puertas. Cuando me enteré de que Valle-Inclán había dirigido en tiempos esta casa, o que Joaquín Sorolla transcurrió en ella numerosas veladas, preferí no seguir indagando por no andar con miedo a caerme, o sufrir vértigos y taquicardias como le sucedió a Stendhal.

Una veintena de esos becarios me enseñaron por ejemplo, a partir del subsuelo del cercano y artificial monte Testaccio, que biología y demografía conversan; que la tipografía expresa la identidad de un pueblo, en este caso la mediterránea; o que la gestualidad en la escultura denota posiciones de poder, máxime si hablamos de estatuaría clásica romana. Y todo ello me lo enseñaron desde una óptica artística pero siempre crítica, ornamental pero también histórica. Porque de la dialéctica entre distintas artes y especialidades, del diálogo entre materias dispares, del debate y convivencia diaria de artistas multidisciplinares, surgen nuevas ideas. Se alcanzan síntesis que nos hacen avanzar como sociedad. Esas vivencias, y por lo tanto esas conclusiones, solo pueden brotar en un lugar como la RAER. Aquí no se dedican recursos al arte por el arte, aquí se coopera, se investiga y sobre todo se crea como herramienta para el desarrollo.

Por cierto, a ninguno de los residentes les escuché nunca renegar de su condición de becarios, a pesar de que la palabra becario es lamentablemente una de las más denostadas de nuestro tiempo. Ojalá pudiera yo presumir de ser becario de la RAER.

Jano Remesal
Jefe de Comunicación
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID



CONTEMPORÁNEOS DESDE HACE 147 AÑOS

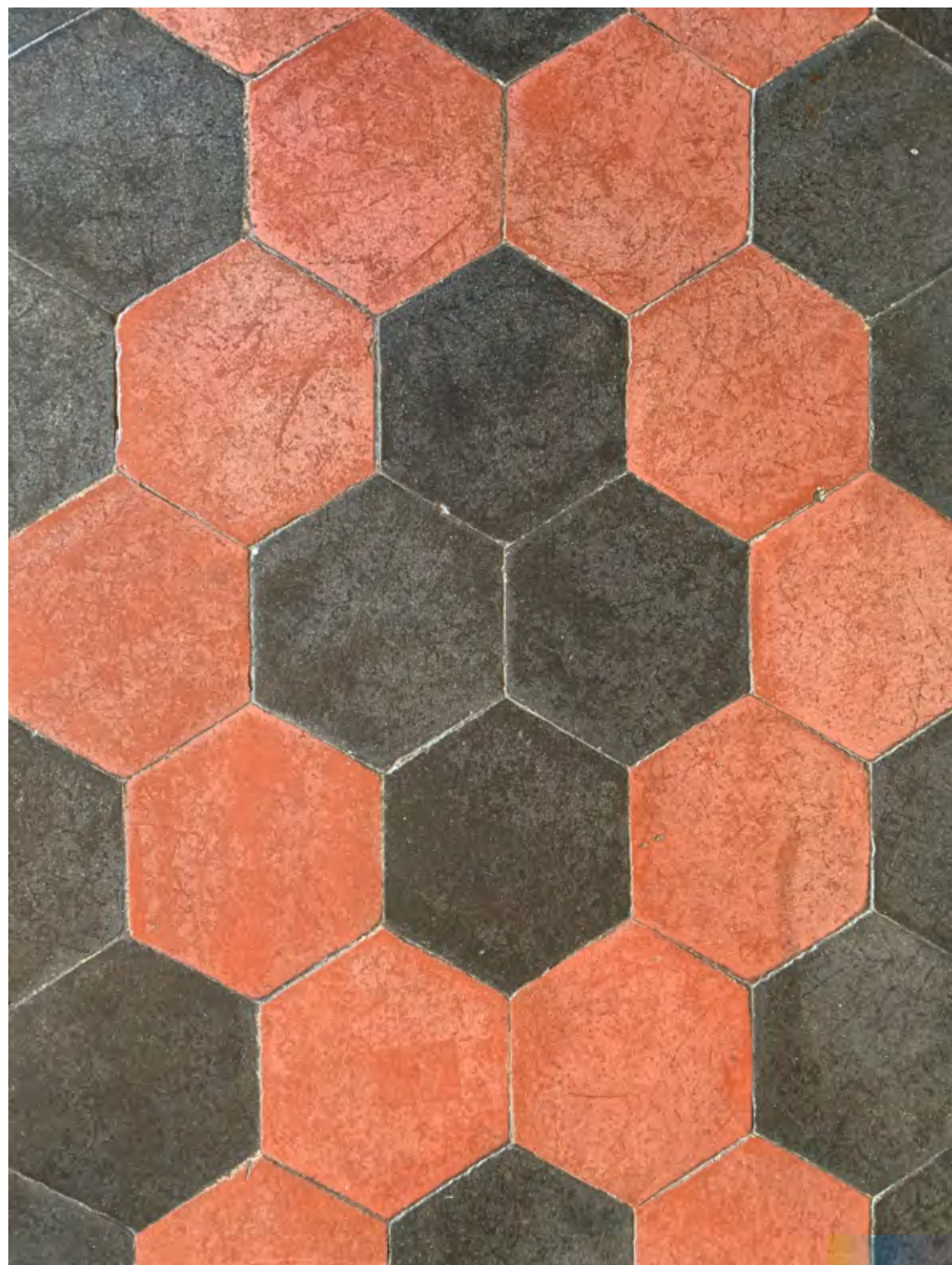
¿Qué significa contemporáneo? Una buena interpretación la dio el filósofo Giorgio Agamben en el libro *Qué es lo contemporáneo*, donde lo define como una relación con el tiempo que uno vive, con el que se identifica y, con el que a la vez, guarda las distancias. La contemporaneidad en cuanto tiempo está en continua evolución por lo que, afirma Agamben, cuando nos ponemos a examinar obras o textos de autores lejanos en el tiempo, para comprenderlos efectivamente tenemos que esforzarnos en ser sus contemporáneos.

Contemporáneo significa, por tanto, seguir el ritmo del tiempo, ni demasiado rápido, ni demasiado lento, siempre con una mirada crítica con la cual observar lo que se está, lo que estamos viviendo. A menudo nos olvidamos, pero el arte egipcio, que para nosotros viene aun antes del arte antiguo, era arte contemporáneo para los antiguos egipcios, al igual que el que definimos arte antiguo lo fue para los griegos y los romanos, o el arte del renacimiento para los florentinos, y así con todos los periodos de la historia de la humanidad. Con la consecuencia, dictada por el paso del tiempo, de que inevitablemente todo esto se transforma en pasado, cristalizándose en algo realizado, concluido, aunque pueda seguir causando efectos sobre el presente. En el último siglo esto ha sucedido de manera extremadamente acelerada, dominados por el ansia de correr que se ha convertido con el tiempo en un objetivo en sí mismo. Corremos pero no sabemos ni adónde ni por qué. Solamente en los últimos meses un virus que se ha difundido a nivel global ha conseguido interrumpir esta condición. Goethe había sintetizado muy bien la aspiración del hombre contemporáneo en la figura de Fausto, que quiere siempre más y nunca está satisfecho, y esta obsesión le conduce a apostar con el diablo que nunca dirá “al momento, ¡eres bello!”.

Esta misma visión ha caracterizado el arte contemporáneo transformando a menudo los movimientos o potenciales movimientos en “modas” que cambian después de su desarrollo rápido y natural. Hemos visto tantos artistas impulsados por comisarios y galerías durante un periodo limitado de tiempo y luego “abandonados” en el olvido para ser sustituidos por otros nuevos. Creando así gran confusión y poca perseverancia en el promover lo que de verdad tenía que ser promovido. Porque, no tenemos que olvidarnos, la perseverancia es lo que marca la diferencia y lo que nos permite vivir y actuar más allá de las modas.

La Real Academia de España respecto a todo lo que he afirmado hasta ahora, representa una rareza por al menos tres motivos. El primero es que es contemporánea desde hace 147 años, siendo un importante centro de producción artística a nivel internacional y un lugar de encuentro para creadores, no solo españoles. El segundo motivo es que tiene libertad de elección, sin prejuicios, en los ámbitos de investigación cultural. Recuerdo siempre a Julia de Castro y su *Retorica delle Puttane* o a Inés la Maga y su proyecto sobre magia... prácticas que casi seguro nunca hubiesen sido tomadas en cuenta en otros contextos, no tanto por mérito, si no por prejuicios. El tercero de los motivos es que promueve el encuentro, la colaboración entre diversas tipologías de creatividad y creadores, antes incluso de que la participación y el compartir fuera entendidos como factores importantes y específicos del arte contemporáneo.

El poeta Pablo Neruda dijo “nacer no es suficiente, es para renacer que nacemos todos los días”. Creo que el secreto de la Real Academia de España en Roma es exactamente éste, y que es a su vez lo que le diferencia de otras instituciones, que una vez creadas agotan en seguida su objetivo y su potencialidad, como un fuego caliente y potente, pero que se consume demasiado rápido. Y así, desde hace 147



años, el proceso se renueva y nos es presentada una nueva generación con una nueva representación de creadores, que por un lado han sido desafortunados, pues el aislamiento obligado fruto de la epidemia no les ha permitido moverse, conocer, encontrarse como querían, y tampoco han podido presentar sus investigaciones en curso como les hubiera gustado. Pero por otro lado, viendo el vaso medio lleno, les ha dado la oportunidad única de vivir un momento histórico significativo de nuestra historia contemporánea, que seguramente tendrá una influencia potentísima en su práctica artística y en la elaboración de sus trabajos artísticos. De hecho, si pensamos en la historia del arte muchas obras maestras fueron creadas precisamente en momentos de epidemia. Estoy pensando por ejemplo en Nicolas Poussin, que durante la peste llamada “manzoniana” realizó *La Peste di Azoth* (1630), inspirada en el pasaje del libro de Samuel en el que Dios acusa a los Filisteos de haber robado el Arca de la Alianza enviándoles la plaga de la peste. O bien *La familia* (1918) de Egon Schiele, una obra que al principio se llamaba *Pareja en cuclillas* pero cuando muere el pintor, autorretratado en esta obra junto con la mujer embarazada, ambos muertos en 1918 por la fiebre española, pasó a llamarse *La Familia*. O bien otro ejemplo, la obra *Ignorance = Fear* (1989) de Keith Haring en una época histórica en la que había miedo por el sida, o la figura de Pepe Espaliú, que en el mismo periodo residía en la Real Academia de España en Roma y poco después, lamentablemente, moría. Una práctica, la de Espaliú, emotiva y poética pero a la vez social, anclada a una realidad que tiene que ser cambiada. Michelangelo Pistoletto que justo estos meses ha enfermado de COVID-19 ha declarado: “me he quedado aislado en un hospital porque he cogido el virus, pero por suerte solo levemente. Durante este aislamiento he tenido la oportunidad de reflexionar mucho: he pensado que es una ocasión para salir cambiado de esta experiencia terrible y mundial”. Yo espero que esta experiencia que no ha sido para nada agradable, ni fácil, para nada afín a ninguna expectativa, pueda llevar consigo un mensaje positivo de cambio.

He conocido a los residentes 2019/2020 en la presentación que organizamos en el salón de actos de la Academia el 25 de octubre de 2019, en ocasión de la tercera edición de RAW, Rome Art Week, y luego, un mes después, el 16 de noviembre en el MACRO, Museo de Arte Contemporáneo de Roma. Tenía mucha curiosidad por poder conocer sus trabajos antes de la exposición *Processi 147*, durante la celebración del *Open Studios* en marzo, pero la epidemia, como he mencionado, ha modificado los proyectos. La cosa interesante es que cada año los residentes llegan con un proyecto pensado en su país de procedencia, luego, una vez están en Roma, se enfrentan a un nuevo contexto, crean un diálogo con otros residentes y figuras varias de la cultura italiana, y todo esto tiene una influencia inevitable sobre el proyecto a realizar. Por esto lo más interesante, desde mi punto de vista, es la génesis del proyecto final durante las varias fases porque nos demuestra cuál es la importancia de la residencia en sí misma. Si no fuese tan importante el contexto y las relaciones de encuentro e intercambio, probablemente no sería importante que los proyectos se hicieran durante la residencia que, en cambio, es la prueba de la “porosidad” de los proyectos y motivo de su gran riqueza.

Raffaele Quattrone
Sociólogo y comisario de arte contemporáneo



MENDIGOS EN EL TÍBER

Me he sentado en una orilla del río Tíber,
al lado de unos mendigos
que habían hecho una hoguera
y vivían en tiendas de campaña con plásticos
e ingeniosos remiendos y rodeados de galgos y gatos
y me he puesto a pensar en Roma.

Ella también viene de la noche del hambre,
de la intemperie profunda.

Estos mendigos del río Tíber
tampoco creo que me acogieran
con demasiado entusiasmo.

Roma, eres mi última esperanza
de amar y ser amado.



GOYA EN BURDEOS

Acabo de salir de mi hotel y camino sin rumbo
por esta hermosa y otoñal ciudad francesa,
llamada Burdeos.

El pintor aragonés Francisco de Goya murió aquí,
hace ya ciento noventa años,
es mucho tiempo,
casi dos siglos.

Todo es distinto hoy.

Las calles, las casas son diferentes.
Diferentes los atuendos, el calzado,
la higiene, las costumbres,
la moral y la política.

Diferentes las camas de las casas.
Diferentes los armarios, las mesas,
los manteles, la luz de las alcobas, las sábanas,
los colchones, la ropa interior,
las alpargatas, el jabón, las cortinas.

Diferentes los vasos, la vajilla, el agua de fregar.

Diferentes las escaleras y las ventanas.

Diferentes las posadas, el vino, la comida.

Diferente el dinero, las armas, la ley,
el amor, el placer y el lujo.

Diferente incluso la miseria, la enfermedad y la muerte.

Solo una cosa no ha cambiado y es la misma.
La angustia y el vacío
que Francisco de Goya sintió
como hombre
son los mismos
que estoy sintiendo
en este instante.

Goya está en Burdeos,
y yo mañana regreso a Roma.



CÓMPLICES DE LA ACADEMIA
PROGRAMA DE VISITANTES DEL SECTOR CULTURAL
2019–2020



CÓMPLICES DE LA ACADEMIA

Durante los últimos cinco años la Academia ha puesto especial interés en aprovechar todo el capital humano que ha hecho escala en nuestra institución, y el “Programa de Visitantes del Sector Cultural” es ejemplo de ello. Un programa que se nutre de especialistas provenientes del área del arte y la cultura que, llegados a Roma por diversos motivos, han compartido su tiempo y conocimientos con todos nosotros; su estancia, una vez más, nos transforma y nos hace cambiar la manera en la que percibimos la realidad de nuestro entorno. Cada uno de estos encuentros representa una oportunidad para que, tanto los residentes de la Academia como los propios invitados al programa, amplíen su experiencia y complementen sus estancias. Una propuesta constante que se ha construido de forma simétrica en el compromiso de sus participantes y asimétrica en relación a las áreas de conocimiento, donde la hibridación es un factor clave, y que sigue ofreciendo una enorme variedad de fórmulas de encuentro, desde charlas en torno a un café, visitas a estudios o conversaciones surgidas de la forma más espontánea en cualquiera de nuestros espacios comunes, y en los que la palabra sigue siendo el vehículo que llena los vacíos de información y genera sinergias entre todos sus participantes.

Un programa que nació con la idea de favorecer la creación y que nos hace pensar que, al igual que ocurre con la alquimia, para crear algo, algo de igual valor debe perderse, aunque sólo sea nuestro propio tiempo. La pausa obligada y responsable que todos hemos experimentado este año nos ha dejado muchas menos visitas que en años anteriores y, del mismo modo, nos ha hecho reafirmar nuestra creencia en algo por lo que seguiremos apostando: el potencial que ofrece la Academia como lugar de encuentro y el inestimable valor del intercambio. A todos los que hasta el pasado mes de marzo pudisteis acompañarnos, gracias por confiar en la Academia y en los profesionales que cada año la habitan, y gracias también por dejarnos tanto; confiamos en que vuestro paso os haya dejado un equipaje valioso.

Teresa Badía, Selina Blasco, Inmaculada Corcho, Elisenda Estrems, Beatriz Hernanz Angulo, Martín López-Vega, Mayka Jiménez, Javier Martín-Jiménez, Cuauhtémoc Medina, Ángel Moya, Ernesto Pérez Zúñiga, Álvaro Soto, Begoña Torres, Blanca de la Torre y Saverio Verini

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.

Miguel Cabezas Ruiz
Coordinador del Programa de Visitantes del Sector Cultural

SELINA BLASCO

Profesora de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes UCM. Estudia temas relacionados con la historia del diseño y la arquitectura, la objetualidad y el llamado "giro material", en ocasiones conectando todas dichas disciplinas a la vez u enfocándose más hacia lo textil. Trabaja asimismo sobre museografía y prácticas artísticas que tematizan el museo y sobre investigación artística.

Participa en la plataforma "Investigación, arte, universidad: documentos para un debate", un Grupo de investigación de la Complutense que propicia encuentros sobre educación artística y capitalismo académico y formatos de edición para la investigación desde el arte.

Ha sido tutora de investigación de *Una ciudad muchos mundos*, programa sobre prácticas artísticas y culturales socialmente comprometidas coordinado desde Intermediae (2016) y ha coordinado varias ediciones del programa *Pero... ¿Esto es arte?* en el CA2M (años 2016 a 2019).

Entre sus publicaciones puede citarse "¡A la obra! Formas de hacer y actuar en la red social", en *Hablarenarte* (2016); "Exterioridad crítica: comunidades artísticas entre la universidad y el museo", en *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada* (CA2M, 2017), "Varia académica indisciplinada", *ConTensión* (2017) y "Hay muchas academias (y están) en esta. Impresiones superficiales sobre capitalismo institucional", *#Re-Visiones 8* (2018).

Participa habitualmente en comités de valoración de becas y premios de arte y diseño, y forma parte del Comité Asesor del Museo Reina Sofía.

Trópico de Roma

Desde hace varios años acudo a Roma a pasear. Acabo de escribir esta frase que me ha salido tan proustiana y ya me estoy parando a sentir cómo resuenan, en mi cabeza y espero que en la de quienes me lean, la alegría y el lujo con que vivo estas visitas. La parte sistemática que corresponde a la costumbre, a esos años que transcurren, tiene que ver con que los paseos forman parte de un programa que organizamos Álvaro Soto y yo bajo el paraguas de la Embajada española. Y, desde luego, con que siempre vivimos en el mismo sitio, porque nos acoge la Academia. Pero la rutina de este marco que se repite es todo menos tediosa, y está atravesada por la sorpresa y lo inesperado que se dan, naturalmente, en el movimiento del paseo y en el espacio del alojamiento.

Empiezo por esto último: estar en la Academia es, por suerte, siempre lo mismo y siempre distinto. Preocupada por la parte que corresponde a ser siempre lo mismo, consulto lo que escribí sobre mis visitas en años anteriores, por si acaso. Compruebo que no hay problema. El recuerdo de la estancia es nuevo, y eso corrobora la sensación, tan placentera —insisto— de lo que se repite, pim, pam, pim, pam, de muchas formas diferentes.

Era noviembre y las habitantes becarias llevaban poco tiempo. Desayunamos en compañía, como otras veces. En la memoria, me han quedado conversaciones sobre cosas ya habladas; recuerdo, por ejemplo, discutir sobre ese nombre dichoso, becarío (*borsista* suena bien, alguien que consigue una bolsa). Y también, los recorridos habituales por pasillos y escaleras con paradas en los estudios. Esta vez las conversaciones eran sobre lo que se traía de antes de llegar a Roma y sobre expectativas inciertas, y había poco realizado.

Nuestro paseo fue el 15 de noviembre a las dos y media de la tarde. Se trataba de recorrer las riberas del Tevere conducidos por Giovanni Buccomino, “un cittadino botanico”, como lo llamó Álvaro. Todo estaba concentrado en las plantas; desde el propio título del *percorso*, que era “Fiume botánico”. Quizás por ello, rabioso el río, convocó el agua. Lo sabíamos, porque en estos tiempos apenas se da la incertidumbre meteorológica. No la temimos: desde el confinamiento en el que escribo, echo muchísimo de menos empaparme otra vez de esa lluvia torrencial, de esa lluvia romana que cae a plomo desde el cielo y que Stendhal llamó tropical. La lluvia romana es mi única experiencia del trópico.

Selina Blasco
Profesora del Departamento de Historia del Arte
en la Facultad de Bellas Artes, UCM

INMACULADA CORCHO GÓMEZ

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Extremadura, en la especialidad de Arte Moderno y Contemporáneo (1986-1991). Máster en Museografía y Técnicas Expositivas por el Centro Superior de Arquitectura. Fundación Camuñas de Madrid (1994-1995). Formación en Tasación y Peritaje de Obras de Arte por la Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid (2003).

Ha sido investigadora en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura (1991-1993); conservadora del fondo museográfico de grabados en el Museo de Évora, Portugal (1993-1995); gestora en Turespaña - Área de Turismo Cultural de la Dirección General de Promoción Turística, (1995-1996); responsable del Área de Arte y Museo Colecciones del Instituto de Crédito Oficial, ICO (1996-2007) y desde 2007 hasta la actualidad, directora del Museo ABC de Dibujo e Ilustración / Fundación Colección ABC.

A lo largo de su trayectoria profesional ha impartido numerosas charlas, clases y conferencias sobre museografía, diseño de exposiciones, conservación y manipulación de obras sobre papel, e historia y proyectos de dibujo contemporáneo e ilustración. Del mismo modo ha comisariado y dirigido numerosos proyectos expositivos nacionales e internacionales.

La maldita verdad al final de la botella

Han pasado varios meses desde que visité la Academia de España en Roma. Alojada allí, pensé que era como alcanzar la morada de los dioses. Demasiado retórico y legendario. Ahora, en casa, confinados por el coronavirus, ya no parece que seamos dioses, pero me reafirmo aún más en mi admiración por ese lugar y esa ciudad, que siempre te sorprenden más, mucho más, de lo que piensas. Siempre he creído llegar a Roma con la lección aprendida ¿qué lección, qué aprendizaje? ¡No hay manera, siempre habrá algo más! Cada vez que te acercas a Roma, te provoca una ciudad nueva, aunque la recorras y creas conocerla, es mentira, siempre será otra tantas veces como vuelvas.

Desde la colina, Roma es una imagen pixelada. A pie de adoquín (curioso, los adoquines podrían ser los píxeles de la historia) es una enciclopedia que no deja de ofrecerte información: gente, situaciones, formas, historias, colores, materiales, olores, sabores... ¡Mirar es agotador! Becarios de la Academia ¿cómo es posible concentrarse en crear, investigar, estudiar, escribir y no sentirte insignificante, incapaz, un aprendiz de cualquier cosa, un copiadador nada más, si cada rincón que miras parece hacer todo lo posible para que lo dejes por frustración o por empacho?

Yo sé por qué se mantiene la Academia, porque cada vez que alguien llega a ella es como descorchar una botella, vaciar excitado el contenido y descubrir que realmente la verdadera razón de estar allí es llegar al fondo, descubrir que es verdad, que lo que se asienta a tus pies es eterno, asquerosamente eterno, verdaderamente eterno. Y no hay más, sólo conformarse con que desde lo alto del Trastevere has jugado a ser Dios para conseguir un poquito de inmortalidad. Eso es la Academia, el lugar donde destilar la última gota que bebiste.

Inmaculada Corcho
Directora del Museo ABC de Dibujo e Ilustración / Fundación Colección ABC

ELISENDA ESTREMS

Artista visual y gestora de proyectos culturales y sociales. Graduada en Artes Visuales por la Escuela INBA "La Esmeralda" de México en 2001. Sus trabajos reflexionan plásticamente y conceptualmente acerca de la naturaleza de la imagen y el lenguaje, la gráfica como una manera de crear la realidad, el arte político-ambiental y el arte participativo comunitario. Entre sus últimas exposiciones destacan: *Amazonia en crudo*, intervención de arte colaborativo sobre cambio climático (Lima, 2016), *Lo vital y lo sagrado*, presentado durante la COP21 en Le 104 Cent-Quatre, París (2015); *Feria Estampa* (2015); *Porosidad y territorio* en el Centro de la Imagen (Lima, 2014); *Futuro Caliente*, escultura e intervención de arte colaborativo sobre cambio climático (Lima, 2014); *Diáspora y Retorno* en la Galería Valenzuela Klenner (Bogotá, 2013), *Dibujos de Héroe*s (México 2009); *Ningún lugar mejor que éste*, en La Otra Bogotá. Ha residido y trabajado en Lima, Barcelona y México, ciudad en la que actualmente reside.

“Habitación en Roma”: mi paso por la Accademia di Spagna en Roma

En febrero del 2020 fui invitada para dar una ponencia sobre mi obra en el evento de *finissage* de la exposición del poeta y artista Jorge Eduardo Eielson en la galería del Instituto Cervantes de Roma. El alojamiento durante mi visita sería en la Accademia di Spagna, y no sabía mucho más.

Ser artista es para mí un quehacer siempre azaroso. Hay momentos en los que se traza una ruta con un objetivo concreto y, de repente, sucede algo tan abrupto como un salto cuántico. La noche en que llegué a la Accademia estaba tan concentrada en mi inconcluso texto para la conferencia que no reparé mucho en los detalles acerca de dónde me alojaría. Nunca he sido buena para poner mi atención en más de dos cosas. El taxi que me traía del aeropuerto empezó a subir por una colina y se estacionó en una plaza con vistas a la ciudad antigua. Entonces vi Roma delineada por sus luces. Entré, me dirigí a la habitación rodeando un claustro donde solo había obras de arte. No vi a nadie más que a la persona que me abrió la puerta. Subí a una torre. El silencio me hacía olvidar que estaba en medio de una ciudad, no se veía ni oía nada pero yo me sentía en medio de todo. Eielson, artista sobre el cual estoy trabajando, escribió en 1952 estos versos en su libro de poemas *Habitación en Roma*:

(...)
*Pero detrás de esa pared tan blanca
Circule un animal tan fabuloso
Arrastrando según dicen
Siempre radiante
Siempre enjoyado
un manto de cristal siempre encendido
y que su vivir sea tan brillante
que ni la vejez
ni la soledad
ni la muerte
amenacen su plumaje*
(...)¹

Después de mi ponencia iba a visitar a algunos de los becarios. Me reuniría con cada uno en su habitación/taller, la idea era que nos conociéramos, e hiciéramos un intercambio de ideas sobre nuestros trabajos. Con ese propósito muy acotado salí de mi habitación. Me perdí un poco subiendo por la torre, llegué hasta una habitación grande en lo más alto de la torre y allí oí la voz del Pasquino hablándome. Luego, por un corredor en un taller pequeñito, vi desde muchos ángulos el Templete de Bramante; detrás de una puerta vi los nidos de unos papagayos migrantes que viven de los desechos tecnológicos, bajé escaleras para reconocer a mujeres danzando antiguos bailes a la tierra y a la feminidad, vi desde ventanas las vidas excluidas en los extramuros de una ciudad que se erige como un centro de todo, me contaron de la existencia de un bosque sagrado, etc.

Como dije al comienzo ser artista es para mí un quehacer siempre azaroso, hay momentos en los que se traza una ruta con un objetivo concreto, y de repente sucede algo que nos abre la mirada. Después de conocer un poco a los artistas que habitaban la Academia, tenía una sensación clara, que cada uno de los proyectos tenía que ver estrechamente con mi trabajo, y que este pensamiento no venía solo de mi entusiasmo por habitar un lugar tan especial: venía de la certeza de que la creación artística, por más que sea un acto individual, pertenece siempre a la creación colectiva de lo que llamamos lo común.

Elisenda Estrems
Artista visual y gestora de proyectos culturales y sociales

¹ Jorge Eduardo Eielson, *Habitación en Roma* (Roma, 1952). Fragmento del poema “Elegía blasfema para los que viven en el barrio de San Pedro y no tienen qué comer”.

BEATRIZ HERNANZ ANGULO

Poeta y directora del Instituto Cervantes de Palermo, es licenciada y doctora en Filología Hispánica (especialidad en Literatura Hispánica) por la Universidad Complutense de Madrid y ha cursado estudios de doctorado en la Universidad de Edimburgo con una beca Stevenson. Ha simultaneado la labor docente y crítica con la gestión cultural y educativa, así como con la creación literaria. Ha sido profesora en universidades inglesas y americanas, además de directora académica en la ESADT de la Universidad de Kent. Ha ocupado cargos de responsabilidad en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, ha sido directora del Centro de Documentación Teatral del INAEM y coordinadora general de la Comisión del Centenario de 1898. Ha trabajado más de tres lustros en la cooperación con Iberoamérica, en el Programa de Becas Endesa de Patrimonio Cultural con el Ministerio de Educación y Cultura, y ha sido durante once años responsable ejecutiva de destacadas áreas del programa de becas de la Fundación Carolina (Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación). Ha representado a España en foros de Educación y Cultura del Consejo de Europa.

Los abrazos de la historia

No hay casualidades, sino destinos, decía Ernesto Sábato. Los principios de la Ilustración inspiraron la creación de la Academia de España en Roma, en San Pietro in Montorio, antiguo convento mandado construir por los Reyes Católicos. La belleza siempre nos reconcilia con la vida. El tiempo ha dejado su impronta en este espacio ahora impregnado de la sacralidad del arte, naturaleza recóndita en una de las más hermosas atalayas romanas. Esa historia superpuesta en el Gianicolo es un espacio provocador para cualquier tipo de estímulo creativo.

Mi encuentro con sus becarios (palabra que rescato, por etimológicamente vinculada con Italia) fue una experiencia vivificante, porque siempre es un estímulo necesario de aprendizaje escuchar los procesos creativos de los otros. Fue en un día plagado de azules de otoño solar, donde expusieron sus proyectos de creación en todas las disciplinas, de investigación, de museología o conservación, 21 proyectos, donde el talento escondido ha ido floreciendo durante su estancia en la Academia. Tuve el privilegio de conocerlos al comienzo de su viaje explorador, cuando apenas la semilla dormida de su proceso creativo estaba comenzando a caminar. Nueve meses después, esas criaturas nuevas han germinado en ese *huerto* rodeado de las piedras de la historia. Los becarios de la Academia de esta promoción de 2019/20 abrazan la tradición común de la creación, para subvertirla, para renovarla: son los hermosos, nuevos y rompedores capítulos de un mismo libro escrito en los abrazos de la historia.

Beatriz Hernanz Angulo
Poeta y directora del Instituto Cervantes de Palermo

JAVIER MARTÍN-JIMÉNEZ

Comisario de exposiciones y gestor cultural, actualmente es responsable del Área de Arte del Centro Cultural Conde Duque, bajo la dirección artística de Natalia Álvarez Simó. Dentro de sus cometidos, es comisario de la programación de la Sala de Bóvedas, del programa de intervenciones artísticas en los patios central y sur, y de los ciclos de programas públicos (performance, mediación y actividades formativas).

Entre 2015 y 2019 ha sido Asesor de Arte de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid. Entre otros cometidos, fue corresponsable de la programación expositiva de las salas Alcalá 31, Canal de Isabel II o Sala de Arte Joven, así como de la Red Itiner; de los programas de promoción y difusión de las artes de la Comunidad de Madrid (líneas de ayudas y subvenciones, programas de apoyo a artistas y comisarios, programas de apoyo y dinamización del contexto creativo regional, programas de investigación teórica); de los programas didácticos, educativos y de formación vinculados a salas y museos dependientes de la Dirección General de Promoción Cultural.

Anteriormente fue fundador en 2002 y director hasta 2015 de la asociación "Hablar en Arte", entidad cultural con sede en Madrid que funciona como plataforma independiente de proyectos como "Curators' Network", "Jugada a 3 bandas", "Empower Parents" o "Residencias Sweet Home".

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, ha sido coordinador general de PHotoEspaña 2007, festival donde previamente fue director de actividades (PHE06 y PHE05). Anteriormente fue coordinador de redacción de la revista *Doce Notas* y colaborador de publicaciones especializadas como *Lápiz* y *Sublime*.

“Hay algo magnético en la Academia de España en Roma”. Nada más llegar es lo primero que me mencionan varios de los residentes con quienes empiezo a conversar. Efectivamente, el lugar tiene una energía muy particular, que erróneamente yo achacaba a la historia de la institución, al aura de todos los residentes que habían vivido entre sus muros, a la potencia arquitectónica del edificio, con sus laberintos y estancias ocultas (una puerta cerrada siempre es un enigma), y a cierta mitificación. Pero había más que la suma de todas esas cosas.

No pude dormir bien ninguna de las tres noches que pasé allí. No me levanté ningún día cansado, ni tuve pesadillas, ni me incomodaba el colchón. Pero sí tuve sueños dispares e intensos, me desperté las tres jornadas extrañamente pronto sin necesidad de despertador, y con los sentidos en un estado de alerta que poco tenía que ver con el acostumbrado sopor previo a la ducha y al café.

El espacio transmitía, o a mí me lo parecía, algo animal, bastante primario. Así lo señalé a los artistas en cada una de mis visitas a sus estudios. Sentía una curiosidad especial por saber si era algo realmente compartido y si afectaba al trabajo que allí realizaban. Sin buscarlo inicialmente, me posicioné como un falso antropólogo y las respuestas que recibí fueron muy variadas. La mayoría aceptaba lo obvio, que la Academia no era un espacio neutro; algunos notaron esa energía al principio de su estancia, pero el paso del tiempo la había suavizado; muchos sin embargo lo ampliaban a la ciudad, al “hecho romano” o a la “condición romana”, como algo que no fuera único de la Academia, pero que tampoco podían explicar fácilmente; unos pocos a la posición elevada de la Academia en una colina, cuyos vientos hacían abrir algunas ventanas y empujaban el agua de la lluvia hacia dentro de las estancias; y otros lo tenían claro y localizaban el foco de esa fuerza en el templete de San Pietro in Montorio, al que visitaban recurrentemente. Pero en general, no pude cerciorarme en mis conversaciones si ese magnetismo que sentía tenía propiedades positivas o negativas. De hecho, parecía como si esa energía permitiera ser moldeada a título individual según cada residente, en el momento vital determinado de su estancia allí. En cualquier caso, estoy convencido de que a todas las personas a las que visité en sus talleres, con quienes compartí platos de pasta, charlas distendidas y paseos, su estancia en la Academia les estaba marcando su trayectoria, siendo o no conscientes de ello.

Javier Martín-Jiménez
Comisario y gestor cultural
Responsable del Área de Artes Plásticas y Visuales del Centro Cultural Conde Duque

ERNESTO PÉREZ-ZÚÑIGA

Jefe del departamento de Actividades Culturales del Instituto Cervantes, donde coordina la programación multidisciplinar del Instituto en sus centros. Filólogo de formación, ha sido profesor y editor de colecciones literarias. Como narrador es autor del conjunto de relatos *Las botas de siete leguas y otras maneras de morir* (2002) y de las novelas *Santo Diablo* (2004), *El segundo círculo* (2007), *El juego del mono* (2011), *La fuga del maestro Tartini* (2013), *No cantaremos en tierra de extraños* (2016) y *Escarcha* (2018). Entre sus libros de poemas destacan *Ella cena de día* (2000), *Calles para un pez luna* (2002), *Cuadernos del hábito oscuro* (2007), y *Siete caminos para Beatriz* (2014). Por su obra ha recibido diversos premios como el premio Arte Joven de la Comunidad de Madrid en 2002, el premio Torrente Ballester en 2012 y, recientemente, el Premio Nacional Cultura Viva en 2019 por su trayectoria. Es autor de ensayos y artículos publicados en revistas y ediciones literarias. Colabora con medios como *El País*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Zenda*.

El lugar de la conciencia artística

Visité la Academia en el cruce de caminos de dos épocas, gracias a la hospitalidad de Ángeles Albert. Llegué el seis de marzo y me marché el nueve, justo antes de que los aeropuertos cerraran. La pandemia invadía Europa al mismo tiempo que la primavera. La Academia de Roma resistía con la misma firmeza que el Tempietto de Bramante, abrigado en su interior. El lugar de la conciencia artística puede conjurar casi todas las catástrofes.

Eso sentí aquel fin de semana mientras visitaba a los becarios y becarias en sus estudios por el maravilloso laberinto que tejen los patios, pasillos y torreones de la Academia. En su necesaria labor, este edificio concentra una posibilidad del mundo, el rostro multiforme de un arte y una poesía que piensa y se expresa a través de las becarias y becarios que residen en ella cada año, provenientes de España o de Hispanoamérica, dispuestos a extraer de sí mismos una visión única, que se produce en diálogo con las cristaleras, con la visión alfombrada de los tejados de Roma, bajo un cielo que parece el mejor combustible de la creación.

Ante esa creación estaba. Vivía el privilegio de recorrer una asombrosa antología de propuestas artísticas, que se iban desplegando en las paredes de los estudios, mientras sus creadores las concebían, cada uno, cada una de ellas, con una conciencia meticulosa de lo que estaban haciendo, de la razón y de la meta, como si estuviesen respondiendo, simbólicamente, a las preguntas más importantes de la existencia, que a su vez son las más cotidianas.

Esa es una de las funciones del arte: poblar el mundo de formas sublimadas de nuestra presencia, formas que son respuestas libérrimas a ese mundo y a la vez interrogaciones de su sentido, respuestas-preguntas que se iban afianzando, a su manera, en cada estudio de la Academia.

La pandemia no podría con la energía creadora que albergan sus muros. Todo lo contrario —lo supe antes de irme—: la nueva experiencia que nos entregaba también acabará transformada en arte.

Ernesto Pérez Zúñiga
Poeta y narrador español

Jefe de actividades culturales de la sede central del Instituto Cervantes, Madrid

ÁLVARO SOTO AGUIRRE

Arquitecto por la ETSAM de Madrid (UPM) y doctor por la tesis doctoral *Útiles del proyecto: tiempo y memoria en los edificios*, con la que obtiene la calificación de Sobresaliente Cum Laude. En la actualidad es profesor titular interino del Departamento de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM/UPM y profesor Ayudante Doctor.

A lo largo de su trayectoria recibe numerosas becas, como la otorgada por el Ministerio de Cultura para la realización del libro *Arquitecturas Modernas* (1981), la Pensión de Arquitectura en la Real Academia de España en Roma (1982-1983), la beca Palladio en el "Centro Internazionale Andrea Palladio" en Vicenza, Italia (1982), la beca de "Ayudas a la investigación" del Ministerio de Obras Públicas y urbanismo (1985), la bolsa de ayuda del British Council para realizar el comisariado y montaje de la exposición *A new generation of Spanish Architecture* en la Architectural Association School of Architecture de Londres (1994), o la beca de movilidad del personal docente en la Faculty of Engineering LTH, School of Architecture, Universidad de Lund, Suecia (2006).

Cuenta en su curriculum con el Premio Nacional de Arquitectura Hispalyt de 1999, junto al estudio de Javier Vellés arquitectos, los Premios de Arquitectura y Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid y del Colegio de Arquitectos de Madrid, el Premio FAD de interiorismo en 1998 y el 1^{er} premio Lledó 2018. Ha sido finalista de la Bienal de Arquitectura Española en diversas ocasiones y en el año 2004-2005 en la Bienal Iberoamericana de Arquitectura. Ha obtenido asimismo premios en concursos nacionales e internacionales y ha sido seleccionado para incorporar su obra en el Pabellón Español de Venecia en las ediciones de 2008 y 2014, undécima y decimo-cuarta Bienales de Arquitectura de Venecia.

Nuestra Roma

Imaginemos que estamos ciegos en Roma. Una ciudad que necesita que la miren. Cualquier otro sentido, como el tacto o el oído, podría no ser de tanta importancia pero, sin la vista, Roma apenas se podría entender.

La construcción visual de la ciudad a finales del siglo XVI que entre Sixto V y Domenico Fontana trazaron en la espesa maraña de sus calles, manifiesta una idea de dominio del espacio que dirige inexorablemente la mirada hacia los obeliscos y basílicas mayores que se asoman detrás. También los devastadores *sventramenti* de la época fascista fueron hechos por y para la vista, disipando el misterio de la desabillé tras el biombo de unos edificios sobre otros, por proponer una imagen de esta idea. Y si no, vayamos a la vía de la Conciliación para ver como se muestra ahora San Pedro de una manera impúdica. Así que, para evitar la tentación de tanta procacidad, nos pusimos a pasear por Roma con los ojos cerrados, y dejar que otras personas, con mayor capacidad de enfocar los asuntos diversos que nos interesan, los abrieran por mí. No sé si habéis leído *Roma en cuatro pasos* del profesor Ángel González que mira hacia las cosas desde dentro. Es éste el sentido que tienen los paseos que hemos organizado junto a la profesora Selina Blasco y el apoyo de la Consejería Cultural de la Embajada de Roma y de la Academia de España, cerrar los ojos, y abrirlos con nuevas y desconocidas visiones que hasta ahora no poseía.

Al cerrar los ojos a lo que ver tiene de gesto pornográfico, muchas veces asociado al turismo o al poder y los cambios que se camuflan en mejoras pero que resultan ser restricciones, y caminar como ciegos para encontrar las cosas, los seres o los lugares que alguna vez miramos o con las que aún no hemos tropezado, descubrimos como algo nuevo cosas quizá ya sabidas. Una nueva ciudad aparece como si nos recobráramos de la ceguera de la urgencia gracias a personas que conocen mejor lo que, si acaso antes, representaba una curiosidad fútil. Es estar ciego... la curiosidad no es nada más que un principio muy ligero para comenzar a ver, desde dentro.

Caminar por Roma cerrando los ojos junto a Francesco Careri, María Clara Lafuente, Giovanni Buccomino o ir hasta el centro urbano, pero en la periferia, como en el MAAM que no necesita ninguna vía de la Conciliación para reconocerse como parte íntegra de la ciudad museo, amenazando con expulsar a quien no mira donde debe, no es, como alguien podría pensar, un acto de confianza en tu guía sino una forma de egoísmo. Han sido experiencias de reconocimiento desde otros ojos sobre un espacio que vuelve a merecer la pena ser mirado; como sería, por ejemplo, entrar a la Academia a través del cortile de San Pietro in Montorio. Un umbral construido por y para poder mirarlo desde dentro.

Álvaro Soto Aguirre
Doctor arquitecto y profesor de la ETSAM de Madrid

BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y miembro del Cuerpo de Conservadores de Museos desde 1986. Especializada en museología, museografía, gestión cultural y arte de los siglos XIX a XXI, ha llevado a término investigaciones sobre estos temas, que han visto la luz en más de 10 monografías y 80 artículos, participado en multitud de congresos y encuentros, y comisariado más de 50 exposiciones. Ha obtenido reconocimientos como el Premio Extraordinario Fin de Carrera, Premio Extraordinario de Tesis Doctoral y Premio de Investigación Cultural Marqués de Lozoya.

Ha sido Conservadora Jefe del Museo Nacional del Pueblo Español (1986-1995); Jefe del Programa de Comunicación e Imagen y supervisión de Proyectos Museológicos en la Subdirección de Museos Estatales del MEC (1995-1996); Directora del Museo del Romanticismo (1997-2009), realizando y dirigiendo su Proyecto museológico y su instalación definitiva; y Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes del MEC (2010-2020), periodo en el que es responsable del proyecto TABACALERA. PROMOCIÓN DEL ARTE y directora de su programación. En la actualidad es Subdirectora General de Registros y Documentación del Patrimonio Histórico.

Además, es miembro de diversos patronatos de Museos (MACBA, ARTIUM, MARCO, IVAM, etc.), del comité para la movilidad de artistas de la Unión Europea y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.

Desde mi ventana veo a veces a algunos artistas cruzar el patio, con pasos pequeños o con grandes zancadas, charlando en grupo o ensimismados. Al entrar, no les ves inmediatamente: les oyes en la distancia, les buscas; en una habitación te topas con uno, en otro espacio o en el jardín o la biblioteca con otra... Algunos estudian, otros bailan, hacen un desfile improvisado de moda, leen un guión de teatro, pintan, fotografían, y todos revelan, a través de sus actos, cada una de las dimensiones posibles del arte (conceptual, visual, dinámica, acústica, táctil, performática, etc.).

Cuando conozco más de cerca sus obras, veo que integran también varios gestos cotidianos, como caminar, fumar, comer, vestirse... que hacen de la Academia de España en Roma un centro de arte completamente habitado, un teatro en el que las actividades de sus "inquilinos" se mezclan con las nuestras, los visitantes, que nos acomodamos confortablemente en este maravilloso ámbito durante horas: leyendo, charlando, descansando.

Es imposible verlo todo de una vez, hay que elegir o ir de uno a otro u otra, extendiéndonos en el tiempo y "habitando" el espacio de trabajo. Me gusta "acompañar" a las y los artistas un rato, por el placer de dejarme llevar por sus flujos y movimientos, comprobar y dejarme sorprender por el nuevo giro que han dado a sus obras desde el día anterior. Nunca se sabe con certeza lo que vas a ver: las piezas se suceden sin interrupción, sin una programación estricta o impuesta, evolucionan día tras día, el hilo se extiende y sé que, cuando yo ya no esté allí, seguirá evolucionando, como la tela de Ariadna o quizás como el tapiz de Penélope.

Es una evolución compartida y enriquecedora también para el visitante, una experiencia que me sigue embrujando y que resuena todavía en mí, definitivamente presente y con más motivo en estos terribles tiempos de pandemia, donde todo parece suspendido.

En todas mis anteriores visitas a la Academia he podido constatar que ésta es un laboratorio y también un escenario, un lugar de trabajo y de vida. Es una enorme casa abierta, que acoge con facilidad al "otro", aunque ese otro venga del mundo más académico o institucional. Aquí impera la creación de lazos de proximidad, la práctica de la hospitalidad que, en palabras de Derrida, sólo puede ser un acto poético.

Más que nunca añoramos ese contacto, ese tranquilo discurrir del arte y de las ideas más innovadoras, del debate y la reflexión, pero también de la risa, de la proximidad y el cariño, de los silencios y la complicidad que siempre han tenido lugar en la Academia en los últimos años. A ello también ha contribuido sin duda la atenta mirada de su Directora, que ha sabido reforzar esa inédita conexión entre un espacio público de programación y producción cultural y un espacio íntimo compartido.

Begoña Torres González
Subdirectora General de Registros y Documentación
del Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura y Deporte

SAVERIO VERINI

Licenciado en Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de Sapienza. Ha trabajado en el MACRO de Roma (2011-2012); como asistente curador en la Fundación Ermanno Casoli, en Marche (2013-2015) y desde 2017 es coordinador de exposiciones en la Fundación Memmo de Roma.

Colabora activamente con instituciones culturales como: Galería Nacional de Arte Moderna y Contemporánea (Roma), Academia de Francia en Roma – Villa Medici, Instituto Polaco de Roma, Centro de arte contemporáneo Luigi Pecci, American Academy en Roma, FOTOGRAFIA – Festival Internacional de Roma, Quadriennale de Roma, Fundación Pastificio Cerere, Civitella Ranieri Foundation, FERIA Granpazzo, Kilowatt Festival. Es uno de los fundadores del colectivo “Sguardo Contemporaneo”, con el que ha organizado numerosas iniciativas culturales marcadas por una fuerte actitud participativa.

Entre los proyectos más recientes pueden señalarse las exposiciones *Stop and Go. L'arte delle gif animate* (2016), *Una sola moltitudine* (2016-2017), de Filippo Berta y Calixto Ramírez, y *White Paper* (2018), exposición de Namsal Siedlecki; *Un giorno tutto questo sarà tuo* (2019-2020), exposición de Mattia Pajè, todas comisariadas por la Fondazione smART, en Roma; la exposición *Alberto Burri. Le dimensioni della materia* (2016); el proyecto expositivo *Straperetana*, en el pueblo de Abruzzo de Pereto, en colaboración con la galería Monitor (2017, 2018 y 2019); la monográfica de Paolo Icaro, *Unending Incipit* (2017), en la Pinacoteca Comunale de Città di Castello; *CASTING THE CASTLE* (2018-2019) en colaboración con la Civitella Ranieri Foundation, en Umbertide (Perugia).

Colabora con la revista *Artribune* y escribe con regularidad sobre exposiciones monográficas y colectivas de museos, galerías privadas y otros espacios expositivos. Ha publicado recientemente para PostmediaBooks la monografía *Roberto Fassone. Quasi tutti i racconti* (2018).

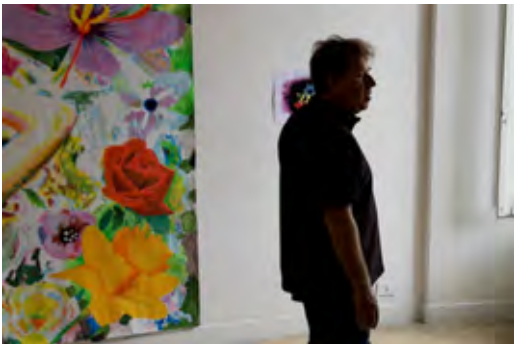
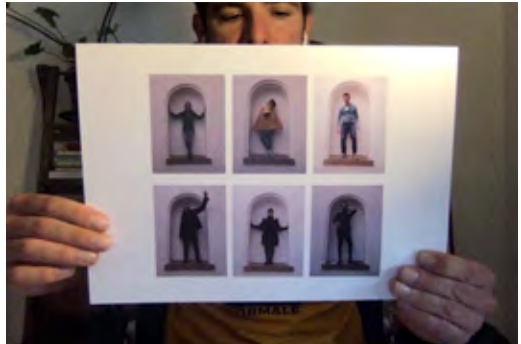
La calle que lleva a la plaza de San Pietro in Montorio es probablemente una de las más bellas de Roma. A decir verdad, se puede llegar a la plaza por lo menos desde dos calles, pero ambas nos obligan a un movimiento ascensional que conduce a uno de los lugares más reveladores de Roma: el Gianicolo. Es ahí donde la ciudad se manifiesta en toda su extensión y magnificencia, tanto de día como de noche. Cada vez que subo hasta ahí arriba, y en particular cuando voy a la sede de la Real Academia de España, no puedo evitar pensar en el privilegio que tienen los becarios de poder transcurrir varios meses de residencia en un lugar tan increíble como éste. Increíble es una palabra que quiere decir todo y nada a la vez, pero me resulta difícil encontrar otra expresión que transmita mis sensaciones cuando, una vez aparco la moto, me asomo a la vista panorámica que ofrece la plaza: amplitud visual, relación estática con la historia, una ilusoria ambición de dominio de la ciudad desde lo alto.

Me pregunto si los becarios (palabra que he aprendido durante estas visitas a los estudios de los artistas en los últimos años), se habitúan a ello a medida que pasa el tiempo. Sinceramente lo dudo, y creo que tengo algunas pruebas que apoyan mi teoría. Una demostración es la cantidad de proyectos que tienen a Roma como protagonista, sus lugares, sus tradiciones históricas, así como los estímulos de la contemporaneidad. Todos los becarios que he podido conocer han demostrado una sensibilidad especial en la reelaboración de lo que la residencia en Roma les aporta; y tengo que admitir que gracias a las búsquedas de estos artistas visuales, escritores, ilustradores, diseñadores, compositores, estilistas, he aprendido muchas cosas sobre la ciudad, filtrada a través de miradas cargadas de maravilla, aunque también críticas. "Tierra Tan Extraña": así el eclesiástico y escritor Antonio de Guevara definía Roma hacia la mitad del siglo XVI. Me gusta pensar en que los becarios puedan observar siempre la ciudad con los mismos ojos atónitos. Y es precisamente gracias a estas miradas que el privilegio continuará siendo recíproco: no solo el de los becarios invitados en Roma, sino también el de Roma por poder contar con presencias capaces de ofrecer a cambio un respiro tan internacional a la ciudad.

Saverio Verini
Coordinador de exposiciones de la Fondazione Memmo, Roma



OPEN STUDIOS / FINESTRE APERTE



OPEN STUDIOS - FINESTRE APERTE

A medio camino entre una exposición y un taller, nada puede definir mejor *Open Studios*, que este año especial ha sido *Finestre Aperte*.

El proceso de creación e investigación ha permanecido siempre en una dimensión desconocida; estudios que no están abiertos al público pero que están en un espacio público, la idea del proceso de creación como un misterio inaccesible. Sin embargo, *Open Studios* ofrece la oportunidad de entrar en esta esfera y que el visitante goce de una experiencia normalmente reservada solo a críticos y comisarios, de ver a los residentes trabajando en sus estudios.

Un ejercicio de apertura al público que también es un importante ejercicio interno e introspectivo. Se quiere afrontar el "proceso" y la dimensión de investigación de la residencia a nivel individual y a nivel colectivo como centro de producción de lo contemporáneo.

Cada artista e investigador reacciona de un modo distinto a esta cita, planteando una mayor o menor complejidad, una espontaneidad o un orden que es reflejo del estado de su proyecto. Y esta necesidad de mostrar el "proceso" ha hecho crecer y evolucionar el proceso mismo. *Open Studios* es un momento de diálogo y debate informal sobre las prácticas artísticas contemporáneas, junto a los artistas e investigadores que participan en primera persona.

Cada proyecto se relaciona con el territorio, sus habitantes, sus costumbres, panoramas... y genera resultados y conexiones en continua evolución. Este es el secreto de *Open Studios*, la primera etapa del recorrido de cada promoción RAER, que tiene una segunda parada en la exposición final de junio, *Processi 147*, en la que los residentes ofrecen una amplia panorámica sobre las prácticas e investigaciones artísticas contemporáneas, sobre campos teóricos de investigación y sobre el ámbito musical y sonoro, y que continuará a dar frutos durante muchos años creciendo de las vivencias y experiencias acumuladas, que irán floreciendo con la ayuda de la lejanía y el tiempo.

Esta esencia ha encontrado un obstáculo este año, y es la realidad de la pandemia COVID-19, que ha impedido abrir puertas, pero ha permitido a la Academia abrir ventanas: *Finestre Aperte*, la esencia de una cita anual esperada por el público romano.

Hemos pasado a realizar un viaje digital por los proyectos para explorar desde casa la belleza de las obras, la profundidad de las investigaciones, la sutileza de la música... Una iniciativa virtual que nos ha permitido seguir en contacto y disfrutar del arte y la cultura incluso en esta singular situación. La presencia es sin duda insustituible, pero la experiencia digital representa una oportunidad para llegar a más personas y ampliar los confines de un *Open Studios* que añade además una reflexión sobre este nuevo medio de comunicación, en un mundo que se mueve frenéticamente y está sujeto a cambios repentinos que la Academia ha sabido afrontar.

Oscar Wilde dijo "El arte no es algo que se pueda tomar y dejar. Es necesario para vivir"; por ello, a pesar del cierre de estos meses junto al resto de los centros de cultura y arte, hemos estado más presentes que nunca y accesibles a todos: puertas cerradas, pero *Finestre Aperte*.

Cristina Redondo Sangil
Coordinadora del Programa de Residencias de Arte e Investigación

En 2020 los becarios de la Academia han sido especialmente generosos aportando videos con los avances de sus proyectos, con testimonios de su vida cotidiana y también con su propia experiencia durante el confinamiento. Algunos han sido seguidos por cientos de miles de personas, y han sido colgados en la web de la Academia, donde podrán verlos todos con detalle. En esta sección incluimos solo aquellos que se hicieron expresamente para nuestro *Finestre Aperte*, este año tan particular.

La Academia agradece a todos los becarios su generosidad y, especialmente, a Miguel Cabezas y Federica Andreoni quienes, durante los siete días de la semana, con gran profesionalidad y un ánimo incansable, los editaron, gestionaron y difundieron en la web, redes sociales y distintas plataformas de contenidos virtuales. Contaron con la colaboración en algunos casos de Rubén Fernández-Costa y Davide Vigliotti, a quienes también reconocemos su aportación.

Por último, y como ya se explicita en otra sección de esta publicación, un agradecimiento especial al Departamento de Comunicación de AECID por su apoyo constante en la elaboración y divulgación de la Academia como institución y de los proyectos de los becarios.

JOSÉ RAMÓN AIS “Arbolado para calles, imperios y paraísos”

www.youtube.com/watch?v=XvT1D27kbGs

CARLA BERROCAL “Doña Concha”

www.youtube.com/watch?v=bVJeZZAfDmU

ANTONIO BUCHANNAN “Colina n.º 8”

www.youtube.com/watch?v=GxpYttrpc38

ANA BUSTELO “Retablo”

www.youtube.com/watch?v=0c5wJdRaM1Q

JOANA CERA “Escultura, escritura”

www.youtube.com/watch?v=FTv8d8qf7oE

JORGE CUBERO “Tipografía/espacio/identidad”

www.youtube.com/watch?v=IepuqLEnyQ8

FEDERICO GUZMÁN “Título”

www.youtube.com/watch?v=LjbatbcRdjl&feature=youtu.be

SUSANNA INGLADA “Título”

www.youtube.com/watch?v=Ha2gIueR4Pk&feature=youtu.be

MONTSE LASUNCIÓN

“Técnicas de reproducción de monumentos en el siglo XIX”

www.youtube.com/watch?v=P1V_j66ipDQ

JANA LEO

“Retratos de la post-ideología: la relación de confianza entre el individuo y el Estado”

www.youtube.com/watch?v=klybIX6L_I0

JORGE LUIS MARZO

“Iconografía e inteligencia artificial / La iconografía en la era del algoritmo”

www.youtube.com/watch?v=qd16Zrmwqjo

IRENE CLÉMENTINE “Tarde de fiesta en un sueño barroco”
www.youtube.com/watch?v=YIZVfmuiFXc

JAVIER PIVIDAL “Luciérnagas”
www.youtube.com/watch?v=0qEcb1VyrnA

ENRIQUE RADIGALES “Del Testaccio al Papagallo”
www.youtube.com/watch?v=MGpBJ3LXGkU

PANTXO RAMAS
“Palimpsesto basagliano: la libertad como una de las bellas artes”
www.youtube.com/watch?v=6UG7uFWEqeE

ADOLFO SERRA “Bomarzo”
www.youtube.com/watch?v=9-946D2g5a4

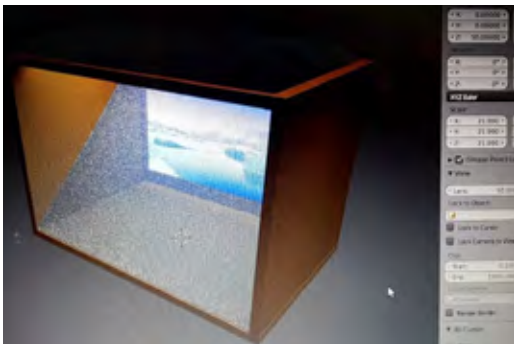
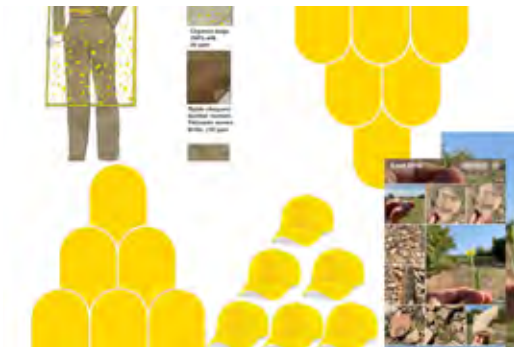
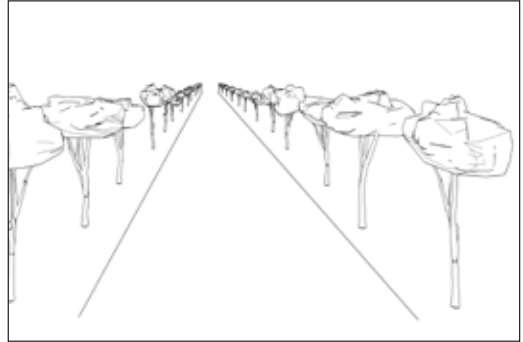
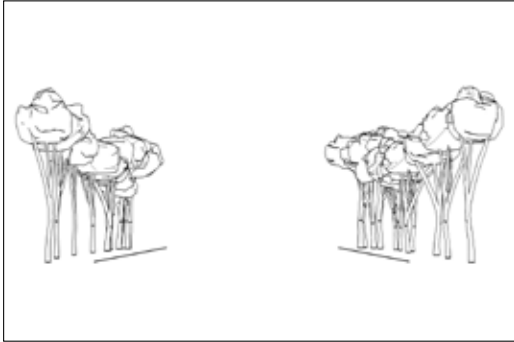
BEGOÑA SOTO “La Società Italiana Cines en España”
www.youtube.com/watch?v=ss0_KBLF5H8

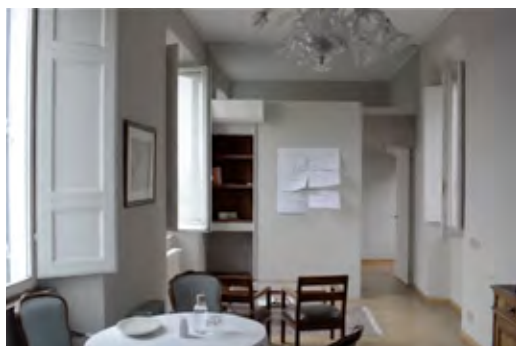
CLAUDIO SOTOLONGO “Vándalos o poetas visuales”
www.youtube.com/watch?v=aPBepOjx1tg

JAVIER VERDUGO
“Arqueología y poder. La tutela y conservación del patrimonio arqueológico de Roma desde la unidad de Italia al Dopo Guerra (1870-1945)”
www.youtube.com/watch?v=Uuxptkhipbk

MANUEL VILAS “La belleza y la literatura: Roma”
www.youtube.com/watch?v=VV0cn1V77lk

ANA ZAMORA
“Tradición popular y puesta en escena: las idas y vueltas del teatro de títeres”
www.youtube.com/watch?v=Kcf3QT0j4Cg



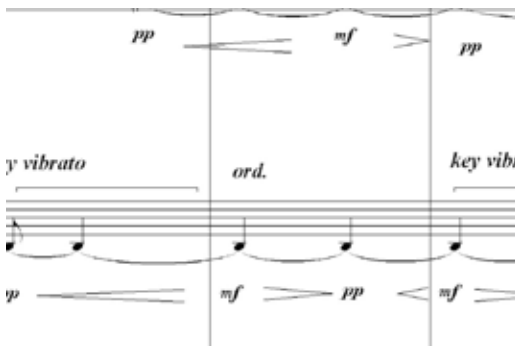


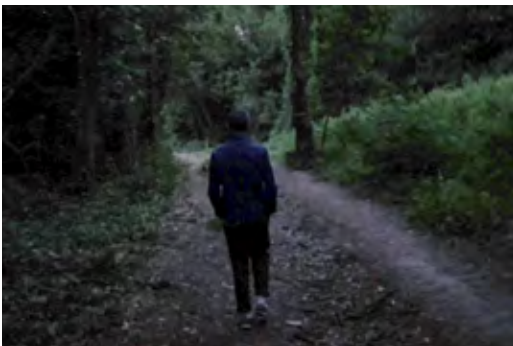
difficile distinguere dove comincia
una residenza e dove il masso ruccioso
mantiene il suo aspetto fermo.

di sassi di Matera

Un dedalo senza fine
di scavi e costruiti.

risata sentinella di un improbabile
ritorno nelle acque profonde in
cui è stato generato.









PERÍMETRO MÁXIMO
Apuntes de un confinamiento



PERÍMETRO MÁXIMO

Apuntes de un confinamiento

Creo que siempre recordaremos cuándo fue, pero sobre todo dónde estábamos cuando se produjo el confinamiento. Y no importa que algunos quieran olvidarlo para actuar como si nada hubiera ocurrido o que otros se escuden usando términos de otras lenguas para denominar lo que no quieren nombrar en la suya propia. Lo cierto es que ocurrió, ocurre todavía hoy en muchas partes del planeta al momento de escribir estas líneas y probablemente seguirá ocurriendo. Y por ello decidimos entreabrir ligeramente la puerta para atisbar parte de lo que ocurrió entre los muros del conjunto de San Pietro in Montorio. Algunos de los que vivimos este tiempo tan singular hemos querido y pedido participar aquí con nuestros relatos; otros los convertirán en obras de arte o publicarán más adelante análisis o crónicas de la pandemia.

Por lo tanto, las páginas que continúan no son un recuento exhaustivo de acciones, ni frías miradas cruzadas por el tiempo, sino solo algunos apuntes que iremos completando a lo largo de los próximos meses, quizá años. Pero les invitamos a seguirnos porque, sin duda, un tiempo tan extraño en un lugar tan especial, habitado por personas tan excepcionales, ha dejado una huella que aún no se alcanza a valorar.

Quienes acompañamos a los becarios durante esos meses desde nuestro trabajo, asumiendo nuestro compromiso como empleados públicos, comprobamos lo importante que fue que la Academia de España fuera coherente con su mandato de ser en esos momentos, más que nunca y como siempre, una institución pública concebida para apoyar a creadores e investigadores, para permitir que pintores, fotógrafos, ilustradores, restauradores, diseñadores o investigadores llevaran a cabo proyectos que siempre, de un modo u otro, retornan al resto de la sociedad. Entendimos que la esencia del servicio a los ciudadanos parte de la coherencia de hacer cumplir los compromisos contraídos al concurrir a un puesto de trabajo de la Administración General del Estado o al beneficiarse de la seguridad de tener garantizado un salario—en la mayoría de los casos mucho más bajo del razonable— pero con la certeza de recibirlo cada mes. Sabíamos que la historia de la Academia refleja la historia de nuestro país y de una Europa que, a lo largo de los tres siglos por los que ha transitado su vida, ha vivido momentos muy convulsos pero siempre ha sido leal a sus principios de existir por y para los pensionados, becarios o residentes. Nunca confundimos que el cerrar al público el conjunto monumental o trasladar las actividades culturales, momentáneamente, al espacio virtual, pudiera significar que los becarios tuvieran que irse, o que perdieran sus derechos y la oportunidad de seguir trabajando en sus proyectos, merecidamente conseguidos tras un arduo proceso competitivo. Sabíamos que podíamos y debíamos aceptar la época en la que nos había tocado vivir y, desde el sentido común, con todas las precauciones posibles y con el respeto a las normas correspondientes, seguimos adelante. No fuimos los únicos en Roma. Otras academias apoyaron igualmente a sus becarios facilitando, como nosotros, la salida a quienes quisieron/pudieron hacerlo antes del cierre de fronteras, de que acabasen los vuelos, de que dejaran de partir barcos. Los que optaron por continuar en Roma recibieron no solo el apoyo de quienes asumieron los servicios mínimos del momento, sino también la complicidad y determinación de los responsables de nuestra Embajada o Secretaría de Estado. De nuestra AECID, donde reside el corazón administrativo de nuestras becas. Un 55% de las instituciones internacionales afincadas en Roma similares a la nuestra por cuanto que se refiere a fines y objetivos

se mantuvieron, y de ellas, el 57% de sus becarios permaneció en Roma. En nuestro caso, el 75% de los becarios decidieron quedarse. Algunos retornaron a su hogar y siguieron en la distancia produciendo con los materiales acumulados.

Sirvan estas líneas para agradecer de nuevo las llamadas de la Secretaria de Estado preocupándose por todos, del Director de Culturales, los Jefes de Departamento o los de Gabinete. A la amable y eficaz doctora que nos encaminó en los caminos a seguir. Los mensajes manteniéndonos informados constantemente desde la Embajada o las gestiones del Embajador y del Cónsul para ayudar a salir a quien lo necesitó. Pero especialmente quiero reconocer la complicidad y desvelo de Ana María Marín, con quien compartí la angustia y trazamos planes, diseñamos protocolos no solo para cumplir las normas, sino para anticiparnos con cuantas medidas de prevención pudiéramos adoptar. Siempre apoyadas por Silvia Serra, constantemente. Siete días a la semana, casi 24 horas al día. Igualmente a Miguel Cabezas, Federica Andreoni, Mino Dominijanni, Alessandro Manca y Pino Censi, quienes asumieron en todo momento los servicios mínimos garantizando el apoyo a los becarios, la asistencia ante las continuas necesidades de estudios, áreas comunes o la portería. Cruzaron, turnándose, cada día la ciudad, apoyaron con dedicación, con una sonrisa y siempre con una enorme voluntad ante la incertidumbre de cada día. A Brenda Zuñiga, Paola Di Stefano y Roberto Santos, quienes encontraron caminos para hacer compatible su trabajo, necesariamente presencial, con soluciones para equilibrar necesidades personales. A Margarita Alonso, Cristina Redondo y Javier Andrés, quienes desde sus hogares mantuvieron larguísimas jornadas de teletrabajo y acudieron, cuando así entendieron debían y podían hacerlo. E incluso a Fabio Polverini, que cuando pudo, de algún modo se incorporó. Todos ellos fueron y se sintieron más que nunca parte de la Academia, ayudaron a los becarios en sus proyectos, en su día a día, gestionaron necesidades familiares y personales, siempre ofreciéndose como empleados públicos, que supieron dejar a un lado su cada vez más precaria situación salarial, para asumir su responsabilidad como profesionales, cada uno en su ámbito. Y a María Nadal que, con una beca del Ministerio de Cultura, demostró que el compromiso va mucho más allá de la formación y que la voluntad de aprender combina perfectamente con la responsabilidad. A Raquel Díaz, que voló de regreso a España y, sin embargo, continuó capacitándose incluso cuando concluyó su beca de gestión cultural. A todos ellos gracias. Y especialmente a los que siempre fueron constructivos, a los que ayudaron y apostaron por seguir, por cumplir, por ser la Academia de la que todos nos sentimos orgullosos. Mi total reconocimiento.

Quizá por eso y porque las precauciones se tomaron desde el primer momento, y nos cuidamos entre todos, quizá por eso, ninguno se puso enfermo en la Academia, ninguno se contagió, ni contagiamos a terceros. Simplemente porque desde el primer momento, no solo se siguieron las normas sino que se fue más allá en la prevención, cautela y seguridad. Por eso, también por eso, pudimos abrir al público el complejo monumental junto al resto de instituciones culturales públicas de Roma. Para después ofrecer a los ciudadanos los proyectos de unos becarios que siguieron trabajando con tesón, siendo la única Academia extranjera que, con mascarillas, geles, separaciones, reservas, etc. pudo abrir al público con todas las garantías y ofrecer lo mejor de ellos mismos: sus obras. Producidas en gran medida durante el confinamiento. Entre las paredes de sus estudios. Buceando en la biblioteca, en la documentación que habían obtenido antes del cierre de museos, archivos o centros culturales. Pero el confinamiento fue mucho más, un tiempo lleno de sinsabores, miedos, incertidumbres. Pero también de creatividad y esfuerzo.

Porque San Pietro in Montorio seguía, y sigue, repleto de grandes profesionales que vivían y viven cada día.

Por ello, las páginas que siguen presentan esbozos de varias actividades. Las charlas que con el título de “Encuentros di Metà Strada” significaron una cita obligada de los residentes para presentar sus proyectos en ejecución o de etapas previas, y para revisar metodologías aplicadas. A las 10.00 h o a las 17.00 h. Así, la sala del jardín, las de exposiciones, el *coworking* o algunos estudios se abrieron para compartir tiempo, resultados de proyectos y, siempre, hacernos pensar. Rubén Fernández-Costa ayudó, entre otras cosas, a documentar con breves apuntes estas sesiones. Me consta que el esfuerzo de prepararlas fue mucho mayor del habitual, porque la cabeza y las manos les daban vueltas ante el silencio de una ciudad vacía que oprimía, como en tantos lugares, el corazón.

Tampoco faltaron las reflexiones compartidas en voz alta sobre la vida en la Academia durante el confinamiento —el *lockdown*, como lo llaman los italianos—. De ahí las series de vídeos breves que desde el primer día fueron llenando las redes sociales como latidos en la distancia. Algunos no podían/querían hablar, pero estuvieron con su presencia silente pero emotiva, apoyando el deseo unánime de seguir manteniendo la Academia abierta para trabajar, para continuar asumiendo cada uno su compromiso, responsables con los fondos y recursos públicos.

Siguieron más series de vídeos que fueron pequeñas piezas individuales mimadas por todos. Tanto, que las recogimos en nuestra exposición virtual, me refiero a *Fines-tre aperte*, del que también les hablamos en otro capítulo de esta publicación.

Y sin duda, destacar las entrevistas que afortunadamente habían grabado nuestros compañeros de AECID al filo del que significó un tiempo distinto. Magníficos testimonios de otra época, pero de los mismos becarios. Les invito a seguir viéndolos y agradezco no solo el trabajo de Alejandro Remesal, Mar Álvarez y Miguel Lizana en Roma, sino sobre todo el que, durante semanas y con pocos medios, siguieran editando el material desde sus casas, en lo que fueron complejas sesiones de teletrabajo, pensando en la Academia y en que pudieran ser compartirlos con los ciudadanos. Ayudar a entender la importancia de seguir apostando, ahora más que nunca, por la cultura y los que crean cultura. Los que nos ayudan a vivir un poco mejor haciéndonos disfrutar de películas, libros, música o maravillosas obras de arte. De nuestros becarios.

Pero un capítulo aparte —y que me enorgullece especialmente como directora de esta maravillosa Academia— son las iniciativas que surgieron de los residentes, de las que solo mencionaré algunas, porque otras llegarán después. Lo que vivieron y cómo lo vivieron apenas asoma a la luz...

Sin registro gráfico por decisión propia, las estaciones del histórico Vía Crucis ofrecieron durante el Viernes Santo imágenes que ninguno olvidaremos y que en ese perímetro máximo del conjunto monumental de San Pietro in Montorio, durante 3 horas, nos hicieron estremecer, reír e incluso comer o bailar. Significó un esfuerzo nada desdénable en producción y tesón por parte de quienes tuvieron la iniciativa para incorporar a los siempre renuentes; una dosis admirable de creatividad de hasta los aparentemente menos imaginativos; pero sobre todo fue un acto de complicidad y generosidad entre ellos. Para ellos y, por lo tanto, para todos. Las palabras de quienes fueron el motor, siguen a continuación. Aquí, una vez más la mayor de las felicitaciones.



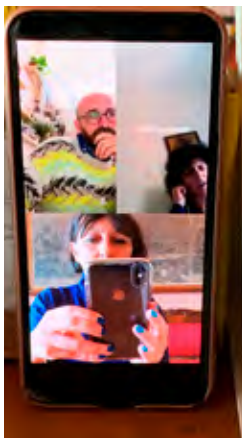
El taller de pancartas improvisado en la terraza sobre Roma, con las innumerables tardes para colgar y pelear contra el viento que les obligaba día a día a regresar para acabar o volver a instalar. Los pinceles, botes de pintura, colores brillantes y el agradecimiento colectivo de unos becarios que ofrecían a los ciudadanos romanos el testimonio de quienes habían peleado con ahínco por llegar a una ciudad que admiraban, ahora desde el Gianicolo, y con la que habían soñado tanto, tanto tiempo. Ellos, también nos lo cuentan.

O quienes persiguieron en la biblioteca todo lo escrito sobre la Academia, recorrieron rincones, fotografiaron, observaron y miraron con nuevos ojos las tipografías más ocultas, las plantas que nacían entre las rendijas o desbordaban en una primavera exuberante los jardines; o quienes regalaron su tiempo en dulces horneados y sabrosos, todos aportaron... y hubo incluso hasta quien dejó la impronta de los rostros de los voluntarios en moldes, que descansarán como testigos del momento.

Pero si hubo un momento colectivo, distinto y no menos importante, fue la llamada de la música en la terraza y el ritmo más o menos acompasado de cuerpos que, con la distancia reglamentaria, exudaban tensiones, angustias y complicidad en las coreografías de Bella Gamba. Nunca ha habido una imagen más bella de Roma que la de los rostros extenuados, a veces sonrientes y a veces llenos de lágrimas, de los becarios de la Academia saltando y vibrando mirando a Roma.

El perímetro máximo del confinamiento comienza ahora a ser poco a poco traspasado. Les ofrecemos por lo tanto, en las páginas que siguen, solo algunas pistas que les sugiero no abandonen.

M.^a Ángeles Albert de León
Directora Real Academia de España en Roma





ENCUENTROS DI METÀ STRADA

BEGOÑA SOTO

El día **25 de marzo de 2020**, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Begoña Soto realizó una ponencia seguida de un foro de discusión en la Academia de España en Roma.

Begoña Soto Vázquez (Sevilla, 1964) es una profesora universitaria e investigadora especializada en el período de 1895-1906, en el denominado 'cine de atracciones'. En relación a su estancia y proyecto, Soto explicó dos de sus líneas de trabajo, relacionadas con el 'film de arte' como un movimiento que se inicia en Francia en 1908 y después se extiende a otros países, tratándose de la primera corriente cinematográfica que intenta realizar adaptaciones cultas al cine. En paralelo, está investigando sobre cómo se institucionaliza en estos períodos el concepto de propiedad intelectual.

En relación a su metodología, mencionó en primer lugar la recuperación de biografías como método para contextualizar y, en segundo lugar, el estudio de los materiales cinematográficos. En su búsqueda, Soto ha localizado revistas especializadas que sirvan para trazar ese espacio de tiempo: *Arte y Cinematografía* "es la española que más periodo cubre y la que mejor se conserva y también *La Vida Gráfica*". De las italianas ha escogido "por razones análogas, *La Vita Cinematografica*". Su proceso de trabajo implica "recuperar los nombres y reconstruir las biografías de los diferentes personajes. A través de la trayectoria vital de cada uno de ellos se pueden recomponer las relaciones entre el cine italiano y el cine español". Investigación que la ha llevado a localizar fragmentos de una versión de Carmen, adaptación de la ópera al cine, en los que se pueden analizar las marcas de fábrica, los empalmes y otras características técnicas por las que datar y reconstruir, al menos en parte, esta pieza.

La temática, como mencionó Ángeles Albert, directora de la Academia, es especialmente interesante puesto que sirve de "reflexión para los artistas como generadores de patrimonio. Para recordarles la necesidad de ser metódicos, de catalogar sus obras y documentar sus procesos creativos en tiempo y forma, de cara a asegurar la perdurabilidad y sus opciones de restauración o conservación, aun llevando este gesto al límite, en la elaboración de una documentación de proceso de deterioro intencionado para una obra efímera que se desea que no perdure".

ANA ZAMORA + ADOLFO SERRA

El viernes **27 de marzo de 2020**, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, los becarios Ana Zamora y Adolfo Serra realizaron en la Real Academia de España en Roma una explicación de su reciente viaje de investigación a los carnavales de Cerdeña.

Para Zamora, cuya especialidad es el teatro del Medioevo y Renacimiento, tiene mucho sentido "ahondar en lo etnográfico en un proyecto de artes escénicas" con el objetivo de "abordar la teatralidad desde parámetros no sólo literarios o puramente de texto". Si para la directora el trasfondo de la literatura dramática nacional es "la idea de comunidad, presente en, pero también antes de Lope y Calderón", en el teatro existe un origen de rito, "como una necesidad y no como un entretenimiento".

Así, este viaje a los carnavales de Cerdeña, con la visita a distintas ubicaciones, sirvió para reunir una serie de “referentes estéticos y plásticos que constituyen en sí mismos maneras de contar”. Bajo un “punto de vista carobarrojiano”, para Zamora todas aquellas fiestas que presentan un especial atractivo son las que “siguen conteniendo una conexión con la verdad que llega hasta la actualidad, aquellas en las que no se ha producido una pérdida total de su sentido para transformarse en un espectáculo turístico”, como ocurría con algunos de los eventos visitados (Lula, Mamoiada, Aidomaggiore, Oristano y Ovodda).

Dentro de los ciclos de celebración de la tradición popular, el Carnaval como las Navidades, la Cuaresma y la Pascua, son oportunidades para investigar sobre lo antropológico y lo plástico, más allá de la simple fiesta. Para Adolfo Serra, se trataba también de una oportunidad para “alimentarme de impresiones visuales, realizar un proyecto específico de fotografía y continuar con mi investigación sobre la idea de monstruos, presente también en mi proyecto que estoy realizando sobre el parque de Bomarzo”. En la visión de ambos, Lula es la fiesta más completa, que se conecta directamente con el nacimiento del teatro, la cultura pastoral, la conexión entre lo animal y humano y los dioses agrarios. La representación aquí usa una “ritualidad de pseudosacrificio, con carros, ditirambos, música de acordeón y estómagos de ovejas inflados con vino”, resaltando el uso de la máscara simplemente como la aplicación del color negro sobre el rostro de los hombres que protagonizan la escena. Otros puntos de interés artístico son las visitas a los yacimientos arqueológicos (que se han puesto en relación con los carnavales tradicionales sardos) y a Nuoro (con su museo de cultura tradicional, que conserva máscaras que, en palabras de Serra, se caracterizan por una paleta de color muy controlada y tres tipologías básicas, “exageración de rasgos”, “animalización” y mezcla de ambas).

JORGE LUIS MARZO

El día **30 de marzo de 2020**, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, el becario Jorge Luis Marzo, historiador del arte, realizó en la Real Academia de España en Roma una explicación detallada del proyecto *Fantasma'77. Iconoclastia española*, realizado en colaboración con Matteo Guidi y Rebecca Mutell.

Fantasma'77. Iconoclastia española explora los fenómenos de la iconodulia (veneración) y la iconoclastia hacia las representaciones de Franco en el marco de las políticas patrimoniales del Estado (mediante la acción de gobiernos, parlamentos y tribunales) con respecto a la herencia de la iconografía pública franquista en la nueva monarquía parlamentaria surgida en España en 1978.

La investigación analiza los efectos producidos por la Ley de Amnistía, aprobada en el Congreso de los Diputados el 15 de octubre de 1977, que establecía la extinción de toda responsabilidad criminal de la dictadura franquista, la cual quedaba fuera del alcance de la justicia. No obstante, la ley proyectó un problema que no ha sido apenas abordado: si la ley impide pedir cuentas a Franco, ¿qué ocurre con su imagen? ¿En qué estado queda su representación? ¿Cómo debe gestionarse esta herencia, absuelta ya jurídicamente? La Ley de Amnistía no establece ningún límite de tiempo anterior al 15 de diciembre de 1976. Queda, pues, exonerada no solo la dictadura sino toda la historia de España, de modo que se disuelven cuarenta años de terror y penuria en el océano del pasado, convirtiendo al franquismo en aséptico patrimonio nacional. Franco, por efecto de aquella ley, todavía vigente, se convirtió en una imagen sustraída a lo real, vaciada, fantasmaticada, en la que los efectos de una “memoria de la hipocresía” se manifiestan con especial claridad.

A fin de comprender este largo proceso, *Fantasma'77* investiga la suerte de las nueve grandes estatuas ecuestres de Franco emplazadas en lugares públicos. La primera lo fue en Madrid en 1942, tres años después de la victoria franquista en la Guerra Civil. La última, en Melilla, en 1978, tres años después de la muerte del dictador. La primera en ser retirada de la vía pública, ya en democracia, fue la de Valencia en 1983, y las últimas en 2010, en Melilla y Toledo. Cada vez que se toca la estatua de Franco sobre su caballo parece cobrar vida, parece reanimarse. Acaso *Fantasma'77* sea la primera biografía del fantasma de Franco.

Este proyecto, materializado en dos formatos, el de una publicación y una exposición itinerante, parte de lo que denominaríamos perspectiva “espectrológica” de las ciencias de la imagen, que trata de ocuparse de la vida y competencia públicas de aquellas imágenes que han sido “descarnadas”, y que hoy llamamos “avatares”. Algunas de las recientes investigaciones audiovisuales de Marzo han explorado esta cuestión. El libro *Fantasma'77. Iconoclastia española* puede descargarse (en catalán, castellano e inglés) en: www.soymenos.net/Fantasma77.pdf

CARLA BERROCAL

El 2 de abril de 2020, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Carla Berrocal realizó en la Academia de España en Roma una explicación de su proyecto bajo el título Doña Concha.

Su propuesta consiste en la creación de un cómic acerca de la vida de la cantante valenciana Concha Piquer. La Copla, tradicionalmente asociada a la dictadura y el franquismo, fue también usada para reivindicar, por parte de “las mujeres de esa época, especialmente las de clase obrera, las vencidas de la guerra civil que, ayudadas por esta música hicieron el duelo de sus muertos”. De todas las cantantes de esa época, “Concha no tenía una voz excepcional pero era la que tenía más dotes interpretativas”. Su figura puede recuperarse desde perspectivas diversas, como su personalidad empoderada o desde la crítica feminista.

La autora ha guionizado también la historia, para lo cual se ha documentado utilizando dos biografías: *Así era mi madre*, escrita por Concha Márquez Piquer, hija de la cantante y *Conchita Piquer* de Martín de la Plaza. Tras su investigación, trabajó sobre un mapa con los acontecimientos más significativos de la vida de la cantante. Posteriormente lo convirtió en escenas y, por último, estableció la forma de incluir las entrevistas a los académicos, que decidió hilar de forma temática con aspectos vitales de la cantante. Por ejemplo, los sucesos de la guerra civil le servirían para tratar la relación entre la Copla y el fascismo.

Sobre cómo afrontar una historia de corte biográfico, Berrocal explicó que este proceso ha estado marcado por películas como *Yo Tonya* (que mezcla ficción y falso documental) y *American Splendor* (otro caso paradigmático de recursos de imagen), entre otros. En relación a los planos y la composición citó como influencia a directores “con mirada” como David Lean, Fritz Lang o John Houston, los cuales presentan una firma o modo visual de narrar.

La concepción de Berrocal de los espacios en el cómic está influida por la “teatralidad”, entendida como el uso del espacio de forma puramente funcional. Situar a los personajes de la forma más sencilla posible, como por ejemplo en *Perceval Le Gallois* de Eric Rohmer, en donde los fondos son piezas escenográficas dibujadas, como los de un espectáculo teatral.

Por último, también se abordó la cuestión del lenguaje de los personajes, que ha sido ajustado a la época narrada. Para ello investigó las obras de Jardiel Poncela o Mihura. En relación a la narrativa, para Berrocal existe una clara comparativa entre el ritmo musical y el flujo de lectura de un cómic. En su cómic busca una narrativa pausada, de ritmo constante, solo interrumpido por las entrevistas cuya información puede ayudar a entender de forma más completa la complejidad de la parte biográfica.

IRENE CLÉMENTINE ORTEGA

El 6 de abril de 2020, —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Clémentine (Bilbao, 1986) realizó en la Real Academia de España en Roma una explicación de su proyecto.

Si bien, como la creadora explica, se conservan pocas “memorias de vestuario del Siglo de Oro español, así como de la Comedia dell’Arte italiano, y son de carácter repetitivo y poco específicas”, sí podemos saber que se trató de una época de gran esplendor visual. “La fiesta, durante el barroco, es más que un evento, es una ilusión. La fiesta genera una realidad ilusoria, siendo el vestuario una herramienta fundamental en esta construcción, junto con la música y la literatura, para crear realidades alternativas, en concreto una realidad sin tiempo”.

“Con las crisis del siglo XVII y los nuevos lenguajes”, explicó Clémentine, serán las “escenografías y los montajes temporales para la consolidación del poder lo que harán que el fasto, la celebración y la extravagante abundancia de los banquetes reales adquieran un protagonismo crucial en la pintura y en el teatro”. Es una época de caos violento, donde la concepción del espacio es ilusión y todo “está basado en la idea de un tiempo utópico, circular”.

Con una concepción abierta y experiencial del diseño de moda, Clémentine no realiza figurines de moda como tales, sino que sus diseños son en realidad creaciones artísticas inspiradas en diferentes imágenes procedentes de un archivo personal muy completo, que incluye fotografías, piezas de carácter histórico y referencias de películas y obras teatrales. Su proceso de creación comienza con una selección de estas imágenes, eligiendo de cada una de ellas lo que más llama su atención, ya se trate de un detalle o una pieza completa.

A continuación crea un panel de imágenes y referencias visuales, un sistema de clasificación también usado en moda para crear colecciones, o en teatro para desarrollar la línea de vestuario escénico. Es en este momento cuando se establecen *links* entre las distintas piezas y generándose una carta de color (en su caso, predominan los blancos y colores empolvados, a pesar de usar también algunos colores brillantes) y una sucesión de *looks* completos para experimentar con materiales, técnicas de teñido y fruncido, y modificación inclusive de piezas ya existentes, que luego pueden ser escaladas o revisadas a medida. Asimismo, crea complementos únicos a mano, que completan las propuestas de vestuario, como sombreros o tocados.

JAVIER PIVIDAL

El día 8 de abril Javier Pividal realizó un encuentro en su estudio para compartir el trabajo que está llevando a cabo durante su estancia en la Academia de España. El proyecto de Javier Pividal (Cartagena, 1971) se titula *El alma oscura* y alude a *El artículo de las luciérnagas*, de Pier Paolo Pasolini, aunque se trata realmente de

una inspiración transportable a su propio imaginario, más personal y poético. Si las luciérnagas sólo se pueden ver en entornos naturales, no contaminados; si sólo se pueden observar en lugares retirados y oscuros, existe un paralelismo directo con ciertas reflexiones que sólo pueden surgir a partir de una mirada más centrada en los detalles, en aquello que hay de verdadero e importante pese a que se encuentre rodeado por una cierta oscuridad. Las fotografías que Dino Pedriali tomó de Pasolini tres días antes de la muerte del autor en la casa que aquel había adquirido en Chia, cerca de Viterbo, inspiran directamente también esta reflexión.

Actualmente y en términos estéticos, la elección de formatos de Pividal se encuentra en un punto de profusión de posibilidades dentro de un imaginario en el que también marca, profundamente, Roma: desde la imagen del rostro del *Laocoonte* a la investigación con cenizas y olores aplicados a diferentes piezas escultóricas. En paralelo, otra de sus líneas de trabajo está directamente relacionada con la performance y el lenguaje del cuerpo: la ecuación palabra versus imagen que subyace en todo su proyecto artístico.

MONTSE LASUNCIÓN

El 14 de abril de 2020, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Montse Lasunción realizó en la Real Academia de España en Roma una explicación sobre su actividad profesional como punto de partida para su proyecto.

A través de los reportajes aparecidos en medios de comunicación como *El País* o *ABC* y revistas como *National Geographic* la experta mostró ejemplos de en qué consiste realmente la labor de un restaurador profesional con las dificultades que entraña, por ejemplo, el trabajo en equipos multidisciplinares de técnicos, científicos e historiadores, y la búsqueda de las fórmulas más sostenibles y menos agresivas para su utilización por parte de los profesionales de la restauración.

La directora de la Academia completó la intervención de Lasunción con una parte institucional vinculándola al rol del Ministerio del Cultura en el proyecto de restauración del Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela y su conocimiento del mismo como directora general de Bellas Artes. Se trata de una de las obras más importantes del románico de Europa y su restauración se llevó a cabo entre 2008 y 2018 con una intervención de restauración científica en la que han participado diferentes instituciones y equipos de trabajo.

JORGE CUBERO

El pasado 17 de abril de 2020, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, el becario Jorge Cubero realizó en la Real Academia de España en Roma una exposición de su proyecto realizado en colaboración con Rubén Fernández-Costa, titulado *LegendO*.

La raíz del proyecto es la circunstancia del encierro y los cambios que acaecen en los procesos de trabajo. Cubero explica. “El proyecto comenzó justo cuando nos quedamos encerrados. Entonces, Rubén y yo empezamos a hablar sobre cómo el encierro nos estaba cambiando la forma de vivir, convivir, relacionarnos con el espacio, trabajar... Cuando comenzó el confinamiento, lo primero fue un *shock*: todas nues-

tras rutinas saltaron por los aires. Nos vimos obligados a repetirnos en un espacio: repetir nuestros recorridos, nuestros estímulos visuales... Esto nos hizo preguntarnos si realmente conocíamos el espacio que habitamos, por lo que comenzamos a investigar sobre hechos poco conocidos relacionados con la Academia. Nos interesó la idea de leyenda, entendida tanto como un hecho glorioso acaecido en el pasado que ha trascendido al imaginario colectivo, como un hecho ficticio que a lo largo del tiempo ha pasado por verdadero. Este conflicto entre lo ficticio y lo verdadero, y lo visible e invisible fueron la piedra angular del proyecto. Tras investigar, diseñamos un paseo por el edificio compuesto por diez estaciones, cada una vinculada a una leyenda, que es también el texto de un mapa”.

En este caso, el paseo “no es sólo físico, no sólo se realiza andando, sino que también es acorde con el encierro”: un paseo que se puede realizar sin levantar los pies del suelo. En la segunda fase del proceso creativo, Cubero eligió como *leit-motiv* los caligramas: “estos dibujos realizados con caracteres que se empezaron a usar en las vanguardias con Apollinaire, De la Serna o en los sesenta con Munari”. A través de estas formas, se guía de una manera intencionada al espectador a través del edificio, a través del formato en papel. Derivado de esta decisión, “decidimos emplear caracteres tipográficos como único elemento gráfico. Esto nos ayudó a decidir el título del proyecto: *LegendO*. Un título que remite a leyenda como mito, por la motivación de sacar a la luz mitos de este espacio”. Al mismo tiempo, leyenda se refiere a los códigos necesarios para descifrar un mapa, un objeto necesario para recorrer un espacio. “Además, leyendo es lo que está haciendo el espectador en frente de cualquiera de estas obras, ya que al utilizar únicamente tipografía, tu cerebro está constantemente interpretando las formas. Cuando ve una letra A, no solo interpreta una forma triangular, sino también el sonido /a/. Siempre hay una relación semántica, o al menos fonética, entre el grafismo y la lectura que hace el usuario”.

El conflicto entre lo visible y lo invisible está presente en el proyecto en diferentes niveles. “Esta exposición se ha montado en una zona de la Academia normalmente no utilizada por los residentes. Esto es sorprendente porque a ella se accede por una puerta situada en un pasillo muy transitado por todos nosotros. Esta idea de ‘ir más allá’, ‘ver qué hay detrás’ también está representada gráficamente”.

Respecto a la representación gráfica, Cubero explicó cómo desde el inicio del proyecto le interesó relacionar el dibujo sobre la planta del edificio que uno mismo traza al recorrer este espacio con una representación equivalente sobre el papel. “Tras concebir las diez paradas con sus respectivas leyendas, me di cuenta de que esta manera podrían ser los caligramas. Fue entonces cuando decidí emplear las formas geométricas de unas piezas de madera que había construido para diseñar una tipografía modular para realizar una abstracción de la planta del edificio. Se pueden identificar las formas circulares del Tempietto o del ninfeo romano, las formas sinuosas del jardín romántico o la forma cuadrangular del claustro, por ejemplo. A través de estas diez formas geométricas realicé diez caligramas. En este momento fue cuando decidí emplear la tipografía como único elemento gráfico. Por ello, digitalicé diferentes tipografías que había encontrado en cada una de las estaciones, algunas de manera más fiel y otras rediseñándolas, desde la encontrada en una revista de los años 20 del piso superior de la biblioteca o la que encontramos en la cripta del Tempietto: es curioso porque aquí dicen que crucificaron a San Pedro con la cruz invertida, boca abajo y, en lápida de esta cripta, algunos caracteres, en concreto la ‘S’ parece que esté del revés”.

El objeto final es coherente con el concepto. Desde cómo está plegado a cómo el usuario lo manipula nos remite a la idea de mapa analógico. “Para poder leer los

caligramas, tienes que girar el folio, al igual que cómo harías al navegar a través de las calles con un callejero de papel. Además, la idea de visible/invisible está también aquí presente. Uno de los límites de este proyecto fue utilizar material que pudiera encontrar dentro del edificio. Había una impresora A3 y papeles, pero de baja calidad. En vez de tratar de esconder que la tinta traspasaba a la otra cara, decidimos utilizarlo para apelar al usuario. De esta manera, cuando ves el mapa a contraluz, las tipografías se revelan de color negro, mientras que si pones el mapa sobre una superficie opaca, se vuelven de color blanco. Es casi un truco de magia”.

ADOLFO SERRA

El **21 de abril de 2020**, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, el becario Adolfo Serra presentó su exposición y proyecto en la sala de *coworking* titulado *Las flores del aislamiento* (“*I Fiori dell'isolamento*”).

El proyecto, que reflexiona sobre “la naturaleza del arte” y “el arte de la naturaleza”, fue explicado por Serra en tres apartados sucesivos: técnica, experimentación y conceptos.

En primer lugar, en relación con la técnica, Serra recordó que la cianotipia, antecedente de la fotografía analógica, fue inventada en el siglo XIX y utilizada por la considerada como la primera mujer fotógrafa, Anna Atkins, para inmortalizar líquenes y helechos en un libro ilustrado. Este modo de conservar imágenes actualmente “sólo se usa ya de forma artística”, y consiste en la combinación de dos líquidos que se extienden como una lámina fotosensible sobre un papel que posteriormente se expone al sol. El becario recuerda cómo en el proceso de realización de los cianotipos, durante el encierro en la Academia derivado de la pandemia, “la técnica me atrapó y se convirtió en una especie de ‘ritual’, que consistía en construir imágenes con plantas, en algo mecánico, que me permitía experimentar con papeles, formatos, formas, abstracción...”.

En relación con la experimentación, señaló cómo se trató de un proceso muy productivo: “el ensayo-error tuvo que ver con los materiales y cómo se van agotando las mezclas. Las que hago al principio son más fijas y potentes... a veces influye el momento del día, el lavado, los tiempos de exposición, si el día está nublado o no, todos estos factores afectan a la obra final”.

Serra utilizó ramos de flores regalados antes de la pandemia, hojas secas recogidas en Bomarzo y recortes de plantas del jardín de la Academia, así como papeles almacenados previamente. En palabras del artista, “el aislamiento trajo consigo lógicamente muchas limitaciones, dificultó el acceso a materiales, a proveedores, imposibilitó los viajes, pero ante el efecto de echar de menos determinadas cosas, se produjo otro efecto más poderoso, el de comenzar a valorar otras, las que aún teníamos, las que nos rodeaban y la reflexión sobre lo que es verdaderamente importante”. En este sentido, “la cianotipia era también la posibilidad de pintar con sol y con plantas, pintar con luz y hojas”.

ANA BUSTELO

El día **23 de abril de 2020** la becaria Ana Bustelo realizó una ponencia sobre su carrera como ilustradora y la investigación que está realizando en la Academia de España en Roma.

Comenzando con un breve recorrido por sus referentes más íntimos, la ilustradora señaló distintos antecedentes de los años setenta, mencionando títulos como las colecciones emblemáticas juveniles de *Los Hollister* o *Los Cinco* y el lenguaje gráfico de ilustradoras españolas como María Pascual, así como cómics de gran difusión: *Marvel* y *El Gato Fritz*. Entre sus referentes están también, dada su formación en historia del arte, artistas como Sophie Calle o Gordon Matta-Clark.

Para la ilustradora, cada trabajo tiene siempre algo de lo anterior en “medios, técnicas y estilos” y “muy diversas fuentes”. En este sentido, mencionó proyectos como *Serie B*, seleccionado en la Mostra de Ilustradores de la Feria del Libro Infantil de Bolonia 2017, un desarrollo pictórico que mezcla retratos de personajes tradicionales españoles en espacios de una periferia filmica y exposiciones como *36* (Colombia, 2018), que se refiere a la memoria utilizando las distorsiones que provocan los fallos de impresión de las imágenes e interpreta el papel como un “objeto tridimensional, un “componente instalativo”.

Bustelo ha desarrollado recientemente diferentes líneas de búsqueda: desde “el proceso de abstracción de la imagen al texto y del texto a la imagen, con experimentos tipográficos” (como deformar el texto, jugar con los contornos, jerarquizar la lectura o utilizar la retícula como elemento narrativo...) a un “registro visual comparativo de texturas” (por ejemplo, los mármoles comparados con los fiambres italianos) o una reflexión ilustrada de los “listados de errores” (con el mito de Sísifo como icono de la relación con el trabajo).

Su proyecto se centra en el análisis de las “capillas portátiles, y los retablos clásicos que son plegables y que en su interior contienen otros objetos”. En relación a su investigación, propone repensar nuestra relación con los elementos cotidianos “que nos hacen sentir bien”, considerados como “amuletos u ofrendas”, con la idea de fondo de “sacralizar los objetos” para establecer una comparación con los retablos.

FEDERICO GUZMÁN

El 27 de abril de 2020, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, el becario Federico Guzmán realizó una explicación sobre su proyecto en la Academia de España en Roma y mostró sus últimas obras pictóricas realizadas durante su estancia.

Para Guzmán, “una de las características que definen la civilización occidental contemporánea es la apreciación de que la dimensión espiritual de la vida no constituye una parte fundamental de la visión colectiva del mundo”. En concreto, “con el auge de la sociedad de consumo tecnológica, hemos perdido colectivamente el sentido del propósito sagrado y el contexto espiritual de la vida. Ya no tenemos consciencia de que las vidas humanas están enraizadas en una realidad más honda que trasciende la individualidad concreta, una percepción que era fundamental en la mayoría de las civilizaciones y que da a la existencia humana un sentido de su significado y propósito sustentado más profundamente. Aunque las condiciones materiales de la vida han mejorado más allá de toda medida, como cultura hemos llegado a creer que el universo en el que vivimos no tiene alma, sentido ni propósito. Y esta perspectiva desencantada no se considera simplemente una posible visión de la realidad, sino un hecho objetivo indiscutible avalado por la ciencia: la comprensión verdadera de cómo son las cosas”.

Inspiración de sus pinturas, los mitos están presentes en textos religiosos, en la épica literaria griega y romana y en los cuentos de hadas y las fábulas. Citando a



Joseph Campbell, Guzmán señala cómo “no sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta a través de la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los principales descubrimientos de la ciencia y la tecnología, los propios sueños que perturban nuestro descanso, todo ello brota del fundamental anillo mágico del mito”.

En concreto, Guzmán analiza el primer texto filosófico de Occidente, del siglo V a. C. “Una de las partes de mi proyecto es el *Poema de Parménides*, un texto filosófico que origina el razonamiento lógico desde una perspectiva visionaria. Es el relato del viaje al inframundo en el que la Diosa (Perséfone) revela las vías de la verdad. Sólo hay una realidad infinita e inmutable, de la que todo deriva su apariencia separada independiente. Mi proyecto recorre ese texto, algo que ya he comenzado con grabados de linóleo, ilustrando lo subterráneo, la luz en la sombra, lo paradójico”.

Investigar sobre la sugerente idea de Perséfone le llevó “al Himno homérico a Deméter, el segundo de los tres relatos; la relación del mundo diurno, de la naturaleza y los sentidos y la joven, hija de Deméter, la doncella que representa la belleza y la vegetación, que es abducida por Hades, que la secuestra en un prado y la lleva al inframundo y la convierte en la reina de los muertos. Esa dualidad, por la cual se representa tanto la vida como la muerte, me atraía mucho. La narrativa me sugiere la de un viaje chamánico al mundo subterráneo donde la muchacha atraviesa un proceso de transformación para devolver el equilibrio cósmico a la tribu. La madre y la hija fueron las musas de los ritos de iniciación que tuvieron lugar durante más de 1500 años en Grecia, en los cuales podían participar todo tipo de ciudadanos de todas las edades para trascender el miedo a la muerte y ganarse un mejor lugar en el más allá”.

Por último, su trabajo alude al “mito de las Musas y Apolo”, que aparece a menudo en los cuadros del Renacimiento, cuando ellas bailan alrededor de Apolo. “Lo que realmente me interesa de este mito es lo que señala una historiadora alemana, Heide Goettner-Abendroth: la idea de la Diosa danzante”. La historiadora explica cómo hubo “una época de la cultura europea que fue matriarcal, previa a las oleadas de invasiones indoeuropeas que venían de las estepas de Asia que coincide con la fundación de Roma, invasiones de pueblos que tenían un modo social mili-

artista, patriarcal, origen de lo que nos ha llegado hasta el pensamiento occidental. Sin embargo, existió un modo social previo femenino basado en la relación de la madre con la criatura y modos de adoración a la Diosa madre de la Naturaleza, dadora de vida, que ostentaba la muerte, con la presencia del lado masculino en la forma del chamán-cazador y el culto a la luna". El mito de las musas y Apolo, por tanto, representa para el artista "la ruptura de ese orden matriarcal cuando llega un dios que domestica a las musas, los dioses patriarcales del cielo. Esos bailes a la luna, salvajes y extáticos, relacionados con el culto a los ciclos naturales, se vieron domesticados con el nuevo modo de conciencia patriarcal con el imperio romano, en el siglo VII a. C. Un advenimiento que tuvo también al alfabeto como fuerza reconfiguradora del cerebro humano e implicó grandes cambios en la historia, la religión y las relaciones de género".

JOSÉ RAMÓN AIS

El 30 de abril de 2020, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, el becario José Ramón Ais realizó en la Real Academia de España en Roma una explicación de su proyecto. En su actividad profesional como fotógrafo, José Ramón Ais (Bilbao, 1971) crea paisajes, o más bien los construye, imágenes "que en realidad no existen. Son paisajes ficticios que construyo a partir de un archivo fotográfico que he ido creando". Sus construcciones son siempre idealizadas y generan un relato limítrofe entre realidad y ficción que genera una duda o una pregunta, cuando no muchas. "El arquitecto, arqueólogo y restaurador Giacomo Boni", explica Ais refiriéndose a su proyecto en progreso, "dirigió las excavaciones del foro romano. Interesado en las plantas que crecían sobre las ruinas, creó un vivero experimental basado en la flora descrita en los textos clásicos de Virgilio y Plinio el Viejo". Si bien "la Via di Fori Imperiali fue creada en 1932 tras los derribos y excavaciones en el Foro romano. Esta avenida se creó uniendo la Piazza Venecia con el Coliseo, dos puntos de fuga de una perspectiva dibujada por pinos".

En relación a sus referentes, Ais mencionó a "Borromini y su galería para el Palacio Spada" como "mi modelo para la creación de una nueva alineación urbana de pinos", en concreto en relación a su proyecto en la Real Academia. "Siguiendo la lógica de esta perspectiva forzada, los pinos se ordenan según su edad y altura, para crear una avenida en la que el espacio y el tiempo se recorren desde sus parámetros alterados", explica el artista en referencia a cómo está generando esta nueva imagen de la conocida calle romana. En esta etapa de aislamiento, el trabajo de Ais implica reflexionar acerca del paseo. "Estoy estudiando distintas conexiones, pero la idea básica es realizar fotografías de gran formato sobre la incidencia del arbolado en la ciudad". Se refiere, por ejemplo, a los escritos sobre "las malas sombras" (Plinio) e involucra "los árboles que se usan en todas las ciudades desde hace siglos y son considerados comunes...".

En relación a su método de trabajo, Ais explicó que es muy sistemático. "Siempre trabajo con varias imágenes a la vez, a veces una deriva en otra o de un detalle sale otra. Y no realizo bocetos como tal. Generalmente busco para cada serie una idea sobre la que trabajar.

ANA ZAMORA

El día 4 de mayo de 2020, a las 10 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Ana Zamora realizó en la Real Academia de España en Roma una

explicación de su proyecto, comenzando por las fases previstas de investigación y desarrollo y actualizando estos plazos dadas las circunstancias vividas.

En primer lugar, y en relación a su investigación documental, Zamora señaló los ciclos de invierno (adviento y navidad), carnaval, cuaresma-pascua y estío, en cuyo interés estarían respectivamente, entre otros referentes, los belenes napolitanos, los aparatos escenográficos que acompañan a los “muñecos” de veneración, el artificio de las representaciones cortesanas desde el siglo XVII y los personajes diabólicos primos hermanos de los “carochos” y “zangarrones” españoles, así como las “vírgenes vestideras”, entre otras referencias.

Si bien el origen del arte de los títeres es incierto —algunos referentes llevan hasta la Venus de Willendorf, en el 22.000 a.C. y el Paleolítico—, lo cierto es que de manera ancestral las ceremonias parateatrales que acompañan el paso del rito al teatro han usado siempre muñecos. Históricamente, señaló Zamora, Covarrubias es el primer autor que realiza la definición de “títere” en castellano, en 1611 en relación a los primeros “retablos” como tablas de historias con devoción traídas de otros países. Si las cuestiones terminológicas son complejas aún en español, en italiano surgen asimismo diferentes modos de denominar a este teatro. Ante la imposibilidad de obtener una respuesta de los responsables de “Unima Italia”, ha planteado estas cuestiones a dos titiriteros suyos de confianza. Para Paolo Valenti, “teatro de animación” sería el más adecuado frente al término “teatro de figura”. Davide Galli, le comunica que “teatro de animación” se viene utilizando en los últimos años para referirse a espectáculos que relacionan el teatro de muñecos con las artes experimentales. Por otra parte, “teatro de figura” es el término más utilizado en el ámbito profesional. No es válido para el grueso de la población, que sigue relacionando el término “burattini” con la definición genérica de títere, aunque en realidad esa palabra se refiera exclusivamente al “títere de guante”.

En Nápoles se localiza “Le Guararelle”, que tiene su origen en la comedia del arte. Pulcinella rápidamente resaltó en el ámbito de la representación por títeres, siendo renombrado como Mr. Punch en Inglaterra o Don Roberto en Portugal... Como maestros, Zamora señala a Salvadore Gatto (tradición de Giovanni Pinno) y Bruno Leone (en la de Nuncio Zampella). En España será Don Cristóbal Polichinela o Cristobita.

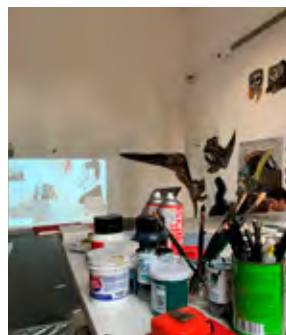
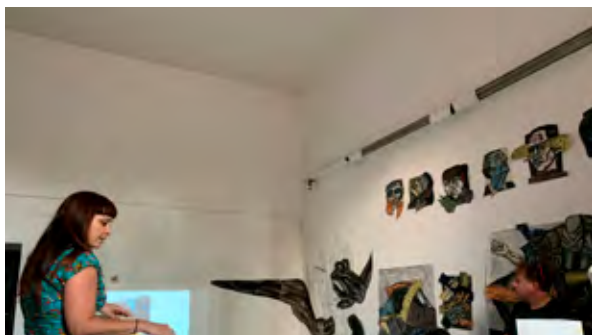
Algunas referencias desde principios del siglo XVIII nos llevan a Ramón de la Cruz y Jovellanos persiguiendo el origen del nombre de nuestro Pulcinella español, aunque es en el siglo XX cuando aparece como referencia clave en la relectura de intelectualidad y vanguardia de este tipo de teatro, la histórica representación de *Los títeres de Cachiporra* por Lorca-Lanz-Falla (1923), que marcará un hito en las artes escénicas españolas.

SUSANNA INGLADA

El 6 de mayo de 2020, a las 18 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Susanna Inglada realizó en la Real Academia de España en Roma una explicación de su proyecto, actualmente en estado de realización.

Dotado de una gran teatralidad, su trabajo se localiza a medio camino entre el dibujo, la escultura y la escenografía. Inglada, que trabaja habitualmente con el papel como base, explicó por qué le gusta especialmente este material, pues como ella misma explicó: “es frágil, pero puede ser monumental”, y ese contraste le “seduce”.

Su iconografía pasa por la creación de personajes que son “ficticios, pero representan un cierto rol”. Para ello busca expresiones o gestualidad relacionadas con un rol social, político o de poder. Recientemente y como ejemplo, en 2016 realizó una gran intervención en el Kunsthal, principal museo de arte contemporáneo de Rotterdam (Holanda), país en el que reside, y allí pudo crear un display de grandes dimensiones, “al estructurar y crear una narrativa del espacio completo, hasta el punto de que la pieza completa se podía apreciar sólo cuando estabas fuera”. Tomando conciencia de que el protagonista de la escena “es el espectador, el que activa la narración en, normalmente, una dualidad o incluso trinidad de significados, una ambigüedad en la imagen intencionadamente construida”. A nivel arquitectónico, el espectador podría atravesar o formar parte de las obras.



Tal como explicó ella misma, en referencia a las palabras del comisario Matteo Lucchetti de otra exposición reciente, en este caso en La Casa Encendida (Madrid), sus instalaciones ambientales, dibujos ampliados, representan “utilaje escénico”, “fondos teatrales”, “vallas publicitarias”, de algún modo un “teatro que nunca llega a materializarse del todo”, con los temas recurrentes de los “cuerpos y las partes del cuerpo”. De algún modo se trata, además, de una representación de los presuntos representantes de una sociedad patriarcal, para los cuales los detalles de sus manos “parecen querer aferrarse a algo”, se trata de “monumentos efímeros”, en los que se puede ver la sensación de culpa por “la violencia de la manipulación de las masas”. En su proyecto, Susanna revisa las representaciones arquetípicas del poder en obras clásicas italianas, camino que inició vinculando diferentes representaciones antiguas de la obra de *Susana y los viejos*, y analiza la representación del cuerpo de la mujer en la historia del arte y cómo ésta ha sido representada, comparando la visión de Artemisia Gentileschi con la de Alessandro Allori y poniéndolo en relación con el caso de la Manada. También está experimentando con la linografía y el stop motion.

JOANA CERA

El pasado **viernes 8 de mayo de 2020**, a las 18 h —con las correspondientes medidas de seguridad—, la becaria Joana Cera ha realizado en la Real Academia de España en Roma una presentación acerca de sus planteamientos y proyecto actual en su residencia.

El proyecto de Joana Cera (Barcelona, 1965) pertenece a la categoría de escultura, y tiene dos propuestas iniciales, ambas relacionadas con la escritura. Por un lado, las esculturas parlantes de Roma, en concreto una del siglo III a. C. denominada “Pasquino”, que desde el siglo XVI se comenzó a utilizar para colgar denuncias contra el poder. Y por otro, la cera de abeja y la *Tabula cerata* romana. Este planteamiento ha

derivado en la creación de hologramas “para que resuene con más fuerza la idea de que nuestra realidad es esa ilusión de la que habla el mundo espiritual o la ciencia que no encuentran la materia al adentrarse ella” y en una acción teatral virtual que plantea que “todos los caminos llevan a Roma” porque metafóricamente “todo el mundo es ROMA y Roma sólo es el espejo, un lugar donde cada uno sólo puede oír y ver su propio reflejo”. La belleza no está en el objeto sino en la mirada que lo contempla.

Para la artista, que trabajó también en instalaciones sonoras *site-specific*, el lenguaje del personaje de Pasquino, el modo de comunicarse de esta escultura, podía ser con sonidos u onomatopeyas, inicialmente, y con símbolos o números en la actualidad, en una construcción narrativa que tiene varias vertientes, después de buscar nuevos caminos con diferentes colaboradores.

Una de ellas es puramente digital. En la exposición final, por ejemplo, un mosaico QR nos podrá trasladar a una simulación 3D (VR), el espectador podrá ver en su móvil el estudio que ha tenido la artista en la torre, un lugar donde Pasquino se pulveriza después de anunciar el fin de la historia. Otra, es una acción virtual en el interior de una caja-escenario de madera, tamaño maqueta, para que pueda enviarse a los diferentes espacios expositivos y que muestra cómo los hologramas de la artista y la escultura de Pasquino se relacionan en esa puesta en escena que reproduce el estudio 27 de la Academia, donde Pasquino antes de desaparecer le da la solución al dilema que ella está buscando desde hace tiempo: el “orden correcto de los números”.

Entre sus proyectos anteriores de carácter instalativo más conocidos están los muy singulares *Abandonar unas llaves, aceptar otras*, que realizó en la “Torre Blanca” gracias a la Fundación Santa María de Albarracín, Teruel 2009 y la instalación *Sense Mesura Variable* (2012), en el Nivell Zero de la Fundación Suñol de Barcelona, una instalación escultórica que invitaba a la meditación.





#tuttoandràbene

Al inicio de la pandemia las ventanas y balcones de toda Italia se vieron poblados de pancartas con mensajes de esperanza. Muchas de ellas realizadas por niños y niñas. Esto nos dio la idea de unirnos a este movimiento espontáneo con nuestros recursos visuales. Entonces propusimos realizar un taller de pancartas para las fachadas de la Academia que, en lo alto del monte Gianicolo se ven desde toda la ciudad. Dejamos nuestros proyectos temporalmente aparcados para sumarnos a un momento de emergencia. Nos pusimos manos a la obra en las terrazas y muchos de los residentes tomaron parte en la producción a lo largo de varios días. El taller propició un interesante debate en torno a los mensajes de las pancartas, la selección de imágenes y cuestiones de representación. El lenguaje de las pancartas es el de las luchas globales: autodeterminación de las mujeres y los pueblos, luchas contra la discriminación racial, luchas indígenas por el territorio y la naturaleza. Etimológicamente la palabra viene del griego pan- (todo) y del latín -carta (papel): podríamos decir que las pancartas son “las cartas del todo”. Las pancartas tienen un desarrollo como herramientas insurgentes de protesta y esperanza, así como una urgencia dotada de potencial visual estético. Los artistas nos vemos atraídos por la versatilidad de este medio. En los últimos tiempos hemos visto este lenguaje convertido en efectivas obras de arte que se pueden doblar y meter fácilmente en la mochila para sacar y lanzar su mensaje al mundo.

Federico Guzmán y Susanna Inglada
Residentes 2019-2020





27/5/2020

Javier: chiques **bella gamba** oggi?

10/5/2020

✓ yo hoy quiero **bella gamba**

15/5/2020

Ana: Borsisti assassini, descansamos hoy de **Bella** ...

15/5/2020

Montse: Hay hoy **bella gamba**?

14/5/2020

Carla: **Bella gamba** oggi?

28/4/2020

Josefa: **Bella Gamba**, 13:30 en el Belvedere Anton...

25/4/2020

Josefa: Y eso? **Bella Gamba** Botegin 🤔

25/4/2020

Josefa: Bustelo! **Bella Gamba** Applicazione

25/4/2020

Jorge Luis: Y me pregunto: que haré yo sin el **bella** ...

24/4/2020

Jorge: **Bella Gamba** es en el jardín entonces?

24/4/2020

Susana: lo no posso praticare la **Bella gamba** Og...

24/4/2020

✓ bursisti: **Bella gamba** nel giardino, 13.30. *** c...

20/4/2020

Jorge Luis: Dónde **bella gamba**?

ROMA 2020

Bella Gamba

Casi cada día a partir del mes de marzo, alguien escribía un mensaje en nuestro grupo de wasap en un italiano casi inventado: *Bella Gamba oggi?*

Bellagamba es el apellido de una bailarina italiana, se traduce literalmente como pierna bonita, pero sobre todo, es el nombre del club deportivo de la Academia de España en Roma 2020.

Aunque nació con voluntad multidisciplinar, finalmente se ha consolidado como un club de *step*: entrenamos en la terraza de Antonio, A.K.A el mar de cúpulas, tenemos banda sonora y algunos pasos emblemáticos, casi casi una coreografía. Está pendiente el escudo y la equipación oficial, todo se andará.

El equipo titular está formado por Jorge Luis Marzo, Ana Zamora, Montserrat Lamsunción, Carla Berrocal, Jorge Cubero, Javier Pividal, Jose Ramón Ais y Ana Bustelo. De manera intermitente hemos contado también con la participación del resto de becarios, incluso de trabajadores de la institución.

Unos cuantos becarios de este año nos quedamos en la Academia durante el confinamiento del COVID-19. La situación puede resultar bastante idílica, según se cuenta.

Tiempo y espacio para concentrarnos en nuestros proyectos, la seguridad económica, la compañía, el jardín. Aunque para cada una ha sido diferente, el encierro también nos ha obligado a gestionar las emociones, el miedo, la incertidumbre, la preocupación por la familia, a cumplir unas normas. De manera bastante orgánica hemos organizado distintas actividades que nos ayudaban a estar mejor, a entretenernos y mantenernos activos.

Sé que suena extraño, Josera y yo acordamos en la cocina que el aerobio era nuestra muestra de insumisión: rebelarse a la tristeza, al encierro, al aislamiento.

Es difícil de explicar, pero en este contexto tan peculiar hemos encontrado una forma distinta de estar juntos y de conocernos, de difuminar los roles. También otra forma de ver Roma, desde la altura de la terraza, y de habitar el espacio de la Academia. Lo hemos hecho nuestro de verdad.

La felicidad es una forma de coraje. Lo leí en un calendario de un bar nada más llegar a Roma, y es verdad.

Spotify: Aerobic Hits Session 2018:
60 Minutes Mixed Compilation for Fitness & Workout 135 bpm/32 Count

Ana Bustelo
Residente 2019-2020

SICUT ERAT IN PRINCIPIO, ET NUNC, ET SEMPER, ET IN SAECULA SAECULORUM

Quizá aún no tengamos perspectiva suficiente para entender en profundidad lo que la pandemia ha supuesto en la vida comunitaria de aquellos que decidimos permanecer en la *Real Academia de España en Roma* mientras el mundo exterior se paralizaba ante la emergencia sanitaria.

Durante los meses del confinamiento, cada uno debía lidiar con su propia situación profesional, en algunos casos modificando sustancialmente los proyectos para adaptarlos a la nueva situación. Pero al mismo tiempo se hacía imprescindible la creación de una red de apoyo mutuo, de convivencia, de construcción de una pequeña sociedad lo más unida posible, para canalizar aquella extraña situación de encerramiento a la que repentinamente nos habíamos visto abocados. Rápidamente, comenzamos a articular una serie de actividades de carácter académico, artístico o simplemente lúdico, que nos obligaran a salir de nuestro encierro en los estudios, y a fortalecer esa idea de vida en comunidad.

Uno de esos programas comunitarios era *Massimo Perimetro*, una especie de club de paseo que nos llevaba cada atardecer a caminar, a buen ritmo, a lo largo y ancho del recinto de San Pietro in Montorio. Allí, haciendo kilómetros arriba y abajo, del jardín a la torre, y del claustro al Jardín Romántico pasando por el Tempietto, surgió la idea de acometer un proyecto común de cara a una Semana Santa que ya se avecinaba. El tiempo parecía que se había detenido en nuestra privilegiada cárcel monástica, y la becaria de artes escénicas abogaba por plantear una manera común de celebrar artísticamente el paso de las estaciones, ese cambio de ciclo que nos ubica en el devenir del año, que es reducción sintética del devenir de una vida entera, y al fin y al cabo metáfora de la existencia. El becario de fotografía añadía a esta idea una concepción espacial, entremezclando el análisis de los elementos arquitectónicos que nos rodeaban, con lo natural, con aquello que cambiando se repite, y que entiende el presente como renovación constante del pasado. Rápidamente nos pusimos a trabajar para definir las bases de aquel inesperado proyecto efímero de celebración de la muerte y el renacer, que cobraba más sentido que nunca en medio de una epidemia. Durante varios días articulamos el fundamento teórico que sustentaría aquello que íbamos a proponer a nuestros compañeros becarios, desde el convencimiento de que sólo tendría sentido si todos se animaban a participar en los términos que nosotros definíamos.

Ante la imposibilidad de escapar, de salir corriendo por el estado de alarma decretado más allá de los límites de nuestro espacio de retiro, todos aceptaron formar parte de este proyecto que tenía ya algo de *Decamerón* contemporáneo. San Pietro in Montorio recuperaba así su condición de *espacio escénico* en la línea de las comunidades monásticas que fueron centro de la actividad teatral a lo largo de toda la Edad Media, en un ejercicio de encuentro con lo trascendente, pero también como vía de entendimiento propio y, sobre todo, de comunión de toda una congregación. Nuestro proyecto se materializaría en forma de *viacrucis*, a desarrollar en el perímetro de la *Real Academia de España*, la noche de Viernes Santo de 2020. Sería una especie de ritual laico, que utilizando como punto de partida referencias religiosas, no renunciaba a ser un instrumento espiritual, especie de plegaria o rogativa contra la pandemia, en manos de un grupo de artistas e investigadores condenados a convivir entre los muros de un monasterio. Debíamos combinar el sentido original del *viacrucis* como tránsito místico, con una realidad puramente humana que entiende la vida como camino de peregrinación, de aprendizaje.

En función de estos parámetros de partida y de la realidad que nos ofrecía el terreno en el que estábamos confinados, ahora debíamos definir nuestro propio *Sacromonte*, que fue diseñado a base de referencias simbólicas, arquitectónicas, iconográficas, botánicas y plásticas.

A cada uno de los catorce becarios que resistían en la *Academia*, se le asignó uno de los espacios escogidos y una de las catorce estaciones que componen el *viacrucis* tradicional. Tan sólo los dos becarios organizadores sabíamos cuál era el camino que se recorrería la noche del Viernes Santo, así como la estación que le había sido adjudicada a cada compañero y la naturaleza de lo que iba a presentar. Debían ser intervenciones de una duración máxima de tres minutos, de cualquier naturaleza, ya fuera directamente relacionada con la especialidad por la que el residente se encontraba en la *Academia*, o totalmente ajena a esta disciplina. Sólo se podían aprovechar los recursos técnicos y materiales de los que disponía en aquel momento la institución, y había que ser lo más discreto posible para ensayar sin desvelar ante el grupo las diferentes propuestas.

Para asegurar la absoluta libertad en la elección y realización de las ideas de cada uno, y eliminar cualquier atisbo de autocensura, cerramos entre todos un *pacto de confidencialidad*. No íbamos a hacer un espectáculo creado con la finalidad de mostrarse al público, era una especie de *performance*, un ritual de convivencia en el que estaría prohibido hacer fotos o registrar en vídeo ninguna de las intervenciones, así como contar posteriormente lo que sucedería aquella noche entre los muros del monasterio.

Y por fin llegó la fecha. Después de una intensa semana de pruebas, prisas, nervios, risas, carreras, emociones y experimentos de todo tipo, al anochecer todos los que habitaban la *Real Academia de España* en aquel tiempo de cuarentena obligatoria, se encontraron en el claustro. La cita tenía lugar junto a la escultura de don Ramón María del Valle-Inclán que vivió en esta misma casa, siendo director de la institución entre 1933 y 1936. No podíamos tener un padrino mejor que quien escribió el más impresionante *viacrucis* de la literatura dramática española: *Luces de Bohemia*. Arrancamos mientras sonaban las ocho en la campana de la iglesia de San Pietro in Montorio.

Sin romper nuestro *pacto de silencio*, les diremos que tienen alguna pista de lo acontecido en las fotos utilizadas como *portadillas* de este catálogo. A partir de ahí, lo que pudimos ver, oler, escuchar, tocar, bailar, degustar, sentir, descubrir... aquella noche de Viernes Santo de 2020, en pleno estado de alarma a nivel mundial, tendrán que imaginárselo ustedes.

José Ramón Ais y Ana Zamora
Residentes 2019-2020

MÁSCARAS DE VIDA

La idea de copiarnos las caras los unos a los otros nació durante el confinamiento. La realización de copias mediante moldes de naturalezas muertas y de anatomías fue muy frecuente durante el siglo XIX y el proyecto que he desarrollado en la Academia debía prestar atención a ello, debido a que estas prácticas las podían realizar las mismas personas que se ocupaban de reproducir esculturas y monumentos en yeso y, por ello, todo está estrechamente relacionado.

La toma de impronta del cuerpo humano se viene realizando desde siempre y para muy diversos fines. Su uso en escultura continuó siendo muy frecuente durante los siglos XVIII y XIX. En los talleres y escuelas de bellas artes se podían encontrar fragmentos de las más variopintas anatomías, tomadas *sur nature*.

Es probable que tengamos grabada en nuestra retina la imagen de alguna máscara funeraria, la huella de un rostro apenas recién apagado es potentísima, da vértigo, no es fácil de olvidar.

Se escapan más del imaginario colectivo las máscaras en vida, así como las réplicas de otras partes del cuerpo, especialmente manos, de seres queridos o de artistas admirados: objetos fetiche que circulaban en negocios especializados, gabinetes y talleres de artistas.

La idea surgió como un juego espontáneo e ingenuo, restando gravedad y añadiendo ligereza, mucha ligereza —que no frivolidad— a la situación y a nosotros mismos.

El resultado es siempre fascinante: la captura de nuestra expresión serena o de un amago de visaje tenso convertidos en algo petrificado, es más que una réplica, también nos ha robado algo y su contemplación nos aboca a un torrente de sensaciones diversas.

Generamos un grupo de rostros, uno detrás del otro, como una sola orografía plural, un parapeto de yeso, ¿una máscara conjunta, un escudo colectivo?

Montse Lasunción
Residente 2019-2020

Durante la pandemia del COVID-19 todos los residentes que decidimos quedarnos en la Academia estuvimos aislados con limitaciones de cara a investigar, documentarnos o incluso adquirir materiales para realizar nuestros proyectos.

En mi caso yo no podía visitar Bomarzo, pero sí tenía plantas secas del Sacro Bosque. En paralelo en Roma las flores y plantas de los quioscos se secaban, las plantas y ramos que me habían regalado se marchitaban en mi estudio y me planteaba cómo algo tan sencillo y normal como regalar flores se había acabado o al menos detenido. Creo que ésta era la reflexión de todos, cómo algo que dábamos por hecho nos era arrebatado, salir, pasear, tocarnos. Como las plantas, las personas también se estaban marchitando, desapareciendo.

Frente a esta idea pesimista inicial, comencé a experimentar con la técnica de la cianotipia, pintando con luz a diferentes horas y así surgió un proyecto en paralelo, "Las flores del aislamiento", que incluía desde formas más figurativas hasta otras más abstractas, las flores secas de Bomarzo, las flores que se marchitaban de los ramos regalados en Roma, y algo nuevo, las plantas y flores vivas del jardín de la Academia. Así se mezclaba pasado, presente y futuro. Algunos de mis compañeros me ayudaron esos días, trayéndome plantas que se encontraban, flores y hojas, una sábana vieja o ramas que aparecían en la Academia. Esto me hizo reflexionar sobre la pandemia, la creación, la convivencia y lo que nos rodea. Si yo me hubiera limitado o centrado en todo lo que no tenía o no podía hacer, no hubiera visto esas flores que me rodeaban. Ese también ha sido parte de mi aprendizaje en este aislamiento.

Adolfo Serra
Residente 2019-2020



RESIDENTES 2019-2020

JOSÉ RAMÓN AIS

Bilbao, 1971. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, formación que ha ido complementando con estudios de diseño de jardinería.

Su obra puede considerarse como una reflexión y análisis sobre conceptos relacionados con la construcción y representación del paisaje. Está interesado en explorar los vínculos emocionales y los modos en los que se proyectan relatos, ideologías, deseos y utopías sobre la naturaleza.

En sus procesos de trabajo se fusionan la fotografía y las técnicas de postproducción de la imagen, el trabajo de campo, la investigación histórica, así como el cultivo y observación de las especies con las cuales trabaja.

Ha participado en exposiciones como *Tratado de Paz* en el Didam de Bayona, comisariada por Pedro G. Romero; *Nada temas dice ella* en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, comisariada por Rosa Martínez; *Natural pas natural* en el Frac Corse, PhotoEspaña, Azkuna Zentroa en Bilbao o en la exposición individual *Parque natural* en el Jardín Botánico de Madrid. Ha realizado varias residencias artísticas como "Artista por Artista" en La Habana o ART OMI en Nueva York.

Arbolado para calles, imperios y paraísos

El proyecto consiste en un ensayo fotográfico sobre una posible historia de Roma escrita a partir de su arbolado público. El proyecto analiza las especies arbóreas utilizadas en la ciudad en los diferentes periodos sociopolíticos y culturales por los que ha atravesado a lo largo de su historia, estudiando la implicación del paisaje urbano en ámbitos como la representación del poder, la funcionalidad o los recursos ecológicos.

En un inicio, el proyecto toma como referencia el censo arbóreo creado por F. Atorre y el departamento de Biología de la Universidad La Sapienza, y propone un diálogo entre el actual paisaje y su evolución en diferentes momentos históricos.

El proyecto se centra en árboles como el *Pinus pinea*, que debe su masiva presencia al programa planteado por Mussolini para vincular la imagen del régimen con el antiguo Imperio romano y el olmo, *Ulmus minor*, que nos remite a la práctica agrícola extendida durante el Imperio romano de utilizar el olmo como tutor de la vid y que en la actualidad está en peligro de extinción debido a la *grafiosis*.

Otras especies arbóreas son analizadas, así como la trascendencia del imaginario de la ciudad en la representación del "Paisaje ideal" difundido gracias a la obra de Claudio de Lorena e inspirado por Roma.

El estudio se centra en la utilización de las alineaciones de árboles en la construcción de la imagen y representación de la ciudad, así como sus vínculos con el concepto de monumento.



Arbolado para calles, imperios y paraísos. Vera Cruz, 2020.
Impresión de pigmentos minerales sobre papel de algodón. 180 x 150 cm

Proceso y experiencia

Arbolado para calles, imperios y paraísos propone una serie de patrones y modelos de alineaciones de árboles que podrían ser trasladados al espacio urbano. Cada alineación es una sucesión de diferentes especies arbóreas significativas en determinados momentos o contextos históricos del devenir de Roma. Estos trazados de árboles forman secuencias, relatos que se narran a medida que se recorre la vía pública. El uso del árbol como eje estructural y narrativo en los relieves de la Columna de Trajano ha sido una de las fuentes de inspiración para esta estrategia de lectura del arbolado en el contexto urbano.

El *Pinus pinea*, que aparece en las calles romanas con el fascismo de Mussolini, es un recurso fundamental para vincular la imagen del régimen con el esplendor de la antigua Roma clásica. La alineación de pinos en Via dei Fori Imperiali y el Colosseo como punto de fuga de la misma, es un ejemplo: una imagen construida con la referencia del Imperio romano. Utilizando el patrón de la *prospettiva* borrominiana del Palazzo Spada propongo una alineación de pinos con la lógica de esa perspectiva forzada. Los árboles se alinearán según edad y altura, creando la imagen de una avenida desde la alteración de los parámetros espacio-temporales.

La visita a museos, iglesias, ruinas, jardines ha sido esencial en la investigación de las diferentes representaciones y usos del árbol a lo largo de la historia romana. Ejemplo de ello es la composición que he creado con los árboles, a partir de las distintas maderas con las que, según el relato de Santa Elena y la Vera Cruz, estuvo construida la cruz de Cristo.

El COVID-19 me impidió documentar el brote de la primavera romana pero también me obligó a redirigir con calma la mirada hacia lo más cercano e inmediato. Reinterpretando el antiguo uso romano del olmo como tutor para la vid, me propuse enlazar una de las vides que crecen en el jardín de la Academia, nuestro maravilloso refugio durante el confinamiento, con uno de los olmos alineados en la Via Garibaldi que la circunda, uno de esos olmos diezmados por la *grafiosis*. Un gesto que conecta el espacio exterior con el interior poniendo en evidencia su mutua vulnerabilidad.

La experiencia en la Real Academia de España en Roma es una gran oportunidad para tener un contacto diario con una ciudad fundamental en la formación y desarrollo de nuestra cultura. Continuaré en el futuro desarrollando muchas de las ideas que han surgido durante este periodo. Ideas que surgen gracias a la avalancha de experiencias, a la historia y al arte que Roma ofrece. La convivencia en la Academia es un fértil intercambio de ideas y puntos de vista.



Arbolado para calles, imperios y paraísos. Vera Cruz, 2020.
Impresión de pigmentos minerales sobre papel de algodón. 180 x 150 cm

CARLA BERROCAL

Madrid, 1983. Estudia ilustración y diseño gráfico en la Escuela Arte 10 de Madrid. En 2004, publica su primer cómic y arranca su carrera profesional como ilustradora trabajando para clientes como el New Yorker, Vanity Fair, eldiario.es o El Salto. Desde el año 2016 colabora en el periódico del Ayuntamiento de Madrid *M21 Magazine*. Como activista, preside la Asociación de Ilustradores de Madrid y fue promotora del Colectivo de Autoras de Cómic.

Doña Concha: la rosa y la espina

Doña Concha: la rosa y la espina es un cómic biográfico sobre Concha Piquer que a través de distintas fuentes narrativas busca comprender las circunstancias vitales, históricas y culturales de la artista. Por un lado, *Doña Concha* es una historietita que recorre la vida de la valenciana desde sus inicios hasta su éxito y, por otro, es una obra documental que entrevista a diversos expertos sobre la copla y su relación con el fascismo, el empoderamiento femenina y lo LGBT.

“No hay género chico si la artista es grande”, le decían a Sara Montiel en *El último cuplé*. La copla siempre ha sido considerada un género menor, mera canción popular, algo mediocre. Y después el franquismo, la cosa no cambió mucho, más bien al revés. La copla simbolizaba la dictadura, lo caduco, la represión y el dolor de una época. Con el tiempo algunos intelectuales se han acercado a ella y han descubierto lo que realmente fue: la música de un pueblo doliente, pero sobre todo la música de las mujeres. Como dice Basilio Martín Patino en *Canciones para después de una Guerra* (1971): “Eran canciones para sobrevivir. Canciones con calor, con ilusiones, con historia, canciones para sobreponerse a la oscuridad, al vacío, al miedo. Eran canciones para (...) ayudarnos en la necesidad de soñar, en el esfuerzo de vivir”.

Quizás cabría preguntarse por la elección concreta de la Piquer, explicar por qué ella y no otra.

Sin lugar a dudas, del Olimpo de las folclóricas españolas, Concha Piquer sería la reina. Parte de su talento es que no solo *cantaba* la copla, también la *vivía*. Pero su aportación va más allá. Le debemos también el haber contemporizado el espectáculo teatral y contribuido a la configuración de la copla, un género que estaba por definirse y que alcanzó su forma final en la posguerra gracias a ella.

Arte popular es, también, el cómic. A través de distintas narraciones intercaladas se entremezclan la vida de Concha y las entrevistas a los académicos en viñetas, pretendiendo componer un testimonio de un personaje importantísimo de la cultura popular española en cómic, un medio que, a mi juicio, además de componer grandes historias puede ser una herramienta de análisis periodístico muy interesante.



Proceso y experiencia

El proceso de una novela gráfica es largo y desgastante. La constancia es fundamental. Para acabar un proyecto tan extenso, de más de 140 páginas, hay que encerrarse y trabajar a destajo. Por mi parte no hubo problema, vine a Roma sabiendo que me iba a encerrar desde el primer día. Mi objetivo era intentar acabar en primavera y disfrutar de la ciudad con la llegada del calor, pero el COVID-19 cambió todo.

Vivir esta experiencia en la Academia no ha sido la mejor manera de disfrutar de la beca, pero sí de vivir circunstancias históricas en un sitio privilegiado que no solo ha transformado nuestros proyectos, también nos ha transformado como personas. Y es que el confinamiento nos ha enseñado muchas cosas, pero sobre todo nos ha servido para cuidarnos. Creo que en circunstancias tan complejas, que catorce personas (sin contar las sentidas ausencias) compartiendo un mismo espacio hayan generado lazos de hermandad tan profundos demuestra, no solo nuestra gran calidad humana, sino también que efectivamente, el Patronato no se equivoca.

Desde que acabó el confinamiento intento seguir mirando a Roma como si fuera octubre. Intento fijarme en algún detalle, alguna luz, algo que me relaje. Procuero experimentar la misma sensación que cuando observo el mar, pero en lugar de devolverme los vaivenes de las olas, Roma me regala las campanadas de las iglesias y los graznidos de las gaviotas. Poder mirar desde el Gianicolo este océano de cúpulas, me ayuda a recuperar la sensación de estar en un sitio más allá de las paredes de mi estudio. Lo cierto es que ya no es octubre y el COVID-19 ha cambiado también la mirada, mi mirada. Miro Roma de forma distinta. Y con esa mirada, que también construye mi mundo, han cambiado muchas cosas de trabajo.

Doña Concha pegó un acelerón los meses de confinamiento y he aprovechado las circunstancias intentando explorar nuevas formas en donde plasmar mi trabajo, como la pintura o el grabado. El encierro me sirvió para trabajar hasta el agotamiento, aprendiendo muchísimo de los compañeros. La verdad es que no sé hacia dónde se dirigirá esto, no sé si acabaré haciendo más pintura o grabado, pero creo que es interesante tener esa curiosidad infantil otra vez, ese ansia creativa que muchas veces nos salva a los artistas, nos saca de nuestra oscuridad y también nos protege. Personalmente, agradezco el haber podido tener energía para exorcizar lo negativo que hemos vivido estos meses y, aunque puede que muchos objetivos no se hayan cumplido, he sacado en claro el papel tan fundamental que tiene la cultura en la salvación del alma.



ANTONIO BUCHANNAN

Madrid, 1984. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, realiza el Máster en Arte Contemporáneo en la Universidad Europea de Madrid.

En el año 2009 comienza su carrera en el diseño de moda dentro de la marca JARABO, con la que desarrolla distintas colecciones con presencia en la MFW de Madrid, MOVE de Sevilla y Valencia Fashion Week.

En el año 2019 funda en Roma su propia marca de moda: Antonio Buchannan.

En paralelo desarrolla su obra artística de manera individual y dentro del colectivo Elgatoconmoscas, así como proyectos de educación y mediación en La Casa Encendida o CA2M.

Colina n.º 8

Colina n.º 8 es una colección de moda que pone un pie en el yacimiento de Testaccio para extender una mirada más amplia a un barrio y a una ciudad contemporáneas en un año convulso. Para ello las prendas tratan de transmitir, a través del textil, una serie de conceptos como la acumulación, lo oculto, lo que sobra y la información.

De igual manera que los restos de ánforas se depositan agolpadas, algunas de las piezas de la colección funcionan superponiendo capas de tejido y patrones creando volúmenes. Esta acumulación está presente también en la gráfica de los estampados y en la disposición de diferentes elementos decorativos en las prendas. El propio lenguaje de la indumentaria propone una orografía que establece qué prendas son interiores o exteriores, así como la diversidad de alturas y largos. Cada temporada en moda es un estrato más de prendas en los armarios.

Roma es una acumulación de historia, de turistas, de exvotos en las iglesias, de *souvenirs* en cestas, de estorninos volando en grupo... Pero este año también de vivencias, de mensajes en las aplicaciones, de relaciones y, como novedad, ahora también de contagiados.

El monte es una gran funda viva que esconde cosas, las oculta, las camufla. En su interior, encorsetándolo, hay excavados numerosos restaurantes, bares y los primeros clubes clandestinos de la ciudad. Algunas de las piezas del proyecto permanecen latentes y se muestran si se abren o desabrochan, y varios de los estampados se revelan sólo en condiciones concretas de luz y calor.

Los desperdicios de las ánforas de aceite romano eran depositados en el Monte dei Cocci, que acabó por convertirse en un vertedero. Este carácter de sobra ha acompañado al lugar durante siglos, albergando lejos del centro de la ciudad durante algunos periodos los carnavales o las *ottombrate*, hasta llegar a los primeros locales gais en el siglo XX. Testaccio ha sido objetivo de pruebas de tiro de cañones y soporte de baterías antiaéreas. Alberga el matadero de la ciudad y será la casquería, *la trippa* lo que dé fama a la gastronomía del barrio. Varias de las piezas de la colección basan su importancia en el valor de las partes marginales de las prendas, los reversos, los forros, lo que se deshecha.

Por último, el monte es una acumulación de datos. Los fragmentos de las ánforas y sus *tituli picti* nos dan información del comercio romano. Las piezas de *Colina n.º 8* replican su patronaje más allá de su función en la confección, informan de sí mismas y de sus diferentes partes y usos. Las etiquetas textiles de cuidado y composición se multiplican masivamente y se convierten en elementos principales.



Proceso

El desarrollo de *Colina n.º 8* se ha dividido en varios niveles:

En primer lugar se ha realizado una investigación del propio yacimiento del Testaccio de manera presencial en el lugar, así como en los fondos de las bibliotecas y museos de la ciudad. Por extensión esta investigación se ha realizado también a la historia del barrio y sus vecinos. En este sentido los meses de trabajo en el proyecto han sido meses de vinculación y de participación en la vida del *Rione XX* de una manera natural y lejos de cualquier visión antropológica. Testaccio, por lo tanto, ha funcionado como el taller de trabajo y de búsqueda de ideas a casi dos kilómetros de distancia de la Academia.

A su vez el propio contexto geográfico ha permitido ampliar el conocimiento de la realidad de la industria de la moda italiana. Por un lado sus fabricantes y talleres a nivel nacional a través de las ferias de tejidos y búsqueda de proveedores, pero también de los creadores y diseñadores que trabajan en la actualidad. La presente colección y en buena medida las futuras incorporan a su genética algunas miradas, procedimientos e intereses aprendidos en el país.

En paralelo, el proceso de diseño de la colección ha aprovechado las experiencias personales y las referencias culturales y sociales de este periodo para traducirlas de manera plástica y material en las piezas. Tanto en la concepción formal de las piezas como el desarrollo de estampados, investigación y aplicación de materiales y ornamentos.

La confección final de las prendas ha estado condicionada como no podía ser de otra manera por la alerta sanitaria y sus consecuencias. Tratar de integrar lo absolutamente inesperado al trabajo, depender de restricciones para producir, replantear lo que era seguro y fracasar muchas veces. A principios de marzo, mientras me encontraba puntualmente en Madrid en pleno proceso del proyecto, cerraron las fronteras entre los dos países. La actividad se traslada a 1400 kilómetros de la Academia. Fabricar en la Península Ibérica y enviarlo a Italia, como en el siglo primero. Vuelta al punto de partida: el Monte Testaccio.

Experiencia

Estos meses han sido una excelente oportunidad para replantear el trabajo de diseño desde una perspectiva más serena y no sujeta al ritmo de las temporadas de la industria de la moda. En ese sentido la residencia ha permitido dedicar tiempo a la investigación de conceptos y a la experimentación con nuevos materiales y procesos.

Por otro lado ha sido enriquecedor a nivel creativo poder intercambiar experiencias con los profesionales que han compartido tiempo con nosotros y especialmente con los propios compañeros de residencia.



ANA BUSTELO

Palencia, 1982. Vive y trabaja desde Madrid, compaginando la ilustración con la docencia.

Su trabajo como ilustradora es versátil: colabora con revistas y editoriales nacionales e internacionales, agencias de comunicación y proyectos de diseño.

En este tiempo su trabajo se ha visto reconocido en varios certámenes, entre los que destacan la Feria Infantil del Libro de Bolonia, la Bienal portuguesa Ilustrarte, el Festival Iberoamericano de Ilustración, el Golden Pinwheel de Shanghai, Nami Island de Corea del Sur o el anuario de Communication Arts.

De manera paralela, desarrolla proyectos personales en los que aborda la ilustración desde una perspectiva más experimental, colaborando con galerías como Casa Kanú en Bogotá, Ó! Galería en Portugal y La Fábrica en España.

Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid.

Retablo, altar y amuleto

La investigación formal sobre la composición se ha impuesto como uno de los intereses principales de mi trabajo. Mi objetivo es desarrollar composiciones poco convencionales que, por una parte, colaboren de manera activa en la narración y que, por otra, acerquen la ilustración a otras disciplinas visuales.

Con el proyecto que estoy realizando en Roma, me cuestiono hasta qué punto la estructura compositiva incide en la narración, tomando como objeto de análisis los retablos italianos.

La estructura de los retablos se asemeja a cualquier composición editorial, en la que a partir de una disposición geométrica se construye una retícula que organiza la información. La estructura clásica dividida en calles y encasamientos, posibilita la convivencia de varias capas argumentales y líneas de tiempo en una misma pieza y facilita un relato múltiple, poliédrico y coral. Tanto el cómic como el retablo tienen la capacidad de representar el tiempo del relato en el espacio del soporte.

Trabajar partiendo de la estructura me permite utilizar de manera recurrente las mismas imágenes, reubicándolas y resignificándolas a partir de su disposición en el espacio y de unas respecto a otras. Al final, se genera una narración susceptible de recomponerse a partir del juego de asociaciones.

El proyecto se materializa en una muestra en la que la relación entre los dibujos y el espacio expositivo adquiere un papel protagonista, y una publicación, en la que pretendo trasladar la fisicidad y tridimensionalidad del retablo al papel, jugando con pliegues y métodos de encuadernación poco convencionales, utilizando los propios recursos del papel (tamaño, formato y corporeidad) como recurso gráfico que colabora en la experiencia de lectura.



Proceso y experiencia

A veces las cosas no son como una espera.

Obtuve la beca con un proyecto que estaba solo hilvanado, un punto de partida. Me gusta trabajar así las pocas veces que los compromisos profesionales me lo permiten porque me obliga a estar atenta a lo que sucede y a desapegarme de los resultados. Me resulta incómodo y complicado, pero es cuando más aprendo.

En este año, considerar el proceso como deriva ha sido alentado incluso desde la propia institución, que nos ha animado a perdernos y nos ha facilitado un espacio de libertad y confianza.

Afronto los proyectos personales de una manera muy anárquica, no tengo una metodología, por lo que el proceso ha sido muy atropellado. El calendario que había previsto se descompuso casi al llegar. El proceso creativo es también, o sobre todo, un ejercicio de descarte. Elegir implica necesariamente renunciar a todo lo que no vas a hacer. En Roma he sentido como nunca la imposibilidad de concretar y he dilatado hasta el final la toma de decisiones: los estímulos de la ciudad son arrolladores, estoy acostumbrada a trabajar con tiempos más cortos y necesidades más acotadas. *Tanto tiempo buscando libertad para acabar echando de menos el grillete.*

Estirando hasta el límite el concepto de retícula, la narrativa del proyecto se construye también en torno al módulo de repetición de la experiencia en la Academia: el intento y el fracaso. Con esta premisa encuentro personajes paradigmáticos que funcionan como protagonistas en este relato de autoficción especular: Sísifo, que empuja cada día montaña arriba una piedra que vuelve a caer irremediadamente una vez está en la cima, Penélope, que hace y deshace su labor de manera cíclica, y también El Coyote, el eterno fracasado condenado a perseguir sin éxito al correcaminos. Estos personajes también me sirven para reflexionar sobre la propia concepción del trabajo, el uso productivo del tiempo o el no hacer como posicionamiento político consciente.

Y luego, el COVID-19. No quiero obviarlo, porque ha sido importante y lo ha impregnado todo: el proceso, el proyecto, mi relación con la ciudad (con la que vivo y con la que dejé) y con el resto de residentes. Desde lo que afecta de una manera más directa al proyecto (cancelar los viajes previstos para la investigación, la suspensión del Open Studios y las dificultades de producción) hasta aspectos más personales: problemas para concentrarme, reordenar prioridades y responsabilidades, trabajar la empatía y gestionar la pérdida.

Para resumir estos 9 meses necesito tiempo y distancia, es pronto para sacar conclusiones. Ha sido una experiencia enorme.



Altar. Técnica mixta, 100 x 70 cm

JOANA CERA

Barcelona, 1965. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, especialidad Escultura, continúa su formación participando en diversos talleres de la QUAM y Arteleku. Residió en ISCP y cursó un intensivo en la New York Film Academy, estuvo en EKWC (Den Bosch) y participó en Estancias Creativas (Albarracín).

Ha realizado individuales en la Fundació "la Caixa", Fundación Santa María de Albarracín, Museu de l'Empordà, Fundación Suñol, masART Galería, Antonia Puyó, La Caja Blanca o Galería Alegría, entre otras. Ha participado en colectivas en el Centre Arts Santa Mònica, Fundació Joan Miró (BCN), CGAC, Metrònom, La Casa Amarilla y Exhibit A gallery de Nueva York, entre los destacados, exponiendo también en Portugal, Italia, Holanda, Francia y Bulgaria.

Obtuvo una Ayuda a la Creación de Guipúzcoa 1992, el 1^{er} premio en la I Biental del Casino de Vic 1998, la Beca Botín 1999 y una Ayuda de la Generalitat 2000. Ha recibido una mención especial a los premios Ciutat de Barcelona 2012, una mención de honor en el Premi Ciutat de Palma Antoni Gelabert d'Arts Visuals 2017 y uno de los reconocimientos de los Premis ArtsFAD 2019.

Conversaciones con Pasquino

Mi proyecto de escultura tenía dos vertientes, ambas relacionadas con la escritura. Las esculturas parlantes de Roma y la *tabula cerata*: tablilla de cera romana para escribir.

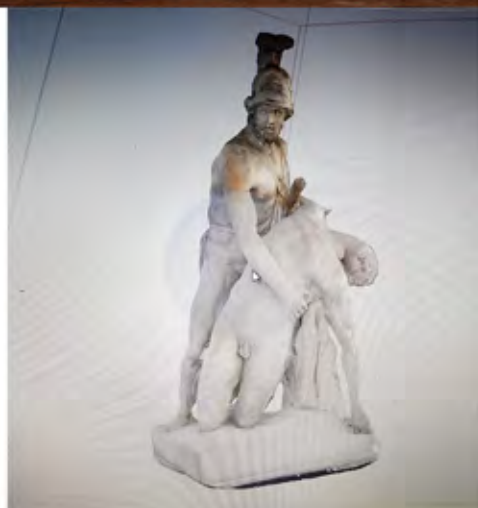
Las esculturas parlantes tienen su origen en una escultura muy deteriorada del siglo III a. C. encontrada en Roma, apodada "Pasquino". Los ciudadanos del 1501 empezaron a utilizarla para colgar en ella escritos contra el poder, en los que decían lo que se callaban por peligroso; de ella proviene la palabra "pasquín".

La cera de abeja era mi materia escogida para una instalación previa que realicé en una colectiva organizada por la Fundación Joan Miró de Barcelona sobre el tema de las abejas y su problemática situación, titulada *Beehave*. En la investigación sobre sus usos me topé con la *tabula cerata*, una motivación perfecta para querer venir a Roma.

Pasquino es un tema apasionante, podía dar pie a todo tipo de desarrollos, desde el más político al más formal: piedra empapelada de poemas y epigramas además, piedra poeta, escultura y voz.

El Pasquino de mi proyecto se convirtió en un ser profético que recupera su propia voz para contarle a la artista lo que todavía está oculto o por llegar. Acabé encarnando mi propio tema: *Conversaciones con Pasquino*. Perdí la materia que habló. Éste ha sido un proyecto de escultura que se quedó sin cuerpo y se preguntó si un cuento podía ser entendido como una escultura de voz.

En Roma pude reconocer que Pasquino y la *tabula cerata* hablaban de lo mismo: la necesidad de hacer *tabula rasa*.



Proceso y experiencia

En Fin de Año sugerí tocar 13 campanas. El 13 no es mala suerte, sino la espera de un mundo que tenga la regla.

Un día conté el toque de campanas que se escucha aquí. Suena así: 3 toques, pausa, 4 toques, pausa, 5 toques, pausa y uno más. Uuuuu. 13 campanadas tal como pedí.

Puedo intelectualizarlo pero prefiero contarlo de otra manera. A las 12 suena el cañón del Gianicolo.

Privilegiados por estar aquí, tuvimos convento en momento clausura. Quizás nosotros no estábamos preparados para esto pero la que ahora era nuestra casa estaba diseñada para ello.

No sé qué hice para tener el Estudio 27. ¡Qué habrá que hacer para devolver esta gracia! A mis colaboradores la circunstancia les pidió más esfuerzo o les robó su lugar. Lo siento por Adolf Alcañiz, Silvia Oliveras y Sandra Moneny. No pudo ser. Riccardo Massari sí se acercó a Roma antes y fue maravilloso pensar con él las instalaciones sonoras del *site-specific* que íbamos a mostrar en el *Open Studios* que nunca se dio.

Especialmente quiero dar las gracias a Paolo Frunzio, a quien no conocía antes de llegar a Italia, y que fue el único con el que pude seguir trabajando; incondicional, hizo mucho más de lo que yo esperaba. *Grazie mille* y a Simone Imperatrice también. Muchas cosas quedaron en suspenso, otras no pudieron ser pero están plantadas. Nunca sabremos que habría sido ROMA con Roma, pero en la cocina de esta Academia se recogen perlas. Amor a mis *Insieme*.

Vine por escultura pero aquí mi realidad se hizo virtual, venía a trabajar con piedra, cera y escritos pero acabé haciendo hologramas, proyectando instalaciones sonoras y vídeos. Ahora también soy un personaje de una acción virtual llamada el *Teatro holograma*.

La primera escultura que materialicé fue el instrumento de viento que tocó Pasquino: Caracola-cuerno. Tronaron juntos para derivar todo tipo de murallas, así anunciaba Pasquino que se acabó la historia. Todo esto antes del coronavirus. Cuando llegó la pandemia parecía que se había cumplido su profecía: "Joana, como se acabe el mundo, no te hablo más", JR *dixit*.

Pasquino decía haréis *tabula rasa* pero también que, por fin, empezamos a construir la Tierra Sagrada. Mundos nuevos no nacen en estructuras fosilizadas, siempre surgieron del caos. Se pulverizó, a partir de ahora restauraremos voz, ventrílocuos NO, percibiremos lo dicho. Escucharemos: ¡Tierra!

Agotados ya de navegar a la deriva.

Me pidió otra cosa rara y aquí, acabé cantando la extraña *nana del despertar*. Mi virtual vino a Roma a resucitar a Pasquino, a rogar para que en esta tierra no se cumplan las profecías del malestar, a plasmar la nueva ley en su cuadernillo de cera. Ojalá Pasquino tenga razón y todo esto sólo sea la pesadilla que nos fuerza a despertar.

De la página anterior:

10 marzo, Roma 2020. Estudio 27. QR realizado en mosaico que nos traslada a VR Pieza adaptada para ser vista en el móvil del espectador para que éste pueda ver de manera virtual los 360° (VR) del Estudio 27, situado en lo alto de una de las torres de la Academia. Allí acontece una animación virtual: *Pasquino recordó quien era en realidad*, donde la figura de Pasquino se pulveriza para reintegrarse de nuevo convertida ya en *Melenao sosteniendo el cuerpo de Patroclo*, su escultura original. Durante esa transmutación y gracias a ella, la artista consigue simbólicamente ordenar el mundo.



El instrumento de Pasquino, 2020. Caracola y cuerno, 25 x 42 x 14 cm
Instrumento sonoro que tocó Pasquino el 10 de marzo de 2020 para anunciar el fin de ese tiempo. Ese día se inició la “cuenta atrás” del inicio de nuestro nuevo tiempo.

JORGE CUBERO

Madrid, 1996. Graduado en Diseño en la Universidad Complutense de Madrid y Hamburg University of Applied Sciences. Ha desarrollado su carrera profesional como diseñador gráfico en Madrid y Copenhague. Su trabajo se caracteriza por poner en crisis el papel de la tecnología en el proceso del diseño y las relaciones personales, con el fin de establecer una conexión honesta con el usuario. También es fundador de /KLVB/CLUB, con quién participó en Madrid Design Festival 2019.

Tipografía/espacio/identidad

T/E/I analiza la capacidad de la tipografía de condensar rasgos característicos de la cultura visual de un espacio determinado con el fin de articular una identidad. Este proyecto, desarrollado entorno al confinamiento de la primavera de 2020, crea un diálogo entre dos espacios: la Academia, donde pasamos la etapa de aislamiento, y el espacio digital, al que todos nos vimos obligados a recurrir para sustituir los lugares físicos en los que anteriormente convivíamos.

Este diálogo está mediado por una tipografía inspirada en la escritura de la lápida del Tempietto de Bramante. A partir de la máxima según la cual el ojo lee mejor aquello a lo cual está acostumbrado leer, pondré en crisis esta tipografía romana antigua al adaptarla a la resolución de las primeras pantallas de ordenador de baja resolución para comprender la evolución de la legibilidad en entornos digitales durante las últimas tres décadas.

Esta investigación gráfica se materializa en una serie de objetos expositivos que abordan la problemática de la representación física de piezas digitales. En estas obras se presenta como la tipografía puede jugar un papel principal en la creación de identidad de espacios digitales con fines espirituales.



Proceso

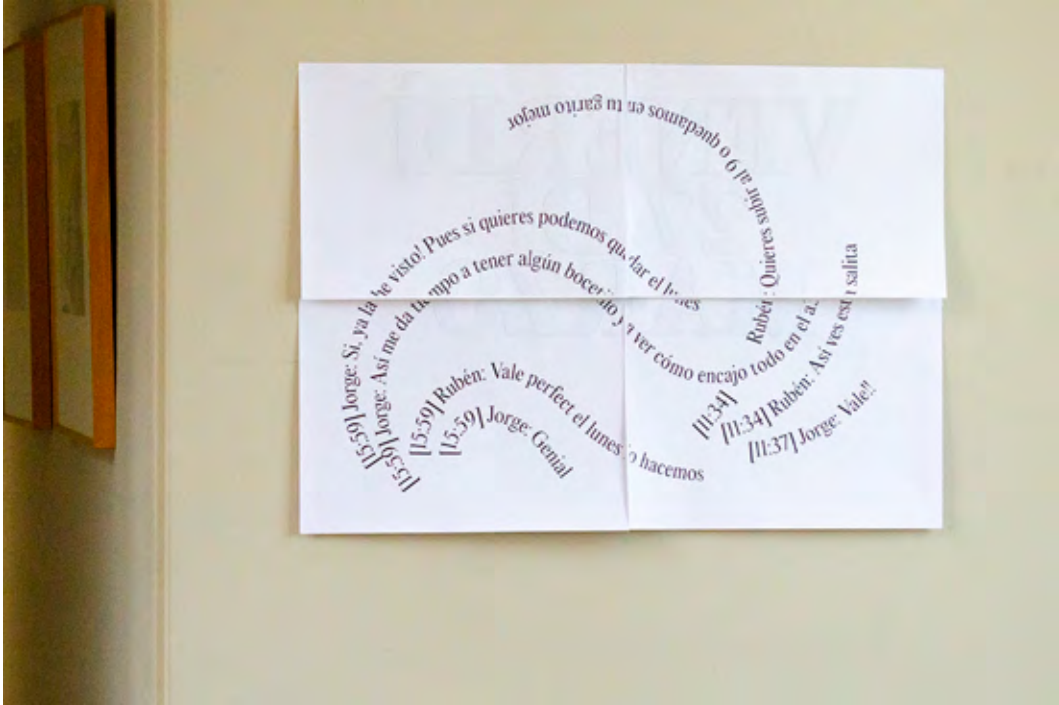
Tras participar en un proyecto en Bari, decidí presentar un proyecto a la Academia relacionado con el sur de Italia, con el fin de poder brindar a esta región una señal del afecto que le profeso.

Inicialmente realicé una serie de viajes de investigación con el propósito de desarrollar una tipografía capaz de evocar a la cultura y a la tradición gráfica de Italia meridional. Sin embargo, este proceso guiado por la intuición y lo sensorial se vio truncado cuando se declaró el período de cuarentena. Me sentí obligado a aparcarlo temporalmente y centrarme en otros lugares, específicamente el espacio de la Academia. Esto me llevó a realizar una serie de colaboraciones con compañeros que enriquecieron mi visión sobre este espacio e hicieron replantearme mi relación con él.

Al mismo tiempo, fue fácil darse cuenta de cómo habíamos cambiado todos los espacios en los que nos desarrollábamos por entornos digitales: en vez de ir a un bar, realizábamos videollamadas; en vez de ir al cine, nos dábamos de alta en plataformas de streaming; en vez de ir de tiendas, comprábamos online, etc. Comencé a realizar bocetos aproximándome al diseño de manera generativa a través de herramientas digitales creadas por mí mismo. La combinación del lugar en el que estábamos confinados y la importancia que tomó el espacio digital, cambiaron rotundamente mi proyecto. De todas maneras, siempre se han manteniendo los tres mismos pilares: tipografía, espacio e identidad.

Experiencia

He descubierto una serie de cosas que me han marcado especialmente durante estos meses, como el step de BellaGamba, el broccoletti, los prodotti per capelli Noah, las posibilidades de Massimo Perimetro, la parada número 3 del Via Crucis, la crianza de las gaviotas, la Via dei Fori Imperiali desierta, un atardecer en Tropea, el helado de zabaione, las señales luminosas de los autobuses de Catania, Marcelino del Calisto, lo realmente increíbles que son los colores de Raffaello, el Hugo, la piedra de Matera o comerme una pizza después de ir a Bricoman.



FEDERICO GUZMÁN

Sevilla, 1964. Artista. Entiendo el arte como una práctica libre que abraza la sensibilidad y la acción consciente de la naturaleza. Abordo la pintura desde una perspectiva holística del proceso estético, practicando el arte como juego, como activismo y como forma de autodescubrimiento. Algunos proyectos recientes han sido *Perséfone sin velo* (Galería Juana de Aizpuru, Madrid); *Al borde del mundo* (IVAM, Valencia); *Tuiza: las culturas de la jaima* (Palacio de Cristal del Parque del Retiro, MNCARS, Madrid) y *La canción del tomaco* (MEIAC, Badajoz).

Las musas salvajes

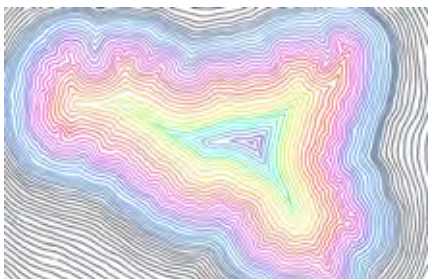
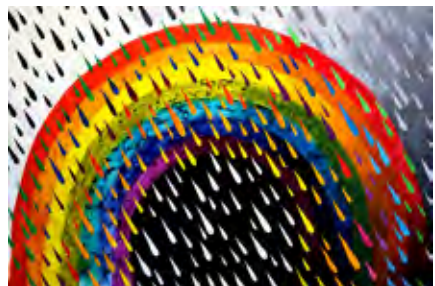
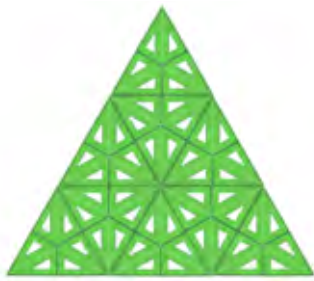
La propuesta consiste en una serie pictórica que explora mi relación con los misterios de la inspiración de la mano del mito y la imaginación. La indagación se sumerge en los orígenes indígenas de nuestra cultura en busca de sabiduría y contempla tres capítulos. El primero trata sobre la *iniciación* y el segundo sobre la *transformación*. La tercera parte aborda la *conciencia energética* que anima toda forma de vida y que podemos denominar una “espiritualidad de la tierra”. Me propongo seguir los rastros de un ideal estético anterior a nuestros postulados clásicos del arte. Como explican algunos historiadores, el arte se originó en una experiencia mágica que se vivía en ceremonias religiosas populares en honor a la diosa Luna, Madre Tierra o la Musa. Se trataba de un arte cotidiano, ritual, extático, comunal y procesual. El mito de las Musas y Apolo se refiere a la revolución prehistórica que rompió el equilibrio entre los principios femenino y masculino, específicamente la supresión del matriarcado por el patriarcado. La historia explica cómo el mito originario de la Diosa Madre que abarcaba el Mediterráneo se perdió con las invasiones arias. Las divinidades masculinas fueron desplazando el papel de la Diosa por la necesidad de situarlo en el nuevo contexto de la evolución de la conciencia humana. Ahora, cuando hemos desacralizado la naturaleza y somos incapaces de contemplar la vida como una unidad viviente, quizá se haga necesario conocer a fondo cuál es la naturaleza de la antigua Diosa Madre, para comprender mejor las implicaciones que ha supuesto su pérdida para el ser humano. Veo el conocimiento de la tradición matriarcal como una conexión con la emergencia de movimientos contemporáneos, que ponen la vida en el centro de la transformación ecológica y social, y que pueden apoyarse en cosmovisiones alternativas, liberando un potencial de significados transformadores para el arte y la sociedad.

Proceso

Llegar a Roma ha sido una bofetada de humildad. Verme inmerso en la riqueza histórica de este lugar me ha impresionado, me ha conmovido y ha puesto patas arriba mis previsiones. Además, venir a Roma a explorar el arte antiguo puede resultar apabullante si no se toma la experiencia como un juego de acercamiento y distanciamiento. Mi proyecto invoca a las musas en busca de inspiración pictórica. Y, concretamente, parte de la afirmación de Homero en *La Ilíada* de que, en un momento de nuestro pasado remoto, el dios Apolo *domesticó* a las musas. Si el arte es una manifestación de la estructura social en la que emerge, mi arte no puede ser otro que el síntoma de una sociedad desconectada de sí misma, que ha perdido la inspiración divina y el contexto de lo sagrado. Por tanto mi trabajo aquí no ha consistido sólo en conocer el arte y los mitos arcaicos. Ha sido sobre todo una indagación interior y un intento de entenderme en el contexto de un universo mayor. He intentado rendirme a la experiencia del proceso, dejar que ocurra, e intentar no controlarlo mentalmente. El secreto que he aprendido es que el proceso de realizar nuestra obra no es algo que tengamos que sobrellevar, sino aquello donde el verdadero sentido está esperando a que lo descubramos. Cualquier búsqueda artística es infinita por su propia naturaleza. La forma artística es siempre más grande que nuestra habilidad o nivel técnico. El reconocimiento de esta certeza puede servir como un despertar, la comprensión liberadora de que nunca alcanzaremos el final de nuestro devenir artístico. Recorriendo el camino construimos una relación con el espíritu del arte que continuamente revela nuevos secretos, a medida que se expande nuestra capacidad para entenderlo.

Experiencia

Trabajar en el estudio de la Academia ha sido maravilloso. El enorme ventanal que da al jardín inunda de luz el espacio que se dispersa en el canto de gaviotas y papagallos. Con la imprevisible llegada de la siniestra pandemia nos hemos visto paradójicamente confinados en un espacio de libertad. Hemos apreciado cuán preciosa y frágil es la vida. Hemos experimentado momentos de gratitud hacia las cosas más cotidianas: la ciudad, las flores de la primavera, la comida buena o la voz de un ser querido por teléfono. Tenernos los unos a los otros ha sido fundamental, no solo en la vida diaria en la Academia, sino en la elaboración de proyectos colaborativos. Como el animado taller de pancartas organizado por Susanna, el viacrucis iniciático con José Ramón y Ana, la mágica colaboración con Joana y el diálogo creativo con todas. Gracias por vuestro cariño y complicidad.



De izquierda a derecha: 1. *Baubo* (Detalle). Acrílico sobre lienzo, 210 x 210 cm; 2. *Persefoneia*. Óleo sobre lienzo, 195 x 315 cm; 3. *Granada de paz*. Óleo sobre lienzo, 195 x 315 cm; 4. *Museion*. Collage digital; 5. *#todoirábien*. Acrílico sobre lienzo, 195 x 315 cm; 6. *Cuánto mide la costa de Sicilia?* Dibujo digital; 7. *La iniciación*. Óleo sobre lienzo, 195 x 315 cm



8. *Luna subterránea*. Óleo sobre cartón, 70 x 100 cm; 9. *Musas salvajes*. Rotulador sobre papel, 22 x 30 cm; 10. *El universo*. Acrílico sobre lienzo, 195 x 315 cm; 11. *La danza de la vida*. Óleo sobre lienzo, 195 x 315 cm; 12. *Eros y Psyché*. Óleo sobre lienzo, 180 x 150 cm

SUSANNA INGLADA

Banyeres del Penedès, 1983. Vive en Países Bajos (PB). Se forma en la Universidad de Barcelona (Erasmus Willem Kooning, PB), MA Frank Mohr Institute (PB), Residente HISK 2017-18 (BE), Halle 14 Spinnerei (DE), Kunst and Complex (PB), La Embajada Ciudad de México (MDF), Frans Masarell (BE), 18th Street L.A. (EE. UU.) y DordtYart (PB). 2.º premio Guasch Couranty, Premio Generación 2019, nominada George Verberg Grant 2013 y Premio Scheffer (PB). Actualmente está entre los tres finalistas para el premio YGA III Groningen Museum (PB).

Entre las residencias y premios recibidos, destacan: Solo Museo Dordrecht (PB), Generaciones'19 La Casa Encendida (ES), *Ojos de Oro* Museo Folkwang (DE), Vreemde Gewontes Kunsthall Rotterdam (PB), *Drawing Now* (FR), *Soft Elements of Some Violent Tendencies* ExtraCity (BE), *The Power of Drawing*, Centraal Museum (PB), *Maelström* Arti et Amicitiae (PB), *Drawing Front* Drawing Centre (PB), Museo TenBogaerde (BE).

Dibujo expandido

Temas centrales en mi trabajo son: estructuras de poder, género, violencia y condición humana. Me interesa comprender a partir del dibujo, la historia más reciente y la actualidad en ES y en las sociedades occidentales.

Roma 2 capítulos:

1.- Orígenes del patriarcado. Me sorprendieron tantas violaciones de mujeres representadas en las artes (ej. Violación de Proserpina, Apolo y Dafne de Bernini o la pintura bíblica de "Susana y los viejos"...).

Me centré en revisar las representaciones de la historia bíblica de "S. y los V.". Encontré que el cuerpo femenino ha sido representado por la mayoría de artistas masculinos de dos maneras diferentes: en términos de belleza o como víctima. En la representación de Judith y Holofernes el juego de poderes se gira y la mujer gana, como venganza. En la historia ha habido diferentes formas de representar el poder, la violación y la mujer. Mujeres artistas han tomado posición con respecto a la contra representación de la mujer (Kiki Smith, Kara Walker...). ¿Cómo se ha representado la figura femenina a lo largo de la historia? ¿Cómo he representado la figura femenina en mi trabajo? ¿Cuál es mi posición al respecto? ¿Cómo cuestionar el poder con el arte? Este proyecto inicia en Roma y sigue en un proyecto para un museo holandés.

2.- Llegó el COVID-19 y no pude hacer esta parte de la investigación. Recién llegada a la ciudad me tuve que encerrar en mi estudio. Decidí hacer una investigación a nivel formal en diferentes técnicas como son la animación y la impresión gráfica. Trabajé en torno a lo que estaba pasando. Un dibujo al día. Trabajar con animación el fin de semana, alternando con el linóleo. Me pasé casi 3 meses sin poder salir. Trabajando en mi estudio. El último mes lo pasare visitando y terminando de la manera que quería empezar.





MONTSE LASUNCIÓN

Canet de Mar, Barcelona, 1977. Licenciada en Historia del Arte y diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, profesión que viene realizando desde hace algunos años. Actualmente está cursando un Máster en Diagnóstico sobre el Estado de Conservación del Patrimonio Histórico.

En Cataluña ha trabajado en proyectos de restauración adquiriendo experiencia en diferentes especialidades: escultura policromada, pintura mural y revestimientos arquitectónicos, entre otros.

En Italia ha vivido y trabajado durante algunos años, con sede en Roma y pasando periodos en otras ciudades como Milán y Pompeya.

Desde Roma también ha realizado incursiones a Lyon, desarrollando trabajos de conservación y restauración en la catedral y otros monumentos de la ciudad.

En 2016 vuelve a España, esta vez a Santiago de Compostela, para unirse al equipo de restauración del Pórtico de la Gloria.

En 2018 se mueve a Portugal y participa en proyectos de restauración en algunas ciudades como Braga y Lisboa, ciudad donde reside hasta que otro proyecto la lleve a otro lugar.

Técnicas de vaciado sobre grandes formatos en el s. XIX

Durante el s. XIX se reprodujeron monumentos por todo el mundo cuyas copias se exhibían en exposiciones universales y en museos públicos, que se gestan en ese momento, junto a los llamados museos de reproducciones.

En una sola sala, escala 1:1, se podían admirar magníficos ejemplares de arquitectura gótica francesa; mezquitas y *stupas* de la India; fragmentos de los templos camboyanos de Angkor Wat o emblemáticos monumentos de la Roma clásica, como la Columna Trajana o el Arco de Tito.

Antes que con fotografías, el patrimonio mundial se difundió en 3D a partir de copias en yeso.

La realización de moldes, de los que se obtiene una copia, requiere mucha pericia y un profundo conocimiento de las técnicas y materiales utilizados. Si el modelo es un monumento o escultura, es preciso extrema cautela para no dañar al modelo con manchas, incisiones o roturas.

Antes de la aparición de los elastómeros sintéticos se utilizaron un sinfín de materiales para recoger la impronta: yeso, arcilla, cera, pan, papel, colas, etc.

Me centro en el estudio de materiales y procedimientos que se utilizaron en esas operaciones, realizadas *in situ*, con presteza y en circunstancias precarias.

Pretendo catalogar algunas de estas prácticas, casi totalmente olvidadas, así como abrir nuevas líneas de investigación científica para su identificación y caracterización, con el desarrollo de un protocolo de evaluación de las consecuencias que estos procesos han podido causar sobre el patrimonio.



1. Copias en yeso del Pórtico de la Gloria y de la Columna Trajana, producto de operaciones de vaciado realizadas en el s. XIX. © Victoria and Albert Museum, London, 2018; 2. Realización de moldes sobre el tímpano de la iglesia de la Abadía de Saint-Pierre, en Bauilieu-sur –Dordogne. © Cité de l'architecture et du patrimoine/Musée des Monuments français; 3. Fotografía del libro *Modeling and Sculpture*, de Albert Toft (Londres, Seeley and Co. Limited, 1911)

Proceso

Puesto que de Italia provenían muchos de los artesanos que realizaban estos trabajos, y que acabaron estableciéndose por toda Europa, los procedimientos italianos llegaron a otros países.

En Roma, ya desde el s. XVIII se venían realizando moldes sobre monumentos y esculturas de manera intensa.

Por todo ello, me he centrado en fuentes primarias de carácter oficial encontradas en archivos: instancias, permisos y normativas, de los que he obtenido información muy valiosa sobre los materiales utilizados, restricciones y prohibiciones que establecieron las autoridades para la salvaguarda de los monumentos.

Asimismo, he podido conocer los nombres de algunos de los protagonistas e instituciones que solicitaban realizar procesos de moldeo sobre algunas obras de la ciudad.

He contrastado estos datos con la información recabada en manuales de la época, en los que se recogen recetas y procedimientos, descubriendo y analizando ediciones y comparando las formas de proceder francesas, inglesas e italianas.

Era usual que los mismos artesanos realizaran reproducciones de anatomías y naturalezas muertas, ambas prácticas muy usuales en el s. XIX, con conexiones interesantes con las técnicas usadas sobre monumentos, así que también me interesan ese tipo de copias.

Estoy testando algunos materiales, siguiendo las recetas de dichos manuales, realizando moldes con diferentes materias y reproducciones en yeso que me sirven para el diseño de una propuesta de ensayo de laboratorio, con probetas que serán analizadas bajo microscopía electrónica, otras técnicas analíticas y test de envejecimiento acelerado.

Experiencia

Para mi trabajo supone otra etapa de un proceso que ya había comenzado. Este periodo romano me abre nuevas vías de investigación sugerentes. Es una invitación a seguir con ello.

Al escuchar, compartir y curiosear a los demás me han llegado interferencias altamente estimulantes, brindándome ideas para materializar y visualizar mi trabajo. Es una invitación a reinventarse.

Además, he tenido tiempo de revivir Roma de la mano de otras miradas, siempre muy reconfortantes.



4. Taller de Hiram Powers, Mold of a Child's Hand, 1840-1850, yeso. Colección del Smithsonian American Art Museum, Washington, DC (1968.155.173A-F). Del artículo de Katherine Fein, "The sense of Nearness": Harriet Hosmer's Clasped Hands and the Materials and Bodies of Nineteenth-Century Live Casting. 5. Práctica experimental: realización de moldes de gelatina según los tratados del s. XIX (cola de conejo con glicerina). 6. Reproducciones en yeso con técnicas y materiales usados en el s. XIX

JANA LEO

Madrid, 1965. Doctora en Filosofía y Letras, máster en Teoría del Arte y Estética por la UAM, Madrid y máster en Arquitectura por SOA, Princeton. Es autora de *El viaje sin distancia* (Cendeac, 2004) y de *Violación Nueva York* (Lince, 2011). Fue profesora de *Proyectos y de Conceptos avanzados en Arte y Arquitectura* en la Universidad Cooper Union en Nueva York durante siete años. Ha expuesto, entre otros, en el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York, en ARCO y MNCARS en Madrid.

Leo hace análisis de sistemas. Su obra enseña el funcionamiento del patrón y su impacto en los individuos. Leo documenta, con imágenes y textos, el estado emocional que corre paralelo a los hechos. En 2008, creó la Fundación MoSis, Modelos y Sistemas; Arte y Ciudad.

Retratos de la post-ideología, la relación de confianza entre el Individuo y el Estado

Un mundo en el que la utopía se ha hecho realidad: la corrupción no es un elemento del poder. El sexismo no es parte de la cultura. El activismo no es una estrategia de marketing. Los políticos pasan desapercibidos en vez de ser noticia. Los trámites burocráticos son cortos y simples. La vida es real, no un simple tecnicismo.

Un paseo por la distopía efectiva: en la vida diaria los trámites interminables rayan el absurdo, es la violencia del procedimiento. Cuanto más pobre uno es, la presencia y efecto de la burocracia es mayor. En la película *Oficina* una funcionaria habla (vimeo.com/394046812). *El Burócrata* es un robot que manipula documentos (vimeo.com/390298181).

El exceso de burocracia es un síntoma de la falta de confianza entre el Individuo y el Estado. Pero hay otra forma más letal en la que se distorsiona la relación ciudadano/gobierno: la negligencia. El vídeo *154 Bofetadas* (vimeo.com/394046978) puede ser una ilustración de lo que cada uno de los políticos, que no tomaron medidas para prevenir la expansión del Coronavirus debería hacerse a sí mismo después de su dimisión.

Frente a la oficina de inmigración, como fantasmas en la noche, los inmigrantes hacen cola para el pasaporte o el visado: *La Cola de inmigración* (vimeo.com/402682957). Se asume como natural una forma de vida que por su grado de alienación es intolerable.

El Estado, que es paternalista en el asistir, incapacita y resta más que da. En Corviale la arquitectura es magnífica y las vistas son espectaculares; pero la gestión y los servicios son inexistentes para los miles de personas del edificio de un kilómetro que quiere demostrar que la vivienda social es un fracaso. En el "Villaggio della Solidarietà", en Via di Salone, no hay arquitectura ni paisaje. El Estado destruyó las casas singulares que los gitanos se habían hecho y los trasladó a contenedores en medio de la nada. Iban a ser seis meses pero llevan once años en cajas de lata. La vida no es un mero trámite (vimeo.com/413992438).

Proceso

Inspirada por Maquiavelo [si el gobierno es demasiado duro los gobernados se rebelan, si éstos son demasiado sumisos la corrupción del gobierno es rampante...] mi intención es rastrear, a través de una herramienta del estado (la burocracia) su paternalismo y populismo.

Visito oficinas públicas, como el registro civil y empiezo a fotografiar de incognito sus espacios y a leer las reseñas de los usuarios en la web. Intento hacer entrevistas pero nadie quiere hablar sobre la burocracia en Italia. Peter Eisenman decía que la gente se convence de que todo va bien. Saben que no es así, pero reconocer que algo está podrido, no es un paso adelante sino un golpe en su autoestima.

Mi estancia en Roma tiene un antes y un después: el grupo Stalker. El hecho de que para los residentes “normales” de Roma, la burocracia no parezca ser un problema me lleva a indagar si lo es para los “excepcionales”. Llego así a la funcionaria que quiere trabajar más, a la cola de inmigración en la madrugada para renovar el pasaporte y a los campos de gitanos que, por una cuestión burocrática, un programa municipal, lo son de contención: contenedores y verjas.

En marzo estalla la crisis del Coronavirus. Vivo el confinamiento por la pandemia en Roma a través de Sabrina Sejdovic, quien desde el campo nomadi Via di Salone me cuenta por Whatsapp su día a día (cierran Caritas / 2 días sin comer / el abogado amigo de Pantxo le intenta ayudar / los días con fiebre / re-abren Caritas). Dibuja con sus hijos que no van al colegio. Recorro los armarios de su cocina, que ya conocía por la película que hice con ella (*Salone, una vida de contenedor*)... un paquete de espaguetis, una bolsa de lentejas y otra de arroz. Nada más, no hay naranjas, tomates, queso, etc. “Se va pa'lante, Jana, se va pa'lante”, me dice los días buenos. “Estoy embarazada, no hay trabajo, no hay comida, todos en el campo estamos igual”, me dice los malos. Dejamos de hablar a diario cuando el confinamiento se relaja y ella sale a buscarse la vida

Experiencia

En noviembre llego a Roma, una ciudad fácil para el visitante pero difícil para el artista/activista. Aun así tengo estudio, equipo y compañeros. Tras dos meses de estancia en un entorno estable, ocupándome sólo de mis ideas y de ser, llego a un estado visionario. Empiezo a crear. Así nace *154 Bofetadas*. No es un momento feliz pero sí intenso. Por circunstancias aleatorias, me llega, como una bofetada, un recordatorio de uno de los límites: la vejez.

Formar parte de la Academia con un proyecto sobre la relación entre el individuo y el estado es ya una posición crítica, y mi vida cotidiana es un ejercicio de modificar la definición de una residencia de artista. Mi actitud ante la estancia no es la de aprovechar para divertirme, relajarme y hacer contactos. Con mi vivir allí moldeo la institución. Ser es la mayor fuerza de transformación.



Oficina pública (Roma. Enero 2020). Fotografía, 80 x 100 cm

Sabrina y Valeria con las fotos de sus casas que el Ayuntamiento destruyó (Roma. Febrero 2020). Fotografía, 80 x 100 cm



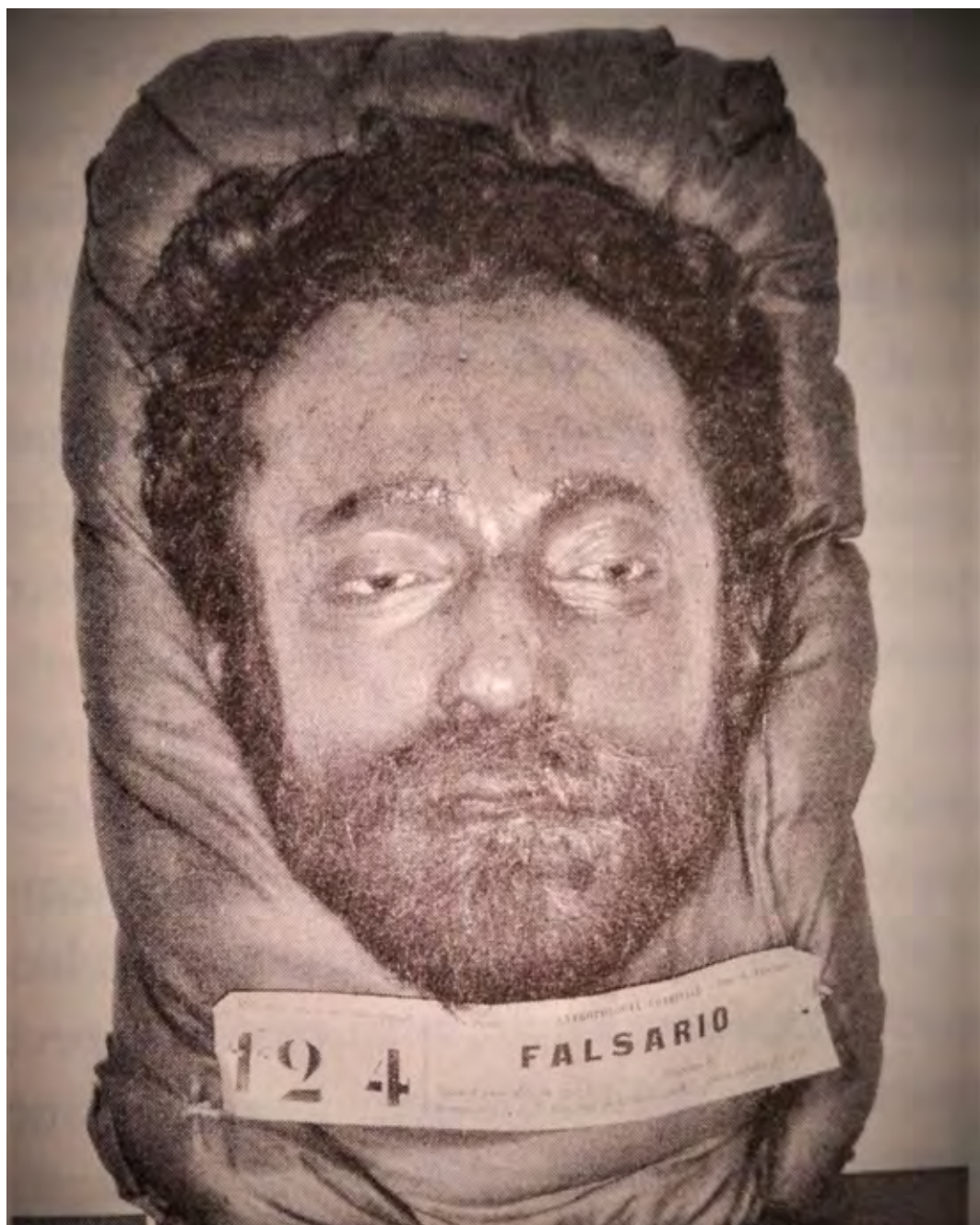
*"Villaggio della Solidarietà", campo nómada Via di Salone (Roma. Enero 2020).
Fotografía, 80 x 100 cm
El peligro de la inocencia (Roma. Diciembre 2019). Tela bordada, 100 x 120 cm*

JORGE LUIS MARZO

Barcelona, 1964. Es historiador del arte, doctor en Estudios Culturales, comisario de exposiciones, realizador audiovisual, profesor titular de BAU Centro Universitario de Diseño de Barcelona y coordinador del Grupo de Investigación GREDITS. Desde finales de los años 80 ha desarrollado numerosos proyectos nacionales e internacionales de investigación, en formato expositivo, audiovisual o editorial, a menudo en relación a las políticas de la imagen. Los más recientes son: *Fantasma'77. Iconoclastia española* (Tecla Sala, Roca Umbert, Centre del Carme, Casal Solleric, 2020; con Matteo Guidi y Rebecca Mutell); *Iconografía post-millennial* (Morsa, 2019); *La competencia de lo falso. Una historia del fake* (Cátedra, 2018); *Espectros* (Virreina, 2017); *Fake. No es verdad, no es mentira* (IVAM, 2016); *Interface Politics* (BAU, 2016, 2018); *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas* (Cátedra, 2015; con Patricia Mayayo).

Oficina de adivinos. La cultura de la predicción

En la estela de una serie de trabajos previos dedicados a la Inteligencia Artificial y a su impacto en determinados imaginarios y órdenes lingüísticos sociales, nace la intención de elaborar un libro (el presente proyecto) que trace una genealogía del actual régimen matemático de predicciones. El objetivo consiste en exponer tanto el motor que ha llevado a las máquinas a hacer suyo el lenguaje de los oráculos a la hora de juzgar todo lo existente, en especial el comportamiento humano, como el hecho de que los sistemas de algoritmos están aprendiendo muy rápido a ver imágenes, a escribirlas y con ello a pronosticar el mundo casi exclusivamente a través de ellas. Mi perspectiva es la de un historiador del arte, lo que conlleva una mirada algo singular, dado que ya no nos dedicamos solamente a tratar con las imágenes artísticas sino que ahora nos ocupamos de todas las imágenes. Habremos, pues, de ver el papel de éstas, tanto las artísticas como las científicas, en el transcurso de este proceso, cuyo análisis se propone a partir de ciertos vericuetos que iluminen los nudos históricos con los que, poco a poco, fue atándose la verdad predictiva, una única forma de describir el mundo obsesionada por saberlo todo y por cancelar toda forma de incertidumbre y serendipia.



LORENZO TENCHINI, *Máscara mortuoria de un falsificador*, 1880. Moldura de cera, aprox. 41 x 27 x 22 cm. Colección Lorenzo Tenchini. Museo de Antropología Criminal «Cesare Lombroso», Universidad de Turín

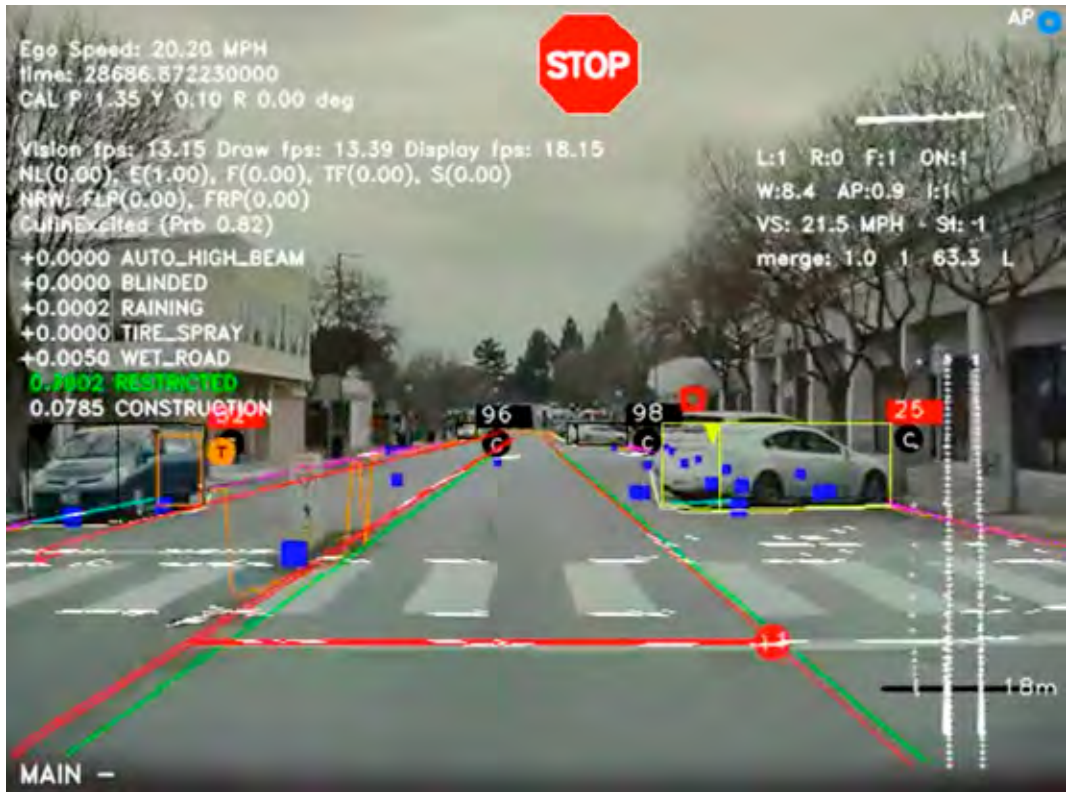
Proceso

La idea era redactar un libro —en parte, animado por la oferta de una editorial— en el que trazar una genealogía de la función de las imágenes en las ciencias dedicadas al pronóstico y la predicción. La razón de acudir a Roma fue explorar documentalmente algunas partes de ese proceso. Desde el Renacimiento hasta los inicios del siglo XX, una gran parte de la *intelligentsia* italiana fue influenciada por las teorías fisionómicas clásicas, que juzgaban la personalidad a través de los rasgos anatómicos, adoptando un tipo de representación de las emociones y los gestos que acabó siendo adoptado por la naciente “física social” del siglo XIX. La antropometría y la antropología criminal y psiquiátrica pusieron las bases para augurar el comportamiento humano, a partir del estudio y comparación morfológica, y del uso intensivo del nuevo medio fotográfico. Hoy denominamos a esas técnicas como biométricas, y constituyen el eje del actual régimen predictivo.

El confinamiento a causa de la pandemia truncó todas las consultas, y hubo que echar mano de archivos online. Las consultas de carácter técnico con ingenieros y artistas de software se desarrollaron sin mayores problemas de modo telemático. Todo el plan restante se fue al garete. Sólo quedó sentarse y escribir junto a un jardín lleno de pajaritos, amenizado con sesiones de Bella Gamba, salidas al CONAD y caballitos de tequila. El día 16 de abril escribí la última página de 176. El 2 de mayo hice la que es, hasta ahora, la última revisión.

Experiencia

Llegué a la Academia para trabajar tres meses, entre el primero de febrero y el último día de abril. El 4 de marzo se cerró todo y nos quedamos confinados en el recinto, una suerte de jaula de oro. Un día apareció un *Kinder sorpresa* en la taquilla de cada uno. Alguien los había dejado ahí para infundir ánimos. Nunca supe quién. Tampoco pregunté mucho. Dentro del mío había una figurita infantil de plástico verde con un casco alado rojo de quita y pon que le hacía de pasamontañas. Era una niña con los ojos enormes, sonriente, con los brazos levantados. La llamé Wilson, en recuerdo a la pelota que acompañaba a un náufrago en una película, y la puse sobre la mesilla de cama. Las imágenes y las noticias terribles se sucedían cada día. Una noche, Wilson me habló en un sueño como una Sibila: “Ten cuidado con las categorías clásicas de esta maldita ciudad”.



Captura del registro del reconocimiento óptico de objetos realizado mediante sistemas de Inteligencia Artificial en un vehículo Tesla. Tesla Cars, 2019

IRENE CLÉMENTINE ORTEGA

Bilbao, 1986. Desde el año 2008 está involucrada activamente en la creación artística, diseño de moda e investigación histórica sobre textiles. En 2011 se traslada a Berlín donde se especializa en datación de tejido antiguo e identificación y clasificación de prendas pre-industriales y ropa civil de principios del siglo XX. Durante ese período continúa su labor de aprendizaje en Italia, país que le proporciona contacto directo con la alta moda y archivos de vestuario privados.

En 2015 inaugura su propio archivo textil con un número considerable de piezas. Entre sus clientes más destacados: Vogue, Esquire, Vice, Preassure Paris, Glossa Music o Universal Music. También realiza tareas de dirección de arte para Palazetto Bru Zane, organización dependiente de la Fundación Bru con sede en Ginebra, París y Venecia.

Durante el 2018 se instala en Nueva York. Allí ha participado en grandes campañas de moda en colaboración con importantes profesionales del sector: Galore Magazine, campaña internacional de GAP con la estilista Beth Fulton o DAZED Magazine con la estilista Emma Wyman.

Tarde de fiesta en un sueño barroco

Desarrollo la exposición de mi proyecto textil y escenográfico en un espacio enigmático de la ciudad de Roma; como si se tratara de un *tableau vivant* de una imaginaria fiesta cortesana, de un ilusorio banquete que transcurre distante ante los ojos del espectador. Un desfile festivo, una bacanal barroca, pastiche de alguno de los tipos teatrales que encuentran más sentido dentro del discurso narrativo de este proyecto. El estatismo de la escena, más propio de lo pictórico, representa lo permanente, lo inamovible.

Un espectáculo de personajes fuera del tiempo, eternos y a la vez efímeros, que nos comunican su mensaje por medio del vestido, de lo visual básico: colores, texturas, formas. Propongo una vuelta al artificio del gesto como información, sugerencia, desafío, a lo emotivo de la revelación divina que se aleja de la Naturaleza, a la invención y a la convención. Propongo crear un objeto-indumentaria, una serie de piezas únicas, exuberantes y atemporales que doten de un poder transformador a quien las lleve puestas y les permita jugar con los roles establecidos y salir de la banalidad cotidiana rompiendo la rigidez marcada por lo social instaurado.

Ha sido fundamental el poder experimentar libremente con los materiales. He usado pigmentos puros para teñidos, he vuelto a la costura a mano, a la confección de tocados fantásticos, a la recuperación de tejidos y a la modificación y reutilización de prendas antiguas.



Proceso

La evolución de mi proceso de creación y producción ha estado profundamente ligado a una serie de acontecimientos ocurridos a lo largo de este año. Después de un periodo de adaptación y de concreción de mis ideas a través de estudios de memorias de vestuario, visitas a museos, exposiciones y teatros, he pasado a colaborar activamente con personas que podían aportar orden y estructura a mi archivo de imágenes. Giulia Venerandi, en fashion consultancy, o Maria Elena Masetti Zannini en dirección escénica teatral, así como otros profesionales de la moda y el artesanado textil en la ciudad que me han ayudado a dar entidad y cuerpo a la idea inicial de mi proyecto. En materia de confección y elaboración de piezas y prototipos he elegido trabajar con proveedores italianos en su gran mayoría, que me han ofrecido a su vez un conocimiento y una experiencia en sastrería clásica difícil de encontrar en otras ciudades.

Como consecuencia de la extraordinaria circunstancia de emergencia sanitaria que hemos vivido a partir del mes de marzo, mi proceso de producción se ha visto parcialmente interrumpido. Pese a todo, he continuado produciendo de forma más íntima y reflexiva, asumiendo los tiempos de forma diversa. Roma no es un capítulo cerrado para mí, y después de este extraño verano de limbo volveré a sumergirme en su eterno romanticismo para completar este y muchos otros proyectos futuros.

Experiencia

Mi estancia en la Academia me ha proporcionado las herramientas necesarias para desarrollar, a tiempo completo, un proyecto de diseño y confección de vestuario con total libertad creativa y horaria.

Italia ha sido siempre un país con el que he mantenido y mantengo una estrecha relación, tanto emocional como profesional. Mis primeros contactos con el mundo del textil, el anticuariado, la historia del arte y el amor los he tenido en este país, que me ha nutrido de estímulos y de conocimiento.

La ciudad de Roma, durante mi estancia en la Academia, me ha ofrecido el escenario perfecto para sumergirme de lleno en la historia de los siglos XVII y XVIII, en sus innumerables colecciones pictóricas, sus arquitecturas circulares, sus pasajes secretos; en definitiva, el mundo del Barroco que inspira e ilumina mis fantasías.



LA VILLA CLÉMENTINE. *Baroque Garments*. Concept. Clémentine Ortega y Giulia Venerandi. Photo. Adriana Rosling

JAVIER PIVIDAL

Cartagena 1971. Compagina su actividad artística con la gestión y edición de proyectos editoriales y de creación gráfica. Ha mostrado su obra en espacios como el SCAN Project Room de Londres, la Whitebox Gallery de New York, el Magazin 4 de Bregenz, Austria, o el Instituto Cervantes de Nápoles, entre otros. Sus últimas muestras han sido la exposición individual *¿Por qué durar es mejor que arder?* en la Sala Verónicas de Murcia, la exposición colectiva *No se escribe, luminosamente, sobre un campo oscuro* en el Centro José Guerrero de Granada o el proyecto *Mia anima nera* para la Blueproject Foundation de Barcelona, como parte del colectivo The Perfect Lover. En 2018 realiza el performance *El intruso* junto a Manuel Rodríguez, con quien vuelve a colaborar en 2020 en *Cenere*, como parte del proyecto que realiza en la Academia de España en Roma. Su obra forma parte de distintas colecciones privadas y públicas entre las cuales: CA2M, MUSAC, Caja Rural de Jaén, Fundación Ankaria, Fundación Museo del Grabado Español, Fundación CAM o Colección ICARM.

El alma oscura

En 1975 Fabio Mauri realiza el performance *Intellettuale*, para el que proyecta sobre el pecho de Pier Paolo Pasolini su propia película *Il vangelo secondo Matteo*. El alto volumen del sonido en relación al pequeño tamaño de la proyección produce una experiencia novedosa del acto cinematográfico. En un momento de la acción y preocupado por la inmovilidad de su amigo, Mauri se acerca para preguntarle si se encuentra bien. Pasolini está extasiado. De vez en cuando baja la cabeza para observar el potente rayo de luz sobre su pecho.

En octubre de ese mismo año y pocos días antes de su muerte, Pasolini participa de una experiencia similar. El fotógrafo Dino Pedriali le realiza una sesión de fotos en su casa de campo en Chia. La vivienda se abre a la naturaleza a través de enormes ventanales. Cuando anochece, el fotógrafo le pide que se desnude en su dormitorio mientras él sale al exterior. La humedad de la noche intensifica el aroma de los laureles cercanos. Hay también una enorme mimosa.

Pasolini coge un libro y se sienta a leer, mostrando sin tapujos su sexo. El fotógrafo, protegido por la oscuridad, dispara su cámara sobre el cuerpo sobreexposto del escritor. La luz recorta su figura desnuda en medio de la noche. Parece una luciérnaga.

El 3 de noviembre de 1975, en un descampado cercano a Ostia, aparece la camisa manchada de sangre de Pasolini. El policía comprueba que la prenda huele a sal y a tabaco, a *patchouli* y a rosa oxidada.

Proceso y experiencia

Vive en vía Carini, a escasos 500 metros de Villa Pamphilj, donde juega al fútbol todos los sábados con Bernardo y los otros. Al acabar el partido, después de la ducha y de tomar un *chinotto* con los muchachos, ya es de noche. Al regresar a casa se demora atravesando el enorme parque por los caminos menos frecuentados. Un reguero de ceniza dibuja las sendas que se ramifican hacia la oscuridad. La maleza, podrida por la lluvia constante de Roma, exhala bajo sus pies un olor mezcla de ámbar y óxido. Al salir a un claro desde la parte más densa del bosque, unos extraños destellos llaman su atención. Parecen las brasas de cigarrillos encendidos. Se aproxima mientras piensa en las luciérnagas que, años atrás, poblaban los alrededores de su pueblo durante el principio del verano. En Roma es difícil ver luciérnagas. Las luces y reflejos de las pantallas de la ciudad son insoportables. Fantasea con la idea de vivir en un bosque oscuro, rodeado de olores perturbadores y poblado por fantasmas de seda y plomo.

Al continuar su camino, cambia de idea: en lugar de regresar a casa, un piso ya siempre vacío, cogerá el coche y conducirá hacia la playa. Siente ganas de llorar pero solo consigue abrir la boca, muda.

Van a olvidar nuestros nombres

con el tiempo nadie sabrá lo que hicimos

nuestra vida pasará como el rastro de una nube y quedará desperdigada como el rocío al que siguen los rayos del sol

nuestro tiempo es una sombra que pasa y nuestras vidas se propagarán como chispas en el rastrojo

Derek Jarman, *Croma*, 1994

Aprieta fuerte los párpados. Cierra primero los ojos y aprieta. Después de un segundo, ábrelos y parpadea. Los puntos brillantes y el centelleo duran menos que el dolor.

Hace ya mucho tiempo que no oigo tu respiración pero la recuerdo perfectamente. Tu cuerpo ejecuta ahora movimientos de una coreografía que nadie entiende. ¿Qué quieres decirme? A veces, tu rostro sale de la oscuridad y me mira profundamente.

Ahora sí entiendo lo que es la soledad: la soledad es la distancia que hay entre tú y yo. La soledad son 1971 km. 9 paradas de metro. 40 días.

Durante años soñé contigo. Te veía saliendo del mar y regresando a casa. La imagen de tu cuerpo desnudo se me ha quedado grabada. Todo lo miro a través de ese cuerpo. Todo es cuerpo. La memoria se construye de imágenes que se adhieren a la piel. Los recuerdos duran para siempre, al contrario que las flores.



Intellettuale, 2020. Fotografía a partir de vídeo



ENRIQUE RADIGALES

Zaragoza, 1970. Es uno de los artistas e investigadores españoles pioneros en el Net art y en los lenguajes digitales. Su trabajo ha podido verse en bienales como la Bienal d'Art Leandre Cristòfol, Lleida; Biennial IEEB4, Sibiu; Media Art Biennial WRO, Wroclaw y Biennial Electrohype, Ystad. Ha expuesto en salas institucionales como Matadero y Casa Encendida, Madrid; MACBA, La Virreina, La Capella, FAD y Can Felipa, Barcelona; CDAN, Huesca; LABoral, Gijón; el Centro Cultural de España en Guatemala; Instituto Cervantes de Burdeos, Chicago, Viena y São Paulo; Freies Museum, Berlín; OMA, Seúl y Center of Contemporary Arts, Glasgow. Ha participado en importantes ferias internacionales como ARCO, Madrid; Zona Maco, México D.F.; Miart, Milán; SP Arte, São Paulo y Armory, Nueva York.

Ha sido artista residente en Casa Velázquez, Madrid; Quincena de Arte de Montsequeu, Girona; Arteleku, San Sebastián; Eyebeam, Nueva York; URRRA, Buenos Aires y el Museu da Imagem e do Som, São Paulo.

Del Testaccio al pappagallo

Inicialmente este proyecto pretendía examinar y clasificar la biología que habita en la construcción artificial del Monte Testaccio a través de un método taxonómico propio. Graficar y pensar la post-biología sésil de esta montaña artificial y sus interacciones bio-geo-físicas: hongos, raíces, garrapatas, aves, semillas, restaurantes, hojarasca, suelo, la dinámica del bosque, la humedad, el sustrato cerámico, las discotecas, la evaporación del agua...

Desde entonces y a lo largo de mi estancia en Roma he frecuentado repetidamente este promontorio cerámico, recogiendo muestras de su perímetro, fotografiando sus sedimentos o grabando el sonido metálico de su superficie. Esta colina artificial se convirtió para mi investigación en un icono antrópico que nos mostraba cómo la técnica y la ingeniería de su época podían liderar con eficacia la gestión de los desechos romanos. Un legado de compromiso que choca frontalmente con las actuales crisis medioambientales, y que evidencia la falta de una eco-planificación a largo plazo de nuestro actual modelo de expansión y crecimiento.

Parte de esa investigación que me ocupó el primer mes de octubre tenía que ver con la actual crisis de gestión de la basura y la aparición de vertederos ilegales en la ciudad de Roma. Sin duda alguna, uno de los ejemplos de esta crisis que sufre la ciudad es el vertedero de la Malagrotta. Este vertedero situado a las afueras de Roma tiene una extensión de 230 hectáreas, el más grande de Europa, y permanece cerrado desde 2013 por motivos medioambientales.



Composición fotográfica con estructura y psiconido. Perfiles de aluminio, pintura hecha con alpiste, madera, hojas de acanto y rúcula, y metacrilato perforado con láser

Proceso

De forma simultánea a esta investigación sobre el Testaccio estaba sucediendo algo que podía observar desde la ventana de mi estudio en la Academia:

4/10/2019.

Esta mañana he pasado un rato mirando las cotorras desde la ventana del estudio. Vuelan desde el magnolio al aligustre dejando una estela verde chillón que contrasta con la pátina ocre de la casa del embajador. Aquí los llaman pappagalli y parecen tener claro su recorrido, en línea recta de un árbol a otro, en contraste con otras aves acunadas por la brisa. Todo se mueve con un compás invisible, la copa del ciprés, la enredadera del muro, hasta la ropa tendida parece no resistirse. Solo los tonos exóticos del pappagallo rompen la cadencia del entorno.

Fuera de toda expectativa, un nuevo icono antrópico acababa de entrar por la ventana. El *pappagallo*, como el Testaccio, pueden considerarse iconos antrópicos invasores; las ánforas del Testaccio fueron cocidas con tierra bética y transportadas desde el Mediterráneo configurando la única montaña española en Italia. El *pappagallo* llegó a Italia desde Latinoamérica a través de las exportaciones de aves exóticas en los años 70 y se estableció en la ciudad debido a su capacidad de adaptación. Construyen nidos desplazando a otras especies locales, alterando el ecosistema de la ciudad. Como el promontorio del Testaccio, que altera el horizonte de un barrio con una topografía geológicamente plana.

Si bien el término Antropoceno define una era geológica que afecta y significa a nuestra contemporaneidad, encontramos en el título de este proyecto, "Del Testaccio al pappagallo", un localismo que define en términos del Antropoceno una situación de crisis local.

Experiencia

Supongo que será un lugar común hablar de la necesidad de errar con libertad en cualquier proceso de creación, pero creo que no hay que olvidar que entrar en el ecosistema de la Academia implica tropezar consigo mismo una y otra vez. El tiempo y los recursos que nos ofrece esta comunidad de seres y disciplinas me ha permitido romper con la inercia de algunos de mis procesos de trabajo y, como no, entrar en crisis varias veces. Pero fuera de cualquier estrés, este tiempo y estos recursos me han permitido entrar en zonas de experimentación, jugar con magnéticos procesos de trabajo y relacionarme con nuevos materiales y técnicas.

Creo que es necesario comentar que el hábitat de la Academia quedó atravesado por la pandemia del COVID-19. Un organismo minúsculo que de alguna manera trascendió a mi proceso de trabajo. Si bien el proyecto arrancó en octubre con una serie de formalizaciones de gran escala, los procesos y las formas fueron menguando progresivamente, hasta llegar a tener el tamaño de un garbanzo.

Composición fotográfica con infranido, partículas biodigitales y psiconido. Macrofotografía de partículas de plástico y polvo de ánforas romanas del s. III; perfiles de aluminio, pintura y aluminio perforado con láser; perfiles de aluminio, pintura hecha con alpiste, madera, hojas de acanto y rúcula, y metacrilato perforado con láser



PANTXO RAMAS

Milán, 1979. Doctor en Filosofía y activista de los movimientos sociales europeos, su trabajo investiga las prácticas expresivas y críticas capaces de transformar el presente, a través de una lectura etnográfica, pedagógica y estética de las prácticas institucionales de la salud y el arte. Trieste ha estado en el foco de su investigación desde 2015. Colabora con la Cooperativa La Collina de Trieste y forma parte del colectivo de investigación Entrare Fuori y de la Conferencia Permanente para la Salud Mental en el Mundo.

Palimpsesto Basagliano, la libertad como una de las bellas artes

Palimpsesto Basagliano es el resultado de un proceso de investigación historio-gráfica, de discusión colectiva, así como de elaboración crítica y de catalogación de materiales multimediales, en el que participaron varios actores tanto en Trieste como en Roma, a través de seminarios, conversaciones y entrevistas que permitieron establecer un diálogo entre quienes han vivido esta historia como protagonistas y aquellos que hoy se sienten parte de ella.

En el primero de los seis seminarios, Palimpsesto Basagliano ha arrancado desde el análisis del reportaje fotográfico de Carla Cerati y Gianni Berengo Gardin, *Morire di classe* (1969), que en su momento abrió el debate público sobre la situación de las instituciones psiquiátricas en Italia. En segundo lugar, la narración mágica y concreta de Marco Cavallo, la máquina teatral de Giuliano Scabia y Vittorio Basaglia que derrumbó la valla del manicomio en 1973, nos permitió cuestionar cómo los lenguajes artísticos han cambiado las prácticas de atención a la salud mental.

La Accademia della Follia (1983), fundada por Claudio Misculin y Angela Pianca, y el Laboratorio P (1983), fundado por Carla Prosdocimo y Pino Rosati, fueron el centro de otros dos seminarios, uno destinado a descubrir las experiencias teatrales y el otro a trazar los signos pictóricos y visuales que afirmaban a los laboratorios políticos como instrumento colectivo de emancipación. Espacios de libertad y lugar de múltiples posibilidades de hacer.

Los dos últimos seminarios han abordado la realidad contemporánea del derecho a la belleza como práctica concreta de otras formas de cuidado y expresión artística. El diseño de los espacios de cuidados, comisariado por Antonio Villas, y las gráficas de comunicación del grupo ZIP, han permitido abrir espacios comunes y posibilidades institucionales sin precedentes en el ámbito de la salud mental. Por último, el parque de San Giovanni, donde estuvo el manicomio y donde hoy hay un jardín con cinco mil rosas, diseñado y mantenido por la Cooperativa Agrícola Monte San Pantaleone, ha sido interpretado como una fábrica de deseo en la que cada día los signos concretos de la maravilla mantienen vivo el terrible recuerdo de la violencia institucional.

SONO SPETTINATA
VORREI PETTINARMI
PER PETTINARMI MI OCCORRE UN PETTINE
HO BISOGNO DI UN PETTINE
MA NON POSSIEDO UN PETTINE
HO DIRITTO A UN PETTINE
VOGLIO UN PETTINE!



SERIGRAFATO IN O.P.P. TRIESTE
DAI COLL. D'ARTE ARCOBALENO

Proceso

Las primeras semanas de mi residencia no hice otra cosa que discutir y hablar con muchas de las personas protagonistas de la revolución basagliana en Trieste. Fueron semanas cruciales en las que cajones cerrados, carpetas abandonadas dieron lugar a voces e imágenes, para que esta investigación se convirtiera en protagonista del presente. Habiendo elegido seis historias, el intento fue transformar los objetos y las voces recogidas en espacios comunes para la discusión en Trieste. El resultado fueron entrevistas, seminarios y conversaciones llevadas a cabo en colaboración con un grupo de trabajo multidisciplinario compuesto por Lara Baracetti, Arturo Cannarozzo, Guillermo Giampietro, Francesca Giglione, Naomi Piani, Adam Zuliani de la Cooperativa Sociale La Collina.

Estos materiales ocultos, descubiertos y superpuestos, estos lenguajes mezclados, recordados y despertados, estas discusiones preparadas, moderadas y grabadas, son ahora un catálogo de voces e imágenes, discusiones y análisis críticos, reunidos a través de un sitio web, en el que se pueden seguir algunos caminos guiados, o componer una interpretación propia y situada de estas historias. Durante el proyecto surgió la necesidad de crear un dispositivo de exposición que contrastara la lectura histórica con las voces y las imágenes concretas que han atravesado estas historias.

Experiencia

Palimpsesto Basagliano se propone como un proyecto de mediación crítica que cuestiona la relación entre sociedad e instituciones. Trieste representa un punto de referencia para las diferentes generaciones de la crítica institucional, ya que define la institución como una trama social, histórica y material, cuya incidencia no es sólo disciplinaria, sino estrictamente política y sobre todo subjetiva. Vivir esta experiencia en la Real Academia de España en Roma significa asumir estas cuestiones en la vida cotidiana de una institución viva y compleja y descubrir las dificultades cotidianas de una práctica institucional crítica: dos momentos fueron significativos para mí.

Por un lado, asumir el reto de mantener este proyecto en constante tensión con una historia colectiva y social, resaltando el protagonismo ético y político de quienes ponen en práctica esta historia cada día. Un desafío que se desarrolló en estrecha colaboración con la Cooperativa Sociale La Collina. Por otro lado, significó repensar estas herramientas estéticas y analíticas en medio del presente repentino de la pandemia, un trabajo realizado junto al Colectivo Chopin, con Carlo Caprioglio y Silvia Ribeca, y a Radio Fragola Gorizia. El resultado de este desafío es otro palimpsesto de voces, recogidas en la publicación "Pandemie Locali".



ADOLFO SERRA

Teruel, 1980. Ilustrador, creador de libros y profesor. Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño en Ilustración, por la Escuela de Artes y Oficios Artediez (Madrid). Licenciatura en Publicidad y Relaciones Públicas, en la Universidad Complutense de Madrid. Explorador de hojas en blanco. Para él ilustrar es decidir, ilustrar es contar, ilustrar es observar, ilustrar es... sentir.

Parte de su actividad profesional se dedica al desarrollo de talleres y laboratorios de creatividad vinculados con la ilustración y el dibujo. Sus ilustraciones han sido seleccionadas en Bologna Children's Book Fair (Italia), Bienal de Ilustración de Bratislava (Eslovaquia), Sharjah Children's Book Fair (Emiratos Árabes), Catálogo Iberoamericano de Ilustración (México), CJ Picture Book Awards (Corea), Mostra Internazionale d'Illustrazione per l'Infanzia Sàrmede (Italia) o China Shanghai International Children's Book Fair (China).

Bomarzo

“La fantasia è un posto dove ci piove dentro”. Este es el título de una de las más bellas “Lecciones americanas” de Italo Calvino, que comienza con un verso de Dante Alighieri en el Purgatorio “Poi piove dentro a l'alta fantasia”. Si bien Dante afirmaba que su imaginación llovió del cielo o de Dios y traslada esa parte visual de su fantasía a un escrito, Calvino defendía que podemos expresar con nuestras palabras lo que imaginamos y esa imaginación nos lleva a ver, pero también a crear imágenes que surgen a partir de palabras.

La experiencia de leer imágenes implica desarrollar en la mente lugares, construir historias, generar una narración, dotar de movimiento a unos personajes. Pero también supone verbalizar esa imaginación, darle forma, poner palabras, es un acto de contar y compartir. Ya sea un lector adulto o un niño. ¿Qué viene antes? ¿La imagen o la palabra? ¿Somos capaces de superponer nuestras emociones, experiencias, ideas utilizando la ilustración como guía? Este proyecto busca respuestas a estas cuestiones, a partir de la creación de imágenes abiertas, junto con laboratorios de creación y con el Sacro Bosque de Bomarzo como punto de partida para investigar.



Proceso

Roma es bella y caótica, tiene un poco de animal sagrado, de ruina presente y de museo abierto al aire libre. Hay algo muy instintivo y primario aquí... los sabores, la luz, el color, el goce de la vida. Tienes que estar alerta para que la ciudad no te devore pero también ser consciente de todo lo que esconde.

La Academia es un espejo de esta ciudad, un lugar con una historia y energía que se remonta a 1873 pero abierta a las nuevas disciplinas, a la creación contemporánea, al diálogo entre artistas y la ciudadanía. Como espejo te reflejas y proyectas en las conversaciones con otros residentes, en los procesos, en la búsqueda, en el aislamiento. Tu imagen se diluye y distorsiona, incluso tu idea sobre ti mismo, sobre tu proyecto, sobre el arte o la creación.

Hay una especie de trampa o espejismo en la Academia, ¿cómo crear cuando Roma no ha entrado en ti? ¿Cómo seguir unos pasos teóricos cuando la ciudad se abre paso? Creo que esa es la magia. La huella de Roma y la Academia forman ya parte de ti, estos nueve meses son sólo el comienzo.

Experiencia

Estoy en Roma. Llegué a un palacio y todas las esculturas estaban decapitadas. Eran solo cuerpos. Carne de piedra. Impulso. No había razón.

Estoy en Roma. Me perdí en un bosque de pinturas. Una eterna primavera de temple y pigmentos. Había pájaros. Cantos de cal y estuco. No había sonido.

Estoy en Roma. Me soñé como un santo olvidado. Sentí las heridas, las diagonales y las líneas de corte de mi martirio. Poco después me enfrenté a esa imagen en una iglesia. Delirio de mártir. Sueño despertares.

Estoy en Roma. Se rompen los huesos de mi mano. Perdí dos milímetros de un dedo. Pienso en los números, en los 21 gramos que pesa el alma y en los 2 mm que me faltan, en la gravedad de las palabras y lo ligero de los abrazos. Tributo de hueso. Liturgia de la piel.

Estoy en Roma. Bella y caótica, me desoriento en las calles y en mí mismo. Bebo en fuentes de lobo, sigo a los estorninos y camino entre ruinas. Misteriosamente, en Roma, siempre llegas a algún lugar, aunque no fuera el que esperabas. Los pasos perdidos. Las ruinas vivas.



BEGOÑA SOTO

Sevilla, 1964. Profesora en la Universidad Rey Juan Carlos, donde fue directora del Máster y Doctorado en Estudios sobre Cine Español. Puso en marcha la Fílmoteca de Andalucía, dirigiéndola durante seis años. Se dedica a la restauración e investigación de materiales fílmicos del periodo mudo, colaborando en proyectos con la Fílmoteca Española, la Fílmoteca de Catalunya y la Cinemateca Portuguesa. Coordina para España el Womens's Film History Project.

Entre sus últimas publicaciones: "El poder de lo desconocido. O cómo enfrentarse a la contribución de las mujeres en los primeros años del cine español", en *Presencias i representacions de la dona en els primers anys del cinema 1895-1920* (2019); "Field Trip to Insanity: Bodies and Minds in the Doctor Maestre Film Collection (Spain, 1915)" con L. Alonso y D. Sánchez, en *Corporeality in Early Cinema Viscera, Skin, and Physical Form* (2018); "Women and the shift from Theatre to Cinema in Spain: The Case of Helena Cortesina (1903-1984)" con E. Cordero, en *Nineteenth Century Theatre and Film* (2018). Es editora junto a E. Cordero del volumen *Women in Iberian Cinema: A Feminist Approach to Portuguese and Spanish Filmic Culture* (Intellect books, junio 2020).

La Cines, las relaciones cinematográficas entre España e Italia 1906/1918

La Società Italiana Cines se crea en 1906 en Roma, desde ese año tiene oficina en Barcelona. Este sistema de una oficina propia con encargado traído desde Italia no lo tendrá ninguna otra marca italiana en España. Cines distribuyó más de mil títulos desde Barcelona entre 1910 y 1917. A mediados de 1913 creará la marca Film de Arte Español para producir películas en España.

En este proyecto trato las biografías de los técnicos que Cines traslada a España: Mateldi, Turchi, Doria, Munzi, Miraglia o Genina. Algunos de ellos acabaron por desarrollar sus carreras en el cine español. Poniendo en contacto las experiencias de profesionales cinematográficos entre España e Italia. Los dos casos más característicos: el de Raimundo Minguella, catalán que trabajará entre Barcelona y Turín representando a casas italianas en España y a casas españolas en Italia para luego crear su propia empresa italo-española de producción Excelsa Films. En el sentido inverso el caso de Augusto Turki, secretario del consejo de administración de la Cines en Roma y responsable más tarde de la oficina de ésta en Barcelona hasta 1917.

NUOVA SERIE D'ARTE SPAGNUOLA



**Grande compagnia " CINES ,,
coi migliori elementi
del teatro spagnolo di Barcellona**

Proceso y experiencia

Bajo este epígrafe quedaría ridículo escribir cualquier cosa que no fuera: pandemia.

De hecho, creo que todo lo escrito sobre el proyecto o la biografía misma, resultan ridículos. Toman un aire poco convincente de algo así como “aquí no ha pasado nada”. Y eso no solo es falso, sino que sería injusto e irresponsable. Ha pasado de todo. El proyecto, la biografía, el proceso o la experiencia no debían ser los mismos, no deberían contarse de otra manera que no fuera esa que se reduce a una palabra, pandemia, y a las cifras que la acompañan. No existe el antes y el después debería ser otro.

No hay proceso o experiencia que pueda contar sin tener muy presente que ese proceso y esa experiencia conllevan la disciplina de quedarse en Italia dos meses que ya debería estar en España. No hay proceso o experiencia que aguante un relato ante el hecho de que la gran parte de esos días y noches de esos dos meses fueron viendo, sin poder hacer otra cosa, Roma desde las ventanas.

Escribir sobre el proceso y la experiencia de la pandemia no sé hacerlo y sé que no quiero hacerlo.

Aun sabiendo que escribir de otra cosa es ridículo, podría contar cosas. Investigué en la Cineteca Nazionale de Roma. Toqué los materiales originales nitrato de celulosa del título *Carmen* (Doria, Turqui, 1913). Probablemente y muy lentamente —como siempre son estas cosas— restauraremos o, al menos, digitalizaremos ese título incompleto. Creo que aprendí que el trabajo la mayoría de las veces no significa casi nada. Además, y ante todo, con-viví con un grupo que se construyó desde el azar y desde el azar se disolvió; el azar no tanto de las decisiones tomadas sino de las que se tomaron por otros a golpe de normas, decretos y cifras.

Tratar las biografías de gente que se quedó varada en Barcelona sin poder o querer volver a Italia en 1914 por no encontrarse con la guerra ayuda a entender, aunque no a explicar, lo frágil, a veces hasta lo ridículo, que es todo.



CLAUDIO SOTOLONGO

Habana, Cuba, 1982. Máster en Gestión e Innovación de Diseño por el Instituto Superior de Diseño (La Habana, 2006). Desde 2004 diseña carteles para el Instituto de Cine (ICAIC). En 2011 fue coautor en los libros *Soy Cuba: Cuban Film Poster from after the Revolution* (Trilce Ediciones) y *Ciudadano Cartel* (Ediciones ICAIC). Desde 2010 es profesor en la Universidad de La Habana y diseñador de la Editorial UH.

En 2010 obtuvo la beca de creación artística Estudio 21 del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales en La Habana y en los períodos 2016-2017 y 2019-2020 participó del programa de residencias artísticas de la Real Academia de España en Roma. Entre 2018 y 2020 ha exhibido en el *Kennedy Center*, Washington D.C.; el Centro Cultural Matadero, Madrid; *California Art Museum*, Pasadena; *Fowler Museum*, UCLA; *Musée des Arts Décoratifs*, París y en La Habana en el Museo Nacional de Bellas Artes, Factoría Habana, Fábrica de Arte Cubano, Fundación Ludwig, Estudio 50 y Galería 23 y 12.

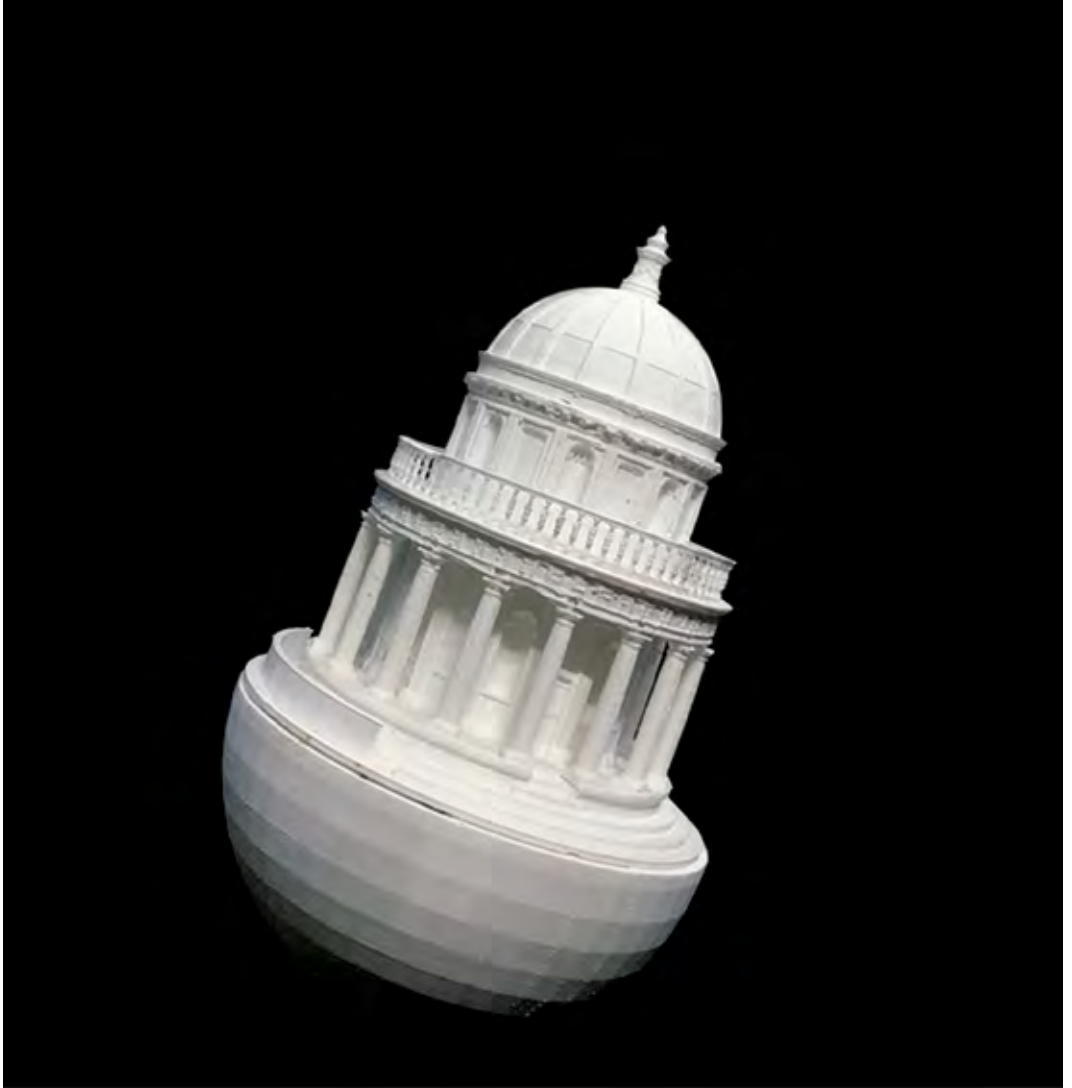
Su obra ha sido expuesta por las bienales de diseño de Madrid y La Habana y por las de cartel de Lublin, Trnava, Ecuador y Bolivia, y forma parte de las colecciones de las bibliotecas Margaret Herrick y UCLA; Biblioteca Nacional de Cuba; el CSPG, la Cinemateca de Cuba y el *Museum für Gestaltung*, Zürich, Suiza.

Vándalos o poetas visuales

Roma hoy es visualmente esclarecedora a nivel urbano y público de la desobediencia ciudadana. En esta ciudad coexisten múltiples expresiones visuales de la inconformidad social: desde grafitis, pegatinas y stencil art hasta la acción vandálica sobre la comunicación visual.

Mediante la aplicación de herramientas de la antropología visual y la investigación social se realiza un registro visual, audiovisual y sonoro de estas expresiones y su contexto. El análisis diacrónico de este archivo permite un acercamiento al tejido socio-cultural de la ciudad y deriva en la elaboración de una *obra*, formalizada en un rango de soportes: desde el diseño editorial y de pegatinas hasta *motion graphics*, impresión 3D, *stencil art* y video; cada formalización es un punto de vista en la construcción de un diálogo sobre la institución arte en la #NuevaNormalidad.

El carácter innovador y pionero de este proyecto radica en ofrecer una visión "otra" de una realidad social y pública en un contexto patrimonial con un peso histórico artístico sin igual como es Roma, y que establece así un acercamiento a nuevos públicos, especialmente a las nuevas generaciones y a su concepción de arte ciudadano. Así, este proyecto pone en evidencia la existencia de una ciudad entendida como cuerpo vivo.



TenTempietto, 2020. Impresión 3D. 17,5 x 10 x 10 cm, edición limitada

Proceso

La circularidad del Tempietto de Bramante y su emplazamiento en una colina lo convierten en un centro geográfico ideal para la construcción de periferias. A partir del Tempietto los recorridos atraviesan, primero el Trastevere, después Regola, Parione, Ponte, Pigna, Saint'Eustachio, Campitelli y Saint'Angelo, más lejos Trevi, Portuense y Testaccio. En el transcurso cientos de fotografías conforman un archivo de las manifestaciones visuales de la desobediencia ciudadana (visible en Instagram bajo el #roma_inconforme).

En el proceso, la investigación artística se bifurca: un camino se desarrolla a partir de lo documental, del procesamiento creativo del material recopilado y de la producción de obra a través de la fotografía, la serigrafía y el diseño editorial. Otro camino es la recolocación del Tempietto como objeto, a partir de su formalización con los códigos estéticos al uso de las prácticas del arte urbano: *stencils*, *stickers*, impresión 3D y videos. Todo difundido a través de las redes sociales, entendidas como las nuevas plataformas de circulación visual.

Las medidas por la emergencia sanitaria postCOVID-19 en Italia tuvieron una respuesta rápida en la trama visual urbana. La obra producida al término de la residencia incorpora esta realidad a la par que se inserta en los diálogos sobre la nueva normalidad.

Experiencia

Volver a Roma es retomar una vida puesta en pausa. Volver a la Academia es regresar a casa, solo que esta casa es también lugar de trabajo, museo, sala de conciertos, y conlleva su propia cotidianidad construida en el delicado equilibrio de los hábitos y costumbres de sus moradores, un proceso que, sin dejar de ser accidentado, permite cada año la construcción de nuevas tradiciones.

Con mis compañeros becarios aprendí, conversé, discutí, me divertí. Con algunos colaboré y entre todos construimos nuevas experiencias. Mi proyecto y mi práctica artística se enriquecieron con cada intercambio. Fue una grata sorpresa encontrarlos en la presentación de mi portafolio y de los proyectos que he desarrollado en Roma en un evento coordinado por la profesora Francesca Gallo para el MLAC (Museo Laboratorio de Arte Contemporáneo) en diciembre/2019.

En marzo/2020 la emergencia sanitaria me obligó a adelantar el regreso a La Habana. El apoyo y solidaridad del equipo de la Academia y de mis compañeros becarios me ayudó en mi regreso a La Habana y en la continuidad del proyecto de Roma.



EDUARDO SOUTULLO

Bilbao, 1968. Ha recibido galardones como el Primer Premio Concurso Internacional "New-Note" (Orquesta Sinfónica Radio-TV Croacia, 2018), Segundo Premio "RED-NOTE Composition Competition-Illinois State University Symphony Orchestra", Mención de Honor "Lutoslawski Award" (Varsovia, 2017), ganador de la "X Edición del Premio de Composición A.E.O.S.-Fundación BBVA (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas)", finalista en el "International Prokofiev Composition Competition" (San Petersburgo, 2008) y en el "Premio Reina Sofía de Composición Musical 2008", etc. Representó a España en los World Music Days I.S.C.M. 2009 (Suecia). Ha compuesto la banda sonora para un cortometraje del proyecto Gesamt 2012 del director danés Lars Von Trier.

Sus obras han sido interpretadas por la Swedish Radio Symphony Orchestra (Suecia), Orchestre National de Lorraine (France), St. Petersburg Symphony Orchestra (Rusia), Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE, Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS), Orquesta Sinfónica de Barcelona OBC, entre otras.

Roma: recintos sacros y espacialización sonora

El proyecto ha consistido en la composición de obra de música de cámara cuyo objetivo es explorar la espacialización sonora utilizando un lenguaje contemporáneo, pero tomando como punto de partida la obra de compositores de música policoral de los siglos XVI y XVII vinculados a Roma, como fueron Orazio Benevoli (1605-1672) y Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743). Ambos desarrollaron la técnica de la música policoral deslocalizando fuentes (coros e instrumentos) para crear nuevos efectos sonoros, aprovechando las características arquitectónicas de las Iglesias de Roma en las que trabajaron como maestros de capilla. Así lo hizo Benevoli en las iglesias romanas de S. Luigi dei Francesi y Sta. Maria Maggiore. Pitoni hizo lo mismo en la Basílica de S. Marco Evangelista al Campidoglio (Roma).

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet (Cl.), the third for Violin (Vn.), and the fourth for Bass (Vc.). The time signatures change throughout the system: 3/4, 4/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).

The second system of the musical score continues with the same four staves. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The notation includes slurs and accents across the staves.

PARTITURA: Ejemplo de pasaje antifonal / espacialización sonora: cuatro instrumentos a la manera del coro dividido en cuatro (como en el Barroco) y situados en la sala en cuatro emplazamientos alejados entre sí para crear efecto de sonido envolvente

Proceso

1.- Se realizó la labor de investigación en las iglesias romanas de S. Luigi dei Francesi, Sta. Maria Maggiore, Basilica de S. Marco Evangelista al Campidoglio e Iglesia de San Pietro in Montorio para conocer sus características acústicas.

2.- Para el estudio de las obras policorales compuestas por G. O. Pitoni y O. Benevoli se hizo necesario consultar algunas de sus partituras en la biblioteca de la Academia de Santa Cecilia en Roma.

3.- A partir de los resultados de la labor de investigación se realizó la composición de una obra de música de cámara empleando la técnica de la música policoral deslocalizando fuentes (instrumentos) para crear efectos sonoros de sonido envolvente siguiendo el ejemplo de las mencionadas obras policorales del Barroco que empleaban técnicas de "coro spezzato".

Características de la obra compuesta:

Plantilla: flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano

Duración: 15 min

Recreación de efectos sonoros (eco, reverberación) sin electrónica

Disposición espacial: los 5 instrumentos se sitúan alejados entre sí dentro del recinto, colocándose el piano en el centro y los otros cuatro instrumentos en las cuatro esquinas del recinto, desarrollando pasajes antifonales y de espacialización sonora

4.- Además de la partitura de estreno que he compuesto, durante mi estancia en la RAER y con el fin de que fuesen interpretadas en el concierto, también he realizado una versión arreglada para grupo de cámara de las siguientes obras de los mencionados compositores del Barroco italiano que practicaron estas mismas técnicas de espacialización sonora, concretamente *Cantate Domino* y *Vias tuas, Domine* de Giuseppe Pitoni y *Hodie completi sunt* de Andrea Gabrieli.

Experiencia

La estancia como becario de la RAER me ha dado la oportunidad de conocer a otros compositores residentes en otras academias como Villa Massimo, Villa Medici, etc., en cuyas exposiciones de sus trabajos (*Open Studios*) pudimos conocer el desarrollo de sus composiciones.

Asimismo disfruté de los conciertos programados en las diferentes academias y que abarcaban desde música clásica y contemporánea hasta jazz (Instituto Histórico de Austria), además de poder asistir a la programación musical de temporadas de auditorios como el Parco de la Música.

Al margen de todo lo anterior, mi estancia de dos meses en la RAER me ha permitido conocer con calma un gran número de museos de Roma (Galleria Borghese, Palazzo Doria Pamphilj, Palazzo Barberini, Museos Capitolinos, Museos Vaticanos, Castel Sant'Angelo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, etc.). El descubrimiento de alguna de las obras allí expuesta quizá pueda servir de punto de partida para nuevas creaciones y proyecto.

Musical score for four instruments: Flute (Fl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The score is in 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 52. It features a key change to 3/4 time. The Flute part includes markings for "bisbigl." and "ord.". The Bb Clarinet part includes "key vibrato". The Violin part includes "poco sul pont e senza vibrato" and "ord. soloistic". The Violoncello part includes dynamic markings like "< ff", "mp", and "p". Dynamics range from pp to f.

PARTITURA: Ejemplo de pasaje antifonal / espacialización sonora: cuatro instrumentos a la manera del coro dividido en cuatro (como en el Barroco) y situados en la sala en cuatro emplazamientos alejados entre sí para crear efecto de sonido envolvente

JAVIER VERDUGO

Sevilla, 1949. Arqueólogo Conservador de Patrimonio de la Junta de Andalucía. Doctor por la Universidad de Huelva (UHU). Licenciado en Derecho Público y Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Sevilla (USE). Miembro del Comité Nacional Español de ICOMOS. Ha trabajado en el ámbito público de la gestión y protección del patrimonio histórico en Andalucía, ocupando cargos de responsabilidad, como la Dirección del Conjunto Arqueológico de Itálica (Sevilla), y fue coordinador de la Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA). Pertenece al Grupo de Investigación "Vrbanitas. Arqueología y patrimonio " de la Universidad de Huelva y de "Arqueología y fotografía: historia de la arqueología en España" de la Universidad Autónoma de Madrid. En Italia fue becario del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de Andalucía en la Academia de España en Roma en 1991.

Proyecto

El trabajo de investigación *Arqueología y poder. La protección y conservación del patrimonio arqueológico de Roma desde la Unificación de Italia hasta el Dopo Guerra (1870-1945)* es la continuación de un estudio anterior: *IMMENZA AETERNITAS. El interés en el pasado y la formación del conocimiento arqueológico desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna, con especial atención a Roma y los Estados Pontificios*. En el trabajo antes mencionado estudiamos la evolución de la protección del patrimonio de Roma desde 1162 hasta 1870 y las intervenciones tanto de la autoridad pontificia como de la administración francesa después de la ocupación de Roma por Napoleón, cuya idea central será la de Roma como segunda capital del Imperio después de París. Incluso la Revolución Francesa ya había usado el simbolismo de la República romana, como Karl Marx señaló acertadamente en *El 18 Brumario de Luigi Bonaparte*. En cierto sentido, la idea de *renovatio imperii* es una tradición que tiene sus raíces en Carlomagno, en el Sacro Imperio Romano Germánico y en el Papado que desde Silvestre y Constantino se considera heredero de la gloria de Roma, especialmente después de la vuelta del cautiverio de Aviñón. La idea de Roma de los Césares está vinculada a los Papas que mantienen uno de los títulos de los emperadores: Pontifex Maximus. Con nuestro trabajo intentamos continuar el estudio del patrimonio arqueológico de Roma después de la creación del estado italiano y el uso por el fascismo de los vestigios del pasado con fines políticos hasta 1943.



NOZZE D'ARGENTO
di
ROMA

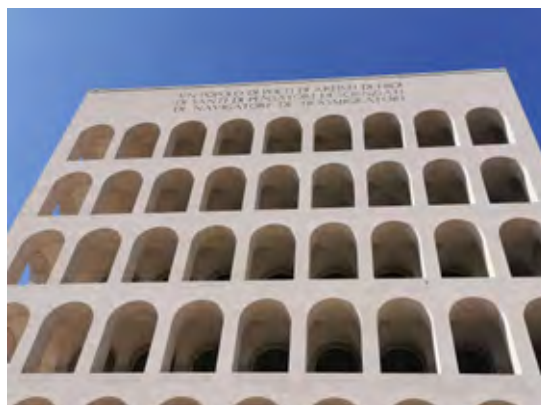
DEDICATO A S.M.
UMBERTO I.
DI SARDEGNA

Proceso

En cuanto a la unificación, se estudiarán tres cuestiones. El papel que la capitalidad de Roma produce en su urbanismo, con el aumento de la población, la aparición de una explotación súper urbana de Roma, la destrucción de algunas villas como la Ludovisi y la repercusión de todo ello en el patrimonio histórico, en general, y en el arqueológico, en particular. En segundo lugar, la transformación simbólica de Roma. El nuevo estado quería enfatizar la diferencia entre la Roma pontificia y la Nueva Roma, y para este propósito busca dos formas, la primera es la construcción de monumentos en honor a los romanos que cayeron entre 1848 y 1870, junto con Garibaldi o Cavour, y la segunda, un gran monumento a Vittorio Emanuele II, que culmina en la construcción del controvertido Vittoriano, inaugurado en 1912 con motivo de la exposición de 1911. En tercer lugar, el uso del mito de la civilización de Roma como tema de la guerra italo-turca, con el objetivo de conquistar Libia, que para algunos fue considerada una misión de la Nueva Italia. Con respecto al fascismo, se presta especial atención al uso propagandístico de la época romana, con el uso del fascismo como una idea esencial, como una ideología del nuevo régimen, basada en el concepto desarrollado por E. Gentile, quien interpreta el fascismo como una "manifestación de la sacralización de la política" sometida a rituales, liturgias, símbolos, estilos, mística, fuertemente evocadores y persuasivos. Las principales iniciativas sobre el patrimonio arqueológico de Roma serán analizadas y evaluadas con sus resultados y efectos sobre dicho patrimonio. En particular, la creación del Parque Arqueológico de la Via Appia o la apertura de la Via dell'Impero o el Mar, la restauración del Teatro Marcello, el área de Largo Argentina, Campidoglio o las intervenciones en el Campo Marzio: Ara Pacis y Mausoleo di Augusto, sin descuidar las grandes exposiciones como la del Bimilenario de Augusto o la de los proyectos arquitectónicos llenos de romanismo como el Foro Itálico o la Plaza del Coliseo del EUR y el nunca realizado Palazzo Littorio, cerca del Coliseo.

Experiencia

La actividad de estudio se lleva a cabo en centros especializados y de investigación en la ciudad de Roma. Especialmente en el Museo de Roma, Archivio Fotografico Comunale, Biblioteca della Camera dei Deputati, Biblioteca Farnese nell'École française de Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, Archivio Storico Capitolino, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Archivio Centrale dello Stato, Istituto Luce, Scuola d'Architettura, entre otros. Se prestará especial atención a la compilación de imágenes y documentación cinematográfica y archivística.



1. Area demolita per l'apertura della Via del Impero. Roma; 2. *Mussolini il piccone de Regime*. Demolición del Mausoleo de Augusto. Roma; 3. Mussolini, Hitler y Bandinelli en el Ara Pacis. Roma 1938; 4. El Colosseo quadrato EUR- Roma

MANUEL VILAS

Barbastro, 1962. Es uno de los principales poetas y narradores españoles de su generación. En 2016 publicó su *Poesía Completa. 1980-2015*, en la editorial Visor. Ha ganado los premios de poesía más prestigiosos que se conceden en España, como el Jaime Gil de Biedma, el Ciudad de Melilla o el Generación del 27. Entre sus libros de poemas destacan títulos como *Resurrección* (2005), *Calor* (2008) y *El hundimiento* (2015), todos ellos publicados por Visor. Es autor de las novelas *España* (2008), *Aire nuestro* (2009), *Los inmortales* (2012), y *El luminoso regalo* (2013), todas ellas publicadas por Alfaguara. En 2015 editó el libro de relatos *Setecientos millones de rinocerontes* (Alfaguara). Es autor de la biografía novelada *Lou Reed era español* (Malpaso, 2016) y del libro de viajes *América* (Círculo de Tiza, 2017). En el 2018 publicó la novela *Ordesa*, que se convirtió en un éxito en España, con más de cien mil ejemplares vendidos, y contratada en más de 20 países. *Ordesa* fue libro del año para muchos medios de comunicación españoles, como "Babelia", "La Vanguardia", y "El Mundo", ganó el premio Fémima a la mejor novela extranjera publicada en Francia. En octubre de 2019 Manuel Vilas fue finalista del Premio Planeta con la novela titulada *Alegría*.

Proyecto

Mi proyecto tiene como centro de gravedad a la ciudad de Roma, pero no quiero que sea la única. La idea es que toda Italia simbolice un espacio narrativo de redención, de reducto y de castillo interior. Por eso para llevar a cabo mi proyecto, necesitare viajar desde Roma a unas cuantas ciudades italianas, con idea de que ese periplo sea narrado por el protagonista de mi novela.

El título provisional de la novela es *Belleza*. La aproximación narrativa a la belleza necesita un espacio literario. Necesita la narración y la introspección del espacio romano. Pero junto a Roma, hay otras seis ciudades y entornos que quiero visitar, con la idea de que esos seis espacios ensanchen el caudal ideológico y moral de la belleza.

Se trata de narrar la historia autobiográfica de una fascinación crepuscular por las formas bellas de entender la materia, de entender todo lo que fundamenta la realidad individual y la realidad social.

Desde el espacio romano, viajaré (lo detallo en el capítulo de producción) a estas seis ciudades y sus alrededores: Florencia, Turín, Bari, Génova, Bérgamo y Agrigento. Son las seis ciudades que me interesan literariamente. Quiero estar una semana como mínimo en cada una de ellas: recorrer sus calles, su espíritu y dar traslado literario y novelesco a esas ciudades, que serán como una continuación de la visión de Roma. Como si Roma se extendiese, para el protagonista de mi novela a esas otras ciudades.



Proceso y experiencia

Mi proyecto literario de la Academia de España en Roma ha sido muy fructífero. Ha habido algunas circunstancias interesantes; la más relevante ha consistido en cómo mi proyecto original se ha ido transformando en el diálogo constante que vengo manteniendo con la ciudad de Roma. Lo que sí debo constatar es que mi proyecto original ha sufrido un desplazamiento de género literario. Inicialmente, el planteamiento previo era de carácter narrativo, y tenía como objetivo la escritura de una novela. Se ha ido imponiendo, inesperadamente, la poesía.

Mi forma de trabajo consistió en recorrer la ciudad de Roma (también hay un capítulo dedicado a Florencia), caminar sus calles, visitar sus museos, sus centros de gravedad, y luego transformar todas esas vivencias en literatura. Mi plan ha consistido en salir todos los días a la búsqueda de la esencia de la ciudad. Solía caminar entre 3 y 4 horas diarias, y he construido diferentes itinerarios. Mi proyecto se basó también en el conocimiento de la vida ordinaria y cotidiana de la ciudad de Roma, la vida de la gente, la vida en los bares, las tiendas, en la calle, en el transporte público, etc.

Mi propósito ha sido conocer la ciudad, aprenderla, como si fuese el aprendizaje de una lengua. Mi principal desafío ha sido dominar su urbanismo, sus proporciones y sus misterios. Toda ciudad tiene misterios.

También vivir en un edificio como el que alberga la Academia de España en Roma ha tenido su versión literaria en mi trabajo. Es un edificio muy peculiar. Su significado histórico es poroso.

Estoy muy contento del resultado final, y creo que mi trabajo ha sido fértil.

Adjunto un poema como muestra de mi trabajo.

BERNINI Y BORROMINI

Hoy he estado viendo el combate
entre Bernini y Borronini,
que en vez de quererse,
ayudarse y respetarse,
se odiaron.

La iglesia de Bernini es luz y desesperación.
La de Borronini es serenidad y elegía.
Y las dos son hermosas
y las dos son hijas bien fundadas
de la belleza que arde para todos.

Los dos famosos arquitectos
fracasaron en lo único que importa:
no supieron ser hermanos, amigos,
colegas, cómplices.

Borromini fue desdichado,
y Bernini afortunado.

En la hora de la muerte,
tan mencionada en sus monumentales obras,
los dos fueron un solo cuerpo en derribo.

Si tuviera que encargarle
mi casa a alguno de los dos
lo haría a Borromini,
pero ya no es tiempo de la justicia,
nunca lo fue en el mundo.

Me gustaría soñar
que se quisieron,
que celebraban juntos
la odisea del arte,
que comían y reían
en los veranos romanos
y bebían y soñaban
la llegada de la luz sobre las piedras
con la fraternidad
como único dios entre los hombres.

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 trece espectáculos que suponen un hito en la recuperación del teatro prebarroco, desde una perspectiva contemporánea. Como directora independiente ha realizado puestas en escena de textos muy diversos, pudiendo resaltar sus trabajos para instituciones de titularidad pública: RTVE, Teatro de la Zarzuela, Centro Dramático Nacional y Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha participado como ponente en múltiples seminarios y congresos, impartiendo talleres formativos en diferentes países de Europa y América. Ha recibido importantes premios a lo largo de su trayectoria profesional, es Académica Correspondiente de la Real Academia de H.^a y Arte de San Quirce, y ésta es su segunda beca de residencia en la Real Academia de España en Roma.

Tradición popular y puesta en escena: las idas y vueltas del Teatro de Títeres

Italia y España son lugares privilegiados para el estudio de manifestaciones teatrales, o *parateatrales*, vinculadas a la tradición popular. Aquí las fronteras entre ritualidad y teatralidad se diluyen para generar expresiones escénicas apasionantes. Se abre ante nosotros un camino que nos permite adentrarnos en la teatralidad más primitiva, aquella que nos hace comprender el sentido del arte escénico como rito que invoca lo sobrenatural, pero que al tiempo se constituye en imprescindible espacio de encuentro de una sociedad consigo misma. Ritos paganos y cristianos que se transforman en una gran fiesta, ya irremediadamente turística, exponente de un mundo perdido, o quizás soñado, que nos remite al sentido ancestral del arte escénico. Y en este panorama de fusiones y confusiones, surge el títere como gran elemento mágico, totémico, para protagonizar un teatro no regulado por paradigmas realistas rígidos ni preocupado por anacronismos, como arte que acumula todas las inverosimilitudes posibles. Un instrumento dramático que condensa el sentido crítico, satírico y popular en el mejor sentido del término, que tanto necesita nuestra escena contemporánea.

Desde aquí comunicamos nuestro agradecimiento a la Fondazione Oristano, por las facilidades que dieron a Ana Zamora para poder asistir a los diferentes actos de *Sa Sartiglia*.

Proceso y experiencia

Si podemos sacar algo en claro del estudio de las manifestaciones teatrales, o *para-teatrales*, generadas en el ámbito de la tradición popular, es que más allá de orgullos patrios y mensajes apocalípticos en torno a identidades nacionales, estamos sorprendentemente cerca los unos de los otros. En el caso de países con lazos históricos y geográficos tan cercanos como los que unen a Italia y a España, las tradiciones casi se confunden. Por tanto mi búsqueda no podía ir dirigida a adjudicar la *propiedad*, el *origen nacional* de los elementos teatrales compartidos, sino a reflejarlos, comentarlos, admirarlos y entender cómo son espacios de convivencia que reflejan una manera común de entender el mundo al que pertenecemos.

Con esta perspectiva llegué a Roma en el mes de enero, con un apretado calendario de trabajo que comenzaba con un primer acercamiento teórico al material de partida, para abordar inmediatamente después la fase correspondiente al *trabajo de campo*, que me llevaría a recorrer distintos puntos de Italia. En el mes de febrero, tuve el privilegio de poder viajar a Cerdeña para documentar cinco extraordinarios carnavales tradicionales: *Su Battileddu* (Lula), *Mamuthones e Issohadores* (Mamoiada), *Maschera a Lenzolu* (Aidomaggiore), *Sa Sartiglia* (Oristano) y *Don Conte* (Ovodda)

Era sólo el principio de un apasionante programa de viajes que me permitiría documentar la pervivencia de los elementos de teatralidad tradicional en la ritualidad popular y en las manifestaciones vinculadas a los títeres. Pero entonces, justo en el momento en el que volvía a Roma con la documentación debajo del brazo, comenzaron las medidas anti COVID-19 que frustraban esa planificación *práctica* de trabajo. La pandemia me ha obligado a reconducir el proyecto y a centrarme en el estudio detallado de materiales bibliográficos, así como documentos y grabaciones en formato digital. El objetivo comprometido se ha cumplido, no podía ser de otra manera, pero ha habido que sacrificar la textura, el olor, la materialidad de los elementos, y orientar las tareas desde esa perspectiva *aséptica* que da siempre la mesa de trabajo.

Sin embargo no me conformo, y mi idea es, durante los meses de julio y agosto, regresar a la carretera para recuperar parte de esas vivencias escénicas que me he visto obligada a sacrificar. A partir de septiembre, en España, arrancará una nueva fase, la de amasar todos estos materiales que habrán viajado de vuelta en mi mochila, para construir un espectáculo que pueda ser exponente de las experiencias documentadas y vividas.



Su Battileddu, Carnaval tradicional de Lula (Cerdeña)





RESIDENTES 2019-2020



José Ramón Ais



Carla Berrocal



Antonio Buchannan



Federico Guzmán



Susanna Inglada



Montse Lasunción



Javier Pividal



Enrique Radigales



Pantxo Ramas



Eduardo Soutullo



Javier Verdugo



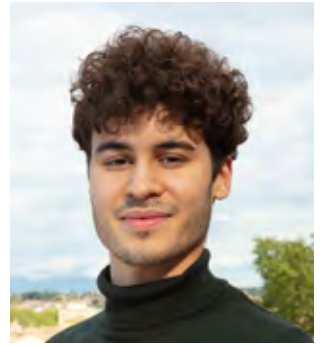
Manuel Vilas



Ana Bustelo



Joana Cera



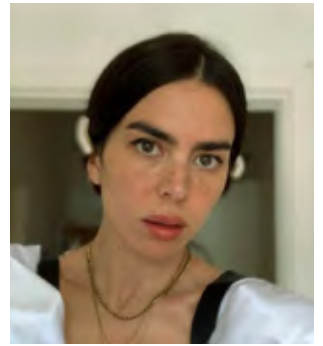
Jorge Cubero



Jana Leo



Jorge Luis Marzo



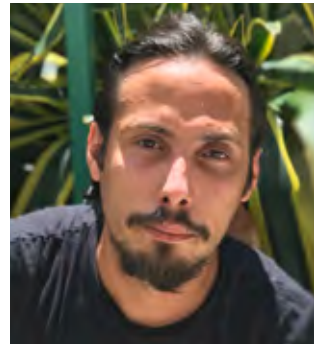
Irene Clémentine Ortega



Adolfo Serra



Begoña Soto



Claudio Sotolongo

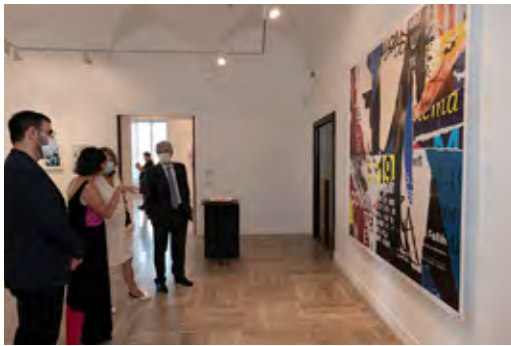


Ana Zamora

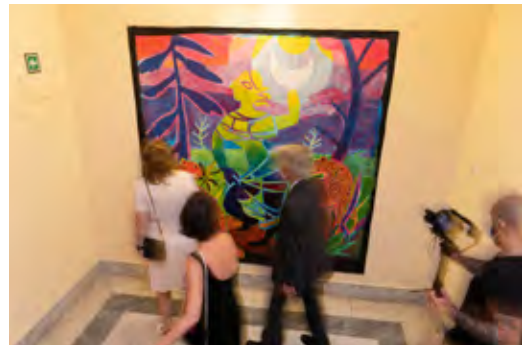


EXPOSICIÓN

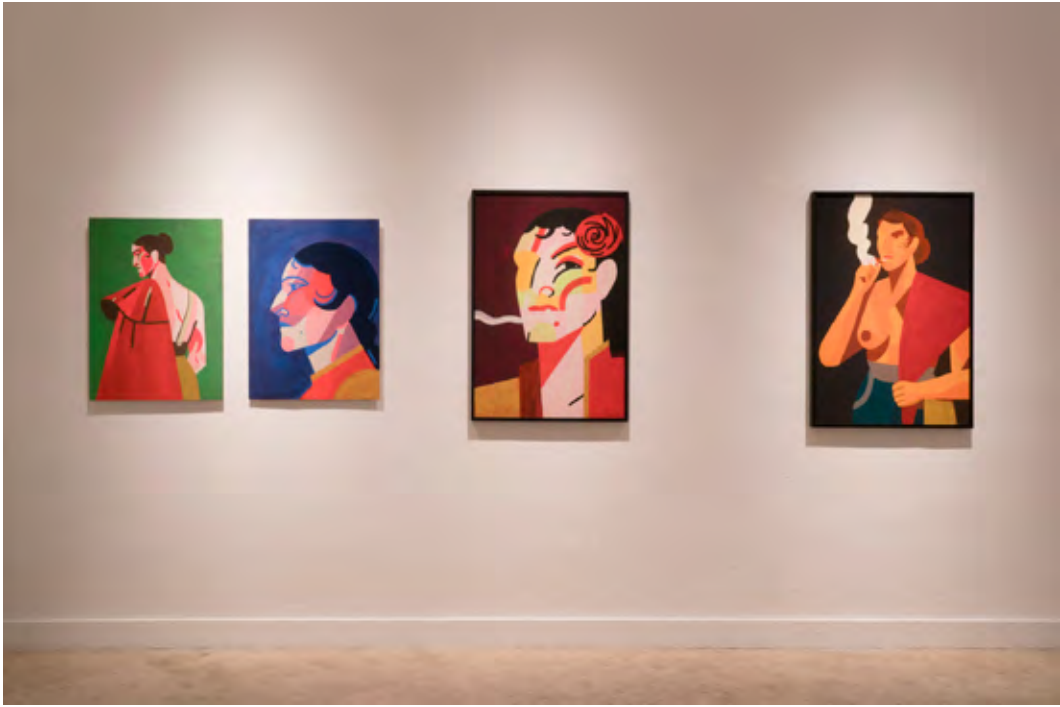




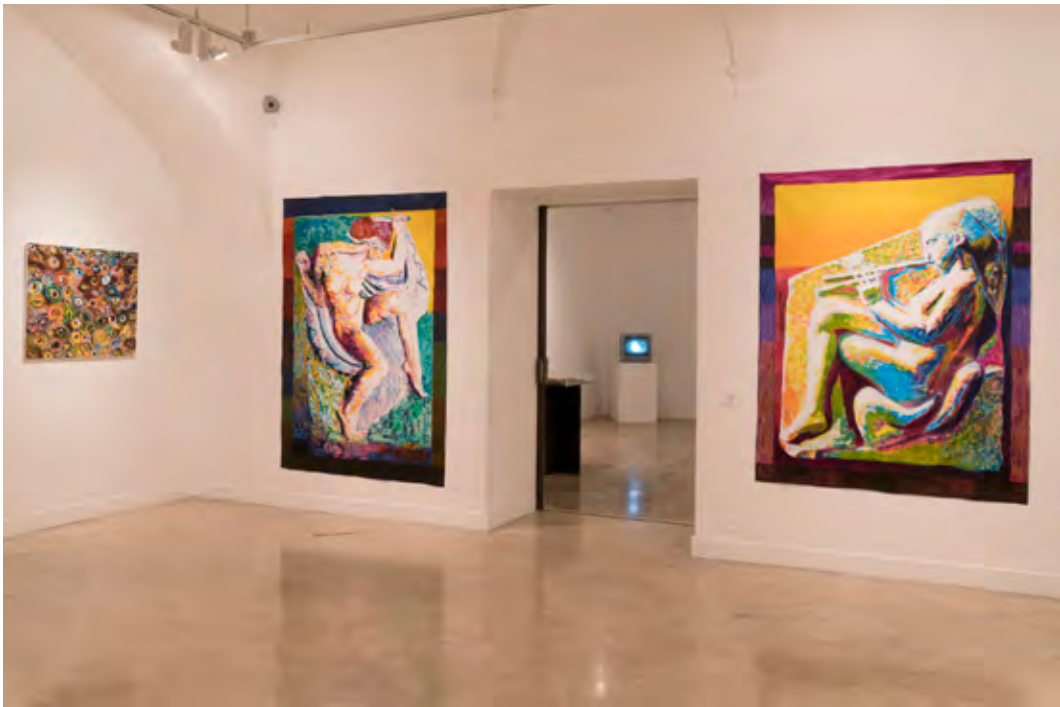
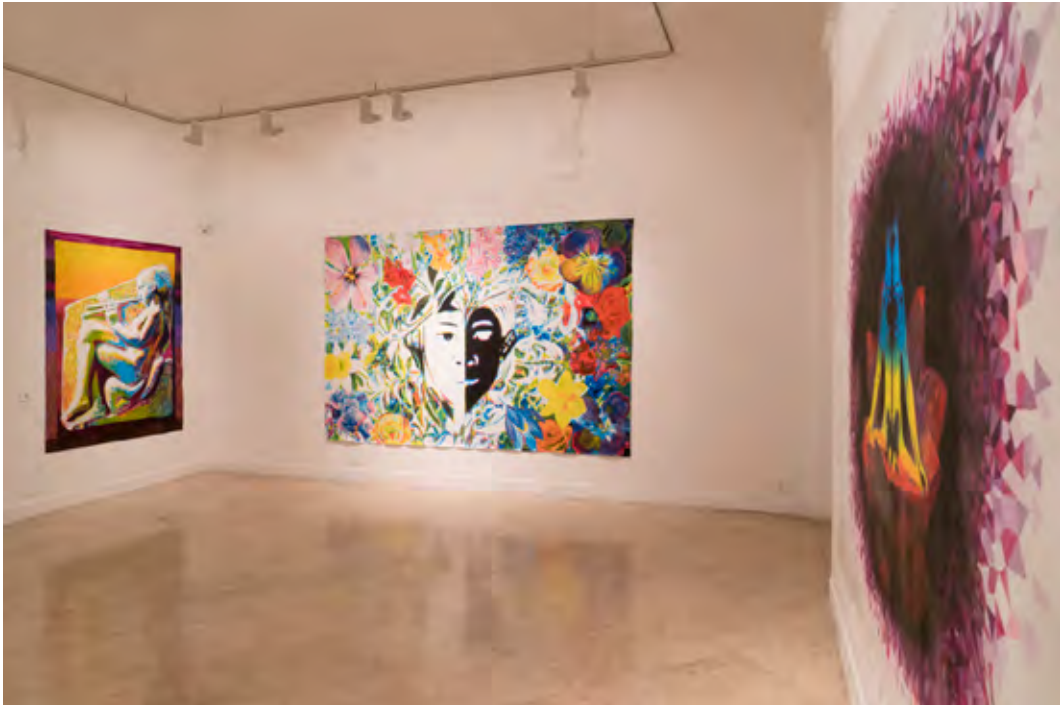








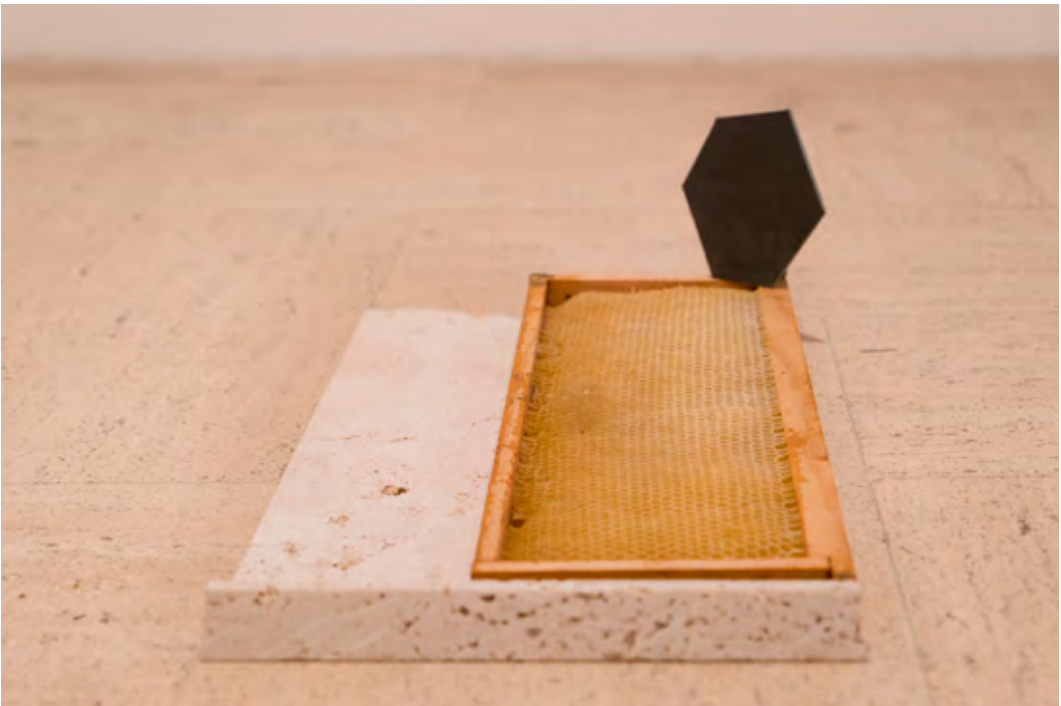






















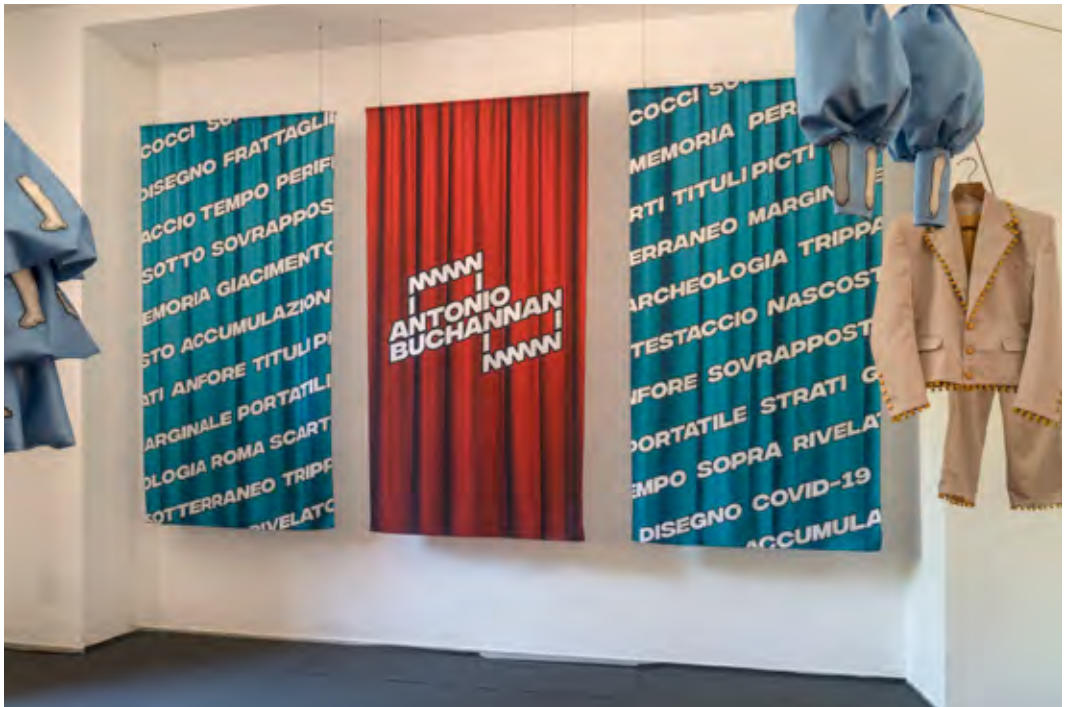




















Capa en Bordes

Al lado de cada de sus hojas y cantos por donde
por una costura y a otra la otra
Borrible Bordes

El primer anagrama Francisco de Quevedo escribió,
pero ya cuando descubrió otros,
en muchos poemas,
con dos siglos.

Todo es decirlo bien.

Los cables, los cables con divisiones,
diferencias, los cables, el cable,
la imagen, los cables,
la moral y la justicia.

Elaboración del poema de los cables
diferencias, los cables, los cables,
los cables, la luz de los cables, los cables,
los cables, la luz de los cables,
los cables, los cables, los cables.

Elaboración de cables, la luz, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.


Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.

Elaboración de cables, el agua de fuego.



Mendigos en el Tiber

Me he sentado en una orilla del río Tiber,
al lado de unos mendigos
que habían hecho una hoguera
y vivían en tiendas de campaña con plásticos
e ingeniosos remiendos y rodeados de galgos y gatos
y me he puesto a pensar en Roma.

Ella también viene de la noche del hambre,
de la intemperie profunda.

Estos mendigos del río Tiber
tampoco creo que me acogieran
con demasiado entusiasmo.

Roma, eres mi última esperanza
de amar y ser amado.







TRADUCCIÓN

PROCESSI 147. Mostra dei borsisti dell'Accademia de España en Roma

Quest'anno —che sta portando tante nuove circostanze per tutti— è anche il primo in cui ho l'opportunità di contribuire con questo testo alla pubblicazione di Processi 147. Si tratta di un volume che raccoglie l'attività svolta dai residenti dell'anno 2019-2020 dell'Accademia de España en Roma: un gruppo che difficilmente potrà dimenticare quest'anno in Accademia, nonché gli avvenimenti che hanno segnato il ritmo dei loro ultimi mesi di permanenza.

Qualche tempo fa ho avuto l'opportunità di conoscere questa istituzione ed era mia intenzione celebrare lì la riunione plenaria dell'organo collettivo del Patronato dell'Accademia lo scorso mese di marzo. Questa sarebbe stata una bella occasione per visitare con calma gli studi dei borsisti e delle borsiste e dialogare a proposito delle sfide e dell'evoluzione dei loro progetti, il loro rapporto con gli agenti culturali della città e, in definitiva, della vita tra le mura del centenario convento di San Pietro in Montorio. La pandemia del COVID-19 ha impedito che si concretizzasse questo incontro tanto desiderato.

Sono consapevole del ruolo essenziale svolto da questa istituzione, non soltanto nella creazione artistica e nella ricerca umanistica, ma anche nella promozione della cultura spagnola in Italia. Si tratta di un'istituzione che ha quasi un secolo e mezzo sulle spalle; un tempo in cui è passata attraverso diverse circostanze, infondendo sempre coraggio e sostegno a chi vi risiede. Anche quest'anno abbiamo scoperto che preservare la sicurezza e la salute di tutte le persone che fanno parte dell'Accademia è un dovere ineludibile, al quale si aggiunge il mantenere attivo lo spirito di lavoro di tutti e tutte. Dalla Segreteria di Stato ci sforziamo e mettiamo tutto il nostro impegno per ottenere questi obiettivi.

Desidero anche sottolineare la dedizione di chi fa parte del motore di questa istituzione —residenti e personale di servizio— che fanno sì che sia un'entità viva, dinamica e in permanente stato di revisione dei suoi discorsi e dei suoi punti di vista. Questo atteggiamento aperto e deciso la rende uno spazio fondamentale per la cultura spagnola e uno strumento inestimabile della Cooperazione Spagnola all'estero, nella sua articolazione delle relazioni culturali tra Spagna, America Latina, Caraibi e Italia.

Voglio risaltare inoltre il coraggio dei creatori e dei ricercatori, perché tutti sappiamo che la loro carriera non è mai facile. Oggigiorno, che le circostanze sono diventate ancora più complesse, quel coraggio è ancora più evidente e necessario. I borsisti e le borsiste hanno realizzato in questi mesi dei lavori magnifici, frutto della sperimentazione, dell'osservazione e del godimento offerto dall'Accademia e dalla città di Roma alle persone che vengono selezionate ogni anno. Mi rallegro che il loro passaggio in questa città

si sia calato così profondamente nelle loro sensibilità e sia servito a far sì che i loro sguardi si arricchiscano in discipline così diverse come le arti visive, la pittura, la fotografia, il teatro, la musica, la storia dell'arte, il restauro, la letteratura, il design, la moda o l'archeologia. Auspico che, con il ritorno alla normalità, sia possibile che le porte dell'Accademia si aprano e tutta la società possa godere di queste creazioni e riflessioni. Spero che le esperienze coltivate quest'anno servano a sensibilizzare sulla necessità di avere un sistema di sostegno ai creatori e ricercatori che sia solido e costante. A questo e per questo lavoriamo.

E pertanto, l'Accademia, oggi come 146 anni fa, è un'istituzione prioritaria nell'azione culturale all'estero della Spagna. Innovatrice e unica, l'Accademia ci propone sempre letture diverse della quotidianità e nuove forme di avanzare con passo deciso verso il futuro. Un futuro migliore in cui la cultura è molto più che un diritto.

Ángeles Moreno Bau
Segretaria di Stato
per la Cooperazione Internazionale

PROCESSI 147

Anche quest'anno ho l'opportunità di accompagnare i residenti dell'Accademia de España durante la mostra finale dei loro progetti, in circostanze che, indubbiamente, segneranno un prima e un dopo nelle nostre esperienze vitali e in tutto il lavoro creativo e di ricerca di questa generazione.

Dopo mesi di quarantena, durante i quali abbiamo osservato come Roma rimaneva completamente priva di quel motore vitale che è il turismo, e dopo numerose trattative per aiutare i nostri cittadini e gli stessi residenti dell'Accademia a ritornare alle loro case, stiamo assistendo a una progressiva ripresa dell'attività che, indubbiamente, farà recuperare all'Accademia la vita che conduce normalmente.

Pur sapendo che non è stato un periodo improduttivo per questa istituzione, in cui so che l'attività non è mai cessata durante la quarantena, è per me motivo di grande allegria sapere che le porte dell'Accademia tornano ad aprirsi affinché il pubblico possa tornare a godere sia di questo spazio emblematico che dei risultati del lavoro creativo e di ricerca dei suoi residenti. Mi auguro che questa esperienza ci aiuti a continuare a valorizzare e a proteggere le scienze umane che, di per sé e in condizioni normali, costituiscono un settore estremamente fragile.

Desidero che i residenti di quest'anno concludano questo ciclo con la convinzione di aver contribuito, non soltanto all'avanzamento dei loro lavori e delle loro carriere professionali, ma anche al bene di tutti, attraverso il ruolo che hanno svolto in questi mesi in

Accademia, offrendoci, tramite diversi mezzi digitali, il prodotto delle creazioni che ora vediamo materializzarsi in questa mostra. Confido, altrettanto, che nei mesi a venire molte persone verranno nelle sale dell'Accademia per godere e imparare in essa.

Dall'Ambasciata di Spagna in Italia mostriamo, un altro anno ancora, il nostro sostegno all'Accademia affinché prosegua nella sua dedizione alla creazione artistica e all'attività di ricerca in tutta la sua diversità di manifestazioni, trasmettendo importanti messaggi sulla convivenza, sul dialogo e la tolleranza, che devono sempre essere presenti nella nostra società ma che, in tempi di crisi, sono più necessari che mai.

Afonso Dastis Quecedo
Ambasciatore di Spagna in Italia

IL TEMPO È SEMBRATO FERMARSI e si è riempito di lucciole

Sembrava che Roma proteggesse tutti quelli che si sono visti obbligati a rinchiuersi nelle proprie case quando nel marzo di questo 2020 ha cominciato a cambiare tutto. All'improvviso le strade si sono svuotate, i musei e i monumenti si sono ammutoliti, sono spariti i turisti, mentre i gabbiani e le sirene facevano a gara con i loro versi graffiando la calma tesa di un tempo sospeso. Ma Roma si è presa cura di noi con la sua saggezza millenaria. O forse è stata l'Accademia che incalza da 147 anni grazie al respiro e all'energia accumulata dei suoi quasi 1.000 borsisti che in lei risiedono...

Ogni giorno, alle 12, il cannone che aiuta a sincronizzare le campane della città attende paziente che la nostra, quella di San Pietro in Montorio, parta qualche minuto prima per dare il via e segnare il mezzogiorno di Roma. Ogni giorno, dalla fine di settembre, quando hanno cominciato ad arrivare i borsisti, l'Accademia si è riempita di donne e di uomini che dal loro studio alla biblioteca, dalla cucina alla lavanderia, dal giardino al *coworking* ne hanno usufruito anche contemplando dai terrazzi i tramonti più belli su un centro storico che si tinge, con eleganza, ogni giorno, di mille colori.

Sono stati i loro sogni a portarli a Roma. Alcuni li hanno inseguiti per molti anni, concorrendo con centinaia di aspiranti che si candidavano per le borse di studio dell'Accademia con i loro progetti sotto il braccio. Altri hanno trovato il momento professionale, il tema e perfino la necessità di fare una pausa per dedicarla alla ricerca, alla riflessione e magari anche alla crescita come individui. Per nessuno è stato facile decidere di rimanere a Roma o di ritornare a casa quando è cambiato tutto. Ma la maggior parte ha scelto di continuare a lavorare, di sfruttare un'opportunità unica, eccezionale. Di essere coerenti con la propria scelta e puntare tutto per adattare alle

condizioni del momento le loro ricerche, le loro opere. Alcuni si sono immersi nell'archivio e nella biblioteca aperta da alcuni anni 24 ore al giorno, 365 giorni all'anno. Hanno organizzato appuntamenti per poter essere i primi, nel momento della riapertura, a ritornare negli archivi o nei centri di documentazione, prolungando la permanenza a Roma per questi fini. Hanno riordinato appunti, si sono coordinati virtualmente con collaboratori, colleghi e altri esperti e hanno scritto articoli, redatto capitoli delle loro pubblicazioni o perfino libri interi. Alla fine hanno trasformato l'eccezionalità del periodo che gli è toccato vivere in un'opportunità, almeno, così ha fatto la maggior parte di loro. Quelli il cui senso di responsabilità e la capacità di affrontare le sfide del settore culturale li hanno collocati al bivio in cui potevano o ripiegarsi su se stessi e compatirsi, o avanzare con più forza, comprendendo il privilegio che comportava l'essere un borsista a Roma, nell'Accademia, quali che fossero le condizioni del contesto.

Altri hanno continuato a dipingere, disegnare convulsivamente trasformando i minuti in ore. Riempendo d'arte tele, fogli, fiori secchi o lumache. I computer sembravano avere vita propria e hanno processato ore e ore di immagini e suoni. Ma quel ritmo frenetico è cominciato sin dal primo giorno. Durante la quarantena e come conseguenza del logico processo di ripensarsi come persone, come artisti, le evoluzioni dei cervelli, dita o chissà cosa, si sono attivati e non si sono fermati da allora. L'impasse è stato brevissimo, anche se non sembrava. Anche se continuiamo a non percepirlo. Perché la dimensione del tempo è sempre diversa per chi arriva all'Accademia e questo non è mai cambiato dall'inizio della sua esistenza. Tutto si capovolge. Tutto muta. Tutto ci insegna.

Se c'è una lezione che l'Accademia offre in un modo quasi schietto è che i processi creativi di chi la vive sono diversi, non sono replicabili, ma personali e anche se a volte sembrerebbero soltanto intuitivi, sono radicati in intrecci di saperi appresi, in processi di analisi intime ma, soprattutto, in capacità che, ci piaccia o meno ammetterlo, la maggior parte delle persone non ha. Gli studiosi dei processi possono teorizzare e sistematizzare, indubbiamente, e troveranno delle chiavi, ma soltanto per aiutarci a comprendere...

L'Accademia significa anche una lezione di umiltà per tutti. Alcuni si riconoscono in altri e in ciò che sempre li ha distinti dal loro ambiente, si rincorono perché non sentono la necessità di giustificarsi tra simili. Altri, non soltanto sentono che gli manca l'aria quando visitano le sale dei musei o passeggiano per le strade di Roma, ma anche quando visitano gli studi dei borsisti di altre Accademie o sbirciano i progetti dei loro compagni con la curiosità di chi vuole vedere oltre a ciò che sente. E in questi mesi i 23 residenti dell'Accademia hanno avuto l'opportunità di comprendersi e guardarsi ben oltre l'ovvietà. Ben oltre di quanto volevano percepire. Ma l'evidenza non lo

è così tanto. Chi non si è liberato dai pregiudizi ha perso l'opportunità di imparare dagli altri. E il periodo di quarantena ha forse mostrato con più virulenza che mai, in decenni di esistenza dell'istituzione, che il rispetto per l'altro è la lezione di vita più importante della residenza a Roma. Il rispetto per le carni pietrose che ti schiaffeggiano nelle sale espositive facendoti tremare per l'emozione, per l'insolenza di architetture oggi incastrate nel nostro immaginario come nostre, di geni anonimi. Il rispetto verso l'altro. Verso chi non ha un discorso imparato per orecchi compiacenti e balbetta spiegazioni a volte incomprendibili. Il rispetto per chi insiste sul fatto che le proprie ricerche non si avviano dal rigore del metodo scientifico imperante e dipendono da visioni personali, infinitamente più ricche, stimolanti e, indubbiamente, a loro volta rigorose. Il rispetto per chi scopre nella contemplazione dell'ambiente appunti che penetrano con una finezza stupefacente nelle crepe della conoscenza, per offrire come umili veroniche, dall'altro lato, interpretazioni personali, emozionanti e per nulla scontate.

Tutti loro sono stati in Accademia quest'anno. Anche quelli che avevano bisogno di un respiro nelle loro vite movimentate e piene di riconoscimenti, sebbene a volte soltanto dei loro ambienti professionali. Abbiamo potuto godere di loro, comprenderli e far sì che crescessero a Roma. Perché Roma costringe anche chi è stato riempito, negli anni, di esperienze e successi, a mettersi in discussione per continuare ad andare avanti. Abbiamo avuto, abbiamo bisogno degli uni e degli altri. Abbiamo anche sentito la mancanza di chi non ha potuto o non ha saputo trovare il modo di ritornare. Li abbiamo persi nelle conversazioni all'ora del caffè, nelle sessioni di cinema sulla parete della sala da pranzo, nelle discussioni per capire quel che abbiamo scoperto non essere così prevedibile. Ma le loro poesie o i loro accordi hanno trovato la loro strada riempiendo la chiesa o il nostro chiostro. Abbiamo perfino appeso suoni poco riconoscibili di cocorite e strati di ceramiche riconvertite in nidi e biancherie sospese delle nostre sale. I loro video hanno viaggiato nelle reti per mostrarci frammenti di un passato troppo vicino e di un presente che feriva, nella pretesa di volerlo nascondere.

Ma ritorneranno tutti. Più prima che poi, perché in realtà non se ne sono andati, né se ne andranno mai da Roma. E il fatto è che nonostante il momento storico che ci è toccato vivere ci abbia segnato e abbia attraversato tutti i progetti, tutte le opere prodotte e quelle che arriveranno, quelli che alla fine sono potuti rimanere a Roma hanno avuto l'opportunità di crescere in un altro modo.

Una generazione di donne e uomini a volte fragili o con incertezze, ma brillanti come cristalli pieni di riflessi, sempre di diversi colori.

Le vite e le perdite si sono insinuate in *retablos* e altari che giocavano a sfumare le loro trame per ri-

saltare ancora più belli nella loro finezza. Paesaggi che pretendevano di convivere con mostri sono usciti da pennelli che, sempre abili nel tratto, continuano a cercarsi nella vita reale. Come gli ultimi giorni della vita di personaggi così apparentemente conosciuti si velavano, emergevano o sparivano tra le ceneri, così poco ovvie come lo stesso tessitore di alfabeti inintelligibili. Altre volte cifrati, quasi depennati come il nome stesso dell'artista che sembra volersi cancellare nella sua firma e pretendere ingenuamente che lo dimentichiamo, come gli abbecedari che recupera. Cascade di lettere giocano ovunque in questa generazione. Alcune sono volte a ricordare che il destino ha un senso, o che abbiamo perso il senso giocando con il nostro destino. Altre cadono e si ricompongono in circuiti senza fine nei quali si intravedono ormai bagliori di una luce che bisogna guardare, inseguire e non perdere di vista. Alcune sembrano perse e senza sosta si cercano in archivi per completare metraggi in cui le parole, sempre scritte, erano soltanto questo, parole che accompagnavano pianoforti, immagini e storie non necessariamente belle quanto la messa in scena in sé e per sé. O come le parole di persone con altre capacità che ci insegnano che non ci sono verità assolute. Che ci sono altri modi di essere e di vivere che vale la pena conoscere, roseti da scoprire, per imparare di nuovo ciò che troppo spesso, alcuni, non hanno voluto vedere. Non è venuto meno neanche chi ha dato la parola a quelli che solitamente non ce l'hanno, quelli che non si vogliono ascoltare. O perché non piace ciò che dicono, o perché ci ricordano che esistono e continuano a stare come stanno, perché in fondo vogliamo che restino così. La loro vita sembra non importare a nessuno. E forse per questa stessa ragione un altro ha voluto estrarre le parole dei senza nome, la voce della strada per trasferirla alle sale d'arte. Con i loro colori vibranti, esplosivi come urla, così poco accondiscendenti. Come un raccoglitore di immagini visive sconnesse, ma piene di senso. Come le parole che riempiono la bocca di una donna che, essendo di un'altra epoca, sembra riscattata nella sua forza –non sempre compresa– a colpi di matita e inchiostro. E chissà se da lì è saltata a cartelle colori, nate nella reclusione della pandemia, che fanno trascinare gli occhi sulle pareti, mostrando il coraggio di quelle donne che forse sono sempre la stessa. Lo stesso coraggio che filtra nei colori brillanti del pittore, che sfuma, infrange limiti investigando su fonti e origini remote. Cerca senza sosta, sperimenta senza vergogna e senza pregiudizio. Perché l'artista è tale e sa di esserlo per decisione, al di sopra di tutto, al di sopra di se stesso. È stato un privilegio per tutti anche che la generosità della sua arte coincidesse con la bellezza della sua anima, della sua pace e tranquillità. E la vita, contorta e dai toni grigi, azzurri o scuri, esce anche da altre pareti piene di carta che, rompendo angoli e scorci, in guazzabugli che, lungi dall'essere informi, spezzano il respiro. Non soltanto perché sono immagini che arrivano da dentro, piene di un contenuto incontinentemente, ma perché travolgono anche nella loro plasticità, mai statica, neanche quando sono state incise o intagliate

nella pietra. Come l'orma lasciata dagli uomini nella pietra che il passare del tempo non ha cancellato e che i cercatori di tracce inseguono, come segugi che vogliono imparare a ricomporre la storia. A volte per ricordare ciò che non bisogna più fare. Sempre per restituirci indizi di un passato che ci insegna come conoscere per avanzare, per non cadere nel miraggio che noi di oggi sappiamo di più di quelli di ieri, o per non confondere informazione con conoscenza.

E l'Accademia è un'esperta in questo. Si nutre della saggezza del *Mons Aureo*. Penetrano le sue radici nelle pagine dell'*Apocalypsis nova*. Negli echi delle litanie di pellegrini che, anno dopo anno, giungevano al luogo in cui la tradizione diceva che la Chiesa occidentale aveva le sue fondamenta, e diventò un riferimento dell'equilibrio, della proporzione, dell'architettura universale. In cui convivono resti della cisterna, del colonnato o delle latrine romane con le orme volontariamente cancellate dal luogo in cui riposa il corpo di una donna che simboleggia, a Roma, tutte quelle che patiscono ingiustizie. Sono tante e incredibili, quanto vere, le vite dell'Accademia e i nostri archeologi, restauratori o ricercatori trovano all'interno del complesso monumentale un vero e proprio paradiso di opportunità. I creatori l'hanno sempre saputo, si nutrono sin dal primo giorno di quell'energia senza nome.

Come quella che hanno trovato i ricercatori che non si sono limitati a ciò che è noto e che hanno rischiato con volontà ferrea lungo vie e strade, bussando alle porte, infiltrandosi in edifici, scrutando orizzonti. Con macchine fotografiche in mano, bloc-notes, cellulari avidi di curiosità e registratori sempre pronti. Ma soprattutto con gli occhi sempre aperti e la tensione di chi sa che non vuole perdere neanche un minuto e respira soltanto nelle pause della *passeggiata* senza fine che è, in realtà, il loro progetto di vita. Creano da posizioni diametralmente distanti. Considerano che i loro processi di ricerca non siano rigorosi, perché sono personali. Non sempre spiegano, perché non sanno, o non vogliono, o considerano aneddotiche le chiavi delle loro ricerche, delle ore, dei sacrifici e dei pedaggi che pagano nella vita. Inseguono risultati o il soddisfacimento della necessità compulsiva di perfezionare i loro processi. E ci hanno regalato immagini impossibili, come quelle delle nature romane che si ergono maestose fingendo una semplicità che, tuttavia, gli è totalmente estranea. I racconti anonimi pregni di tradizioni e cosparsi di sorrisi agrodolci, di una brutalità contenuta agli angoli della bocca finché non saltano sul palcoscenico e decidiamo se ridere o piangere. O le storie, a malapena intessute, di predizioni che annunciano il cambiamento dei tempi, in un discorso che sembra non avere fine o in un progetto che continuerà a esplorare tutti i limiti, da quelli spaziali a quelli temporali.

Ricercatori, scrutatori, setacciatori. Fragili e insicuri alcuni. Robusti e decisi altri. Brillanti nelle loro luci e ombre. Tutti hanno lottato per venire a Roma. Han-

no scelto di vivere in Accademia. Hanno voluto che i loro sogni diventassero realtà. Hanno cucito con punti pieni di tenacia, a volte angoscia e tristezza le ore di una quarantena ingiusta per tutti, ma anche per loro che, finalmente, avevano avuto l'opportunità di ottenere la borsa di studio di Roma. Con una città a portata di mano, ma proibita. In cui la natura tracimava allo stesso ritmo in cui si spegnevano i motori di macchine, Vespe o autobus. In cui le anatre passeggiavano sul Lungotevere, i gabbiani nidificavano insolenti sui tetti delle terrazze e in cui le lucciole tappezzavano il nostro giardino romantico. Ma hanno anche approfittato delle circostanze per tingere di colore tele meravigliose, alcune antiche e altri rilucenti con orditi compatti e tersi. Mentre uno trasferiva gli strati della storia su abiti, etichette, giacche o bandierine. Un'altra lasciava intravedere ciò che sarà una sorta di scenografia barocca di tulle o sete a volant di vestiti, bluse plissettate e falde di bei cappelli. Per modellare con la cera i raggi del sole e creare una nuova vita.

In questo periodo strano è esistita una generazione di donne e uomini con le loro logiche contraddizioni, più forti che deboli, che hanno saputo essere più solidali, generosi e gentili di molti altri. Se continuerete a sfogliare le pagine di questa pubblicazione, li scoprirete in tutte le loro sfumature, ben oltre le pennellate precedenti. Se visiterete inoltre le rispettive mostre e avrete l'opportunità di conoscere le loro opere, sia a Roma, a Madrid o nello spazio virtuale, vi assicuro che ne sarete contenti.

Loro, indubbiamente, fanno già parte della storia. Di un'Accademia piena di vita. Di brillanti lucciole. Che si illumina con i colori del sole al tramonto su Roma.

M.^a Ángeles Albert de León
Direttrice Academia de España en Roma.

Con eterna gratitudine nei confronti dei residenti dell'anno 2019-2020, con i quali ho imparato a respirare quando mi mancava l'aria, a guardare oltre l'orizzonte e a vivere giorno per giorno sentendomi enormemente grata.

ABITARE (un'epoca, una città, un'accademia)

Non ho un ricordo nitido di quanto è accaduto né della sequenza esatta in cui si sono spente le luci, si è aperta la finestra, un attore è saltato fuori e si è aggirato nella stanza finché non ha scelto un libro. Ricordo invece in modo cristallino la mia emozione e un piccolo tremore nella semioscurità e i versi intonati accanto al mio corpo statico che era complice ma anche uno degli oggetti, un testimone della parola recitata. Ciò che vi racconto ha a che vedere con una *performance* del poeta Pablo Fidalgo, borsista dell'Academia de España en Roma della scorsa edizione del 2019. E ha a che vedere con la mia prima

visita all'Accademia. Alcuni, allora, mi incitavano a guardare sopra e sotto, qui e lì, quel giardino, il Tempio, quei panorami. Ci si poteva facilmente lasciar trasportare all'esterno eccessivo di forza di quello splendido edificio e luogo in cui sembrava che tutti gli strati di vita e storia battessero all'unisono, non come in altri luoghi in cui gli ultimi mettono a tacere i più profondi. Vi sembrerà esagerato, ma è sincero, il mio primo giorno all'Accademia la poesia, le conversazioni con Marta Ramos e Ángeles Albert, gli interni, le chiacchierate e le passeggiate con colleghi e borsisti, si sono inanellati con quella materialità laminata di arte e racconto, aiutandomi a recuperare l'intensità di qualcosa che sentivo di aver perduto, o di aver danneggiato, a bordo del treno capitalista della fretta. Sono riuscita a recuperare quell'ineffabilità che ha trafitto molti di noi quando da bambini abbiamo preso parte a un'opera teatrale o abbiamo ascoltato una poesia che ci ha *pungolato*, dando senso a tutto il resto; o quando poco più tardi abbiamo deciso di essere scrittori, artisti, drammaturghi, architetti o creatori cercando di pensare e *abitare* creativamente la complessità dell'epoca in cui viviamo.

Quel giorno sembrava impossibile astrarsi da una materialità così imponente, ma ci sono riuscita, e ho puntato l'attenzione su ciò che lì stava accadendo. Non ricordo di aver mai visitato un luogo che concentri armonicamente e in tensione (allo stesso tempo) tanto talento di decenni. Perché l'energia creativa ha bisogno di un contesto che crea in essa e questo non è facile in un'epoca in cui trionfa l'impostura. Perciò mi è piaciuto che in questo luogo di cui vi parlo ci fosse una convinzione, non priva di razionalità ma di una forza quasi religiosa, volta a incoraggiare quest'energia. Una convinzione per cui la materialità accoglie e stimola, stringendo e avvolgendo, lo spirito, perché cristallizzato nelle opere lo spirito è la cultura, e la cultura decisamente è importante.

La maggior parte delle persone che fino a quel giorno mi avevano parlato di Roma mi avevano parlato di strati. Ed effettivamente l'impeto dei diversi tempi concretizzati nella materia è singolarmente intenso in questa città che ha scoperto la formula per abitare il presente senza seppellire il già vissuto. Succede con i luoghi le cui storie e grandezze passate mantengono una tensione attiva con le aspettative dell'epoca presente. Tuttavia, abitare un luogo o una città implica il farlo in un momento determinato, ma non è esattamente la stessa cosa che *abitare un'epoca*. Per Marcel Duchamp la grande sfida di un artista che si definisse contemporaneo comportava l'essere capace di abitare *la difficoltà* della sua epoca. Molti di noi si aspettano dai creatori proprio questo, che siano capaci di condividere nella loro opera ciò che singolarizza il tempo in cui viviamo, incluso (o in particolar modo) ciò che *non è narrabile* del momento che viviamo.

Riunire un gruppo di creatori e ricercatori in un recinto come l'Accademia, denso di orme che disegnano

con prospettiva generazionale la storia recente e luminosa dell'arte e la creazione in Spagna, sembrerebbe avere valore per il suo speciale peso simbolico, per la continuità, il riconoscimento e il rafforzamento del prestigio che riscoprono le persone selezionate che ogni anno contribuiscono con il loro sapere e le loro biografie a questo selezionato gruppo. E sebbene, indubbiamente, oggi ci sarebbero anche nuove formule di lavoro creativo nelle stanze private connesse, mi sembra che, quantomeno, due temi continuino a conferire alla convivenza in un contesto come questo la sua più grande potenza. Da un lato, la *concentrazione* recuperata. Non è poco, liberando i creatori dalla saturazione di eventi e attività che frammentano e disperdono energie reclamando quantità e rendendo difficile l'approfondimento, mossi dai termini di consegna e dalla precarietà del pluri-lavoro creativo —a volte reso visibile, a volte pagato, a volte no—. Intenti a produrre e a *stare per essere visti*, quanto si delinea come necessario oggi un contesto che fornisca un elemento assolutamente determinante per la creazione, la capacità di attenzione tanto duramente bistrattata negli ultimi tempi; la concentrazione che permette di approfondire e di non limitarci a intingere la punta delle dita nelle acque dell'arte e del pensiero. Ma non si tratterebbe qui di un'attenzione precipua di chi si rinchiede a chiave, ma dell'opportunità di concentrazione *accompagnata* da un'esigenza intellettuale. E questo sarebbe il secondo tema che ritengo fondamentale, la possibilità di riunire in uno stesso spazio una diversità di interlocutori brillanti che lavorano da angolature creative diversi. Nel complesso mi sembra che questa coppia darebbe pieno senso all'*abitare* oggi l'Accademia.

È chiaro che il dono della concentrazione tranquilla, libera dalla pressione dello stipendio, viene vissuto come quella rarità estranea all'ansia contemporanea e opera come "l'attrattore" che animerebbe molti di noi a rinchiederci in Accademia per lungo tempo. Ma non è meno raro, come accennavo, poterla combinare con lo scambio intellettuale con altri che creano con la stessa stimolata intensità, ma quasi sempre guardando da un'altra lente. Tutti affrontano il tempo che vivono cercando di estrarre una pepita di verità o di senso, perfino quando ciò che condividono è l'apparente mancanza di senso di ciò che stanno guardando. Non ho mai imparato tanto come quando vedevo il mio amico o mia sorella che facevano qualcosa, quando una voce vicina condivideva con me i suoi trucchi, i suoi errori e i suoi modi.

Per l'idiosincrasia dei loro lavori risulta emozionante immaginare questi ricercatori e creatori liberi per un periodo dal pluri-lavoro, a godere del privilegio temporaneo di creare come unica occupazione nella quale riescono a far confluire passione e stipendio. Ma questa temporaneità segna anche il prima e il dopo, quando molti di loro devono affrontare il modo in cui costruire la propria vita nell'instabilità della concatenazione di borse di studio, residenze, progetti e attività che oggi trasformano i lavoratori della cul-

tura in nomadi, itineranti e soggetti più esposti alla vulnerabilità e all'(auto)sfruttamento, vedendo come si strumentalizza il loro entusiasmo per il beneficio altrui, sapendo che la loro pratica li smuove *al punto* che la faranno comunque, e che in tempi di crisi molti si sentiranno legittimati a chiedere loro di dipingere, recitare o interpretare per amore dell'arte, come se la loro pratica non fosse il loro *lavoro*.

Ricordo quand'ero adolescente e dedicavo ore a scrivere e alcune anche a dipingere. Normalmente disegnavo case senza porte né finestre. Le dipingevo a carboncino e olio come blocchi di pietra e tetti senza nessuna apertura. Poi le mostravo alla mia famiglia, traducendo in immagine ciò che per timidezza o introversione ero incapace di verbalizzare a parole. La famiglia risaltava il valore di quella passione che nel futuro mi avrebbe fatto trascorrere dei bei momenti ma della quale non avrei mai potuto vivere. Quando il quadro ritornava nella mia stanza, disegnavo in quelle ermetiche case una porta e una finestra. Lo facevo con una matita dura che lasciava a malapena una traccia visibile da una certa distanza, ma che chi avesse osservato da vicino e per qualche secondo avrebbe notato. Era la mia speranza imbastita sulla pietra, il tratto di una matita di grafite che a stento si manteneva sulla pittura a olio. Non è che la speranza fosse piccola e per questo non utilizzassi un pennello per fissare la porta, è che una casa aperta non ha nulla di significativo da raccontare, è ciò che è opportuno aspettarsi da una casa. Soltanto l'assenza poteva fungere da bocca e da urlo quando desideri uscire dalla casa familiare, crescere, svilupparti come artista, abbandonare la tua città e avere un'autonomia per costruire la tua vita partendo dalla passione per un lavoro creativo che non subordinino né sottovalutino come *mera passione*. È quella lotta che continua a battere in questi lavori.

Succede inoltre che il lavoro creativo non è come il lavoro di vendita di frutta o di riparazione di macchine. Quando si scrive o si disegna, quando si canta o si compone, quando qualcosa si crea noi siamo acclusi, e la critica che tutti credono di poter fare della nostra opera incombe implacabile come la causa di danno più grande per chi crea. Nulla fa sentire più fragile un artista dell'esporsi nel proprio lavoro. Perché il lavoro creativo anche quando si fa con una maschera è solito portarsi dietro un io, e nell'epoca di Internet quell'io vive in una vetrina quasi permanente.

Tuttavia sempre di più quell'*io-artista* non deve appartenere a un determinato lignaggio. Perché negli ultimi tempi accade che i profili di chi crea siano cambiati e finalmente si siano diversificati. C'è stata un'epoca (molte epoche) in cui l'arte era un mestiere e altre in cui l'arte era il privilegio di determinati ceti agiati o con accesso a quei ceti che disponevano del privilegio del tempo libero. Ma ciò che singolarizza il tempo recente è che anche i poveri creano, anche le persone che nascono in contesti umili possono aspirare a non ripetere la sorte dei genitori e sognare di essere di-

versi. È il validissimo potere dell'ambito pubblico che può rompere vecchie sentenze e uniformarci nelle opportunità della vita, il valore di un'educazione pubblica, di una sanità pubblica, di una gestione culturale pubblica che parta dai principi di uguaglianza di opportunità per le persone, indipendentemente dalla riva del fiume in cui nasci, com'è il tuo corpo o quanti soldi ha la tua famiglia. L'uguaglianza di opportunità permette di concepire la *creazione* come *lavoro* e non soltanto come quella passione di chi, avendo il privilegio del denaro e le risorse (e pertanto di tempo), potrebbe trasformarla in prestigio e riconoscimento.

È grandioso che l'amministrazione pubblica abbia cura di questo intreccio che crea opportunità reali di studio, creazione e pensiero, e che inoltre motivi la riflessione sulle condizioni dei lavoratori creativi ora che, inoltre, le industrie della creazione di immaginario incombono come uno dei motori economici del mondo in fiore. Osservo, e mi piace, che l'Accademia opera come modello senza complessi per stimolare la creazione senza corsetti, quella che ancora spinge l'università e l'istruzione pubblica quando vediamo, per esempio, che la creatività continua a essere indocilita nelle facoltà d'arte e canalizzata in limitanti aree di conoscenza che semplificano il mondo artistico in: Disegno, Pittura e Scultura. Penso a progetti antichi, ma comparativamente moderni, come la *Libera Scuola Superiore per creatività* di Joseph Beuys o nella *Bauhaus*, che seppero già decenni fa abitare la complessità delle sfide della creazione. Farlo senza attenersi restrittivamente a determinate aree che, avendo la loro tradizione, contribuiscono a stabilire strutture endogamiche e limitanti, forme addomesticate rispetto a forme creative. Per questo l'Accademia dovrebbe sempre restare aperta e impedire che si adattino a lei né che lei si adatti alla struttura formativa che in molti casi la precede, ma essere sempre capace di abbracciare la libertà creativa.

Suddetta libertà viene contestualizzata con un siamo qui e siamo ora. E con pienezza quel contesto è stato nel 2020 la pandemia e la quarantena. Alla reclusione che presuppone la permanenza in un'accademia con porte e finestre situata in una città con strade e aeroporti, si aggiunge che quelle porte e quelle strade vengono chiuse temporaneamente. La durezza di questa situazione per tutte le persone che hanno vissuto rinchiuso ha per i creatori il doppio filo di trasformare il *conflitto* in creazione. Di fatto, sono memorabili le opere e le invenzioni sorte da una quarantena, in molti casi proprio conseguenza di epidemie. Penso ad esempio a quella che sconvolse Londra nel 1665 e portò Newton a recludersi nella fattoria di famiglia in cui diede forma a molti dei grandi progressi scientifici del momento e dell'umanità.

Con ogni certezza questa doppia reclusione ha punteggiato in diversi modi i borsisti di questa edizione (Jorge Luis Marzo, Javier Pividal, Enrique Radigales, José Ramón Ais, Carla Berrocal, Fede Guzmán, Susanna Inglada, Montserrat Lasunción, Jana Leo, Pantxo Ramas, Adolfo Serra, Begoña Soto, Claudio

Sotolongo, Eduardo Soutullo, Javier Verdugo, Manuel Vilas, Ana Zamora, Antonio Buchanan, Ana Bustelo, Joana Cera, Irene Clémentine Ortega e Jorge Cubero). Per loro e per chi lavora nell'Accademia, in ogni parte che fornisce contesto per creare, il mondo di finestre, stanze, libri, tavoli e cortili che configurano la materialità del loro habitat è stato messo di fronte alla sfida di ampliare la propria finestra digitale. Farlo come cornice o spioncino che ci regala l'opportunità di conoscere dalle nostre stanze private connesse ciò a cui i creatori stanno lavorando e come stanno narrando ciò che è spesso *inenarrabile* dell'esperienza vissuta. Ho la sensazione che l'esplosione creativa maturata in questi mesi, anche in Accademia, ci regalerà in un futuro prossimo intense opere e idee. E, tra le altre cose, avrà contribuito alla creazione come lavoro da quella intimità riflessiva e dialogata che permette di pensarci e progredire come cultura.

Remedios Zafra
Scrittrice e saggista

E quando sono tornato a letto, il Tempietto era ancora lì

Quella prima mattina a San Pietro in Montorio mi hanno svegliato i raggi di un freddo sole di febbraio che entravano furiosi dalla finestra. Una scena così idilliaca non era premeditata, bensì una disattenzione con le controfinestre, ma mi è servita per constatare che dai piani superiori dell'Academia de España en Roma si distingue, in lontananza, l'Altare della Patria. Se poi fissi bene lo sguardo, si indovino i profili del Colosseo o del Palatino. Non appena esci dalla stanza, senza preavviso, ti saluta il Tempietto del Bramante, come fa con tutti quelli che ci passeggiano intorno da cinque secoli. Cinque. Da una vetrata vicina si lasciano vedere la Basilica di San Pietro e Castel Sant'Angelo. Mentre facevo colazione, mi chiedevo se sono capaci di evadere da una così sconvolgente pressione estetica gli artisti che vivono in quello spazio e che avrei intervistato nei giorni successivi. "Non ne siamo capaci", mi hanno confessato alcuni di loro. Avevo appena sperimentato sulla pelle altrui la sindrome di Stendhal.

Ho sempre pensato, come difende anche l'AECID, che non ci può essere sviluppo umano senza cultura e che l'accesso alla diversità culturale è un diritto universale. Ma questi postulati corrono il rischio di restare un semplice manifesto, un discorso portato via dal vento. Istituzioni come la RAER impediscono che restino solo belle parole, lo rendono realtà. Una realtà costruttiva. Sono ormai 1.000 borsisti circa quelli che hanno lavorato in questo centro culturale da quando 150 anni fa Emilio Castelar ne aprì le porte. Quando ho scoperto che Valle-Inclán aveva diretto all'epoca questa casa o che Joaquín Sorolla ne trascorse molte serate, ho preferito non continuare a

indagare per non camminare con la paura di cadere, o di soffrire di vertigini o tachicardie come Stendhal.

Una ventina di questi borsisti mi hanno mostrato, per esempio, a partire dal sottosuolo del vicino e artificiale monte Testaccio, che biologia e demografia conversano; che i caratteri tipografici esprimono l'identità di un popolo, in questo caso quella mediterranea; o che la gestualità nella scultura denota posizioni di potere, tanto più se parliamo di statuaria classica romana. E tutto questo me l'hanno mostrato da un'ottica artistica ma sempre critica, ornamentale ma anche storica. Perché dalla dialettica tra le diverse arti e specialità, dal dialogo tra materie dispari, dal dibattito e dalla convivenza quotidiana di artisti multidisciplinari, sorgono nuove idee. Si raggiungono sintesi che ci fanno avanzare come società. Quelle esperienze, e pertanto quelle conclusioni, possono germogliare soltanto in un luogo come la RAER. Qui non si dedicano risorse all'arte per l'arte, qui si coopera, si fa ricerca e soprattutto si crea come strumento per lo sviluppo.

Inoltre, non ho sentito mai nessun residente rinnegare la sua condizione di borsista, nonostante la parola borsista sia purtroppo una delle più vituperate del nostro tempo. Magari potessi io vantarmi di essere borsista della RAER.

Jano Remesal
Capo della Comunicazione
Agenzia Spagnola di Cooperazione Internazionale
per lo Sviluppo, AECID

Contemporanei da 147 anni

Che cosa significa contemporaneo? Ne ha dato una bella interpretazione il filosofo Giorgio Agamben nel libro *Che cos'è il contemporaneo* definendolo una relazione con il proprio tempo, che aderisce ad esso e, insieme, ne prende le distanze. La contemporaneità in quanto tempo è in continua evoluzione per cui, afferma Agamben quando ci troviamo ad esaminare opere o testi di autori lontani nel tempo, per comprenderli effettivamente dobbiamo sforzarci di essere loro contemporanei.

Contemporaneo significa quindi essere al passo con i tempi, né troppo avanti, né troppo indietro, avendo sempre uno sguardo critico con il quale osservare ciò che si sta, che stiamo vivendo. Tempo fa l'artista Maurizio Nannucci pose all'entrata di un museo egizio tedesco uno dei suoi più famosi neon: "All art has been contemporary" (tutta l'arte è sempre stata contemporanea). Spesso ce ne dimentichiamo ma l'arte egiziana, quella che per noi viene prima ancora dell'arte antica, era arte contemporanea per gli antichi Egiziani, così come lo è stata quella che noi definiamo arte antica per i Greci ed i Romani o l'arte rinascimentale per i fiorentini e così via per tutte le

tappe della storia dell'umanità. Con la conseguenza, data dallo scorrere del tempo, che inevitabilmente tutto questo si trasforma in passato, cristallizzandosi in qualcosa di compiuto, di concluso, sebbene possa continuare ad avere effetti sul presente. Nell'ultimo secolo tutto questo è avvenuto in modo estremamente accelerato, presi quasi da una smania di correre che nel tempo è diventata fine a se stessa. Corriamo ma non sappiamo bene dove e perché. Solo negli ultimi mesi un virus diffusosi a livello globale è riuscito ad interrompere questa condizione. Goethe aveva sintetizzato molto bene questa aspirazione dell'uomo contemporaneo nella figura di Faust, che desidera sempre di più senza sentirsi mai appagato e per questa sua smania scommette con il diavolo che mai dirà "all'attimo sei bello!"

Questo stesso approccio ha anche caratterizzato l'arte contemporanea trasformando spesso i vari movimenti o potenziali movimenti in "mode" da cambiare subito dopo il loro naturale e rapido decorso. Abbiamo visto tanti artisti promossi da curatori e gallerie per un certo periodo di tempo e poi "buttati" nel dimenticatoio per essere sostituiti da nuovi. Creando così molta confusione e poca perseveranza nel promuovere ciò che davvero necessitava di essere promosso. Perché, non dobbiamo mai dimenticarcelo, la perseveranza è ciò che fa la differenza e che ci permette di vivere ed agire al di là delle mode.

La Real Academia de España rispetto a tutto quello che fin qui ho affermato, rappresenta una rarità e questo per almeno tre motivi. Il primo è che è contemporanea da 147 anni continuando ad essere a livello internazionale un importante centro di produzione artistica e di incontro per tutti i creatori, non solo spagnoli. Il secondo motivo è che è libera nelle scelte da qualsiasi preconcetto sugli ambiti di ricerca culturale. Ricordo sempre Julia de Castro e la sua Reticora delle puttane o Inés la Maga e il suo progetto sulla magia... pratiche che quasi sicuramente non sarebbero state prese in considerazione in altri contesti, non per merito ma per preconcetto. Il terzo motivo è che promuove l'incontro, la collaborazione tra diverse tipologie di creatività e creatori, questo prima ancora che la partecipazione e condivisione fossero ritenute importanti e peculiari dall'arte contemporanea.

Il poeta Pablo Neruda ha detto "nascere non basta, è per rinascere ogni giorno che siamo nati". Credo che il segreto della Real Academia de España en Roma sia proprio questo e che questo stesso la differenzia da altre istituzioni che una volta create esauriscono il loro scopo e le loro potenzialità in un attimo, come un fuoco caldo e potente che però brucia troppo in fretta. E così da 147 anni il processo si rinnova e ci troviamo di fronte ad una nuova rigenerazione con una nuova rappresentanza di creatori che da un lato sono stati poco fortunati in quanto l'isolamento reso necessario dall'epidemia in corso non ha permesso loro di muoversi, conoscere, incontrare come volevano e nemmeno di presentare le loro ricerche in corso come avreb-

bero voluto. Ma dall'altro lato, vedendo il bicchiere mezzo pieno, ha dato loro l'opportunità, unica, di vivere un momento storico significativo della nostra storia contemporanea che avrà sicuramente un'influenza potentissima sulla loro pratica artistica, cioè sull'elaborazione della loro pratica artistica. Se infatti pensiamo alla storia dell'arte sono tanti i capolavori creati proprio in occasione delle epidemie. Penso per esempio a Nicolas Poussin che durante la peste cosiddetta manzoniana realizzò *La Peste di Azoth* (1630) ispirata al passo del libro di Samuele nel quale Dio accusa i Filistei di aver rubato l'Arca dell'Alleanza inviandogli appunto la piaga della peste. Oppure *La famiglia* (1918) di Egon Schiele, opera inizialmente intitolata *Coppia accovacciata* ma dopo la morte del pittore, autoritratto in questa opera insieme alla moglie incinta, entrambi morti nel 1918 di febbre spagnola, intitolata *La famiglia*. Oppure ancora l'opera *Ignorance = Fear* (1989) di Keith Haring in un periodo storico nel quale l'AIDS faceva molta paura, pensiamo anche a Pepe Espaliú che nello stesso periodo soggiornò proprio presso la Real Academia de España en Roma e dopo poco, purtroppo, morirà. Una pratica, quella di Espaliú, molto emotiva e poetica ma allo stesso tempo sociale, ancorata ad una realtà che deve essere cambiata. Michelangelo Pistoletto che proprio in questi mesi si è ammalato di COVID-19 ha dichiarato: "sono rimasto isolato in un ospedale perché sono stato toccato direttamente dal virus ma per fortuna solo in maniera lieve. In questo mio isolamento ho avuto la possibilità di riflettere molto: ho pensato è un'occasione per uscire con un cambiamento da questa esperienza terribile e mondiale". Ecco, io spero che questa esperienza per nulla bella, per nulla facile, per nulla congeniale con le aspettative di nessuno possa portare anche un messaggio positivo di cambiamento.

Ho conosciuto i residenti 2019/2020 alla presentazione che abbiamo organizzato presso l'auditorium dell'Accademia il 25 ottobre 2019 in occasione della terza edizione di RAW, Rome Art Week e poi, un mese dopo, il 16 novembre presso il MACRO, Museo d'Arte Contemporanea di Roma. Ero molto curioso di visitare gli Open Studios a marzo prima della mostra *Processi 147*, ma l'epidemia come dicevo ha modificato i progetti. La cosa interessante ogni anno è che i residenti arrivano con un progetto pensato nel loro paese di provenienza, poi quando sono a Roma iniziano a confrontarsi con un contesto diverso, a dialogare con gli altri residenti e figure varie della cultura italiana e tutto questo ha inevitabilmente un'influenza sul progetto da realizzare. Per cui la cosa interessante secondo me è la genesi del progetto finale durante tutte le varie fasi perché ci permette di avere anche un riscontro dell'importanza della residenza in sé. Se non fosse così importante il contesto e le relazioni di incontro e scambio probabilmente non sarebbe importante realizzare i progetti durante la residenza che dà proprio prova della "porosità" dei vari progetti, e questa ne è la grande ricchezza.

Raffaele Quattrone.

Sociologo e curatore di arte contemporanea
MENDICANTI SUL TEVERE

Mi sono seduto su una riva del fiume Tevere,
accanto a dei mendicanti
che avevano fatto un falò
e vivevano in tende e teli di plastica
e ingegnosi rattoppi e circondati da levrieri e gatti
e mi sono messo a pensare a Roma.

Anche lei viene dalla notte della fame,
dalle intemperie profonde.

Credo che neanche questi mendicanti del fiume Te-
vere
mi avrebbero accolto
con troppo entusiasmo.

Roma, sei la mia ultima speranza
di amare e di essere amato.

GOYA A BORDEAUX

Sono appena uscito dal mio hotel e cammino senza
meta
per questa bellissima e autunnale città francese,
chiamata Bordeaux.

Il pittore aragonese Francisco de Goya è morto qui,
centonovanta anni fa ormai,
è molto tempo,
quasi due secoli.

Tutto è diverso oggi.

Le strade, le case sono diverse.
Diversi i vestitari, le calzature,
l'igiene, le abitudini,
la morale e la politica.

Diversi i letti delle case.
Diversi gli armadi, i tavoli,
le tovaglie, la luce delle alcove, le lenzuola,
i materassi, la biancheria intima,
le pantofole, il sapone, le tende.

Diversi i bicchieri, le stoviglie, l'acqua per pulire.

Diverse le scale e le finestre.

Diverse le locande, il vino, il cibo.

Diverso il denaro, le armi, la legge,
l'amore, il piacere e il lusso.

Diversa anche la miseria, la malattia e la morte.

Solo una cosa non è cambiata ed è la stessa.
L'angoscia e il vuoto
che Francisco de Goya provò

come uomo
sono gli stessi
che sto provando io
in questo istante.

Goya è a Bordeaux,
e io domani torno a Roma.

Scrittore e poeta
Residente 2019-2020

**PROGRAMMA DI VISITATORI DEL SETTORE
CULTURALE. COMPLICI DELL'ACCADEMIA
2019-2020**

Negli ultimi cinque anni l'Accademia ha riservato una particolare attenzione ai benefici ricavabili da tutto il capitale umano che ha fatto visita alla nostra istituzione, e il "Programma di Visitatori del Settore Culturale" ne è un esempio. Un programma che si nutre di specialisti provenienti dall'area dell'arte e della cultura che, giunti a Roma per diversi motivi, hanno condiviso il loro tempo e le loro conoscenze con tutti noi; la loro permanenza, ancora una volta, ci trasforma e fa cambiare il modo in cui percepiamo la realtà di ciò che ci circonda. Ognuno di questi incontri rappresenta un'opportunità affinché, sia i residenti dell'Accademia che gli invitati al programma, amplino la loro esperienza e completino le loro residenze. Una proposta costante che è stata costruita in modo simmetrico nell'impegno dei partecipanti e asimmetrico per quanto riguarda le aree del sapere, in cui l'ibridazione è un fattore chiave, e che continua a offrire un'enorme varietà di formule di incontro, dalle chiacchierate attorno a un caffè, le visite agli studi o le conversazioni nate nel modo più spontaneo in uno qualsiasi dei nostri spazi comuni, e nei quali la parola continua a essere il veicolo che riempie i vuoti di informazione e genera sinergie tra tutti i partecipanti.

Un programma nato con l'idea di favorire la creazione e che ci fa pensare che, proprio come accade con l'alchimia, per creare qualcosa, qualcosa dello stesso valore debba essere perduta, sebbene sia soltanto il nostro tempo. La pausa obbligata e responsabile che tutti abbiamo vissuto quest'anno ci ha lasciato molte meno visite degli anni precedenti e, allo stesso modo, ci ha fatto riconfermare la credenza in una cosa sulla quale continueremo a scommettere: il potenziale che offre l'Accademia come luogo di incontro e l'instabile valore dello scambio. A tutti voi che fino al mese di marzo avete potuto accompagnarci, grazie per la fiducia nell'Accademia e nei professionisti che ogni anno la vivono, e grazie anche per averci lasciato tanto; speriamo che il vostro passaggio vi abbia lasciato un bagaglio prezioso.

Teresa Badía, Selina Blasco, Inmaculada Corcho, Elisenda Estrems, Beatriz Hernanz Angulo, Martín López-Vega, Mayka Jiménez, Javier Martín-Jiménez, Cuauhtémoc Medina, Ángel Moya, Ernesto Pérez Zúñiga, Álvaro Soto, Begonia Torres, Blanca de la Torre e Saverio Verini.

I testi che seguono sono la traccia scritta delle diverse esperienze e dei modi di leggere e comprendere i nostri residenti, e l'Accademia stessa, di alcuni dei nostri visitatori.

Tropico di Roma

Da diversi anni vado a Roma a passeggiare. Ho appena scritto questa frase che mi è uscita così proustiana e mi soffermo a sentire come risuonano, nella mia testa e spero anche in quella di chi mi legge, l'allegria e il lusso con cui vivo queste visite. La parte sistematica che corrisponde all'abitudine, a quegli anni che trascorrono, ha a che vedere con il fatto che le passeggiate fanno parte di un programma che abbiamo organizzato Álvaro Soto ed io sotto l'egida dell'Ambasciata spagnola. E, ovviamente, con il fatto che viviamo sempre nello stesso posto, perché ci accoglie l'Accademia. Ma la routine di questa cornice che si ripete è meno tediosa, ed è attraversata dalla sorpresa e dall'inatteso che accadono, naturalmente, nel movimento della passeggiata e nello spazio dell'alloggio. Comincio da quest'ultimo: stare in Accademia è, fortunatamente, sempre uguale e sempre diverso. Preoccupata dalla parte che riguarda l'essere sempre uguale, consulto ciò che ho scritto sulle mie visite negli anni precedenti, non si sa mai. Constato che non c'è problema. Il ricordo della permanenza è nuovo, e questo corrobora la sensazione, così piacevole —insisto— per ciò che si ripete, pim, pam, pim, pam, in molti modi diversi.

Era novembre e i residenti borsisti erano lì da poco tempo. Abbiamo fatto colazione in compagnia, come altre volte. Nella memoria mi sono rimaste conversazioni su cose già discusse; ricordo, per esempio, di aver parlato di quel nome fortunato, *becario* (borsista suona bene, uno che ottiene una borsa). E inoltre, i percorsi abituali per corridoi e scale con soste negli studi. Questa volta le conversazioni riguardavano ciò che si portava con sé prima dell'arrivo a Roma e le aspettative incerte, e c'era poco di realizzato.

La nostra passeggiata è avvenuta il 15 novembre alle due e mezza del pomeriggio. Si trattava di percorrere le rive del Tevere guidati da Giovanni Buccomino, "un cittadino botanico", come l'ha definito Álvaro. Era tutto incentrato sulle piante; fin dal titolo stesso del *percorso*, che era "Fiume botanico". Forse per questo, rabbioso il fiume, ha convocato l'acqua. Lo sapevamo, perché di questi tempi si nota a malapena l'incertezza meteorologica. Non l'abbiamo temuta: dalla quarantena in cui scrivo, sento una grande nostalgia di bagnarmi di nuovo sotto quella pioggia torrenziale, quella pioggia romana che cade a piombo dal cielo e che Stendhal definì tropicale. La pioggia romana è la mia unica esperienza del tropico.

Selina Blasco
Professoressa del Dipartimento di Storia dell'Arte
presso la Facoltà di Belle Arti, UCM

La maledetta verità in fondo alla bottiglia

Sono trascorsi diversi mesi da quando ho visitato l'Academia de España en Roma. Alloggiata lì, ho pensato che fosse come raggiungere la dimora degli dei. Troppo retorico e leggendario. Ora, in casa, relegati dal coronavirus, non sembra più che siamo degli dei, ma riconfermo ancora una volta la mia ammirazione per quel luogo e quella città, che ti sorprendono sempre di più, molto di più, di quanto pensi. Ho sempre creduto di arrivare a Roma con la lezione imparata: quale lezione, quale apprendimento? Non c'è verso, ci sarà sempre qualcos'altro! Ogni volta che ti avvicini a Roma, ti provoca una città nuova, sebbene tu la percorra e creda di conoscerla, non è vero, sarà sempre diversa tutte le volte che ci ritornerai.

Dal colle, Roma è un'immagine pixelata. A piè di sampietrino (curioso, i sampietrini potrebbero essere i pixel della storia) è un'enciclopedia che non smette mai di offrire informazioni: persone, situazioni, forme, storie, colori, materiali, odori, sapori... Guardare è estenuante! Borsisti dell'Accademia, com'è possibile concentrarsi sul creare, investigare, studiare, scrivere e non sentirsi insignificanti, incapaci, apprendisti di ogni cosa, niente più che copisti, se ogni angolo in cui si guarda sembra fare tutto il possibile per farsi abbandonare per frustrazione o per indigestione?

Io so perché l'Accademia si mantiene, perché ogni volta che ci arriva qualcuno è come stappare una bottiglia, svuotarne eccitati il contenuto e scoprire che la vera ragione di stare lì è arrivare in fondo, scoprire che è vero, che ciò che si posa ai tuoi piedi è eterno, schifosamente eterno, sinceramente eterno. E non si può far altro che accettare il fatto che dall'alto di Trastevere hai giocato a essere Dio per raggiungere un po' di immortalità. Questo è l'Accademia, il luogo in cui distillare l'ultima goccia che hai bevuto.

Inmaculada Corcho
Direttrice del Museo ABC di Disegno e Illustrazione
/ Fundación Colección ABC

"Di stanza a Roma": il mio passaggio all'Academia de España en Roma

Nel febbraio del 2020 sono stata invitata a fare una conferenza sulla mia opera durante il *finissage* della mostra del poeta e artista Jorge Eduardo Eielson nella galleria dell'Istituto Cervantes di Roma. Durante la mia visita avrei alloggiato presso l'Academia de España, e non sapevo molto altro.

Essere artista è per me un'attività aleatoria. Ci sono momenti in cui si traccia una rotta con un obiettivo concreto e, all'improvviso, succede qualcosa di tanto brusco quanto un salto quantico. La notte in cui sono arrivata in Accademia ero talmente concentrata sul mio inconcluso testo per la conferenza che non ho fatto molto caso ai dettagli del luogo in cui avrei alloggiato. Non sono mai stata brava a prestare

attenzione a più di due cose. Il taxi che mi portava dall'aeroporto ha percorso la salita di un colle e ha parcheggiato in una piazza con vedute sulla città antica. A quel punto ho visto Roma delineata dalle sue luci. Sono entrata, mi sono diretta alla stanza circondando un chiostro in cui c'erano soltanto opere d'arte. Non ho visto nessuno a parte la persona che mi ha aperto la porta. Sono salita su una torre. Il silenzio mi faceva dimenticare di trovarmi in mezzo a una città, non si vedeva né udiva nulla ma io mi sentivo in mezzo a tutto. Eielson, artista sul quale sto lavorando, ha scritto nel 1952 questi versi nel suo libro *Di stanza a Roma*:

(...)
*che dietro quel muro così bianco
dimori un animale così favoloso
che si trascina dietro a quanto dicono
sempre raggiante
sempre ingioiellato
un mantello di cristallo sempre acceso
e che la sua vita sia così brillante
che neanche la vecchiaia
né la solitudine
né la morte
minaccino il suo piumaggio*
(...)¹

Dopo la mia conferenza sono andata a trovare alcuni borsisti. Mi sarei riunita con ognuno di loro nella sua stanza/studio, l'idea era quella di conoscerci, e di scambiare idee sui nostri lavori. Con quel proposito molto circoscritto sono uscita dalla mia stanza. Mi sono un po' persa salendo la torre, sono arrivata in una stanza grande nel punto più alto della torre e lì ho sentito la voce del Pasquino che mi parlava. Poi, lungo un corridoio verso un piccolo studio, ho visto da molte angolazioni il Tempio del Bramante; dietro una porta ho visto i nidi di alcuni pappagalli migratori che vivono di scarti tecnologici, ho sceso delle scale per riconoscere delle donne che danzavano antichi balli alla terra e alla femminilità, ho visto da finestre le vite escluse fuori le mura di una città che si erge come un centro di tutto, mi hanno raccontato dell'esistenza di un bosco sacro, etc.

Come ho detto all'inizio essere artista è per me un'attività sempre aleatoria, ci sono momenti in cui si traccia una rotta con un obiettivo concreto, e all'improvviso succede qualcosa che ci apre lo sguardo. Dopo aver conosciuto un po' gli artisti che abitavano in accademia, avevo una sensazione chiara, che ogni progetto aveva strettamente a che vedere con il mio lavoro, e che questo pensiero non proveniva soltanto dall'entusiasmo di abitare un luogo così speciale: proveniva dalla certezza che la creazione artistica, per quanto sia un atto individuale, appartiene sempre alla creazione collettiva di ciò che chiamiamo la sfera comune.

Elisenda Estrems

Artista visiva e gestrice di progetti culturali e sociali

¹ Jorge Eduardo Eielson, *Di stanza a Roma* (Roma, 1952). Frammento della poesia "Elegia blasfema per coloro che vivono nel quartiere di San Pietro e non hanno da mangiare". [Trad. it. di Martha Canfield, Edizioni Ponte Sisto, Roma, 2007].

Gli abbracci della storia

Non esiste il caso, ma solo il destino, diceva Ernesto Sábato. I principi dell'Illuminismo ispirarono la creazione dell'Accademia de España en Roma, a San Pietro in Montorio, antico convento fatto costruire dai Re Cattolici. La bellezza ci riconcilia sempre con la vita. Il tempo ha lasciato la sua impronta in questo spazio ora impregnato dalla sacralità dell'arte, natura recondita in uno dei più bei punti d'osservazione romani. Quella storia sovrapposta sul Gianicolo è uno spazio provocatorio per qualunque tipo di stimolo creativo.

Il mio incontro con i suoi borsisti (parola che recupero, poiché etimologicamente vincolata all'Italia) è stata un'esperienza vivificante, perché è sempre uno stimolo necessario di apprendimento ascoltare i processi creativi degli altri. È successo in un giorno pieno di blu di autunno solare, in cui hanno esposto i loro progetti di creazione in tutte le discipline, di ricerca, di museologia o conservazione, 21 progetti, in cui il talento nascosto è fiorito man mano durante la loro permanenza nell'Accademia. Ho avuto il privilegio di conoscerli all'inizio del loro viaggio esplorativo, quando il seme addormentato del loro processo creativo stava appena cominciando a camminare. Nove mesi dopo, quelle creature nuove sono germogliate in quell'orto circondato dalle pietre della storia. I borsisti dell'Accademia di quest'anno 2019-2020 abbracciano la tradizione comune della creazione per sovvertirla, per rinnovarla: sono i bellissimi, nuovi e dirompenti capitoli di uno stesso libro scritto negli abbracci della storia.

Beatriz Hernanz Angulo

Poetessa e direttrice dell'Istituto Cervantes
di Palermo

"C'è qualcosa di magnetico nell'Accademia de España en Roma". Non appena arrivo è la prima cosa che mi dicono molti dei residenti con cui comincio a conversare. In effetti, il luogo ha un'energia molto particolare, che erroneamente attribuisco alla storia dell'istituzione, all'aura di tutti i residenti che avevano vissuto tra le sue mura, alla potenza architettonica dell'edificio, con i suoi labirinti e le sue stanze occulte (una porta chiusa è sempre un enigma), e a una certa mitizzazione. Ma c'era di più della somma di queste cose.

Non sono riuscito a dormire bene nessuna delle tre notti che ho trascorso lì. Non mi sono mai alzato stanco, né ho fatto incubi, né mi risultava scomodo il materasso. Ma ho fatto dei sogni disparati e intensi, mi sono svegliato tutti e tre i giorni stranamente presto senza bisogno della sveglia, e con i sensi in uno stato di allerta che aveva poco a che vedere con il normale torpore precedente alla doccia e al caffè.

Lo spazio trasmetteva, o almeno a me sembrava, un che di *animale*, piuttosto primario. Così l'ho descritto agli artisti durante ogni mia visita ai loro studi. Mi incuriosiva particolarmente sapere se fosse una cosa realmente condivisa e se influisse sul lavoro che li realizzavano. Senza cercarlo, in un primo momento, mi sono posto come un finto antropologo, e le risposte che ho ricevuto sono state molto variegata. La maggior parte accettava l'ovvietà, che l'Accademia non fosse uno spazio neutro; alcuni avevano notato quell'energia all'inizio della loro permanenza, che però con il passare del tempo si era attenuata; molti tuttavia ampliavano il concetto alla città, al "fatto romano" o alla "condizione romana", come una cosa che non fosse esclusiva dell'Accademia, ma che non riuscivano a spiegare facilmente; pochi altri alla posizione elevata dell'Accademia su un colle, i cui venti facevano aprire alcune finestre e spingevano l'acqua della pioggia fin dentro le loro stanze; e per altri ancora era molto chiaro e individuavano il fulcro di quella forza nel tempio di San Pietro in Montorio, che visitavano ricorrentemente. Ma in generale, non ho potuto verificare nelle mie conversazioni se quel magnetismo che sentivo avesse proprietà positive o negative. Di fatto, sembrava che quell'energia permettesse di essere modellata a titolo individuale secondo ciascun residente, nel momento vitale determinato della sua permanenza lì.

In ogni caso, sono convinto che per tutte le persone di cui ho visitato lo studio, con le quali ho condiviso piatti di pasta, chiacchiere rilassate e passeggiate, la permanenza in Accademia stesse segnando la loro traiettoria, ne fossero o meno consapevoli.

Javier Martín-Jiménez
Curatore e gestore culturale
Responsabile dell'Area di Arti Plastiche e Visive del
Centro Cultural Conde Duque

Il luogo della consapevolezza artistica

Ho visitato l'Accademia all'incrocio tra due epoche, grazie all'ospitalità di Ángeles Albert. Sono arrivato il sei marzo e me ne sono andato il nove, poco prima che gli aeroporti chiudessero. La pandemia invadeva l'Europa insieme alla primavera. L'Accademia di Roma resisteva con la stessa fermezza del Tempio di Bramante, al riparo al suo interno. Il luogo della consapevolezza artistica può scongiurare quasi tutte le catastrofi.

Questo provai quel fine settimana mentre mi recavo dai borsisti e dalle borsiste nei loro studi lungo il meraviglioso labirinto intessuto dai cortili, i corridoi e i torrioni dell'Accademia. Nella sua necessaria missione, questo edificio concentra una possibilità del mondo, il volto multiforme di un'arte e di una poesia che pensa e si esprime attraverso le borsiste e i borsisti che risiedono in essa ogni anno, provenienti dalla Spagna o dall'America Latina, disposti a estrarre da

loro stessi una visione unica, che si produce in dialogo con le vetrate, con la vista foderata dei tetti di Roma, sotto un cielo che sembra il miglior combustibile della creazione.

Di fronte a questa creazione stavo io. Vivevo il privilegio di percorrere una stupefacente antologia di proposte artistiche, che si spiegavano sulle pareti degli studi, mentre i loro creatori le concepivano, ciascuno con una consapevolezza meticolosa di quello che stavano facendo, della ragione e della meta, come se stessero rispondendo, simbolicamente, alle domande più importanti dell'esistenza, che a loro volta sono le più quotidiane.

Questa è una delle funzioni dell'arte: popolare il mondo di forme sublimite della nostra presenza, forme che sono risposte liberissime a quel mondo e contemporaneamente interrogazioni sul suo significato, risposte-domande che si consolidavano, a modo loro, in ogni studio dell'Accademia.

La pandemia non avrebbe vinto sull'energia creativa custodita dalle sue mura. Al contrario —l'ho capito prima di andarmene—: la nuova esperienza si sarebbe anch'essa trasformata in arte.

Ernesto Pérez Zúñiga
Poeta e narratore spagnolo
Capo delle attività culturali della sede centrale
dell'Institut Cervantes, Madrid

La nostra Roma

Immaginiamo di essere ciechi a Roma. Una città che ha bisogno di essere guardata. Qualsiasi altro senso, come il tatto o l'udito, potrebbe non essere così importante ma, senza la vista, Roma a malapena si potrebbe comprendere.

La costruzione visiva della città alla fine del XVI secolo che tra Sisto V e Domenico Fontana tracciarono nel fitto groviglio delle sue strade, manifesta un'idea di dominio dello spazio che dirige inesorabilmente lo sguardo verso gli obelischi e le basiliche maggiori che spuntano dietro. Anche i devastanti sventramenti dell'epoca fascista furono fatti per la vista, dissippando il mistero del *deshabillée* dietro il paravento di alcuni edifici su altri, per proporre un'immagine di questa idea. Altrimenti andiamo a via della Conciliazione a vedere come si mostra ora San Pietro in modo impudico. Pertanto, per evitare la tentazione di tanta procacità, ci siamo messi a passeggiare per Roma a occhi chiusi, e abbiamo lasciato che altre persone, con più capacità di mettere a fuoco le diverse questioni che ci interessano, li aprissero per noi. Non so se avete letto *Roma en cuatro pasos* del professore Ángel González che guarda le cose da dentro. È questo il senso delle passeggiate che abbiamo organizzato insieme alla professoressa Selina Blasco e con

l'appoggio della Consejería Cultural dell'Ambasciata di Roma e dell'Accademia di Spagna, chiudere gli occhi, e riaprirli con nuove e sconosciute visioni che finora non possedevamo.

Chiudere gli occhi ha un che di gesto pornografico, molte volte associato al turismo o al potere e i cambiamenti che si camuffano dietro a migliori ma che risultano essere restrizioni, e camminare come ciechi per trovare le cose, gli esseri o i luoghi che qualche volta abbiamo guardato o in cui non ci siamo ancora imbattuti, abbiamo scoperto come nuove cose forse già conosciute. Una nuova città appare come se ci riprendessimo dalla cecità dell'urgenza grazie a persone che conoscono meglio ciò che, magari prima, rappresentava una futile curiosità. È essere cieco... la curiosità non è nient'altro che un principio molto leggero per cominciare a vedere, da dentro.

Camminare per Roma chiudendo gli occhi insieme a Francesco Careri, Maria Clara Lafuente, Giovanni Buccomino o andare fino al centro urbano, ma in periferia, come il MAAM che non ha bisogno di nessuna via della Conciliazione per essere riconosciuto come parte integrante della città museo, minacciando di espellere chi non guarda dove deve, non è, come qualcuno potrebbe pensare, un atto di fiducia nella tua guida ma una forma di egoismo. Sono state esperienze di riconoscimento partendo da altri occhi su uno spazio che merita nuovamente di essere guardato; come sarebbe, per esempio, entrare in Accademia attraverso il cortile di San Pietro in Montorio. Una soglia costruita per essere guardata da dentro.

Álvaro Soto Aguirre
Dottorato in architettura e professore
della ETSAM di Madrid

Dalla mia finestra vedo a volte alcuni artisti attraversare il cortile, a passi piccoli o a grandi falcate, chiacchierando in gruppo o assorti. Quando entri, non li vedi immediatamente: li senti in lontananza, li cerchi; in una stanza ne incroci uno, in un altro spazio o nel giardino o in biblioteca un'altra... Alcuni studiano, altri ballano, improvvisano una sfilata di moda, leggono un copione teatrale, dipingono, fotografano, e tutti rivelano, attraverso le loro azioni, ciascuna delle dimensioni possibili dell'arte (concettuale, visiva, dinamica, acustica, tattile, performativa, etc.)

Quando conosco più da vicino le loro opere, vedo che integrano anche diversi gesti quotidiani, come camminare, fumare, mangiare, vestirsi... che rendono l'Accademia de España in Roma un centro d'arte completamente abitato, un teatro in cui le attività dei suoi "inquieti" si mescolano alle nostre, i visitatori, che ci accomodiamo a nostro agio in questo meraviglioso ambito per ore: leggendo, chiacchierando, riposando.

È impossibile vedere tutto in una volta, bisogna scegliere o andare da uno a un altro o un'altra, dilatandosi nel tempo e "abitando" lo spazio di lavoro. Mi piace "accompagnare" le artiste e gli artisti per un po', per il piacere di farmi trasportare dai loro flussi e dai loro movimenti, verificare e lasciarmi sorprendere dalla nuova svolta che hanno dato alle loro opere dal giorno precedente. Non si sa mai con certezza cosa andrai a vedere: le opere si susseguono senza interruzione, senza una programmazione rigida o imposta, evolvono giorno dopo giorno, il filo si allunga e so che, quando ormai non sarò più lì, continuerà a evolvere, come il filo di Arianna o forse come la tela di Penelope.

È un'evoluzione condivisa e stimolante anche per il visitatore, un'esperienza che continua a stregarmi e risuona ancora in me, definitivamente presente e a maggior ragione in questi terribili tempi di pandemia, dove tutto sembra sospeso.

In tutte le mie precedenti visite all'Accademia ho potuto constatare che è un laboratorio e anche uno scenario, un luogo di lavoro e di vita. È un'enorme casa aperta, che accoglie con facilità "l'altro", anche se questo altro viene dal mondo più accademico o istituzionale. Qui impera la creazione di legami di vicinanza, la pratica dell'ospitalità che, nelle parole di Derrida, può essere soltanto un atto poetico.

Più che mai sentiamo la mancanza di quel contatto, quel tranquillo discorrere dell'arte e delle idee più innovative, del dibattito e della riflessione, ma anche delle risate, della vicinanza e dell'affetto, dei silenzi e della complicità che hanno sempre avuto luogo nell'Accademia negli ultimi anni. A ciò ha contribuito indubbiamente anche l'attento sguardo della sua Direttrice, che ha saputo consolidare quell'inedita connessione tra uno spazio pubblico di programmazione e produzione culturale e uno spazio intimo condiviso.

Begoña Torres González
Vicedirettrice Generale di "Registros y Documentación" del Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura y Deporte

La strada che porta piazza San Pietro in Montorio è probabilmente una delle più belle di Roma. A dire il vero si può raggiungere la piazza da almeno due strade, ma entrambe obbligano a quel movimento ascendente che conduce a uno dei luoghi più rivelatori di Roma: il Gianicolo. È là che la città si manifesta in tutta la sua estensione e magnificenza, di giorno come di notte. Tutte le volte che mi capita di salire fin lassù, in particolare quando mi reco alla sede della Real Academia de España, non posso fare a meno di pensare al privilegio dei borsisti di poter trascorrere diversi mesi in residenza in un luogo così incredibile. Incredibile è una parola che vuol dire tutto e niente, ma faccio fatica a trovare un'espressione che possa restituire le sensazioni che provo quando, dopo aver

parcheggiato il motorino, mi affaccio dal punto panoramico offerto dalla piazza: ampiezza di visione, rapporto estatico con la storia, una velleitaria ambizione di dominio dall'alto sulla città.

Mi chiedo se i *becarios* (parola che ho appreso proprio durante le visite agli studi degli artisti negli ultimi anni) si abituino a tutto ciò, col passare del tempo. Sinceramente ne dubito e credo di avere qualche prova a supporto di questa teoria. Lo dimostrano la quantità di progetti che hanno come protagonista Roma, i suoi luoghi, le sue tradizioni storiche, così come gli stimoli della contemporaneità. Tutti i borsisti che ho avuto modo di conoscere hanno dimostrato una sensibilità particolare nel rielaborare le suggestioni date dalla residenza romana; e devo ammettere che grazie alle ricerche di questi artisti visivi, scrittori, illustratori, designer, compositori, stilisti ho imparato tante cose sulla città, filtrate da sguardi carichi di meraviglia, ma anche critici. "Tierra Tan Extraña": così l'uomo di chiesa e scrittore Antonio de Guevara definiva Roma verso la metà del XVI secolo. Mi piace pensare che i *becarios* possano sempre osservare la città con gli stessi occhi stupiti. Ed è grazie a queste visioni che il privilegio continuerà a essere reciproco: non solo quello dei borsisti ospiti a Roma, ma anche quello di Roma nel poter contare su presenze capaci di offrire in cambio alla città un respiro così internazionale.

Saverio Verini, Coordinatore
delle mostre della Fondazione Memmo, Roma

OPEN STUDIOS – FINESTRE APERTE

A metà strada tra una mostra e un laboratorio, nulla può definire meglio *Open Studios*, che in quest'anno particolare si è chiamato *Finestre Aperte*.

Il processo di creazione e ricerca è sempre rimasto in una dimensione sconosciuta; studi che non sono aperti al pubblico ma che si trovano in uno spazio pubblico, l'idea del processo di creazione come un mistero inaccessibile. Tuttavia, *Open Studios* offre l'opportunità di entrare in questa sfera e il visitatore gode di un'esperienza normalmente riservata a critici e curatori, che è quella di vedere i residenti che lavorano all'interno dei loro studi.

Un esercizio di apertura al pubblico che è anche un importante esercizio interiore e introspettivo. Si vuole affrontare il "processo" e la dimensione di ricerca della residenza sul piano individuale e sul piano collettivo come centro di produzione del contemporaneo.

Ogni artista, ogni ricercatore, reagisce in modo diverso a questo appuntamento, prospettando una maggiore o minore complessità, una spontaneità o un ordine che rispecchia lo stato del suo progetto. E questa necessità di mostrare il "processo" ha fatto

crescere ed evolvere il processo stesso. *Open Studios* è un momento di dialogo e di confronto informale sulle pratiche artistiche contemporanee con gli artisti e ricercatori che partecipano in prima persona.

Ogni progetto entra in relazione con il territorio, i suoi abitanti, i suoi usi, i panorami... e genera risultati e connessioni in continua evoluzione. Questo è il segreto dell'*Open Studios*, la prima tappa del percorso di ogni generazione RAER, che fa una seconda fermata nella mostra finale di giugno, *Processi 147*, nella quale i residenti offrono un'ampia panoramica sulle pratiche e le ricerche artistiche contemporanee, su campi teorici di ricerca e sull'ambito musicale e sonoro, e che continuerà a dare frutti per molti anni crescendo dai vissuti e dalle esperienze accumulate, che fioriranno con l'aiuto della distanza e del tempo.

Questa essenza quest'anno è incappata in un ostacolo, la realtà della pandemia COVID-19, che ha impedito di aprire porte, ma ha permesso all'Accademia di aprire finestre: *Finestre Aperte*, l'essenza di un appuntamento annuale atteso dal pubblico romano.

Abbiamo realizzato un viaggio digitale tra i progetti per esplorare da casa la bellezza delle opere, la profondità delle ricerche, la finezza della musica... Un'iniziativa virtuale che ci ha permesso di restare in contatto e godere dell'arte e della cultura anche in questa singolare situazione. La presenza è indubbiamente insostituibile, ma l'esperienza digitale rappresenta un'opportunità per raggiungere più persone e ampliare i confini di un *Open Studios* che apporta inoltre una riflessione su questo nuovo mezzo di comunicazione, in un mondo che si muove freneticamente ed è soggetto a cambiamenti repentini che l'Accademia ha saputo affrontare.

Oscar Wilde disse: "L'arte non si può prendere e lasciare. È necessaria per vivere"; pertanto, nonostante la chiusura di questi mesi, come gli altri centri della cultura e dell'arte, siamo stati più presenti che mai e accessibili a tutti: porte chiuse, ma *Finestre Aperte*.

Nel 2020 i borsisti dell'Accademia sono stati particolarmente generosi e hanno contribuito con dei video sui progressi dei loro progetti, con testimonianze della loro vita quotidiana e anche con la loro esperienza durante la quarantena. Alcuni sono stati seguiti da centinaia di migliaia di persone, e sono stati caricati sul sito internet dell'Accademia, dove si potranno vedere dettagliatamente. In questa sezione abbiamo incluso soltanto quelli che sono stati fatti espressamente per il nostro *Finestre Aperte*, in quest'anno così particolare.

L'Accademia ringrazia tutti i borsisti per la loro generosità e, in particolar modo, Miguel Cabezas e Federica Andreoni che, sette giorni su sette, con grande professionalità e una volontà instancabile, li hanno

editati, organizzati e diffusi via internet, reti sociali e diverse piattaforme di contenuti virtuali. Hanno potuto contare sulla collaborazione in alcuni casi di Rubén Fernández-Costa e Davide Vigliotti, a cui siamo altrettanto grati per il contributo.

Infine, e come si espone in un'altra sezione di questa pubblicazione, un ringraziamento speciale al Dipartimento di Comunicazione di AECID per il suo sostegno costante nell'elaborazione e divulgazione dell'Accademia come istituzione e dei progetti dei borsisti.

JOSÉ RAMÓN AIS "Arbolado para calles, imperios y paraísos"

www.youtube.com/watch?v=XvT1D27kbGs

CARLA BERROCAL "Doña Concha"

www.youtube.com/watch?v=bVJeZZaFDmU

ANTONIO BUCHANNAN "Colina n.º 8"

www.youtube.com/watch?v=GxpYttrpc38

ANA BUSTELO "Retablo"

www.youtube.com/watch?v=0c5wJdRaM1Q

JOANA CERA "Escultura, escritura"

www.youtube.com/watch?v=FTv8d8qf7oE

JORGE CUBERO "Tipografía/espacio/identidad"

www.youtube.com/watch?v=lpuqLEnyQ8

FEDERICO GUZMÁN "Título"

www.youtube.com/watch?v=LjbatbcRdjl&feature=youtu.be

SUSANNA INGLADA "Título"

www.youtube.com/watch?v=Ha2glueR4Pk&feature=youtu.be

MONTSE LASUNCIÓN

"Técnicas de reproducción de monumentos en el siglo XIX"

www.youtube.com/watch?v=P1V_j66ipDQ

JANA LEO

"Retratos de la post-ideología: la relación de confianza entre el individuo y el Estado"

www.youtube.com/watch?v=klybIX6L_I0

JORGE LUIS MARZO

"Iconografía e inteligencia artificial / La iconografía en la era del algoritmo"

www.youtube.com/watch?v=qd16Zrmwqjo

IRENE CLÉMENTINE "Tarde de fiesta en un sueño barroco"

www.youtube.com/watch?v=YIZVfmuiFXc

JAVIER PIVIDAL "Luciernagas"

www.youtube.com/watch?v=0qEcb1VyrnA

ENRIQUE RADIGALES "Del Testaccio al Papagallo"

www.youtube.com/watch?v=MGpBJ3LXGkU

PANTXO RAMAS

"Palimpsesto basagliano: la libertad como una de las bellas artes"

www.youtube.com/watch?v=6UG7uFWEqeE

ADOLFO SERRA "Bomarzo"

www.youtube.com/watch?v=9-946D2g5a4

BEGOÑA SOTO "La Società Italiana Cines en España"

www.youtube.com/watch?v=ss0_KBLF5H8

CLAUDIO SOTOLONGO "Vándalos o poetas visuales"

www.youtube.com/watch?v=aPBepOjxtg

JAVIER VERDUGO

"Arqueología y poder. La tutela y conservación del patrimonio arqueológico de Roma desde la unidad de Italia al Dopo Guerra (1870-1945)"

www.youtube.com/watch?v=Uuxptkhipbk

MANUEL VILAS "La belleza y la literatura: Roma"

www.youtube.com/watch?v=VV0cn1V77Ik

ANA ZAMORA

"Tradición popular y puesta en escena: las idas y vueltas del teatro de títeres"

www.youtube.com/watch?v=Kcf3QT0j4Cg

COVID-19

PERIMETRO MASSIMO

Appunti di una quarantena

Credo che ricorderemo per sempre quando è successo, ma soprattutto dov'eravamo quando c'è stata la quarantena. E non importa se qualcuno vuole dimenticarla per comportarsi come se nulla fosse accaduto o che altri nascondano la testa sotto la sabbia usando termini di altre lingue per definire ciò che non vogliono nominare nella propria. Il punto è che è accaduto, accade oggi in molte parti del pianeta mentre si scrivono queste righe e probabilmente continuerà ad accadere. E pertanto abbiamo deciso di schiudere leggermente la porta per far intravedere parte di quanto accaduto tra le mura del complesso di San Pietro in Montorio. Alcuni di quelli che hanno vissuto questo periodo così singolare hanno voluto e chiesto di partecipare qui con i loro racconti, altri lo trasformeranno in opere d'arte o pubblicheranno più avanti analisi o cronache della pandemia.

Pertanto, le pagine che seguono non sono un resoconto esaustivo di azioni, né freddi sguardi incrociati dal tempo, sono soltanto alcuni appunti che comple-

teremo nel corso dei prossimi mesi, forse anni. Ma vi invitiamo a seguirci perché, indubbiamente, un periodo così strano in un luogo così speciale, abitato da persone così eccezionali, ha lasciato una traccia che ancora non si riesce a valutare.

Noi che abbiamo accompagnato i borsisti in questi mesi con il nostro lavoro assumendo il nostro impegno di impiegati pubblici, abbiamo constatato quanto fosse importante che l'Accademia de España fosse coerente con il suo mandato in quei momenti, più che mai e come sempre, un'istituzione pubblica concepita per sostenere creatori e ricercatori, per permettere che svolgessero progetti che sempre, in un modo o nell'altro, ritornano al resto della società. Abbiamo capito che l'essenza del servizio ai cittadini parte dalla coerenza di adempiere agli impegni contratti quando si occupa un posto di lavoro dell'Amministrazione Generale dello Stato o quando si beneficia della sicurezza di avere un salario garantito —nella maggior parte dei casi molto inferiore al ragionevole— ma con la certezza di riceverlo ogni mese. Sapevamo che la storia dell'Accademia riflette la storia del nostro paese e di un'Europa che, nel corso dei tre secoli attraverso i quali ha trascorso la sua vita, ha vissuto momenti molto convulsi, ma è sempre stata fedele ai suoi principi di esistere grazie e per i *pensionados*, borsisti o residenti. Non abbiamo mai pensato che il chiudere al pubblico il complesso monumentale o il trasferire le attività culturali, momentaneamente, allo spazio virtuale, potesse significare che i borsisti dovessero andarsene, che perdessero i loro diritti e l'opportunità di continuare a lavorare ai loro progetti, meritatamente ottenuti dopo un arduo processo competitivo. Sapevamo che potevamo e dovevamo accettare l'epoca in cui ci era toccato vivere e, usando buon senso, con tutte le precauzioni possibili e nel rispetto delle norme relative, siamo andati avanti. Non siamo stati gli unici a Roma. Altre Accademie internazionali hanno ugualmente sostenuto i loro borsisti facilitando, come noi, la partenza a chi ha voluto/potuto farlo prima che chiudessero le frontiere, prima che finissero i voli, prima che smettessero di partire le navi. Quelli che hanno deciso di rimanere a Roma hanno ricevuto non soltanto il sostegno di chi si è fatto carico dei servizi minimi del momento, ma anche della complicità e della determinazione dei responsabili della nostra Ambasciata o Segreteria di Stato. Della nostra AECID, dove risiede il cuore amministrativo delle nostre borse di studio. Un 50% delle 18 istituzioni internazionali con sede a Roma, simili alla nostra per quanto riguarda fini e obiettivi, si sono mantenute, e di queste il 55% dei borsisti sono rimasti a Roma. Nel nostro caso, ha deciso di rimanere il 77%. Alcuni sono ritornati a casa e hanno seguito a distanza producendo con i materiali accumulati.

Servano queste linee a ringraziare nuovamente per le telefonate della Segreteria di Stato che si preoccupava di tutti, del Direttore di Cultura, i Capi di Dipartimento o quelli del Ministero. Alla gentile ed efficace dottoressa che ci ha guidato nelle norme da seguire in termini di prevenzione. I messaggi che ci

tenevano costantemente informati dall'Ambasciata o gli interventi dell'Ambasciatore e del Console per aiutare a partire chi ne ha avuto la necessità. Ma in particolar modo voglio riconoscere la complicità e i sacrifici di Ana María Marín con cui ho condiviso l'angoscia e con cui abbiamo delineato piani, disegnato protocolli non soltanto per adempiere alle norme ma per precorrere tutte le misure che potevamo adottare. Sempre sostenute da Silvia Serra, costantemente. Sette giorni alla settimana, quasi 24 ore al giorno. La stessa cosa per Miguel Cabezas, Federica Andreoni, Mino Dominijanni, Alessandro Manca e Pino Censi che si sono fatti carico in ogni momento dei servizi minimi garantendo il sostegno ai borsisti, l'assistenza di fronte alle continue necessità di studi o aree comuni o della portineria. Hanno attraversato ogni giorno, a turno, la città, hanno sostenuto con dedizione, con un sorriso e sempre con un'enorme volontà l'incertezza di ogni giorno. A Brenda Zúñiga, Paola di Stefano e Roberto Santos, che hanno trovato vie per rendere compatibile il loro lavoro, necessariamente presenziale, con soluzioni per equilibrare necessità personali. A Margarita Alonso, Cristina Redondo e Javier Andrés Pérez, che dalle loro case hanno svolto lunghissime giornate di telelavoro e sono accorsi, quando hanno capito che dovevano e potevano farlo. E anche Fabio Polverini che, quando ha potuto, in un qualche modo è venuto. Tutti loro sono stati e si sono sentiti più che mai parte dell'Accademia, hanno aiutato i borsisti con i loro progetti, nel loro quotidiano, gestendo necessità familiari e personali, offrendosi sempre come impiegati pubblici, che hanno saputo accantonare la loro sempre più precaria situazione salariale per assumere la propria responsabilità come professionisti, ciascuno nel proprio campo. E a María Nadal che con una borsa del Ministero della Cultura ha dimostrato che l'impegno va molto oltre la formazione e che la volontà di imparare si concilia perfettamente con la responsabilità. A Raquel Díaz che ha preso un volo per tornare in Spagna, e tuttavia ha continuato a formarsi e a dare sostegno, anche una volta conclusa la borsa di studio di gestione culturale. A tutti loro grazie. E in particolar modo a quelli che sono sempre stati costruttivi, a quelli che hanno aiutato e hanno scommesso sull'andare avanti, sul fare il proprio dovere, sull'essere l'Accademia della quale tutti ci sentiamo orgogliosi. A tutti loro va la mia totale riconoscenza.

Forse per questo e perché le precauzioni sono state adottate sin dal primo momento, e ci siamo presi cura a vicenda l'uno dell'altro, forse per questo nessuno si è ammalato in Accademia, nessuno è stato contagiato, né abbiamo contagiato terzi. Semplicemente perché sin dal primo momento non soltanto si sono seguite le norme ma si è andati ben oltre la prevenzione, la cautela e la sicurezza. Per questo, anche per questo, abbiamo potuto aprire al pubblico il complesso monumentale insieme al resto delle istituzioni culturali pubbliche di Roma. E dopodiché offrire ai cittadini i progetti dei borsisti che hanno continuato a lavorare con tenacia, essendo l'unica Accademia straniera che, con mascherine, gel, divisori, preno-

tazioni, etc. ha potuto aprire al pubblico con tutte le garanzie e offrire il meglio di loro stessi: le loro opere. Prodotte in gran misura durante la quarantena. Tra le pareti dei loro studi. Immergendosi nella biblioteca, nella documentazione che avevano reperito prima della chiusura di musei, archivi o centri culturali. Ma la quarantena è stata molto di più, un tempo pieno di dispiaceri, paure, incertezze. Ma anche di creatività e di sforzo. Perché San Pietro in Montorio era, è, pieno di grandi professionisti che vivevano e vivono ogni giorno.

Per questo, le pagine che seguono presentano abbozzi di diverse attività. Le conferenze con il titolo di Mettà Strada hanno comportato un appuntamento obbligato dei residenti in Accademia per partecipare alla presentazione dei progetti in corso o provenienti da fasi precedenti o revisioni di metodologie applicate. Alle 10 o alle 17. E così, la sala del giardino, le sale delle mostre, il *coworking* o alcuni studi si sono aperti per condividere tempo, risultati di progetti e, sempre, per farci pensare. Rubén Fernández-Costa, con brevi appunti, ha aiutato, tra le altre cose, a documentare queste sessioni. Sono consapevole che lo sforzo per prepararle è stato più grande del solito perché la testa e le mani facevano tanti voli che il silenzio di una città vuota opprimeva, come in tanti luoghi, il cuore. Non sono nemmeno mancate le riflessioni condivise a voce alta sulla vita in Accademia durante la quarantena –il *lockdown* come lo chiamano gli italiani–. Da lì le serie di brevi video che sin dal primo giorno hanno riempito le reti sociali come battiti a distanza. Alcuni non potevano/volevano parlare, ma ci sono stati con la loro presenza silente ma emotiva, sostenendo il desiderio unanime di continuare a tenere l'Accademia aperta per lavorare, per continuare a farsi carico ognuno del proprio dovere, responsabili dei fondi e delle risorse pubbliche.

Sono seguite altre serie di video che sono state piccole opere individuali coccolate da tutti. Tanto da averle raccolte nella nostra mostra virtuale, mi riferisco a "Finestre aperte", della quale vi parliamo in un altro capitolo di questa pubblicazione.

E, indubbiamente, vanno menzionate le interviste che fortunatamente avevano registrato i nostri colleghi dell'AECID sull'orlo di quel che è significato un tempo diverso. Magnifiche testimonianze di un'altra epoca, ma dei borsisti stessi. Vi invito a continuare a guardarli e ringrazio non soltanto il lavoro di Alejandro Remesal, Mar Álvarez e Miguel Lizana a Roma, ma soprattutto il fatto che, per settimane e con pochi mezzi, abbiano continuato a editare il materiale da casa loro, con complesse sessioni di telelavoro, pensando all'Accademia e alla condivisione con i cittadini. Aiutare a capire l'importanza di continuare a scommettere, ora più che mai, sulla cultura e su chi crea cultura. Quelli che ci aiutano a vivere un po' meglio facendoci godere di film, libri, musica o meravigliose opere d'arte. Dei nostri borsisti.

Ma un capitolo a parte e ciò che mi rende orgogliosa come direttrice di questa meravigliosa Accademia sono le iniziative nate dai residenti e ne menzionerò soltanto alcune, perché altre arriveranno poi. Quello che hanno vissuto e come hanno vissuto a stento affiora...

Senza una documentazione grafica per propria decisione, le stazioni della storica via crucis di un Venerdì Santo hanno offerto immagini che non ci dimenticheremo mai e che in quel perimetro massimo del complesso monumentale di San Pietro in Montorio, per tre ore, ci hanno fatto venire i brividi, ridere e perfino mangiare o ballare. Ha comportato uno sforzo per nulla disprezzabile in produzione e tenacia per coinvolgere i sempre riluttanti da parte di chi ha avuto l'iniziativa; una dose ammirevole di creatività perfino da parte di quelli apparentemente meno immaginativi; ma soprattutto è stato un atto di complicità e generosità tra di loro. Per loro e pertanto per tutti. Le parole di chi è stato il motore sono riportate qui di seguito. Ancora una volta, le migliori congratulazioni. Il laboratorio di striscioni improvvisato sul terrazzo su Roma, con gli innumerevoli pomeriggi passati ad appendere e lottare contro il vento che li costringeva ogni giorno a ritornare per finire o riposizionare. I pennelli, i barattoli di vernice, i colori brillanti e il ringraziamento collettivo di alcuni borsisti che offrivano ai cittadini romani la testimonianza di chi aveva lottato con impegno per arrivare a una città che ammiravano, ora dal Gianicolo, e che avevano sognato per tanto, tanto tempo. Anche loro ce lo raccontano. O chi ha inseguito in biblioteca tutto ciò che è stato scritto sull'Accademia, chi ha percorso angoli, ha fotografato, osservato e guardato con nuovi occhi i caratteri tipografici più nascosti, le piante che nascevano tra le crepe o sbocciavano in una primavera esuberante i giardini o chi ha regalato il proprio tempo con gustosi dolci al forno, tutti hanno contribuito... e c'è stato perfino chi ha lasciato l'impronta dei volti dei volontari su dei calchi, che riposeranno come testimoni del momento.

Ma se c'è stato un momento collettivo, diverso e non meno importante, è stato il richiamo della musica sul terrazzo e il ritmo più o meno cadenzato di corpi che, a distanza regolamentare, trasudavano tensioni, angosce e complicità nelle coreografie di "Bella Gamba". Non c'è mai stata un'immagine più bella di Roma di quella dei volti estenuati, a volte sorridenti e a volte pieni di lacrime, dei borsisti dell'Accademia che saltavano e vibravano guardando Roma.

Il perimetro massimo della quarantena comincia ora a essere poco a poco varcato. Vi offriamo pertanto, nelle pagine che seguono, soltanto alcuni indizi che vi suggerisco di non abbandonare.

M.^a Ángeles Albert de León
Direttrice Academia de España en Roma.

INCONTRI DI METÀ STRADA

BEGOÑA SOTO

Il 25 marzo 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Begonia Soto ha tenuto una conferenza seguita da un dibattito presso l'Academia de España en Roma.

Begonia Soto è una professoressa universitaria e ricercatrice specializzata nel periodo 1895-1906, nel cosiddetto "cinema delle attrazioni". Per quanto riguarda la sua residenza e il suo progetto, Soto ha spiegato due delle sue linee di lavoro, relative al "cinema artistico" come movimento che inizia in Francia nel 1908 e poi si diffonde in altri paesi, trattandosi della prima corrente cinematografica che cerca di realizzare adattamenti colti per il cinema. In parallelo, indaga su come si istituzionalizza in questi periodi il concetto di proprietà intellettuale.

Relativamente alla sua metodologia, ha menzionato in primo luogo il recupero di biografie come metodo per contestualizzare e, in secondo luogo, lo studio dei materiali cinematografici. Nella sua ricerca, Soto ha individuato riviste specializzate che servano a tracciare questo spazio temporale: *Arte y Cinematografía* "è la rivista spagnola che abbraccia il periodo più lungo e che meglio si conserva, e anche *La Vida Gráfica*". Di quelle italiane ha scelto "per ragioni analoghe, *La Vita Cinematografica*". Il suo processo lavorativo comporta "il recupero dei nomi e la ricostruzione delle biografie dei diversi personaggi. Attraverso la traiettoria vitale di ognuno di loro si possono ricomporre i rapporti tra il cinema italiano e il cinema spagnolo". Ricerca che l'ha portata a scovare frammenti di una versione di *Carmen*, adattamento dell'opera al cinema, nei quali si possono analizzare i marchi di fabbrica, i tagli e altre caratteristiche tecniche tramite le quali datare e ricostruire, almeno in parte, quest'opera.

La tematica, come ha detto Ángeles Albert, direttrice dell'Accademia, è particolarmente interessante dato che funge da "riflessione per gli artisti in quanto generatori di patrimonio. Per ricordare loro la necessità di essere metodici, di catalogare le loro opere e documentare i loro processi creativi in tempo e forma, nell'ottica di garantirne la durevolezza e la possibilità di restauro o conservazione, portando questo gesto al limite, nell'elaborazione di una documentazione di processo di deterioramento intenzionale per un'opera effimera che si desidera che non duri".

ANA ZAMORA + ADOLFO SERRA

Venerdì 27 marzo 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— i borsisti Ana Zamora e Adolfo Serra hanno esposto presso la Academia de España en Roma un resoconto del loro recente viaggio di ricerca per i carnevali della Sardegna.

Per Zamora, la cui disciplina è il teatro del Medioevo e del Rinascimento, ha un profondo significato "approfondire la sfera etnografica in un progetto di arti sceniche" con l'obiettivo di "affrontare la teatralità partendo da parametri non soltanto letterari o puramente testuali". Se, per la direttrice, la base della letteratura drammatica nazionale è "l'idea di comunità, presente in, ma anche prima di, Lope e Calderón", nel teatro esiste un'origine di rito, "come necessità e non come intrattenimento". Pertanto, questo viaggio per i carnevali della Sardegna, visitando diverse località, è servito a riunire una serie di "riferimenti estetici e plastici che costituiscono di per sé modi di raccontare". Secondo un "punto di vista carobarrojoiano [Julio Caro Baroja]" per Zamora le feste che presentano una particolare attrazione sono quelle che "continuano a contenere una connessione con la verità che arriva ai giorni nostri, quelle in cui non si è verificata una perdita totale di senso per trasformarsi in uno spettacolo turistico", come accadeva con alcuni degli eventi visitati (Lula, Mamoiada, Aidomaggiore, Oristano e Ovodda).

All'interno dei cicli di celebrazione della tradizione popolare, il Carnevale, come il Natale, la Quaresima e la Pasqua, sono opportunità per indagare la sfera antropologica e plastica, al di là della semplice festa. Per Adolfo Serra si trattava anche di un'opportunità per "alimentarmi di impressioni visive, realizzare un progetto specifico di fotografia e continuare con la mia ricerca sul concetto di mostri, presente anche nel progetto che sto realizzando sul parco di Bomarzo". Nella visione di entrambi, Lula è la festa più completa, che si ricollega direttamente alla nascita del teatro, la cultura pastorale, la connessione tra l'animale e l'umano e le divinità agresti. La rappresentazione usa qui una "ritualità di pseudo sacrificio, con carri, ditirambi, musica di fisarmonica e stomaci di pecora rigonfi di vino", risalendo l'uso della maschera semplicemente come l'applicazione del colore nero sul volto degli uomini protagonisti della scena. Altri punti di interesse artistico sono le visite ai siti archeologici (che sono stati messi in relazione con i carnevali tradizionali sardi) e a Nuoro (con il suo museo di cultura tradizionale, che conserva maschere che, nelle parole di Serra, si caratterizzano per una tavolozza di colore molto controllata e tre tipologie basilari, "esagerazione di tratti", "animalizzazione" e mescolanza tra le due).

JORGE LUIS MARZO

Il 30 marzo 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— il borsista Jorge Luis Marzo, storico dell'arte, ha realizzato presso l'Accademia de España en Roma un resoconto dettagliato del progetto *Fantasma '77. Iconoclastia spagnola*, realizzato in collaborazione con Matteo Guidi e Rebecca Mutell. *Fantasma '77. Iconoclastia spagnola* esplora i fenomeni dell'iconodulia (venerazione) e l'iconoclastia nei confronti delle rappresentazioni di Franco nella cornice delle politiche patrimoniali dello Stato (tramite

l'azione di governi, parlamenti e tribunali) relativamente all'eredità dell'iconografia pubblica franchista nella nuova monarchia parlamentare sorta in Spagna nel 1978.

La ricerca analizza gli effetti prodotti dalla Legge di Amnistia, approvata dal Congresso dei Deputati il 15 ottobre 1977, che stabiliva l'estinzione di qualsiasi responsabilità criminale della dittatura franchista, la quale rimaneva fuori dalla portata della giustizia. Tuttavia, la legge prospettò un problema che è stato a malapena affrontato: se la legge impedisce di chiedere conto a Franco, che cosa accade con la sua immagine? In che condizioni rimane la sua rappresentazione? Come va gestita questa eredità, una volta assolta giuridicamente? La Legge di Amnistia non stabilisce nessun limite temporale precedente al 15 dicembre 1976. Rimane esonerata, quindi, non soltanto la dittatura ma tutta la storia della Spagna, in modo tale che si dissolvono quarant'anni di terrore e penuria nell'oceano del passato, trasformando il franchismo in asettico patrimonio nazionale. Franco, per effetto di quella legge, ancora in vigore, è diventato un'immagine sottratta al reale, svuotata, fantasmizzata, nella quale gli effetti di una "memoria dell'ipocrisia" si manifestano con particolare vivezza.

Al fine di comprendere questo lungo processo, *Fantasma '77* indaga la sorte toccata alle nove grandi statue equestri di Franco situate in luoghi pubblici. La prima fu a Madrid nel 1942, tre anni dopo la vittoria franchista nella Guerra Civile. L'ultima, a Melilla, nel 1978, tre anni dopo la morte del dittatore. La prima a essere ritirata dalla pubblica via, già in democrazia, fu quella di Valencia nel 1983, e le ultime nel 2010, a Melilla e Toledo. Ogni volta che si tocca la statua di Franco sul suo cavallo sembra prendere vita, sembra rianimarsi. Forse *Fantasma '77* è la prima biografia del fantasma di Franco.

Questo progetto, materializzato in due formati, una pubblicazione e una mostra itinerante, parte da ciò che definiremmo prospettiva "spettrologica" delle scienze dell'immagine, che mira a occuparsi della vita e della pertinenza pubbliche di quelle immagini che sono state "scarnificate", e che oggi chiamiamo "avatar". Alcune delle recenti indagini audiovisive di Marzo hanno esplorato questa questione. Il libro *Fantasma '77. Iconoclastia spagnola* si può scaricare (in catalano, castigliano e inglese) su: www.soymenos.net/Fantasma77.pdf

CARLA BERROCAL

Il 2 aprile 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Carla Berrocal ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto del suo progetto dal titolo *Doña Concha*.

La sua proposta consiste nella creazione di un fumetto sulla vita della cantante valenciana Concha Piquer. La Copla, tradizionalmente associata alla dittatura e

al franchismo, è stata usata anche per rivendicare, da parte delle "donne di quell'epoca, in particolar modo quelle della classe operaia, quelle vinte dalla guerra civile che, aiutate da questa musica elaborarono il lutto dei loro morti". Di tutte le cantanti di quell'epoca, "Concha non aveva una voce eccezionale ma era quella con più doti interpretative". La sua figura si può recuperare da prospettive diverse, come la sua personalità emancipata, o dalla critica femminista.

L'autrice ha sceneggiato anche la storia, per la qual cosa si è documentata utilizzando due biografie: *Así era mi madre*, scritta da Concha Márquez Piquer, figlia della cantante e *Conchita Piquer* di Martín de la Plaza. A seguito della ricerca, ha lavorato su una mappa con gli avvenimenti più significativi della vita della cantante. Successivamente l'ha trasformata in scene e, infine, ha stabilito il modo di includere le interviste agli accademici, che ha deciso di tessere in maniera tematica insieme ad aspetti della vita della cantante. Per esempio, gli eventi della guerra civile le sarebbero serviti per trattare il rapporto tra la Copla e il fascismo.

Sul modo di affrontare una storia di taglio biografico, Berrocal ha spiegato che questo processo è stato segnato da film come *Tonya* (un misto tra fiction e pseudodocumentario) e *American Splendor* (altro caso paradigmatico di risorse di immagine), tra gli altri. Per quanto riguarda i piani e la composizione ha citato l'influenza di registi "con sguardo" come David Lean, Fritz Lang o John Houston, i quali presentano una firma o un modo visivo di narrare.

La concezione di Berrocal degli spazi nel fumetto è influenzata dalla "teatralità", intesa come l'uso dello spazio in modo puramente funzionale. Situare i personaggi nel modo più semplice possibile, come per esempio in *Perceval Le Gallois* di Eric Rohmer, in cui gli sfondi sono opere scenografiche disegnate, come quelle di uno spettacolo teatrale.

Infine, è stata affrontata anche la questione del linguaggio dei personaggi, che è stato adattato all'epoca narrata. A tale scopo ha approfondito le opere di Jardiel Poncela o Mihura. Per quanto riguarda la narrativa, per Berrocal esiste una chiara comparazione tra il ritmo musicale e il flusso di lettura di un fumetto. Nel suo fumetto cerca una narrativa lenta, dal ritmo costante, interrotto solamente dalle interviste le cui informazioni possono aiutare a capire in modo più completo la complessità della parte biografica.

IRENE CLÉMENTINE ORTEGA

Il 6 aprile 2020 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Irene Clémentine ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto del suo progetto.

Sebbene, come spiega la creativa, si conservino poche "memorie dei costumi del Siglo de Oro spagnolo,

e anche della Commedia dell'Arte italiana, e siano di carattere ripetitivo e poco specifiche", possiamo comunque sapere che si trattò di un'epoca di grande splendore visivo. "La festa, durante il barocco, è più di un evento, è un'illusione". La festa genera una realtà illusoria, essendo il costume uno strumento fondamentale in questa costruzione, insieme alla musica e alla letteratura, per creare realtà alternative, concretamente una realtà senza tempo".

"Con le crisi del XVII secolo e i nuovi linguaggi", ha spiegato Clémentine, saranno le "scenografie e i montaggi temporali per il consolidamento del potere a far sì che il fasto, la celebrazione e la stravaganza abbondanza dei banchetti reali acquisiscano un protagonismo cruciale nella pittura e nel teatro". È un'epoca di caos violento, in cui la concezione dello spazio è illusione e tutto "è basato sull'idea di un tempo utopico, circolare".

Con una concezione aperta ed esperienziale del design della moda, Clémentine non realizza figurini di moda in quanto tali, ma i suoi disegni sono in realtà creazioni artistiche ispirate a diverse immagini provenienti da un archivio personale molto completo, che include fotografie, opere di carattere storico e riferimenti a film e opere teatrali. Il suo processo creativo comincia con una selezione di queste immagini, scegliendo da ognuna di esse ciò che attira la sua attenzione, che sia un dettaglio o un'opera completa.

Successivamente crea un pannello di immagini e riferimenti visivi, un sistema di classificazione usato anche nella moda per creare collezioni, o nel teatro per sviluppare la linea dei costumi di scena. È in questo momento che si stabiliscono *link* tra le diverse opere, generando una tabella di colore (nel suo caso predominano i bianchi e i colori pastello, ma si avvale anche di alcuni colori brillanti) e una successione di *look* completi per sperimentare materiali, tecniche di tintura e arricciatura e modificazione di opere già esistenti, che poi possono essere scalate o riviste su misura. Inoltre, crea complementi unici a mano, che completano le proposte di vestiario, come cappelli o copricapi.

JAVIER PIVIDAL

L'8 aprile Javier Pividal ha realizzato un incontro nel suo studio per condividere il lavoro che sta svolgendo durante la sua residenza presso l'Academia de España.

Il progetto di Javier Pividal s'intitola *L'anima oscura* e allude all'*Articolo delle lucciole* di Pier Paolo Pasolini, sebbene si tratti realmente di un'ispirazione trasferibile al suo stesso immaginario, più personale e poetico. Se le lucciole si possono vedere soltanto nel loro ambiente naturale, non contaminato; se si possono osservare soltanto in luoghi ritirati e oscuri, esiste un parallelismo diretto con certe riflessioni che possono sorgere soltanto a partire da uno sguardo più concen-

trato sui dettagli, su ciò che c'è di vero e importante nonostante si trovi circondato da una certa oscurità. Le fotografie che Dino Pedriali scattò di Pasolini tre giorni prima della morte dell'autore nella casa che aveva acquistato a Chia, vicino a Viterbo, ispirano direttamente anche questa riflessione.

Attualmente e in termini estetici, la scelta di formati di Pividal si trova in un punto di profusione di possibilità all'interno di un immaginario segnato, profondamente, anche da Roma: dall'immagine del volto del *Laocoonte* alla ricerca con ceneri e odori applicati a diverse opere scultoree. In parallelo, un'altra delle sue linee di lavoro è direttamente relazionata alla performance e al linguaggio del corpo: l'equazione *parola versus immagine* che soggiace a tutto il suo progetto artistico.

MONTSE LASUNCIÓN

Il 14 aprile 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Montse Lasunción ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto della sua attività professionale come punto di partenza per il suo progetto.

Attraverso i reportage apparsi su mezzi di comunicazione come *El País* o *l'ABC* e riviste come il *National Geographic* l'esperta ha mostrato esempi di ciò che realmente prevede il compito di un restauratore professionista e le difficoltà che comporta, per esempio, il lavoro in equipe multidisciplinari di tecnici, scienziati e storici, e la ricerca delle formule più sostenibili e meno aggressive per il loro utilizzo da parte dei professionisti del restauro.

La direttrice dell'Accademia ha completato l'intervento di Lasunción con una parte istituzionale vincolandolo al ruolo del Ministero della Cultura nel progetto di restauro del Portico della Gloria a Santiago de Compostela e la sua conoscenza di esso in quanto direttrice generale delle Belle Arti. Si tratta di una delle opere più importanti del romanico europeo e il suo restauro è stato realizzato tra il 2008 e il 2018 con un intervento di restauro scientifico a cui hanno partecipato diverse istituzioni ed equipe di lavoro.

JORGE CUBERO

Lo scorso 17 aprile 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— il borsista Jorge Cubero ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto del suo progetto svolto in collaborazione con Rubén Fernández-Costa, intitolato *LeyendO* [*LeggendO*].

La radice del progetto è la circostanza della reclusione e i cambiamenti che avvengono nei processi lavorativi. Cubero spiega: "Il progetto è cominciato proprio quando siamo rimasti rinchiusi. A quel punto io e Rubén abbiamo cominciato a parlare di come

la reclusione stava cambiando il nostro modo di vivere, di convivere, il nostro rapporto con lo spazio, il lavoro... Quando è iniziata la quarantena all'inizio è stato uno *shock*: tutte le nostre routine sono saltate. Ci siamo visti obbligati a ripeterci in uno spazio: ripetere i nostri percorsi, i nostri stimoli visivi... Questo ci ha portato a chiederci se conoscevamo veramente lo spazio che abitiamo, per cui abbiamo cominciato a indagare su fatti poco noti relativi all'Accademia. Ci ha attirato l'idea di leggenda, intesa sia come fatto glorioso accaduto nel passato e che è entrato nell'immaginario collettivo, che un fatto fittizio che nel corso del tempo è diventato vero. Questo conflitto tra il fittizio e il vero, e il visibile e l'invisibile è stato la colonna portante del progetto. Dopo aver investigato, abbiamo disegnato un percorso nell'edificio composto da dieci stazioni, ognuna legata a una leggenda, che è anche il testo di una mappa".

In questo caso il percorso "non è soltanto fisico, non soltanto si svolge camminando, ma è anche in consonanza con la reclusione": un percorso che si può compiere senza alzare i piedi da terra. Nella seconda fase del processo creativo, Cubero ha scelto come *leit-motiv* i calligrammi: "questi disegni realizzati con caratteri che si cominciarono a usare nelle avanguardie con Apollinaire, De la Serna o negli anni Sessanta con Munari". Attraverso queste forme, si guida in un modo intenzionale lo spettatore all'interno dell'edificio, attraverso il formato carta. Come conseguenza di questa decisione "abbiamo deciso utilizzare caratteri tipografici come unico elemento grafico. Questo ci ha aiutato a decidere il titolo del progetto: *LegendO*. Un titolo che rimanda alla leggenda come mito, perché riporta alla luce miti di questo spazio". Allo stesso tempo, la leggenda si riferisce ai codici necessari per decifrare una mappa, un oggetto necessario a percorrere uno spazio. "Inoltre, leggendo è ciò che sta facendo lo spettatore davanti a una qualsiasi di queste opere, dato che utilizzando soltanto caratteri tipografici il cervello sta costantemente interpretando le forme. Quando vede una lettera A, non soltanto interpreta una forma triangolare, ma anche il suono /a/. C'è sempre un rapporto semantico, o almeno fonetico, tra il grafismo e la lettura che ne fa l'utente".

Il conflitto tra il visibile e l'invisibile è presente nel progetto a diversi livelli. "Questa mostra è stata montata in un'area dell'Accademia normalmente non utilizzata dai residenti. Questo è sorprendente perché a essa vi si accede da una porta lungo un corridoio da noi molto transitato. Quest'idea di 'andare oltre', 'vedere che c'è dietro' è rappresentata anche graficamente".

Per quanto riguarda la rappresentazione grafica, Cubero ha spiegato come sin dall'inizio del progetto ha voluto mettere in relazione il disegno sulla pianta dell'edificio che si traccia nel percorrere questo spazio e una rappresentazione equivalente su carta. "Dopo aver concepito le dieci fermate con le loro rispettive leggende, mi sono reso conto che in questo

modo avrebbero potuto essere i calligrammi. È stato allora che ho deciso di utilizzare le forme geometriche di alcune opere in legno che avevo costruito per disegnare un sistema tipografico modulare per realizzare un'astrazione della pianta dell'edificio. Si possono identificare le forme circolari del Tempietto o del ninfeo romano, le forme sinuose del giardino romantico o la forma quadrangolare del chiostro, per esempio. Attraverso queste dieci forme geometriche ho realizzato dieci calligrammi. È stato in questo momento che ho deciso di utilizzare i caratteri tipografici come unico elemento grafico. A tale scopo ho digitalizzato diversi caratteri che avevo trovato in ognuna delle stazioni, alcuni in modo più fedele e altri ridisegnandoli, da quello trovato su una rivista degli anni venti al piano superiore della biblioteca o quello che abbiamo trovato nella cripta del Tempietto: è curioso perché dicono che qui hanno crocifisso San Pietro con la croce rovesciata, a faccia in giù e, sulla lapide di questa cripta, alcuni caratteri, nello specifico la 'S', sembrano al contrario".

L'oggetto finale è coerente con il concetto. Dal modo in cui è attaccato a come l'utente lo manipola ci rimanda all'idea della mappa analogica. "Per poter leggere i calligrammi, devi girare il foglio, proprio come faresti navigando per le strade con uno stradario di carta. Inoltre, anche l'idea di visibile/invisibile è qui presente. Uno dei limiti di questo progetto è stato utilizzare materiale che si potesse trovare all'interno dell'edificio. C'era una stampante A3 e carta, ma di bassa qualità. Invece di provare a nascondere il fatto che l'inchiostro trapassava dall'altro lato, abbiamo deciso di utilizzarlo per chiamare in causa l'utente. In questo modo, quando vedi la mappa in controluce, i caratteri tipografici si rivelano in nero, mentre se metti la mappa su una superficie opaca, diventano di colore bianco. È quasi un trucco di magia".

ADOLFO SERRA

Il 21 aprile 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— il borsista Adolfo Serra ha presentato la sua mostra e il suo progetto nella sala del co-working intitolato *Las flores del aislamiento (I fiori dell'isolamento)*.

Il progetto, che riflette sulla "natura dell'arte" e "l'arte della natura", è stato spiegato da Serra in tre sezioni consecutive: tecnica, sperimentazione e concetti.

In primo luogo, per quanto riguarda la tecnica, Serra ha ricordato che la cianotipia, precedente alla fotografia analogica, fu inventata nel XIX secolo e utilizzata da quella che è considerata la prima donna fotografa, Anna Atkins, per immortalare licheni e felci in un libro illustrato. Questo modo di conservare immagini attualmente "si usa soltanto in forma artistica", e consiste nella combinazione di due liquidi che si stendono come una lastra fotosensibile su una carta che viene successivamente esposta al sole. Il

borsista ricorda come nel processo di realizzazione dei cianotipi, durante la reclusione in Accademia a causa della pandemia, “la tecnica mi ha conquistato ed è diventata una sorta di ‘rituale’, che consisteva nel costruire immagini con piante, una cosa meccanica, che mi permetteva di sperimentare con carte, formati, forme, astrazione...”

Per quanto riguarda la sperimentazione, ha segnalato come si sia trattato di un processo molto produttivo: “la prova-errore ha avuto a che vedere con i materiali e come si esauriscono le miscele. Quelle che faccio all’inizio sono più fisse e potenti... a volte influisce il momento del giorno, il lavaggio, i tempi di esposizione, se il giorno è nuvoloso o meno, tutti questi fattori influiscono sull’opera finale”.

Serra ha utilizzato mazzi di fiori regalati prima della pandemia, foglie secche raccolte a Bomarzo e porzioni di piante del giardino dell’Accademia, nonché carte messe da parte precedentemente. Nelle parole dell’artista, “l’isolamento ha logicamente portato con sé molte limitazioni, ha reso difficile l’accesso ai materiali, ai fornitori, ha reso impossibili i viaggi, ma parallelamente all’effetto della nostalgia nei confronti di determinate cose, si è verificato un effetto più poderoso, quello di cominciare a valorizzarne altre, quelle che avevamo ancora, quelle che ci circondavano e la riflessione su ciò che è veramente importante”. In questo senso, “la cianotopia era anche la possibilità di dipingere con sole e piante, dipingere con luce e foglie”.

ANA BUSTELO

Il 23 aprile 2020 la borsista Ana Bustelo —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— ha tenuto una conferenza sulla sua carriera come illustratrice e sulla ricerca che sta realizzando presso l’Academia de España en Roma.

Cominciando con un breve percorso tra i suoi riferimenti più intimi, l’illustratrice ha segnalato diversi precedenti degli anni Settanta, menzionando titoli come le collezioni emblematiche giovanili di *Los Holister* o *Los Cinco* e il linguaggio grafico di illustratrici spagnole come María Pascual, nonché fumetti di larga diffusione: *Marvel* e *El Gato Fritz*. Tra i suoi riferimenti ci sono anche, data la sua formazione in storia dell’arte, artiste come Sophie Calle o Gordon Matta-Clark.

Per l’illustratrice, ogni lavoro ha sempre qualcosa del precedente per quanto riguarda “mezzi, tecniche e stili” e “fonti molto diverse”. In questo senso, ha menzionato progetti come *Serie B*, selezionato dalla Bologna Children’s Book Fair 2017, uno sviluppo pittorico che mescola ritratti di personaggi tradizionali spagnoli in spazi di una periferia filmica e mostre come *36* (Colombia, 2018), che si riferisce alla memoria utilizzando le distorsioni che provocano gli errori di stampa delle immagini e interpreta la carta

come un “oggetto tridimensionale”, un “componente installativo”.

Bustelo ha sviluppato recentemente diverse linee di ricerca: dal “processo di astrazione dell’immagine al testo e dal testo all’immagine con esperimenti tipografici” (come deformare il testo, giocare con i contorni, gerarchizzare la lettura o utilizzare la griglia come elemento narrativo...) a un “registro visivo comparativo di consistenze” (per esempio, i marmi paragonati agli affettati italiani) o una riflessione illustrata degli “elenchi di errori” (con il mito di Sisifo come icona del rapporto con il lavoro).

Il suo progetto si incentra sull’analisi delle “cappelle portatili, e i *retablos* classici che sono pieghevoli e che al loro interno contengono altri oggetti”. Per quanto riguarda la sua ricerca, propone di ripensare il nostro rapporto con gli elementi quotidiani “che ci fanno sentire bene”, considerati come “amuleti od offerte”, con l’idea di fondo di “sacralizzare gli oggetti” per stabilire un paragone con i *retablos*.

FEDERICO GUZMÁN

Il 27 aprile 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— il borsista Federico Guzmán ha realizzato un resoconto sul suo progetto presso l’Academia de España en Roma e ha mostrato le ultime opere pittoriche realizzate durante la sua residenza.

Per Guzmán, “una delle caratteristiche che definiscono la civiltà occidentale contemporanea è la considerazione che la dimensione spirituale della vita non costituisce una parte fondamentale della visione collettiva del mondo”. In concreto, “con l’auge della società di consumo tecnologica, abbiamo perso collettivamente il senso del proposito sacro e il contesto spirituale della vita. Non abbiamo più coscienza che le vite umane sono radicate in una realtà più profonda che trascende l’individualità concreta, una percezione che era fondamentale nella maggior parte delle civiltà e che dà all’esistenza umana un senso del suo significato e proposito sostenuto più profondamente. Sebbene le condizioni materiali della vita siano migliorate al di là di ogni misura, come cultura siamo arrivati a credere che l’universo in cui viviamo non ha anima, senso, né proposito. E questa prospettiva disincantata non si considera semplicemente una possibile visione della realtà, ma un atto obiettivo indiscutibile avallato dalla scienza: la comprensione vera di come sono le cose”.

Ispirazione dei suoi dipinti, i miti sono presenti in testi religiosi, nell’epica letteraria greca e romana e in fiabe e favole. Citando Joseph Campbell, Guzmán segnala come “non sarebbe esagerato dire che il mito è l’entrata segreta attraverso la quale le inesauribili energie del cosmo si riversano sulle manifestazioni culturali umane. Le religioni, le filosofie, le arti, le forme sociali dell’uomo primitivo e storico, le principali scoperte della scienza e della tecnologia, gli stessi

sogni che perturbano il nostro riposo, tutto ciò scaturisce dal fondamentale anello magico del mito”.

Nello specifico, Guzmán analizza il primo testo filosofico dell'Occidente, del V secolo a.C. “Una delle parti del mio progetto è il *Poema di Parmenide*, un testo filosofico che fa originare il ragionamento logico da una prospettiva visionaria. È il racconto del viaggio negli inferi in cui la Dea (Persefone) rivela le vie della verità. C'è soltanto una realtà infinita e immutabile, dalla quale tutto deriva la sua apparenza separata indipendente. Il mio progetto percorre quel testo, una cosa che ho già cominciato con linoleografie, illustrando il sotterraneo, la luce nell'ombra, il paradossale”.

Indagare sulla stimolante idea di Persefone l'ha portato “all'Inno a Demetra di Omero, il secondo dei tre racconti; il rapporto del mondo diurno, della natura e i sensi e la giovane, figlia di Demetra, la donzella che rappresenta la bellezza e la vegetazione, che viene rapita da Ade in un prato e la porta negli inferi e la trasforma nella regina dei morti. Quella dualità, tramite la quale si rappresenta sia la vita che la morte, mi attirava molto. La narrativa mi suggerisce quella di un viaggio sciamanico nel mondo sotterraneo in cui la ragazza attraversa un processo di trasformazione per restituire l'equilibrio cosmico alla tribù. La madre e la figlia furono le muse dei riti di iniziazione che ebbero luogo per più di 1500 anni in Grecia, nei quali poteva partecipare ogni sorta di cittadino di qualsiasi età per trascendere la paura della morte e guadagnarsi un luogo migliore nell'aldilà”.

Infine, il suo lavoro allude al “mito delle Muse e Apollo”, che appare spesso nei quadri del Rinascimento, quando loro ballano attorno ad Apollo. “Ciò che realmente mi interessa di questo mito è quanto segnala una storica tedesca, Heide Goettner-Abendroth: l'idea della Dea danzante”. La storica spiega come ci fu “un'epoca della cultura europea che fu matriarcale, precedente alle ondate di invasioni indoeuropee che venivano dalle steppe dell'Asia che coincide con la fondazione di Roma, invasioni di popoli che avevano una modalità social-militarista, patriarcale, origine di ciò che è giunto a noi nel pensiero occidentale. Tuttavia, esistette una modalità sociale femminile basata sul rapporto della madre con la creatura e i modi di adorazione della Dea madre della Natura, datrice di vita, che ostentava la morte, con la presenza del lato maschile nella forma dello sciamano-cacciatore e il culto alla luna”. Il mito delle muse e Apollo, pertanto, rappresenta per l'artista “la rottura di quell'ordine matriarcale quando arriva un dio che addomestica le muse, gli dei patriarcali del cielo. Quei balli alla luna, selvaggi ed estatici, relativi al culto dei cicli naturali, si videro addomesticati dal nuovo modo di coscienza patriarcale con l'Impero romano, nel VII secolo a.C. Un avvenimento che ebbe anche l'alfabeto come forza riconfiguratrice del cervello umano e comportò grandi cambiamenti nella storia, la religione e i rapporti di genere”.

JOSÉ RAMÓN AIS

Il 30 aprile 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— il borsista José Ramón Ais ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto sul suo progetto.

Nella sua attività professionale come fotografo, José Ramón Ais crea paesaggi, o piuttosto li costruisce, immagini “che in realtà non esistono. Sono paesaggi fittizi che costruisco a partire da un archivio fotografico che ho creato nel tempo”. Le sue costruzioni sono sempre idealizzate e generano un racconto tra realtà e finzione che genera un dubbio o una domanda, o molte. “L'architetto, archeologo e restauratore Giacomo Boni”, spiega Ais riferendosi al suo progetto in progress, “diresse gli scavi del foro romano. Interessato alle piante che crescevano sulle rovine, creò un vivaio sperimentale basato sulla flora descritta nei testi classici di Virgilio e Plinio il Vecchio”. Sebbene “la via dei Fori Imperiali fu creata nel 1932 dopo le demolizioni e gli scavi nel Foro romano, questo viale si creò unendo Piazza Venezia al Colosseo, due punti di fuga di una prospettiva disegnata da pini”.

Per quanto riguarda i suoi riferimenti, Ais ha menzionato “Borromini e la sua galleria per Palazzo Spada” come “mio modello per la creazione di un nuovo allineamento urbano di pini”, nello specifico per quanto riguarda il suo progetto all'Academia de España en Roma. “Seguendo la logica di questa prospettiva forzata, i pini vengono ordinati secondo l'età e l'altezza, per creare un viale in cui lo spazio e il tempo si percorrono partendo dai loro parametri alterati”, spiega l'artista a proposito di come sta generando questa nuova immagine della nota strada romana. In questa fase dell'isolamento, il lavoro di Ais comporta una riflessione sulla passeggiata. “Sto studiando diverse connessioni, ma l'idea di fondo è realizzare fotografie di grande formato sull'incidenza degli alberi sulla città”. Si riferisce, per esempio, agli scritti sulle “cattive ombre” (Plinio) e include “gli alberi che si usano in tutte le città da secoli e sono considerati comuni...”

Per quanto riguarda il suo metodo di lavoro, Ais ha spiegato che è molto sistematico. “Lavoro sempre con diverse immagini contemporaneamente, a volte una sfocia in un'altra o da un dettaglio ne esce un'altra. E non realizzo bozzetti in quanto tali. Generalmente cerco per ogni serie un'idea sulla quale lavorare”.

ANA ZAMORA

Il 4 maggio 2020, alle 10 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Ana Zamora ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto sul suo progetto, cominciando dalle fasi previste di ricerca e sviluppo e attualizzando le tempistiche date le circostanze vissute.

In primo luogo, e relativamente alla sua ricerca documentale, Zamora ha segnalato i cicli di inverno (Avvento e Natale), Carnevale, Quaresima-Pasqua ed estate, nel cui interesse si troverebbero rispettivamente, tra altri riferimenti, i presepi napoletani, gli apparati scenografici che accompagnano i "pupazzi" di venerazione, l'artificio delle rappresentazioni cortigiane dal XVII secolo e i personaggi diabolici cugini di primo grado dei "carochos" e "zangarrones" spagnoli, nonché le "virgenes vestideras", tra gli altri riferimenti.

Sebbene l'origine dell'arte delle marionette sia incerta —alcuni riferimenti portano fino alla Venere di Willendorf, nel 22.000 a.C. e il Paleolitico— è cosa certa che in modo ancestrale le cerimonie parateatrali che accompagnano il passaggio del rito al teatro abbiano sempre usato pupazzi. Storicamente, ha segnalato Zamora, Covarrubias è il primo autore che stila la definizione di "marionetta (*títtere*)" in spagnolo, nel 1611 in relazione ai primi "retablos" come tavole di storie con devozione portate da altri paesi.

Se le questioni terminologiche sono già complesse in spagnolo, in italiano sorgono diversi modi di denominare questo teatro. Di fronte all'impossibilità di ottenere una risposta dai responsabili di "Unima Italia", ha posto queste questioni a due suoi burattinai di fiducia. Per Paolo Valenti, "teatro di animazione" sarebbe il più adeguato rispetto al termine "teatro di figura". Davide Galli le comunica che "teatro di animazione" è stato utilizzato negli ultimi anni per riferirsi a spettacoli che mettono in relazione il teatro di pupazzi e le arti sperimentali. D'altra parte, "teatro di figura" è il termine più utilizzato in ambito professionale. Non è valido per il grosso della popolazione, che continua a collegare il termine "burattini" con la definizione generica di *títtere*, sebbene in realtà quella parola si riferisca esclusivamente al "burattino da mano".

A Napoli si trovano "Le Guarattelle", che hanno le sue origini nella commedia dell'arte. Pulcinella spiccò rapidamente nell'ambito della rappresentazioni per marionette, essendo rinominato come Mr. Punch in Inghilterra o Don Roberto in Portogallo... Come maestri, Zamora segnala Salvatore Gatto (tradizione di Giovanni Pino) e Bruno Leone (in quella di Nunzio Zampella). In Spagna ci sarà Don Cristóbal Polichinela o Cristobita.

Alcuni riferimenti dagli inizi del XVIII secolo ci portano a Ramón de la Cruz y Jovellanos inseguendo l'origine del nome del nostro Pulcinella spagnolo, sebbene sia nel XX secolo che appare come riferimento chiave nella rilettura di intellettualità e avanguardia di questo tipo di teatro, la storica rappresentazione di *Los títeres de Cachiporra* di Lorca-Lanz-Falla (1923), che segnerà una tappa fondamentale nelle arti sceniche spagnole.

SUSANNA INGLADA

Il 6 maggio 2020, alle 18 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Susanna Inglada ha realizzato presso l'Academia de España en Roma un resoconto del suo progetto, attualmente in corso di realizzazione.

Dotato di grande teatralità, il suo lavoro si situa a metà strada tra il disegno, la scultura e la scenografia. Inglada, che lavora abitualmente con la carta come base, ha spiegato perché lei predilige questo materiale, poiché come lei stessa ha spiegato: "è fragile, ma può essere monumentale", e quel contrasto la "seduce".

La sua iconografia passa per la creazione di personaggi che sono "fittizi, ma rappresentano un certo ruolo". A tale scopo cerca espressioni o gestualità relazionate a un ruolo sociale, politico o di potere. Recentemente e come esempio, nel 2016 ha realizzato un grande intervento nel Kunsthalle, principale museo di arte contemporanea di Rotterdam (Olanda), paese in cui risiede, e lì ha potuto creare un display di grandi dimensioni, "strutturando e creando una narrativa dello spazio completo, al punto che l'opera completa si poteva apprezzare soltanto quando si stava fuori". Con la consapevolezza che è lui il protagonista della scena, "è lo spettatore ad attivare la narrazione in, normalmente, doppi o perfino tripli significati, un'ambiguità nell'immagine intenzionalmente costruita". A livello architettonico, lo spettatore potrebbe attraversare o fare parte delle opere.

Proprio come ha spiegato lei stessa, in riferimento alle parole del curatore Matteo Lucchetti di un'altra mostra recente, in questo caso presso La Casa Encendida (Madrid), le sue installazioni ambientali, disegni ampliati, rappresentano "attrezzatura di scena", "sfondi teatrali", "cartelloni pubblicitari", per certi versi un "teatro che non arriva mai a materializzarsi del tutto", con i temi ricorrenti dei "corpi e parti del corpo". Per certi versi si tratta, inoltre, di una rappresentazione dei presunti rappresentanti di una società patriarcale, per i quali i dettagli delle mani "sembrano voler afferrarsi a qualcosa", si tratta di "monumenti effimeri", in cui si può vedere il senso di colpa per "la violenza della manipolazione delle masse". Nel suo progetto, Susanna rivisita le rappresentazioni archetipiche del potere in opere classiche italiane, cammino che ha iniziato vincendo diverse rappresentazioni antiche dell'opera di *Susana y los viejos*, e analizza la rappresentazione del corpo della donna nella storia dell'arte e come questa è stata rappresentata, paragonando la visione di Artemisia Gentileschi a quella di Alessandro Allori e mettendola in relazione con il caso della Manada. Sta anche sperimentando con la linografia e lo *stop motion*.

JOANA CERA

L'8 maggio 2020, alle 18 —nel rispetto delle relative misure di sicurezza— la borsista Joana Cera ha realizzato presso l'Accademia de España en Roma una presentazione del progetto attuale nella sua residenza.

Il progetto di Joana Cera appartiene alla categoria scultura, e ha due proposte iniziali, entrambe collegate alla scrittura. Da un lato, le sculture parlanti di Roma, nello specifico una del III secolo a.C. denominata "Pasquino", sulla quale dal XVI secolo cominciarono ad apporre denunce contro il potere. E, dall'altro, la cera d'api e la *Tabula cerata* romana. Questa visione è sfociata nella creazione di ologrammi "affinché risuoni con più forza l'idea che la nostra realtà è quell'illusione di cui parla il mondo spirituale o la scienza che non trovano la materia addentrandosi in essa" e in un'azione teatrale virtuale che presuppone che "tutte le strade portano a Roma" perché metaforicamente "tutto il mondo è Roma e Roma è soltanto lo specchio, un luogo in cui ciascuno può soltanto sentire e vedere il suo stesso riflesso". La bellezza non è nell'oggetto ma nello sguardo che lo contempla.

Per l'artista, che ha lavorato anche su installazioni sonore *site-specific*, il linguaggio del personaggio di Pasquino, il modo di comunicarsi di questa scultura, poteva essere con suoni od onomatopeie, inizialmente, e con simboli o numeri nell'attualità, in una costruzione narrativa che ha diversi aspetti, dopo aver cercato nuovi cammini con diversi collaboratori.

Una di queste è puramente digitale. Nella mostra finale, per esempio, un mosaico QR ci potrà trasferire a una simulazione 3D (VR), lo spettatore potrà vedere sul proprio cellulare lo studio che ha ospitato l'artista nella torre, un luogo in cui Pasquino si polverizza dopo aver annunciato la fine della storia. Un'altra, è un'azione virtuale all'interno di una cassa-palco di legno, dimensioni modellino, perché si possa inviare ai diversi spazi espositivi e che mostra come gli ologrammi dell'artista e la scultura del Pasquino entrano in relazione in questa messa in scena che riproduce lo studio 27 dell'Accademia, in cui Pasquino prima di sparire le dà la soluzione al dilemma che lei sta cercando da tempo: "l'ordine corretto dei numeri".

Tra i progetti precedenti di carattere installativo più conosciuti ci sono i molto singolari *Abandonar unas llaves, aceptar otras*, che ha realizzato nella "Torre Blanca" grazie alla Fundación Santa María di Albarracín, Teruel 2009 e l'installazione *Sense Mesura Variable* (2012), al Nivell Zero della Fundación Suñol di Barcellona, un'installazione scultorea che invitava alla meditazione.

#tuttoandràbene

All'inizio della pandemia le finestre e i balconi di tutta Italia si sono popolati di striscioni con messaggi

di speranza. Molti dei quali realizzati da bambini e bambine. Questo ci ha dato l'idea di unirli a questo movimento spontaneo con i nostri ricordi visivi. Abbiamo quindi proposto di realizzare un laboratorio di striscioni per le facciate dell'Accademia che, dall'alto del monte Gianicolo, si vedono da tutta la città. Abbiamo temporaneamente parcheggiato i nostri progetti per unirli a un momento di emergenza. Ci siamo messi all'opera sulle terrazze e molti dei residenti hanno partecipato alla produzione nel corso di diversi giorni. Il laboratorio ha favorito un interessante dibattito sui messaggi degli striscioni, la selezione di immagini e questioni di rappresentazione. Il linguaggio degli striscioni è quello delle lotte globali: autodeterminazione delle donne e dei popoli, lotte contro la discriminazione razziale, lotte indigene per il territorio e la natura. Etimologicamente la parola in spagnolo per striscione, *pancarta*, viene dal greco *pan* (tutto) e dal latino —*carta*. Potremmo dire che gli striscioni, *pancartas*, sono "le carte del tutto". Gli striscioni hanno uno sviluppo come strumenti rivoltosi di protesta e speranza, nonché come urgenza dotata di potenziale visivo estetico. Noi artisti siamo attratti dalla versatilità di questo mezzo. Negli ultimi tempi abbiamo visto questo linguaggio trasformato in vere e proprie opere d'arte che si possono piegare e mettere facilmente nello zaino per poi tirarle fuori e lanciare al mondo un messaggio.

Federico Guzmán e Susanna Inglada
Residenti 2019-2020

ROMA 2020 Bella Gamba

Quasi ogni giorno, dal mese di marzo in poi, qualcuno scriveva un messaggio nel nostro gruppo WhatsApp in un italiano quasi inventato: *Bella Gamba oggi?*

Bellagamba è il cognome di una ballerina italiana, ma soprattutto è il nome della società sportiva dell'Accademia de España en Roma 2020.

Sebbene sia nata con un intento multidisciplinare, alla fine si è consolidata in una lezione di *step*: ci allenavamo sul terrazzo di Antonio, A.K.A. il mare di cupole, avevamo una colonna sonora e alcuni passi emblematici, quasi una coreografia. Mancano lo stemma e la divisa ufficiale, ogni cosa a suo tempo.

La squadra ufficiale è formata da Jorge Luis Marzo, Ana Zamora, Montserrat Lasunción, Carla Berrocal, Jorge Cubero, Javier Pividal, Jose Ramón Ais e Ana Bustelo. Con cadenza intermittente abbiamo potuto contare sulla partecipazione di altri borsisti, nonché dei lavoratori dell'istituzione.

Alcuni borsisti di quest'anno sono rimasti in Accademia durante la quarantena del COVID-19. La situazione può risultare piuttosto idilliaca, a quanto si dice.

Tempo e spazio per concentrarci sui nostri progetti, la sicurezza economica, la compagnia, il giardino. Sebbene per ciascuno sia stato diverso, la reclusione ci ha anche obbligato a gestire le emozioni, la paura, l'incertezza, la preoccupazione per la famiglia, l'adeguamento ad alcune regole. In modo abbastanza organico abbiamo organizzato diverse attività che ci aiutavano a stare meglio, a tenerci occupati e a mantenerci attivi.

So che suona strano, io e Joserra ci siamo accordati in cucina sul fatto che l'aerobica era la nostra dimostrazione di insubordinazione: ribellarsi alla tristezza, alla reclusione, all'isolamento.

È difficile da spiegare, ma in questo contesto così peculiare abbiamo trovato un modo diverso di stare insieme e di conoscerci, di sfumare i ruoli. E anche un altro modo di vedere Roma, dall'alto del terrazzo, e di abitare lo spazio dell'Accademia. L'abbiamo fatto nostro davvero.

La felicità è una forma di coraggio. L'ho letto su un calendario di un bar non appena sono arrivata a Roma, ed è vero.

Spotify: Aerobic Hits Session 2018: 60 Minutes Mixed Compilation for Fitness & Workout 135 bpm/32 Count

Ana Bustelo
Residente 2019-2020

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum

Forse non c'è ancora la distanza sufficiente per comprendere in profondità ciò che la pandemia ha comportato per la vita comunitaria di chi ha deciso di rimanere nell'Academia de España en Roma mentre il mondo esterno si paralizzava di fronte all'emergenza sanitaria.

Durante i mesi di quarantena, ognuno doveva gestire la propria situazione professionale, in alcuni casi modificando sostanzialmente il proprio progetto per adattarlo alla nuova situazione. Ma, al tempo stesso, diventava imprescindibile la creazione di una rete di reciproco sostegno, di convivenza, per canalizzare quella strana situazione di segregazione nella quale improvvisamente ci eravamo ritrovati. Rapidamente abbiamo cominciato ad articolare una serie di attività di carattere accademico, artistico o semplicemente ludico, che ci obbligassero a uscire dalla nostra reclusione negli studi, e a consolidare quell'idea di vita in comunità.

Uno di quei programmi comunitari era *Massimo Perimetro*, una specie di club della passeggiata che ci portava ogni tramonto a camminare, a passo sostenuto, in lungo e in largo per il complesso di San Pietro in Montorio. Lì, macinando chilometri su e giù,

dal giardino alla torre, e dal Chiostro al Giardino Romantico passando per il Tempietto, è nata l'idea di avviare un progetto comune in vista della Pasqua che ormai si avvicinava. Il tempo sembrava essersi fermato nel nostro privilegiato carcere monastico, e la borsista di arti sceniche si impegnava per ideare un modo comune per celebrare artisticamente il passaggio delle stagioni, quel cambiamento di ciclo che ci situa nel divenire dell'anno, che è riduzione sintetica del divenire di una vita intera, e alla fin fine metafora dell'esistenza. Il borsista di fotografia aggiungeva a quest'idea una concezione spaziale, intrecciando l'analisi degli elementi architettonici che ci circondavano con la natura, con ciò che cambiando si ripete, e che intende il presente come rinnovamento costante del passato. Rapidamente ci siamo messi a lavorare per definire le basi di quell'inatteso progetto effimero di celebrazione della morte e della rinascita, che aveva più senso che mai nel bel mezzo di un'epidemia. Per diversi giorni abbiamo articolato la base teorica che avrebbe sostenuto quello che avremmo proposto ai nostri compagni borsisti, con la convinzione che avrebbe avuto senso soltanto se tutti avessero deciso di partecipare nei termini che avevamo definito.

Di fronte all'impossibilità di fuggire, di scappare a gambe levate a causa dello stato d'emergenza decretato oltre i confini del nostro spazio di ritiro, tutti hanno accettato di far parte di questo progetto che aveva un qualcosa di *Decamerone* contemporaneo. San Pietro in Montorio recuperava così la sua condizione di *spazio scenico* sulla linea delle comunità monastiche che furono il centro dell'attività teatrale nel corso di tutto il Medioevo, in un esercizio di incontro con il trascendentale, ma anche come via di comprensione e, soprattutto, di comunione con un'intera congregazione.

Il nostro progetto si sarebbe materializzato sotto forma di *via crucis*, da sviluppare nel perimetro dell'Academia de España en Roma, la notte del Venerdì Santo del 2020. Sarebbe stata una specie di rituale laico, che utilizzando come punto di partenza riferimenti religiosi, non rinunciava a essere uno strumento spirituale, una sorta di supplica o rogazione contro la pandemia, nelle mani di un gruppo di artisti e ricercatori condannati a convivere tra le mura di un monastero. Dovevamo combinare il significato originale della *via crucis* come transito misterico, con una realtà puramente umana che concepisce la vita come un cammino di peregrinazione, di apprendimento.

In funzione di questi parametri di partenza e della realtà che ci offriva il terreno in cui eravamo confinati, dovevamo definire il nostro personale *Sacro Monte*, disegnato sulla base di riferimenti simbolici, architettonici, iconografici, botanici e plastici.

A ciascuno dei quattordici borsisti che resistevano in Accademia è stato assegnato uno degli spazi scelti e una delle quattordici stazioni che compongono la *via crucis* tradizionale. Soltanto noi due, i borsisti organizzatori, sapevamo il cammino che avremmo

percorso la notte del Venerdì Santo, nonché la stazione aggiudicata a ogni compagno e la natura di ciò che avrebbe presentato. Dovevano essere interventi di una durata massima di tre minuti, di qualsiasi genere, direttamente collegati alla specializzazione per la quale il residente si trovava in Accademia, o totalmente estranei a questa disciplina. Si poteva usufruire soltanto delle risorse tecniche e materiali disponibili in quel momento nell'istituzione, e bisognava essere il più discreti possibile nel fare le prove senza rivelare al gruppo le diverse proposte.

Per garantire l'assoluta libertà nella scelta e realizzazione delle idee di ciascuno, ed eliminare qualsiasi cenno di autocensura, abbiamo stretto tra tutti noi un *patto di riservatezza*. Non avremmo creato uno spettacolo con la finalità di essere mostrato in pubblico, era una specie di *performance*, un rituale di convivenza in cui sarebbe stato vietato scattare foto o filmare gli interventi, nonché raccontare successivamente ciò che sarebbe accaduto quella notte tra le mura del monastero.

E finalmente è arrivata la data. Dopo un'intensa settimana di prove, fretta, nervosismi, risate, corse, emozioni ed esperimenti di ogni sorta, all'imbrunire tutti quelli che abitavano l'Academia de España en Roma in quell'epoca di quarantena obbligatoria si sono incontrati nel Chiostro. L'appuntamento avveniva accanto alla statua di Ramón María del Valle-Inclán che visse in questa stessa casa da direttore tra il 1933 e il 1936. Non potevamo avere un padrino migliore di chi scrisse la più impressionante *via crucis* della letteratura teatrale spagnola: *Luci di Boemia*.

Siamo partiti mentre rintoccava le otto la campana della chiesa di San Pietro in Montorio.

Senza rompere il nostro *patto di silenzio*, vi diremo che troverete qualche indizio di quanto accaduto nelle foto utilizzate come *occhiello* di questo catalogo. A partire da lì, ciò che abbiamo visto, sentito, ascoltato, toccato, ballato, assaporato, percepito, scoperto... quella notte di Venerdì Santo del 2020, in pieno stato di emergenza a livello mondiale, ve lo dovrete immaginare.

José Ramón Ais e Ana Zamora
Residenti 2019-2020

MASCHERE DI VITA

L'idea di copiarci i volti a vicenda è nata durante la quarantena.

La realizzazione di copie tramite stampe di nature morte e di anatomie fu molto frequente nel XIX secolo e il progetto che ho sviluppato in Accademia doveva concentrarsi su questo, proprio perché queste pratiche potevano essere realizzate dalle stesse persone che si occupavano di riprodurre sculture e

monumenti in gesso e, pertanto, è tutto strettamente correlato.

La presa dell'impronta del corpo umano si realizza da sempre e per scopi molto diversi. Il suo uso in scultura ha continuato a essere molto frequente nel XVIII e XIX secolo. Nei laboratori e nelle scuole di belle arti si potevano trovare frammenti delle più variopinte anatomie, prese *sur nature*. È probabile che sulla nostra retina sia rimasta registrata l'immagine di qualche maschera funeraria, l'orma di un volto che si è appena spento è potentissima, dà le vertigini, non è facile da dimenticare.

Sfuggono di più dall'immaginario collettivo le maschere in vita, come le repliche di altre parti del corpo, in particolar modo mani, dei nostri cari o di artisti ammirati: oggetti feticci che circolavano in negozi specializzati, studi e laboratori di artisti.

L'idea è nata come gioco spontaneo e ingenuo, togliendo gravità e aggiungendo leggerezza, molta leggerezza – quando non frivolezza – alla situazione e a noi stessi.

Il risultato è sempre affascinante: la cattura della nostra espressione serena o di un accenno di smorfia tesa trasformati in qualcosa di pietrificato è qualcosa di più di una replica, ci ha anche rubato qualcosa e la sua contemplazione ci fa sfociare in un torrente di sensazioni diverse.

Abbiamo generato un gruppo di volti, uno dopo l'altro, come un'unica orografia plurale, un parapetto di gesso, una maschera congiunta, uno scudo collettivo?

Montse Lasunción
Residente 2019-2020

Durante la pandemia del COVID-19 i residenti che hanno deciso di restare in Accademia sono rimasti isolati con limitazioni per quanto riguarda la ricerca, la documentazione o anche il reperimento di materiali per realizzare i progetti.

Nel mio caso non potevo visitare Bomarzo, ma avevo piante secche del Sacro Bosco. In parallelo a Roma i fiori e le piante dei chioschi si seccavano, le piante e i mazzi che mi avevano regalato marcivano nel mio studio e ragionavo sul fatto che una cosa talmente banale e normale come quella di regalare fiori non si potesse più fare o perlomeno fosse stata interrotta. Credo che questa fosse la riflessione di tutti, un qualcosa che davamo per scontato ci veniva strappato via, uscire, passeggiare, toccarci. Come le piante, anche le persone stavano marcendo, sparendo.

A dispetto questo iniziale approccio pessimistico, ho cominciato a sperimentare la tecnica della cianotipia, dipingendo con luce in orari diversi, ed è nato così un progetto parallelo, "I fiori dell'isolamento", che com-

prende da forme più figurative ad altre più astratte, i fiori secchi di Bomarzo, i fiori dei mazzi regalati a Roma che marcivano, e qualcosa di nuovo, le piante e i fiori vivi del giardino dell'Accademia. Così si mescolavano passato, presente e futuro. Alcuni dei miei compagni mi hanno aiutato in quei giorni, portandomi piante che trovavano, fiori e foglie, un lenzuolo vecchio o rami che apparivano in Accademia. Questo mi ha fatto riflettere sulla pandemia, la creazione, la convivenza e ciò che ci circonda. Se mi fossi limitato o concentrato su tutto quello che non avevo o che non potevo fare, non avrei visto quei fiori che mi circondavano. Anche questo ha fatto parte della mia formazione durante questo isolamento.

Adolfo Serra
Residente 2019-2020

JOSÉ RAMÓN AIS

Bilbao, 1971. Laurea in Belle Arti presso l'Universidad del País Vasco, formazione completata da studi di garden design.

La sua opera può essere considerata una riflessione e un'analisi di concetti relativi alla costruzione e alla rappresentazione del paesaggio. È interessato a esplorare i legami emotivi e le modalità con cui si proiettano racconti, ideologie, desideri e utopie sulla natura.

Nei suoi processi lavorativi si fondono la fotografia e le tecniche di postproduzione dell'immagine, il lavoro sul campo, la ricerca storica, nonché la coltivazione e l'osservazione delle specie con cui lavora.

Ha partecipato a mostre come *Tratado de Paz* al Didam di Bayona, curata da Pedro G. Romero, *Nada temas dice ella* al Museo Nacional de Escultura di Valladolid, curata da Rosa Martínez, *Natural pas natural* al Frac Corse, PhotoEspaña, Azkuna Zentroa a Bilbao o alla mostra personale *Parque Natural* al Jardín Botánico di Madrid. Ha usufruito di diverse residenze artistiche come "Artista por Artista" all'Avana, o ART OMI a New York.

Alberi per strade, imperi e paradisi

Il progetto consiste in un saggio fotografico su una possibile storia di Roma scritta a partire dai suoi alberi pubblici. Il progetto analizza le specie arboree utilizzate nella città nei diversi periodi sociopolitici e culturali attraversati nel corso della sua storia, studiando l'implicazione del paesaggio urbano in ambiti come la rappresentazione del potere, la funzionalità o le risorse ecologiche.

In un primo momento, il progetto prende a riferimento il censimento arboreo creato da F. Attorre e dal dipartimento di Biologia dell'Università La Sapienza, e propone un dialogo tra il paesaggio attuale e la sua evoluzione in diversi momenti storici.

Il progetto si incentra su alberi come il *Pinus pinea*, che deve la sua massiva presenza al programma previsto da Mussolini per legare l'immagine del regime all'antico Impero romano, e l'olmo, *Ulmus minor*, che ci rimanda alla pratica agricola diffusa durante l'Impero romano di utilizzare l'olmo come tutore della vite e che attualmente è in pericolo di estinzione a causa della *grafiosi*.

Vengono analizzate altre specie arboree, nonché l'importanza dell'immaginario della città nella rappresentazione del "Paesaggio ideale" diffuso grazie all'opera di Claudio de Lorena e ispirato a Roma.

Lo studio si incentra sull'utilizzo della disposizione di alberi in fila nella costruzione dell'immagine e della rappresentazione della città, nonché i suoi legami con il concetto di monumento.

Processo ed esperienza

Alberi per strade, imperi e paradisi propone una serie di schemi e modelli di disposizione di alberi in fila che potrebbero essere applicati allo spazio urbano. Ogni allineamento è una successione di diverse specie arboree significative in determinati momenti o contesti storici del divenire di Roma. Questi tracciati di alberi formano sequenze, racconti che si narrano mano a mano che si percorre la via pubblica. L'uso dell'albero come asse strutturale e narrativo nei rilievi della Colonna di Traiano è stata una delle fonti di ispirazione per questa strategia di lettura degli alberi nel contesto urbano.

Il *Pinus pinea*, che appare nelle strade romane con il fascismo di Mussolini, è una risorsa fondamentale per vincolare l'immagine del regime allo splendore dell'antica Roma classica. L'allineamento di pini su via dei Fori Imperiali e il Colosseo come punto di fuga della stessa ne è un esempio: un'immagine costruita con il riferimento dell'Impero romano. Utilizzando lo schema della prospettiva borrominiana di Palazzo Spada, propongo un allineamento di pini con la logica di quella prospettiva forzata. Gli alberi si allineeranno secondo età e altezza, creando l'immagine di un viale partendo dall'alterazione dei parametri spazio-temporali.

La visita a musei, chiese, rovine, giardini è stata essenziale nella ricerca delle diverse rappresentazioni e usi dell'albero nel corso della storia romana. Esempio di ciò è la composizione che ho creato con gli alberi, a partire dai diversi legni con cui, secondo il racconto di Santa Elena e la Vera Cruz, fu costruita la croce di Cristo.

Il COVID-19 mi ha impedito di documentare l'arrivo della primavera romana ma mi ha anche obbligato a volgere, con calma, lo sguardo verso ciò che era più vicino e immediato. Reinterpretando l'antico uso romano dell'olmo come tutore per la vite, mi sono proposto di congiungere una delle viti che crescono nel giardino dell'Accademia, il nostro meraviglioso rifugio durante la quarantena, con uno degli olmi allineati sulla via Garibaldi che la circonda, uno di quegli olmi decimati dalla *grafiosi*. Un gesto che collega lo spazio esterno a quello interno mettendone in evidenza la mutua vulnerabilità.

L'esperienza presso la Academia de España en Roma è una grande opportunità per avere un contatto quotidiano con una città fondamentale nella formazione e nello sviluppo della nostra cultura. Continuerò in futuro a sviluppare molte delle idee sorte in questo periodo. Idee che nascono grazie alla valanga di esperienze, alla storia e all'arte che Roma offre. La convivenza in Accademia è un fertile scambio di idee e punti di vista.

CARLA BERROCAL

Madrid, 1983. Studia illustrazione e disegno grafico presso la Escuela de Arte 10 di Madrid.

Nel 2004, pubblica il suo primo fumetto e avvia la carriera professionale come illustratrice lavorando per clienti come il New Yorker, Vanity Fair, eldiario.es o El Salto. Dal 2016 collabora al giornale dell'Ayuntamiento de Madrid *M21 Magazine*.

Come attivista, presiede l'Asociación de Ilustradores de Madrid ed è stata promotrice del Collettivo di Autoras de Cómic.

Doña Concha: la rosa e la spina

Doña Concha: la rosa e la spina è un fumetto biografico su Concha Piquer che attraverso diverse fonti narrative cerca di comprendere le circostanze vitali, storiche e culturali dell'artista. Da un lato, *Doña Concha* è un fumetto che ripercorre la vita della valenciana dai suoi inizi fino al successo e, dall'altro, è un'opera documentaristica che intervista diversi esperti della copla e il suo rapporto con il fascismo, l'empowerment femminile e la cultura LGBT.

"Non esiste *género chico* se l'artista è grande" dicevano a Sara Montiel in *El último cuplé*. La colpa è sempre stata considerata un genere minore, mera canzone popolare, un qualcosa di mediocre. E dopo il franchismo le cose non sono cambiate di molto, tutt'altro. La copla simboleggiava la dittatura, la caducità, la repressione e il dolore di un'epoca. Con il tempo alcuni intellettuali si sono avvicinati ad essa e hanno scoperto ciò che realmente è stata: la musica di un popolo afflitto, ma soprattutto la musica delle donne. Come dice Basilio Martín Patino in *Canciones para después de una Guerra* (1971): "Erano canzoni per sopravvivere. Canzoni con calore, con speranze, con storia, canzoni per avere la meglio sull'oscurità, sul vuoto, sulla paura. Erano canzoni per (...) aiutarci nella necessità di sognare, nello sforzo di vivere".

Forse bisognerebbe interrogarsi a proposito della scelta specifica della Piquer, spiegare perché lei non un'altra.

Senza dubbio, nell'Olimpo delle cantanti del folclore spagnolo, Concha Piquer sarebbe la Regina. Parte del suo talento consiste nel fatto che non soltanto *cantava* la copla, ma la *viveva*. Il suo contributo però va oltre. Le dobbiamo anche l'aver reso contemporaneo lo spettacolo teatrale del varietà e la configurazione della copla, un genere che doveva essere definito e che raggiunse la sua forma finale nel dopoguerra grazie a lei.

Arte popolare è, anche, il fumetto. Attraverso diverse narrazioni intercalate si combinano la vita di Concha e le interviste agli accademici in vignette, mirando a comporre una testimonianza di un personaggio importantissimo della cultura popolare spagnola in fumetto, un mezzo che, a mio giudizio, oltre a comporre grandi storie può essere uno strumento di analisi giornalistica molto interessante.

Processo ed esperienza

Il processo di un romanzo grafico è lungo ed estenuante. La costanza è fondamentale. Per portare a termine un progetto così esteso, di oltre 140 pagine, bisogna rinchiudersi e lavorare sodo. Per me non c'era problema, sono venuta a Roma sapendo che mi sarei rinchiusa sin dal primo giorno. Il mio obiettivo era cercare di finire in primavera e godermi la città con l'arrivo del caldo, ma il COVID-19 ha cambiato tutto.

Vivere questa esperienza in Accademia non è stato il modo migliore per usufruire della borsa di studio, ma lo è stato per vivere circostanze storiche in un luogo privilegiato che non solo ha trasformato i nostri progetti, ci ha anche trasformati come persone. E il fatto è che la quarantena ci ha insegnato molte cose, ma soprattutto ci è servita per prenderci cura di noi stessi. Credo che il fatto che, in circostanze così complesse, quattordici persone (senza contare le sentite assenze) che condividevano uno stesso spazio abbiano generato legami di fratellanza così profonda dimostra, non soltanto la nostra grande qualità umana, ma anche che, in effetti, l'organo collettivo del *Patronato* non si sbaglia.

Da quando è finita la quarantena cerco di continuare a guardare Roma come se fosse ottobre. Cerco di concentrarmi su qualche dettaglio, qualche luce, qualcosa che mi rilassi. Tento di sperimentare la stessa sensazione che provo quando osservo il mare, ma Roma, invece di restituirmi il via vai delle onde, mi regala le scampanate delle chiese e lo stridio dei gabbiani. Poter guardare dal Gianicolo questo oceano di cupole, mi aiuta a recuperare la sensazione di trovarmi in un luogo al di là delle pareti del mio studio. La realtà è che non è più ottobre e che il COVID-19 ha cambiato anche lo sguardo, il mio sguardo. Guardo Roma in modo diverso. E con quello sguardo, che costruisce anche il mio mondo, sono cambiate molte cose nel lavoro.

Doña Concha ha subito un'accelerata durante i mesi di quarantena e ho approfittato delle circostanze per esplorare nuove forme in cui plasmare il mio lavoro, come la pittura o il disegno. La reclusione mi è servita per lavorare fino allo sfinimento, imparando moltissimo dai compagni. La verità è che non so dove porterà tutto questo, non so se finirò col fare più pittura o disegno, ma credo che sia interessante avere di nuovo quella curiosità infantile, quell'ansia creativa che molte volte salva noi artisti, ci tira fuori dalla nostra oscurità e ci protegge. Personalmente, sono grata di aver avuto l'energia per esorcizzare la negatività che abbiamo vissuto in questi mesi, e sebbene possa darsi che molti obiettivi non siano stati raggiunti, ho compreso chiaramente il ruolo fondamentale della cultura nella salvezza dell'anima.

ANTONIO BUCHANNAN

Madrid, 1984. Laurea in Belle Arti presso l'Universidad Complutense di Madrid, frequenta il Master in Arte Contemporanea alla Universidad Europea di Madrid. Nel 2009 comincia la sua carriera nel design della moda per la firma JARABO realizzando diverse collezioni presenti alla MFBW di Madrid, MOVE di Siviglia e Valencia Fashion Week. Nel 2019 fonda a Roma il proprio marchio di moda: Antonio Buchannan. Parallelamente sviluppa la sua opera artistica in modo individuale e all'interno del collettivo Elgato-conmoscas, nonché progetti di educazione e mediazione presso La Casa Encendida o CA2M.

Collina n°8

Collina n°8 è una collezione di moda che mette un piede nel sito archeologico di Testaccio per poi ampliare lo sguardo su un quartiere e una città contemporanea in un anno convulso. A tale scopo i capi cercano di trasmettere, attraverso il tessile, una serie di concetti come l'accumulo, ciò che è nascosto, ciò che è in eccesso e l'informazione.

Proprio come i resti delle anfore sono accatastati, alcuni dei capi della collezione funzionano sovrappo- nendo strati di tessuto e cartamodelli creando volumi. Questo accumulo è presente anche nella grafica dei tessuti stampati e nella disposizione di diversi elementi decorativi nei capi. Lo stesso linguaggio dell'abbigliamento propone un'orografia che stabilisce quali capi sono interni o esterni, nonché la diversità di altezze e lunghezze. Ogni stagione nella moda è un altro strato di capi negli armadi.

Roma è un accumulo di storia, di turisti, di *ex voto* nelle chiese, di souvenir nelle ceste, di storni che volano in gruppo... Ma quest'anno anche di esperienze, di messaggi sulle applicazioni, di relazioni e ora, come novità, anche di contagiati.

Il monte è una grande fodera viva che nasconde cose, le occulte, le camuffa. Al suo interno, a ingabbiarlo, sono scavati numerosi ristoranti, bar e le prime discoteche clandestine della città. Alcune delle opere del progetto permangono latenti e si mostrano se si aprono o si slacciano, e vari dei tessuti stampati si rivelano soltanto in determinate condizioni di luce e calore. Gli scarti delle anfore di olio romano venivano depositati sul Monte dei Cocci, che finì col diventare una discarica. Questo carattere di avanzo ha accompagnato il luogo per secoli, ospitando per alcuni periodi, lontano dal centro della città, i carnevali o le *ottobrate*, fino ad arrivare ai primi locali gay nel Novecento. Testaccio è stato obiettivo di prove di colpi di cannoni e supporto di batterie antiaeree. Ospita il mattatoio della città e saranno le frattaglie, la trippa, a dare fama alla gastronomia del quartiere. Diverse opere della collezione basano la loro importanza sul valore delle parti marginali dei capi, i rovesci, le fodere, ciò che si scarta.

Infine, il monte è un accumulo di dati. I frammenti delle anfore e i loro *tituli picti* ci danno informazioni sul commercio romano. I capi di *Collina n°8* replicano il cartamodello al di là della sua funzione nella confezione, danno informazioni su essi stessi e sulle loro diverse parti e usi. Le etichette tessili di cura e composizione si moltiplicano in modo massivo e diventano elementi principali.

Processo

Lo sviluppo di *Collina n°8* è stato diviso in diversi livelli:

In primo luogo è stata svolta una ricerca sul sito archeologico di Testaccio in maniera presenziale, nonché nei fondi delle biblioteche e dei musei della città. Per estensione questa ricerca è stata realizzata nella storia del quartiere e i suoi abitanti. In questo senso i mesi di lavoro al progetto sono stati mesi di legami e partecipazione alla vita del *Rione XX* in un modo naturale e lontano da qualsiasi visione antropologica. Testaccio, pertanto, ha funto da laboratorio di lavoro e di ricerca di idee a quasi due chilometri di distanza dall'Accademia.

A sua volta lo stesso contesto geografico ha permesso di ampliare la conoscenza della realtà dell'industria della moda italiana. Da un lato i fabbricanti e gli atelier a livello nazionale attraverso le fiere tessili e la ricerca di fornitori, ma anche dei creatori e stilisti che lavorano attualmente. La presente collezione — e in buona misura quelle future — incorporano nella loro genetica alcuni sguardi, procedimenti e interessi imparati nel paese.

In parallelo, il processo del disegno della collezione ha usufruito delle esperienze personali e dei riferimenti culturali e sociali di questo periodo per tradurle in maniera plastica e materiale sui capi. Sia nella concezione formale delle opere che nello sviluppo dei tessuti stampati, indagine e applicazione di materiali e ornamenti.

La confezione finale dei capi è stata condizionata come non poteva essere altrimenti dall'emergenza sanitaria e le sue conseguenze. Cercare di integrare ciò che era totalmente inatteso nel lavoro, dipendere dalle restrizioni per produrre, reimpostare ciò che era sicuro e fallire molte volte. Agli inizi di marzo, mentre mi trovavo a Madrid in pieno processo del progetto, hanno chiuso le frontiere tra i due paesi. L'attività si trasferisce a 1.400 chilometri dall'Accademia. Fabbricare nella Penisola Iberica e spedire in Italia, come nel primo secolo. Ritorno al punto di partenza: Monte Testaccio.

Esperienza

Questi mesi sono stati un'opportunità eccellente per reimpostare il lavoro di disegno da una prospettiva più serena e non soggetta al ritmo delle stagioni dell'industria della moda. In questo senso la residenza ha permesso di dedicare più tempo alla ricerca di concetti e alla sperimentazione di nuovi materiali e processi.

D'altro canto è stato stimolante a livello creativo poter scambiare esperienze con i professionisti che hanno condiviso il loro tempo con noi e in particolar modo con i compagni di residenza.

ANA BUSTELO

Palencia, 1982. Vive e lavora a Madrid, conciliando l'illustrazione con la docenza.

Il suo lavoro come illustratrice è versatile: collabora con riviste e case editrici nazionali e internazionali, agenzie di comunicazione e progetti di design.

In questo periodo il suo lavoro ha ricevuto riconoscimenti in diversi concorsi, tra i quali spiccano la Bologna Children's Book Fair, la Biennale portoghese Ilustrarte, il Festival Iberoamericano de Ilustración, il Golden Pinwheel di Shanghai, Nami Island della Corea del Sud o l'annuario di Communication Arts.

Parallelamente, sviluppa progetti personali in cui affronta l'illustrazione da una prospettiva più sperimentale, collaborando con gallerie come Casa Kanú a Bogotá, Ó! Galeria in Portogallo e La Fábrica in Spagna.

È laureata in Belle Arti presso l'Universidad Complutense di Madrid.

Retablo, altare e amuleto

La ricerca formale sulla composizione si è imposta come uno degli interessi principali del mio lavoro. Il mio obiettivo è sviluppare composizioni poco convenzionali che, da una parte, collaborino in maniera attiva alla narrazione e che, dall'altra, avvicinino l'illustrazione ad altre discipline visive.

Con il progetto che sto realizzando a Roma, mi interrogo su fino a che punto la struttura compositiva incida sulla narrazione, prendendo come oggetto d'analisi il retablo italiano.

La struttura del retablo assomiglia a qualsiasi composizione editoriale, nella quale a partire da una disposizione geometrica si costruisce una griglia che organizza l'informazione. La struttura classica divisa in registri e scomparti, rende possibile la convivenza di diversi strati argomentativi e linee temporali in una stessa opera e facilita un racconto molteplice, polidrico e corale. Sia il fumetto che il retablo hanno la capacità di rappresentare il tempo del racconto nello spazio del supporto.

Lavorare partendo dalla struttura mi permette di utilizzare in maniera ricorrente le stesse immagini, ricollocandole e rappresentandole a partire dalla loro disposizione nello spazio e fra di loro. Alla fine, si genera una narrazione suscettibile di essere ricomposta a partire dal gioco di associazioni.

Il progetto si materializza in una mostra in cui il rapporto tra i disegni e lo spazio espositivo acquisisce un ruolo protagonista, e una pubblicazione, in cui miro a trasferire sulla carta la fisicità e la tridimensionalità del retablo, giocando con piegature e metodi di rilegatura poco convenzionali, utilizzando le stesse risorse della carta (dimensione, formato e corporeità) come risorsa grafica che collabora all'esperienza di lettura.

Processo ed esperienza

A volte le cose non sono come ci si aspettava.

Ho ottenuto la borsa di studio con un progetto che stavo soltanto imbastendo, un punto di partenza. Mi piace lavorare così quelle rare volte in cui gli impegni professionali me lo permettono perché sono obbligata a prestare attenzione a quanto accade e a distaccarmi dai risultati. Mi risulta scomodo e complicato, ma è quando imparo di più.

Durante quest'anno, considerare il processo come deriva è stato incoraggiato anche dalla stessa istituzione, che ci ha spinto a perderci e ci ha fornito uno spazio di libertà e fiducia.

Affronto i progetti personali in modo molto anarchico, non ho una metodologia, e pertanto il processo è stato molto precipitoso. Il calendario che avevo previsto è saltato praticamente appena sono arrivata.

Il processo creativo è anche, o soprattutto, un esercizio di scarto. Scegliere implica necessariamente rinunciare a tutto quello che non farai. A Roma ho sentito come non mai l'impossibilità di concretizzare e ho dilatato fino alla fine il momento delle decisioni: gli stimoli della città sono travolgenti, sono abituata a lavorare con tempi più brevi e necessità più circoscritte. Tanto tempo a cercare la libertà per poi finire a provare nostalgia dei ceppi.

Tendendo al limite il concetto di griglia, la narrativa del progetto si costruisce anche attorno al modulo di ripetizione dell'esperienza in Accademia: il tentativo e il fallimento. Con questa premessa trovo personaggi paradigmatici che fungono da protagonisti in questo racconto di auto fiction spettacolare: Sisifo, che ogni giorno spinge su per la montagna una pietra che irrimediabilmente rotola verso il basso una volta raggiunta la cima, Penelope, che fa e disfa il suo lavoro in maniera ciclica, e anche il Coyote, l'eterno fallito condannato a perseguitare senza successo Beep Beep. Questi personaggi mi servono anche per riflettere sul concetto stesso di lavoro, l'uso produttivo del tempo e il non fare come posizione politica cosciente.

E poi, il COVID-19. Non voglio ignorarlo, perché è stato importante e ha impegnato tutto: il processo, il progetto, il mio rapporto con la città (quella in cui vivo e quella che ho lasciato) e con gli altri residenti. Da ciò che ha influito più direttamente sul progetto (cancellare i viaggi previsti per la ricerca, la sospensione dell'Open Studios e le difficoltà di produzione) fino ad aspetti più personali: problemi nella concentrazione, dover ristabilire priorità e responsabilità, lavorare sull'empatia e gestire la perdita.

Per riassumere questi nove mesi ho bisogno di tempo e distanza, è presto per trarre conclusioni. È stata un'esperienza enorme.

JOANA CERA

Barcellona, 1965. Laurea in Belle Arti all'Universidad de Barcelona, specializzazione Scultura, prosegue la sua formazione partecipando a diversi workshop della QUAM e Arteleku. Residenza all'ISCP e corso intensivo alla New York Film Academy, è stata all'EKWC (Den Bosch); ha inoltre partecipato a Estancias Creativas (Albarracín). Ha realizzato mostre personali presso la Fundació "la Caixa", Fundación Santa María de Albarracín, Museu de l'Empordà, Fundación Suñol, masART Galería, Antonia Puyó, La Caja Blanca o Galería Alegría, tra le altre. Ha partecipato a mostre collettive del Centre d'Arts Santa Mònica, Fundació Joan Miró (BCN), CGAC, Metrònom, La Casa Amarilla ed Exhibit A gallery di New York, tra i più rilevanti, esponendo anche in Portogallo, Italia, Olanda, Francia e Bulgaria. Ha conseguito una borsa di studio Ayuda a la Creación de Guipúzcoa 1992, il primo premio alla I Biental del Casino de Vic 1998, la Beca Botín 1999 e una Ayuda de la Generalitat 2000. Ha ricevuto una menzione speciale nei premi Ciutat de Barcelona 2012, una menzione d'onore al Premi Ciutat de Palma Antoni Gelabert d'Arts Visuals 2017 e uno dei riconoscimenti dei Premis ArtsFAD 2019.

Conversazioni con Pasquino

Il mio progetto di scultura presentava due aspetti, entrambi correlati alla scrittura. Le sculture parlanti di Roma e la *tabula cerata*: tavoletta di cera romana usata per scrivere.

Le sculture parlanti hanno origine in una scultura molto deteriorata del III secolo a.C. ritrovata a Roma e soprannominata *Pasquino*. I cittadini del 1501 cominciarono a usarla per apporvi scritti contro il potere, in cui dicevano ciò che tacevano in quanto pericoloso; da essa proviene la parola "pasquinata".

La cera d'api era la materia che avevo scelto per un'installazione previa realizzata in una mostra collettiva organizzata dalla Fundació Joan Miró di Barcellona sul tema delle api e la loro situazione problematica, intitolata *Beehave*. Durante le ricerche sui suoi utilizzi sono incappata nella *tabula cerata*, una motivazione perfetta per voler venire a Roma.

Il Pasquino è un argomento appassionante, potrebbe dar luogo a ogni genere di sviluppo, dal più politico al più formale: pietra impacchettata da poesie ed epigrammi e inoltre pietra poeta, scultura e voce.

Il Pasquino del mio progetto è diventato un essere profetico che recupera la propria voce per raccontare all'artista ciò che è ancora nascosto o deve ancora arrivare. Ho finito con l'incarnare il mio stesso argomento: *Conversazioni con Pasquino*. Ho perso la materia che ha parlato. Questo è stato un progetto di scultura che è rimasto senza corpo e si è chiesto se un racconto avrebbe potuto essere capito come una scultura di voce.

A Roma ho potuto riconoscere che Pasquino e la *tabula cerata* parlavano della stessa cosa: della necessità di fare *tabula rasa*.

Processo ed esperienza

A Capodanno ho suggerito di dare 13 rintocchi di campana. Il 13 non porta sfortuna, ma l'attesa di un mondo con il ciclo.

Un giorno ho contato i rintocchi delle campane che si sentono qui. Suona così: 3 rintocchi, pausa, 4 rintocchi, pausa, 5 rintocchi, pausa, e poi un altro. Wow. 13 rintocchi di campana proprio come ho chiesto.

Posso intellettualizzarlo ma preferisco raccontarlo in un altro modo. Alle 12 suona il cannone del Gianicolo. Privilegiati perché stiamo qui, abbiamo avuto un convento in un momento di clausura. Forse non eravamo preparati a una cosa del genere ma quella che ora era la nostra casa era disegnata a tale scopo.

Non so cosa ho fatto per avere lo Studio 27. Che cosa bisognerà fare per restituire questa grazia! Ai miei collaboratori la circostanza ha richiesto più sforzi o ha rubato lo spazio. Mi dispiace per Adolf Alcañiz, Silvia Oliveras e Sandra Moneny. Non è stato possibile. Riccardo Massari invece è venuto a Roma prima ed è stato meraviglioso pensare insieme a lui alle installazioni sonore del *site-specific* che avremmo mostrato all'*Open Studios* che non si è mai realizzato. Voglio ringraziare in particolare modo Paolo Frunzio, che non conoscevo prima di arrivare in Italia, e che è stato l'unico con il quale ho potuto continuare a lavorare; fedelissimo, ha fatto molto di più di quanto sperassi. *Grazie mille*, anche a Simone Imperatrice.

Molte cose sono rimaste in sospeso, altre non sono state possibili ma sono piantate. Non sapremo mai che cosa sarebbe stata ROMA con Roma, ma nella cucina di questa Accademia si raccolgono perle. Amore ai miei *Insieme*.

Sono venuta per la scultura ma qui la mia realtà è diventata virtuale, venivo a lavorare con pietra, cera e scritti, ma ho finito col fare ologrammi, proiettare installazioni sonore e video. Ora sono anche un personaggio di un'azione virtuale chiamata il *Teatro ologramma*.

La prima scultura che ho materializzato è stata lo strumento a fiato che ha suonato Pasquino: Lumaca-corno. Tuonarono insieme per deviare ogni genere di muraglia, così annunciava Pasquino che era finita la storia. Tutto questo prima del coronavirus. Quando è arrivata la pandemia, sembrava si fosse compiuta la profezia: "Joana, non appena finisce il mondo, non ti parlo più", JR *dixit*.

Pasquino diceva farete *tabula rasa* ma anche che, finalmente, cominciamo a costruire la Terra Sacra. Mondi nuovi non nascono in strutture fossilizzate, sono sempre sorti dal caos. Si è polverizzato, d'ora in poi ristabiliremo voce, ventriloqui NO, percepiremo quanto detto. Sentiremo: Terra!

Stremati ormai di navigare alla deriva.

Mi ha chiesto un'altra cosa strana e qui, ho finito col cantare la strana *nenia del risveglio*. Il mio virtuale è venuto a Roma a resuscitare Pasquino, a implorare che su questa terra non si compiano le profezie del malessere, a plasmare la nuova legge nel suo quadernino di cera.

Speriamo che Pasquino abbia ragione e tutto questo sia soltanto l'incubo che ci obbliga a risvegliarci.

JORGE CUBERO

Madrid, 1996. Laureato in Design all'Universidad Complutense di Madrid e all'Hamburg University of Applied Sciences. Ha svolto la sua carriera professionale come disegnatore grafico a Madrid e a Copenaghen. Il suo lavoro punta a mettere in crisi il ruolo della tecnologia nel processo del design e i rapporti personali, con il fine di stabilire un rapporto sincero con l'utente. È anche fondatore di /KVLB/CLUB, con cui ha partecipato al Madrid Design Festival 2019.

Tipografia/Spazio/Identità

T/E/I analizza la capacità di un sistema tipografico di condensare tratti caratteristici della cultura visiva di un determinato spazio con il fine di articolare un'identità. Questo progetto, sviluppato intorno alla quarantena della primavera del 2020, crea un dialogo tra due spazi: l'Accademia, in cui abbiamo trascorso la fase dell'isolamento, e lo spazio digitale, al quale tutti siamo stati costretti a ricorrere per sostituire i luoghi fisici nei quali precedentemente convivevamo.

Questo dialogo è mediato da un sistema tipografico ispirato alla scrittura della lapide del Tempio del Bramante. A partire dalla massima secondo la quale l'occhio legge meglio ciò che è abituato a leggere, metterò in crisi questo carattere tipografico romano antico adattandolo alla risoluzione dei primi schermi di computer a bassa risoluzione per comprendere l'evoluzione della leggibilità in ambienti digitali degli ultimi tre decenni.

Questa ricerca grafica si materializza in una serie di oggetti espositivi che affrontano la problematica della rappresentazione fisica di opere digitali. In queste opere si presenta il modo in cui il carattere tipografico può giocare un ruolo principale nella creazione di identità di spazi digitali con fini spirituali.

Processo

Dopo aver partecipato a un progetto a Bari, ho deciso di presentare un progetto all'Accademia correlato all'Italia del Sud, con il fine di poter dedicare a questa regione un segno dell'affetto che nutro nei suoi confronti.

Inizialmente ho realizzato una serie di viaggi di ricerca con il proposito di sviluppare un sistema tipografico in grado di evocare la cultura e la tradizione grafica dell'Italia meridionale. Tuttavia, questo processo guidato dall'intuizione e dalla sfera sensoriale si è interrotto quando è stato dichiarato il periodo di quarantena. Mi sono visto obbligato a parcheggiarlo temporaneamente e a concentrarmi su altri luoghi, nello specifico lo spazio dell'Accademia. Questo mi ha portato a realizzare una serie di collaborazioni con compagni che hanno arricchito la mia visione su questo spazio e hanno fatto sì che reimpostassi il mio rapporto con esso.

Allo stesso tempo, è stato facile rendersi conto di come avevamo cambiato tutti gli spazi in cui ci sviluppavamo tramite contesti digitali: invece di andare al bar, facevamo videochiamate; invece di andare al cinema, ci iscrivevamo a piattaforme di streaming; invece di andare nei negozi, compravamo online; etc. Ho cominciato a realizzare bozzetti avvicinandomi al disegno in maniera generativa attraverso strumenti digitali creati da me. La combinazione del luogo in cui eravamo confinati e l'importanza che ha preso lo spazio digitale, hanno cambiato totalmente il mio progetto. Ad ogni modo, si sono sempre mantenuti i tre stessi pilastri: carattere tipografico, spazio e identità.

Esperienza

Ho scoperto una serie di cose che mi hanno particolarmente segnato in questi mesi, come lo step di BellaGamba, i broccoletti, i prodotti per capelli Noah, le possibilità di Massimo Perimetro, la stazione numero 3 della Via Crucis, i gabbiani, Via dei Fori Imperiali deserta, un tramonto a Tropea, il gelato allo zabaione, i segnali luminosi degli autobus di Catania, Marcellino del Calisto, quanto sono realmente incredibili i colori di Raffaello, l'Hugo, la pietra di Matera o mangiare una pizza dopo essere andato al Bricoman.

FEDERICO GUZMÁN

Siviglia, 1964. Artista. Concepisco l'arte come una pratica libera che abbraccia la sensibilità e l'azione cosciente della natura. Approccio la pittura da una prospettiva olistica del processo estetico, praticando l'arte come gioco, come attivismo e come forma di auto scoperta. Alcuni progetti recenti sono stati *Per séfone sin velo* (Galería Juana de Aizpuru, Madrid); *Al borde del mundo* (IVAM, Valencia); *Tuiza: las culturas de la jaima* (Palacio de Cristal del Parque del Retiro, MNCARS, Madrid) e *La canción del tomaco* (MEIAC, Badajoz).

Le muse selvagge

La proposta consiste in una serie pittorica che esplora il mio rapporto con i misteri dell'ispirazione insieme al mito e all'immaginazione. L'indagine si immerge nelle origini indigene della nostra cultura alla ricerca di saggezza e contempla tre capitoli. Il primo tratta dell'*iniziazione* e il secondo della *trasformazione*. La terza parte verte sulla *coscienza energetica* che anima ogni forma di vita e che possiamo definire una "spiritualità della terra". Mi propongo di seguire le tracce di un ideale estetico precedente ai nostri postulati classici dell'arte. Come spiegano alcuni storici, l'arte ebbe origine in un'esperienza magica che si viveva in cerimonie religiose popolari in onore alla dea Luna, Madre Terra o la Musa. Si trattava di un'arte quotidiana, rituale, estatica, comune e processuale. Il mito delle Muse e Apollo si riferisce alla rivoluzione preistorica che rompe l'equilibrio tra i principi femminile e maschile, nello specifico la soppressione del matriarcato da parte del patriarcato. La storia spiega come il mito originario della Dea Madre che abbracciava il Mediterraneo si perse con le invasioni ariane. Le divinità maschiline soppiantarono il ruolo della Dea per la necessità di situarlo nel nuovo contesto dell'evoluzione della coscienza umana. Ora, quando abbiamo desacralizzato la natura e siamo incapaci di contemplare la vita come un'unità vivente, forse si è reso necessario conoscere a fondo qual è la natura dell'antica Dea Madre, per comprendere meglio le implicazioni che ha comportato la sua perdita per l'essere umano. Vedo la conoscenza della tradizione matriarcale come una connessione con la comparsa di movimenti contemporanei, che mettono la vita al centro della trasformazione ecologica e sociale, e che possono appoggiarsi a visioni del mondo alternative, liberando un potenziale di significati trasformativi per l'arte e la società.

Processo

Arrivare a Roma è stato uno schiaffo di umiltà. Vedermi immerso nella ricchezza storica di questo luogo mi ha colpito, mi ha commosso e ha completamente ribaltato le mie previsioni. Inoltre, venire a Roma a esplorare l'arte antica può risultare sconvolgente se non si prende l'esperienza come un gioco di avvicinamento e distanziamento. Il mio progetto invoca le muse alla ricerca di ispirazione pittorica. E, concretamente, parte dall'affermazione di Omero nell'*Iliade* secondo cui, in un momento del nostro passato remoto, il dio Apollo *addomesticò* le muse. Se l'arte è una manifestazione della struttura sociale in cui emerge, la mia arte non può essere altro che il sintomo di una società sconnessa da se stessa, che ha perso l'ispirazione divina e il contesto del sacro. Pertanto il mio lavoro qui non è consistito solamente nel conoscere l'arte e i miti arcaici. È stata soprattutto una ricerca interiore e un tentativo di comprendermi nel contesto di un universo maggiore. Ho cercato di arrendermi all'esperienza del processo, lasciare che accadesse, e cercare di non controllarla mentalmente. Il segreto che ho imparato è che il processo di realizzare la nostra opera non è una cosa che dobbiamo sopportare, bensì ciò in cui il vero significato è in attesa che noi lo scopriamo. Qualsiasi ricerca artistica è infinita per natura. La forma artistica è sempre più grande della nostra abilità o livello tecnico. L'ammissione di questa certezza può valere come un risveglio, la comprensione catartica che non raggiungeremo mai la fine del nostro divenire artistico. Percorrendo il cammino costruiamo un rapporto con lo spirito dell'arte che rivela di continuo nuovi segreti, a mano a mano che si espande la nostra capacità per comprenderlo.

Esperienza

Lavorare nello studio dell'Accademia è stato meraviglioso. L'enorme vetrata che dà sul giardino inonda di luce lo spazio che si disperde nel canto di gabbiani e pappagalli. Con l'imprevedibile arrivo della sinistra pandemia ci siamo visti paradossalmente confinati in uno spazio di libertà. Abbiamo percepito quanto sia preziosa e fragile la vita. Abbiamo esperito momenti di gratitudine nei confronti delle cose più quotidiane: la città, i fiori di primavera, il cibo buono o la voce di una persona cara al telefono. Averci a vicenda è stato fondamentale, non soltanto nella vita quotidiana in Accademia, ma anche nell'elaborazione di progetti collaborativi. Come il divertente laboratorio di striscioni organizzato da Susanna, la via crucis iniziatica con José Ramón e Ana, la magica collaborazione con Joana e il dialogo creativo con tutti. Grazie per il vostro affetto e la vostra complicità.

SUSANNA INGLADA

Banyeres del Penedés, 1983. Vive nei Paesi Bassi (NL). Si forma all'Universidad de Barcelona (Erasmus Willem Kooning, NL), MA Frank Mohr Institute (NL), Residente HISK 2017-18 (BE), Halle 14 Spinnerei (DE), Kunst und Complex (NL), La Embajada Ciudad de México (MX), Frans Masarell (BE), 18th Street Los Angeles (USA) e DordtYart, Dordrecht (NL). 2° premio Guasch Couranty, Premio Generación 2019, nominata per il premio George Verberg Grant 2013 e Premio Scheffer (NL). Attualmente è tra i tre finalisti per il premio YGA III Groningen Museum (NL).

Tra le residenze e i premi ricevuti spiccano: Solo Museo Dordrecht (NL), Generaciones '19 La Casa Encendida (ES), Ojos de Oro Museo Folkwang (DE), Vremde Gewontes Kunsthal Rotterdam (NL), *Drawing Now* (FR), *Soft Elements of Some Violent Tendencies* Extra City (BE), *The Power of Drawing*, CentraalMuseum (NL), *Maelström* Arti et Amicitiae (NL), *Drawing Front* Drawing Centre, Museo Ten Bogaerde (BE).

Progetto

Temi centrali del mio lavoro sono: strutture di potere, genere, violenza e condizione umana. Mi interessa comprendere, partendo dal disegno, la storia più recente e l'attualità in ES e nelle società occidentali.

Roma 2 capitoli:

1.- Origini del patriarcato. Sono rimasta sorpresa dalle tante violenze di donne rappresentate nell'arte (es. Ratto di Proserpina, Apollo e Dafne di Bernini, o il dipinto biblico di "Susanna e i vecchioni"...). Mi sono concentrata sull'esaminare le rappresentazioni della storia biblica di "S. e i V." Ho trovato che il corpo femminile è stato rappresentato dalla maggior parte degli artisti maschili in due modi diversi: in termini di bellezza o come vittima. Nella rappresentazione di Giuditta e Oloferne il gioco di poteri si ribalta e la donna vince, come vendetta.

Nella storia ci sono state diverse forme di rappresentazione del potere, della violenza e della donna. Donne artiste hanno preso posizione rispetto alla contro rappresentazione della donna (Kiki Smith, Kara Walker...) Com'è stata rappresentata la figura femminile nel corso della storia? Com'è stata rappresentata la figura femminile nel mio lavoro? Qual è la mia posizione a riguardo? Come mettere in discussione il potere con l'arte? Questo progetto inizia a Roma e prosegue in un progetto per un museo olandese.

2.- È arrivato il COVID-19 e non ho potuto svolgere questa parte della ricerca. Non appena sono arrivata in città mi sono dovuta rinchiudere nel mio studio. Ho deciso di fare una ricerca a livello formale su diverse tecniche come l'animazione e la stampa grafica. Ho lavorato su quanto stava accadendo. Un disegno al giorno. Lavorare con l'animazione il fine settimana, alternando con il linoleum. Ho trascorso quasi tre mesi senza poter uscire. A lavorare nel mio studio. L'ultimo mese lo passerò a visitare la città e a finire nel modo in cui avrei voluto cominciare.

Processo ed esperienza

Arrivo.
Villa Borghese.
Tour Barocco.
Villa Farnesina.
Museo Nazionale.
Bernini Borromini Bernini Borromini.
Vaticano.
Cappella Sistina.
Michelangelo.
Raffaello.
Esaltazione visiva.
Saturazione.
E all'improvviso, porta.
Notizie.
Non credere.
Mascherina, guanti.
Notizie.
Quarantena.
Nervosismo.
Realtà.
2 mesi e mezzo e La città come messa in scena vista dal balcone.
Convivenza.
Sperimentazione formale.
Creare sulla reclusione.
Attesa.
Chiacchiere.
Videochiamate.
Ritorno alla città.
Strade senza turisti.
Ritorno alla Bella Roma.

MONTSE LASUNCIÓN

Canet de Mar, Barcellona, 1977. Laurea in Storia dell'Arte e diploma in Conservazione e Restauro di Beni Culturali, professione che svolge da alcuni anni. Attualmente frequenta un Master in Diagnosi sullo Stato di Conservazione del Patrimonio Storico. In Catalogna ha lavorato a progetti di restauro acquisendo esperienza in diverse discipline: scultura policroma, pittura murale e rivestimenti architettonici, tra gli altri. In Italia ha vissuto e lavorato per alcuni anni, risiedendo a Roma e trascorrendo periodi in altre città come Milano e Pompei. Da Roma ha anche fatto alcune incursioni a Lione, realizzando lavori di conservazione e restauro nella cattedrale e altri monumenti della città. Nel 2016 torna in Spagna, questa volta a Santiago de Compostela, per unirsi all'equipe di restauro del Portico della Gloria. Nel 2018 si trasferisce in Portogallo e partecipa a progetti di restauro in alcune città come Braga e Lisbona, città in cui risiede fino a quando un altro progetto non la porterà altrove.

Tecniche di calco su grandi formati nel XIX secolo

Durante il XIX secolo vennero riprodotti monumenti in tutto il mondo le cui copie venivano esposte nelle esposizioni universali e nei musei pubblici, che prendono corpo in quel momento, insieme ai cosiddetti musei di riproduzioni.

In una sola sala, scala 1:1, si potevano ammirare magnifici esemplari di architettura gotica francese; moschee e stupa indiani; frammenti dei tempi cambogiani di Angkor Wat o emblematici monumenti della Roma classica, come la Colonna Traiana o l'Arco di Tito. Prima delle fotografie, il patrimonio mondiale si diffuse in 3D a partire da copie in gesso.

La realizzazione di stampi, dai quali si ottiene una copia, richiede molta perizia e una profonda conoscenza delle tecniche e dei materiali utilizzati. Se il modello è un monumento o una scultura, è necessaria un'estrema cautela per non danneggiare il modello con macchie, incisioni o rotture.

Prima dell'apparizione degli elastomeri sintetici vennero utilizzati un'infinità di materiali per raccogliere l'impronta: gesso, argilla, cera, pane, carta, colle, etc.

Mi concentro sullo studio di materiali e procedimenti che vennero utilizzati in quelle operazioni, realizzate in situ, con prontezza e in circostanze precarie.

Miro a catalogare alcune di queste pratiche, quasi totalmente dimenticate, nonché ad aprire nuove linee di indagine scientifica per la loro identificazione e caratterizzazione, con lo sviluppo di un protocollo di valutazione delle conseguenze che questi processi hanno potuto causare sul patrimonio.

Processo

Posto che dall'Italia provenivano molti degli artigiani che realizzavano questi lavori, e che finirono con lo stabilirsi in tutta Europa, i procedimenti italiani arrivarono in altri paesi.

A Roma, sin dal XVIII secolo, si realizzavano stampi su monumenti e sculture in modo intenso.

Per queste ragioni, mi sono concentrata su fonti primarie di carattere ufficiale trovate in archivi: istanze, permessi e normative, dalle quali ho ottenuto informazioni molto preziose sui materiali utilizzati, restrizioni e divieti imposti dalle autorità per la salvaguardia dei monumenti.

Inoltre ho potuto conoscere i nomi di alcuni dei protagonisti e delle istituzioni che incoraggiavano la realizzazione di processi di formatura su alcune delle opere della città.

Ho confrontato questi dati con le informazioni raccolte in manuali dell'epoca, nei quali si raccolgono ricette e procedimenti, scoprendo e analizzando edizioni e comparando i modi di procedere francesi, inglesi e italiani.

Era usuale che gli stessi artigiani realizzassero riproduzioni di anatomie e nature morte, pratiche molto comuni nel XIX secolo, con connessioni interessanti con le tecniche usate su monumenti, pertanto mi interessano anche questo tipo di copie.

Sto testando alcuni materiali, seguendo le ricette di suddetti manuali, realizzando stampi con diverse materie e riproduzioni in gesso che mi servono per la delineazione di una proposta di prova da laboratorio, con provette che saranno analizzate con microscopio elettronico, altre tecniche analitiche e test di invecchiamento accelerato.

Esperienza

Per il mio lavoro comporta un'altra tappa di un processo che era già cominciato. Questo periodo romano mi apre nuove vie di indagine allettanti. È un invito a proseguire.

Ascoltando, condividendo e osservando gli altri mi sono giunte interferenze profondamente stimolanti, offrendomi idee per materializzare e visualizzare il mio lavoro.

È un invito a reinventarsi.

Inoltre, ho avuto tempo di rivivere Roma accompagnata da altri sguardi, sempre molto confortanti.

JANA LEO

Madrid, 1965. Laurea in Lettere e Filosofia, master in Teoria dell'Arte ed Estetica alla UAM, Madrid, e master in Architettura alla SOA, Princeton. È autrice di *El viaje sin distancia* (Cendeac, 2004) e di *Violación Nueva York* (Lince, 2011). È stata professoressa di *Proyectos y de Conceptos avanzados en Arte y Arquitectura* per sette anni presso l'università Cooper Union a New York. Ha esposto al Centro Internazionale di Fotografia di New York, ad ARCO e MNCARS a Madrid, tra i tanti.

Leo svolge analisi di sistemi. Il suo lavoro artistico mostra il funzionamento degli schemi e del loro impatto sugli individui. Leo documenta, tramite immagini e testi, lo stato emotivo che corre parallelo ai fatti. Nel 2008 ha creato la Fundación Mosis, Modelos y Sistemas; Arte y Ciudad.

Ritratti della post-ideologia, il rapporto di fiducia fra l'Individuo e lo Stato

Un mondo in cui l'utopia è diventata realtà: la corruzione non è un elemento del potere. Il sessismo non fa parte della cultura. L'attivismo non è una strategia di marketing. I politici passano inosservati invece di fare notizia. Le pratiche burocratiche sono brevi e semplici. La vita è reale, non un semplice tecnicismo.

Una passeggiata per la distopia effettiva: nella vita quotidiana le interminabili pratiche burocratiche rasentano l'assurdo, è la violenza della procedura. La presenza e l'influsso della burocrazia è tanto maggiore quanto più povero è l'individuo. Nel film *Oficina* un'impiegata parla (vimeo.com/394046812). El *Burócrata* è un robot che manipola documenti (vimeo.com/390298181).

L'eccesso di burocrazia è sintomo di mancanza di fiducia tra l'Individuo e lo Stato. Ma c'è un'altra forma più letale in cui si distorce il rapporto cittadino/governo: la negligenza. Il video *154 Bofetadas* (vimeo.com/394046978) può essere un'illustrazione di ciò che ciascuno dei politici che non hanno adottato misure per prevenire la diffusione del Coronavirus dovrebbe fare a se stesso dopo essersi dimesso.

Davanti all'ufficio immigrazione, come fantasmi nella notte, gli immigrati fanno la fila per il passaporto o per il visto: *La Cola de inmigración* (vimeo.com/402682957). Si accetta come naturale uno stile di vita che, per grado di alienazione, risulta intollerabile.

Lo Stato, paternalista nell'assistenza, inabilita, e sottrae piuttosto che dare.

A Corviale, l'architettura è magnifica e i panorami sono spettacolari; ma gestione e servizi sono inesistenti per le migliaia di persone residenti in quell'edificio, lungo un chilometro, che sembra voler dimostrare il fallimento dell'edilizia popolare. Nel "Villaggio della Solidarietà", in via di Salone, non c'è architettura né panorama. Lo Stato ha distrutto le case private costruite da gruppi di gitani, trasferendoli in container in mezzo al nulla. Dovevano rimanere lì soltanto per sei mesi, ma vivono in quelle scatole di latta da undici anni ormai. La vita non è una semplice pratica burocratica (vimeo.com/413992438).

Processo

Ispirata a Machiavelli [se il governo è troppo duro i governati si ribellano, se questi sono troppo sottomessi la corruzione del governo è rampante...] la mia intenzione è quella di individuare, attraverso uno strumento dello Stato (la burocrazia), il suo paternalismo e il suo populismo.

Visito uffici pubblici, come l'anagrafe, e comincio a fotografare in incognito i suoi spazi e a leggere su Internet i commenti degli utenti. Cerco di fare delle interviste ma nessuno vuole parlare della burocrazia in Italia. Peter Eisenman diceva che la gente si convince che tutto vada bene. Sanno che non è così, ma riconoscere che qualcosa è marcio non è un passo in avanti bensì un colpo all'autostima.

La mia permanenza a Roma ha un prima e un dopo: il gruppo Stalker. Il fatto che per i residenti "normali" di Roma la burocrazia non sembra essere un problema, mi porta a indagare se invece non lo è per gli "eccezionali". Arrivo così dall'impiegata che vuole lavorare di più, alla fila di immigrati all'alba che vogliono rinnovare il passaporto e ai campi di gitani che, per una questione burocratica, un programma municipale, sono di contenimento: contenitori e inferriate.

A marzo scoppia la crisi del Coronavirus. Vivo la quarantena causata dalla pandemia a Roma attraverso Sabrina Sejdovic, che dal campo nomadi Via di Salone mi racconta su Whatsapp la sua quotidianità (chiudono la Caritas/2 giorni senza mangiare/l'avvocato amico di Pantxo cerca di aiutarla/i giorni di febbre/riaprono la Caritas). Disegna con i suoi figli che non vanno a scuola. Vedo gli stipi della sua cucina, che già conoscevo per il film che avevo girato con lei (*Salone, una vida de contenedor*)... un pacchetto di spaghetti, un sacchetto di lenticchie e un altro di riso. Nient'altro, non ci sono arance, pomodori, formaggio, etc. "Si tira avanti, Jana, si tira avanti", mi dice nei giorni buoni. "Sono incinta, non c'è lavoro, non c'è cibo, nel campo stiamo tutti allo stesso modo", mi dice in quelli brutti. Smettiamo di parlare quotidianamente quando la quarantena si allenta e lei esce a guadagnarsi da vivere.

Esperienza

A novembre arrivo a Roma, una città facile per il visitatore ma difficile per l'artista/attivista. Ciononostante ho uno studio, uno staff e dei colleghi. Dopo due mesi di permanenza in un ambiente stabile, in cui mi occupo soltanto delle mie idee e di essere, arrivo a uno stato visionario.

Fare parte dell'Accademia con un progetto sul rapporto tra individuo e Stato è già di per sé una posizione critica, e la mia vita quotidiana è un esercizio del modificare la definizione di una residenza d'artista. Il mio atteggiamento di fronte alla residenza non è quello di approfittarne per divertirmi, rilassarmi e stabilire contatti. Con il mio vivere lì plasmo l'istituzione. Essere è la più grande forza di trasformazione.

JORGE LUIS MARZO

Barcellona, 1964. È storico dell'arte, dottore in Studi Culturali, curatore di mostre, regista audiovisivo, professore ordinario al BAU Centro Universitario de Diseño di Barcellona e coordinatore del Gruppo de Investigación GREDITS. Dalla fine degli anni '80 ha sviluppato numerosi progetti nazionali e internazionali di ricerca, in formato espositivo, audiovisivo o editoriale, spesso in relazione alle politiche dell'immagine. I più recenti sono: *Fantasma '77. Iconoclastia española* (Tecla Sala, Roca Umbert, Centre del Carme, Solleric, 2020, con Matteo Guidi e Rebecca Mutell); *Iconografia post-millennial* (Morsa, 2019); *La competencia de lo falso. Una historia del fake* (Cátedra, 2018); *Espectros* (Virreina, 2017); *FAKE. No es verdad, no es mentira* (IVAM, 2016); *Interface Politics* (BAU, 2016, 2018); *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas* (Cátedra, 2015; con Patricia Mayayo).

Ufficio di individui. La cultura della predizione

Sulla scia di una serie di lavori dedicati all'Intelligenza Artificiale e al suo impatto in determinati immaginari e ordini linguistici sociali, nasce l'intenzione di elaborare un libro (il progetto presente) che tracci una genealogia dell'attuale regime matematico di predizioni. L'obiettivo consiste nell'espone sia il motore che ha portato le macchine a fare proprio il linguaggio degli oracoli all'ora di giudicare tutto l'esistente, in particolar modo il comportamento umano, sia il fatto che i sistemi di algoritmi stanno apprendendo molto rapidamente a vedere immagini, a scriverle e di conseguenza a pronosticare il mondo quasi esclusivamente attraverso di esse. La mia prospettiva è quella di uno storico dell'arte, il che comporta uno sguardo piuttosto singolare, dato che non ci dedichiamo più soltanto a trattare immagini artistiche bensì ci occupiamo ora di tutte le immagini. Dovremo pertanto vedere il ruolo di queste, sia quelle artistiche che quelle scientifiche, nello svolgimento di questo processo, la cui analisi si propone a partire da determinati percorsi che illuminino i nodi storici con i quali, poco a poco, si è allacciata la verità predittiva, un unico modo di descrivere il mondo ossessionato dal sapere tutto e dal cancellare ogni forma di incertezza e serendipità.

Processo

L'idea era quella di redigere un libro —in parte, incoraggiato dall'offerta di una casa editrice— in cui tracciare una genealogia della funzione delle immagini nelle scienze dedicate al pronostico e alla predizione. Recarsi a Roma significava esplorare dal punto di vista documentale alcune parti di questo processo. Dal Rinascimento fino agli inizi del XX secolo, una gran parte dell'*intelligenza* italiana è stata influenzata dalle teorie fisionomiche classiche, che giudicavano la personalità attraverso i tratti anatomici, adottando un tipo di rappresentazione delle emozioni e dei gesti che finì per essere adottato dalla nascente "fisica sociale" del XIX secolo. L'antropometria e l'antropologia criminale e psichiatrica misero le basi per preannunciare il comportamento umano, a partire dallo studio e dalla comparazione morfologica, e dall'uso intensivo del nuovo mezzo fotografico. Oggi definiamo quelle tecniche biometriche, e costituiscono l'asse dell'attuale regime predittivo.

Il confinamento causato dalla pandemia ha troncato ogni consultazione, ed è stato necessario fare ricorso agli archivi online. Le consultazioni di carattere tecnico con ingegneri e artisti di software sono state realizzate senza troppi inconvenienti in modo telematico. Tutto il resto del piano è andato in malora. Non è rimasto altro che sedersi e scrivere in un giardino pieno di uccellini, reso ameno da sedute di Bella Gamba, escursioni al CONAD e bicchierini di tequila. Il 16 aprile ho scritto l'ultima pagina di 176. Il 2 maggio ho fatto quella che è, finora, l'ultima revisione.

Esperienza

Sono arrivato in Accademia per lavorare tre mesi, tra il primo febbraio e l'ultimo giorno di aprile. Il 4 marzo è stato chiuso tutto e siamo rimasti confinati nel recinto, una sorta di gabbia dorata. Un giorno è apparso un *Kinder sorpresa* nell'armadietto di ciascuno di noi. Qualcuno li aveva lasciati lì per infondere coraggio. Non ho mai saputo chi è stato. E non ho neanche fatto troppe domande. Nel mio c'era una figurina infantile di plastica verde con un casco alato rosso removibile che gli faceva da passamontagna. Era una bambina con gli occhi enormi, sorridente, con le braccia alzate. L'ho chiamata Wilson, in ricordo della palla che accompagnava un naufrago in un film, e l'ho messa sul comodino. Le immagini e le notizie terribili si susseguivano giorno dopo giorno. Una notte, Wilson mi ha parlato in sogno come una Sibilla: "Stai attento alle categorie classiche di questa maledetta città".

IRENE CLÉMENTINE ORTEGA

Bilbao, 1986. Dal 2008 è attivamente dedita alla creazione artistica, al design della moda e alla ricerca storica sul tessile. Nel 2011 si trasferisce a Berlino dove si specializza in datazione di tessuto antico e identificazione e classificazione di capi pre-industriali e vestiti civili dell'inizio del Novecento. Durante questo periodo prosegue la sua formazione in Italia, paese che le fornisce il contatto diretto con l'alta moda e gli archivi di vestiario privati.

Nel 2015 apre un archivio tessile tutto suo con un numero considerevole di pezzi. Tra i suoi clienti più rinomati: Vogue, Esquire, Vice, Preasure Paris, Glossa Music o Universal Music. Si occupa anche di direzione artistica per Palazzetto Bru Zane, organizzazione dipendente dalla Fondazione Bru con sede a Ginevra, Parigi e Venezia.

Nel corso del 2018 si trasferisce a New York. Lì ha partecipato a grandi campagne pubblicitarie di moda in collaborazione con importanti professionisti del settore: Galore Magazine, campagna internazionale di GAP con la stilista Beth Fulton o DAZED Magazine con la stilista Emma Wyman.

Serata di festa in un sogno barocco

Sviluppo l'esposizione del mio progetto tessile e scenografico in uno spazio enigmatico della città di Roma; come se si trattasse di un *tableau vivant* di un'immaginaria festa cortigiana, di un illusorio banchetto che si rappresenta e trascorre lontano dagli stupefatti occhi dello spettatore. Una sfilata festosa, un baccanale barocco, pastiche di alcuni dei tipi teatrali che abbiano più significato all'interno del discorso narrativo di questo progetto. La staticità della scena, più specifica del linguaggio pittorico, rappresenta ciò che è permanente, inamovibile.

Uno spettacolo di personaggi fuori dal tempo, eterni e allo stesso tempo effimeri, che ci comunicano il loro messaggio tramite il vestito, approccio visivo basilare: colori, tessuti, forme. Propongo un ritorno all'artificio del gesto come informazione, suggerimento, sfida, all'emozione della rivelazione divina che si allontana dalla Natura, all'invenzione e alla convenzione. Propongo di creare un oggetto-indumento, una serie di capi unici, esuberanti e atemporalmente che conferiscano un potere trasformatore a chi li indossa e che permetta di giocare con i ruoli stabiliti e uscire dalla banalità quotidiana, rompendo la rigidità segnata dall'ambito sociale instaurato.

È stato fondamentale poter sperimentare liberamente i materiali. Ho usato pigmenti puri per le tinture, sono ritornata alla cucitura a mano, alla confezione di copricapi fantastici, al recupero di tessuti e alla modifica e riutilizzo di capi antichi.

Processo

L'evoluzione del mio processo di creazione e produzione è stata profondamente legata a una serie di avvenimenti accaduti nel corso di quest'anno. Dopo un periodo di adattamento e di concretizzazione delle mie idee attraverso studi di memorie di abbigliamento, visite a musei, mostre e teatri, ho cominciato a collaborare attivamente con persone che potevano apportare ordine e struttura al mio archivio di immagini. Giulia Venerandi, in fashion consultancy, o Maria Elena Masetti Zannini, in regia scenica teatrale, nonché altri professionisti della moda e dell'artigianato tessile nella città che mi hanno aiutato a dare entità e corpo all'idea iniziale del mio progetto.

In materia di confezione ed elaborazione dei capi e prototipi ho scelto di lavorare soprattutto con fornitori italiani, che mi hanno offerto a loro volta un sapere e un'esperienza in sartoria classica difficile da trovare in altre città.

Come conseguenza delle straordinarie circostanze di emergenza sanitaria che abbiamo vissuto a partire dal mese di marzo, il mio processo di produzione si è visto parzialmente interrotto. Nonostante tutto, ho continuato a produrre in modo più intimo e riflessivo, gestendo i tempi in modo diverso. Roma non è un capitolo chiuso per me, e dopo questa strana estate di limbo tornerò a immergermi nel suo eterno romanticismo per completare questo e molti altri progetti futuri.

Esperienza

La mia permanenza in Accademia mi ha fornito gli strumenti necessari per sviluppare, a tempo pieno, un progetto di design e confezione di abbigliamento in una totale libertà creativa e di orario. L'Italia è sempre stato un paese con cui ho mantenuto e mantengo una stretta relazione, sia emotiva che professionale. I primi contatti con il mondo del tessile, l'antiquariato, la storia dell'arte e l'amore li ho avuti in questo paese, che mi ha nutrito di stimoli e di conoscenza. La città di Roma, durante la mia permanenza in Accademia, mi ha offerto lo scenario perfetto per immergermi totalmente nella storia del XVII e XVIII secolo, nelle sue innumerevoli collezioni pittoriche, nelle sue architetture circolari, nei suoi passaggi segreti; in definitiva, il mondo del Barocco che ispira e illumina le mie fantasie.

JAVIER PIVIDAL

Cartagena, 1971. Concilia l'attività artistica con la gestione e l'edizione di progetti editoriali e di creazione grafica. La sua opera è stata esposta in spazi come lo SCAN Project Room di Londra, la Whitebox Gallery di New York, il Magazin 4 di Bregenz, Austria, o l'Istituto Cervantes di Napoli, tra gli altri. Le sue ultime esposizioni sono state la mostra personale *¿Por qué durar es mejor que arder?* nella Sala Verónicas di Murcia, la mostra collettiva *No se escribe, luminosamente, sobre un campo oscuro* nel Centro José Guerrero di Granada o il progetto *Mia anima nera* per la Blueproject Foundation di Barcellona, come parte del collettivo The Perfect Lover. Nel 2018 realizza la performance *El intruso* insieme a Manuel Rodríguez, con cui torna a collaborare nel 2020 in *Cenere*, come parte del progetto che realizza nell'Academia de España en Roma. La sua opera fa parte di diverse collezioni pubbliche e private tra le quali: CA2M, MUSAC, Caja Rural de Jaén, Fundación Ankaria, Fundación Museo del Grabado Español, Fundación CAM o Colección ICARM.

L'anima oscura

Nel 1975 Fabio Mauri realizza la performance *Intellettuale*, per la quale proietta sul petto di Pier Paolo Pasolini il film *Il vangelo secondo Matteo*. L'alto volume dell'audio rispetto alle piccole dimensioni della proiezione produce un'esperienza originale dell'atto cinematografico. In un momento dell'azione e preoccupato per l'immobilità dell'amico, Mauri si avvicina per chiedergli se sta bene. Pasolini è estasiato. Di tanto in tanto abbassa la testa per osservare il potente raggio di luce sul proprio petto.

Nell'ottobre di quello stesso anno e pochi giorni prima della sua morte, Pasolini partecipa a un'esperienza simile. Il fotografo Dino Pedriali gli fa un servizio fotografico nella sua casa di campagna a Chia. L'abitazione si apre sulla natura attraverso enormi vetrate. Quando cala la sera, il fotografo gli chiede di spogliarsi nella sua stanza da letto mentre lui esce all'esterno. L'umidità della notte intensifica l'aroma degli allori vicini. C'è anche un'enorme mimosa.

Pasolini prende un libro e si siede a leggere, mostrando senza veli il proprio sesso. Il fotografo, protetto dall'oscurità, inquadra con la sua macchina fotografica il corpo sovraesposto dello scrittore. La luce staglia la sua figura nuda nel cuore della notte. Sembra una lucciola.

Il 3 novembre del 1975, in uno spiazzo vicino a Ostia, appare la camicia macchiata di sangue di Pasolini. Il poliziotto accerta che il capo profuma di sale e tabacco, patchouli e rosa ossidata.

Processo ed esperienza

Vive a via Carini, a 500 metri scarsi da Villa Pamphilj, dove ogni sabato gioca a calcio con Bernardo e gli altri. Quando finisce la partita, dopo una doccia e un chinotto con i ragazzi, ormai è notte. Sulla via del ritorno, si attarda attraversando l'enorme parco lungo i tratti meno frequentati. Una scia di cenere nera disegna i sentieri che si ramificano verso il buio. Il sottobosco, putrido per la pioggia costante di Roma, esala sotto i suoi piedi un odore che è un misto di ambra e ruggine. Giunto in una radura dalla parte più fitta del bosco, degli strani scintillii attirano la sua attenzione. Sembrano braci di sigarette accese. Si avvicina mentre pensa alle lucciole che, anni fa, si vedevano nei dintorni del suo paese all'inizio dell'estate. A Roma è difficile vedere le lucciole. Le luci e i riflessi degli schermi della città sono insopportabili. Fantastica all'idea di rimanere per sempre a vivere in questo bosco scuro, pieno di odori conturbanti e popolato da fantasmi di seta e piombo.

Riprendendo il suo cammino, cambia idea: invece di tornare a casa, un appartamento ormai sempre vuoto, prenderà la macchina e guiderà fino al mare. Ha voglia di piangere ma riesce soltanto ad aprire la bocca, muta.

Dimenticheranno i nostri nomi

*con il tempo nessuno saprà ciò che abbiamo fatto
la nostra vita passerà come la scia di una nube e rimarrà
sparpagliata come la rugiada a cui seguono i raggi
del sole*

*il nostro tempo è un'ombra che passa e le nostre vite
si propagheranno come faville in un campo di stoppie*

Derek Jarman, *Chroma*, 1994

Stringi forte le palpebre. Chiudi prima gli occhi e stringi. Dopo un secondo, aprili e sbatti le palpebre. I punti brillanti e lo scintillio durano meno del dolore. Da molto tempo ormai non sento il tuo respiro ma lo ricordo perfettamente. Il tuo corpo esegue ora movimenti di una coreografia che non si capisce. Che cosa vuoi dirmi? A volte, il tuo volto esce dall'oscurità e mi guarda profondamente. Ora capisco cos'è la solitudine: la solitudine è la distanza che c'è tra te e me. La solitudine sono 1971 km. 9 fermate di metropolitana. 40 giorni.

Per anni ti ho sognato. Ti vedevo uscire dal mare e tornare a casa. L'immagine del tuo corpo nudo mi è rimasta impressa. Guardo tutto attraverso quel corpo. Tutto è corpo. La memoria si costruisce di immagini che aderiscono alla pelle. I ricordi durano per sempre, a differenza dei fiori.

ENRIQUE RADIGALES

Saragozza, 1970. È uno degli artisti e ricercatori spagnoli pionieri della Net.art e dei linguaggi digitali. Il suo lavoro è stato esposto in biennali come la Biennial d'Art Leandre Cristòfol, Lleida; Biennial IEEB4, Sibiu; Media Art Biennial WRO, Wroclaw o Biennial Electrohype, Ystad. Ha esposto in sale istituzionali come Matadero e Casa Encendida, Madrid; MACBA, La Virreina, La Capella, FAD o Can Felipa, Barcellona; CDAN, Huesca, LABoral, Gijón; el Centro Cultural de España in Guatemala; Instituto Cervantes di Bordeaux, Chicago, Vienna e San Paolo; Freies Museum, Berlino, OMA, Seul e Center of Contemporary Arts, Glasgow. Ha partecipato a importanti fiere internazionali come ARCO, Madrid; Zona Maco, Città del Messico; Miart, Milano; SP Arte, San Paolo e Armory, New York.

È stato artista residente presso la Casa de Velázquez, Madrid; Quincena de Arte de Montesquiú, Girona; Artleku, San Sebastián; Eyebeam, New York; URRRA, Buenos Aires e al Museu da Imagem e do Som, San Paolo.

Dal Testaccio al pappagallo

All'inizio questo progetto mirava a esaminare e classificare la biologia della costruzione artificiale di Monte Testaccio attraverso un metodo tassonomico proprio. Graficare e pensare la post-biologia sessile di questo monte artificiale e le sue interazioni bio-geo-fisiche: funghi, radici, zecche, uccelli, semi, ristoranti, fogliame, suolo, la dinamica del bosco, l'umidità, il substrato ceramico, le discoteche, l'evaporazione dell'acqua...

Da quel momento e nel corso della mia permanenza a Roma ho frequentato ripetutamente questo promontorio ceramico, raccogliendo campioni del suo perimetro, fotografandone i sedimenti o registrando il suono metallico della sua superficie. Questa collina artificiale si è trasformata per la mia ricerca in un'icona antropica che ci mostrava come la tecnica e l'ingegneria della sua epoca potevano amministrare con efficacia la gestione dei rifiuti romani. Un'eredità di impegno che si scontra frontalmente con le attuali crisi ambientali, e che evidenzia la mancanza di una eco-pianificazione a lungo termine del nostro attuale modello di espansione e crescita.

Parte dell'indagine che mi ha occupato il primo mese di ottobre aveva a che vedere con l'attuale crisi di gestione dell'immondizia e la comparsa di discariche illegali nella città di Roma. Senza alcun dubbio, uno degli esempi di questa crisi sofferta dalla città è la discarica di Malagrotta. Questa discarica situata nella periferia di Roma ha un'estensione di 230 ettari, la più grande d'Europa, ed è chiusa dal 2013 per motivi ambientali.

Il residuo si è pian piano appropriato dello spazio comune di questa indagine, nidificando e trasformandolo, più che in un racconto tassonomico, in un nido geologico e psicoambientale.

Processo

Contemporaneamente a questa indagine su Testaccio stava succedendo qualcosa che potevo osservare dalla finestra del mio studio in Accademia:

4/10/2019

Stamattina sono stato per un bel po' a guardare le corrite dalla finestra dello studio. Voltano dalla magnolia al ligustro lasciando una scia verde sgargiante che contrasta con la patina ocra della casa dell'ambasciatore. Qui li chiamano pappagalli e sembrano aver chiaro il loro percorso, in linea retta da un albero all'altro, in contrasto con altri cullati dalla brezza. Tutto si muove con un ritmo invisibile, la chioma del cipresso, l'edera del muro, perfino i panni stesi sembrano non poter resistere. Soltanto i toni esotici del pappagallo rompono la cadenza dell'ambiente.

Al di fuori da ogni aspettativa, una nuova icona antropica era appena entrata dalla finestra. Il pappagallo, come Testaccio, possono essere considerate icone antropiche invaditrici; le anfore del Testaccio vennero cotte con terra betica e trasportate nel Mediterraneo per andare a configurare l'unica montagna spagnola in Italia. Il pappagallo arrivò in Italia dall'America Latina attraverso le esportazioni di uccelli esotici negli anni Settanta e si insediò nella città grazie alla sua capacità di adattamento. Costruiscono nidi spodestando altre specie locali, alterando l'ecosistema della città. Come il promontorio di Testaccio, che altera l'orizzonte in un quartiere con una topografia geologicamente piana.

Se anche il termine Antropocene definisce un'era geologica che colpisce e dà significato alla nostra contemporaneità, troviamo nel titolo di questo progetto, "Dal Testaccio al pappagallo", un localismo che definisce in termini dell'Antropocene una situazione di crisi locale.

Esperienza

Immagino che sarà un luogo comune parlare della necessità di errare in libertà in qualsiasi processo di creazione, ma credo che non si possa dimenticare che entrare nell'ecosistema dell'Accademia implica inciampare su se stessi continuamente. Il tempo e le risorse offerte da questa comunità di individui e discipline mi ha permesso di rompere con l'inerzia di alcuni dei miei processi lavorativi e, come no, entrare in crisi diverse volte. Ma al di là di qualsiasi stress, questo tempo e queste risorse mi hanno permesso di entrare in zone di sperimentazione, giocare con magnetici processi lavorativi e rapportarmi con nuovi materiali e tecniche.

Credo sia necessario specificare che l'habitat dell'Accademia è stato attraversato dalla pandemia del COVID-19. Un organismo minuscolo che in un certo qual modo ha coinvolto il mio processo lavorativo. Anche se il progetto a ottobre era partito con una serie di formalizzazioni in grande scala, i processi e le forme sono progressivamente diminuite, fino ad arrivare ad avere la dimensione di un cece.

PANTXO RAMAS

Milano, 1979. Dottore in Filosofia e attivista dei movimenti sociali europei, la sua ricerca indaga le pratiche espressive e critiche capaci di trasformare il presente, attraverso una lettura etnografica, pedagogica ed estetica delle pratiche istituzionali della salute e dell'arte. Trieste è al centro della sua ricerca sin dal 2015. Collabora con istituzioni europee dell'arte contemporanea. Collabora con la Cooperativa La Collina di Trieste e fa parte del collettivo di ricerca Entrare Fuori e della Conferenza Permanente per la Salute Mentale nel Mondo.

Palinsesto Basagliano, la libertà come una delle Belle Arti

Palinsesto Basagliano è il risultato di un processo di ricerca storiografica, di discussione collettiva, nonché di elaborazione critica e di catalogazione di materiali multimediali, a cui hanno partecipato diversi attori sia a Trieste che a Roma, attraverso seminari, conversazioni e interviste che hanno permesso di intavolare un dialogo tra chi ha vissuto questa storia da protagonista e chi oggi si sente parte di essa.

Nel primo dei sei seminari, Palinsesto Basagliano è partito dall'analisi del reportage fotografico di Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, *Morire di classe* (1969), che all'epoca aprì il dibattito pubblico sulla situazione delle istituzioni psichiatriche in Italia. In secondo luogo, la narrazione magica e concreta di Marco Cavallo, la macchina teatrale di Giuliano Scabia e Vittorio Basaglia che abbatté i confini del manicomio nel 1973, ci ha permesso di discutere su come i linguaggi artistici abbiano cambiato le pratiche di cura della salute mentale.

L'Accademia della Follia (1983), fondata da Claudio Misculin e Angela Pianca, e il Laboratorio P (1983), fondato da Carla Prosdocimo e Pino Rosati, sono stati il centro di altri due seminari, uno destinato a scoprire le esperienze teatrali e l'altro a tracciare i segni pittorici e visivi che consolidavano i laboratori politecnici come strumento collettivo di emancipazione. Spazi di libertà e luogo di molteplici possibilità di fare.

Gli ultimi due seminari hanno affrontato la realtà contemporanea del diritto alla bellezza come pratica concreta di altre forme di cura ed espressione artistica. Il disegno degli spazi di cura, con la curatela di Antonio Villas, e le grafiche di comunicazione del gruppo ZIP, hanno permesso di aprire spazi comuni e possibilità istituzionali senza precedenti nell'ambito della salute mentale. Infine, il parco di San Giovanni, dove si trovava il manicomio e dove oggi c'è un giardino con cinquemila rose, disegnato e mantenuto dalla Cooperativa Agricola Monte San Pantaleone, è stato interpretato come una fabbrica del desiderio in cui ogni giorno i segni concreti della meraviglia mantengono vivo il terribile ricordo della violenza istituzionale.

Processo

Durante le prime settimane della mia residenza non ho fatto altro che discutere e parlare con molte delle persone protagoniste della rivoluzione basagliana a Trieste. Sono state settimane cruciali in cui cassette chiuse, cartelline abbandonate hanno dato luogo a voci e immagini, affinché questa ricerca diventasse protagonista del presente. Avendo scelto sei storie, il tentativo è stato quello di trasformare gli oggetti e le voci raccolte in spazi comuni per la discussione a Trieste. Il risultato sono state interviste, seminari e conversazioni svolte in collaborazione con un gruppo di lavoro multidisciplinare composto da Lara Racchetti, Arturo Cannarozzo, Guillermo Giampietro, Francesca Giglione, Naomi Piani, Adam Zuliani della Cooperativa Sociale La Collina.

Questi materiali nascosti, scoperti e sovrapposti, questi linguaggi mescolati, ricordati e risvegliati, queste discussioni preparate, moderate e registrate, sono ora un catalogo di voci e immagini, discussioni e analisi critiche, raccolte attraverso un sito web, in cui si possono seguire alcuni cammini guidati, o comporre una personale interpretazione di queste storie. Durante il progetto è sorta la necessità di creare un dispositivo di esposizione che mettesse a confronto la lettura storica con le voci e le immagini concrete che hanno attraversato queste storie.

Esperienza

Palinsesto Basagliano si propone come un progetto di mediazione critica che mette in discussione la relazione tra società e istituzioni. Trieste rappresenta un punto di riferimento per le diverse generazioni della critica istituzionale, giacché definisce l'istituzione come una trama sociale, storica e materiale, la cui incidenza non è soltanto disciplinare, bensì prettamente politica e soprattutto soggettiva. Vivere questa esperienza nell'Accademia de España en Roma significa accogliere queste questioni nella vita quotidiana di un'istituzione viva e complessa e scoprire le difficoltà quotidiane di una pratica istituzionale critica: due momenti sono stati per me significativi.

Da un lato, accettare la sfida di mantenere questo progetto in costante tensione con una storia collettiva e sociale, risaltando il protagonismo etico e politico di chi mette in pratica questa storia ogni giorno. Una sfida che si è sviluppata in stretta collaborazione con la Cooperativa Sociale La Collina. Dall'altro, ha significato ripensare questi strumenti estetici e analitici nel contesto di un improvviso presente della pandemia, un lavoro realizzato insieme al Colectivo Chopin, con Carlo Caprioglio e Silvia Ribeca, e a Radio Fragola Gorizia. Il risultato di questa sfida è un altro palinsesto di voci, raccolte nella pubblicazione "Pandemie Locali".

ADOLFO SERRA

Teruel, 1980. Illustratore, creatore di libri, professore. Tecnico superiore di Arti Plastiche e Design in Illustrazione, presso la Escuela de Artes y Oficios ArteDiez (Madrid). Laurea in Pubblicità e Relazioni Pubbliche, presso l'Universidad Complutense di Madrid (Spagna). Esploratore di fogli bianchi. Per lui illustrare è decidere, illustrare è raccontare, illustrare è osservare, illustrare è... sentire.

Parte della sua attività professionale è dedicata allo sviluppo di workshop e laboratori creativi legati all'illustrazione e al disegno. Le sue illustrazioni sono state selezionate da Bologna Children's Book Fair (Italia), Biennale di Illustrazione di Bratislava (Slovacchia), Sharjah Childrens Book Fair (Emirati Arabi), Catálogo Iberoamericano de Ilustración (Messico), CJ Picture Book Awards (Corea), Mostra Internazionale d'Illustrazione per l'Infanzia Sàrmede (Italia) o China Shanghai International Children's Book Fair (Cina).

Bomarzo

"La fantasia è un posto dove ci piove dentro". Questo è il titolo di una delle più belle "Lezioni americane" di Italo Calvino, che parte da un verso di Dante Alighieri nel Purgatorio: "Poi piovve dentro a l'alta fantasia". Anche se Dante affermava che la sua immaginazione fosse piovuta dal cielo o da Dio, e trasferiva quell'aspetto visivo della sua fantasia in uno scritto, Calvino sosteneva che possiamo esprimere con le nostre parole ciò che immaginiamo, e che quell'immaginazione ci porta a vedere, ma anche a creare immagini che nascono a partire dalle parole.

L'esperienza della lettura di immagini porta a sviluppare luoghi nella mente, costruire storie, generare una narrazione, dotare di movimento dei personaggi. Ma comporta anche il verbalizzare quell'immaginazione, darle forma, inserirvi parole, è un atto del raccontare e del condividere. Che sia un lettore adulto o un bambino. Che cosa viene prima? L'immagine o la parola? Siamo capaci di sovrapporre le nostre emozioni, esperienze, idee utilizzando l'illustrazione come guida? Questo progetto cerca risposte a queste domande, a partire dalla creazione di immagini aperte, con laboratori di creazione e il Sacro Bosco di Bomarzo come punto di partenza della ricerca.

Processo

Roma è bella e caotica, ha un po' di animale sacro, di rovina presente e di museo all'aria aperta. C'è qualcosa di molto istintivo e primario qui... i sapori, la luce, il colore, il piacere della vita. Devi stare allerta che la città non ti divori ma anche essere consapevole di tutto quello che nasconde.

L'Accademia è uno specchio di questa città, un luogo con una storia e un'energia che risale al 1873 ma aperta alle nuove discipline, alla creazione contemporanea, al dialogo tra artisti e cittadinanza. Come in uno specchio ti rifletti e ti proietti nelle conversazioni con gli altri residenti, nei processi, nella ricerca, nell'isolamento. La tua immagine si diluisce e si distorce, perfino l'idea di te stesso, del tuo progetto, dell'arte o della creazione.

C'è una specie di tranello o di miraggio nell'Accademia, come creare quando Roma non è entrata dentro di te? Come seguire dei passaggi teorici quando la città si fa largo? Credo che sia questa la magia. L'impronta di Roma e l'Accademia fanno già parte di te, questi nove mesi sono solo l'inizio.

Esperienza.

Sono a Roma. Sono arrivato in un palazzo e tutte le sculture erano decapitate. Erano solo corpi. Carne di pietra. Impulso. Non c'era ragione.

Sono a Roma. Mi sono perso in un bosco di pitture. Un'eterna primavera di tempera e pigmenti. C'erano uccelli. Canti di calce e stucco. Non c'era suono.

Sono a Roma. Mi sono sognato come un santo dimenticato. Ho sentito le ferite, le diagonali e le linee di taglio del mio martirio. Poco dopo mi sono scontrato con quest'immagine in una chiesa. Delirio di martire. Sogno risvegli.

Sono a Roma. Si rompono le ossa delle mie mani. Ho perso due millimetri di un dito. Penso ai numeri, ai 21 grammi che pesa l'anima e ai 2 millimetri che mi mancano, alla gravità delle parole e alla leggerezza degli abbracci. Tributo di osso. Liturgia della pelle.

Sono a Roma. Bella e caotica, mi disoriento nelle strade e in me stesso. Mi abbevero a fontane di lupo, seguo gli storni e cammino tra le rovine. Misteriosamente, a Roma, arrivi sempre da qualche parte, anche se non dove ti aspettavi. I passi perduti. Le rovine vive.

BEGOÑA SOTO

Siviglia, 1964. Professoressa presso l'Universidad Rey Juan Carlos, dove è stata direttrice del Master e Dottorato in Studi sul Cinema Spagnolo. Ha avviato la Filmoteca de Andalucía, dirigendola per sei anni. Si dedica al restauro e alla ricerca su materiali filmici del periodo del muto, collaborando a progetti con la Filmoteca Española, la Filmoteca de Catalunya e la Cinemateca Portuguesa. Coordina per la Spagna il Womens's Film History Project.

Tra le sue ultime pubblicazioni: "El poder de lo desconocido. O cómo enfrentarse a la contribución de las mujeres en los primeros años del cine español" in *Presencias i representacions de la dona en els primers anys del cinema 1895-1920* (2019); "Field Trip to Insanity: Bodies and Minds in the Doctor Maestre Film Collection (Spagna, 1915)" con L. Alonso e D. Sánchez in *Corporeality in Early Cinema* *Viscera, Skin, and Physical Form* (2018); "Women and the shift from Theatre to Cinema in Spain: The Case of Helena Cortesina (1903-1984)" con E. Cordero, in *Nineteenth Century Theatre and Film* (2018). È curatrice insieme a E. Cordero del volume *Women in Iberian Cinema: A Feminist Approach to Portuguese and Spanish Filmic Culture* (Intellect books, giugno 2020).

La Cines, i rapporti cinematografici tra Spagna e Italia 1906/1918

La Società Italiana CINES viene creata a Roma nel 1906, dallo stesso anno ha un ufficio a Barcellona. Nessun'altra ditta italiana in Spagna avrà un ufficio proprio con un responsabile direttamente portato dall'Italia. Cines distribui più di mille titoli da Barcellona tra il 1910 e il 1917. A metà del 1913 creerà la ditta Film de Arte Español per produrre film in Spagna.

In questo progetto tratto le biografie dei tecnici che Cines trasferisce in Spagna: Mateldi, Turchi, Doria, Munzi, Miraglia o Genina. Alcuni di loro finirono per svolgere le proprie carriere nel cinema spagnolo. Mettendo in contatto le esperienze di professionisti cinematografici tra Spagna e Italia. I due casi più caratteristici: quello di Raimundo Minguella, catalano che lavorerà tra Barcellona e Torino rappresentando case italiane in Spagna e case spagnole in Italia per poi creare un'impresa di produzione italo-spagnola tutta sua, la Excelsa Films. Nel senso inverso il caso di Augusto Turki, segretario del consiglio di amministrazione della Cines a Roma e responsabile in seguito dell'ufficio di questa a Barcellona fino al 1917.

Processo ed esperienza

Sotto questo titolo sarebbe ridicolo scrivere qualsiasi altra cosa che non fosse: pandemia.

Di fatto, credo che quanto scritto sul progetto, o la biografia stessa, risultino ridicoli. Hanno un'aria poco convincente, una cosa del tipo "qui non è successo niente". E questo non soltanto è falso, ma sarebbe ingiusto e irresponsabile. È successo di tutto. Il progetto, la biografia, il processo o l'esperienza non dovevano essere gli stessi, non dovrebbero essere raccontati in nessun altro modo che non fosse quello che si riduce a una parola, pandemia, e alle cifre che la accompagnano. Non esiste il prima e il dopo dovrebbe essere un altro.

Non c'è processo o esperienza che io possa raccontare senza tenere ben presente che quel processo e quell'esperienza comportano la disciplina di essere rimasta in Italia per due mesi quando sarei già dovuta essere in Spagna. Non c'è processo o esperienza che tenga di fronte al fatto che gran parte dei giorni e delle notti di questi due mesi li ho trascorsi a guardare, senza poter fare altro, Roma dalle finestre.

Scrivere sul processo e l'esperienza della pandemia non so farlo e so che non voglio farlo.

Pur sapendo che scrivere di altro è ridicolo, potrei raccontare delle cose. Ho fatto ricerche nella Cinemateca Nazionale di Roma. Ho toccato i materiali originali di nitrocellulosa del titolo Carmen (Doria, Turki, 1913). Probabilmente, e molto lentamente, —come sono sempre queste cose— restaureremo o, perlomeno, digitalizzeremo quel titolo incompleto. Credo di aver imparato che la maggior parte delle volte il lavoro non significa quasi nulla. Inoltre, e soprattutto, ho con-vissuto con un gruppo che si è costruito per caso e che per caso si è dissolto; il caso non tanto delle decisioni prese ma di quelle prese da altri a colpi di norme, decreti e cifre.

Trattare le biografie di persone che rimasero bloccate a Barcellona senza potere o voler tornare in Italia nel 1914 per non incappare nella guerra aiuta a comprendere, seppure non a spiegare, quanto fragile, a volte perfino ridicolo, sia tutto.

CLAUDIO SOTOLONGO

L'Avana, Cuba, 1982. Master in Gestión e Innovación de Diseño presso l'Instituto Superior de Diseño (L'Avana, 2006). Dal 2004 disegna poster per l'Instituto de Cine (ICAIC). Nel 2011 è stato co-autore dei libri *Soy Cuba: Cuba Film Poster from after the Revolution* (Trilce Ediciones) e *Ciudadano Cartel* (Ediciones ICAIC). Dal 2010 è professore presso l'Universidad de La Habana.

Nel 2010 ha ottenuto la borsa di studio di creazione artistica Estudio 21 del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales all'Avana e negli anni 2016-2017 e 2019-2020 ha partecipato al programma di residenze artistiche della Real Academia de España en Roma. Tra il 2018 e il 2020 ha esposto al *Kennedy Center*, Washington D.C.; *Centro Cultural Matadero*, Madrid; *California Art Museum*, Pasadena; *Fowler Museum*, UCLA; *Musée des Arts Décoratifs*, Parigi, e all'Avana nel Museo Nacional de Bellas Artes, Factoría Habana, Fábrica de Arte Cubano, Fundación Ludwig, Estudio 50 e Galería 23 y 12.

La sua opera è stata esposta nelle biennali di design di Madrid e L'Avana e da quelle di poster di Lublino, Trnava, Ecuador e Bolivia, e fa parte delle collezioni delle biblioteche Margaret Herrick e UCLA; Biblioteca Nacional de Cuba; il CSPG, la Cinemateca de Cuba e il *Museum für Gestaltung*, Zurigo, Svizzera.

Vandali o poeti visivi

Roma oggi è visivamente illuminante da un punto di vista urbano e pubblico della disobbedienza cittadina. In questa città coesistono molteplici espressioni visive dell'anticonformismo sociale: da graffiti, sticker e stencil art fino all'atto vandalico sulla comunicazione visiva.

Tramite l'applicazione di strumenti dell'antropologia visiva e della ricerca sociale si realizza una documentazione visiva, audiovisiva e sonora di queste espressioni e del loro contesto. L'analisi diacronica di questo archivio permette un avvicinamento al tessuto socio-culturale della città e deriva nell'elaborazione di un'opera, formalizzata in un range di supporti: dal disegno editoriale e di *sticker* fino a *motion graphics*, stampa 3D, *stencil art* e video; ogni formalizzazione è un punto di vista nella costruzione di un dialogo sull'istituzione arte nella #NuovaNormalità.

Il carattere innovativo e pioniere di questo progetto consiste nell'offerta di una visione "altra" di una realtà sociale e pubblica in un contesto patrimoniale con un peso storico artistico senza eguali quale è Roma, e che stabilisce così un avvicinamento a nuovi pubblici, in particolar modo alle nuove generazioni e al loro concetto di arte cittadina. Pertanto, questo progetto mette in evidenza l'esistenza di una città intesa come corpo vivo.

Processo

La circolarità del Tempietto del Bramante e la sua posizione su un colle lo trasformano in un centro geografico ideale per la costruzione di periferie. A partire dal Tempietto i percorsi attraversano prima Trastevere, poi Regola, Parione, Pinte, Pigna, Sant'Eustachio, Campitelli e Sant'Angelo e, più lontani, Trevi, Portuense e Testaccio. Centinaia di fotografie vanno a formare un archivio delle manifestazioni visive della disobbedienza cittadina (visibile su Instagram #roma_inconforme).

Nel processo, la ricerca artistica si biforca: un cammino si sviluppa a partire dal documentaristico, dall'elaborazione creativa del materiale raccolto e dalla produzione di opera attraverso la fotografia, la serigrafia e il disegno editoriale. Un altro cammino è la ricollocazione del Tempietto come oggetto, a partire dalla sua formalizzazione con i codici estetici in uso nelle pratiche dell'arte urbana: *stencil*, *sticker*, stampa 3D e video. Il tutto diffuso attraverso i social network, intesi come le nuove piattaforme di circolazione visiva.

Le misure per l'emergenza sanitaria post COVID-19 in Italia hanno avuto una risposta rapida nella trama visiva urbana. L'opera prodotta al termine della residenza incorpora questa realtà e allo stesso tempo si inserisce nei dialoghi sulla nuova normalità.

Esperienza

Tornare a Roma è riprendere una vita messa in pausa. Tornare in Accademia è tornare a casa, solo che questa casa è anche luogo di lavoro, museo, sala concerti, e comporta una quotidianità tutta sua costruita nel delicato equilibrio delle abitudini di chi ci vive, un processo che, pur essendo accidentato, permette ogni anno la costruzione di nuove tradizioni.

Con i miei compagni borsisti ho imparato, chiacchierato, discusso, mi sono divertito. Con alcuni ho collaborato e tutti insieme abbiamo costruito nuove esperienze. Il mio progetto e la mia pratica artistica si sono arricchiti a ogni scambio. È stata una grata sorpresa trovarli alla presentazione del mio portfolio e dei progetti che ho sviluppato a Roma in un evento coordinato dalla professoressa Francesca Gallo per il MLAC (Museo Laboratorio di Arte Contemporanea) nel dicembre del 2019.

Nel marzo 2020, l'emergenza sanitaria mi ha costretto ad anticipare il mio ritorno all'Avana. Il sostegno e la solidarietà della squadra dell'Accademia e degli altri residenti mi ha aiutato nel mio ritorno all'Avana e nella continuità del progetto di Roma.

EDUARDO SOUTULLO

Bilbao, 1968. Ha ricevuto premi come il Primo Premio Concorso Internazionale "New-Note" (Orchestra Sinfonica Radio-TV Croazia, 2018), Secondo Premio "RED-NOTE Composition Competition-Illinois State University Symphony Orchestra", Menzione d'onore "Lutoslawski Award"; (Varsavia, 2017), vincitore di "X Edición del Premio de Composición A.E.O.S.-Fundación BBVA (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas)", finalista all'International Prokofiev Composition Competition (San Pietroburgo, 2008) e al "Premio Reina Sofia de Composición Musical 2008", etc. Ha rappresentato la Spagna ai World Music Days I.S.C.M. 2009 (Svezia). Ha composto la colonna sonora per un cortometraggio del progetto Gesamt 2012 del regista danese Lars Von Trier.

Le sue opere sono state interpretate dalla Swedish Radio Symphony Orchestra (Svezia), Orchestre National de Lorraine (Francia), St Petersburg Symphony Orchestra (Russia), Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE, Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS), Orquesta Sinfónica de Barcelona OBC, etc.

Roma: recinti sacri e spazializzazione sonora

Il progetto è consistito nella composizione di un'opera di musica da camera il cui obiettivo è esplorare la spazializzazione sonora utilizzando un linguaggio contemporaneo, ma prendendo come punto di partenza l'opera di alcuni compositori di musica policorale del 1500 e del 1600 legati a Roma, come furono Orazio Benevoli (1605-1672) e Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743). Entrambi svilupparono la tecnica della musica policorale delocalizzando fonti (cori e strumenti) per creare nuovi effetti sonori, approfittando delle caratteristiche architettoniche delle chiese di Roma in cui lavorarono come maestri di cappella. Così fece Benevoli nelle chiese romane di San Luigi dei Francesi e Santa Maria Maggiore. Pitoni fece lo stesso nella Basilica di San Marco Evangelista al Campidoglio (Roma).

Processo

1) È stato realizzato il lavoro di ricerca nelle chiese romane di San Luigi dei Francesi, Santa Maria Maggiore, Basilica di San Marco Evangelista al Campidoglio e Chiesa di San Pietro in Montorio per conoscerne le caratteristiche acustiche.

2) Per lo studio delle opere policorali composte da G. O. Pitoni e O. Benevoli è stato necessario consultare alcune delle loro partiture nella biblioteca dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma.

3) Sulla base dei risultati del lavoro di ricerca è stata realizzata la composizione di un'opera di musica da camera utilizzando la tecnica della musica policorale, delocalizzando fonti (strumenti) per creare effetti sonori di suono avvolgente e seguendo l'esempio delle menzionate opere policorali del Barocco che impiegavano tecniche di "coro spezzato".

Caratteristiche dell'opera composta:

Organico: flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

Durata: 15 min

Ricreazione di effetti sonori (eco, riverbero) senza elettronica

Disposizione spaziale: i 5 strumenti si trovano distanziati tra loro all'interno del recinto, con pianoforte al centro e gli altri quattro strumenti ai quattro angoli del recinto, sviluppando così passaggi antifonali e di spazializzazione sonora

4) Durante la mia permanenza alla RAER, oltre alla partitura inaugurale che ho composto, ho realizzato, con l'obiettivo che venissero interpretate durante il concerto, anche una versione arrangiata per un gruppo da camera delle seguenti opere dei menzionati compositori del Barocco italiano che praticarono queste stesse tecniche di spazializzazione sonora, nello specifico *Cantate Domino* e *Vias tuas, Domine* di Giuseppe Pitoni e *Hodie completi sunt* di Andrea Gabrieli.

Esperienza

La permanenza come borsista della RAER mi ha dato l'opportunità di conoscere altri compositori residenti in altre accademie come Villa Massimo, Villa Medici, etc., e in occasione della mostra dei loro lavori (*Open Studios*) abbiamo potuto conoscere lo sviluppo delle loro composizioni.

Ho potuto usufruire anche dei concerti programmati nelle diverse accademie che abbracciavano dalla musica classica e contemporanea al jazz (Istituto Storico Austriaco), e ho potuto assistere inoltre alla programmazione musicale delle stagioni di auditorium come il Parco della Musica.

Oltre a quanto detto finora, la permanenza di due mesi presso la RAER mi ha permesso di conoscere con calma un grande numero di musei di Roma (Galleria Borghese, Palazzo Doria Pamphilj, Palazzo Barberini, Musei Capitolini, Musei Vaticani, Castel Sant'Angelo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, etc.) La scoperta di alcune delle opere lì esposte potrà forse fungere da punto di partenza per nuove creazioni e progetti.

JAVIER VERDUGO

Siviglia, 1949. Archeologo Conservatore di Patrimonio della Junta de Andalucía. Dottorato all'Università di Huelva (UHU). Laurea in Diritto Pubblico e Laurea in Geografia e Storia all'Universidad di Siviglia (USE). Membro del Comité Español di ICOMOS. Ha lavorato nell'ambito pubblico della gestione e tutela del patrimonio storico in Andalusia, ricoprendo incarichi di responsabilità, come la Direzione del Complesso Archeologico di Italica (Siviglia), ed è stato coordinatore della Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA). Appartiene al Gruppo di Ricerca "Urbanitas. Arqueología y Patrimonio" dell'Universidad de Huelva e a quello di "Arqueología y Fotografía: historia de la arqueología en España" dell'Universidad Autónoma di Madrid. In Italia è stato borsista dell'Istituto Andaluz de Patrimonio Histórico de Andalucía nell'Academia de España en Roma nel 1991.

Progetto

Il lavoro di ricerca *Archeologia e potere. Tutela e conservazione del patrimonio archeologico di Roma dall'Unità d'Italia al dopoguerra (1870-1945)* è la continuazione di uno studio precedente: *IMMENSA AETERNITAS. L'interesse per il passato e la formazione del sapere archeologico dall'Antichità all'Età Moderna, con particolare attenzione a Roma e allo Stato Pontificio*. Nel suddetto lavoro studiamo l'evoluzione della tutela del patrimonio di Roma dal 1162 al 1870 e gli interventi sia dell'autorità pontificia che dell'amministrazione francese dopo l'occupazione di Roma da parte di Napoleone, la cui idea centrale sarà di una Roma come seconda capitale dell'Impero dopo Parigi. La Rivoluzione francese aveva già utilizzato il simbolismo della Repubblica romana, come giustamente segnalò Karl Marx in *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*. In un certo senso, l'idea della *renovatio imperii* è una tradizione che affonda le proprie radici in Carlo Magno, nel Sacro Romano Impero Germanico e nel Papato che da Silvestro e Costantino si considera erede della gloria di Roma, soprattutto dopo il ritorno dalla cattività avignonese. L'idea di Roma dei Cesari è legata ai Papi che mantengono uno dei titoli degli imperatori: Pontifex Maximus. Con il nostro lavoro cerchiamo di proseguire lo studio del patrimonio archeologico di Roma a seguito della creazione dello Stato italiano e l'utilizzo da parte del fascismo delle vestigia del passato con fini politici fino al 1943.

Processo

Per quanto riguarda l'unificazione, si studieranno tre questioni. Il ruolo che la condizione di capitale di Roma produce sul suo urbanismo, con l'aumento della popolazione, la comparsa di uno sfruttamento super urbano di Roma, la distruzione di alcune ville come la Ludovisi e la ripercussione di tutto ciò sul patrimonio storico, in generale, e su quello archeologico, in particolare. In secondo luogo, la trasformazione simbolica di Roma. Il nuovo Stato voleva enfatizzare la differenza tra la Roma pontificia e la Nuova Roma, e a tale scopo cerca due forme, la prima è la costruzione di monumenti in onore dei romani caduti tra il 1848 e il 1870, insieme a Garibaldi o Cavour, e la seconda è un grande monumento a Vittorio Emanuele II, che culmina con la costruzione del controverso Vittoriano, inaugurato nel 1912 in occasione della Mostra del 1911. In terzo luogo, l'utilizzo del mito della Roma civilizzatrice come argomento per la guerra italo-turca, con l'obiettivo di conquistare la Libia, considerata da alcuni una missione della Nuova Italia. Per quanto riguarda il fascismo, si presta una particolare attenzione all'uso propagandistico dell'epoca romana, con l'uso del fascismo come un'idea essenziale, come un'ideologia del nuovo regime, basata sul concetto elaborato da E. Gentile, il quale interpreta il fascismo come una "manifestazione della sacralizzazione della politica" sottomessa a rituali, liturgie, simboli, stili, mistica, fortemente evocativi e persuasivi. Le principali iniziative sul patrimonio archeologico di Roma verranno analizzate e valutate con i relativi risultati ed effetti sul suddetto patrimonio. In particolar modo, la creazione del Parco Archeologico della Via Appia o l'apertura della Via dell'Impero o del Mare, il restauro del Teatro Marcello, l'area di Largo Argentina, Campidoglio o gli interventi nel Campo Marzio: Ara Pacis e Mausoleo di Augusto, senza trascurare le grandi esposizioni come quella del Bimillenario Augusteo o quella dei progetti architettonici pieni di romanità come il Foro Italico o il Colosseo Quadrato dell'EUR o il mai realizzato Palazzo Littorio, vicino al Colosseo.

Esperienza

L'attività di studio si svolge in centri specializzati e di ricerca nella città di Roma. In particolar modo nel Museo di Roma, Archivio Fotografico Comunale, Biblioteca della Camera dei Deputati, Biblioteca Farnese nell'École française de Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, Archivio Storico Capitolino, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Archivio Centrale dello Stato, Istituto Luce, Scuola d'Architettura, tra gli altri. Si presterà particolare attenzione alla compilazione di immagini e alla documentazione cinematografica e archivistica.

MANUEL VILAS

Barbastro, 1962. È uno dei principali poeti e narratori spagnoli della sua generazione. Nel 2016 ha pubblicato *Poesía Completa. 1980-2015*, con la casa editrice Visor. Ha vinto i premi di poesia più prestigiosi conferiti in Spagna, come il Jaime Gil de Biedma, il Ciudad de Melilla o il Generación del 27. Tra i suoi libri di poesia spiccano titoli come *Resurrección* (2015), *Calor* (2008) e *El hundimiento* (2015), tutti pubblicati da Visor. È autore dei romanzi *España* (2008), *Aire nuestro* (2009), *Los inmortales* (2012) e *El luminoso regalo* (2013), tutti pubblicati da Alfaguara. Nel 2015 ha curato il libro di racconti *Setecientos millones de rinocerontes* (Alfaguara). È autore della biografia romanzata *Lou Reed era español* (Malpaso, 2016) e del libro di viaggi *América* (Círculo de Tiza, 2017). Nel 2018 ha pubblicato il romanzo *Ordesa* [trad. it. *In tutto c'è stata bellezza*, Guanda], che ha riscosso un grande successo in Spagna, con più di centomila copie vendute, e che è stato acquistato da più di venti paesi. *Ordesa* è stato libro dell'anno per molte testate spagnole, come "Babelia", "La Vanguardia" e "El Mundo", ha vinto il premio Fémica come miglior romanzo straniero pubblicato in Francia. Nell'ottobre del 2019 Manuel Vilas è stato finalista del Premio Planeta con il romanzo intitolato *Alegría*.

Progetto

Il mio progetto ha come centro di gravità la città di Roma, ma non voglio che sia l'unico. L'idea è che tutta l'Italia simboleggi uno spazio narrativo di redenzione, di roccaforte e di castello interiore. Per questo, per portare a termine il mio progetto, avrò bisogno di spostarmi da Roma in diverse città italiane, affinché questo periplo venga narrato dal protagonista del mio romanzo.

Il titolo provvisorio del romanzo è *Bellezza*. L'approccio narrativo alla bellezza ha bisogno di uno spazio letterario. Ha bisogno della narrazione e dell'inspezione dello spazio romano. Ma oltre a Roma ci sono altre sei città e dintorni che voglio visitare, con l'idea che questi sei spazi amplino il bacino ideologico e morale della bellezza. Si tratta di narrare la storia autobiografica di una fascinazione crepuscolare per le forme belle di intendere la materia, di intendere tutto ciò che è alla base della realtà individuale e la realtà sociale.

Dallo spazio romano mi recherò (lo descrivo dettagliatamente nel capitolo di produzione) in queste sei città e nei loro dintorni: Firenze, Torino, Bari, Genova, Bergamo e Agrigento. Sono le sei città che mi interessano letterariamente. Voglio soggiornare almeno una settimana in ciascuna di esse: percorrerne le strade, lo spirito e notificare letterariamente e romanzescamente quelle città, che saranno come una continuazione della visione di Roma. Come se Roma si estendesse per il protagonista del mio romanzo a quelle altre città.

Processo ed esperienza

Il mio progetto letterario dell'Academia de España en Roma è stato molto fruttuoso. Ci sono state alcune circostanze interessanti; la più rilevante è il modo in cui il mio progetto originario si è trasformato nel dialogo costante che mantengo con la città di Roma. Ciò che in effetti devo constatare è che il mio progetto originario ha subito uno spostamento di genere letterario. Inizialmente l'impostazione era di carattere narrativo e aveva come obiettivo la scrittura di un romanzo. Si è imposta, inaspettatamente, la poesia.

Il mio modo di lavorare è consistito nel percorrere la città di Roma (c'è anche un capitolo dedicato a Firenze), camminare per le sue vie, visitare i suoi musei, i suoi centri di gravità, e poi trasformare tutte queste esperienze in letteratura. Il mio piano è consistito nell'uscire tutti i giorni alla ricerca dell'essenza della città. Ho camminato dalle tre alle quattro ore al giorno, e ho costruito diversi itinerari. Il mio progetto si è basato anche sulla conoscenza della vita comune e quotidiana di Roma, la vita della gente, la vita nei bar, i negozi, la strada, il trasporto pubblico, etc.

Il mio proposito è stato quello di conoscere la città, impararla, come se si trattasse dell'apprendimento di una lingua. La mia sfida principale è stata quella di dominare il suo urbanismo, le sue proporzioni e i suoi misteri. Ogni città ha misteri.

Anche vivere in un edificio come quello che ospita l'Academia de España en Roma ha avuto la sua versione letteraria nel mio lavoro. È un edificio molto particolare. Il suo significato storico è poroso.

Sono molto contento del risultato finale, e credo che il mio lavoro sia stato fertile.

Riporto una poesia a dimostrazione del mio lavoro.

BERNINI E BORROMINI

Oggi ho visto il combattimento tra Bernini e Borromini, che invece di volersi bene, aiutarsi e rispettarsi, si odiarono.

La chiesa di Bernini è luce e disperazione. Quella di Borromini è serenità ed elegia. Ed entrambe sono bellissime ed entrambe sono figlie ben fondate della bellezza che arde per tutti.

I due famosi architetti fallirono nell'unica cosa che conta: non seppero essere fratelli, amici, colleghi, complici.

Borromini fu sventurato, e Bernini fortunato.

Nell'ora della morte, tanto menzionata nelle loro monumentali opere, entrambi furono un unico corpo in abbattimento.

Se dovessi commissionare la mia casa a uno dei due la darei a Borromini, ma non è più il tempo della giustizia, non lo è mai stato nel mondo.

ANA ZAMORA

Madrid, 1975. Laurea in Direzione di scena e 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 portato in scena tredici spettacoli che costituiscono una tappa fondamentale nel recupero del teatro prebarocco, in una prospettiva contemporanea. Come direttrice indipendente ha messo in scena testi molto diversi, tra cui spiccano i lavori per istituzioni di proprietà pubblica: RTVE, Teatro de la Zarzuela, Centro Dramático Nacional e Compañía Nacional de Teatro Clásico. Come relattrice ha partecipato a diversi seminari e congressi, e ha impartito laboratori formativi in diversi paesi in Europa e America Latina. Nel corso della sua carriera professionale ha ricevuto premi importanti, è *Académica Correspondiente* della Real Academia de H^a y Arte de San Quirce, e questa è la sua seconda borsa di studio di residenza presso l'Academia de España en Roma.

Tradizione popolare e messa in scena: le andate e i ritorni del teatro di figura

L'Italia e la Spagna sono luoghi privilegiati per lo studio delle manifestazioni teatrali, o *parateatrali*, legate alla tradizione popolare. Qui le frontiere tra ritualità e teatralità sfumano per generare espressioni sceniche appassionanti. Si apre davanti a noi un cammino che ci permette di addentrarci nella teatralità più primitiva, quella che ci fa comprendere il significato dell'arte scenica come rito che invoca il soprannaturale, ma che al tempo stesso si costituisce come imprescindibile spazio di incontro di una società con se stessa. Riti pagani e cristiani che si trasformano in una grande festa, ormai irrimediabilmente turistica, esponente di un mondo perduto, o forse sognato, che ci rimanda al significato ancestrale dell'arte scenica. E in questo panorama di fusioni e confusioni, nasce la marionetta come grande elemento magico, totemico, per essere il protagonista di un teatro non regolato da paradigmi realisti rigidi né preoccupato da anacronismi, come arte che accumula tutte le inverosimiglianze possibili. Uno strumento drammatico che condensa il significato critico, satirico e popolare nel miglior senso del termine, di cui tanto ha bisogno il nostro teatro contemporaneo.

Esprimiamo tutta la nostra gratitudine alla Fondazione Oristano per aver agevolato Ana Zamora affinché potesse assistere alle diverse manifestazioni di Sa Sartiglia.

Processo ed esperienza

Se c'è qualcosa che possiamo dedurre dallo studio delle manifestazioni teatrali, o *parateatrali*, generate nell'ambito della tradizione popolare, è che al di là di orgogli patri e messaggi apocalittici intorno a identità nazionali, siamo sorprendentemente vicini gli uni agli altri. Nel caso di paesi con legami storici e geografici così vicini come quelli che uniscono Italia e Spagna, le tradizioni quasi si confondono. Pertanto la mia ricerca non poteva essere rivolta ad attribuire la *proprietà*, l'*origine nazionale* degli elementi teatrali condivisi, bensì a rispecchiarli, commentarli, ammirarli e comprendere il modo in cui sono spazi di convivenza che rispecchiano una maniera comune di intendere il mondo a cui apparteniamo.

Con questa prospettiva sono arrivata a Roma nel mese di gennaio, con un serrato calendario di lavoro che cominciava con un primo avvicinamento teorico al materiale di partenza, per affrontare immediatamente dopo la fase corrispondente al lavoro sul campo, che mi avrebbe portato a visitare diversi luoghi dell'Italia. Nel mese di febbraio ho avuto il privilegio di poter andare in Sardegna per documentare cinque straordinari carnevali tradizionali: *Su Battileddu* (Lula), *Mamuthones e Issohadores* (Mamoiada), *Maschera a Lenzolu* (Aidomaggiore), *Sa Sartiglia* (Oristano) e *Don Conte* (Ovodda).

Era soltanto l'inizio di un appassionante programma di viaggi che mi avrebbe permesso di documentare la sopravvivenza degli elementi di teatralità tradizionale nella ritualità popolare e nelle manifestazioni legate al teatro di figura. Ma a quel punto, proprio nel momento in cui tornavo a Roma con la documentazione sottobraccio, sono cominciate le misure anti COVID-19 che frustravano quella pianificazione *pratica* di lavoro. La pandemia mi ha obbligato a reindirizzare il progetto e a concentrarmi sullo studio dettagliato di materiali bibliografici, nonché documenti e registrazioni in formato digitale. L'obiettivo è stato raggiunto, non poteva essere altrimenti, ma è stato necessario sacrificare la trama, l'odore, la materialità degli elementi, e orientare il lavoro partendo da quella prospettiva *asettica* che dà sempre la scrivania.

Tuttavia non mi accontento, e la mia idea è, durante i mesi di luglio e agosto, di riprendere la strada per recuperare parte di quelle esperienze sceniche che sono stata costretta a sacrificare. A partire da settembre, in Spagna, si avvierà una nuova fase, quella di impastare tutti questi materiali che saranno ritornati con me nel mio zaino, per costruire uno spettacolo che possa essere illuminante sulle esperienze documentate e vissute.

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

PROCESSI 147

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, imágenes de José Ramón Ais hechas durante su estancia

en la Academia (pp. 6, 14, 20, 22, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 60, 70, 78, 92, 100, 190 y 194);

de Davide Vigliotti, realizadas durante Finestre Aperte,

actividad celebrada en abril-mayo de 2020 (pp. 62, 66-69);

de Giorgio Benni (pp. 10, 196-199)

y José Guerrero (pp. 200-221, 223-228)

con motivo de Processi 147 en junio 2020.

Esta publicación ha sido posible gracias

a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

El contenido de la misma no refleja necesariamente la postura de la AECID.

Catálogo general de publicaciones oficiales:

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

© Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus propietarios

NIPO: 109-20-052-8

NIPO en línea: 109-20-053-3

Impreso en Italia

Todos los derechos reservados. © RAER 2020

No está permitida la reproducción total o parcial de la obra ni su tratamiento

o transmisión por cualquier medio o método, sin la autorización previa y escrita del editor.



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA
Y COOPERACIÓN



aecid



Cooperación
Española