

MARCO ACADEMIA ROMA PROCESSI 148

TONI AMENGUAL / IRENE DE ANDRÉS
NATIVIDAD BERMEJO / GADEA BURGAZ
ALÁN CARRASCO / SARA GARCÍA
GONZALO GOLPE / YEYEI GÓMEZ
MARAL KEKEJIAN / CRISTINA MORALES
VIRGINIA MORANT / CARLOS PARDO
TXUSPO POYO / JAVIER QUISLANT
MURIEL ROMERO / MAR SÁEZ
SHIRIN SALEHI / MIGUEL DE TORRES
ELO VEGA / LEIRE VERGARA
ÀNGELS VILADOMIU

...

BECAS DE LA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA
EN ROMA 2020-2021

MARCO
Accademia Roma
PROCESSI 148

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea e Cooperación
Ministry of Foreign Affairs, European Union and Cooperation

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea e Cooperación
Minister of Foreign Affairs, European Union and Cooperation
José Manuel Albares Bueno

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional
Secretary of State for International Cooperation
Pilar Cancela Rodríguez

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Director da Axencia Española de Cooperación Internacional para o Desenvolvemento
Director of Spanish Agency for International Development Cooperation
Antón Leis García

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Director de Relacións Culturais e Científicas
Director of Cultural and Scientific Relations
Santiago Herrero Amigo

Jefa de Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Xefa de Departamento de Cooperación e Promoción Cultural
Head of Department for Cooperation and Cultural Promotion
Elena González González

Jefa de Actividades Culturales / Xefa de Actividades Culturais / Head of Cultural Activities
Elvira Cámara López

Coordinación Artes Visuales AECID
Coordinación Artes Visuais AECID
Visual Arts Coordination AECID
Álvaro Callejo Roales
Alejandro Romero Sánchez de la Plata

Real Academia de España en Roma

Embajador de España en Roma / Embaixador de España en Roma / Ambassador of Spain in Rome
Miguel Ángel Fernández-Palacios Martínez

Consejero Cultural / Conselleiro Cultural / Cultural Counselor
Carlos Tercero Castro

Directora / Director
M.^a Ángeles Albert de León

Secretaria / Secretary
M.^a Luisa Sánchez Llorente

Coordinador Residentes
Residents Coordinator
Miguel Cabezas Ruiz

Coordinadora de Patrimonio Cultural / Biblioteca
Cultural Heritage Coordination / Library
Margarita Alonso Campoy

Gestión Cultural / Colecciones
Xestión Cultural / Coleccións
Cultural Management / Museographic Funds
Margarita Alonso Campoy
Miguel Cabezas Ruiz
María Nadal de Valenzuela
Cristina Esteras González

Fundación MARCO / MARCO Foundation

Concello de Vigo
Xunta de Galicia
Ministerio de Cultura y Deporte

Patronato / Padroado / Board of Trustees

Presidente / President
Abel Caballero Álvarez

Vicepresidente / Vicepresident
Abel Losada Álvarez

Vocales / Vogais / Board Members
Jaime Aneiros Pereira, María José Caride Estévez,
Teresa Egerigue Mosquera, María Carmen Lago Barreiro,
Anxo Manuel Lorenzo Suárez, Cayetano Rodríguez Escudero,
Nuria Rodríguez Rodríguez, Mercedes Roldán Sánchez

Patrona de Honor / Padroa de Honra / Honorary Patron
Carlota Álvarez Basso

Secretario / Secretary
José Riesgo Boluda

Director
Miguel Fernández-Cid

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Propietario / Owned by
Concello de Vigo

Director
Miguel Fernández-Cid

Gerente / Xerente / Manager
Martiño Nogueira Canle

Secretaría / Secretary's Office
Patricia Verdial Garay

Exposiciones / Exposicións / Exhibitions
Pilar Souto Soto

Comunicación y Didáctica / Comunicación e Didáctica / Communications & Learning
Marta Viana Tomé

Biblioteca y documentación / Biblioteca e Documentación / Library & Documentation
Iria Fernández Mouriz

Montaje / Montaxe / Preparator
Paul Edward Guy

Administración / Administration
Alberto Abal García

Residentes de la Real Academia de España en Roma 2020-2021
Residentes da Real Academia de España en Roma 2020-2021
2020-2021 Spanish Royal Academy in Rome's Grants

PROCESSI 148

Toni Amengual
Irene de Andrés
Natividad Bermejo
Gadea Burgaz
Alán Carrasco
Sara García
Gonzalo Golpe
Yeyei Gómez
Maral Kekejian
Cristina Morales
Virginia Morant
Carlos Pardo
Txuspo Poyo
Javier Quislan
Muriel Romero
Mar Sáez
Shirin Salehi
Miguel de Torres
Elo Vega
Leire Vergara
Àngels Viladomiu

MARCO
Academia Roma
PROCESSI 148

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

10 de noviembre 2022 – 5 de febrero 2023

10 de novembro 2022 – 5 de febreiro 2023

10 November 2022 – 5 February 2023

Comisario / Curator
Enrique Bordes Cabrera

Coordinación exposición AECID / Exhibition Coordination AECID
Álvaro Callejo Roales

Identidad gráfica / Identidade gráfica / Project Design
Gráfica Futura Diseño Editorial S.L.

Textos del catálogo / Textos do catálogo / Catalogue's Texts Authors
M.^a Ángeles Albert de León
Enrique Bordes Cabrera
Estrella de Diego Otero
Virginia Morant Gisbert
Rogelio López Cuenca

Diseño gráfico del catálogo / Deseño gráfico do catálogo / Catalogue Graphic Designer
Mercedes Jaén Ruiz

Edición de textos / Proofreading
Irene Díaz Castellanos

Traductores al inglés / Tradutores ao inglés / English Translators
I See Culture, Jo-Anne Cardinal

Traductora al gallego / Tradutora ao galego / Galician Translator
Patricia Verdial Garay

Fotografías de sala / Exhibition Photographs
Pilar Yarza

Impresión / Printing
Artes Gráficas Palermo

Distribuido por / Distribuído por / Distribution
La Fábrica

Producción y montaje expositivo
Producción e montaxe expositiva
Production and Exhibition Design
Iniciativas y Exposiciones S.A.

Equipos audiovisuales / Equipos audiovisuais / Audiovisual Equipment
Creamos Technology

Transporte / Transport
CLM Logistics S.A.







Cada año, la Real Academia de España en Roma (RAER), dependiente de la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, abre las puertas de sus espacios de trabajo y de residencia a una nueva generación de integrantes del programa de becas de la RAER-AECID para que pueda desarrollar y explotar, en un ambiente único, todo su potencial creativo.

Los casi 150 años de vida de nuestra Academia ponen de manifiesto la importancia que esta institución y sus espacios de creación han tenido para un gran número de generaciones de artistas e investigadores, protagonistas de las páginas más brillantes de la contemporaneidad artística española en sus diferentes disciplinas. No obstante, desde hace ya bastantes años, y sin dar la espalda a su dilatada historia, la Academia ha venido afianzando una firme voluntad de transformación mediante la renovación y mejora de sus residencias artísticas y de investigación, convirtiéndose en un centro de referencia en nuestro país. Esta voluntad de regeneración no solo se ha visto reflejada en el programa de residencias, sino que también lo hará en breve en la propia estructura del edificio, que será rehabilitado y ampliado por el estudio de arquitectura Jesús Aparicio y Donaire Milans Arquitectos, en un proyecto elegido por un jurado internacional que reorganizará y pondrá en valor los espacios existentes y el conjunto monumental. Esta renovación arquitectónica del edificio, a la que se añade el nombramiento del complejo de la Academia como Bien de Interés Cultural —el primero fuera de España— por el Ministerio de Cultura y Deporte, contribuirá a potenciar, aún más si cabe, la función primigenia de esta institución, que no es otra que ser un punto referencial de la creación y la promoción de la cultura de nuestro país.

Como es habitual, el resultado de los trabajos llevados a cabo por los artistas e investigadores de la Academia de España en Roma es presentado en nuestro país para dar a conocer al gran público la inmensa labor que esta institución viene realizando a lo largo de su dilatada existencia. En este sentido, y siguiendo con la voluntad de renovación de todo lo que rodea a la institución, estamos muy satisfechos de poder continuar con la estrategia que iniciamos en 2021 de llevar fuera de Madrid la exposición para presentar los trabajos de los becarios de la Academia.

Además, supone un verdadero privilegio la colaboración emprendida con el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo en la organización de la exposición *Processi 148. Becas de la Academia de España en Roma 2020-2021*, que presenta los trabajos de la promoción de artistas e investigadores 2020-21 y que cuenta con la labor curatorial de Enrique Bordes. El hecho de que estos trabajos puedan ser presentados en un escaparate de referencia del arte contemporáneo en nuestro país, como es el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, supone una extraordinaria oportunidad para los artistas, que ven de este modo reforzada la promoción y difusión de su obra en otros ámbitos culturales de España, pero también para los amantes del arte y el público en general de otras comunidades autónomas de nuestro país, en este caso Galicia, que pueden disfrutar y admirar el genio creador de los pensionados de la Academia en sus diferentes disciplinas.

Todo este magnífico resultado, todo este esfuerzo del que disfrutamos anualmente no sería posible sin los trabajadores y la directora de la Academia, M.^a Ángeles Albert de León. Somos conscientes de su dedicación y voluntad para hacer de estas residencias de artistas lo que son hoy y para posibilitar que la estancia de todos y cada uno de los artistas e investigadores sea lo más fluida posible facilitando su trabajo y su creatividad.



Un agradecimiento muy especial a Miguel Fernández-Cid, director del MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, y a todo su equipo porque, disponibles y generosos, nos han abierto las puertas de sus extraordinarios espacios y han colaborado, de manera entusiasta, con la Academia y con la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas en la concreción del proyecto.

Por último, gracias al comisario de la exposición, Enrique Bordes, por su encomiable trabajo tanto en Roma como en Vigo y, muy especialmente, a la promoción de artistas e investigadores 2020-21 por haber querido formar parte de la historia de la Academia y por su esfuerzo y capacidades creativas tan necesarias y que tanto nos reconfortan en los tiempos actuales.

Pilar Cancela Rodríguez
Secretaria de Estado de Cooperación Internacional
Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación



La exposición anual que recoge la producción artística e investigadora de los becados por la Real Academia de España en Roma se ha consolidado, desde hace ya muchas ediciones, como uno de los clásicos del panorama cultural de nuestro país. Cada año, los estudios de la Academia de España en la Ciudad Eterna acogen a nuevas generaciones de creadores y teóricos de diversas disciplinas dentro del Programa de residencias artísticas y de investigación promovido por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

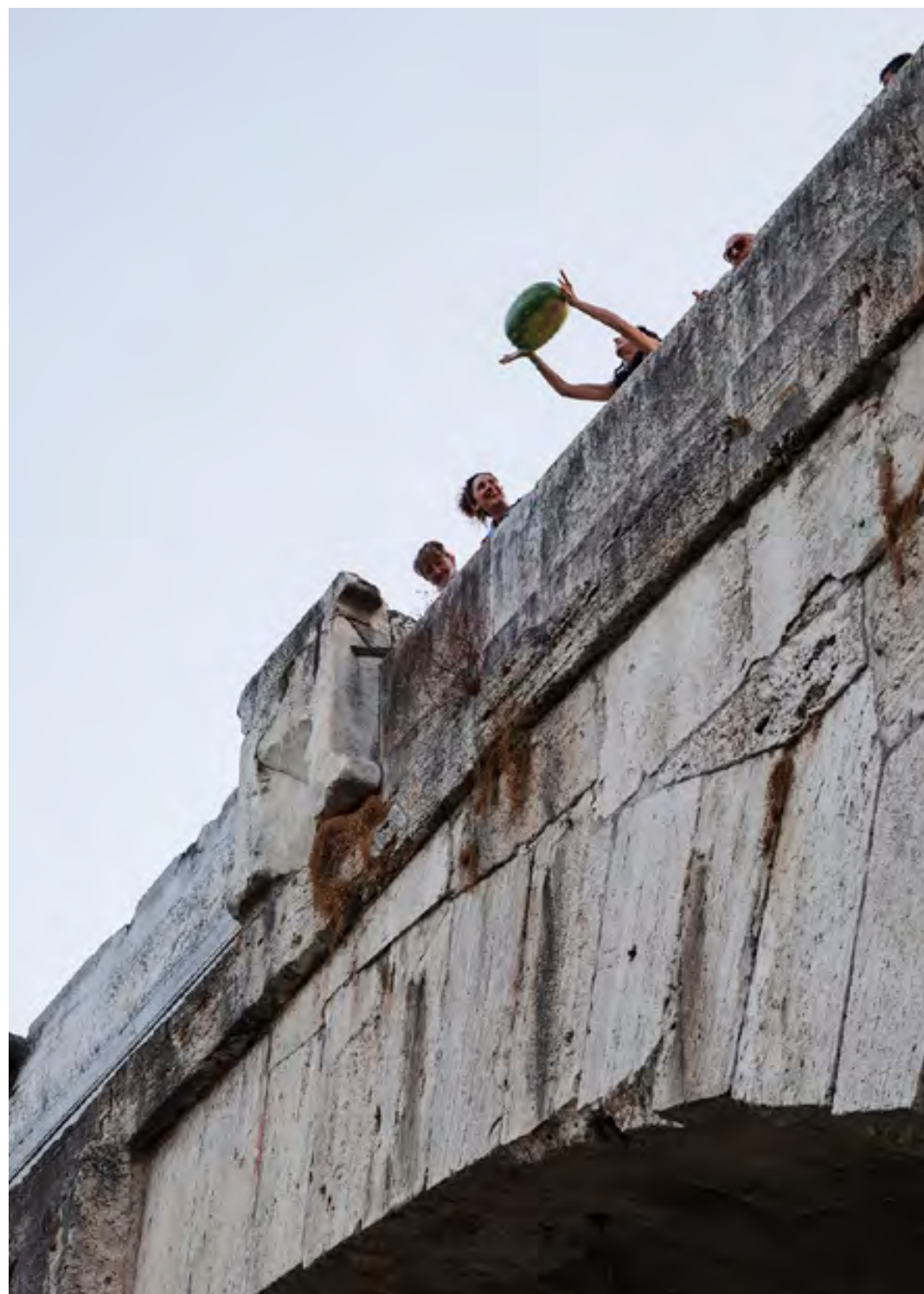
Estas becas anuales, que cuentan ya con una consolidada trayectoria, han ido evolucionando y transformándose para adaptarse a las nuevas realidades y necesidades del ámbito del arte contemporáneo actual. Creemos, sin temor a equivocarnos, que el trabajo acometido en los últimos años, sobre todo desde la dirección de la propia Academia, ha redundado en el hecho de que estas residencias sean valoradas muy positivamente en las esferas culturales, tanto a nivel de gestión como de creación, en nuestro país. Fruto de todo ello es que, edición tras edición, el número de aspirantes a ocupar una de estas plazas no ha dejado de crecer, como también lo ha hecho el interés suscitado por los proyectos desarrollados a la sombra de este programa y cuya calidad está fuera de toda duda.

Este libro que presentamos es una síntesis de los proyectos que, durante muchos meses de observación, reflexión, estudio y trabajo, desarrollaron los integrantes de la promoción de artistas e investigadores 2020-21. Se trata de una generación que ha llevado a cabo su estadía en Roma en el horizonte de la denominada «nueva normalidad» pospandémica. Una generación inmersa en una realidad nueva a todos los niveles —sociales, culturales y económicos—, una realidad tan igual a lo que conocíamos antes, pero al mismo tiempo tan diferente, marcada por las circunstancias vividas y por las consecuencias que nos han afectado a todos y que no son ajenas al mundo de la cultura. Desde estas líneas quiero manifestar a todos los integrantes de esta generación mi agradecimiento por su ilusión, capacidad de adaptación y resiliencia, cualidades que se ven reflejadas en esta extraordinaria exposición anual comisariada por Enrique Bordes, que tiene su ida en las salas de la propia Academia, en Roma, y su vuelta en nuestro país un año después.

Para la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID y para la propia Academia de España en Roma supone una gran satisfacción poder continuar con la firme voluntad, iniciada en 2021 en el Azkuna Zentroa Alhóndiga de Bilbao, de sacar este proyecto expositivo fuera de los límites de la escena cultural madrileña, pudiéndolo presentar en espacios culturales de indudable prestigio a nivel nacional. La oportunidad de colaborar con el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo para este año 2022, de la mano de su director Miguel Fernández-Cid y bajo el paraguas del 20 aniversario del museo, es algo que llena de orgullo a la Academia y a la AECID.

El MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo se ha consolidado, a lo largo de sus dos décadas de vida, como un referente cultural en Galicia y en España. Así lo atestiguan las actividades desempeñadas por la Fundación MARCO, las cuales no se limitan únicamente a las exposiciones, sino que engloban un consistente programa didáctico y de talleres, así como la producción de publicaciones culturales.

La Real Academia de España en Roma, camino de sus 150 años de historia, y el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, comparten una serie de valores e



iniciativas culturales comunes. La celebración de *Processi 148. Becas de la Academia de España en Roma 2020-2021* en este entorno representa una oportunidad emocionante para la historia de la Academia que, en su afán de seguir renovándose y poniéndose al servicio del arte contemporáneo de nuestro país, escribe aquí un nuevo y luminoso capítulo de su dilatada y brillante historia.

Santiago Herrero Amigo
Director de Relaciones Culturales y Científicas



Ya cercanos a la recta final de este año 2022, el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, dedica su programación del último cuatrimestre a uno de los principios básicos de su razón de ser y filosofía: organizar y llevar a cabo exposiciones y actividades culturales encaminadas al conocimiento y la difusión del arte y la cultura contemporáneos, tanto estatal como internacional, considerando todas las formas de expresión artística, en particular, los nuevos procesos de creación, producción y distribución de las artes y de la cultura actual.

Así, la Real Academia de España en Roma —gracias a la Administración General del Estado a través del apoyo a la producción que la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo ofrece desde hace casi una década— ha elegido nuestro museo como sede para contagiar ese espíritu de colaboración que ambas instituciones perseguimos. *Processi 148* representa una ocasión única de llevar más allá de su sede de San Pietro in Montorio la obra resultante de las becas de creación artística concedidas para la creación e investigación en determinadas disciplinas, impulsando de este modo la política cultural española en el extranjero y apoyando la formación de numerosas generaciones de artistas tanto de España como de Iberoamérica.

La idoneidad de los programas de residencia de artistas está fuera de toda duda, pues ofrecen la posibilidad de que, alejándose de sus entornos más cotidianos, como sus estudios o espacios de trabajo tradicionales, los residentes sean capaces de acometer exploraciones más profundas e inmersivas en las artes, abordando nuevos proyectos, desarrollando ideas o probando nuevos métodos y técnicas expresivas.

Pero, además del innegable valor artístico de las obras que componen la muestra que presentamos, el comisario, Enrique Bordes, ha sabido leer el espacio de la primera planta del MARCO para sacar el máximo partido a salas y obras, tanto en el concepto expositivo como en el montaje, dando lugar a una puesta en escena sumamente original. Al comisario, a los artistas seleccionados y al equipo de profesionales que ha hecho posible esta exposición, quiero hacer llegar mi más sincera felicitación y agradecimiento, ya que ayudan a fortalecer los intercambios culturales y artísticos para que viajen en ambas direcciones.

Permítanme despedir este texto introductorio con un encendido y caluroso homenaje a la figura de José «Pepe» Guirao, un profesional entregado, elegante y cercano en el trato que, desde el principio de su breve carrera como ministro de Cultura, expresó su apoyo incondicional a la ciudad de Vigo, y quien, a través de estas líneas, permanece ya para siempre en el recuerdo.

Abel Caballero Álvarez
Presidente Fundación MARCO

ÍNDICE

Y pasaron muchas, muchas cosas	
Una generación con nombre de mujer	
M. ^a Ángeles Albert de León	23
La Compañía del Tempietto	
Enrique Bordes	31
Genealogías/contragenealogías romanas	
Estrella de Diego	35
Variazioni su tema romano	
Rogelio López Cuenca	41
Homenaje a las residentes de la Academia	
Virginia Morant	49
RESIDENTES 2020-2021	55
Toni Amengual	56
Irene de Andrés	60
Natividad Bermejo	64
Gadea Burgaz	68
Alán Carrasco	72
Sara García	76
Gonzalo Golpe	80
Yeyei Gómez	84
Maral Kekejian	88
Cristina Morales	92
Virginia Morant	96
Carlos Pardo	100
Txuspo Poyo	104
Javier Quisiant	108
Muriel Romero	112
Mar Sáez	116
Shirin Salehi	120
Miguel de Torres	124
Elo Vega	128
Leire Vergara	132
Àngels Viladomiu	136
Exposición	146
Textos en galego	174
English texts	212



Y PASARON MUCHAS, MUCHAS COSAS UNA GENERACIÓN CON NOMBRE DE MUJER

Para la Real Academia de España en Roma ha sido, es, emocionante que, estando a punto de cumplir nuestros primeros 150 años, se pueda apreciar el esfuerzo y trabajo de nuestra institución haciéndolo coincidir con el aniversario del MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo. Si en octubre se cumplen 20 años del nacimiento de este gran museo, nosotros arrancaremos, de modo simbólico, nuestras esperadas conmemoraciones del 2023 en territorio gallego. De ahí un agradecimiento muy especial por permitirnos celebrar juntos ambas efemérides. De algún modo, es una excusa para recordar(nos) la necesidad de seguir apoyando a creadores e investigadores, la obligación que tenemos de abrir camino a quienes nos ayudan con su arte, su música, su literatura a repensar nuestro día a día, a cuestionar supuestas verdades absolutas, a disfrutar de las obras que nos ofrecen y, sin duda, a hacer un poco mejores nuestras vidas. En este sentido, la generación protagonista de esta exposición y de esta publicación ha sido especialmente relevante, por lo que quisiera hablarles un poco sobre ella.

Imagino que nunca podremos olvidar los días que vivimos en Roma, cuando intentábamos sobrevivir a una pandemia que llevaba meses azotándonos y dejando regueros de ausencias. Es difícil recordarnos sin aquellas mascarillas que nos dificultaban sonreír o el gel que embadurnaba las manos que ya no estrechábamos. Sin antígenos, PCR o vacunas inasibles. Sin protocolos para la convivencia. Sin los continuos cierres de bibliotecas, archivos, museos o restaurantes. Pero quizá todo quede difuso en nuestros recuerdos, suspendidos en un tiempo imperfecto en el que lo mejor sucedía dentro de la Academia.

La generación número 148 fue única en muchas cosas. Igual, en otras tantas, a aquellas que pasaron antes. Pero, sin duda, ninguno nos olvidaremos de ella. Sabían lo que significaba estar encerrado sin esperanza; habían visto truncarse proyectos de investigación, exposiciones, conciertos o festivales. Aprendieron a hablar, reunirse y trabajar exclusivamente a través de pantallas. Y quizá por eso llegar a Roma fue más emocionante, más perturbador y, posiblemente, más intenso de lo que esperaban.

Pero ser la primera en la historia de la Academia en la que fueron mayoría las mujeres es algo realmente significativo. Extrañamente especial, cuando debería ser habitual en un sistema, como el de la cultura, en el que las mujeres son más, muchas más. Hace años que somos más las que estudiamos humanidades. Las que gestionamos y nos integramos en el sector público de las infraestructuras culturales. Y las que hacemos, normalmente en silencio, que se muevan las maquinarias de las entidades privadas. Mujeres de todas las edades y procedencias. Unas fuertes, algunas inseguras, distintas todas. Se asomaron desde el Gianicolo al Trastevere y cruzaron la ciudad hasta más allá de los límites del Lazio. Se zambulleron cargadas de ilusiones en las tumultuosas aguas de las relaciones que se fraguan sobre los *sampietrini* romanos, en las orillas del Tíber y, cuando se pudo, en las terrazas, cafés y, por supuesto, en nuestro querido bar San Calisto. Lugar de encuentro para muchas de las generaciones que han pasado por la Academia. Presente en novelas, partituras, dibujos, fotografías o vídeos de tantos años. Seguro que las tardes de cerveza o sus cafés mañaneros han provocado no solo risas y complicidades, sino destellos de luz que la imaginación y el trabajo de los residentes enganchaban/trepaban/insertaban en sus proyectos. Ellas, las mujeres que en las páginas de esta publicación brillan,

como ya lo hicieron años antes de ser elegidas para la beca de Roma y lo seguirán haciendo, porque son luchadoras apasionadas, incansables trabajadoras de la cultura, aunque aún tengan que seguir reivindicando quiénes son y, sobre todo, qué quieren ser. Con ellas aprendí cada día, todos aprendimos. A algunas de ellas les agradezco especialmente su energía, iniciativa y generosidad. Generosidad con sus compañeros, con la institución, con la cultura, con la vida. Las otras, seguramente como yo, habrán aprendido tanto de ellas y con ellas que hoy las recordarán sonrientes en las tardes de primavera, en las tórridas noches de ese verano implacable, en las imágenes de tantas y tantas veladas de charlas, música y comida. Pido disculpas al resto de residentes por el atrevimiento de personalizar en ellas, pero, a veces, la historia tiene nombre de mujer y merece ser así recordada.

Fueron meses en los que fuimos noticia, no solo para los medios de comunicación italianos, como lo atestiguan los tomos de dosieres de prensa, sino que también nos asomamos a los hogares de los ciudadanos españoles o iberoamericanos más allá de lo que suele ser habitual. No todos, pero los que lo vieron atesoran ya en sus hemerotecas entrevistas, imágenes de grandes creadores e investigadores que seguiremos viendo ganar premios nacionales e internacionales. Estrellas de una constelación peculiar y, por supuesto, como los casi 150 años de Academia demuestran, referentes de un país que ha sido, es y será eminentemente cultural. Un agradecimiento a aquellos que fueron y son sensibles al ofrecer al público los resultados del esfuerzo colectivo que una sociedad hace para apoyar el talento y generar innovación, para construir país. Se dio voz, por ejemplo, a La Ribot, y quienes disfrutaron de sus «Piezas Distinguidas» en el *tramonto* romano retienen en su piel y en su retina el privilegio de haberla sentido palpar a ella, a sus bailarines en un homenaje único y especial al templete de Bramante. Algunos viajaron hasta Roma solo para la ocasión. Ninguno olvidaremos los cuerpos mojados, las zapatillas arrastrándose veloces y rituales. Únicas.

Tampoco se pueden olvidar las páginas y audios —conservados para el futuro— de Rogelio López Cuenca en su regreso a la Academia treinta años después de que disfrutara su beca. Su reconocimiento en museos, publicaciones, exposiciones y grandes colecciones internacionales, por ejemplo, solo son fragmentos, una suerte de instantáneas de un artista que va más allá de lo obvio y que, con aparente sutileza, nos cimbreaba hasta la médula mostrando las aristas de la realidad de cada día. Aunque no queramos, él está siempre mirando con sus ojos que parecen no tener fin. La exposición que habíamos programado para el año anterior se vio truncada por la parálisis de los primeros confinamientos. Se postergó hasta febrero del 2021 y significó el comienzo progresivo, aunque con cautela, de la actividad abierta al público. También, casualmente, fue una de las claves para que Rogelio pudiera regresar y, de algún modo, vivir otra Academia, otra Roma. En parte, la misma. Pero muy diferente. Y mientras iba y venía a Málaga, a Madrid, fraguaba la pieza que se ha incorporado al discurso de la última revisión de la exposición permanente del Museo Reina Sofía. Y, con permiso del artista y del museo, una pieza un poco romana, un poco Academia. Porque, y esta es la clave de la institución, la Academia es un centro de creación en el que se acoge y se apoya en los procesos que llevan a cabo quienes aquí residen. Porque después de Roma, todo cambia. Eso lo saben muy bien algunos becarios de otras ediciones que también fueron protagonistas en este año tan singular. Rafael Moneo, al recoger el León de Oro de la Bienal de Venecia por su trayectoria, inició su emocionante discurso de agradecimiento señalando que todo comenzó en la Academia de España en Roma cuando fue pensionado en el periodo 1963-65. Quizá también fue así para Iñaki Carnicero, quien, desde su beca en

2008-09, regresó a Venecia para ser galardonado con el León de Oro por su proyecto en el Pabellón de España y de ahí diseñó en ARCO la presencia de la Academia en el 2017. Una colaboración que, como la de tantos y tantos antiguos pensionados o becarios de la Academia, ha seguido impulsando, como en este año con el concurso internacional para la rehabilitación integral de la Academia. La generación de residentes de este 2020-21 ha participado también, intensamente, en este periodo en el que la Academia avanza en su transformación. Han convivido con todos los que he mencionado en estas líneas y con muchos otros profesionales de la cultura con los que han compartido charlas, comidas, reflexiones, proyectos...

Reforzar con acciones concretas nuestra vocación de institución, en la que se entiende la cultura desde la diversidad y en la que se avanza en complicidad con otros agentes del sistema cultural y/o unidades de la cooperación española, no solo es una obligación, sino un reto. En este sentido, y a pesar de las dificultades derivadas de las restricciones a la movilidad impuestas por la pandemia, hemos sido capaces de convivir con aquellos artistas y comisarios de arte de América Latina y el Caribe que fueron seleccionados por los centros culturales en el marco del proyecto «Reactivando Videografías», de nuestra red de centros culturales. Un proyecto que, a partir de una exposición virtual concebida como tal, durante las primeras semanas de confinamiento derivadas del COVID en 2020 incluía breves estancias para reforzar los proyectos de intercambio de profesionales en Roma. Presentaciones de proyectos y diálogos con los residentes y responsables de espacios culturales locales para promover alianzas futuras son algunas de las claves de esta iniciativa. Y, por primera vez, un artista y un gestor cultural de Guinea Ecuatorial llegaron a compartir la vida cotidiana de la institución, desgastaron sus zapatillas recorriendo museos, galerías, iglesias y descubriendo tantas y tantas capas de una Roma a la que solo se habían acercado desde los libros o las pantallas. Un hito que confiamos no sea una excepción, similar al de las residencias de tres jóvenes artistas procedentes de Gaza que continuaron un curso de formación del programa ACERCA con una estancia en la Academia. Una especie de extensión del programa de capacitación en cultura de AECID que englobó nuestro director en la línea ACERCA PLUS y nosotros denominamos: «Sin fronteras. Diálogos con Gaza I». Primera salida fuera de su territorio para algunos de ellos. Emocionante, por ejemplo, resaltar la primera vez que la joven Amal salía de Gaza, con las enormes dificultades que el hecho de ser mujer, estar bajo la tutela paterna y sujeta a las numerosas fronteras —no solo físicas— condicionan su vida y dificultan las posibilidades de expresar y conocer su potencial como creadora. Redes de complicidades, intercambios de ideas, de experiencias, de sensibilidades se fueron tejiendo en estos meses de convivencia en el conjunto monumental de San Pietro in Montorio. Ninguno olvidaremos tantos días, tantos matices... Tanto por aprender.

Una Academia que, por primera vez, olía a pan recién hecho por el primer becario de gastronomía en sentido estricto. «El pan de la Academia», como se llama el delicioso manjar que se inspiró en las tradiciones locales y recoge en sí mismo las finas capas ligeramente hojaldradas de la España mediterránea, esa que no tiene límites en su capacidad de dialogar, de incorporar sabiamente, como su creador, los tiempos lentos y el reposo necesario para su perfecta cocción. Textura, consistencia, belleza en algo tan sencillo como complejo que nutrió a los que pasaron por la Academia y nos permitió disfrutar de otro modo en torno a la mesa. Al igual que los ceviches y causas limeñas, los arroces con verduras malagueños, las carnititas mexicanas, los cuscuses árabes o las lentejas, guisos e innumerables pastas que los residentes se animaban a incorporar como parte del calor de un hogar que se

construye cada día. Los jardines, quizá nunca tan utilizados como en esta edición, les/nos han acogido en torno a las estufas del invierno. Las terrazas en primavera y verano cuando la música, además, comenzó a inundar las cálidas veladas. Y hasta la plaza, los claustros y azoteas se vieron iluminados desde toda la ciudad. La Roma que adora los fuegos artificiales disfrutó de los avisos del 150 aniversario de la Academia que está a punto de llegar, incluso fue eco expandido de nuestro primer estallido de pólvora y color dándoles la bienvenida. Y con la danza con mayúsculas que, envuelta en sensores y blancas transparencias, regresaban hermosas —berni-nianas— al claustro del Tempietto. Y el tiempo se detuvo. Como en la piedra tallada del Bramante. Como en los silencios entre los acordes que sonaron en el Salón de Retratos tras meses de pensar, escuchar y sentir las notas de cuartetos imaginados que viajaron hasta el norte de Europa y regresaron rotundas y saltarinas en sus pentagramas. Y el tiempo, de nuevo, se detuvo. Como en las novelas inacabadas cuyas páginas tuvieron voz entre ruinas arqueológicas de una noche mágica o en humildes fragmentos de papel que regresan a esta publicación para reivindicar su derecho a no olvidarlas. O aquellas otras que inventaron historias a partir de imágenes anónimas, de carreteras con huellas de personas que quizá desaparecieron de sus familias, pero que, sin saber casi cómo, se recuperaron en Porta Portese y aquí están. O las que llegarán divertidas, ácidas seguramente, perspicaces, revisando a los «cínicos», con retazos de entrevistas sin fin, libros que releer o aforismos que descubrir. Al igual que aquellos que nos invitaron a descubrir *muchas Romas* más allá del objetivo de sus cámaras. Instantáneas que se mecen con el viento y que nos parecen pinceladas llenas de poesía con capas y capas de falsas evidencias. O relatos llenos de melancolía, tristeza y, en algunos casos, amor. Vidas paralelas de personas que nunca conoceremos y que son tan reales como las que vivimos en la Academia. Esta generación descubrió que había otros ángeles que custodiaban esos tiempos difíciles que nos han tocado vivir y que se incorporaron silenciosos como las farmacias de guardia. Así que les pusieron música y se les bailó desde lo más profundo del corazón, calladamente, pero con el estruendo de quien comparte su alegría con los atónitos viandantes, que, quizá, no entendían nada. Cruces verdes que, sin dejar de parpadear en las calles, señalaban esos lugares a los que siempre se podía acudir y que realmente estaban por todos lados. En la Academia se transformaron y se mezclaron, osadas, con cientos de confetis. Llenaron las paredes y los suelos para que las sonrisas en tiempos difíciles no dejaran de asomarse, de crecer. Como las plantas silvestres que inundaron todos los resquicios de la ciudad. Los peldaños no transitados de nuestro Vía Crucis nos descubrieron multitud de invasivas y bellísimas flores, brotes aparentemente frágiles que en la Academia reposan ya en carpetas y papeles inolvidables. Como las letras cinceladas en cilindros de yesos o en láminas de cobre, estampadas en el viejo tórculo por manos tan fuertes como inusitadamente elegantes. La sabiduría de tantas capas de culturas acumuladas. Frescas. Distintas. No siempre fáciles.

Y es que realmente no siempre es fácil descubrir que sigue habiendo grandes mujeres de las letras, del arte, de la historia que continúan en un segundo plano de la memoria colectiva. En la mayoría de los casos porque en el barullo de la vida cotidiana se requiere sosiego para escuchar, leer o disfrutar de la obra de quienes no pretenden llamar la atención levantando la voz ante el ruido estridente de quienes no tienen interés en provocar para que se les mire. Y, una vez más, comprobamos que se trata de grandes mujeres que son silenciadas. Por eso es tan revelador que, en esta edición, gastadas ya dos décadas del siglo XXI, nos siga sorprendiendo ver cómo seguimos envueltos en tantas y tantas excusas que significan que los derechos de las mujeres, aunque se escriban, se pierden en lienzos blancos. Mensajes

sutiles como los bordados que parecen querer evanescerse, aunque estén tejidos con las puntadas de cientos de miles de horas de reivindicaciones de mujeres de nuestra historia reciente. Por eso, *collages*, vídeos, lápices y tintas desplegándose por paredes, pantallas y libros son alentadores en su llamada de atención. Porque están, estamos, pero no nos ven. Pero seguimos. Acompañando también a aquellos que escudriñaron en un pasado no tan lejano para interpretar lecciones no escritas, portadoras de mensajes con significados tan poco evidentes. Para desempolvar restos que, aunque ya se habían petrificado, se humanizaron pasando de mano en mano; orgullos en esos poemas visuales que nos llevaron desde las escuelas de nuestros abuelos o padres a otros ojos, igualmente atónitos, como los de los pequeños del Liceo Cervantes que no daban crédito de lo que tenían entre sus dedos. Tejiendo, de nuevo, una urdimbre sobre la que construir. Sumar. Avanzar mirando al pasado y generando futuro.

Rescatar y reinterpretar ha sido igualmente la clave de otros proyectos. En algunos casos, incluso las charlas, debates y encuentros en los que se partía de un disco, una película, un póster o un menú han provocado reflexiones que siguen y seguirán proporcionando a lo largo de los próximos meses y años otras obras, otros proyectos. La convivencia en nuestra Academia de profesionales de distintas especialidades induce a experimentar otras formas de producir. Así hemos visto cómo investigadores o gestores culturales se animan voluntariamente a ser protagonistas de *performances* o películas, a artistas que invitan a participar en su proyecto a compositores, diseñadores, escritores, ilustradores o fotógrafos. En proyectos que son propios de cada uno, que parten de una idea, de una autoría, y en los que hoy, como siempre, muchos colaboran y aportan generosamente, con una complicidad que significa retroalimentarse. Sin confundir el oficio con la creación. Pero también ha habido, como siempre, proyectos que han nacido aunando saberes, artistas que son nuestros Janos de hoy. Simbolizando cambios, situándose en el inicio y posiblemente en el final, en los umbrales... Riquísimos en matices. Complejos en sus lecturas. Originales, en algún caso hasta han generado revisiones de la colección permanente de la institución. Este año la memoria reciente de Italia o España, o no tan reciente pero sí cercana, nos ha ofrecido algunos resultados de investigación sobre los que se han subido nuestros artistas como arqueólogos que interpretan documentos, edificios, restos de yacimientos, pinturas, partituras y un sinfín de datos para crear y reinterpretar, modelar, esculpir o pintar. Al fin y al cabo, recordándonos que muchas de las certezas sobre las que construimos nuestra actualidad realmente vienen de muy atrás y que, con frecuencia, no son lo que parecen. Sabores, olores y texturas que, aunque tengamos los pies sobre el suelo, no se sabe qué son y, quizá, ni tan siquiera quieren saber qué quieren ser.

En definitiva, la Academia, en sí misma, representa una gran parte de los retos y de los desafíos de la época en la que vivimos, y sobre ellos, trabaja y reflexiona. Es un laboratorio en el que se discute, crea, propone, cuestiona, sugiere, intuye o alerta sobre futuros próximos más allá de nuestro tiempo. De ahí la importancia de apoyar a creadores e investigadores, e incluso a gestores culturales que nos ayudan a proyectar lo que crean e inventan, imaginan o descubren. Eso es, desde hace 148 años, lo que hacen quienes viven aquí. La Academia es una inversión. Y por ello, quisiera finalizar estas páginas con un agradecimiento a aquellos que cada día y desde los cargos que ocupan —especialmente a los que en estos años nos han visitado, apoyado y alentado en el trabajo continuo— entienden la responsabilidad, no solo de conservar, sino de contribuir a generar el que será nuestro patrimonio histórico. El que construimos hoy, entre todos.



De ahí la especial relevancia de que sea el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo quien acoja esta edición de *Processi 148*. Una institución que promueve y difunde la creación en un edificio declarado Bien de Interés Cultural, con unas magníficas instalaciones y en el que la Academia convivirá durante los meses de exhibición de esta exposición con grandes artistas, algunos gallegos como Francisco Leiro, entre otros muchos. Una oportunidad para dialogar con el sector cultural de Galicia y para seguir generando redes entre profesionales. Pero, sobre todo, hay que resaltar que es un ejercicio de responsabilidad democrática el llevar a distintos puntos del territorio español el resultado de la inversión en talento que todos los ciudadanos de nuestro país hacemos. Por eso, también, la Academia y todo su equipo se siente profundamente orgullosa de llegar, finalmente, a Galicia, una tierra con tantas vinculaciones con nuestra institución. Desde directores como Valle-Inclán hasta creadoras como Natividad Bermejo, de esta generación. Muchos han sido los artistas, compositores, diseñadores o gestores culturales que, habiendo nacido o desarrollando su trayectoria profesional en Galicia, han traído a la Real Academia de España en Roma su sensibilidad y saber hacer. Una Academia con mucho acento gallego a lo largo de su historia y que ahora propone una suerte de agradecido retorno.

Los que hayan tenido la ocasión de visitar la Academia en estos meses, los que visiten la exposición en Vigo y los que se zambullan en las páginas de esta publicación encontrarán infinitas razones no solo para viajar a Roma a conocer más de la Academia, sino para seguir a lo largo del tiempo la trayectoria de nuestros residentes. Roma solo es una etapa en su magnífica trayectoria profesional. Sigán descubriéndoles. Yo continuaré agradeciéndoles cada día el privilegio de haberme permitido entrar en sus vidas.

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



LA COMPAÑÍA DEL TEMPIETTO

España tiene una academia en Roma.
Una academia con un templete.
De ahí vienen veintiuna miradas.

¿Qué nos cuenta un edificio? Una embajada, un palacio, un convento, una iglesia, una academia... Un templete. La existencia de una construcción es la consecuencia de una historia y, más interesante aún, es el marco generador de muchas historias más. La arquitectura narra a través de sus formas y, a la vez, propicia o condiciona toda una nueva red de rituales y relatos que crecerán a través de su uso (o de sus cambios de uso).

La Embajada de España en la Santa Sede. La embajada más antigua de la historia está en Roma, es española y tiene su origen en 1480, reinaban los Reyes Católicos. Con ese edificio se abría una nueva manera de reconocerse entre poderes, una sutil sofisticación en la ficción de construir estados (que diría Harari), donde la territorialidad se reparte en pequeños trozos por el mundo. Las embajadas son la materialización urbana de un mundo en interconexión. La sede diplomática permanente explica lo crucial que era para unos reyes (católicos) *estar en Roma*: si el Papa era Dios en la tierra, había que estar cerca de él. De la existencia y funcionamiento de este edificio llegarán nuevas relaciones y otros tantos edificios, pero, primero, subamos a la colina Pincio a visitar un palacio.

Villa Medici. En Roma hubo primero embajadas, después llegaron las academias. La Academia francesa nace en 1666 por iniciativa de Colbert, Le Brun y el apoyo local de un tal Bernini; es durante Napoleón cuando la institución llega a Villa Medici, en 1805. Su misión era dar soporte a la última etapa de formación de los artistas: el Grand Tour que estos *pensionnaires de l'Académie* hacían tras ganar el Premio Roma. Durante largas estancias, copia a copia, obra a obra, la idea era *estar en Roma* y que su grandeza desembocara en París. Visitando la capital francesa uno pensaría que el plan debió de funcionar. Villa Medici, un edificio que sobrevuela Roma para aprender de ella obsesivamente, era un palacio. Y un palacio sigue siendo. El visitante ocasional podrá comprobar la magnificencia de sus espacios y jardines, con abundancia de lugares mágicos, que abarcan desde el rincón donde las nióbidas huyen de Apolo hasta un bosque de boj y pino habitado por luciérnagas. En esa belleza abrumadora es donde Catherine Meurisse se recuperó de los atentados contra *Charlie Hebdo*, como cuenta en *La levedad*. Pero insisto, la Academia francesa es un palacio y como en un palacio viven sus becarias y pensionistas, inmersas en burbujas de belleza, algunas hasta en nobles pabellones independientes.

La Academia española en Roma es la segunda en llegar a la ciudad, con un inicio frustrado en 1680 y varios titubeos, hasta que ocupa en 1876 el convento de San Pietro in Montorio, habitado por una congregación de franciscanos españoles. Se trata de otro edificio seguramente nacido de la estrecha maraña diplomática tejida por un nuncio a cargo de unos reyes católicos. De puertas hacia fuera, la Academia española, que también engulle enormes vistas de Roma desde una colina, parece cumplir los mismos objetivos que la francesa (o las otras once academias romanas que llegarían). Pero nuestra institución nació a partir de un convento, con sus espacios de convivencia y reflexión: su claustro, su jardín, su refectorio, la disposición de sus celdas estaban pensados para crear comunidad y no es sorpresa que cada año nazca allí un particular colectivo, entremezclado con proyectos individuales de creación e investigación.

La Academia era un convento y en parte lo sigue siendo, aunque hablar de cierta austeridad monacal pueda parecer poco compatible con vivir en comunión con la octava colina, el Gianicolo y sus espectaculares vistas, «a golpe de *stendhalazo*» (como le escuché una vez decir a alguien). Es un convento que, en todo caso, vive muy cerca del Cielo, pero es que además, inserto en nuestro espacio de convivencia y creación, hay un edificio muy particular, un talismán que da sentido y relato a la actividad de la Academia.

El templete de Bramante. En el interior de la Academia vive alojada una joya arquitectónica: el Tempietto di San Pietro in Montorio, de Bramante. En realidad ya estaba allí antes de la Academia, *esperando* el convento desde el inicio del *cinquecento*, fruto de las relaciones que cultivaron los Reyes Católicos, responsables directos del encargo. Levantado sobre el teórico lugar del martirio de San Pedro, el templete circular es en la práctica un enorme exvoto, un ofrecimiento a los dioses. La falta de función concreta, más allá de lo religioso, otorga libertad a la pieza y permite que el experimento formal trascienda. Descontextualizada, podríamos creer que es la enorme maqueta de uno de esos locos que rebuscaba el futuro en las ruinas de Roma. El futuro del Tempietto, nuestro pasado, fue clave. La reformulación con cúpula del *tholos* clásico se convirtió en esencia del renacimiento y desde la siguiente variación de Bramante —la cúpula de San Pedro— se catapultó al mundo entero.

Un edificio *experimental* dentro de otro funcional, casi un gesto de metaficción que es la metáfora perfecta para el conjunto de la Academia: un lugar de investigación, de creación, de estudio (¿hay realmente tanta diferencia?). Crear a partir de profundizar en el pasado, de la repetición, también de la intuición genial... y después cambiar nuestro mundo. El Tempietto de Bramante tiene algo de virus, de meme, que tiene como objetivo reproducirse para ocuparlo todo. Y conquistó todo sin perder la solemnidad inicial, no hay más que ver qué elemento arquitectónico corona la inmensa mayoría de capitolios de los Estados Unidos.

Ir hasta Roma para beber de ella y cambiarlo todo, empezando por uno mismo. Es la esencia del Tempietto, de la Academia. No hay habitante del Monte de Oro que no quiera apropiarse de parte de esa esencia y año tras año nacen piezas que interactúan con él. Lo he visto rodeado de *performances* y músicas de todo tipo, de obras de teatro, de desfiles de moda, de bailes, de instalaciones sonoras, de bodas de ficción. Lo he visto visitado por esculturas y convertido en *souvenir* de goma, en seda, en lienzo, en viñeta de tebeo. Es el mejor logotipo institucional y conozco a más de una que lo tiene (o tuvo) en su perfil de WhatsApp.

Todavía Roma. En un mundo globalizado e interconectado, con centros de investigación, becas y residencias repartidas por todo el planeta, trabajar desde Roma sigue teniendo cierto aire de regreso al punto cero, de reseteo de origen.

Tras 149 años de actividad oficial, la red que teje la Academia cada año es más amplia y compleja. Como Ersilia, una de las ciudades de Calvino, cada vez que llega un nuevo grupo a investigar en compañía del Tempietto, se empieza a tejer un nuevo nudo de una red relacional ya repartida por todo el planeta. Más allá de cada generación de becas, en los últimos ciclos la suma de cómplices y el tejido de nudos entre promociones es constante, gracias a una clarividente dirección y a la incorporación del centro en la amplia red internacional de la AECID.

Tradicionalmente la exposición de resultados de la Academia volvía a Madrid, pero los tiempos no dejan de mutar y el viaje comienza ya más cercano a su esencia, descentralizado, con vocación de ocuparlo todo. Ya el año pasado se recogieron en el Azkuna Zentroa de Bilbao, con gran éxito, dos años de becas. Esta vez, de camino a cambiar nuestros mundos, empezaremos con Vigo. De un antiguo convento, que crea e investiga, a un espectacular panóptico liberado: el MARCO.

Antes de recibir la beca, cada postulante plantea una pregunta en forma de proyecto. Una búsqueda, una misión, una historia (¿hay realmente tanta diferencia?) que se concretará a lo largo de una deseada estancia. Producido el encuentro con Roma, en la compañía del Tempietto y con el paso de los días que marca el cañonazo diario del Gianicolo, cada quien encuentra distintas respuestas, que incluso acaban cambiando la pregunta.

En esta generación de becas el encuentro fue más bien un choque. En tiempos de aislamiento y encierro, por otro tipo de virus muy distinto al del Tempietto, Roma se presentaba en pausa, vaciada, a la vista pero intocable. Ahí seguía su historia, sus construcciones, su destrucción, pero sin actividad visible la ciudad era una bóveda hermética. Estaba todo, pero parecía no haber nada.

A esta Roma excepcional llegaron Toni, Irene, Natividad, Gadea, Alán, Sara, Gonzalo, Yeyei, Maral, Cristina, Virginia, Carlos, Txuspo, Javier, Muriel, Mar, Shirin, Miguel, Elo, Leire y Àngels.

Incluso en estas condiciones la generación avanzó (y entremezcló) sus preguntas y respuestas: Grand Tour, turismo de masas, totalitarismo, panóptico, palimpsesto, escenografía, cruces, naranjas, Trastevere, Tíber, esculpir-vestir, Aldo Moro, post-proletariado, hospitalidad, cultivos bacterianos, kéfir, María Teresa León, desmemoria, exilio, espacio público, patrimonio inmaterial, crisis, identidad, okupación, Roma no existe, censura, patrimonio fotográfico, reactivación de archivo, constelación cínica, *opus incertum*, misiones, gabinetes de ciencias, laboratorio pedagógico, Scelsi, cuarteto de cuerda, *opus reticulatum*, danza y escultura, inteligencia artificial, lenguaje visual, *unilengua*, retratos, intimidación, amor, incisión, gesto y comunión, pan, hongos latentes, *Taraxacum officinale*, *scolpire-colpire*, *souvenir* y barbarie, utopía, dimensión mujer, Humboldt, herbario, deriva botánica.

Nacieron veintiuna miradas de veintiún nombres que he enumerado sin apellido (*Irene, Natividad, Gadea...*), algo que ocurre con frecuencia en una academia que habita un antiguo marco monástico (... *Sara, Yeyei, Maral, Cristina, Virginia...*), pero que esta vez he hecho con la intención de volver a escuchar la cadencia de una lista con una novedad (... *Muriel, Mar, Shirin, Elo, Leire, Àngels...*): por primera vez en la historia, la compañía del Tempietto es un grupo con más voces de mujer. Ojalá sea augurio de nuevos y mejores futuros.

En compañía de un templete, en un tiempo excepcional, una generación única no dejó de hacer su propia Academia.

Ah, y este año el Tempietto bailó.



GENEALOGÍAS/CONTRAGENEALOGÍAS ROMANAS

Pavese en el Hotel Roma

Cuando voy a Roma trato de no pasar nunca cerca de la Fontana di Trevi. Es más, cada uno de mis viajes es un extraño intento de esquivarla, de no tropezarme con ella, y no por la absurda pretensión de diferenciarme de los turistas que invaden la ciudad y echan monedas, hace mucho que decidí no dar vueltas a este tipo de cosas. Es más bien una cuestión de supersticiones, las que te abordan descaradas en Roma cada vez que doblas una esquina. Así que trato de mantenerme lejos de Trevi, por si caminando llego cerca sin darme cuenta y se me aparece, algo que sucede con San Carlino alle Quattro Fontane que, de tan pequeño el cruce, sospechas que no has acabado de llegar en realidad. Dónde se ha metido San Carlino.

En Roma los edificios y las calles se aparecen. Se me aparecen. Se nos aparece parte del *vecchio rimorso* o *il vizio assurdo* a los que apela Cesare Pavese en uno de sus poemas más potentes: «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi». Aunque, ahora que lo pienso, no son supersticiones las que nos asaltan en Roma, sino asociaciones. Malditas asociaciones que, paseando cerca de San Carlino, me llevan de pronto hasta el cuarto 346 del Hotel Roma en Turín, donde encontraron el cuerpo del suicida con mucho más sobre sus hombros que un desengaño amoroso, no seamos banales. Suficientes pastillas para no fallar. Fue la última cama de Pavese —otra vez Roma, aunque sea en Turín, por eso me vuelve a la memoria— y, tras setenta años, reflexionaba un periodista en un diario italiano al celebrarse el aniversario en 2020, la habitación es nada o morbo, porque, al fin y al cabo, el mundo de los visitantes del Hotel Roma en Turín, seguía escribiendo el periodista, se divide entre los que no saben y los que saben aquello que tuvo lugar allí. «Scenderemo nel gorgo muti», termina el poema de Pavese.

Para mí la Fontana di Trevi tiene algo de remolino, y por eso me vienen a la mente el Hotel Roma y el poeta suicida, quizás porque pertenezco a la categoría de los que saben qué pasó allí. Por eso evito la fuente en mis rodeos —si puedo, si no se me aparece en las caminatas romanas sin rumbo—. Sí, en Roma es más cuestión de asociaciones que de supersticiones. Yo no soy supersticiosa, además. Hace tiempo incluso pasé la noche en el último cuarto de Pavese y no ocurrió mucho, o menos de lo que hubiera esperado, teniendo en cuenta que Pavese fue el autor que escogí para el comentario extenso en mi *esame di maturità*.

También Roma, de tan intensa, tiene a veces algo de Hotel Roma: es y no es. Los que saben y los que no saben acaban teniendo una experiencia parecida. A Roma le importamos poco porque ha visto tanto que ni lo exhibe. Da lo mismo. Los excesos romanos no crean en quienes visitamos la ciudad el síndrome de Stendhal, ese que sienten los peregrinos en Tierra Santa o los protagonistas ingleses de *Una habitación con vistas* en la Florencia de principios del XX. No da tiempo entre un acontecimiento visual y otro, de tantos como son. No da un respiro. Corro desde San Carlino —un sacerdote antipático no me deja entrar esa tarde, aunque le ruego, pues no se abre después de las dos— y en la carrera me avasalla el Quirinal en un momento, a pesar de no estar tan cerca, cuando creo que nada puede superar a Bernini calle arriba. Me he perdido de nuevo. Espero no darme de bruces con la Fontana di Trevi. La evito. Evito *il gorgo*, por si acaso.

Y es curioso porque luego, cuando estoy lejos de Roma, me siento delante de la pantalla y veo obsesiva *La dolce vita*. La conozco de memoria. Me detengo en la escena

de la fuente. A la extranjera le pasa lo que nos pasa a todos en Roma: sale de un callejón y se da de bruces con el prodigio que no esperaba. «Goodness!», exclama la actriz ante el exceso de la belleza de la fuente cuando encuentra el espejo de su propio exceso cincuentero. Entra en el agua. Marcello deja el café en el suelo y pienso en cada pase que solo los romanos toman *ristretti* justo antes de irse a dormir. Tal vez Marcello tiene esa noche pocas ganas de dormir. «Stiamo sbagliando tutti», dice Mastroianni antes de repetir el nombre del deseo. Se mete con ella en la fuente y me parece una típica escena cinematográfica de ducha sexi que en Roma se sobre-dimensiona igual que todo en Roma: puestos a ducharse, ¿por qué no en la Fontana di Trevi? Todo muy filmico, pues es mentira que Roma no duerma nunca, como en la película mítica de Fellini. Al final, Roma se acuesta bastante pronto.

Quizás esa es la razón por la cual no quiero acabar en la Fontana di Trevi durante mi paseo: prefiero la de Fellini en blanco y negro, trampas del turismo que se entrometen en nuestros imaginarios. Seguimos adoctrinados por organizaciones, supuestamente inocentes en nuestro caso, que remedan las que en las dictaduras europeas gobernaban el ocio de la clase trabajadora. Es el tema que ha traído hasta Roma a Irene de Andrés, una de las becarias.

Pero nada de fuentes, ni de cruceros. Otro de los becarios, Alán Carrasco, ha optado por la rebelión del movimiento obrero en Italia contra la planificación de su ocio por los dirigentes; movimiento obrero que se fue diluyendo a su vez en nuevos cruceros a buen precio que llegaban a Venecia, al menos hasta antes de esta pandemia, lo que ha sido el tema de investigación para el trabajo fotográfico de Mar Sáez. «Cómo conviven los habitantes de una ciudad que limita sus movimientos, cierra sus locales, restaurantes, museos...», se pregunta en el texto de su cartela explicativa Sáez.

No, nada de Fontana di Trevi. El mundo no va a volver a ser jamás como era, y ni siquiera lo esperamos o lo queremos. Habrá que negociar la paradoja que estructura el trabajo de Natividad Bermejo, quien, por vivir en la torre de la Academia —el estudio 27—, ha aprendido a recorrer el mundo en vertical y propone un paseo romano de afinidades visuales entre imágenes que quizás hace tres años hubieran pasado desapercibidas, como las cruces de las farmacias. Lo fortuito, lo antes no visto, tiene ya su genealogía en este mundo que ahora es el nuestro, el de la negociación.

Freud en Roma

Lo cierto es que la generación de becarias y becarios ha llegado a Roma en un año raro. Muy raro. En mi visita al Panteón, durante un valle en la pandemia, el lugar permanecía abierto, pero estuve prácticamente sola. Una gaviota había entrado e iba volando en espiral por la cúpula majestuosa y perfecta. Nunca había visto ese espacio tan dramáticamente reconstruido: una escenografía perfecta que se llenaba en mi mente de coreografías aéreas.

Entonces, con las ciudades vaciadas, los espacios públicos se hacen privados y sirven de punto de partida para unas puestas en escena que exploran la raya subliminal que los separa —que me mantiene a salvo de la Fontana di Trevi— y que Maral Kekejian ha investigado en su estancia romana, trabando la historia y las historias, lo de todos y lo de cada uno. Transversalidad, descentralización, fuegos artificiales inesperados desde la Academia, discotecas silenciosas por las cruces de las farmacias —otra vez protagonistas—, fascinantes asociaciones de las becarias y los becarios de la Academia de Roma. Es lo que fue y lo que es en esa suerte de genealogía que, de alguna manera, se convierte en contragenealogía en los trabajos de los becarios

y las becarias que han llegado a esta Roma casi vacía, tan distinta del resto de las Romas; a su modo, espectacular fotograma nocturno de los cincuenta en blanco y negro. Anita Ekberg en su ducha *business* de Trevi.

Supongo que la decisión de llegar hasta Roma no es en sí misma inocente y nunca lo ha sido. Quienes deciden pasar tiempo en esta ciudad deben estar preparados para los acontecimientos que no dan tregua ni lugar a tomar conciencia de ellos mismos. Quizás es tanto como hablar de las capas que construyen Roma, y a nosotros con ellas. Capas, de tiempo sobre todo, que nos construyen, ropas que no nos visten, sino que se visten —y a nosotros con ellas—, esculturas con algo de modelos como las de Gadea Burgaz.

De las capas surge también la investigación de Toni Amengual cuando explora las relaciones con las imágenes del pasado y el modo en el cual van habitando nuestra mirada. Roma, escenografía y panóptico, clásica y de ahora mismo o, dijo Barthes frente a la foto del sobrino de Napoleón que abre su libro *La cámara lúcida*: ahí están esos ojos que vieron a los del emperador. No unos ojos pintando que los copian; los ojos mismos. Ahí están nuestros ojos viendo lo que vio Caracalla y admiró Borromini. Es el motivo por el cual me gusta entrar a San Carlino —una pena que el sacerdote no me haya dejado pasar hoy—: ver lo que vio Borromini, incluso antes de verlo. Y luego, ya terminado, la emoción del encuentro con las propias ideas.

La ciudad exige la imaginación del presagio. Roma facilita el acontecimiento, las capas de la historia, los recuerdos que, como en la foto de Barthes, otros vieron hace siglos, idénticos a como los vemos hoy. Virginia Morant, que ha centrado su trabajo en la conservación y restauración de las fotos en la Academia, seguramente hasta ahora olvidadas, regresa, mirando, a la foto de Barthes. Pasa las páginas antiguas con primor. La pandemia ha enfatizado más si cabe nuestra necesidad de lo tangible, la materialidad de la fotografía como objeto más allá de la iconografía. Y, de repente, al entrar en el estudio de la restauradora, una inesperada cámara lúcida aparece ante mis ojos. Es un secreto. No lo cuento. Roma llega a todos los rincones. Todo es Roma en Roma.

Porque en esta ciudad no vale ser solo modernos y rompedores; en el fondo, ahora es fácil. A cada paso Roma inventa un gesto para los audaces, pues, igual que la *Monna Lisa* descrita por Pater, tiene mucho de vampira irreverente, la que conoce los secretos de la tumba y no los cuenta. Otro secreto. No vale el presentismo que gobierna el mundo ahora y revoca por completo el pasado, pues el futuro es ya y tarda en llegar por si fuera poco. Aquí no hay prisa y, a pesar de caber lo nuevo —bien visto, cada cosa fue nueva hace siglos—, exige la consabida negociación, las negociaciones que el pasado, cuando se da por hecho sin alharacas, necesita, aunque queramos pensar que vivimos sin el pasado en esta época en la cual reina el mundo de las redes que desintegra la materialidad que, por otro lado, buscamos. Nos la ofrece la ciudad: ducha *business* al doblar la esquina.

Las genealogías regresan tímidas, pese a todo, y se imponen en Roma inexorables, incluso como contragenealogías de nuevos referentes y relatos, dando al traste con las viejas propuestas sin excluirlas nunca por completo. La ciudad anima lecturas diferentes desde las emociones y el cuerpo, cuando las fotos se convierten en una «sinfonía visual» atrapada en un cubo, propuesta de Gonzalo Golpe; mujeres rescatadas en sus distintas dimensiones, tal y como ocurre con la María Teresa León de Yeyei Gómez; el hacer un ejercicio ecológico a partir del rescate de un antiguo

museo de ciencias naturales de Txuspo Poyo. O Cristina Morales, cuyo proyecto de novela *Optar por la luna* extrapola los espacios okupados como alternativa a los lugares tradicionales del arte: «Creo que el discurso literario tiene potencia para hablar de aquello que está en los márgenes y traerlo al centro de nuestras preocupaciones como artistas», reflexiona la escritora.

Lo divertido de la Academia, además, es la negociación en esa búsqueda de genealogías impensadas. Se ha visto incluso en su ductilidad a la hora de presentar los trabajos: un esfuerzo aún mayor por traducirlo todo a la visualidad. Intercambios de párpados. Se negocian los estratos como parte del regreso a una escucha ritual y poética. «Desde el interior del sonido, las simientes de las que brotan la comunicación y el lenguaje», dice Javier Quislan mientras trabaja en su cuarto pequeño, embebido en la música, escuchándola en su cabeza. Y me pregunto si esa semilla no se ha mezclado en una suerte de estratos que pugnan por conciliar lo del pasado y lo del presente, danza que brota de modelos computacionales, que brota de estatuas, en la propuesta de Muriel Romero: «¿Cómo sonarían las cualidades de movimiento que percibimos en la obra escultórica de Bernini, por ejemplo la fluidez-rigidez del *Apolo y Dafne*, la tensión postural de *El rapto de Proserpina* o la fragilidad en el *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni*?». Sin embargo, se trata de ir más allá del sueño arqueológico con el cual quiere adormecernos Roma, mantenernos despiertos como los clínicos que han ocupado el pensamiento y la escritura de Carlos Pardo en su *opus incertum*.

Me pregunto cómo serían las obras de cada becario y de cada becaria si hubieran llegado a Valparaíso, El Cairo, Nueva York y no a Roma, qué les ha regalado la ciudad, en historia impenitente, en el camino hacia cierta tangibilidad que hiere y cuida al tiempo como en el pasado: el pan de Miguel de Torres, dar de comer como parte de los rituales antiguos de Sara García, fragmentos desplazados en busca de un cuerpo de Shirin Salehi.

De todos modos, desde la Academia de España en Roma a veces se piensa —tontamente— que en Gianicolo se está a salvo. Roma se abre imponente a nuestros pies. Igual que México desde el avión a punto de aterrizar, la vista desde la terraza de la Academia tiene mucho de maniobra de aproximación. En ambas ciudades podemos ir haciendo un recuento de los edificios emblemáticos que conocemos como la palma de nuestra mano, o que hemos aprendido leyendo una guía antes de nuestra llegada y tratamos torpes de identificar porque los hemos visto tantas veces con la imaginación. ¿Cómo no transformar el pensamiento después de la visión desde allí?

Y, pese a todo, llegar a Roma, a la Roma que cada uno desee como su particular «deseo de habitar», es no llegar o sentirse decepcionado o confundirla con Praga, tal y como le ocurrió al doctor Freud en sus sueños viajeros a través de los cuales exorcizaba un profundo desplazamiento —lo cuenta en el capítulo sexto de *La interpretación de los sueños*—. Freud, o su inconsciente, conocía la condena última a la partida hacia ningún sitio, ninguno al menos como se esperaría. El regreso a «casa», en su caso el hogar de la memoria —la aspiración de un judío en la cultura europea según algunos autores—, era el más radical de los viajes y el más incierto, porque reconduciría, una vez tras otra, al referente imposible que es cada vez el pasado. En sus sueños sigue las huellas de Aníbal, igual que nosotros tenemos que renegociar quiénes somos en realidad al llegar a Roma, cuando tenemos que dejar el presente y bordear el pasado para no tropezarnos con la Fontana di Trevi, y a la vez buscarla.

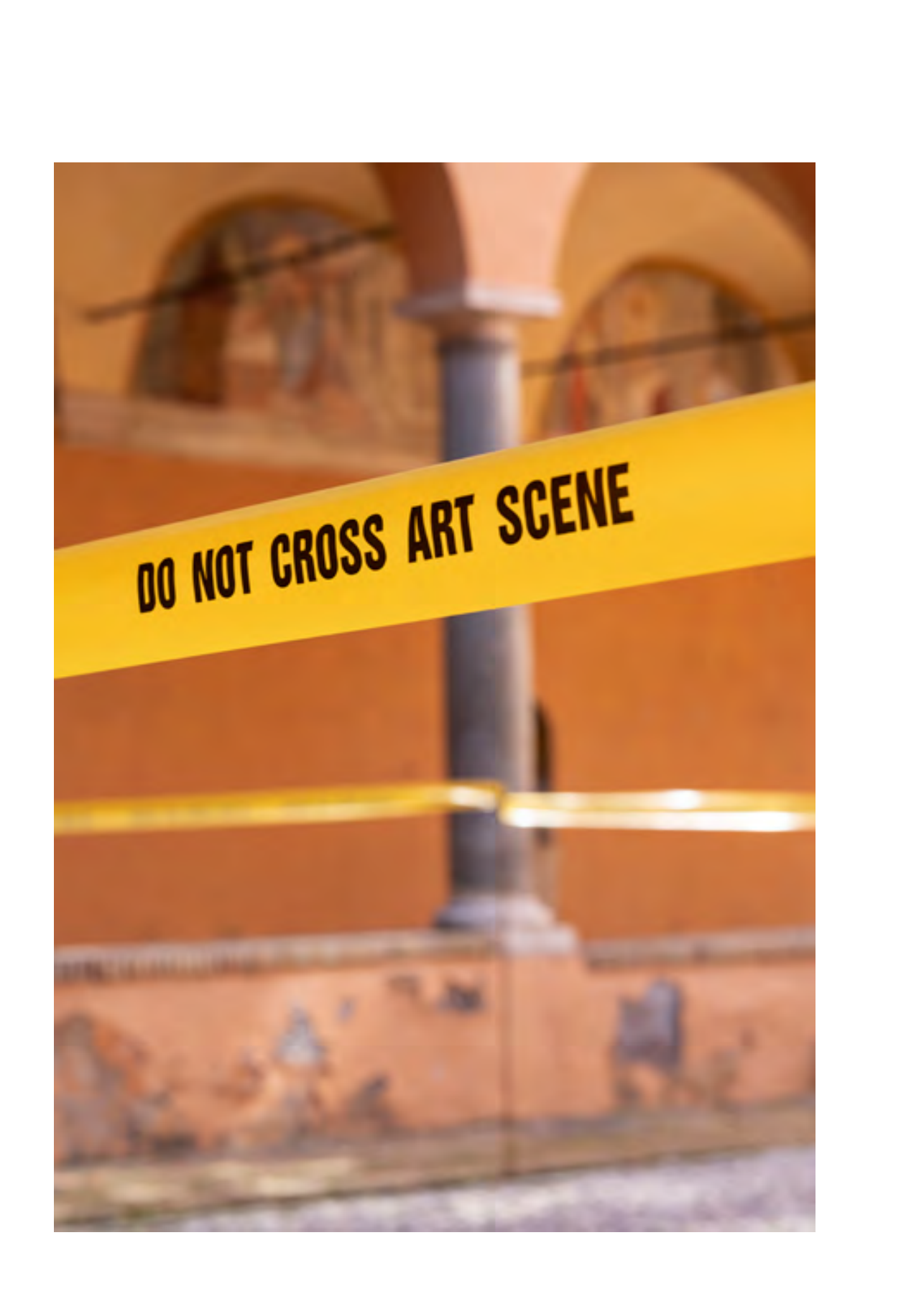
Volver a casa es, también, no llegar nunca en realidad, porque ¿cuál es la «casa»? ¿Cómo dibujarla en un mapa con toda certeza, sin margen de equivocación, de ese modo absurdo en que Occidente delimita lo que queda fuera y lo que queda dentro? Si el ser humano está condenado a la no pertenencia —como probaría la urgencia viajera—, si la «casa» con la que soñamos es siempre diferente de la que habitamos y siempre extinguida, ¿por qué no habitar un umbral con algo de puertas de una Roma prohibida, una Roma-Praga, la de Freud?

Pienso en Trevi y la Fontana me lleva a México. La esposa de Maximiliano, la emperatriz Carlota, va a visitar al Papa a la Ciudad Eterna y, dicen, vive ya sumergida en una extraña condición mental: cree que todos tratan de envenenarla. Se queda corta, a juzgar por los acontecimientos de la historia. Los narra un libro maravilloso que leí hace ya mucho en Roma: *Noticias del Imperio*, del escritor mexicano Fernando del Paso, publicado en 1987. La imagen es muy potente: espera encarcelada la ejecución del marido. Me tropiezo con Trevi en el paseo y la veo bebiendo: era la única agua de la que se fiaba. Esa no estaría envenenada. La verdad es que la Fontana es portentosa. Roma cambia la dimensión de las cosas.

Estrella de Diego

Ensayista, crítica y catedrática de Historia del Arte
Miembro del Patronato de la Real Academia de España en Roma

DO NOT CROSS ART SCENE

A yellow caution tape with the text "DO NOT CROSS ART SCENE" is stretched across the frame. The background is a blurred image of a classical building with arches and columns. The tape is positioned diagonally, with the text clearly visible. The background shows a warm-toned building with arched windows and a central column, suggesting an art gallery or museum setting.

VARIAZIONI SU TEMA ROMANO

En el año 2004 acudí a Roma, invitado por Anna Cestelli Guidi, a una jornada de estudio que, bajo el título de *Arte nello spazio pubblico in Spagna*, nos reunió en la Fondazione Adriano Olivetti a un grupo de artistas, arquitectos y teóricos con agentes italianos interesados o implicados en el mismo campo. Ese mismo día, el 4 de junio, llegaba el Air Force One a la ciudad, donde George W. Bush sería recibido por Silvio Berlusconi, uno de sus más firmes apoyos en la invasión de Irak. Se habían convocado manifestaciones de protesta. A la alarma creada desde los *media* ante posibles situaciones de «caos, actos de violencia y sabotajes» se sumó la florida imaginación del ministro del Interior, que presagiaba «barricadas de fuego en el centro de Roma». En torno al más bien festivo recorrido que hicimos esa tarde, la policía había blindado la ciudad. El tráfico de superficie fue casi totalmente suprimido. Con los restaurantes y comercios cerrados, su visión espectral llevó a algún periodista a describir la ciudad «desierta como en pleno agosto», evocando un tópico que se ha hecho familiar gracias al cine (*Il sorpasso*, *Caro diario*), incluso para quienes nunca lo han vivido. Yo nunca volví a ver nada parecido hasta las restricciones decretadas durante la pandemia de la COVID-19.

He frecuentado la ciudad desde principios de la década de los noventa. Durante el curso 95-96 fui pensionado en la Academia. En el momento, aquellos meses de residencia no me parecieron especialmente productivos. La apreciación se ha ido con el tiempo revelando errónea, dejando ver que esa estancia formaba parte, y esencial, de una secuencia compuesta de visitas fugaces y de estancias más o menos prolongadas; un proceso en progresión, abierto, cuya última etapa hasta ahora ha sido la exposición *A quel paese*, presentada en 2021 en la Academia y en la Fondazione Baruchello. Con esta institución ya habíamos colaborado años antes, en un *seminario di ricerca e formazione* que desembocó en la realización del sitio web *mappadiroma.it*, con el que concluía un proyecto de pedagogía colectiva desarrollado entre 2006 y 2007, mediante sucesivos encuentros con un grupo de estudiantes que abordó una relectura crítica de uno de los episodios más conflictivos de la historia contemporánea de Italia y de la construcción del imaginario local.

Cuando leemos u oímos la palabra Roma, el nombre evoca inmediatamente una serie de imágenes, una lista de sitios (el Coliseo, las ruinas del Foro, la Fontana di Trevi, la Piazza Navona, el Panteón de Agripa, el Vaticano) que se ha ido elaborando cuidadosamente a lo largo del tiempo, un catálogo de hitos configurado a fuerza de selectivas incorporaciones y exclusiones; un registro que al final ofrece una imagen unificada, en paz, tautológica, de la identidad de la ciudad. No por casualidad, ese inventario de lugares coincide con el listado de aquellos que *note-puedes-perder*, según las guías turísticas. Y, salvo muy contadas excepciones, todos se concentran en un espacio bien delimitado: el que ocupaba la ciudad antes de la hiperbólica expansión de los años cincuenta y sesenta. Desde entonces, la mancha urbana se ha multiplicado, pero los depósitos de la memoria colectiva, los espacios simbólicos de la ciudad continúan concentrados en lo que ahora se llama el centro histórico.

Nuestro mapa romano buscaba preguntarse por lo otro, lo elidido, por aquello que se sacrificó en aras del modelado de un producto consumible sin molestas historias inconvenientes. En ese sentido, Roma representa un caso de estudio idóneo. Partiendo del epíteto Ciudad Eterna —lema turístico, aunque se remonte al siglo I a. C., cuando en su apogeo el Imperio se imaginaba a sí mismo como destinado a durar

siempre—, nos propusimos justamente mirar más allá, por detrás de ese escenario que, tal y como exige la industria turística, tiene que presentarse congelado, como ajeno al paso del tiempo. Así, decidimos rastrear otro tipo de historia —menos absorta en su petrificado rol de vetusta reliquia y más vecina del *graffiti* efímero que de la imperecedera lápida de mármol o de bronce— y hacerlo con la transversalidad y la creatividad propias de las prácticas artísticas.

Acabamos eligiendo como punto de partida una imagen, procedente de los *media* y devenida icono: la fotografía que muestra el momento en que, en el maletero de un Renault 4, es hallado el cadáver de Aldo Moro, 55 días después de su secuestro por la Brigadas Rojas. Siendo en sí mismo el asesinato de Moro uno de los pasajes más opacos de la historia de la República, nos interesaba, sin embargo, por su condición de lo que Freud llamó «recuerdo encubridor». El paso del tiempo y la reiteración de un relato centrado en la violencia política han convertido el caso Moro en una especie de imagen-pantalla que ofrece una simplificación tranquilizadora de unos años plagados de sospechas y dobleces. Igualmente, la marca *anni di piombo* sintetiza y aplanas, jibariza y despacha sin más complicaciones un periodo de la historia reciente italiana, y de Roma en particular, tan rico como complejo, en el que eclosionaron las fuertes tensiones provocadas por la crisis del capitalismo industrial. Los años setenta en Italia fueron un laboratorio singularmente fecundo en experimentaciones de índole social, cultural, política y de modos de vida. La agitación de la época afectó profundamente a las concepciones previamente hegemónicas sobre el trabajo, la salud mental, la universidad, o el papel de las mujeres en la sociedad patriarcal; y dieron lugar a una eclosión sin precedentes de medios de comunicación propios de esa cultura alternativa: innumerables publicaciones, fanzines y revistas a las que hay que añadir la irrupción de las radios libres. Es decir, la conciencia plena de la naturaleza política de las formas, del lenguaje, no solo como precioso territorio en disputa, sino como el campo de batalla mismo.

Toda aquella explosión de caótica creatividad fue segada por la reacción brutal del Estado, que desató una oleada represiva que acabaría, entre otras cosas, vaciando de nuevo las calles. Las multitudes desaparecieron, las gigantescas manifestaciones se esfumaron. Mientras, empezaban a emitir las televisiones privadas anunciando un fascismo de nuevo corte, colorista, estridente, pero sin marchas triunfales: todo frente a la pantalla. Antes, ese mismo verano, las masas regresarían al espacio público, pero reconducidas ahora para ocuparlo ordenadamente, cada cual en su butaca y delante de un escenario, en la primera edición de *L'Estate romana*. Ya como espectadores, como consumidores; romanos de visita en el centro de Roma: casi, podríamos decir, turistas de sí mismos.

Roma es una ciudad turística desde antes de la existencia misma del turismo. Este carácter prototurístico hace prácticamente imposible cualquier tipo de actividad, de acercamiento, de mirada que no pase por el filtro, por los protocolos que prescribe esta, más que industria, cosmovisión. En Roma el peso del pasado es tal que todo nos empuja a ser leído así, con naturalidad, como pasado: no solo las imponentes ruinas monumentales —pretendida *mise en scène* de una gloriosa genealogía de un imperio fascista que, para bien del mundo, al final nunca fue—, también la pléyade de héroes de las artes y las letras. Disfrutar de la beca en la Academia de España en Roma nos sitúa en una posición que podría asimilarse a aquella que describe la —un punto contradictoria— expresión «turismo residencial». Estamos de paso, sí, pero no tan fugaz como al que obliga el acelerado *city break* o el *non-stop sightseeing tour* y la imperiosa colección de *selfies*. La estancia, normalmente de unos meses,

nos permite desarrollar un grado de familiaridad con la vida diaria que propicia sentirnos vinculados de alguna manera a esa imperecedera aristocracia. Es cierto que hay becarios que, una vez cumplidas las indispensables visitas turísticas, se colocan los *headphones* y se ponen a seguir por donde iban —un poco como un monje y un poco como el obrero que lleva ya la manivela misma integrada en su vida propia: él mismo, fábrica—, a producir *su* obra, con la tranquilidad de que los mandos están todos bajo control.

Afortunadamente, el conjunto de residentes de este curso (los enumero: Toni Amengual, Irene de Andrés, Natividad Bermejo, Gadea Burgaz, Alán Carrasco, Sara García, Gonzalo Golpe, Yeyei Gómez, Maral Kekejian, Cristina Morales, Virginia Morant, Carlos Pardo, Txuspo Poyo, Javier Quislan, Muriel Romero, Mar Sáez, Shirin Salehi, Miguel de Torres, Elo Vega, Leire Vergara y Àngels Viladomiu) no se adscribe —o no lo ha hecho la mayor parte del tiempo— a esa variedad de productivismo ensimismado, y hemos tenido oportunidad de establecer un fluido intercambio de pareceres —no exento, obviamente, de discrepancias— alrededor de una amplia y variada gama de asuntos, sin eludir los de cariz más espinoso: desde las contradicciones y conflictos —y las satisfacciones, en su caso— que en términos generales nos plantea la condición de trabajadores culturales y las desigualdades sobre las que se asienta y contribuye a sostener, hasta el hecho concreto de la estancia en Roma y las posibilidades y limitaciones de esta circunstancia en el momento concreto en que nos encontrábamos, cuando las incertidumbres de la pandemia cuestionaban la viabilidad misma de nuestro trabajo. Que la ocupación, por ejemplo, del Globe Theatre en abril de 2021 y las asambleas de trabajadores del mundo de la cultura no se destacaran precisamente por la presencia de nuestros becarios puede denotar falta de confianza en los medios y maneras tradicionales del sindicalismo fordista, o mera ausencia de una conciencia de clase que ciertamente no ha sido a lo largo de la historia un rasgo distintivo de la casta artística, ocupada, con prisa y ansiedad, en el aprendizaje de la invisibilización de su inestabilidad y explotación. La residencia en la Academia representa para una mayoría de artistas una ocasión inusual en nuestras vidas: la sensación de percibirnos formando parte de una pléyade de héroes de las artes y las letras que nos han precedido, y que, en los salones y los pasillos, nos sostiene la mirada tras los hirsutos bigotes de sus retratos al óleo. Una fantaseada fraternidad que funge de refugio metafísico, donde un relato idealista de las artes contribuiría a enmascarar sus condiciones de endémica precariedad con la gloria imaginada del laurel decimonónico.

Esta ha sido la primera promoción que ha contado, en casi ya 150 años de historia, con una mayoría de mujeres residentes, lo que me quiere hacer pensar en un cambio de tono general en la convivencia y las conversaciones, no marcadas de antemano por el agotador campeonato permanente de testosterona en busca de admiración, un exceso de protagonismo de los enunciadores que acaba eclipsando la cosa de la que se suponía que estábamos hablando. Gracias. Mil gracias. Aun así, no han sido pocas las oportunidades de constatar la buena salud del mito del *yo creador* que no ve privilegio ninguno en su estatuto, sino merecidos reconocimientos a sus indiscutibles méritos. Pero el del embelesado narcisismo no da para un debate, perdido de antemano ante la omnipotencia de la vanidad, sino más bien acerca del peso que puede o debe, o no, contar a la hora de evaluar una obra por la actitud moral de sus autores. Cuántas veces el conocimiento personal de un escritor o artista al que, en abstracto, admirábamos nos decepcionará al descubrir en su furioso esputo incandescente una pose pueril, *pret-à-porter*. Por fortuna, también pasa al contrario. Y las dos cosas. Igual que conocer la ciudad de Roma, vivir en

ella, vivirla, exige —lo hemos discutido— un ejercicio de desmontaje que puede no resultar placentero al primer trago: nadie llega a Roma en blanco, sino con una maleta previamente cargada de *souvenirs*, recuerdos acumulados colectivamente y transmitidos por medio de todo tipo de producciones culturales. Solo para quien se satisface con la previsible oferta McDonaldizada puede ser agradable confirmar que no hay modo de vivir la ciudad desde un estatuto diferente al del turista, fuera del canon prescrito para un segmento temporalmente ocioso que vive ese tiempo, teóricamente *libre*, como una extensión natural del horario laboral. La ciudad misma se encuentra en la cumbre de una monetización total, como espacio privilegiado de inversión y de especulación, territorio de consumo absoluto donde la ciudadanía se ve arrasada y reemplazada por la clientela.

Verdad es que siempre hay a quien no le afecta esa viga en el ojo: probablemente quienes traían ya su guion de casa y nada alterará lo que tenían previsto para su estancia en una Roma Disney. La situación se ve favorecida por la posibilidad que ofrecen las tecnologías actuales de seguir conectado con el sitio del que vienes y al que regresarás. Antes de internet, era imposible evitar un sentimiento de expatriación. Ahora se pueden pasar seis u ocho meses en un no lugar, sin modificar en lo sustancial tus hábitos culturales, consumiendo los mismos telediarios; pero para las miradas más atentas y críticas, en Roma no se puede dejar de constatar cómo el contexto local agudiza unas contradicciones de las que conocíamos su carácter global: no existe espacio exterior al espectáculo desde el que elaborar una crítica de este. Es más, el discurso puede perfectamente funcionar como instrumento esencial de la creación de consenso. Desde ahí hay que entender algunas de las propuestas más interesantes de esta hornada de residencia en Roma: desde las que no ocultan sino subrayan esa condición —esa «promiscua furia de ser parte-agente»— hasta convertirla en el eje mismo del trabajo, hasta la apuesta por una especie de éxodo, por debajo de todos los radares, hacia una ritualización de lo cotidiano, donde puede advertirse una cierta resacralización de los gestos, de su imprevisibilidad. Una vez más —y esta es la tensión que pone a prueba su condición de posibilidad—, no queda sitio en los territorios ya colonizados del espectáculo. Se puede, sí, imaginar una nueva cultura popular a partir de la *prosumición* o de las *artes de hacer* propias de los modos expresivos de los grupos sociales subalternizados.

Ese poner el foco en busca de alguna posible esperanza en una alteridad inevitablemente idealizada ha constituido, cómo no, centro de controversia. No ha de confundirse con derrotismo un cierto descreimiento ante discursos que se abrevian a veces en un fatuo *name dropping* o en la incorporación de una terminología *à la mode*, cada vez más prontamente cooptada y que refuerza la armadura de un orden que se alimenta precisamente gracias a la elasticidad de su ansioso afán de novedades. Si algo ha hecho posible siquiera figurarse su final ha estado determinado por lo inesperado de la pandemia, que ha relativizado cualquier atisbo de análisis con su brusca interrupción del fluido común de la ciudad *mall*: desde las estrategias de relectura crítica de los procesos de musealización a las lógicas ocultas en el hacer del archivo —qué se consagra, qué se despreja; qué se conserva, qué es excluido—, o qué papel juegan el supuesto *gusto* y la *neutralidad* de la alta cultura en la construcción del patrimonio. Cuánto de racismo y eurocentrismo, de ensangrentada herencia colonial empapa el acervo de nuestros *documentos de cultura*. Hay quien se inhibe y recoge en un lenguaje elusivo, fragmentario, ante la imposibilidad de imaginar otra cosa que no sea la reanudación del ciclo extractivo de la ciudad mercancía, una vez superado este engorroso imprevisto. En este trance ha aparecido recurrentemente el papel de la fotografía —también del vídeo— ante el reto de desbordar la mera documentación de la

ciudad desierta. Hasta qué punto puede la fotografía —como dispositivo moderno, es decir, ya antiguo a estas alturas— conservar cierta capacidad y flexibilidad a la hora de dar fe de esta realidad y, sobre todo, de recoger las posibles briznas de vida que aún sobrevivan en los márgenes. Algo sobre lo que alertó, sin demasiada esperanza, hace ya medio siglo, Pier Paolo Pasolini, centro él mismo, inevitablemente, de discusiones. Rara es la promoción de becarios que no cuente entre ellos con un proyecto en el que Pasolini, su obra y su vida sean el ancla o la excusa. Hasta su propia imaginería. Y no solamente la generada por su filmografía, sino su imagen misma. Hasta un fenómeno tan incómodamente poliédrico como el que representan la vida y la obra pasolinianas puede ser reducido a fetiche por la industria de la estetización total de la experiencia y diseñar un producto ideal para ser consumido por fans de lo retro.

Junto con Pasolini, otro foco temático —descontadas la *Roma eterna* y el fascismo— destaca, explícito o latente, entre los intereses de los becarios, y no solo de esta última promoción: la trágica derrota del 77. Entre acertadas aproximaciones críticas, predomina una aureola de nostalgia, a partir de un libertarismo que, aunque se ve a sí mismo como epítome de la anarquía, no hace sino cumplir a pie juntillas los dogmas neoliberales de la marca Yo. Nuestra época permite —o *solamente* permite— consumir la gran broma ácrata-dadaísta de los *indiani metropolitani* desde la melancolía. En las poderosas imágenes de aquellos «días que valían años», ¿qué las ha vaciado de su energía hasta aparecer como una especie de tardo hippismo?, ¿qué las ha desangrado, edulcorado, envuelto para regalo, sino ese maquillaje permanente, difuso y ubicuo? La «actualidad» de su fracaso se manifiesta en forma de moda, en el gusto banal del uso, hoy, de las imágenes y las tecnologías de la época. ¿Un simulacro inane? ¿O un acta definitiva de rendición?

Residiendo o de paso por la Academia, en un momento u otro quizá nadie haya podido evitar reconocerse en esa categoría radicalmente contemporánea del posturista: intentando adoptar una postura mínimamente distante o irónica al vernos atrapados en el consenso de un juego de espejos *midcult*, un *collage* de pastiches cuyo aglutinador no es otro que la lógica de la experiencia monetarizada. Las calles —de lo que en España se llama «centro comercial abierto» y en Italia, en un giro más perverso, en un oxímoron, *centro commerciale naturale*—, el antiguo centro de la ciudad, la ciudad antigua, se despliegan como un espacio de uso exclusivo: hostelería y comercio. Y nunca está vacía. Ni en agosto. Por sus arterias fluimos las masas de turistas. *Capital humano*, sujetos y productos a la vez, productores y consumidores de memorias y olvidos, activos partícipes de los procesos de señalación y ocultación: el público que aplaude enardecido la exaltación del desfile triunfal y la expropiación de los vencidos.

En medio de ese escenario del consumo total, rodeado de cafés y de tiendas *vintage*, en la Via del Governo Vecchio, en el número 39, se encuentra uno de esos cruces simbólicos de grandeza y de derrota, de los diversos tiempos que todavía fluyen, simultáneos, paralelos, en la ciudad. Se trata de un desvencijado caserón: el Palazzo Nardini. En 2018 el edificio fue ocupado por diversos colectivos juveniles para denunciar públicamente la operación de venta del edificio, de propiedad pública, y evitar que fuera transformado en un hotel de lujo. Al reclamar para el *palazzo* un uso social y cultural, el acto se inscribía en una genealogía específica, reactivando la memoria colectiva de los movimientos de emancipación en la ciudad. En 1976 el edificio había sido ocupado por un grupo de mujeres del Movimento de Liberazione della Donna. María Zambrano, que en sus largos años de exilio encontraría también



asilo y acogida en Roma, dejó escrito que para que un libro merezca tal nombre debería «tener algo de bomba». Ser capaz de detonar, de desembocar en otra cosa. La acción, ilegal, transgresora, de la ocupación de Governo Vecchio nos recuerda que los cambios parten siempre de un desafío del orden imperante, de un gesto de insumisión, de desborde de los límites de lo posible. De lo que hasta ese momento era posible. Al trabajo artístico cabe exigirle lo mismo.

Rogelio López Cuenca
Artista visual
Residente 1995-1996



HOMENAJE A LAS RESIDENTES DE LA ACADEMIA

Una de las cosas fascinantes de mi paso por la Academia fue descubrir por primera vez su archivo fotográfico como parte de mi proyecto *Il risveglio dell'Archivio fotografico dell'Accademia di Spagna a Roma*. Uno de mis objetivos principales era la reactivación del archivo fotográfico, demostrando su potencial a través de su relectura desde una posición contemporánea.

Durante la evaluación del archivo, me di cuenta de cómo las imágenes ilustraban una evidencia histórica: la representación masculina en las fotografías era totalmente predominante. A partir de aquí, surgió una reflexión que conectaba el pasado, en el que la feminidad aparecía siempre en segundo plano o directamente era inexistente, con un presente más esperanzador. El año de mi promoción (2020-2021) se produjo un acontecimiento histórico: por primera vez las residentes mujeres sumábamos un número muy relevante. Este hecho merecía ser homenajeado y registrado, utilizando de nuevo el mismo medio fotográfico que años atrás había dejado constancia de este vacío.

Tomando como punto de partida dos fotografías de pensionados realizadas entre los años 1902 y 1906, propuse recrear estas dos imágenes sustituyendo a cada retratado con las residentes de la promoción 2020-2021. La mayoría de ellas se sintieron identificadas con la propuesta, y contamos también con la participación de la directora, la secretaria y la coordinadora del Área de Patrimonio de la Academia. Las fotografías se realizaron utilizando la misma localización que las anteriores.

Quiero agradecer enormemente a todas mis compañeras haber hecho esto posible.

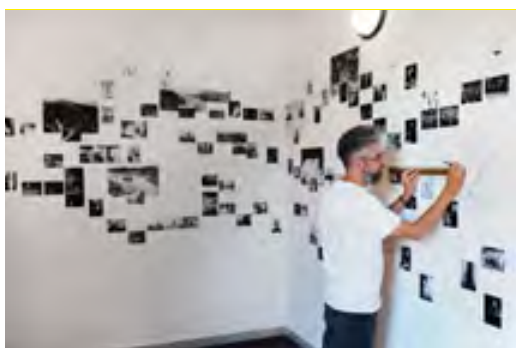
Virginia Morant
Becaria 2020-2021
Conservación y restauración de bienes culturales

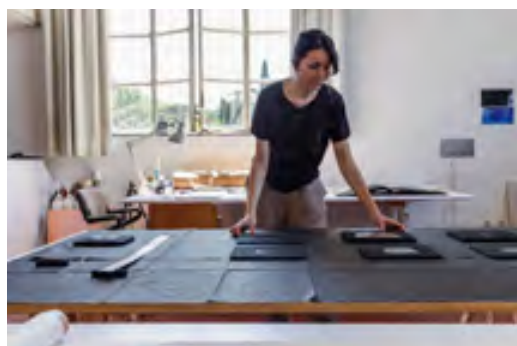
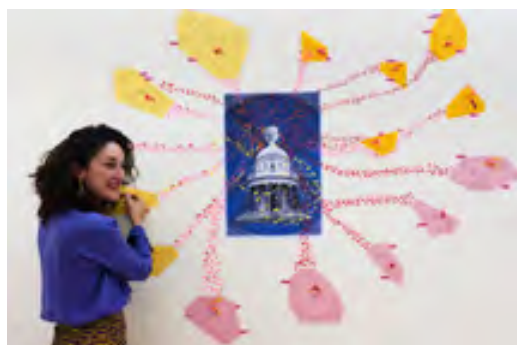


Arriba: el director José Benlliure y el secretario Hermenegildo Estevan con pensionados de la promoción 1904-1908. De izquierda a derecha: A. Flórez Urdapilleta, sin identificar, J. R. Zaragoza, sin identificar, F. Llorens Díaz (promoción 1902-1906), A. Ortiz Echagüe, Hermenegildo Estevan y F. Aznar Sanjurjo. Sentados: José Benlliure y E. Martín Laurel. Abajo: Promoción de pensionados 1900-1904. De izquierda a derecha: E. Marín Higuero, M. Benedito, M. Garnelo, F. Álvarez de Sotomayor, F. A. San Felipe, F. Llorens y E. Chicharro Agüera



Arriba: «Homenaje a las residentes de la Real Academia de España en Roma I». De izquierda a derecha: Gadea Burgaz, Irene de Andrés, Sara García, Àngels Viladomiu, Elo Vega, María Luisa Sánchez y Muriel Romero. Sentadas en primer término: M.^a Ángeles Albert de León y Margarita Alonso Campoy. Abajo: «Homenaje a las residentes de la Real Academia de España en Roma II». De izquierda a derecha: Maral Kekejian Hernando, Yeyé Gómez, Shirin Salehi, Mar Sáez, Leire Vergara Vivanco, Nati Bermejo y Virginia Morant







RESIDENTES 2020-2021

TONI AMENGUAL

Mallorca, 1980. Licenciado en Biología por la Universitat de Barcelona (2003), finaliza sus estudios de Fotografía en el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) (2000-2002) con un máster en Fotoperiodismo (Universitat Autònoma de Barcelona, 2003) y decide dedicarse al estudio de la especie más compleja que habita el planeta y a la cual pertenece: *Homo sapiens sapiens*.

La fotografía se convierte en la herramienta perfecta para llevar a cabo esta tarea. Desde entonces, trabaja como fotógrafo independiente focalizando su trabajo en las interacciones humanas y en nuestra relación con el entorno. Sus proyectos personales son un cruce entre la antropología, la sociología y el documento. Si tuviera que ponerle una etiqueta, yo diría que es un género híbrido entre la fotografía documental y la fotografía de autor. Lo que podríamos llamar «fotografía documental de autor».

La forma final de sus proyectos pasa por fotolibros y exposiciones con carácter de instalación. Además de desarrollar sus propios proyectos, ha centrado gran parte de su tiempo y esfuerzo en la docencia fotográfica. En la actualidad es director del área de fotografía de LABASAD (Barcelona School of Arts & Design), escuela *online*.

ICONA

Este proyecto surgió con la voluntad de explorar cómo nos relacionamos con las imágenes y cómo estas nos afectan. La ciudad de Roma y su patrimonio cultural constituyen el escenario perfecto para ello.

El proyecto se ve atravesado por tres ideas. La de palimpsesto: Roma y el ser humano como resultado de la suma de capas que lo preceden. La de panóptico: la visión, el ver y ser visto como forma de control. Y, por último, la idea de escenografía: Roma y su patrimonio cultural como la construcción escenográfica deliberada por parte del poder para el control social.

Así, busco generar un diálogo entre las imágenes heredadas, clásicas y monumentales y las imágenes contemporáneas, tratando de demostrar que la iconografía clásica sigue moldeando nuestro imaginario colectivo y que no hay en lo esencial apenas distancia entre quien habita el siglo XXI y quien lo hizo milenios atrás.

A la derecha:

«ICONA_1». Vista de la Plaza San Pedro del Vaticano vacía debido a las restricciones del COVID-19 durante el *Angelus* dirigido por el Papa Francisco. Fotografía digital de medio formato. Serie *ICONA*, 2021. Impresión digital sobre papel Canson Infinity Baryta Prestige. Edición: 1/5 + 2 P.A., 100; «ICONA_02». Jóvenes romanos celebrando la victoria de la selección nacional de fútbol italiana en la final de la Eurocopa 2021. Fotografía digital de medio formato. Serie *ICONA*, 2021. Impresión digital sobre papel Canson Infinity Baryta Prestige. Edición: 1/5 + 2 P.A., 100 x 75 cm



Proceso

El proceso de trabajo se podría presentar en tres fases. Una primera fase de documentación y lectura. Lecturas y libros entre los que destacaría: *El turista*, de Dean MacCannell; *Teoría de la clase ociosa*, de Thorstein Veblen; y *La performatividad de las imágenes*, de Andrea Soto Calderón.

Una segunda fase de producción de imágenes. Salir por la ciudad a visitar museos, monumentos, iglesias y la vida en las calles, siempre buscando generar imágenes que muestren y se relacionen con la estética que se impone en el centro histórico de la ciudad. Imágenes que muestran, por un lado, el patrimonio monumental y artístico de la ciudad y, por otro, escenas contemporáneas, para generar tensiones entre ambos tipos de fotografías a la hora de editar.

En la tercera fase se pone en marcha todo el proceso de edición y producción de los materiales finales. El libro y las copias de exposición. La exposición ha acabado siendo un *site-specific* a base de impresión de retales de fotografías de gran formato sobre tela para generar una instalación en el claustro de la Academia, de modo que las fotografías dialogan con el espacio arquitectónico. También se ha realizado la edición y materialización de un fotolibro que contiene todas las ideas que vertebran el proyecto. La edición y diseño del fotolibro y el concepto expositivo han sido obra de Lucía Peluffo.

Experiencia

Es difícil explicar en tan pocos caracteres algo tan complejo como lo que ha supuesto mi experiencia en la Real Academia de España en Roma. Considero además que cuando escribo estas líneas —finales de octubre de 2021— aún no tengo la suficiente perspectiva para poder ser consciente de todo lo que ha supuesto mi paso por la Academia, porque son muchas cosas las que aquí se han vivido. A nivel creativo, y viendo los resultados de mi trabajo, puedo afirmar que he conseguido llegar a lugares nuevos, tanto en la forma de trabajar como en la forma de presentar mis fotografías. Considero que hay una evolución en la manera de desarrollar mis proyectos.

Por otro lado, he de decir que el precio personal que considero que he pagado en la Academia ha sido alto. Dejarlo todo para ir a Roma durante nueve meses, convivir 24/7 con veinte personas y tener que atender constantemente a actos e intervenciones públicas son factores que demandan una gran dedicación de tiempo y energía. Lo que en mi caso dificulta el desarrollo de la actividad creativa, ya que me requiere de mucha concentración, silencio y soledad.

Así que concluiría diciendo que, como todo, mi experiencia tiene claroscuros. Y como decía al inicio, la perspectiva que da el tiempo me permitirá dilucidarlos mejor para seguir creciendo y evolucionando.



Instalación /CONA. Vista de las fotografías impresas en tela movidas por el viento
Diseño de telas: Lucía Peluffo. Impresión fotográfica sobre tela

IRENE DE ANDRÉS

Ibiza, 1986. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (2009), donde realizó el máster en Investigación y Producción Artística (2010). Ha sido artista residente en la Escuela FLORA ars+natura de Bogotá y el Centro de residencias artísticas Matadero Madrid. Entre las becas y premios que ha recibido destacan el Premio Generaciones, Circuitos de Artes Plásticas, el Premio Ciutat de Palma y la Beca de Producción a la Creación Audiovisual DKV-Es Baluard.

De Andrés ha realizado sus últimas exposiciones individuales en el Espai 13 de la Fundació Joan Miró de Barcelona y en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Además, su trabajo ha podido verse en múltiples muestras colectivas en centros de arte como el MuHKA de Amberes, La Casa Encendida de Madrid, la Fresta Trienal de Artes de Sorocaba o la ifa-Galerie de Berlín.

Después del descanso

En el siglo XVIII, el mar se convierte en el nuevo objeto de deseo. Comienza a gestarse el viaje turístico moderno en un contexto en el que algunos gobiernos otorgan el derecho a vacaciones pagadas para la clase trabajadora. En respuesta a estos fenómenos, se desarrollan arquitecturas específicas como balnearios y cruceros, escenarios clave para mi proyecto, *Después del descanso*.

Mi trabajo se articula a través del análisis de la evolución del concepto de ocio, tomando como referencia las organizaciones dedicadas al adoctrinamiento de la clase obrera de las dictaduras europeas del siglo XX. Su papel principal consistía en ganar adeptos a los distintos regímenes totalitarios a través de actividades recreativas para el tiempo libre. Estos sistemas de control jugaron un papel fundamental en el desarrollo del viaje turístico, donde ocio y trabajo debían estar íntimamente conectados. La primera organización de esta índole fue la Opera Nazionale Dopolavoro, en la Italia de Mussolini. En la Alemania de Hitler se importó como la Kraft durch Freude, la cual, contando con una mayor inversión, llegó a convertirse en el turoperador más grande de los años treinta. Durante la España de Franco, a menor escala, se creó la organización Educación y Descanso; y en el Portugal de Salazar se replicó como Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho. La finalidad de estos sistemas dedicados al esparcimiento y a la cultura era obtener un mayor rendimiento, además de la devoción del trabajador hacia el régimen, bajo lemas como «Ahora tú también puedes viajar».

La presente investigación se traduce en varias piezas fílmicas y de obra gráfica que, en forma de viaje a través del tiempo y por distintas aguas, conectan diversos hechos históricos que nos hacen reflexionar sobre el modelo de consumo turístico y el propio significado del viaje.



*El barco no espera. Postal de época del crucero del KdF Wilhelm Gustloff, 10 x 15 cm
Después del descanso. Fotograma. Vídeo monocanal 4K 48 Hz color*

Proceso y experiencia

En los primeros meses de mi estancia en Roma caminé por una ciudad medio vacía en la que se escuchaba fundamentalmente italiano, contemplando toda esa infraestructura preparada para unos turistas ausentes. Entre los cierres y aperturas propios de un estado de alarma, que inevitablemente marcaban el desplazamiento y, por tanto, la evolución de mi proyecto, pude documentar parte de los edificios de ese pasado fascista, objeto de mi investigación, y el uso que se hace de ellos en la actualidad. Ante la imposibilidad de acceder a determinados archivos, acudí a mercadillos y anticuarios, donde adquirí fotografías antiguas y afiches con diseños fantásticos y un trasfondo terrible —casi siempre con fasces de por medio— que ayudan a contextualizar el cuerpo de obra.

Mientras los viajes estaban aún restringidos decidí realizar una de las piezas audiovisuales que había estado gestando desde hacía meses, simplificando el rodaje y los recursos. Tuve la gran suerte de contar con la ayuda de Javi Álvarez, colaborador esencial en todo el proyecto, y con mi compañera Maral Kekejian. Entre los tres cocinamos, comimos y grabamos en el Salón de Retratos tres menús pertenecientes al crucero nazi Wilhelm Gustloff de 1939, cuya historia forma parte de una publicación en la que cuento con la asesoría de otro de mis compañeros, Gonzalo Golpe. Pude mostrar un primer esbozo de esta videoinstalación en mi estudio durante la jornada de puertas abiertas, lo que me sirvió para terminar de darle forma a la primera parte de la investigación.

La segunda parte de mi proyecto consistió en realizar un crucero por el Mediterráneo occidental que hizo escala en varios puertos de Italia y España. Me infiltré, como una crucerista más, en el epítome del turismo de masas, generando una especie de ficción dentro del barco donde yo era una mezcla entre fantasma y espía. No paré de grabar ni de observar los escenarios de aquel despropósito flotante, con el objetivo de contarlos desde la propia experiencia de la travesía.

Además, la estancia en la Academia me ha dado la oportunidad de colaborar con otro de mis compañeros, Alán Carrasco, con quien he realizado la pieza *La inversión pacífica* (ver pp. 140-141), presente en la exposición colectiva *Processi 148* como *objet trouvé*. Nuestra intervención consiste en un gesto mínimo realizado en un emblema construido e instalado por la institución franquista, el cual había sido desmantelado por la ley de memoria histórica y estaba acumulando polvo en la sala de calderas. Un escudo incómodo y pesado cuya singular situación refleja, aún hoy, la problemática relación de España con su propio pasado.



Después del descanso, 2021

Fotografía en tintas pigmentadas en papel Ilford Baryta, 100 x 60 cm

NATIVIDAD BERMEJO

Licenciada por la Universidad Complutense de Madrid y doctorada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca en 1991. En la actualidad, combina su trabajo de creación artística con la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Entre sus últimas exposiciones individuales destacan: *Big-Bang*, en el CAB de Burgos (2008); *Look Left/Look Right*, en la Galería Estrany-de la Mota de Barcelona (2009); *La nave de los locos I*, en la Galería Egam de Madrid-Galería Rafael Ortiz de Sevilla (2012); *La tormenta*, en el Museo ABC del dibujo y la ilustración de Madrid; *20Hz-20Kz*, en la Galería Egam de Madrid (2013); *Imago – Bild* (Nati Bermejo-Ana Prada), en la Galería Estrany-de la Mota de Barcelona (2018).

Cruces y naranjas

Academia, que está en lo alto del Trastevere. Mis trayectorias comienzan y acaban subiendo y bajando cuestas y escaleras y, a veces, me quedo suspendida en el aire.

La trayectoria de una moneda lanzada al aire realiza un recorrido vertical de arriba abajo, un *axis mundi*. La cruz y la naranja podrían ser las dos caras de la moneda. Cara, el placer de estar vivos, y cruz, el duelo por la fragilidad de la existencia.

La situación de pandemia ha intensificado la conciencia de estas dos realidades, que convergen en este proyecto de connotaciones simbólicas y formales remitiendo al género de la *vanitas* y al *carpe diem*. En este momento, su filosofía encuentra réplica en las sirenas de las ambulancias, en el aperitivo con los amigos o en las celebraciones someras de carnaval.

Mientras veo museos, visito cementerios y ruinas o tomo un *caffè latte* en una plaza, atesoro hallazgos fortuitos que unen la experiencia fenomenológica del instante con otro tiempo objetivo y remoto. Como en las colecciones-gabinete de imágenes de Aby Warburg, he buscado afinidades conceptuales y formales entre las cosas, relacionando: las cruces luminosas de las farmacias con las cruces de las iglesias; las carpas temporales para hacer test de COVID con las plegarias escritas por los fieles en la iglesia Santa Maria in Trastevere; los confetis de los carnavales en Garbatella con los átomos flotantes de Lucrecio; el Tíber que fluye de Du Bellay con las serpentinatas, el nombre de Keats escrito en el agua y los cisnes de porcelana; los huesos de cabra que venden en Porta Portese con las naranjas italianas, las flores y la primavera del cesto de frutas de Caravaggio; los nimbos resplandecientes de los santos de Zurbarán con las nubes de tormenta y las bases doradas para tartas de la pastelería Le Levain de la Via Luigi Santini.



Coriandoli. Representación de confeti sobre fondo negro dibujado con grafito
Grafito y guache sobre papel, 140 x 217 cm cada dibujo

Proceso y experiencia

Llegada

Llegué a Roma en febrero con mucha ropa de abrigo y materiales para trabajar. Eran más de las doce de la noche, la directora me recibió con ropa de estar en casa y me llevó por los pasillos, puertas y escaleras hasta el estudio 27.

En el estudio en la torre

Las ventanas median más de nueve metros de altura. El estudio era una nave espacial. «Aquí duermes más alto que el Papa», me dijo una vez la señora que venía a limpiar. Amanecía a eso de las seis, las gaviotas, las campanas y las ambulancias sonaban a las siete. Me levantaba y me asomaba primero a una ventana, luego a la otra para otear: la ciudad, las montañas, la cúpula de San Pedro, los bosquecillos y el Jardín Botánico.

Desayunaba haciendo anotaciones y dibujos en un cuaderno, estudiaba un mapa que puse en la pared, trabajaba unas horas y después salía a andar por la ciudad o a ver museos.

En Roma

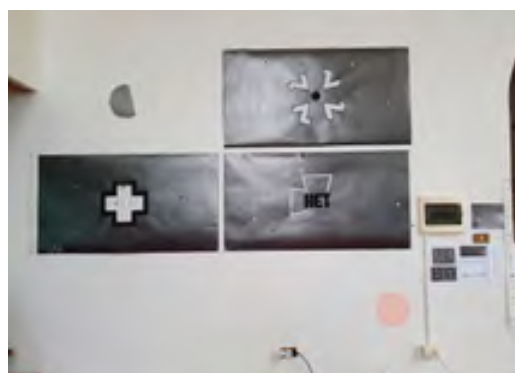
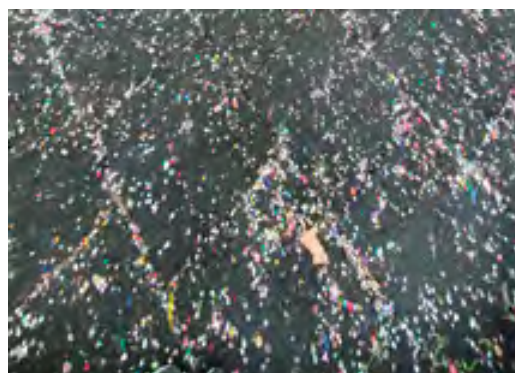
Leí un librito de Julien Gracq sobre Roma. A veces miraba la ciudad bajo su punto de vista: «Roma es un *work in progress* en una marea continua de construcción destrucción [...] allí todo es aluvión y alusión». Son frases que tienen mucho peso, los años pesan y pasan. Gracq visitó Roma con setenta años, yo he cumplido sesenta ligeros años en abril. La primavera en Roma hace flotar en el aire hasta las piedras.

La Academia

En la Academia, el polvo de las obras que subía cubriendo el pasamanos de la escalera estaba hecho de historia. En el suelo del estudio había manchas de pintura que me hacían pensar en quiénes habrían vivido allí antes que yo, monjes o pintores. Me pasaba también en el Salón de Retratos o cuando andaba por los pasillos. Todavía no puedo creer que esta fuera mi casa, y todos los que estábamos allí una familia.

De arriba a abajo, de izquierda a derecha:

Tiber. Estudio. Proceso de trabajo; *Tiber*. Videoproyección en bucle de la corriente del río en la que bailan unas pelotas. Representación en papel del recorrido del río en un mapa a modo de serpentina colgada. Medidas variables; *Via del Verano... Strade di Roma*. Instalación en el suelo. Composición en la que se entrecruzan los nombres de 32 calles de Roma escritos en el suelo con confeti. Los nombres seleccionados celebran la sorpresa, el azar y los sentidos. Confeti adhesivo en vinilo removible pintado y lista de los nombres de las calles escritos en la pared. Medidas variables (30-35 m); *Via del Verano... Strade di Roma*. Estudio, proceso de trabajo; *Croci di farmacia*. Estudio, proceso de trabajo; Conjunto de tres dibujos realizados a partir de una cruz de farmacia luminosa en movimiento. Grafito y guache sobre papel, 140 x 74 cm cada uno; *Ossa e arance*. Huesos y naranja de escayola pintada, 50 x 40 cm; *Cigno*. Cráneo, huesos y cisne de porcelana, 50 x 40 x 50 cm



GADEA BURGAZ

Madrid, 1992. Graduada en Arquitectura, desarrolló proyectos independientemente de los materiales, el medio, la disciplina o el dispositivo. Trabajó con las estructuras, el movimiento del cuerpo y el retrato. Dibujó, realizó construcciones, películas, trajes y esculturas. ¿Hace escultura? Está escribiendo. Edita, y espera a partir de ahora actuar y performar más. Un día podrá intervenir en un paisaje. Estudios y estancias importantes en su trayectoria han sido la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Tokio y el WIELS de Bruselas.

Sarcófago, un muñeco, la copia y otros cuentos

Es el mismo texto del comienzo, que cambia. Una colección textil y la creación de esculturas como modelos. La propuesta es reproducirlas, sus cuerpos y en partes, especialmente, sus movimientos. Estando aquí, entran actores, bailarines y el movimiento mío. Escalarlas a talla humana, y no será en piedra. Estando aquí, se vuelven mucho más grandes: cuerpo = 2 veces cuerpo. Vestir al material, al movimiento, a esa parte del cuerpo, en definitiva, vestir a unas esculturas y averiguar, quizá, la gama cromática perdida tras los siglos. Estando aquí, sarcófagos mil. Un muñeco me encuentra. Vuelvo al documento del proyecto de ese verano, ya estaban ahí los muñecos articulados.

El título original era *Patrones pétreos*, por querer incluir rigidez en los tejidos, fluidez en la dureza del material. Estando aquí, me dejan un libro de fotografías antiguas hechas en la Academia. G de Gregorio.

El germen es Alonso Berruguete: las expresiones, la madera, sus ropajes rígidos pero fluidos, ¡coloridos! Me interesa lo plano que se convierte en volumétrico a través de un patrón, la tela si se vuelve rígida, que se coloca estática.

La representación que no se mueve. Estando aquí, ¡la máscara! El velo se vuelve escultura. Una puerta cerrada y un candado. Travesura.

No partir del maniquí, quieto y simétrico, o del cuerpo humano en sí, si no del escultórico, con proporciones no reales, que es un movimiento en un instante (quitar: concreto).

Estando aquí, ¡cuerpo en movimiento, pum!

Pero estos ropajes deberán poder vestir a un cuerpo humano que se mueve, baila, quiere comodidad, se quita y se pone su traje, atuendo, vestimenta, indumento, confección, parte de tela, colección de ropa, no queda claro.



Proceso y experiencia

Estando aquí
el estudio, el piano
los moldes, un pene romano,
la columna gira gira sobre sí misma, una mujer etrusca olvidada en un parque.
Sarcófago.
Me encuentra, me encuentra.
El muñeco, le hemos llamado Gregorio.
Pepe los audios Pepe
la copia, los restauradores
el original, la copia de la copia.
El cuerpo, Mathilde y otros cuerpos
y otros cuentos,
cuento cuento a Juan cuento y cuentos mil y sin fin infinito mil mar mil reír fotografiar
día y noche Mar, Marcela, Toni, Toni, Toni y vídeo vídeos,
me filmo.
Una colección textil, modelos
en partes,
especialmente: travesura. Una mujer llamada Delia. LOS YESOS.
El muñeco, el viaje, la llegada, Olmo de rojo, yo, la apertura.
Estando aquí, entran actores, bailarines y el movimiento
mío, Guillem, Jorge, y recuerdo QUE ME MUEVO!
No hay vergüenza, escalar a talla humana.
Ángeles, Marga, el catálogo, el verano, la noche. *Allegro, moderato*, Javier, el piano.
Cuerpo = 2 veces cuerpo. Mujer enorme, falda, velo sardo, espejo, máscara.
Vestir con máscara, en definitiva, una exposición, una galería, una comisaria, un
museógrafo,
máscara de barro negro frente a un espejo
los desnudos, el látex, el negativo y el positivo,
averiguar, estando aquí, el performar, sarcófagos mil.
Y por máscara colaboré con Isa, su dibujarme, nuestro modelar juntas
y por máscara conecté con Mathilde y volvió para trabajar y mi retomar
el velo, la mujer, la sarda, el gigante, la risa, el espejo, la magia.
Me interesa lo plano que se convierte en volumétrico a través de un
patrón, cuerpos de volumen desnudo
NO ENTIENDO
la tela si se vuelve rígida, que se coloca estática. Muriel
baila, escayola en su cuerpo, se mueve.
Virginia me fotografía, la fotografía, revelamos
en rojo y marrón. Reímos. Gregorio Prieto. El germen fue Alonso Berruguete: ¡volver a él!
La representación que no se mueve. Estando aquí, el velo se vuelve
escultura. Una puerta cerrada, un candado. Un abrazo entelado.
No partir del maniquí, quieto y simétrico. Se mueve se mueve, un
movimiento en un instante. Una manga, manga de punto, unas
botas blancas. Estando aquí, a oscuras, la noche.
¡Cuerpo en movimiento! Noche profunda, Salón de Retratos, instalación espacial,
catacumbas, fotografías vuelven, gigante y su falda, sonidos de audio, música, canto.
Y estas cosas mil vestirán a un cuerpo humano que
se mueve, baila, quiere comodidad, se quita y se pone su traje, atuendo, vestimenta,
indumento, confección, parte de tela, colección de ropa, queda claro.



ALÁN CARRASCO

Burgos, 1986. Es artista visual e investigador doctoral. En los últimos años ha desarrollado un cuerpo de obra centrado en los mecanismos de construcción de los relatos oficiales, prestando especial atención a algunas de sus estrategias narrativas, como son la inducción selectiva de memoria y de olvido, y muy especialmente a la función de la iconoclastia.

Está particularmente interesado en los márgenes de los relatos históricos y en el análisis de las razones por las que algunos aspectos y actores fueron sistemáticamente eliminados de los mismos. En proyectos más recientes ha trabajado también con aspectos de lo que llama «posibilidades de la historia», es decir, eventos de cuya verosimilitud no estamos seguros, pero que son, en todo caso, plausibles.

Su trabajo se ha expuesto en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el Centro de Arte Contemporáneo de Burgos (CAB), la Sala Amós Salvador, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur, el Centro Cultural de España en Lima o el Württembergischer Kunstverein Stuttgart, entre otros.

Come un battito nel cuore

Una genealogía visual del movimiento obrero en Italia

El proyecto pretende reconstruir un particular breve siglo XX italiano, enmarcado entre los magnicidios de Humberto I de Saboya (1900) y Aldo Moro (1978). La investigación se centra en una serie de episodios que se van desplegando a lo largo de estas casi ocho décadas, pero lo hace teniendo en cuenta el relato escamoteado de la clase trabajadora. Así, poniendo en primera persona a la clase social que siempre es objeto de la política, pero rara vez sujeto activo, esta propuesta asume una distancia intencional con el relato hegemónico.

La investigación, que se formaliza en múltiples soportes y a través de diversas estrategias, no elude las contradicciones de un movimiento social tan heterogéneo, como la difícil relación entre la intelectualidad y el movimiento de clase, ni evita las realidades incómodas en un siglo tan convulso, en el que incluso parte del movimiento obrero italiano encarnó las «pulsiones» más siniestras del fascismo, también durante el conflicto armado español.

El proyecto concluye planteando aún más interrogantes en el contexto de las luchas revolucionarias desplegadas después de la contestación estudiantil de 1968. Mientras a lo largo de los años de plomo la «tensión» iba generando inestabilidad y muerte, el nuevo aparato de Estado se encargaba —como en tantos otros países— de vaciar finalmente el significante «obrero», desactivando así la capacidad de identificación de un posproletariado que de un día para otro se despertó clase media.



Proceso

Come un battito nel cuore. Una genealogía visual del movimiento obrero en Italia es un proyecto muy ambicioso, principalmente porque recorre una temporalidad muy extensa, de casi ocho décadas. Por ello, desde el principio, decidí entenderlo como un punto de partida a partir del cual generar pequeños proyectos en paralelo que me permitieran establecer relaciones transversales entre los tiempos históricos y los propios protagonistas.

A medida que la situación pandémica fue remitiendo —vivimos los cierres perimetrales y el confinamiento parcial de la tercera ola en Italia—, la actividad investigadora fue reestableciéndose progresivamente. Algunos de los archivos y museos que necesitaba consultar, no obstante, permanecieron cerrados durante más tiempo del deseado, por lo que opté por explorar otras vías de trabajo, permitiéndome también establecer estrategias de producción que no había desarrollado hasta ahora.

En ese sentido, las producciones realizadas durante este período romano se han ido nutriendo de diversas fuentes primarias y secundarias, de consulta de hemeroteca y trabajo en archivo, itinerarios habituales en mi tipología de trabajo. Pero otras lo han hecho sirviéndose del azar de las coincidencias y casualidades, del intercambio y del diálogo, asumiendo que estas estrategias —rara vez exploradas en mi manera de trabajar— pudieran servir aquí para abrir nuevos caminos a la hora de, como me suele gustar hacer, poner en duda los relatos oficiales mediante mis habituales «maniobras estéticas».

Experiencia

La estancia en la Academia me ha permitido —además de la posibilidad de contar con unas condiciones materiales privilegiadas y de la disponibilidad de espacio de trabajo y tiempo pagado— un constante intercambio mediante la convivencia diaria con otros compañeros, algunos de los cuales vienen de disciplinas e intereses muy alejados de los míos.

Además, en mi caso, el intercambio dentro de la propia Academia me ha permitido desarrollar una primera colaboración con mi compañera Irene de Andrés, que se ha formalizado en una intervención simbólica sobre uno de los antiguos escudos franquistas de la propia institución que nos encontramos «olvidado» en el cuarto de calderas. La pieza, que plantea una lectura crítica de la difícil relación de España con su propio pasado, lleva por título *La inversión pacífica* (ver pp. 140-141) y ha sido mostrada por primera vez en la exposición colectiva *Processi 148*.



SARA GARCÍA

Gijón, 1983. Estudió Bellas Artes en la Universidad de Vigo y en la Universidad Politécnica de Valencia, también ha realizado el Programa Educativo SOMA en Ciudad de México. Algunas de las muestras en las que ha participado son: *El sol y su sombra*, en el Centro Cultural de España en México (Ciudad de México); *Presencia lúcida*, en el ESPAC (Ciudad de México); *Una rosa tiene forma de rosa y Oficios e instintos*, en la Casa del Lago Juan José Arreola (Ciudad de México); *La isla*, en la Isleta del Lago Mayor (Bosque de Chapultepec, Ciudad de México), y *Universo vídeo. Geo-políticas*, en la LABoral Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón).

A lo largo del 2022 ha desarrollado el proyecto *Fuegos de alto grado* en el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte y en la Fundación Cereales Antonino y Cinia. También ha formado parte del programa *Sobremesa* en el CCESantiago y ha participado en el V Foro de Cultura y Ruralidades. Explora la idea de la pintura de naturaleza muerta con lo participativo, principalmente mediante el uso de alimentos. A partir de diferentes aproximaciones busca generar experiencias sensoriales íntimas que reflexionen sobre la idea de hospitalidad y, por lo tanto, sobre nuestra relación con el otro, lo desconocido.

El orden nocturno

Este proyecto es el resultado de una investigación que desarrollé en el transcurso de los seis meses de residencia en Roma alrededor de la hospitalidad y de nuestra relación con el otro.

En este tiempo inicié una colaboración con microorganismos para producir alimentos que compartí con los asistentes durante diferentes ceremonias. Alimentos básicos como la harina, el arroz o los guisantes fueron alterados por bacterias, hongos y levaduras que, mediante procesos de fermentación, modificaron las moléculas de los alimentos, dando lugar a nuevas texturas, colores, olores y sabores. De esta forma, los microorganismos transformaron algo conocido en algo completamente nuevo que cuesta reconocer y nombrar.

Pienso en un orden nocturno que abraza la pérdida de sentido y que propone la experiencia con los alimentos como una vía para acceder a otras formas de conocimiento. En oposición a lo que sería un saber diurno que define y cuantifica, domesticando lo desconocido, fragmentando lo enigmático hasta dominarlo.

En mi práctica es importante insertar la comida en la obra para repensar cómo generar vínculos. Considero que la hospitalidad y la mesa están absolutamente conectadas. Compartir la comida es una de las formas más básicas de cooperación y uno de los rituales más extendidos en nuestra sociedad. Los alimentos básicos nos alejan de lo inhóspito y del vacío, nos acercan al refugio, a la intimidad y al otro. Hay un pequeño acto de resistencia cuando compartimos una comida con el otro, un gesto de atención y cuidado. Los lazos afectivos se fortalecen al recibir, dar o compartir alimentos, aunque también tengo presente la compleja relación de poder que se establece entre anfitrión y huésped.

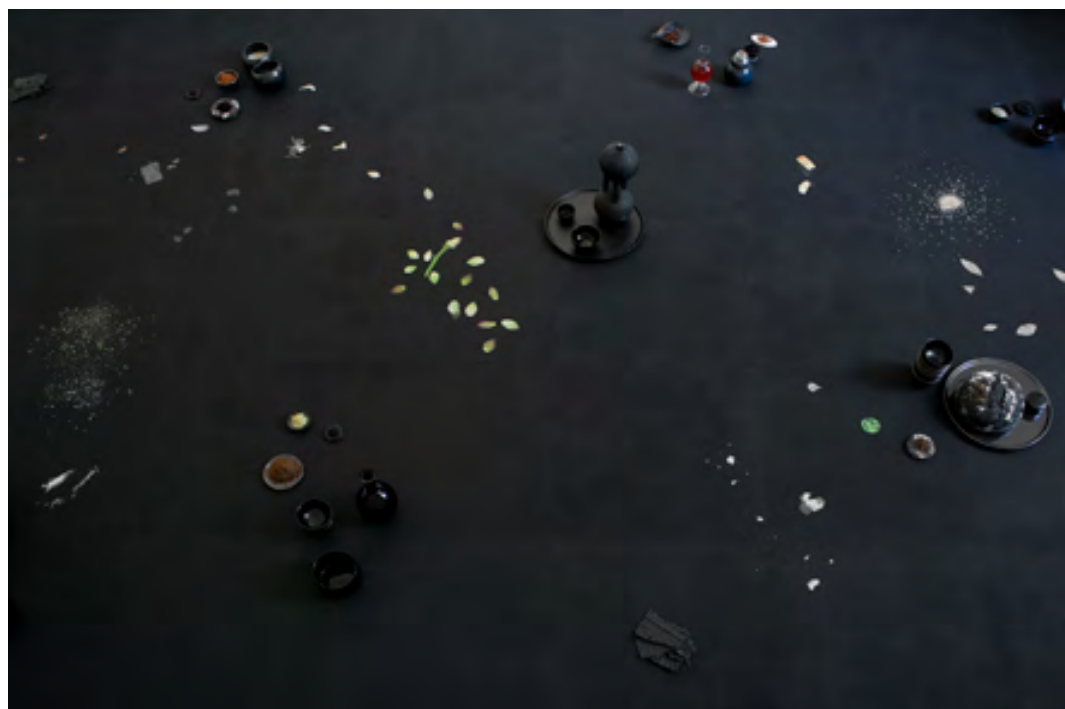
El orden nocturno es una pieza que se activa en una serie de ceremonias en las que se comparten alimentos.

Proceso y experiencia



El kéfir es un cultivo bacteriano usado para fermentar líquidos ricos en lactosa, también se podría decir que es un microcosmos de aliados.

Cuatro días antes de viajar a Roma, Marina me llevó gránulos de kéfir porque sabía que estaba empezando a investigar sobre los fermentos. La pequeña colonia de microorganismos llegó a Roma conmigo en un frasco de vidrio. Intenté hacerlo durante semanas, pero no me gusta el sabor a leche, así que busqué entre mis compañeros un aliado que empezase una relación de cuidado mutuo, porque sabía que yo no iba a cuidarlos bien. Gadea comenzó esta tarea y, tiempo después, ella compartió una parte de su comunidad a Marcela, una de las dos a Mabi y alguien a Àngels, y a su vez Àngels a su hija, Carla. Durante un tiempo, Isa y Gadea cuidaron juntas la misma colonia de kéfir. Cada mañana, una de las dos se encargaba de cambiar la leche y le dejaba listo a su compañera un vaso para desayunar en su taquilla. Yo solo hice mantequilla con el kéfir, lo que hicieron todas ellas me interesa mucho más. Como dice Donna, aquí estamos todas entrelazadas, pensamos con los microorganismos y formamos parte de una comunidad bacteriana, juntas nos asimilamos y nos digerimos como especies compañeras.





GONZALO GOLPE

Madrid, 1975. Editor independiente y profesor. Licenciado en Filología Hispánica y diplomado en Edición y Publicación de Textos por la Universidad de Deusto. Especialista en autoedición y producción gráfica.

Desde 2014 forma parte de La Troupe, un colectivo de profesionales de las artes gráficas dedicado al trabajo de autor, tanto en su vertiente editorial como expositiva. Interesado por la autopublicación y la narrativa fotográfica, su trabajo se ha desarrollado fundamentalmente en el mundo del libro de arte, trabajando de forma indistinta para fundaciones, museos, editoriales o directamente para el autor. Es profesor en diferentes escuelas, donde imparte materias relacionadas con el lenguaje visual, la dirección de proyecto y la edición y publicación de fotolibros.

Coautor del ensayo poético *Curso y Discurso*, publicado en 2020 por Cabeza de Chorlito (España) y en 2021 por SED Editorial (Argentina). Autor del fotolibro *Ates-tado*, publicado por Cabeza de Chorlito en 2021, que tomó forma durante su residencia en la Real Academia de España en Roma y contó con la ayuda de las Becas MAEC-AECID de Arte, Educación y Cultura.

Verba Volant

Este proyecto forma parte de *La Distancia*, una investigación sobre el lenguaje visual que Gonzalo Golpe está desarrollando desde hace tiempo y que se ha formalizado durante su estancia en la Real Academia de España en Roma.

En su interior el autor desarrolla una ficción poética acerca del origen del lenguaje y la evolución del inglés hacia una «unilengua». El dispositivo funciona como un libro visual que invita al lector a entrar en él. Dispuestas sobre las paredes de un cubo de papel de grandes dimensiones, decenas de fotografías son secuenciadas como una sinfonía visual que se sirve de los pájaros como hilo conductor en un viaje a través del tiempo y del espacio. De Nueva York a Babilonia; del lenguaje tratado como una ciencia a una tablilla cuneiforme que parece escrita por un pájaro; de la gramática universal de Chomsky a la teoría de la selección natural de Darwin; del lenguaje entendido como arma a la lengua materna: nuestra primera lengua, la más cercana, aquella que configura nuestro cerebro creando un vínculo entre el pensamiento y la palabra que con los años será igual de importante que el de la sangre.

Verba Volant propone una experiencia de lectura diferente, física e intuitiva, que haga del lector un sujeto activo que se desplaza con el cuerpo al tiempo que con la mente, los ojos y las emociones.

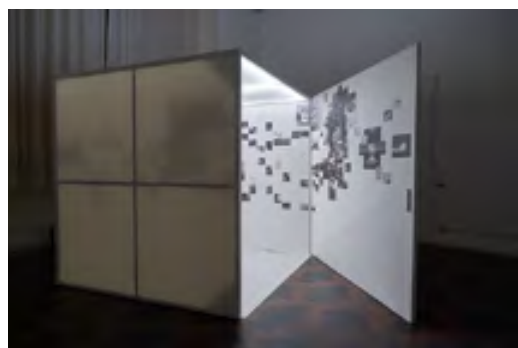


Proceso

El diseño del cubo se inspira en las formas de construcción de las casas tradicionales japonesas. Se arma a partir de bastidores de madera pintada de blanco, recubiertos de un papel de fibra de vidrio por ambas caras. La cara interna está impresa con la secuencia de imágenes que componen la investigación visual. La impresión se ha realizado con tintas UVI de alta perdurabilidad. El cubo cuenta con techo y suelo, con iluminación interior LED difusa y con regulador. El papel seleccionado remite a un papel japonés, es mate, poroso y blanco. Se llama Dropjet, es de 138 g, está compuesto por celulosa, poliéster y fibra de vidrio. Está especialmente indicado para ser impreso con tecnología *inkjet*. Es ignífugo; cuenta con la certificación M1 B1 NFPA 701. El diseño del cubo ha sido trabajado en colaboración con Marina Meyer, socia habitual con la que también hice el fotolibro *Atestado*, otro proyecto que llevé a cabo durante mi estancia y que fue publicado por Cabeza de Chorlito. La producción y montaje estuvo en manos de Fernando Andrés y su empresa de museografía Iniciativas y exposiciones.

Experiencia

Hice mi primer fotolibro. Perdí a mi madre. No planté ningún árbol, pero sí me compré un bonsái. Sembré amistades duraderas. No aprendí italiano. Tuve un desengaño. Vi el Panteón y me explotó la cabeza bajo su bóveda. Reafirmé mi autoría. Compré una navaja automática. Fui presa de los mosquitos tigre. Me enamoré. Me aficioné al *pro-secco*. Disfruté de los jardines de la Academia en todas sus estaciones, salvo en el frío verano. Viajé a Sicilia e hice realidad un sueño de mi infancia: visitar Taormina; y el sueño se tornó pesadilla. Leí miles de páginas, la mayoría con el ánimo del lector que busca evadirse, otras para enfrentarme; leí al sol, leí a la sombra, leí a remojo y también remetido entre las mantas. Cada domingo fui a Porta Portese y, rebuscando entre los puestos del mercadillo, armé una colección de fotografías de época. También compré multitud de objetos viejos, muchos inútiles, con algunos hice poesía. Celebré más cumpleaños en nueve meses que en los últimos cinco años. Bailé poco y bailé mal, pero bailé. Durante los primeros meses caminé una media de 15 km diarios por una Roma prácticamente vacía, tan inanimada como sus ruinas. Visité decenas de iglesias. Paseé por los foros una tarde de primavera. Construí un cubo de papel con forma de habitación, con la ayuda inestimable de Fernando, Marina, Marcela, Marta, Txuspo y Mabi. Vine para hacer un proyecto, terminé dos, inicié un tercero y sembré terreno fértil para continuar mi investigación sobre el lenguaje y la distancia por los años venideros.



YEYEI GÓMEZ

Madrid, 1993. Es dibujante y viñetista. Graduada en Diseño Gráfico en la Escuela Superior de Diseño de Madrid, está especializada en Grabado y Estampación en la Escuela Artediez y compagina su trabajo con la docencia.

Trabaja dentro y fuera del territorio español para publicaciones como *The New York Times*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *El Salto*; editoriales como Penguin Random House, ContraEscritura, la Universidad de Columbia, y otras instituciones culturales como el Museo ABC de Dibujo e Ilustración de Madrid, el Salón Internacional del Cómic de Barcelona, Injuve o SPAIN Arts & Culture.

Ha publicado *Cuaderno de clase* (2019), un material ideado como recurso para trabajar con alumnado de secundaria las posibilidades expresivas del fanzine y el cómic; *Guy* (2017), una aproximación en formato cómic a la figura de la cineasta francesa, y *Naufragio universal* (2017), una colección de viñetas de comentario social, galardonada en 2016 con el Premio Injuve y reeditada en Francia en 2021 por Éditions en Apnée.

Eppur si muove

El proyecto que he realizado en Roma es una historia sobre la escritora María Teresa León.

De las más de tres décadas que pasó en el exilio, vivió los últimos catorce años en Roma. Allí escribió *Memoria de la melancolía*, publicada por primera vez en 1970 en Buenos Aires. En sus páginas se hace visible su lucha contra la desmemoria progresiva de la historia y de su propio olvido en un mirar hacia atrás constante que la acompañó toda su vida, como reivindicación de la responsabilidad ética de poner negro sobre blanco para recordar lo vivido.

El exilio romano de la pareja León-Alberti apuntala la faceta del poeta como artista visual, que durante esos años se encuentra en la cúspide de su fama y reconocimiento. Para ella, por el contrario, supone la culminación del paso de escritora prolífica a acompañante sempiterna del genio. Su implicación política, el exilio, la enfermedad de Alzheimer y una historiografía y medios de comunicación que con excepciones la dejaron de lado a su regreso reforzaron esa idea de la cola del cometa.

Mis esfuerzos están en poner en valor su obra y hablar de esas capas de desmemoria que representan, más allá de su figura, un olvido social que actúa como un patrón que se repite insistentemente, donde una identidad se construye al tiempo que otra se erosiona, y donde elecciones personales, aparentemente libres, esconden relaciones laborales y de poder que por invisibles se interpretan como naturales.

A nivel formal me interesa buscar otras maneras de utilizar la capacidad narrativa del cómic y la secuencia para plantear otras formas de acceder a la lectura sin pasar exclusivamente por el formato libro.



María Teresa León. Páginas del cómic en proceso
 Para aproximarse a una vida. Páginas del cómic en proceso

Proceso

En la fase de documentación del proyecto he contado con la colaboración y las pistas de personas dentro y fuera de Roma. Agradezco enormemente el trabajo de los archiveros de los fondos que he consultado. Entre los fondos están: la Fundación Juan Negrín, el Archivo Municipal de Alicante, el de Burgos, la Fundación Anselmo Lorenzo, la BIBHUMA de la Universidad Nacional de La Plata, La contemporaine de la Universidad Paris Nanterre, el archivo de la Fondazione Gramsci, la librería Anomalía, la Hemeroteca Nacional Digital de México y el Centro Documental de Memoria Histórica, que me facilitó enormemente el trabajo en los dos viajes que hice a Salamanca.

Para rascar algo de verdad intuía que debía investigar, no quedarme con lo que uno cuenta de sí mismo. No saber o no querer poner fin a la labor de documentación es una de las dificultades más grandes con las que me he encontrado en este proceso. Esta parte de documentación también me ha llevado a sufrir de cerca la situación actual de los archivos históricos en España, donde los recortes de las partidas presupuestarias para la memoria histórica han dejado una huella aún visible que no hace más que dificultar el trabajo de investigación.

Experiencia

La residencia en la Real Academia de España en Roma es una experiencia y una oportunidad privilegiada que te permite durante un tiempo deshacerte de la inmediatez de encargos, de los ritmos de la actualidad y de trabajos subalternos. Tengo claro que las cosas no llegan solas, que requieren esfuerzo, pero para la gran mayoría la vida solo se soluciona cuando, perdida la paciencia, uno se adapta a sus posibilidades, relajando expectativas, conformándose con aquello que garantiza «las cosas ásperas y materiales». La beca de la Academia es un apoyo y un sostén que ojalá pudieran disfrutar más trabajadores de la cultura.

El guion del cómic ha incorporado nuevos enfoques apenas intuitos antes de llegar. Alargar la estancia en Roma me permitió cerrar mi residencia con dos exposiciones públicas del proyecto gracias a las invitaciones de Luigi Giuliani, de la Universidad de Perugia, y a Gianfranco Zicarelli, del Instituto Cervantes de Roma.

Creo que lo bello de este lugar es que todo lo valioso que vives aquí tiene continuidad una vez que estos meses pasan.



MARAL KEKEJIAN

Madrid, 1977. Licenciada en Historia del Arte por la UAM. Directora artística de la representación española en la Cuatrienal de Praga de Escenografía y Espacio Escénico (2021-2023), el INAEM, AC/E, la AECID, la RESAD y el Instituto Cervantes. Coordinadora del módulo de Artes Escénicas y Música del máster en Gestión Cultural de la UC3M. Actual asesora de Artes Escénicas para la convocatoria del Programa Integral de Cualificación y Empleo de AC/E. Comisaria de «Soledad. Tradición y creación contemporánea española» para el Pabellón de España en la Expo Dubái 2022 de AC/E. Comisaria en el V Foro de Cultura y Ruralidades de «Rome-ría en la ría» (2022), Ministerio de Cultura y Deporte. Comisaria de las Picnic Sessions (2021), CA2M. Forma parte del Grupo de trabajo cultural «Llanes. Paisajes en folixa» (2020-2022), Ayuntamiento de Llanes y F. Daniel y Nina Carasso. Vocal de Teatro del Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música, INAEM (2020-2022). Directora artística de los Veranos de la Villa (2016-2019) y de la Campaña de Navidad/Cabalgata de Reyes (2015-2016), Ayuntamiento de Madrid. Directora del Área de Artes Escénicas en La Casa Encendida (2005-2014). Subdirectora del Teatro Pradillo (2001-2005).

URMA. Espacio público y paisaje contemporáneo en la ciudad de Roma

El proyecto se ha desplegado en tres direcciones que dialogan entre la gestión cultural y lo artístico.

La primera es una investigación sobre espacio público, historia y tradición; el concepto de creación de lo efímero desde una idea de paisaje contemporáneo y patrimonio inmaterial.

La segunda es una propuesta de contexto específico para Roma y para la Academia, una como escala y realidad político-social, la otra como institución que me acoge. También aparecen otros conceptos que aplicar: transversalidad, descentralización, accesibilidad y el «otro». Se añade la idea del tiempo: desde la historia y la tradición, desde el presente que se redefine en gran parte por la pandemia y desde el futuro presentando una Roma de ficción.

La tercera parte es práctica: *URMA* ya ha presentado cinco acciones. *Bacio all'aria*, una secuencia de un minuto de fuegos artificiales lanzados desde la Academia durante una semana. *Serata Farmacia*, una *silent disco* guiada por tres DJ en diferentes cruces de farmacias del Esquilino. *Fi-danzanti o que vivan los novios* fue la celebración de boda de Jorge Dutor y Guillem Mont de Palol en San Pietro in Montorio. *Il Ballo di San Pietro* creó un nuevo folklore de la mano de la coreógrafa Patricia Ruz. Y la quinta acción presentó en Piazza Navona *Danze Dissimulati*, un diálogo entre la artista y bailarina Lara Brown y la mítica plaza de las fuentes de Bernini. También ha recuperado una leyenda o tradición olvidada con la *Cocomerata di San Bartolomeo* en la Isola Tiberina, repartiendo y lanzando *cocomeri* al río Tíber. Además, ha reconstruido parte de la memoria de la Academia a través de *La Castigliana, una versión efímera de una fuente desaparecida*, gracias a la arquitecta, artista y antropóloga María Camba. *URMA* asimismo ha visibilizado una tradición que persiste: todos los 5 de agosto en la Basilica di Santa Maria Maggiore llueven pétalos blancos durante la celebración de la festividad de la Virgen de las Nieves.



Proceso

URMA es una investigación sobre lo relacional y cultural en el espacio público de Roma, que se ha visto atravesado en su origen por la pandemia. La situación exigió ser obedientes, debíamos cumplir nuevas reglas, pero eso no me eximió de tener resistencias hacia ellas. Reflexionar desde el aislamiento y la falta de libertades sobre «el arte de estar juntos», que es como defino mi práctica, fue complicado y no quise renunciar a la idea de convocar al otro. Entonces, ¿cómo hacer preguntas a la ciudad pandémica? La realidad y su vocabulario se impuso en gran medida a la hora de pensar y querer avanzar: toque de queda, distanciamiento social, estado de alarma, cuarentena y, sobre todo, el miedo al otro, al aire, a la calle, a tocarse. Fue una vida llena de restricciones. Unas ya se han ido, otras nuevas aparecen y algunas se instalan sin que nos demos cuenta; muchas, tal vez, para no marcharse. Qué cosas: justamente lo que nos identifica como grupo es aquello que compartimos, y en este caso ha sido un virus quien ha redefinido todos nuestros parámetros sociales.

Experiencia

Cuando estás habituada a formar parte de la institución y a trabajar para los artistas y de repente llegas a la Academia y te das cuenta —de una manera lenta y torpe, como si fueses un topo— de que tú también eres una más de las becarias y que tu proyecto es tuyo y no de la institución, entonces, como no entiendes nada, pues te dedicas a observar a tus veinte compañeros. Descubres —después de hacer la noria— que al no ser de la institución no eres ni la mediadora, ni la que propone, ni la que dinamiza. Además, sales a la calle de una ciudad nueva para ti y literalmente no hay nadie, y no tienes a quién observar, ni a quién preguntar. Y si encima tienes un montón de tiempo para pensar, pues lo que aparece, sin quererlo, es una bella crisis que te pone en una situación frágil y receptiva.

Como una es de disposición alegre y propositiva, ahora me doy cuenta de que según vas quitando capas de dinámicas adquiridas descubres tu identidad y tu deseo hacia lo que haces. Y florece de una manera natural el compromiso y el respeto hacia el trabajo propio como práctica y pensamiento, desde la confianza más allá de para quién lo hagas. En Roma he empezado a aplicar valores como el tiempo, la idea de ceremonia, rito y tradición, la historia, lo nuevo y lo viejo como eterno ping-pong dialéctico. La escala de mi práctica, que piensa desde la ciudad, ahora no es solo geográfica, política y social, sino que todos estos ejes se ven atravesados por la escala del tiempo. Solo Roma podía hacerme un regalo así para seguir sorprendiéndome.



CRISTINA MORALES

Granada, 1985. Licenciada en Derecho y en Ciencias Políticas y especialista en Relaciones Internacionales, es bailarina y coreógrafa de Iniciativa Sexual Femenina, productora ejecutiva de la banda de punk *At-Asko* y archivera y difusora de mugrelindas con el colectivo BachiniBachini.

Autora de las novelas *Lectura fácil* (Anagrama, Premio Nacional de Narrativa 2019 y Premio Herralde de Novela 2018), *Terroristas modernos* (Candaya, 2017), *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (Lumen, 2015; Anagrama, 2020) y *Los combatientes* (Caballo de Troya, 2013; Anagrama, 2020), galardonada con el Premio Injuve de Narrativa 2012; así como del libro de relatos *La merienda de las niñas* (Cuadernos del Vigía, 2008). Sus cuentos han aparecido en numerosas antologías y revistas literarias. Como dramaturga ha trabajado, entre otras, para Sol Picó, Sara Molina, el Teatro Nacional de Cataluña y el Teatro del Barrio. En 2017 le fue concedida la Beca de Escritura Montserrat Roig, en 2015 la de la Fundación Han Nefkens y en 2007 la de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores. En 2021 fue seleccionada por la revista *Granta* entre los 25 mejores escritores en español menores de 35 años.

Optar por la luna: una novela sobre arte y okupación

El proyecto de novela *Optar por la luna* versa sobre arte y espacios okupados en Roma, tales como el Forte Prenestino, el ESC Atelier y el MAAM. Cuestionadores en la teoría y en la práctica de los circuitos artísticos y literarios normalizados, empezando por la concepción tradicional del artista, el Forte Prenestino organiza el festival fanziner CRACK!, El ESC Atelier acoge el L'IVRE, encuentro de editores y bodegeros independientes; y el MAAM tiene por lema aunar las condiciones básicas de la supervivencia con la labor creativa.

Es mi intención superar el código argumental y estético que coloca en el centro de la narración una o varias vidas individuales, colocando, en su lugar, un personaje colectivo que trascienda las limitaciones y los anhelos propios del sujeto individual y, más concretamente, del sujeto artista. Mi objetivo es investigar estas tres comunidades romanas que han nacido en torno a la okupación y al arte no académico ni comercial, comparar sus experiencias con las de otros centros italianos similares aunque geográficamente alejados, como L'Asilo (en Nápoles) y Macao (en Milán), y volcarlo en un artefacto literario. Creo que el discurso literario tiene potencia para hablar de aquello que está en los márgenes y traerlo al centro de nuestras preocupaciones como artistas.

Proceso

Lo que inicialmente iba a ser una indagación con el Forte Prenestino, el ESC Atelier y el MAAM como puntos de partida, tres espacios okupados de la ciudad de Roma cuestionadores, en la teoría y en la práctica, de los circuitos artísticos y literarios normalizados, se convierte, por mor de las reglas COVID, en una búsqueda de personas y de pequeños colectivos dispuestos a burlar la ley que impone el cierre de sus casas y locales.

Mi llegada a Roma, en febrero de 2021, coincide con la clausura parcial de los espacios públicos. Puedo, sin embargo, visitar otros centros sociales muy populares de la ciudad: Spartaco, en Via Selinunte 57; Communia, en Viale dello Scalo San Lorenzo 33; Spin Time, en la Via di Santa Croce in Gerusalemme 55, o Porto Fluviale Occupato, en Via del Porto Fluviale 12. Tanto estos como los antes mencionados apenas mantenían su actividad de cara al público. Otros dos confinamientos radicales en marzo y abril me impidieron, de la misma forma que se lo impedía a sus integrantes, crear un vínculo con los lugares mencionados, de manera que creé vínculos de afinidad con personas particulares.

Descubro así colectivos que se organizan en la calle y en mitad de la crisis económica profunda: Campo Inocente, de profesionales del mundo del espectáculo que llevaban un año y medio con los teatros cerrados, se manifiestan y reúnen regularmente en el Teatro India; o Roma Non Esiste, también del mundo de las escénicas, que desarrolla su actividad a través del paseo y la caminata por la periferia de Roma (estas dos organizaciones estuvieron muy presentes en la okupación del Globe Theatre el 14 de abril de 2021).

Experiencia

De manera natural todo desemboca en las manifestaciones anti-*green pass* y, lo que es más interesante, en su preparación y en su posterior análisis. Sabemos que la prensa se dedica a demonizar la crítica contra el actual régimen del terror «covídico»: a todas las que queremos decidir sobre nuestro propio cuerpo (del mismo modo que decidimos sobre nuestra sexualidad o sobre el derecho a ser madres) se nos mete en el mismo saco que a los fascistas. Bienvenidos sean los ataques. Los anarquistas de Lecco, pero también los de Roma, Trieste y Milán, producen octavillas y fanzines combativos en este sentido. Tenemos muy claro que la democracia es un estado de guerra más, y la «covídica» época que vivimos lo explicita en su retórica. Yo misma me lanzo a escribir, invitada por un festival literario que me encarga reflexionar sobre el presente momento histórico, y soy asquerosamente censurada por el diario // *Messaggero* y abucheada por parte del público. Pero insisto, contenta: bienvenidos sean los ataques.

Lección de Literatura del Régimen

Cristina Morales

Este texto fue censurado por el periódico Il Messaggero. Con ocasión del Festival Internacional de Literatura de Roma, entre el 19 y el 25 de julio de 2021 el diario publicó textos de otros escritores y escritoras que fueron leídos en el Estadio Palatino. El objetivo era promocionar tanto el festival como nuestra obra, razón por la cual no pagaban nada a los y las autoras. Il Messaggero tenía el fragmento por mí seleccionado (el cual destaco en negrita) desde principios de mes. Estaba previsto que apareciera tanto en digital como en papel el 25 de julio, día en que yo intervenía en el Palatino. Sin embargo, y sin previo aviso, decidieron no publicarlo. La explicación que dieron a las responsables de prensa del festival y de mi editorial, Guanda, fue “problemas de espacio”, y siempre la dieron mediante llamada telefónica. Por lo demás, leí Lección de Literatura del Régimen la noche prevista sin más inconveniente que el de las y los cuatro (digamos que esta vez fueron catorce) machofascistas redomados de siempre que me increparon cosas del tipo “qué asco”, “vete a echar un polvo”, “qué vergüenza”, “nos vas a contagiar a todos”, “¿tú no estás vacunada?”, “¿quieres follar conmigo?”, “¿por qué no?”. Por fortuna iba bien acompañada por una docena de amigos y amigas que me ayudaron a inhibir los ataques. A ellos va dedicado este fanzín.

VIRGINIA MORANT

Alicante, 1987. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV) con especialidad en Conservación y Restauración. Su actividad profesional se inicia en Italia durante 2010, con la restauración de frescos romanos e incisiones rupestres en Brescia y, posteriormente, de obra gráfica y libros en Milán.

En 2013 cursa el máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la UPV y publica una investigación sobre la estabilidad de impresiones fotográficas de inyección de tinta. En 2014 trabaja en el Museo de Bellas Artes Gravina de Alicante, participando en la restauración de fondos del Museo del Prado. En 2015 se especializa en conservación y restauración de patrimonio fotográfico con cursos internacionales y con el posgrado en Gestión, Preservación y Difusión de Archivos fotográficos de la Universidad Autónoma de Barcelona. En 2016 colabora como restauradora en la Fototeca de la Universidad de Sevilla. En 2017 trabaja como técnica de restauración y conservación de materiales fotográficos en el Rijksmuseum de Ámsterdam.

Desde 2019, Virginia trabaja para instituciones públicas y privadas como el Stadsarchief en Ámsterdam o la Asociación Henkin Brothers en Suiza. También es docente en el máster en Conservación de Fotografía de la Universidad de Ámsterdam y en el máster en Conservación y Restauración de Patrimonio Fotográfico de la Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya. Actualmente trabaja en el Museo Nacional de Fotografía Holandesa Nederlands Fotomuseum de Rotterdam.

Il risveglio dell'archivio fotografico dell'Accademia di Spagna a Roma

Este proyecto tiene como objetivo poner en valor el archivo fotográfico de la Real Academia de España en Roma desde la perspectiva de la conservación y la restauración contemporáneas.

Desde su fundación, la Real Academia de España en Roma ha atesorado un archivo fotográfico, de gran valor histórico y artístico, que registra la historia de la institución.

Para respetar el punto de vista de la conservación y la restauración, los materiales fotográficos se deben tratar a partir de su inseparable dualidad, teniendo muy presente su potencial como fuente de información y punto de partida para la creación, pero abordando a la vez las alteraciones de los soportes materiales, imprescindibles para que el objeto fotográfico siga existiendo.

El proyecto ha contemplado varias fases: la evaluación, la restauración, el realojamiento y la digitalización, destinadas a mejorar la preservación futura y posibilitar el acceso.

Para llevar a cabo la reactivación del archivo se realizaron diversas acciones, que fueron presentadas en la exposición *Processi 148* a modo de conclusiones.



Sr. Bueno. Envío de 3er año, 1913-1917. Fotografía al gelatinobromuro de plata virada sobre papel de fibra, 23,5 x 14,5 cm. Detalle del proceso de restauración del archivo de la Real Academia de España en Roma

Proceso

Mi primera toma de contacto con el archivo fotográfico de la Academia fue a través de la visualización de todo el material y la evaluación de su estado de conservación. Tras el análisis inicial, seleccioné las fotografías que debían ser intervenidas de forma prioritaria por su vulnerabilidad y antigüedad. Después restauré los deterioros con diversos tratamientos según el criterio de mínima intervención. Antes de proceder al realojamiento del archivo, diseñé las custodias de conservación personalizadas para cada fotografía, atendiendo a su estado de conservación, al proceso fotográfico y a la posibilidad de exhibición. Finalmente, llevé a cabo la digitalización del archivo con cámara fotográfica, obteniendo un registro del anverso y reverso de cada imagen.

La reactivación del archivo se realizó a través de dos investigaciones: una sobre la campaña fotográfica de la Capilla Sixtina de 1900, liderada por Domenico Anderson, y otra sobre la visita de la reina Margarita de Saboya a la Academia con motivo de la exposición de pensionados en 1883.

Por otra parte, llevé a cabo una relectura de los álbumes de 1870 de Jean Laurent, que se materializó en la obra *Homenaje a los personajes secundarios de Jean Laurent*, compuesta por un mosaico de polaroid que estableció un diálogo entre la fotografía del siglo XIX y el XXI.

Experiencia

Mi laboratorio de restauración había sido anteriormente la celda de un rector franciscano. La grandeza de este espacio no residía en su tamaño, sino en lo que se vislumbraba a través de una pequeña ventana. Al asomarme, vi el Tempietto por primera vez y sentí un magnetismo vertiginoso.

Mientras trabajaba con el archivo fotográfico, la arquitectura de Bramante me acompañaba cada día tras la ventana. Su imagen también se repetía entre los distintos soportes y procesos fotográficos con los que trabajaba, desde el siglo XIX hasta la actualidad, recordándome el poder de la fotografía como activadora de la memoria y nexo espaciotemporal.

Las fotografías del Tempietto creadas con luz y haluros de plata me hicieron viajar al Renacimiento e imaginar cómo se vería su imagen a través de una *camera obscura*. Así que decidí cubrir por completo mi ventana, sacrificando la vista del exterior. La magia de la luz pasando por una pequeña abertura me brindó el privilegio de contemplar la realidad tal como se veía muchos siglos atrás. La conexión natural entre mi estudio, mi trabajo y mis vivencias en la Academia me impulsó a crear una suerte de cámara inmersiva en la que cada día el sol romano me hacía viajar en el tiempo con la fotografía más efímera y atemporal del Tempietto de Bramante.

A la derecha: *El templete de Bramante fotografiado por Paolo Cipollina*. Transparencia de revelado cromogénico Ektachrome 64T, 11,8 x 8,8 cm. Detalle del proceso de evaluación del archivo fotográfico de la Real Academia de España en Roma; Obra de Goya *L'infante Isabelle, Reine veuve des Deux Siciles, à l'âge de 12 ans*. Papel albuminado sobre cartón. Álbum compuesto por 42 fotografías de pinturas del Museo del Prado, de la Galería de San Telmo en Sevilla y de la Academia de San Fernando, 1870 ca. 41,5 x 51 cm. Detalle del proceso de restauración de un álbum del fotógrafo Jean Laurent



CARLOS PARDO

Escritor, crítico literario y gestor cultural, es autor de cuatro libros de poemas, entre los que destacan *Echado a perder* (Visor, 2007) y *Los allanadores* (Pre-Textos, 2015), premios Generación del 27 y El Ojo Crítico, respectivamente. Asimismo, es autor del ciclo de novelas *Vida de Pablo* (Periférica, 2011), *El viaje a pie de Johann Sebastian* (Periférica, 2014) y *Lejos de Kakanía* (Periférica, 2019), seleccionada por los periódicos *El País* y *ABC* como una de las mejores novelas del año. Desde 2005 a 2011 dirigió el Festival Internacional de Poesía Cosmopoética en Córdoba, Premio Nacional del Fomento de la Lectura 2009. Actualmente, es crítico literario de narrativa en *Babelia*, suplemento cultural del periódico *El País*.

El tonel y la torre de marfil

Cínico: Un sinvergüenza cuya visión defectuosa le hace ver las cosas tal como son y no como deberían ser. De ahí la costumbre de los escintios de sacarle los ojos al cínico para que viese mejor.

Diccionario del Diablo, Ambrose Bierce

El tonel y la torre de marfil es un ensayo en su sentido más caprichoso y primigenio: una tentativa de orden. Propone una hipótesis de lectura de la ficción moderna utilizando como clave una corriente subterránea del pensamiento occidental, la escuela cínica. Algunas de las claves de la «secta de perro» de Diógenes y sus seguidores conforman una tradición literaria secreta, antiidealista y contracultural: el sarcasmo, la ambivalencia tragicómica, la «parresía» o decir veraz, la tendencia al escándalo, la figura del sabio «idiota»...

Esta «constelación cínica» también es un mapa en su estricto sentido visual, en el que coexisten autores dispares como Annie Ernaux y Denis Diderot, Luciano de Samósata e Italo Svevo, Cervantes y Thomas Bernhard. Una genealogía silenciosa que nos aclara algunos hitos fundacionales: por ejemplo, el nacimiento de la novela, con su insaciable incomodidad, o la moderna ficción autobiográfica.

Pero *El tonel y la torre de marfil* no es un ejercicio de arqueología literaria, sino un *opus incertum*. Su escritura requiere descubrimiento y experiencia. Un vagabundeo en primera persona por algunos lugares críticos del humanismo, extemporáneos y tal vez domesticados, en cuya ambivalencia (esa «doble vida» de los tópicos) sigue apostándose una literatura con capacidad subversiva.



Proceso y experiencia

Habitar una Roma sin turismo te coloca en una paradoja: uno teme el impacto económico y presupone un ánimo pesimista, pero se encuentra con una ciudad habitada por los propios «romanos» (aceptando el sentido esencialmente bastardo del gentilicio) desde una vitalidad radical. Esta sorpresa aclaró algo apenas intuido: si los cínicos fracasan como filósofos ya en el período helenístico tardío (quizá voluntariamente, por su renuncia a la filosofía especulativa) es en Roma donde, dos siglos más tarde, se convierten en leyenda. Es decir, perviven como trama popular en unas posibles cualidades romanas: una relación reactiva entre la norma y su transgresión, entre la *doxa* (u opinión común) y la excentricidad. Una dialéctica, en definitiva, entre la convivencia seductora y un sálvese quien pueda.

Ha habido otro maravilloso «imprevisto» durante mi estancia: la importancia de la imagen en la escritura de mi libro. Las limitaciones de viajes, los *coprifuochi* y toques de queda me permitieron un contacto asiduo con los museos, vacíos. Por eso me volqué en las representaciones artísticas del imaginario cínico. Además, la obligación de los becarios de pasar más tiempo juntos propició (creo yo) una mayor integración y una colaboración generosa entre varias disciplinas. Y es que gracias a mis compañeros (diseñadores de libros de fotografía, artistas, bailarinas) esta nueva dimensión estética de mi proyecto se transformó en el complemento necesario de una escritura que se quería cada vez más libre y, paradójicamente, «literaria». Ellos me ayudaron a entender las dimensiones visuales de mi proyecto y a materializarlas con rigor.

Añadamos los viajes: en Nápoles me atiborré de «filósofos mendigos», una especialidad barroca. En la Toscana seguí las huellas del Bautista, un «buen salvaje» que las órdenes mendicantes compararon con Sócrates y Crates. Estuve en Turín, Trieste, Recanati... Milán, Venecia, Padua. Y en la Emilia-Romaña conocí una genealogía de escritores para quienes vida y obra son una misma farsa.

También programé un ciclo de encuentros en la Academia. Su título: *Quella roba dei cinici*. Giuseppe Scaraffia nos habló de los dandis como cínicos modernos. Daria Galateria de libertinos e ilustrados. Y el humorista Joaquín Reyes, caracterizado como Diógenes de Sinope, reivindicó «la utopía popular de la risa», por decirlo con Bajtín.

Este es el raro tiempo de excepción que hemos vivido los residentes en la Academia. Y pienso que, por lo menos en mi caso, las circunstancias pandémicas me han ayudado a madurar y enriquecer mi libro. Y a hacer muy buenos amigos.

De arriba a abajo, de izquierda a derecha:

Cima da Conegliano. *San Juan Bautista, «buen salvaje»*, siglo XV. Pinacoteca Brera, Milán; Detalle de retrato de Jean-Jacques Rousseau. *«Buen salvaje» aunque el mundo le hizo así*. Fotografía de Allan Ramsay; Victoria Ocampo: «El pudor es enemigo de la mujer y de la literatura». Fotografía de Dmitri Kessel; Paul Léautaud, dandi, mendigo y parresiasta. Fotografía de Rue des Archives



TXUSPO POYO

Pamplona, 1963. Licenciado en Bellas Artes por la UPV-EHU. Desde los años noventa, Txuspo Poyo ha seguido una metodología procesal, con un sentido muy marcado del montaje, para trazar historias yuxtapuestas a partir de la investigación y análisis de ciertos acontecimientos generacionales en cruces híbridos. Estos van, desde la serie de celuloideos donde deconstruía películas para ejecutar tejidos con la imagen filmica, hasta el uso de la cámara Pixelvision como dispositivo de juguete pretecnológico; su objetivo: realizar un estudio documental sobre lo relacional en el comportamiento moral, de género, social y psíquico de los dibujos animados en la cultura occidental.

Todas estas propuestas han ido generando relatos cuya tensión reside en imágenes cruzadas, tramas donde confluyen residuos históricos e inconclusos junto a fragmentos del imaginario cultural, tanto colectivo como individual, capturados de la historia, el mundo del cine, la arquitectura y la literatura de ciencia ficción. Sus obras aportan una relectura de modos y modelos de producción y representación.

Ha publicado libros con motivo de la animación en 3D del *Gran vidrio*, en 2008, *Cadáveres exquisitos: intervenciones en obituarios de periódico*, en 2014, y *El cuerpo se hizo pantalla o las imágenes no caen del cielo*, sobre los laboratorios pedagógicos en internados de orden religiosa, en 2021.

Gran Hotel Nazareno

El cuerpo se hizo pantalla o las imágenes no caen del cielo

Desde hace apenas diez años, se podría decir que mis proyectos de investigación han sido locales, debido a la proximidad con diferentes comunidades que me han permitido cavar en múltiples direcciones, estableciendo relaciones para construir la imagen/relato a partir de hechos y ficciones que permanecen en el imaginario generacional.

Entre estas historias residuales están los cierres de seminarios e internados religiosos que disponían de gabinetes de ciencias naturales como laboratorios pedagógicos en el País Vasco. Estos gabinetes estaban formados por minerales, herbolarios y animales exóticos disecados, muchos de ellos procedentes de las misiones en las colonias de América, África y Asia.

GRAN HOTEL
NAZARENO

1940-1941
 1942-1943
 1944-1945
 1946-1947
 1948-1949
 1950-1951
 1952-1953
 1954-1955
 1956-1957
 1958-1959
 1960-1961
 1962-1963
 1964-1965
 1966-1967
 1968-1969
 1970-1971
 1972-1973
 1974-1975
 1976-1977
 1978-1979
 1980-1981
 1982-1983
 1984-1985
 1986-1987
 1988-1989
 1990-1991
 1992-1993
 1994-1995
 1996-1997
 1998-1999
 2000-2001
 2002-2003
 2004-2005
 2006-2007
 2008-2009
 2010-2011
 2012-2013
 2014-2015
 2016-2017
 2018-2019
 2020-2021
 2022-2023
 2024-2025
 2026-2027
 2028-2029
 2030-2031
 2032-2033
 2034-2035
 2036-2037
 2038-2039
 2040-2041
 2042-2043
 2044-2045
 2046-2047
 2048-2049
 2050-2051
 2052-2053
 2054-2055
 2056-2057
 2058-2059
 2060-2061
 2062-2063
 2064-2065
 2066-2067
 2068-2069
 2070-2071
 2072-2073
 2074-2075
 2076-2077
 2078-2079
 2080-2081
 2082-2083
 2084-2085
 2086-2087
 2088-2089
 2090-2091
 2092-2093
 2094-2095
 2096-2097
 2098-2099
 2100-2101
 2102-2103
 2104-2105
 2106-2107
 2108-2109
 2110-2111
 2112-2113
 2114-2115
 2116-2117
 2118-2119
 2120-2121
 2122-2123
 2124-2125
 2126-2127
 2128-2129
 2130-2131
 2132-2133
 2134-2135
 2136-2137
 2138-2139
 2140-2141
 2142-2143
 2144-2145
 2146-2147
 2148-2149
 2150-2151
 2152-2153
 2154-2155
 2156-2157
 2158-2159
 2160-2161
 2162-2163
 2164-2165
 2166-2167
 2168-2169
 2170-2171
 2172-2173
 2174-2175
 2176-2177
 2178-2179
 2180-2181
 2182-2183
 2184-2185
 2186-2187
 2188-2189
 2190-2191
 2192-2193
 2194-2195
 2196-2197
 2198-2199
 2200-2201
 2202-2203
 2204-2205
 2206-2207
 2208-2209
 2210-2211
 2212-2213
 2214-2215
 2216-2217
 2218-2219
 2220-2221
 2222-2223
 2224-2225
 2226-2227
 2228-2229
 2230-2231
 2232-2233
 2234-2235
 2236-2237
 2238-2239
 2240-2241
 2242-2243
 2244-2245
 2246-2247
 2248-2249
 2250-2251
 2252-2253
 2254-2255
 2256-2257
 2258-2259
 2260-2261
 2262-2263
 2264-2265
 2266-2267
 2268-2269
 2270-2271
 2272-2273
 2274-2275
 2276-2277
 2278-2279
 2280-2281
 2282-2283
 2284-2285
 2286-2287
 2288-2289
 2290-2291
 2292-2293
 2294-2295
 2296-2297
 2298-2299
 2300-2301
 2302-2303
 2304-2305
 2306-2307
 2308-2309
 2310-2311
 2312-2313
 2314-2315
 2316-2317
 2318-2319
 2320-2321
 2322-2323
 2324-2325
 2326-2327
 2328-2329
 2330-2331
 2332-2333
 2334-2335
 2336-2337
 2338-2339
 2340-2341
 2342-2343
 2344-2345
 2346-2347
 2348-2349
 2350-2351
 2352-2353
 2354-2355
 2356-2357
 2358-2359
 2360-2361
 2362-2363
 2364-2365
 2366-2367
 2368-2369
 2370-2371
 2372-2373
 2374-2375
 2376-2377
 2378-2379
 2380-2381
 2382-2383
 2384-2385
 2386-2387
 2388-2389
 2390-2391
 2392-2393
 2394-2395
 2396-2397
 2398-2399
 2400-2401
 2402-2403
 2404-2405
 2406-2407
 2408-2409
 2410-2411
 2412-2413
 2414-2415
 2416-2417
 2418-2419
 2420-2421
 2422-2423
 2424-2425
 2426-2427
 2428-2429
 2430-2431
 2432-2433
 2434-2435
 2436-2437
 2438-2439
 2440-2441
 2442-2443
 2444-2445
 2446-2447
 2448-2449
 2450-2451
 2452-2453
 2454-2455
 2456-2457
 2458-2459
 2460-2461
 2462-2463
 2464-2465
 2466-2467
 2468-2469
 2470-2471
 2472-2473
 2474-2475
 2476-2477
 2478-2479
 2480-2481
 2482-2483
 2484-2485
 2486-2487
 2488-2489
 2490-2491
 2492-2493
 2494-2495
 2496-2497
 2498-2499
 2500-2501
 2502-2503
 2504-2505
 2506-2507
 2508-2509
 2510-2511
 2512-2513
 2514-2515
 2516-2517
 2518-2519
 2520-2521
 2522-2523
 252

1. 100% Cotton
 2. 100% Cotton
 3. 100% Cotton
 4. 100% Cotton
 5. 100% Cotton
 6. 100% Cotton
 7. 100% Cotton
 8. 100% Cotton
 9. 100% Cotton
 10. 100% Cotton
 11. 100% Cotton
 12. 100% Cotton
 13. 100% Cotton
 14. 100% Cotton
 15. 100% Cotton
 16. 100% Cotton
 17. 100% Cotton
 18. 100% Cotton
 19. 100% Cotton
 20. 100% Cotton
 21. 100% Cotton
 22. 100% Cotton
 23. 100% Cotton
 24. 100% Cotton
 25. 100% Cotton
 26. 100% Cotton
 27. 100% Cotton
 28. 100% Cotton
 29. 100% Cotton
 30. 100% Cotton
 31. 100% Cotton
 32. 100% Cotton
 33. 100% Cotton
 34. 100% Cotton
 35. 100% Cotton
 36. 100% Cotton
 37. 100% Cotton
 38. 100% Cotton
 39. 100% Cotton
 40. 100% Cotton
 41. 100% Cotton
 42. 100% Cotton
 43. 100% Cotton
 44. 100% Cotton
 45. 100% Cotton
 46. 100% Cotton
 47. 100% Cotton
 48. 100% Cotton
 49. 100% Cotton
 50. 100% Cotton
 51. 100% Cotton
 52. 100% Cotton
 53. 100% Cotton
 54. 100% Cotton
 55. 100% Cotton
 56. 100% Cotton
 57. 100% Cotton
 58. 100% Cotton
 59. 100% Cotton
 60. 100% Cotton
 61. 100% Cotton
 62. 100% Cotton
 63. 100% Cotton
 64. 100% Cotton
 65. 100% Cotton
 66. 100% Cotton
 67. 100% Cotton
 68. 100% Cotton
 69. 100% Cotton
 70. 100% Cotton
 71. 100% Cotton
 72. 100% Cotton
 73. 100% Cotton
 74. 100% Cotton
 75. 100% Cotton
 76. 100% Cotton
 77. 100% Cotton
 78. 100% Cotton
 79. 100% Cotton
 80. 100% Cotton
 81. 100% Cotton
 82. 100% Cotton
 83. 100% Cotton
 84. 100% Cotton
 85. 100% Cotton
 86. 100% Cotton
 87. 100% Cotton
 88. 100% Cotton
 89. 100% Cotton
 90. 100% Cotton
 91. 100% Cotton
 92. 100% Cotton
 93. 100% Cotton
 94. 100% Cotton
 95. 100% Cotton
 96. 100% Cotton
 97. 100% Cotton
 98. 100% Cotton
 99. 100% Cotton
 100. 100% Cotton

[illegible]

Proceso

La estancia en Roma me hubiera permitido acceder a este tipo de lugares para establecer vínculos con la diáspora, entre los viajes a los seminarios y sus misiones, entre la taxonomía y la taxidermia. El temor generado por la pandemia no permitió una acción directa, pero sí poder llevarlo a cabo desde la periferia. Y así volver a una idea inicial de los lazos generados entre la educación y sus gabinetes de ciencias naturales, y a cómo estos modelos educativos habían formado parte de los laboratorios pedagógicos del siglo XX.

Roma, 1630: en el centro de la ciudad el cardenal Tonti dona un palacio para instalar el Colegio Nazareno, fundado por el escolapio José de Calasanz. El Nazareno se convierte en el primer colegio popular y gratuito de Europa, cuya actividad educativa se prolonga hasta nuestros días. En 2014 se anuncia que el colegio ha sido vendido a un *lobby* hostelero para reconvertirlo en un hotel de lujo. A pesar de las protestas, tanto del partido demócrata como del conservador, que tienen sede en el mismo edificio, con la venta del inmueble la ciudad pierde el colegio más antiguo y uno de los patrimonios más singulares en términos educativos.

Las colecciones de arte, la biblioteca y su gabinete fueron desplazados y depositados en otras sedes de los escolapios. El proyecto nos ha permitido recuperar este gabinete que se encontraba recluido en cajas en el Instituto Calasancio y activar uno de los animales simbólicos más antiguo de su colección, como era el esqueleto de una ballena de 1843, con su traslado en un furgón a la Academia —pasando por lugares emblemáticos— y su posterior reconstrucción. Además, se ofreció un programa de charlas de profesores, investigadores y artistas al alumnado del Liceo. El cuerpo óseo de la ballena permaneció varado en el Salón de Retratos como el fin de una época.

Experiencia

La intensidad y la fugacidad del tiempo han dejado un caleidoscopio de experiencias que se ha ido destilando en diferentes procesos tanto de trabajo como de relaciones. Este proyecto no hubiera sido posible sin la generosidad de las y los residentes de la Academia y las y los voluntarios de fuera de ella, como Cornelia Lauf y sus estudiantes, que han compartido su tiempo y su buen hacer; sin olvidar a uno de los pilares del proyecto, Matteo Binci, que ha sabido llevarlo con gran pasión, y al instituto Giuseppe Calasanzio y, en particular, a Massimiliano por su entusiasmo.



JAVIER QUISLANT

Bilbao, 1984. Comienza a estudiar composición y teoría musical de forma autodidacta a la vez que piano, saxofón y guitarra eléctrica en la escuela de música y el conservatorio local. Obtiene el Grado Superior en Composición en Barcelona y continúa su formación en la Universität für Musik und darstellende Kunst Graz con el compositor Beat Furrer, finalizando con distinciones los títulos de máster de artes en Composición Musical y en Composición de Teatro Musical.

Algunos galardones incluyen la Beca 2020 MAEC-AECID para la Real Academia de España en Roma, la Beca Leonardo 2020 a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, Franz Schubert und die Musik der Moderne Kompositionswettbewerb für Klaviertrio 2020, Styria Artist in Residence Stipendium 2020 (Austria), el XXIV Premio de Composición del Colegio de España en París-INAEM 2018, y el Musikförderungspreis der Stadt Graz 2017.

Su catálogo comprende desde las obras solo hasta las de ensemble, orquesta, coral y la ópera de cámara.

Ha trabajado con los ensembles Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Recherche, Arditti String Quartet y la Orchestre Philharmonique de Radio France. Ha participado en festivales como Wien Modern, IRCAM ManiFeste, Gaudeamus Muziekweek, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Musikprotokoll e Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt.

Explorar el sonido con relación a la literatura y al cine es uno de sus principales intereses artísticos.

Roma, ¿cómo suena un cuarteto de cuerda en nuestra actualidad?

Sinuoso tiempo. Ciclo para cuarteto de cuerda desarrolla y expresa el «principio compositivo de estratificación del sonido», proyectando este principio sobre los parámetros que definen a todo sonido: altura, duración, timbre, articulación e intensidad; así como sobre la naturaleza polifónica, posibilidades técnicas y tímbricas de los instrumentos de cuerda. *Sinuoso tiempo* también recoge la premisa de austeridad en el acercamiento al sonido, que proviene sustancialmente del estilo contrapuntístico practicado a finales del siglo XVI por Palestrina y Tomás Luis de Victoria, y del sentido carácter espiritual y sacrificial hacia la composición musical. Concentrando la energía creativa en el sonido *per se*, en el universo interno del sonido, *Sinuoso tiempo* trata de recuperar la pureza de una escucha primitiva, poética y ritual, para alcanzar, desde el interior del sonido, desde «el sonido como forma de conocimiento», las simientes de las que brotan la comunicación y el lenguaje.

III Reticulatum

The image displays a musical score for the piece "Reticulatum" by Sinuoso tiempo. The score is written for a string quartet, specifically for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 4/4 time and features complex, rhythmic patterns with many beamed notes and dynamic markings. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system includes a key signature change to one sharp (F#) and a tempo marking of "Allegro". The second system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) and a tempo marking of "Allegro". The score is written in a modern, minimalist style with a focus on rhythmic complexity and dynamic contrast.

Proceso

Giacinto Scelsi (La Spezia, 1905-Roma, 1988) es uno de los compositores más genuinos de nuestra época. El estilo maduro de Scelsi muestra sofisticados atributos en la concepción del sonido y los procedimientos compositivos. Su noción y práctica armónico-tímbrica, su concepto de «profundidad del sonido», tiene una importancia significativa. Las aportaciones de Scelsi influyen de manera fundamental en las principales vanguardias musicales de los siglos XX y XXI.

Scelsi desarrolla sus principales enfoques artísticos a partir de 1950, al final de una severa crisis psicológica. Tras recuperarse de ella, presenta un concepto muy personal de expresión musical, influido fundamentalmente por la investigación de las filosofías orientales. Scelsi acostumbra a componer con la ondiola —sintetizador monofónico con filtros y modulador—, fenómeno que provoca su predilección por la armonía microtonal. La propensión de Scelsi por los microintervalos favorece la escritura para instrumentos de cuerda y la voz. Durante la década de 1960, Scelsi amplía el concepto armónico adoptado en su obra *Quattro pezzi per orchestra (ciascuno su una nota sola)* (1959-1960), donde cada pieza se compone a partir de una sola nota. En la búsqueda de su expresividad, establece las ideas de su noción y práctica armónico-tímbrica, polifónica: desde un único sonido —una monodía—, como «premisa de austeridad», escucha su carácter armónico y tímbrico, haciendo emerger su mundo interior polifónico.

Una de sus principales obras, el *Quartetto d'archi No. 4* (1964), destaca por la profundidad con la que Scelsi desarrolla sus nociones armónicas y tímbricas. Estas se expanden sobre aspectos formales y estructurales, al igual que sobre una notación en *tablatura* en la que cada cuerda de los instrumentos se correlaciona con un pentagrama/voz. Con esta notación, la naturaleza polifónica del sonido se proyecta en la propia naturaleza de los instrumentos y el cuarteto de cuerda adquiere una notable concepción orquestal.

Experiencia

La experiencia tanto en Roma como en la Real Academia de España en Roma ha sido muy enriquecedora, a la vez que muy exigente. Poder atender a la importante actividad que la Academia propone y lleva a cabo, con los compromisos institucionales y artísticos, ha sido fundamental para entender las claves de la vida cultural de Roma, ciudad que, por otro lado, en algún momento hay que visitar si se quieren conocer los orígenes de nuestra cultura y arte. En este sentido, compaginar el trabajo con las visitas y los compromisos de la Academia, y los compromisos de uno mismo, resulta una tarea considerable, pero muy gratificante, sobre todo por el equipo humano que compone actualmente la Academia.

The image displays two systems of handwritten musical notation for a string quartet. Each system consists of four staves, labeled Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The notation is dense and includes various musical symbols, dynamics, and performance instructions. The first system includes a 'J. 16 ca.' marking above the Violin I staff. The second system includes a 'J. 16 ca.' marking above the Violin I staff and a 'J. 16 ca.' marking above the Cello staff. The score is written in a clear, legible hand, with many notes and rests visible across the staves.

Detalle de «Reticulatum», tercera pieza de la obra *Sinuoso tiempo*
Ciclo para cuarteto de cuerda

MURIEL ROMERO

Murcia, 1972. Es bailarina y coreógrafa. Su trabajo se centra en el desarrollo de técnicas coreográficas generativas, incorporando en su lenguaje abstracciones tomadas de otras disciplinas. Ha obtenido diversos premios internacionales, tales como Moscow International Ballet Competition, Prix de la Fondation de Paris-Prix de Lausanne y el Primer Premio Nacional de Danza de Barcelona. Ha sido primera solista de prestigiosas compañías, entre las que se cuentan: Deutsche Oper Berlin, Dresden Semper Oper Ballet, Bayerisches Staatsballet de Múnich, Grand Théâtre de Genève o la Compañía Nacional de Danza.

En 2008 funda Instituto Stocos, junto con el compositor Pablo Palacio, un proyecto basado en el análisis y el desarrollo de la interacción entre gesto corporal, sonoro e imaginaria visual. Con este proyecto ha producido una serie de trabajos escénicos que funcionan como una forma de diseminación artística de su investigación.

Resonancias ocultas

Se trata de un proyecto coreográfico centrado en fusionar danza y escultura. Mediante técnicas de captura de movimiento, *machine learning*, sonificación interactiva y técnicas de digitalización que permiten acceder a gestos y aspectos expresivos de movimiento, se construye una creación coreográfica inspirada en el movimiento expresivo que percibimos en ciertas obras del ámbito de la escultura clásica, que destacan por la maestría con la que expresan ciertas cualidades de movimiento corporal.

Uno de los aspectos centrales de este proyecto reside en el uso de esta tecnología interactiva como un medio para expandir el movimiento corporal a otros medios de expresión artística. Esto permite, por ejemplo, comunicar a través del sonido detalles expresivos de la danza que habitualmente quedan ocultos al observador externo, ofreciendo la oportunidad de traducir a otra modalidad sensorial las cualidades de movimiento hipnóticas presentes en las obras maestras que inspiran este proyecto. ¿Cómo sonarían las cualidades de movimiento que percibimos en la obra escultórica de Bernini, por ejemplo la fluidez-rigidez del *Apolo y Dafne*, la tensión postural de *El rapto de Proserpina* o la fragilidad en el *Éxtasis de la Beata Ludovica Albertoni*?

El resultado de este proyecto ha sido integrar estos elementos en una obra con tres formatos distintos —cinematográfico, escénico y museístico— que sirva como una forma de diseminación artística de esta investigación. Una obra que establece un puente entre obras maestras de las artes visuales, la inteligencia artificial, la música y la experiencia concreta del cuerpo.



Proceso

Consta de varias fases que, en algunos casos, se superponen en el tiempo: investigación-desarrollo-estreno. Con presentación de la obra en tres formatos distintos:

Cinematográfico: «Dies».

Performativo: «Risonaze Occulte», Tempietto de Bramante.

Site-Specific: «Risonaze Nacoste», Galleria Nazionale Di Arte Moderno.

A lo largo de estos meses se han desarrollado la coreografía, la música, el guion y la tecnología de la pieza, en un diálogo sostenido marcado por talleres, sesiones de captura de movimiento, simposios y presentaciones *work in process*.

La investigación coreográfica está centrada en el estudio del movimiento expresivo que percibimos en ciertas obras del ámbito de la escultura, que destacan por la maestría con la que expresan ciertas cualidades de movimiento corporal.

La composición musical, de mano del compositor Pablo Palacio, está realizada mediante una tecnología especialmente desarrollada para este proyecto que permite traducir en sonido el movimiento de los bailarines mediante unos sensores que llevan en sus extremidades. Es posible así escuchar las cualidades de «movimiento provenientes de la escultura que inspiran la coreografía».

El vestuario, confeccionado por Studio Buj, está compuesto por tres trajes, realizados con materiales innovadores e inspirados en los pliegues tan típicos que añaden tensión e interés a la escultura barroca.

La película, dirigida por Stefano Di Prieto, se basa en el origen de los cultos místéricos clásicos helenísticos y romanos, cuya función es ayudar al individuo a cruzar este umbral que el Tempietto de Bramante manifiesta con su estructura de templo griego (*tholos*).

Experiencia

Me dejo guiar por esta definición para intentar explicar lo que significa esta experiencia en la Academia-Roma, junto estas palabras porque ambas han sido inseparables, corporeizando mi existencia en ellas.

Comencemos por la observación, que no solo es a través de los ojos, en este caso se disparan todos los sentidos en alerta roja, mezcla de intensos sentimientos con aceleración de sensaciones tales como fascinación mezclada con aire en el estómago o alegría que provoca una excitación que te anula el inconsciente arrebatándote el sueño.

Entramos a la fase dos sin darnos cuenta, puesto que se entrelaza con el observar, haciéndote interactuar desde la primera pisada en ese inmenso y estremecedor claustro, con las nuevas caras y voces transdisciplinares que van apareciendo paulatinamente de tus futuros compañeros.



MAR SÁEZ

Murcia, 1983. Licenciada en Psicología y Comunicación Audiovisual por la Universidad de Valencia. Su fotografía se ha mostrado en The Gabarron Foundation de Nueva York, la Galería Retine Argentique de Marsella y F22 foto space de Hong Kong. También en festivales como KLAP Maison pour la danse de Marsella, Arlés, GuatePhoto de Guatemala o ferias como Paris Photo, London Art Fair, ARCO y Estampa.

En 2022 ha sido finalista en el Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler, seleccionada en el Premio de Fotografía Enaire y anteriormente fue galardonada durante dos años con el Premio LUX de la Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFPE).

Es autora de los fotolibros *Vera y Victoria* (2016) y *Gabriel* (2018), publicados por la editorial francesa André Frère Éditions. Su obra está presente en colecciones públicas y privadas en Europa, Asia y Estados Unidos. Como artista está representada por la Galería Daniel Cuevas en Madrid y Fifty Dots en Barcelona.

Terza vita

Con este proyecto he querido reflexionar sobre las experiencias afectivas de la ciudad de Roma en un tiempo atravesado por la pandemia. Mi fotografía ha reaccionado ante la singularidad del momento histórico buscando una lectura profunda que no solo involucrase este presente, sino la misma forma de relacionarnos afectivamente.

A través de la combinación de la fotografía con el documento, grabaciones de vídeo y entrevistas de audio, me interesaba investigar sobre el concepto de libertad y explorar los momentos en los que la vida bajo la amenaza del COVID rompe nuestras ideas preconcebidas: los protagonistas, de diferentes edades, orígenes o estratos sociales, muestran una misma pulsión de vida a pesar del importante cambio de nuestro contexto.

Tanto en el análisis de la noción de libertad como en los juegos de la seducción o los pactos del amor, *Terza vita* estudia un elemento principal de esta convivencia activa: la promesa de un futuro. Las personas cuyo testimonio he recogido este tiempo revelan la esperanza hacia otra vida; una vida más allá tanto de la nostalgia de un pasado estable como del *shock* del presente.



Proceso y experiencia

A mi llegada experimenté la necesidad urgente de hacer un retrato de un territorio que se sobreponía a una pandemia. Salí a las calles con los ojos bien abiertos para observar, en un momento tan especial, el pulso de la ciudad. Me sorprendió descubrir un carácter tan amable y curioso como crítico y caótico.

En un primer momento me sentí desbordada ante la belleza y monumentalidad de Roma. Después por la riqueza e intensidad que supone vivir en un espacio tan privilegiado como la Real Academia de España en Roma, en el que diariamente te nutres del intercambio con los profesionales invitados y de la convivencia con veinte artistas de distintas disciplinas.

Durante mi estancia, a la vez que mis fotos se volvían en cierto sentido invasivas por su pretensión de intimidad (siempre contando con la complicidad de la persona fotografiada), me interesaba una libertad entendida como una fuerza arraigada en la propia sensualidad del ser humano, y perfectamente encarnada en la ciudad de Roma: un ejercicio de celebración de la fugacidad.

Me he encontrado con personas que mostraban un mismo deseo de vida a pesar del cambio del contexto histórico-social: una tercera vía que no podía resumirse en la vieja dialéctica límite/libertad ni optimismo/pesimismo. Por ejemplo, Franca, de 90 años, que recuerda a su padre fascista y expresa su preocupación por un hijo desempleado de 53 años a su cargo; o Marta, de 33, que analiza la inseguridad consustancial a ser mujer en Roma; o Abbas, de 41 años, que lamenta el desamparo de los migrantes refugiados.

Finalmente, el amor cerró el círculo de *Terza vita*. En la playa de Ostia, eludiendo el cliché publicitario o comercial, me dediqué a captar el instante en el que se da la promesa de un futuro: fotos de parejas de diversas edades y en diferentes momentos de su historia personal desde una intimidad, de nuevo, tan invasiva como cómplice.

Estos meses en Roma me han permitido mirar a los ojos de sus habitantes. El eco de sus miradas me ha posibilitado entender mejor esta ciudad infinita que me sigue sobrecogiendo. He vivido una experiencia única que nunca olvidaré.



SHIRIN SALEHI

Teherán (Irán), 1982. Emigra a Europa a finales de los noventa. Tras algunos años trabajando como ingeniera de telecomunicaciones, en 2009 cambia de dirección e inicia su formación artística en la Escuela Artediez, especializándose en Grabado. Completa sus estudios con el máster de la CIEC y el máster en Investigación en Arte y Creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense.

En paralelo a su práctica artística, trabaja en proyectos de docencia, escritura y traducción. Ha impartido talleres de libros de artista en distintos centros, destacando el Center for Book Arts en Nueva York. En 2021 formó parte del programa Enfoques como conferenciante, invitada por la Fundación Amigos Museo del Prado. Ha sido artista residente en la Casa de Velázquez de Madrid, el Centro de Artes de Vanguardia La Neomudéjar de Madrid y Fondazione Il Bisonte de Florencia.

Entre los premios que ha recibido destacan el Premio Biala Pilar Juncosa y Sotheby's de Creación 2019 (junto con Inma Herrera), el Primer Premio Ankaria al libro de artista (2015) y el Premio Pilar Banús en los Premios Nacionales de Grabado del Museo del Grabado Español Contemporáneo (2014).

El tiempo sin derrota

Las hendiduras en una fracturada inscripción sobre piedra o metal, un fresco del que apenas resta nada o un busto mellado: todos parecen latir aún por el contacto con una mano incisoria, el cuerpo de un artista artesano. En ellos tiembla la esencia del lenguaje: en el gesto de una incisión —en la acción física de una talla— un cuerpo que desaparecerá deja su huella en la materia que tal vez no perezca. Por encima de todos los significados y los signos acordados que describen un tiempo, en el acto mismo de hacer reside uno de los gestos fundamentales de lo humano: el deseo de dejar una memoria para los ojos y las mentes que aún no existen.

Partir de los fragmentos, de algún arañado dibujo, de imágenes que no se dejan atrapar por completo, signos ilegibles, declaraciones borradas por las edades, incognoscibles, alfabetos distintos; despojarse de todo y todos y ser sencillamente gesto. Como en una ensoñación, casi alcanzamos a nuestros antepasados, tocamos su fisicidad en la caricia de una materia que perdura: ahí están impresos los cuerpos de los otros sin nombre que nos habitaron en un tiempo anterior.

Reconocerse como vínculo otorga otro sentido al acto de hacer, en las manos que se tensan dibujando incisiones sobre el metal, la espalda que se encorva sobre la escayola o la arcilla. El artista es un cuerpo hacedor, escribiendo con relación al tiempo y a una materia que no es objeto de consumo, sino comunión.



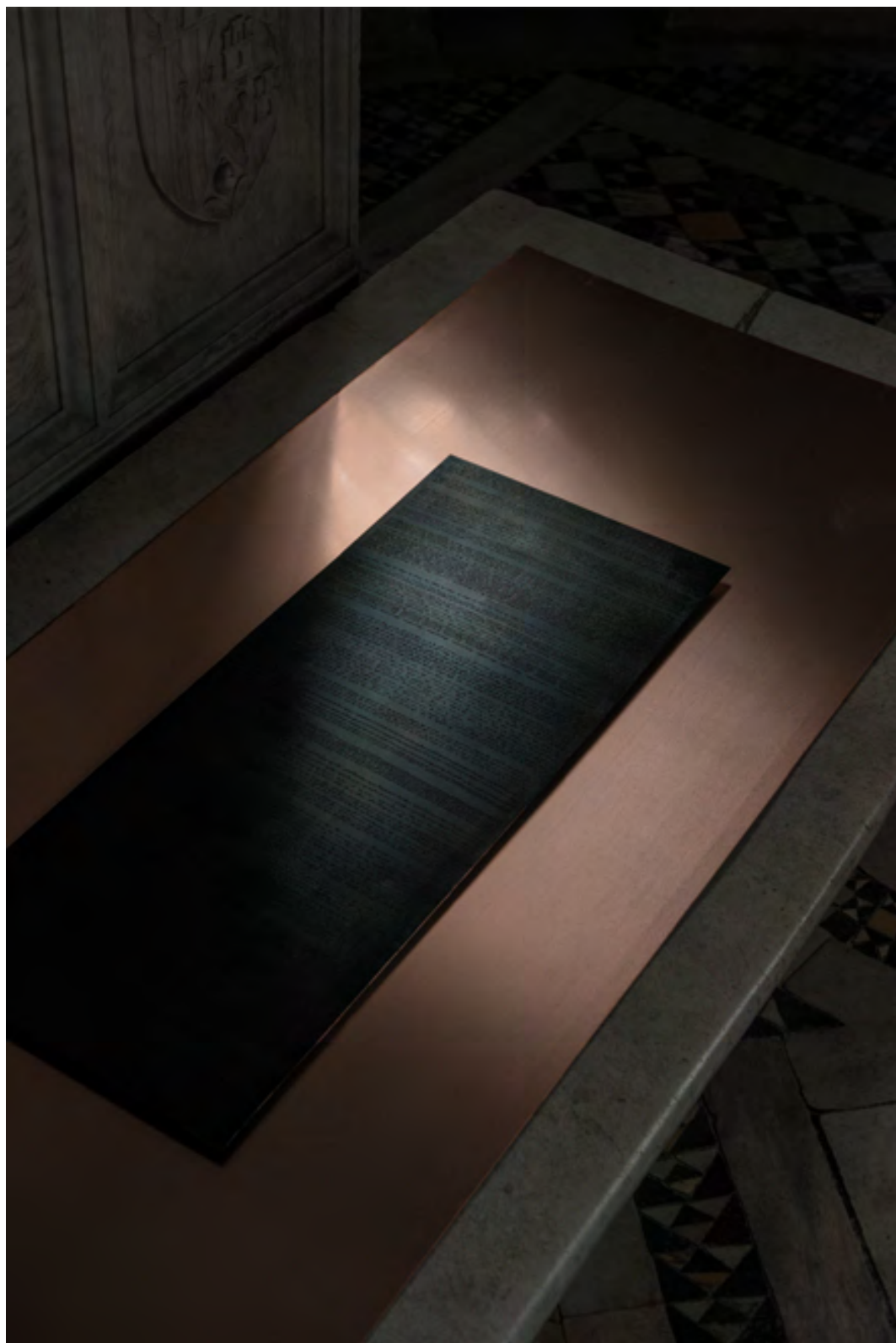
Proceso y experiencia

Me vine a Roma de la mano de Marguerite Yourcenar, Pascal Quignard y mi querida María Zambrano. Eran mis cicerones hasta que en la Real Academia de España en Roma conocí a mis compañeros. Pasamos la vida interesándonos por los procesos de creación de creadoras que ya no están entre nosotras, artistas del pasado, referentes de pensamiento, aferrándonos a unos, conversando en nuestra intimidad con otras, buscando identificaciones: como en toda relación humana, intentando establecer algún tipo de vínculo que no sea vano.

Asistir a los procesos de creación de veinte creadores, desde los primeros titubeos e intuiciones hasta las últimas formalizaciones, ha sido una excepcional experiencia que me llevo de aquí con inmensa ternura. Asistir a este trabajo de funámbulos que ejercemos los artistas, porque la precariedad de nuestro sector es una herencia que traemos como equipaje, y sentirme acompañada.

Mi proyecto, desde las primeras premisas, se ha ido construyendo en este entorno de escucha entre profesionales. En este tiempo, he sido consciente del lugar privilegiado en el que residíamos, un espacio que, pese a la intensidad de la vida en la Academia, me ofrecía pausa para trabajar de otro modo, desde otros lugares, ahora en relación con una ciudad inabarcable, con infinitud de estímulos, agotadora y fascinante. Durante nuestra estancia, el Gobierno de Kabul cayó en manos de unos monstruos, Gaza fue bombardeada durante una semana, de nuevo, y Mali, Sudán, Chad y Guinea Conakry sufrieron nuevos golpes de estado, entre tantos otros acontecimientos que han traído destrucción y dolor, como la pandemia.

La belleza de las vistas del estudio 25 podría acaparar toda la atención de uno, pero el espacio que ocupa la Prisión de Regina Coeli en Trastevere es lo suficientemente grande para detener mi mirada cada día. Recorriendo el paisaje en dirección contraria al Tíber se encuentra el Jardín Botánico, exuberante en nuestros primeros meses, mientras estábamos confinados. La cárcel y el Jardín Botánico lindan y coexisten. Tal vez recordar a diario estos opuestos otorgue aún más valor a la creación y a la profesión por la que nos desvivimos; que persista aún con más firmeza, cargada de pensamiento y de compromiso.



MIGUEL DE TORRES

Segovia, 1958. Estilista gastronómico. Colabora en prensa desde 2007, con más de tres mil recetas y fotos gastronómicas publicadas. En 2012 crea en Madrid la Escuela Pan y Cebolla, especializada en pan y cocinas del mundo, participando como invitado en el Gastrofestival Madrid Fusión durante los años 2012, 2013 y 2014 con distintas propuestas relacionadas con el arte y la gastronomía.

Desde 2015 colabora con el artista José María Sicilia en proyectos de arte y gastronomía, que se concretan hasta la fecha en tres viajes a Japón con intervenciones diversas en templos, escuelas y exposiciones. Colabora con El Instante Fundación desde 2016. Como fruto de esta colaboración, expone con el artista japonés Jun Mi-tani la creación *Origami y fermentos*. Actualmente, trabaja con el artista y grabador Denis Long (ediciones Denis Long) en la creación de un libro-arte de gastronomía.

El pan de la Academia de España

La idea del proyecto surge de la experiencia de unos talleres de elaboración de «pan de las tres culturas» que desarrollé específicamente para Madrid Fusión en el año 2012. El pan es unión de culturas, es embajador, es compartir. La compañía es el pan compartido. El pan es sincretismo de la cultura mediterránea, y de la de España e Italia en particular.

El proyecto se ha centrado en la creación de un pan con personalidad propia. Un pan que surge literalmente del aire de la Real Academia de España en Roma, donde hongos panificables dormidos, latentes, esperaban una masa, su alimento, para colonizarla. Un pan reconocible y conocido en la ciudad de Roma. Un pan que representa a la Real Academia de España en Roma y la tradición panadera de España e Italia.

El resultado es un pan que participa de las técnicas de hojaldrado, pero que también participa de otras técnicas para conseguir el equilibrio entre una miga esponjosa y el toque hojaldrado. Un pan que incorpora el *amaro*, lo amargo, tan presente en la gastronomía italiana. La planta, *Taraxacum officinale*, recolectada en los jardines de la propia Academia, aporta ese punto amargo.



Proceso y experiencia

Busco una harina molida a la piedra con alto porcentaje de proteína. Seleccione Mulino Marino tipo 00 como base de trabajo por calidad. Me ocupo en la búsqueda de una masa madre o prefermento, sometiendo las mezclas de harina y agua a diferentes tipos de estrés, luz ultravioleta, congelamiento/descongelamiento.

La harina funciona bien en cuanto a aroma y gusto para los panes obtenidos sin hojaldrado, pero no consigo los resultados deseados al añadir la mantequilla como ingrediente. Utilizando Mulino Marino como base, pruebo distintas mezclas de harina, aumentando porcentaje de proteína total y buscando conseguir una proporción de elasticidad y tenacidad que haga que funcione la masa. Todas estas pruebas están enfocadas a conseguir el equilibrio entre un pan hojaldrado y una miga esponjosa.

Una vez obtenidos los resultados apetecidos de sabor, aroma y texturas, comienzo pruebas para dar al pan un sutil toque amargo. Pruebas con licores italianos como Amaretto y Fernet Branca no dan los resultados apetecidos. En los jardines de la Academia encuentro diente de león (*Taraxacum officinale*), planta comestible que aporta ese sabor amargo que busco. Pruebo distintas maneras de incorporar el sabor al pan ya definido y me decanto por una infusión de hojas de esta planta. Infusión que utilizo como elemento de hidratación de la masa.

El siguiente paso es buscar la forma final del pan. Hojaldrado y miga esponjosa es un equilibrio complicado que depende en parte de la forma que se dé a la masa antes de hornear. Distintas pruebas de horneado acaban produciendo el pan deseado, que obtengo al hornearlo en moldes de 15 cm de diámetro.

Las pruebas realizadas hasta llegar al final incluyen el horneado de 117 panes.

Paralelamente al proceso técnico de búsqueda del pan, experimento con la relación que se produce entre el pan y la comunidad (los becarios y resto de personas que forman parte de la Academia). Todos los panes horneados son compartidos y sirven tanto de prueba de cata como de elemento de cohesión social.



ELO VEGA

Huelva, 1967. Artista visual e investigadora, doctora en Investigación en Artes y Humanidades. Su trabajo aborda cuestiones sociales, políticas y de género desde una perspectiva feminista antipatriarcal, a través de proyectos artísticos que son a la vez dispositivos de crítica de la cultura como instrumento político: producciones audiovisuales, exposiciones, publicaciones, intervenciones en espacios públicos, trabajos en la red, cursos y talleres que abordan los procesos de generación y reproducción de ideología y construcción de identidad.

Ha participado en proyectos de pedagogía colectiva y exposiciones, principalmente en torno a la construcción de la historia, la memoria y las identidades, en numerosas instituciones culturales de Europa y Latinoamérica, entre ellas: El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, el MACBA de Barcelona, el Museo ICO de Madrid, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Museu Picasso de Barcelona, el IVAM de Valencia, el MUSAC de León, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma de Mallorca o el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile.

De sculptura

Se toma este título del tratado renacentista *De sculptura*, publicado en 1504. Su autor, Pomponio Gaurico, comenta en él que: «En la antigua Roma el pueblo imaginario (*populus fictus*) de las estatuas igualaba al de las personas vivas». En la actualidad, a ese pueblo imaginario de las imágenes hay que sumar las que habitan los más o menos nuevos *media*, donde su número multiplica infinitamente al de los habitantes del planeta. ¿No es su omnipresencia mediante la que se lleva a cabo la función ejemplarizante que cumplían las estatuas? ¿Hasta qué punto en esta iconografía pervive y se difunde —a la vez que evoluciona y se transforma— el discurso patriarcal que exige la subalternización de las mujeres, el papel accesorio de su imagen, su inferiorización, su sometimiento?

La expresión *de sculptura* (sobre la escultura, acerca de la escultura), a los ojos, a los oídos de hablantes de castellano, puede sugerir la idea de «descultura», de «desescultura», de una escultura trastocada, vuelta del revés. Igualmente, en italiano, el verbo «esculpir» es *scolpire*. *Colpire* significa «golpear». Un juego de palabras nos permite leer la ese inicial como una partícula privativa, similar a nuestro prefijo des-, invirtiendo así su significado: «des-golpear». Nuestro trabajo de relectura crítica de la escultura, de las mitologías de la figura escultural y de sus mutaciones en la cultura consumista busca identificar las veladuras, los eufemismos, los camuflajes de esa violencia históricamente enfrentada por las mujeres durante milenios, para visualizarla, neutralizarla, revertirla, deshacerla.



Proceso

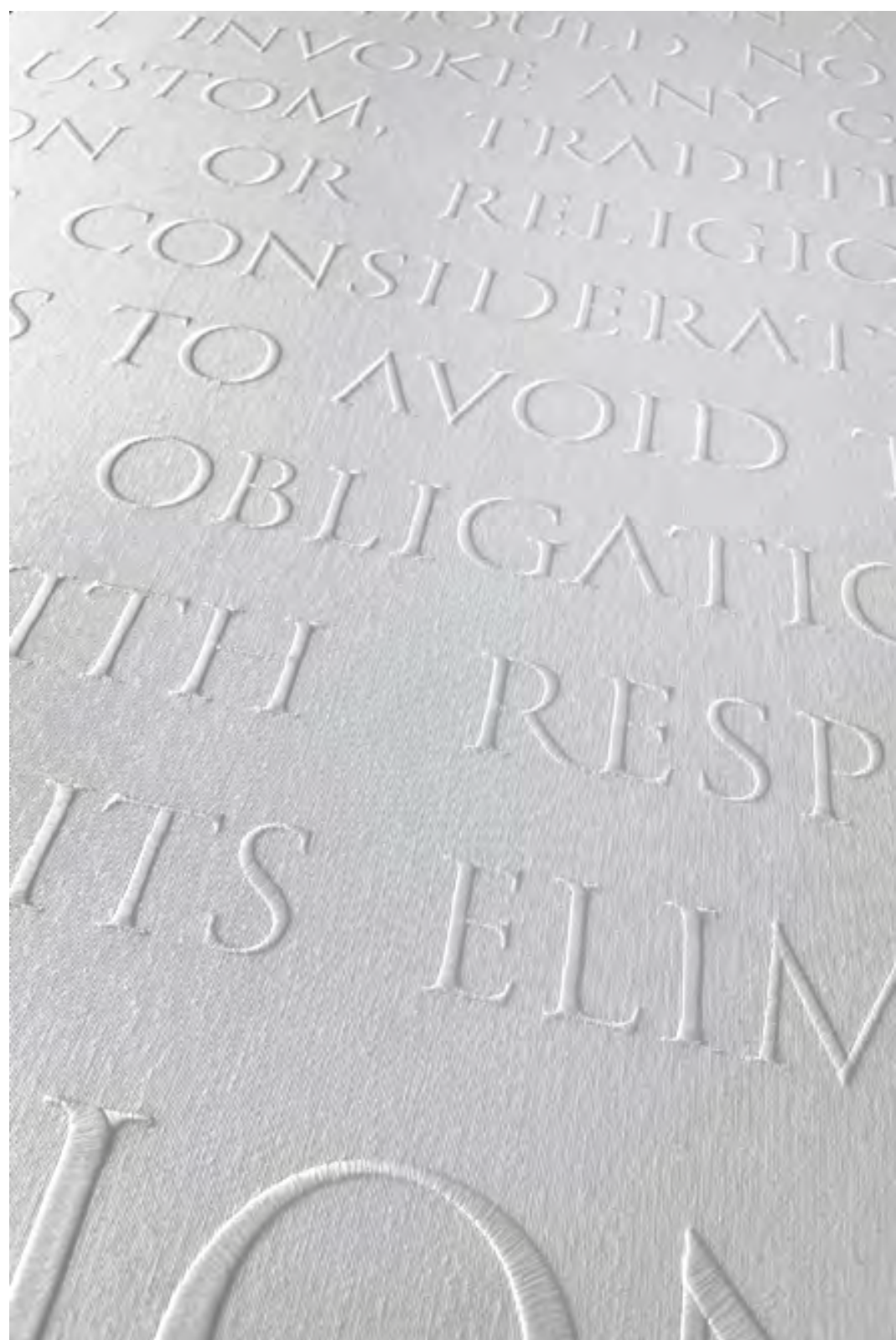
El factor que ha afectado más destacadamente a los presupuestos originales del trabajo, a todos los planes previos a la llegada a Roma, ha estado determinado inevitablemente por la pandemia y la consiguiente restricción de movimientos. El cierre de bibliotecas y museos, las limitaciones impuestas a las reuniones y relaciones sociales, han dibujado un escenario tan inesperado como inquietantemente sugestivo: una ciudad de la que había desaparecido una de sus señas más distintivas, el flujo ininterrumpido de multitudes de turistas.

Un inusitado silencio se adueñó de estatuas y monumentos. Junto a ellos, los comercios de recuerdos y regalos que de ordinario se apiñan a su alrededor permanecían también mudos, cerrados. En los escaparates, las réplicas de las esculturas clásicas aparecían como restos de un naufragio. Desaparecido el apresurado trasiego de la compraventa, de pronto su tosquedad de producto industrial mostraba la continua, persistente, normalmente imperceptible emisión de una advertencia, una amenaza dirigida a todas las mujeres: ser objeto de violencia no es un acontecimiento excepcional, sino una parte esencial de la base del orden social. Mercancías que se habían quedado sin mercado, los souvenirs seguían siendo recuerdos: un recordatorio de la barbarie.

Experiencia

No por inevitablemente repetidos son menos ciertos los tópicos con que, año tras año, los becarios celebran la fortuna excepcional de disfrutar de una residencia en la Academia. Entre los más citados, la apología de la convivencia diaria (intensificada en esta ocasión a causa de la pandemia, obligando a compartir aún más espacio y tiempo) con artistas e investigadores de especialización diversa; el diálogo (tan enriquecedor como la discrepancia); la perspectiva interdisciplinar (que con frecuencia y naturalidad cruza la frontera de la indisciplinariedad) y la pluralidad generacional y de historias de vida son un regalo que no tiene precio. Tampoco lo tiene el hecho de encontrarse en un refugio (¡ay!, temporal) de la creciente precarización característica de las «clases creativas», donde no solo es posible disponer de tiempo, de recursos y de la libertad para concentrarse en la reflexión y la investigación, sino también para mirar con atención y sorpresa los márgenes del propio campo de trabajo, sus límites, los aspectos, en principio, secundarios, descuidados y que, inesperadamente, pueden abrirse como un territorio.

La Academia, Roma, Italia no son una utopía, un no lugar, sino un contexto que exige una renegociación constante de las soluciones mecánicas, de las seguridades, de las inercias que por comodidad o necesidad pueden obstaculizar el trabajo creativo.



LEIRE VERGARA

Bilbao, 1973. Es doctora en Visual Cultures por Goldsmiths University of London, comisaria independiente e integrante de Bulegoa z/b, Bilbao. Ha comisariado numerosos ciclos y exposiciones. Entre otros: *Las imágenes recurrentes. Sobre las condiciones materiales de su retorno* (con Pablo Martínez), en el MACBA de Barcelona (2017); *La pantalla negra o blanca: El poder de ver imágenes juntos*, XXIII Jornadas de la Imagen CA2M de Madrid (2016); *Jose Mari Zabala Écfrasis. Bideolanak 1986-2016*, CarrerasMugica, Bilbao (2016); y *Dispositivos del tocar: Imaginación curatorial en los tiempos de las fronteras expandidas*, Trankat, Tetuán (2015).

De 2009 a 2005 trabajó como comisaria-jefe en la Sala Rekalde. De 2002 a 2005 fue codirectora de la asociación cultural Donostiako Arte Ekinbideak (con Peio Aguirre), proyecto asociado a Arteleku. De 2016 a 2019 formó parte de la Comisión Técnica de Eremuak, Gobierno Vasco. En la actualidad imparte el curso *Curating Positions* (con Marwa Arsanios y Leon Filter) en el máster de Arte del Dutch Art Institute, en Arnhem.

In qualche luogo lontano: Roma

Me interesa lo imposible, porque lo posible ya está hecho y no ha cambiado nada.
Sun Ra

In qualche luogo lontano: Roma es el título del programa que se ha desarrollado en la Real Academia de España en Roma dentro del proyecto de investigación de Bulegoa z/b *Space is the Place/The Place is Space*, que tiene el objetivo de analizar el papel del arte como práctica crítica que ofrece herramientas para parar, mirar y situarse en el mundo, para generar situaciones e imaginar modos de vivir y producir espacio. Estructurado a través de encuentros periódicos, ha tomado diversas formas, como presentaciones, proyecciones, conferencias, paseos, acciones sobre el territorio, diferentes producciones artísticas y la realización de una película de autoría compartida.

In qualche luogo lontano: Roma parte de la ciudad de Roma como «lugar» desde donde prestar atención y detenerse en algunos gestos de resistencia del pasado que aún hoy atraviesan el presente y se proyectan hacia el futuro. A través de la creación de un grupo de estudio que ha permanecido activo desde mayo hasta octubre de 2021, el programa se ha desplegado a partir de las contribuciones de un conjunto de invitados e invitadas: artistas, comisarias y comisarios, autores y autoras, cineastas, arquitectos y arquitectas, historiadores e historiadoras y pensadores y pensadoras con una vinculación previa, continuada o imaginada, con la ciudad de Roma.

Los invitados e invitadas han sido: Giulia Crispiani, Patrizia Rotonda, Sara Benaglia, Arnisa Zeqo, Giulia Damiani, Sara Giannini, Miren Jaio, Susana Talayero, Silvano Agosti, Liryc Dela Cruz, Giovanna Zapperi, Stalker, Alvin Curran y William Dougherty.



«Costruiamo una città a dimenisione donna», *banner* histórico del colectivo feminista napolitano Le Nemesiache. Presentación de Giulia Damiani, Sara Giannini y Arnisa Zeqo, mayo 2021; Scalinata Vicolo del Cedro, Trastevere. Intervención sobre la localización del filme

Proceso

«Costruiamo una città a dimensione donna». Un grupo de mujeres de distintas generaciones portan el *banner* histórico del colectivo feminista napolitano Le Nemesiache y atraviesan el Salón de Actos de la Real Academia de España en Roma el pasado mes de mayo. La acción da término a la presentación de las comisarias e investigadoras Giulia Damiani, Sara Giannini y Arnisa Zeqo sobre la producción filmica y el legado del colectivo dentro del programa *Space Is The Place/The Place Is Space*. Bruna y Marea, integrantes históricas del colectivo, ayudan a sujetar la pancarta.

«Una città a dimensione donna» es una imagen utópica, una reivindicación de transformación política y social del lugar que habitamos en el presente, también una proclama para el cambio de los modos de vida en el futuro.

La película *In qualche luogo lontano: Roma* (filmada en super-8, 13'44 min) muestra el intento de imaginar este espacio por venir sobre la ciudad de Roma a partir de un proceso de improvisación y experimentación colectivo. El filme es una obra futurista de autoría compartida que indaga en gestos de resistencia del pasado (textos, imágenes, canciones, acciones y luchas colectivas). El libro *La ciudad de las damas*, de Christine de Pizan, un alegato utópico de 1405, irrumpe intempestivamente en la historia de la fábrica textil Snia Viscosa (situada en Via Prenestina, abierta entre 1923 y 1954), una de las mayores fábricas de Italia de seda artificial y con una plantilla fundamentalmente formada por mujeres.

En la exposición *Processi 148* se incluyen materiales de registro del programa de actividades junto al guion y el sonido de la película.

La película ha sido realizada por Usua Argomaniz, Matías Ercole, Giovanni Impellizzeri, Olmopía, Alice Penconi, Cecilia Spetia, Marcela Szurkalo y Leire Vergara.

Experiencia

La estancia en la Academia de este año 2021 ha estado marcada por la pandemia mediando nuestra relación con la ciudad de una manera específica. El grupo de estudio se convirtió en un espacio afectivo a través del cual experimentar la ciudad de manera colectiva. Durante el período de residencia, uno de los sucesos que conmovió especialmente a Roma fue la violenta agresión contra los árboles y la vegetación por parte del propietario del terreno adyacente al parque del Lago Bullicante Ex Snia, donde todavía se encuentran las ruinas de la fábrica Snia Viscosa. Este acto de agresión fue seguido de una cadena de protestas liderada por los y las vecinas del lugar. ¿Qué legado han dejado tras de sí las luchas de las mujeres trabajadoras?

In qualche luogo lontano: Roma es un retrato fílmico de un momento y de un grupo de personas intentando hacer algo juntas.



Borghetto interno di Via Nicola Fabrizi. Acción sobre la localización del filme
Parco ExSnia, Lago Bullicante Ex Snia - Monumento Naturale. Créditos del filme

ÀNGELS VILADOMIU

Barcelona, 1961. Artista visual y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Su investigación explora las conexiones entre arte, botánica y dendrología mediante proyectos artísticos interdisciplinares. Asimismo, ha publicado artículos sobre arte, biodiversidad y cambio climático.

Para el desarrollo de sus proyectos habitualmente colabora con botánicos y jardineros. Una parte de su investigación se ha focalizado en el estudio de las colecciones de los herbarios históricos, llevada a cabo en el Institut Botànic de Barcelona, el Botanische Sammlung-Goethe National Museum-Klassik Stiftung de Weimar, el Institut für Spezielle Botanik del Jardín Botánico de Jena y el Herbarium Haussknecht de Friedrich-Schiller-Universität Jena, entre otros.

Desde 1989 ha participado en exposiciones nacionales e internacionales y su obra está representada en diversas colecciones, como Col·lecció Testimoni de Barcelona y la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Es profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y en la actualidad coordina el máster oficial PRODART. Producción e Investigación Artística de dicha facultad.

Il viaggio di archivio

El proyecto de investigación artística propuesto parte de un hecho poco notorio y estudiado: la estancia en Roma de tres meses de Alexander von Humboldt el año 1805. Las «notas romanas» de su cuaderno de viaje nos descubren un momento de compendio en la exitosa trayectoria del científico. A partir de una determinada idea de exploración botánica de la ciudad, lo que Walter Benjamin denomina «botanizar el asfalto», se reconstruye a través de las plantas la idea de «viaje de archivo» en Roma.

El herbario que presento contiene la *flora ruderal* de Roma recolectada en lugares con un valor arqueológico y turístico significativo. Se trata de zonas alteradas por la acción antropogénica a lo largo de los siglos y cuyo estado de deterioro favorece el crecimiento de plantas autóctonas, huéspedes, vagabundas y migrantes.

Lejos del rigor científico del botánico, las más de cincuenta especies herborizadas, prensadas e indexadas durante los meses de abril y mayo corresponden a dos tipos de hábitats: el vertical y el horizontal, que se despliegan como la misma topografía de la ciudad, orgánica por lo caótico de lo urbano y de lo geográfico.

En Roma, la denominada flora espontánea lo coloniza todo, se abre paso entre piedras y paredes, y comparte protagonismo con acueductos, monumentos y ruinas. Aquí la vegetación se adapta a los pliegues de la ciudad; su textura porosa y agrietada alberga ricos biosistemas que nos hablan de los diferentes períodos de nuestra historia.



Proceso y experiencia

Llegué a Roma con el inicio de la primavera, la ciudad volvía a cerrar sus puertas. Seguramente «flanear» por una ciudad vacía, solitaria y sin turismo facilitó llevar a cabo lo que me había propuesto: explorar la ciudad a tientas a partir de indicios vegetales.

Es difícil dejar de lado las indicaciones de las guías turísticas en una ciudad como Roma, que contiene tantos vestigios de civilizaciones diferentes. En todo caso, mi investigación parte de las «notas romanas» de Humboldt y estas son todo menos lo que entendemos por una bitácora de viaje. Sus páginas son inauditas y singulares, repletas de información multilingüe y desordenada. En ellas se superponen todo tipo de notas, cálculos, gráficos y mapas. Tal como nos dice Marie-Noëlle Bourguet, el científico deconstruye así el modelo del *grand tour*, e Italia será para él un lugar donde realizar una indagación a escala planetaria, un marco de comparación entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

En mis derivas botánicas herboricé aquella vegetación ignorada, que es permanentemente erradicada por los equipos de desbrozado, pero que aun así se sigue abriendo paso a través de los pliegues del tiempo. La mayoría de estas especies son el resultado de décadas de domesticación y simbolizan el mestizaje vegetal a nivel planetario.

Durante siglos los herbarios ilustrados han sido una fuente de documentación y estudio. Una parte de este trabajo ha tomado como referencia colecciones significativas del 1800 del Museo Erbario Sapineza Università di Roma, cuya conservadora Anna Millozza me facilitó acceder a las investigaciones florísticas compiladas en diferentes períodos por Sebastiani (1815) y Deakin (1855), así como los estudios recientes de la flora espontánea en las ruinas arqueológicas realizados por la etnobotánica Giulia Caneva de la Università Roma Tre. Estudios donde la vegetación es entendida como bioindicador para analizar los cambios ambientales, pero también para reconstruir la historia de los lugares.

Mi residencia en la Academia transcurrió en dos estancias, ambas coincidentes con las de Humboldt. Cuando volví a Roma en verano, la vegetación había entrado en un estado de letargo y el *ferragosto* silenció de nuevo la ciudad. Ensimismada, desde el estudio 27 memoricé los archipiélagos y corredores verdes de la espectacular vista panorámica. Partí de Roma con los primeros indicios del otoño, cargada de un vasto archivo vegetal, pero también llevando conmigo un magnífico poso humano: compañeros, exoplanetas, visitantes y el increíble equipo de la Academia.

Tal vez, pueda parecer un cometido absurdo dar voz a las plantas y árboles de una ciudad y, sin embargo, hoy, a las puertas de un colapso ambiental, cobra más sentido que nunca.

Detalle de *Il viaggio di archivio* (serie 1), 2021. Técnica mixta, collage, plantas prensadas, papel cristal, papel algodón Somerset Velvet Antique, 280 gr, pH neutro, 31,5 x 44 cm c.u.; *Il viaggio di archivio* (serie 1), 2021. Láminas de herbario, técnica mixta, collage, plantas prensadas: *Acanthus mollis*, *Allium roseum*, *Antirrhinum majus*, *Baptisia tinctoria*, *Capsella bursa-pastoris*, *Cymbalaria muralis*, *Geranium pusillum*, *Leopoldia comosa*, *Papaver rhoeas*, *Tamus communis*. Dimensiones variables



La inversión pacífica

Irene de Andrés y Alán Carrasco, 2021

El escudo que conforma esta pieza, propiedad de la Real Academia de España en Roma, está inventariado bajo el título *Escudo preconstitucional*. Fue realizado en los años cuarenta —tras la victoria nacionalcatólica en la guerra civil española—, en el contexto de la producción masiva encargada por el régimen para dotar al Estado de sus nuevos símbolos. En este sentido, lo que parecía un escudo tallado en piedra caliza resultó ser un vaciado de hormigón producido en serie. Por alguna razón, este objeto quedó a medio camino entre la fachada y el desguace, acumulando polvo junto a las calderas. Al percatarnos de su presencia, decidimos evidenciar esa anomalía proponiendo esta «inversión», que devuelve este símbolo a la planta principal de la Academia, negando ahora su propia representación.





Objet trouvé vaciado de hormigón armado y peana de MDF esmaltada a medida
140 × 88 × 42 cm (sin peana); 128 × 85 × 10 cm (con peana)



RESIDENTES 2020-2021



Toni Amengual



Irene de Andrés



Natividad Bermejo



Gonzalo Golpe



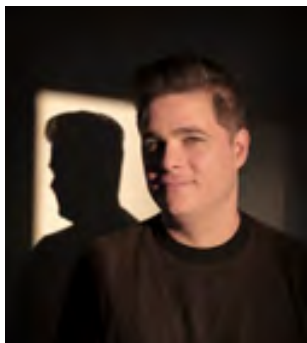
Yeyei Gómez



Maral Kekejian



Txuspo Poyo



Javier Quisiant



Muriel Romero



Elo Vega



Leire Vergara



Àngels Viladomiu



Gadea Burgaz



Alán Carrasco



Sara García



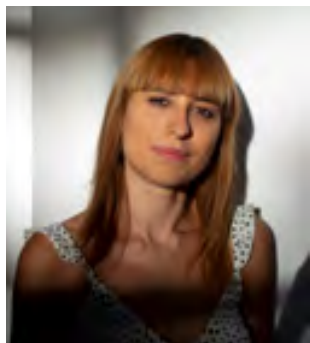
Cristina Morales



Virginia Morant



Carlos Pardo



Mar Sáez



Shirin Salehi

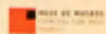


Miguel de Torres



EXPOSICIÓN





MARCO ACADEMIA ROMA PROCESSI 148

TONI AMENGUAL / IRENE DE ANDRÉS / NATIV
GADEA BURGAS / ALÁN CARRASCO / SARA
GONZALO GOUPE / YEYÉ GÓNEZ / MARIAL K
CRISTINA MORALES / VIRGINIA MORANT / C
TKUSPO POYO / JAVIER QUILANT / MURIEL
MAR SAEZ / SHIRIN SALEHI / MIGUEL DE TORO
ELO VEGA / LEIRE YERGARA / ÁNGELS VILAD

BOLSAS DA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN

16 NOVEMBRE 2022 / 5 FEBBRAIO 2023



MARCO
FUNDACION

CONCELLO
DE VIGO

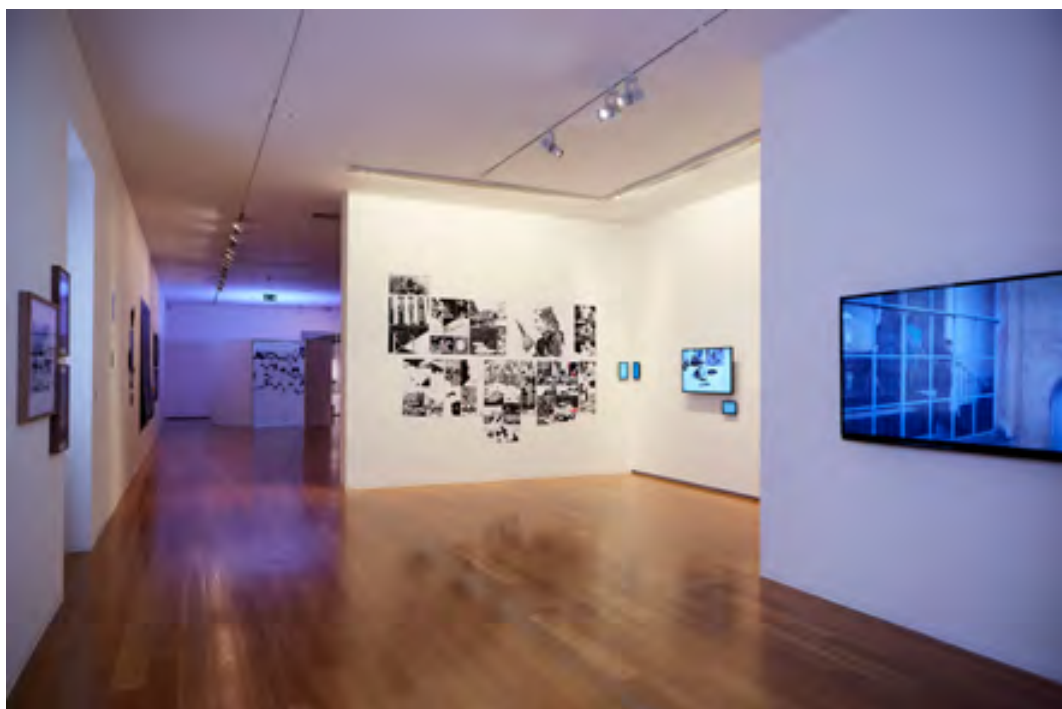


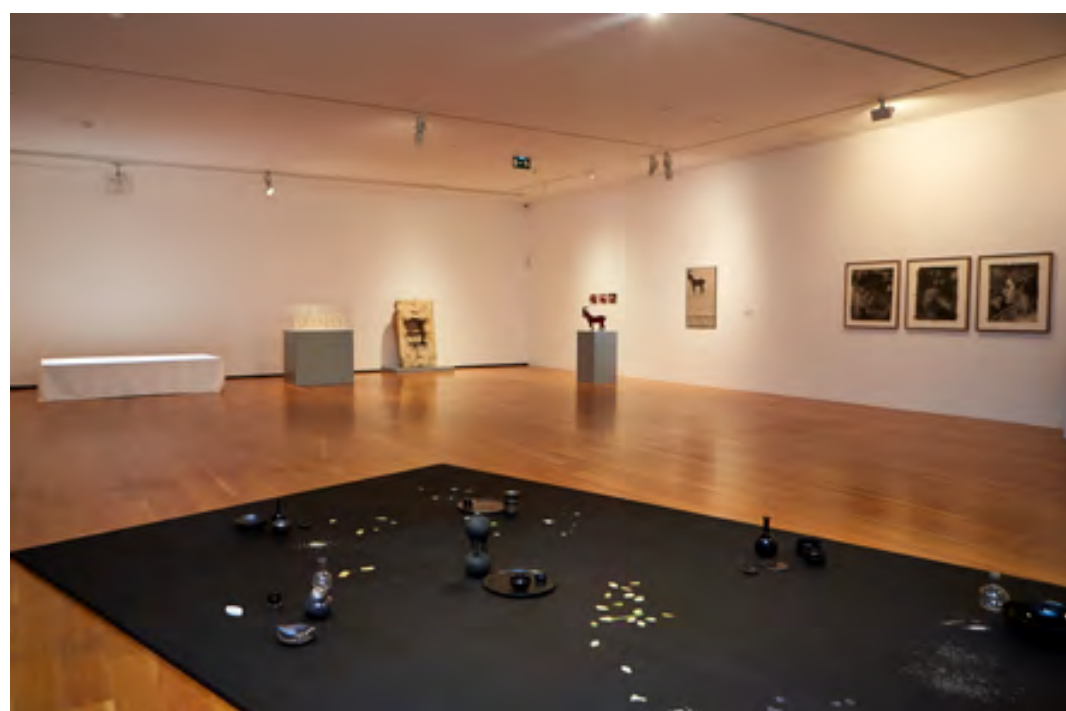


1
ITALIA
CIVILIZZAZIONE
CIVILIZZAZIONE
CIVILIZZAZIONE
CIVILIZZAZIONE

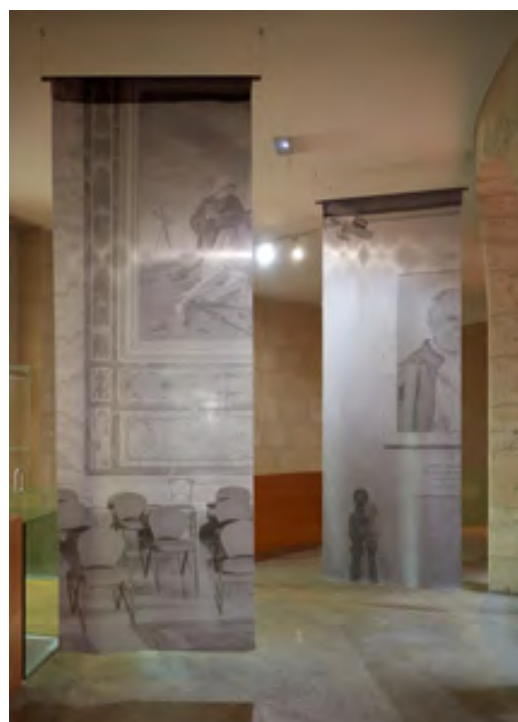






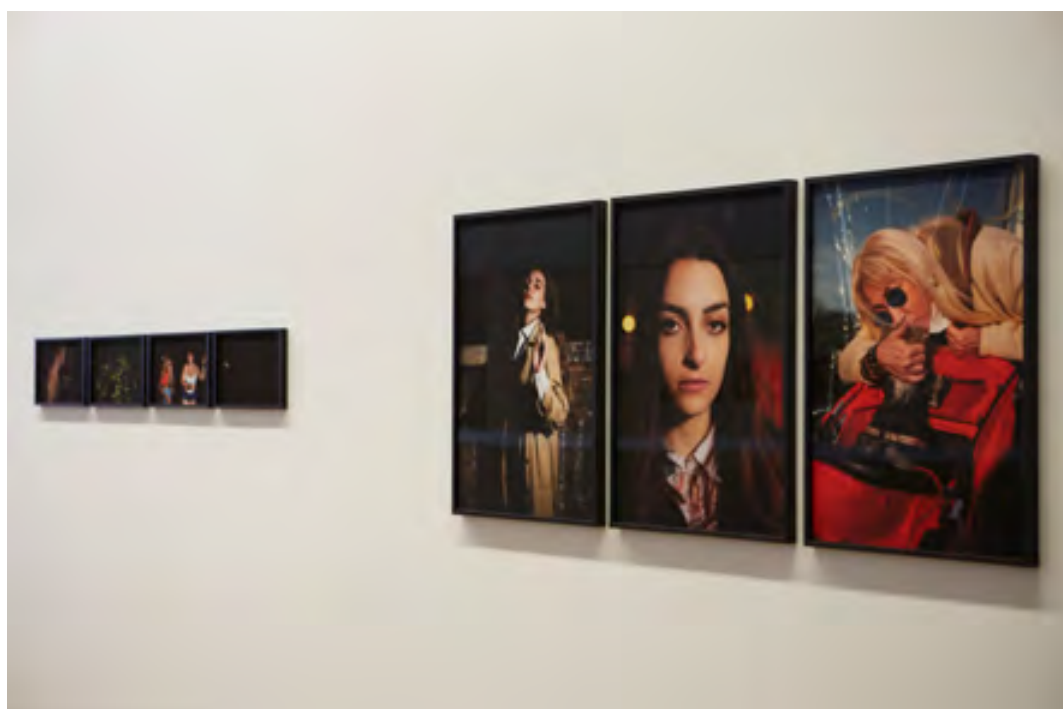






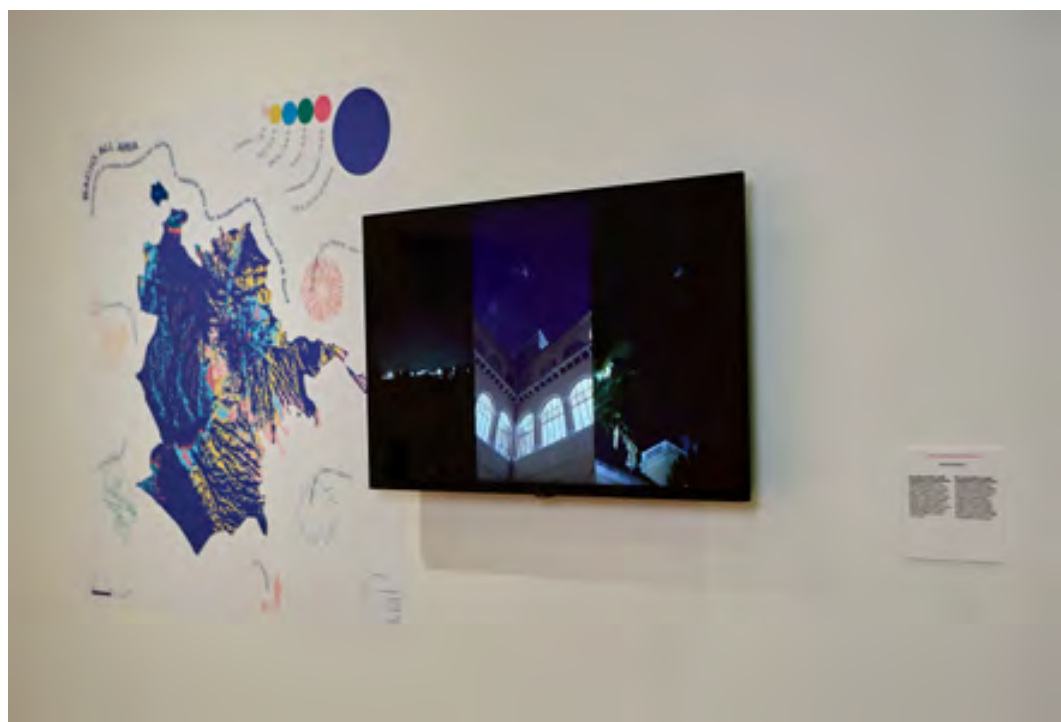






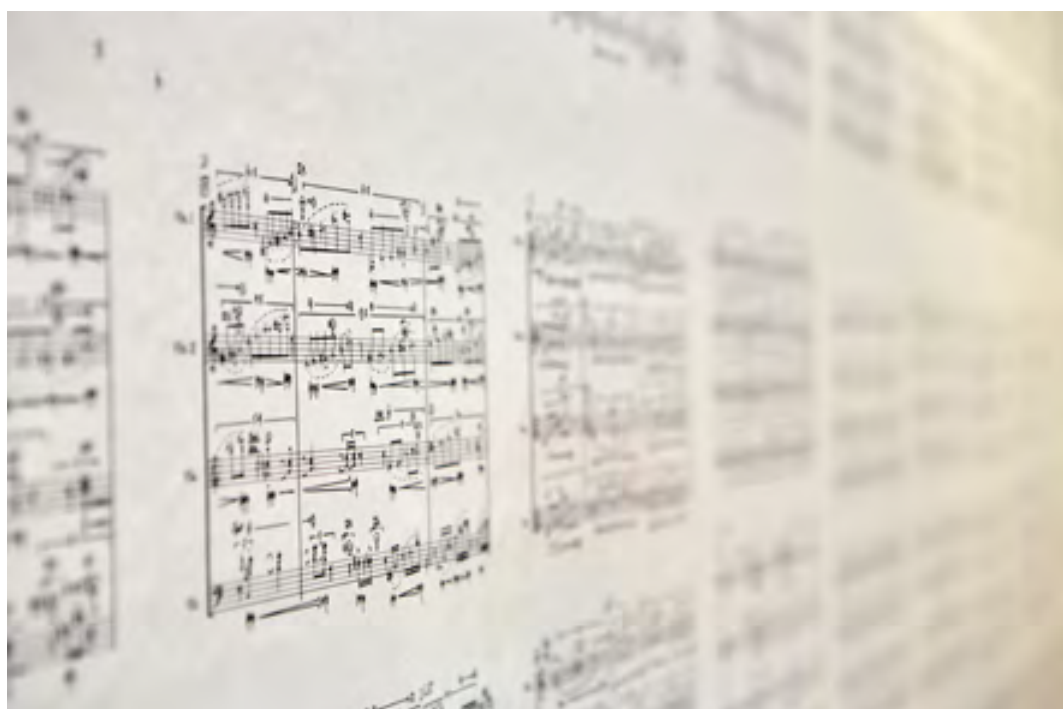






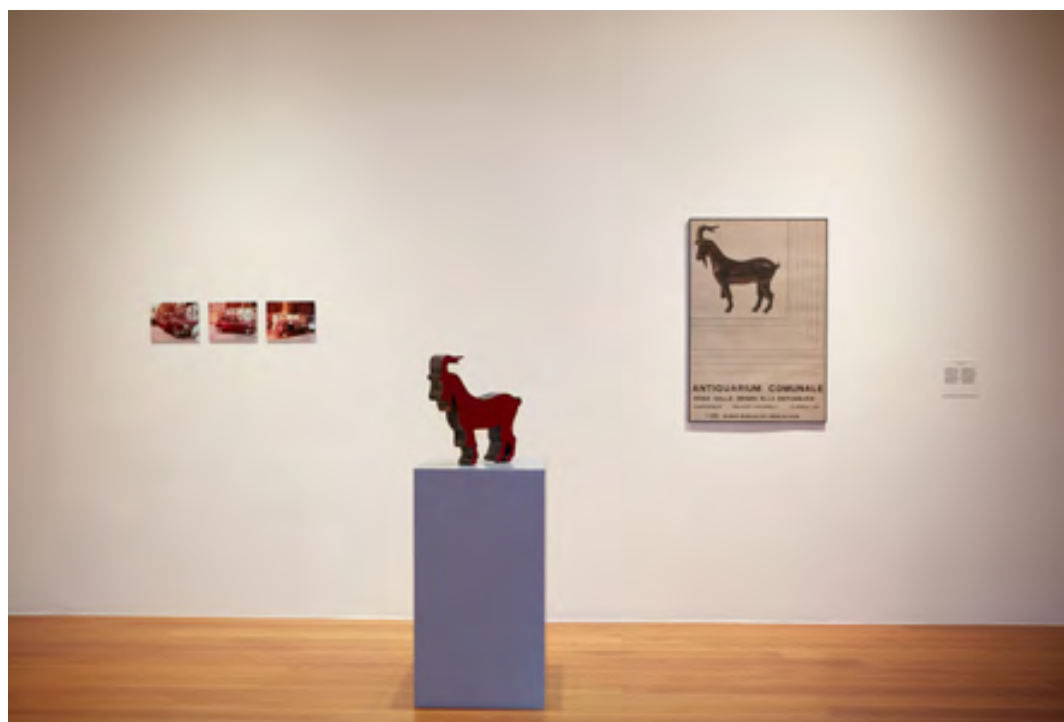




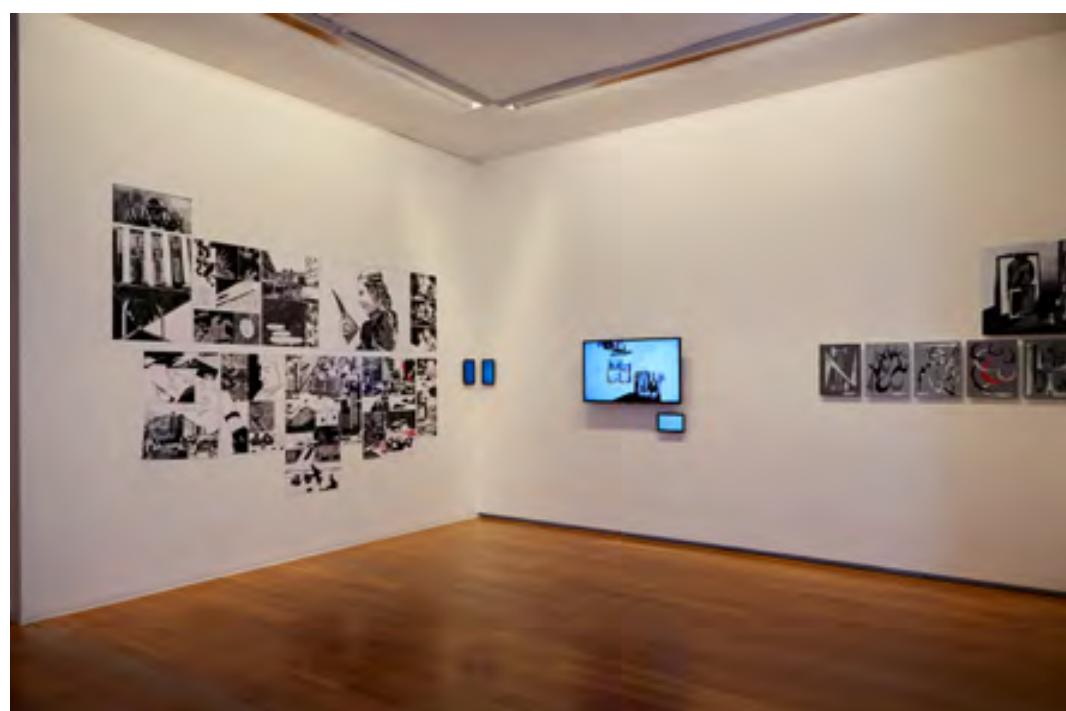


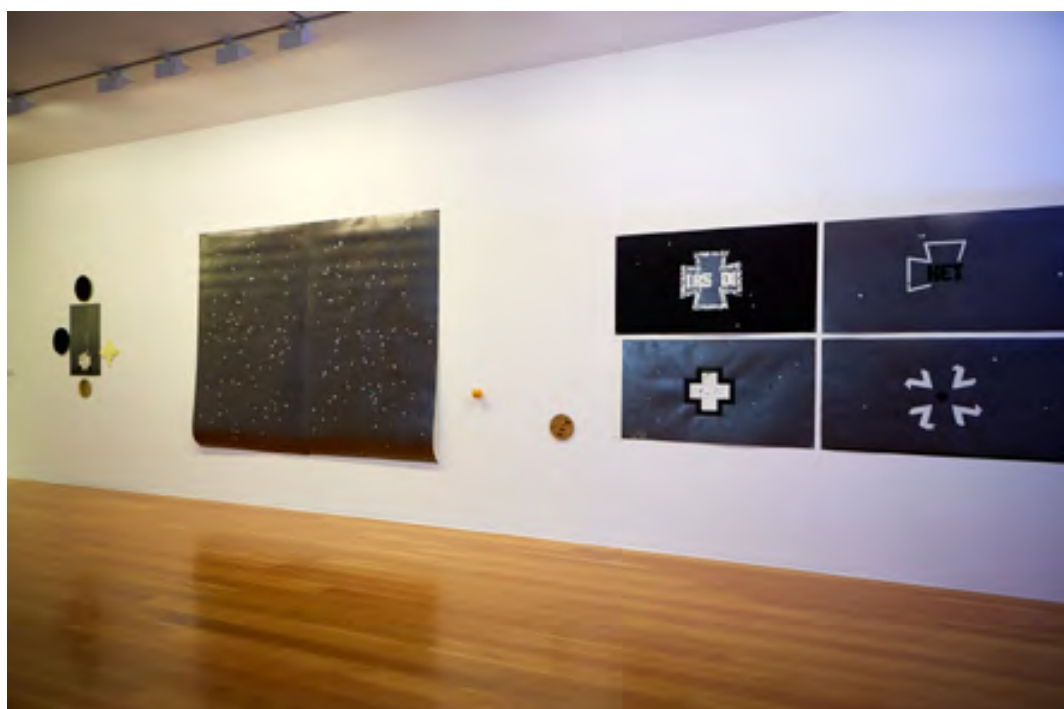






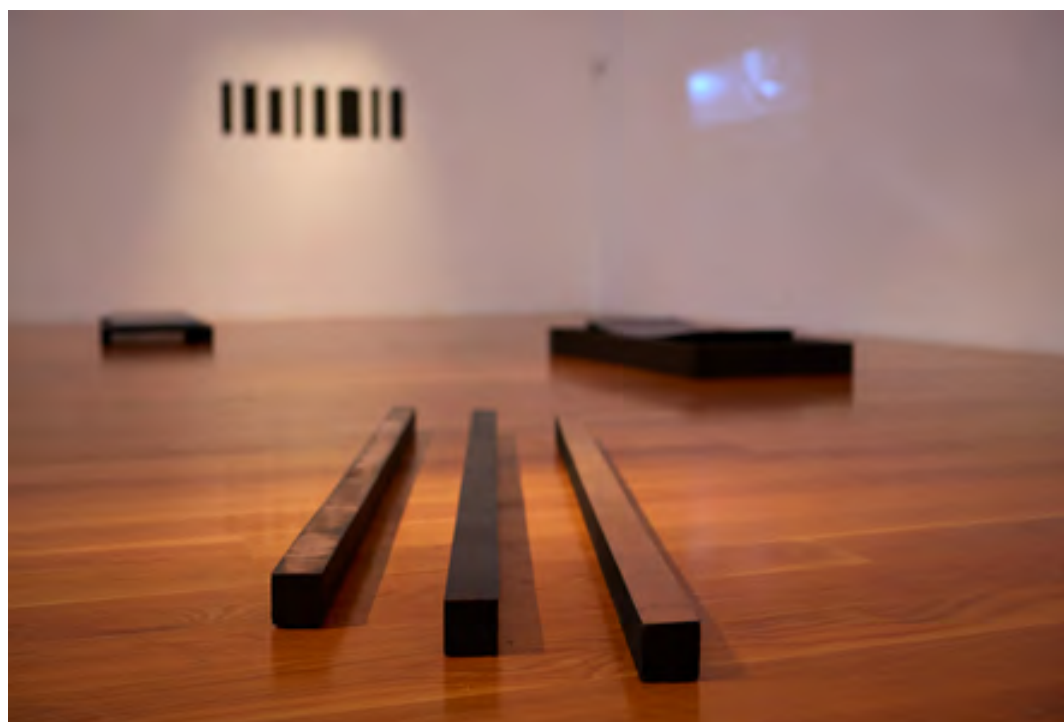




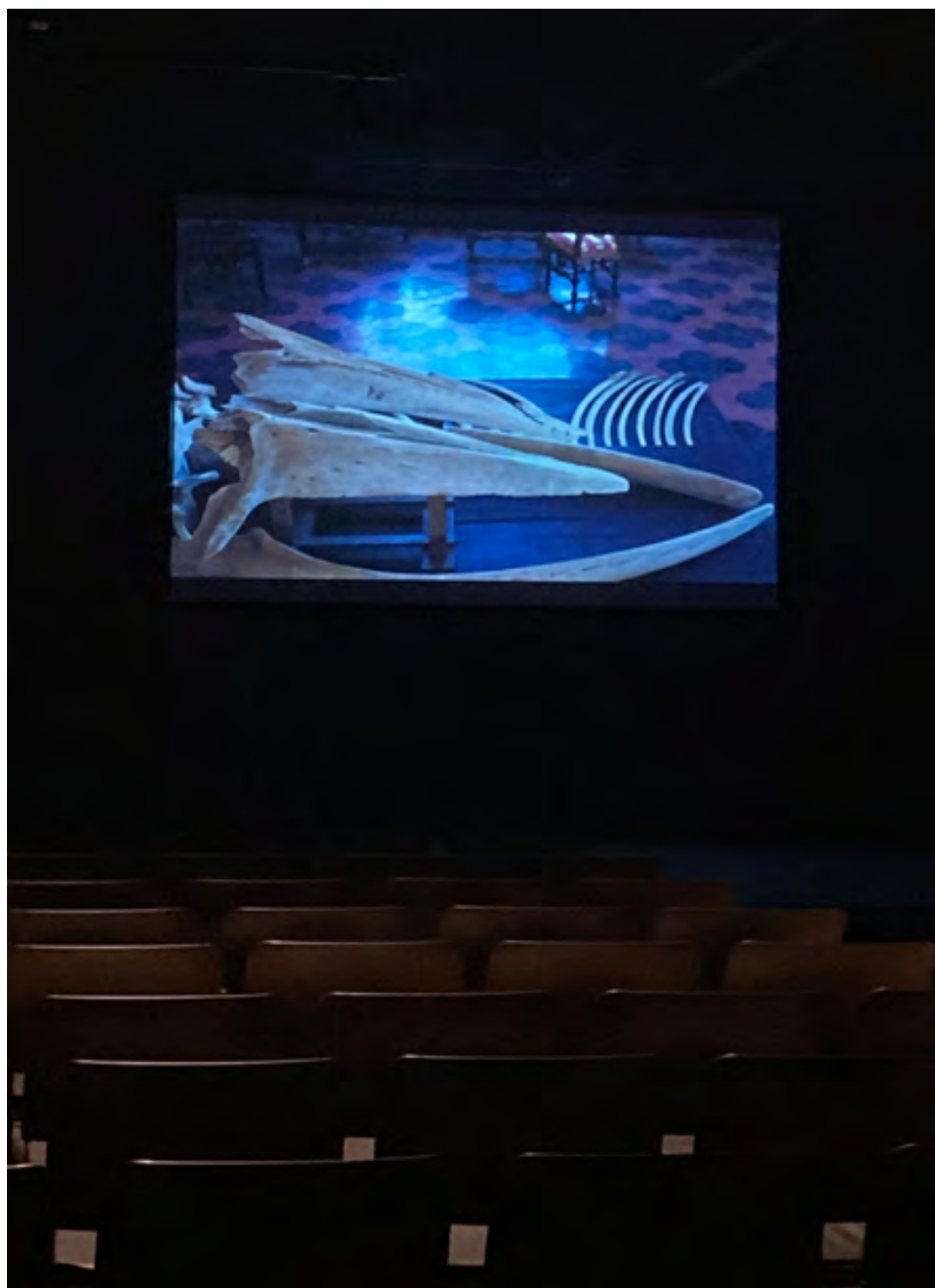














TEXTOS EN GALEGO

Cada ano, a Real Academia de España en Roma (RAER), dependente da Secretaría de Estado de Cooperación Internacional do Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea e Cooperación, abre as portas dos seus espazos de traballo e de residencia a unha nova xeración de integrantes do programa de bolsas da RAER-AECID para que poida desenvolver e explotar, nun ambiente único, todo o seu potencial creativo.

Os case 150 anos de vida da nosa Academia poñen de manifesto a importancia que esta institución e os seus espazos de creación tiveron para un grande número de xeracións de artistas e investigadores, protagonistas das páxinas máis brillantes da contemporaneidade artística española nas súas diferentes disciplinas. Non obstante, dende hai xa bastantes anos, e sen dar as costas á súa dilatada historia, a Academia veu afianzando unha firme vontade de transformación mediante a renovación e mellora das súas residencias artísticas e de investigación, converténdose nun centro de referencia no noso país. Esta vontade de rexeneración non só se viu reflectida no programa de residencias, senón que tamén o fará en breve na propia estrutura do edificio, que será rehabilitado e ampliado polo estudio de arquitectura Jesús Aparicio e Donaire Milans Arquitectos, nun proxecto elixido por un xurado internacional que reorganizará e porá en valor os espazos existentes e o conxunto monumental. Esta renovación arquitectónica do edificio, á que se engade o nomeamento do complexo da Academia como Ben de Interese Cultural –o primeiro fóra de España– polo Ministerio de Cultura e Deporte, contribuirá a potenciar, de xeito máis significativo, a función primixenia desta institución, que non é outra que ser un punto referencial da creación e a promoción da cultura do noso país.

Como é habitual, o resultado dos traballos levados a cabo polos artistas e investigadores da Academia de España en Roma é presentado no noso país para dar a coñecer ao gran público a inmensa labor que esta institución vén realizando ao longo da súa dilatada existencia. Neste sentido, e seguindo coa vontade de renovación de todo o que rodea á institución, estamos moi satisfeitos de poder continuar coa estratexia que iniciamos en 2021 de levar fóra de Madrid a exposición para presentar os traballos dos bolseiros da Academia.

Ademais, supón un verdadeiro privilexio a colaboración emprendida co MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo na organización da exposición *Procesi 148. Bolsas da Academia de España en Roma 2020-2021*, que presenta os traballos da promoción de artistas e investigadores 2020-21 e que conta co labor curatorial de Enrique Bordes. O feito de que estes traballos poidan ser presentados nun escaparate de referencia da arte contemporánea no noso país, como é o MARCO de Vigo, supón unha extraordinaria oportunidade para os artistas, que ven deste modo reforzada a promoción e difusión da súa obra noutros ámbitos culturais de España, pero tamén para os amantes da

arte e o público en xeral doutras comunidades autónomas do noso país, neste caso Galicia, que poden gozar e admirar o xenio creador dos pensionados da Academia nas súas diferentes disciplinas.

Todo este magnífico resultado, todo este esforzo do que gozamos anualmente non sería posible sen os traballadores e a directora da Academia, M.^a Ángeles Albert de León. Somos conscientes da súa dedicación e vontade para facer destas residencias de artistas o que son hoxe e para posibilitar que a estada de todos e cada un dos artistas e investigadores sexa o máis fluída posible facilitando o seu traballo e a súa creatividade.

Un agradecemento moi especial a Miguel Fernández-Cid, director do Museo de Arte Contemporánea de Vigo, e a todo o seu equipo porque, dispoñibles e xenerosos, nos abriron as portas dos seus extraordinarios espazos e colaboraron, de xeito entusiasta, coa Academia e coa Dirección de Relacións Culturais e Científicas na concreción do proxecto.

Por último, grazas ao comisario da exposición, Enrique Bordes, polo seu encomiable traballo tanto en Roma coma en Vigo e, moi especialmente, á promoción de artistas e investigadores 2020-21 por querer formar parte da historia da Academia, e polo seu esforzo e capacidades creativas tan necesarias e que tanto nos reconfortan nos tempos actuais.

Pilar Cancela Rodríguez

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional
Ministerio de Asuntos Exteriores,
Unión Europea e Cooperación

A exposición anual que recolle a produción artística e investigadora dos bolseiros da Real Academia de España en Roma consolidouse, dende hai xa moitas edicións, como un dos clásicos do panorama cultural do noso país. Cada ano, os estudos da Academia de España na Cidade Eterna acollen a novas xeracións de creadores e teóricos de diversas disciplinas dentro do Programa de residencias artísticas e de investigación promovido polo Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea e Cooperación, e a Axencia Española de Cooperación Internacional para o Desenvolvemento.

Estas bolsas anuais, que contan xa cunha consolidada traxectoria, foron evolucionando e transformándose para se adaptaren ás novas realidades e necesidades do ámbito da arte contemporánea actual. Cremos, sen temor a nos equivocarnos, que o traballo acometido nos últimos anos, sobre todo dende a dirección da propia Academia, redundou no feito de que estas residencias sexan valoradas moi positivamente nas esferas culturais, tanto a nivel de xestión coma de creación, no noso país. Froito de todo iso é que, edición tras edición, o número de aspirantes a ocupar unha destas prazas non deixou de crecer,

como tamén o fixo o interese suscitado polos proxectos desenvolvidos á sombra deste programa e cuxa calidade está fóra de toda dúbida.

Este libro que presentamos é unha síntese dos proxectos que, durante moitos meses de observación, reflexión, estudo e traballo, desenvolveron os integrantes da promoción de artistas e investigadores 2020-21. Trátase dunha xeración que levou a cabo a súa estadia en Roma no horizonte da denominada «nova normalidade» pospandémica. Unha xeración inmersa nunha realidade nova a todos os niveis –sociais, culturais e económicos–, unha realidade tan igual ao que coñeciamos antes, pero ao mesmo tempo tan diferente, marcada polas circunstancias vividas e polas consecuencias que nos afectaron a todos e que non son alleas ao mundo da cultura. Dende estas liñas quero manifestar a todos os integrantes desta xeración o meu agradecemento pola súa ilusión, capacidade de adaptación e resiliencia, calidades que se ven reflectidas nesta extraordinaria exposición anual comisariada por Enrique Bordes, que ten a súa ida nas salas da propia Academia, en Roma, e a súa volta no noso país un ano despois.

Para a Dirección de Relacións Culturais e Científicas da AECID e para a propia Academia de España en Roma supón unha gran satisfacción poder continuar coa firme vontade, iniciada en 2021 no Azkuna Zentroa Alhóndiga de Bilbao, de sacar este proxecto expositivo fóra dos límites da escena cultural madrileña, podéndoo presentar en espazos culturais de indubidable prestixio a nivel nacional. A oportunidade de colaborar co MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo para este ano 2022, da man do seu director Miguel Fernández-Cid e baixo o paraguas do 20 aniversario do museo, é algo que enche de orgullo á Academia e á AECID.

O Museo de Arte Contemporánea de Vigo consolidouse, ao longo das súas dúas décadas de vida, como un referente cultural en Galicia e en España. Así o testemuñan as actividades desempeñadas pola Fundación MARCO, as cales non se limitan unicamente ás exposicións, senón que engloban un consistente programa didáctico e de obradoiros, así como a produción de publicacións culturais.

A Real Academia de España en Roma, camiño dos seus 150 anos de historia, e o Museo de Arte Contemporánea de Vigo comparten unha serie de valores e iniciativas culturais comúns. A celebración de *Processi 148. Bolsas da Academia de España en Roma 2020-2021* neste ámbito representa unha oportunidade emocionante para a historia da Academia que, no seu afán de seguir renovándose e poñéndose ao servizo da arte contemporánea do noso país, escribe aquí un novo e luminoso capítulo da súa dilatada e brillante historia.

Santiago Herrero Amigo
Director de Relacións Culturais e Científicas

Xa próximos á recta final deste ano 2022, o MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, dedica a súa programación do último cuatrimestre a un dos principios básicos da súa razón de ser e filosofía: organizar e levar a cabo exposicións e actividades culturais encamiñadas ao coñecemento e a difusión da arte e a cultura contemporáneas, tanto estatal como internacional, considerando todas as formas de expresión artística, en particular, os novos procesos de creación, produción e distribución das artes e da cultura actual.

Así, a Real Academia de España en Roma –grazas á Administración Xeral do Estado a través do apoio á produción que a Axencia Española de Cooperación Internacional para o Desenvolvemento ofrece dende hai case unha década– elixiu o noso museo como sede para contaxiar ese espírito de colaboración que ambas as dúas institucións perseguimos. *Processi 148* representa unha ocasión única de levar máis alá da súa sede de San Pietro in Montorio a obra resultante das bolsas de creación artística concedidas para a creación e investigación en determinadas disciplinas, impulsando deste modo a política cultural española no estranxeiro e apoiando a formación de numerosas xeracións de artistas tanto de España coma de Iberoamérica.

A idoneidade dos programas de residencia de artistas está fóra de toda dúbida, pois ofrecen a posibilidade de que, afastándose dos seus ámbitos máis cotiáns, como os seus estudos ou espazos de traballo tradicionais, os residentes sexan quen de acometer exploracións máis profundas e inmersivas nas artes, abordando novos proxectos, desenvolvendo ideas ou probando novos métodos e técnicas expresivas.

Pero, ademais do innegable valor artístico das obras que compoñen a mostra que presentamos, o comisario, Enrique Bordes, soubo ler o espazo do primeiro andar do MARCO, para sacar o máximo partido a salas e obras, tanto no concepto expositivo como na montaxe, dando lugar a unha posta en escena sumamente orixinal. Ao comisario, aos artistas seleccionados e ao equipo de profesionais que fixo posible esta exposición, quero facer chegar a miña máis sincera felicitación e agradecemento, xa que axudan a fortalecer os intercambios culturais e artísticos para que viaxen en ambas as dúas direccións.

Permítanme despedir este texto introdutorio cunha acesa e calorosa homenaxe á figura de José «Pepe» Guirao, un profesional entregado, elegante e próximo no trato que, dende o principio da súa breve carreira como ministro de Cultura expresou o seu apoio incondicional á cidade de Vigo, e quen, a través destas liñas, permanece xa para sempre no recordo.

Abel Caballero Álvarez
Presidente
Fundación MARCO

E PASARON MOITAS, MOITAS COUSAS UNHA XERACIÓN CON NOME DE MULLER

Para a Real Academia de España en Roma foi, é, emocionante que, estando a piques de cumprir os nosos primeiros 150 anos, se poida apreciar o esforzo e traballo da nosa institución facéndoo coincidir co aniversario do MARCO de Vigo. Se en outubro se cumpren 20 anos do nacemento deste gran museo, nós arrincaremos, de modo simbólico, as nosas esperadas conmemoracións do 2023 en territorio galego. De aí un agradecemento moi especial por permitírnos celebrar xuntos ambas as dúas efemérides. Dalgún modo, é unha escusa para recordar(nos) a necesidade de seguir apoiando a creadores e investigadores, a obriga que temos de abrir camiño a quen nos axudan coa súa arte, a súa música, a súa literatura a repensar o noso día a día, a cuestionar supostas verdades absolutas, a gozar das obras que nos ofrecen e, sen dúbida, a facer un pouco mellor as nosas vidas. Neste sentido, a xeración protagonista desta exposición e desta publicación foi especialmente relevante, polo que lles quixese falar un pouco sobre ela.

Imaxino que nunca poderemos esquecer os días que vivimos en Roma, cando intentabamos sobrevivir a unha pandemia que levaban meses azoutándonos e deixando regueiros de ausencias. É difícil recordarnos sen aquelas máscaras que nos dificultaban sorrir ou o xel que enzoufaba as mans que xa non estreitabamos. Sen antíxenos, PCR ou vacinas inasibles. Sen protocolos para a convivencia. Sen os continuos peches de bibliotecas, arquivos, museos ou restaurantes. Pero quizais todo quede difuso nos nosos records, suspendidos nun tempo imperfecto no que o mellor sucedía dentro da Academia.

A xeración número 148 foi única en moitas cousas. Igual, noutras tantas, a aquelas que pasaron antes. Pero, sen dúbida, ningún nos esqueceremos dela. Sabían o que significaba estar encerrado sen esperanza; viran truncarse proxectos de investigación, exposicións, concertos ou festivais. Aprenderon a falar, reunirse e traballar exclusivamente a través de pantallas. E quizais por iso chegar a Roma foi máis emocionante, máis perturbador e, posiblemente, máis intenso do que esperaban.

Pero ser a primeira na historia da Academia na que foron maioría as mulleres é algo realmente significativo. Estrañamente especial, cando debería ser habitual nun sistema, como o da Cultura, no que as mulleres son máis, moitas máis. Hai anos que somos máis as que estudamos Humanidades. As que xestionamos e nos integramos no sector público das infraestruturas culturais. E as que facemos, normalmente en silencio, que se movan as maquinarias das entidades privadas. Mulleres de todas as idades e procedencias. Unhas fortes, algunhas inseguras, distintas todas. Asomáronse dende o Gianicolo ao Trastevere e cruzaron a cidade ata máis alá dos límites do Lazio. Mergulláronse cargadas de ilusións

nas tumultuosas augas das relacións que se fraguan sobre os *sampietrini* romanos, nas beiras do Tíber e, cando se puido, nas terrazas, cafés e, por suposto, no noso querido bar San Calisto. Lugar de encontro para moitas das xeracións que pasaron pola Academia. Presente en novelas, partituras, debuxos, fotografías ou vídeos de tantos anos. Seguro que as tardes de cervexa ou os seus cafés temperáns provocaron non só risas e complicidades, senón fulgores de luz que a imaxinación e o traballo dos residentes enganchaban/trepaban/inserían nos seus proxectos. Elas, as mulleres que nas páxinas desta publicación brillan, como xa o fixeron anos antes de ser elixidas para a bolsa de Roma e o seguirán facendo, porque son loitadoras apaixonadas, incansables traballadoras da cultura, se ben aínda teñan que seguir reivindicando quen son e, sobre todo, que queren ser. Con elas aprendín cada día, todos aprenderon. A algunhas delas agradézolles especialmente a súa enerxía, iniciativa e xenerosidade. Xenerosidade cos seus compañeiros, coa institución, coa cultura, coa vida. As outras, seguramente como eu, aprenderían tanto delas e con elas que hoxe as recordarán sorrintes nas tardes de primavera, nas tórridas noites dese verán implacable, nas imaxes de tantas e tantas reunións de charlas, música e comida. Pido desculpas ao resto de residentes polo atrevemento de personalizar nelas, pero, ás veces, a historia ten nome de muller e merece ser así recordada.

Foron meses nos que fomos noticia, non só para os medios de comunicación italianos, como o testemuñan os tomos de dosieres de prensa, senón que tamén nos asomamos aos fogares dos cidadáns españois ou iberoamericanos máis alá do que adoita ser habitual. Non todos, pero os que o viron atesouran xa nas súas hemerotecas entrevistas, imaxes de grandes creadores e investigadores que seguiremos vendo gañar premios nacionais e internacionais. Estrelas dunha constelación peculiar e, por suposto, como os case 150 anos de Academia demostran, referentes dun país que foi, é e será eminentemente cultural. Un agradecemento a aqueles que foron e son sensibles ao ofrecer ao público os resultados do esforzo colectivo que unha sociedade fai para apoiar o talento e xerar innovación, para construír país. Deuse voz, por exemplo, a La Ribot, e os que gozaron das súas «Pezas distinguidas» no *tramonto* romano reteñen na súa pel e na súa retina o privilexio de sentila palpar a ela, aos seus bailaríns nunha homenaxe única e especial ao pavillón de Bramante. Algúns viaxaron ata Roma só para a ocasión. Ningún esqueceremos os corpos mollados, as zapatillas arrastrándose veloces e rituais. Únicas. Tampouco se poden esquecer as páxinas e audios -conservados para o futuro- de Rogelio López Cuenca no seu regreso á Academia trinta anos despois de que gozase da súa bolsa. O seu recoñecemento en museos, publicacións, exposicións e grandes coleccións internacionais, por exemplo, só son fragmentos, unha sorte de instantáneas dun artista que vai máis alá do obvio e que, con aparente sutileza, nos abanea ata a

medula mostrando as arestas da realidade de cada día. Aínda que non queiramos, el está sempre a mirar cos seus ollos que parecen non ter fin. A exposición que programamos para o ano anterior viuse truncada pola parálise dos primeiros confinamentos. Postergouse ata febreiro do 2021 e significou o comezo progresivo, aínda que con cautela, da actividade aberta ao público. Tamén casualmente, foi unha das claves para que Rogelio puidese regresar e, dalgún modo, vivir outra Academia, outra Roma. En parte, a mesma. Pero moi diferente. E mentres ía e viña a Málaga, a Madrid, fraguaba a peza que se incorporou ao discurso da última revisión da exposición permanente do Museo Reina Sofía. E, con permiso do artista e do museo, unha peza un pouco romana, un pouco Academia. Porque, e esta é a clave da institución, a Academia é un centro de creación no que se acolle e apóiase nos procesos que levan a cabo os que aquí residen. Porque despois de Roma, todo cambia. Iso sábeno moi ben algúns bolseiros doutras edicións que tamén foron protagonistas neste ano tan singular. Rafael Moneo, ao recoller o León de Ouro da Bienal de Venecia pola súa traxectoria, iniciou o seu emocionante discurso de agradecemento sinalando que todo comezou na Academia de España en Roma cando foi residente no período 1963-65. Quizais tamén foi así para Iñaki Carnicero, quen, dende a súa bolsa en 2008-09, regresou a Venecia para ser galardoado co León de Ouro polo seu proxecto no Pavillón de España e de aí deseñou en ARCO a presenza da Academia no 2017. Unha colaboración que, como a de tantos e tantos antigos residentes ou bolseiros da Academia, seguiu impulsando, como neste ano co concurso internacional para a rehabilitación integral da Academia. A xeración de residentes deste 2020-21 participou tamén intensamente, neste período no que a Academia avanza na súa transformación. Conviviron con todos os que mencionei nestas liñas e con moitos outros profesionais da cultura cos que compartiron palabras, comidas, reflexións, proxectos...

Reforzar con accións concretas a nosa vocación de institución, na que se entende a cultura dende a diversidade e na que se avanza en complicidade con outros axentes do sistema cultural e/ou unidades da Cooperación española, non só é unha obriga, senón un reto. Neste sentido, e malia as dificultades derivadas das restricións á mobilidade impostas pola pandemia, fomos capaces de convivir con aqueles artistas e comisarios de arte de América Latina e o Caribe que foron seleccionados polos centros culturais no marco do proxecto *Reactivando Videografías*, da nosa rede de centros culturais. Un proxecto que, a partir dunha exposición virtual concibida como tal, durante as primeiras semanas de confinamento derivadas da COVID en 2020 incluía breves estadias para reforzar os proxectos de intercambio de profesionais en Roma. Presentacións de proxectos, diálogos cos residentes e responsables de espazos culturais locais para promover alianzas futuras son algunhas das claves desta iniciativa. E, por primeira vez, un artista e un xestor cultural de Guinea Ecuatorial chegaron a compartir

a vida cotiá da institución, desgastaron as súas zapatillas percorrendo museos, galerías, igrexas e descubrendo tantas e tantas capas dunha Roma á que só se achegaran dende os libros ou as pantallas. Un fito que confiamos non sexa unha excepción, similar ao das residencias de tres novos artistas procedentes de Gaza que continuaron un curso de formación do Programa ACERCA cunha estadia na Academia. Unha especie de extensión do programa de capacitación en cultura de AECID que englobou o noso director na liña ACERCA PLUS e nós denominamos: *Sen fronteiras. Diálogos con Gaza I*. Primeira saída fóra do seu territorio para algúns deles. Emocionante, por exemplo, resaltar a primeira vez que unha nova Amal saía de Gaza, coas enormes dificultades que o feito de ser muller, estar baixo a tutela paterna e suxeita ás numerosas fronteiras -non só físicas- condicionan a súa vida e dificultan as posibilidades de expresar e coñecer o seu potencial como creadora. Redes de complicidades, intercambios de ideas, de experiencias, de sensibilidades fóronse tecendo nestes meses de convivencia no conxunto monumental de San Pietro in Montorio. Ningún esqueceremos tantos días, tantos matices... Tanto por aprender.

Unha Academia que, por primeira vez, ulía a pan quentíño feito polo primeiro bolseiro de gastronomía en sentido estrito. *O pan da Academia*, como se chama o delicioso manjar que se inspirou en tradicións locais e recolle en si mesmo as finas capas lixeiramente folladas da España mediterránea, esa que non ten límites na súa capacidade de dialogar, de incorporar sabiamente, como o seu creador, os tempos lentos e o repouso necesario para a súa perfecta cocción. Textura, consistencia, beleza en algo tan sinxelo como complexo que nutriu os que pasaron pola Academia e nos permitiu gozar doutro modo en torno á mesa. Ao igual que os ceviches e causas limeñas, os arroces con verduras malagueños, as carnitas mexicanas, os cuscuses árabes ou as lenteillas, guisos e innumerables pastas que os residentes se animaban a incorporar como parte da calor dun fogar que se constrúe cada día. Os xardíns, quizais nunca tan utilizados como nesta edición, acolléronos en torno ás estufas do inverno. As terrazas en primavera e verán cando a música, ademais, comezou a inundar as cálidas reunións. E ata a praza, os claustros e azoteas víronse iluminados dende toda a cidade. A Roma que adora os lumes artificiais gozou dos avisos do 150 aniversario da Academia que está a piques de chegar, mesmo foi eco expandido de noso primeiro estalido de pólvora e cor dándolles a benvida. E coa danza con maiúsculas que, envolvida en sensores e brancas transparencias, regresaban fermosas -berninianas- ao claustro do Tempietto. E o tempo detívose. Como na pedra tallada do Bramante. Como nos silencios entre os acordes que soaron no Salón de Retratos tras meses de pensar, escoitar e sentir as notas de cuartetos imaxinados que viaxaron ata o norte de Europa e regresaron rotundas e saltariqueiras nos seus pentagramas. E o tempo, de novo, detívose. Como nas novelas inacabadas cuxas

páxinas tiveron voz entre ruínas arqueolóxicas dunha noite máxica ou en humildes fragmentos de papel que regresan a esta publicación para reivindicar o seu dereito a non as esquecer. Ou aqueloutras que inventaron historias a partir de imaxes anónimas, de estradas con pegadas de persoas que quizais desapareceron das súas familias, pero que, sen saber case como, se recuperaron en Porta Portese e aquí están. Ou as que chegarán divertidas, ácidas seguramente, perspicaces, revisando os «cínicos», con retallos de entrevistas sen fin, libros que reler ou aforismos que descubrir. Ao igual que aqueles que nos invitaron a descubrir *moitas Romas* alén do obxectivo das súas cámaras. Instantáneas que se mexen co vento e que nos parecen pinceladas cheas de poesía con capas e capas de falsas evidencias. Ou relatos cheos de melancolía, tristura e, nalgúns casos, amor. Vidas paralelas de persoas que nunca coñeceremos e que son tan reais como as que vivimos na Academia. Esta xeración descubriu que había outros anxos que custodiaban eses tempos difíciles que nos tocan vivir e que se incorporaron silenciosos como as farmacias de garda. Así que lles puxeron música e bailóuselles dende o máis profundo do corazón, cadadamente, pero co estrondo de quen comparte a súa alegría cos atónitos viandantes, que, quizais, non entendían nada. Cruzamentos verdes que, sen deixar de pestanexar nas rúas, sinalaban eses lugares aos que sempre se podía acudir e que realmente estaban por todos lados. Na Academia transformáronse e mesturáronse, ousados, con centos de confeti. Encheron as paredes e os chans para que os sorrisos en tempos difíciles non deixasen de asomarse, de crecer. Como as plantas silvestres que inundaron todas as aberturas da cidade. Os chanzos non transitados do noso Vía Crucis descubríronnos multitude de invasivas e belísimas flores, xermolos aparentemente fráxiles que na Academia repousan xa en carpetas e papeis inesquecibles. Como as letras ciceladas en cilindros de xesos ou en láminas de cobre, estampadas no vello tórculo por mans tan fortes como inusitadamente elegantes. A sabedoría de tantas capas de cultura acumuladas. Frescas. Distintas. Non sempre doadas.

E é que realmente non sempre é doado descubrir que segue habendo grandes mulleres das letras, da arte, da historia que seguen nun segundo plano da memoria colectiva. Na maioría dos casos porque no balbordo da vida cotiá se require sasego para escoitar, ler ou gozar da obra dos que non pretenden chamar a atención levantando a voz ante o ruído estridente dos que non teñen interese en provocar para que se lles mire. E, unha vez máis, comprobamos que se trata de grandes mulleres que son silenciadas. Por iso é tan revelador que, nesta edición, gastadas xa dúas décadas do século XXI, nos siga sorprendendo ver como seguimos envoltidos en tantas e tantas escusas que significan que os dereitos das mulleres, aínda que se escriban, se perden en lenzos brancos. Mensaxes sutís como os bordados que parecen querer esvaecer, aínda que estean tecidos coas puntadas de centos de miles de horas de reivin-

dicacións de mulleres da nosa historia recente. Por iso, *collages*, vídeos, lapis e tintas despregándose por paredes, pantallas e libros son alentadores na súa chamada de atención. Porque están, estamos, pero non nos ven. Pero seguimos. Acompañando tamén a aqueles que escudriñaron nun pasado non tan afastado para interpretar leccións non escritas, portadoras de mensaxes con significados tan pouco evidentes. Para desempoa restos que, aínda que xa se petrificaran, se humanizaron pasando de man en man; orgullos neses poemas visuais que nos levaron dende as escolas dos nosos avós ou pais a outros ollos, igualmente atónitos, como os da rapazada do Liceo Cervantes que non daban crédito do que tiñan entre os seus dedos. Tecendo, de novo, unha urdidoiira sobre a que construír. Sumar. Avanzar mirando ao pasado e xerando futuro. Rescatar e reinterpretar foi igualmente a clave doutros proxectos. Nalgúns casos, mesmo os faladoiros, debates e encontros nos que se partía dun disco, unha película, un póster ou un menú provocaron reflexións que seguen e seguirán proporcionando ao longo dos próximos meses e anos outras obras, outros proxectos. A convivencia na nosa Academia de profesionais de distintas especialidades induce a experimentar outras formas de producir. Así vimos como investigadores ou xestores culturais se animan voluntariamente a ser protagonistas de *performances* ou películas, a artistas que invitan a participar no seu proxecto a compositores, deseñadores, escritores, ilustradores ou fotógrafos. En proxectos que son propios de cada un, que parten dunha idea, dunha autoría, e nos que hoxe, como sempre, moitos colaboran e nos achegan xenerosamente, cunha complicitade que significa retroalimentarse. Sen confundir o oficio coa creación. Pero tamén houbo, como sempre, proxectos que naceron xuntando saberes, artistas que son os nosos Janos de hoxe. Simbolizando cambios, situándose no inicio e posiblemente no final, no limar... Riquísimos en matices. Complexos nas súas lecturas. Orixinais, nalgún caso ata xeraron revisións da colección permanente da institución. Este ano a memoria recente de Italia ou España, ou non tan recente pero si próxima, ofrecenos algúns resultados de investigación sobre os que se subiron os nosos artistas como arqueólogos que interpretan documentos, edificios, restos de depósitos, pinturas, partituras e unha morea de datos para crear e reinterpretar, modelar, esculpir ou pintar. Á fin e ao cabo, recordándonos que moitas das certezas sobre as que construímos a nosa actualidade realmente veñen de moi atrás e que, de cote, non son o que parecen. Sabores, olores e texturas que, aínda que teñamos os pés sobre o chan, non se sabe que son e, quizais, nin tan sequera queren saber que queren ser.

En definitiva, a Academia en si mesma representa unha grande parte dos retos, dos desafíos da época na que estamos e sobre eles se traballa e reflexiona. É un laboratorio no que se discute, crea, propón, cuestiona, suxire, intúe ou alerta sobre futuros próximos máis alá do noso tempo. De aí a importancia de

apoiar creadores e investigadores, e mesmo xestores culturais que nos axudan a proxectar o que crean e inventan, imaxinan ou descubren outros camiños. Iso é, dende hai 148 anos, o que fan os que viven aquí. A Academia é unha inversión. E por iso, quixese finalizar estas páxinas cun agradecemento a aqueles que cada día e dende os cargos que ocupan -especialmente aos que nestes anos nos visitaron, apoiando e alentando no traballo continuo- entenden a responsabilidade, non só de conservar, senón de contribuír a xerar o que será o noso patrimonio histórico. O que construímos hoxe, entre todos.

De aí a especial relevancia en que sexa o MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo quen acolle esta edición de *Processi 148*. Unha institución que promove e difunde a creación nun edificio declarado Ben de Interese Cultural, cunhas magníficas instalacións e no que a Academia convivirá durante os meses de exhibición desta exposición con grandes artistas, algúns galegos como Francisco Leiro, entre outros moitos. Unha oportunidade para dialogar co sector cultural de Galicia e para seguir xerando redes entre profesionais. Pero, sobre todo, hai que resaltar que é un exercicio de responsabilidade democrática levar a distintos puntos do territorio español o resultado da inversión en talento que todos os cidadáns do noso país facemos. Por iso, tamén, a Academia e todo o seu equipo séntese profundamente orgullosa de chegar, finalmente, a Galicia, unha terra con tantas vinculacións coa nosa institución. Dende directores como Valle-Inclán a creadoras como Natividad Bermejo, desta xeración. Moitos foron os artistas, compositores, deseñadores ou xestores culturais que, nacendo ou desenvolvendo a súa traxectoria profesional en Galicia, trouxeron á Real Academia de España en Roma a súa sensibilidade e saber facer. Unha Academia con moito acento galego ao longo da súa historia e que agora propón unha sorte de agradecido retorno.

Os que tiveron a ocasión de visitar a Academia nestes meses, os que visiten a exposición en Vigo e os que se mergullen nas páxinas desta publicación atoparán infinitas razóns non só para viaxar a Roma a coñecer máis da Academia, senón para seguir ao longo do tempo a traxectoria dos nosos residentes. Roma só é unha etapa na súa magnífica traxectoria profesional. Sigán descubrindoos. Eu seguireilles agradecendo cada día o privilexio de permitirme entrar nas súas vidas.

M.^a Ángeles Albert de León
Directora da Academia

A COMPAÑÍA DO TEMPIETTO

España ten unha academia en Roma.
Unha academia cun pavillón.
De aí veñen vinte e unha miradas.

Que nos conta un edificio? Unha embaixada, un pazo, un convento, unha igrexa, unha academia... Un pavillón. A existencia dunha construción é a consecuencia dunha historia e, máis interesante aínda, é o marco xerador de moitas historias máis. A arquitectura narra a través das súas formas e, á vez, propicia ou condiciona toda unha nova rede de rituais e relatos que crecerán a través do seu uso (ou dos seus cambios de uso).

A Embaixada de España na Santa Sé. A embaixada máis antiga da historia está en Roma, é española e ten a súa orixe en 1480, reinaban os Reis Católicos. Con ese edificio abríase un novo xeito de recoñecerse entre poderes, unha sutil sofisticación na ficción de construír estados (que diría Harari), onde a territorialidade se reparte en pequenos anacos polo mundo. As embaixadas son a materialización urbana dun mundo en interconexión. A sede diplomática permanente explica o crucial que era para uns reis (católicos) *estar en Roma*: se o Papa era Deus na terra, había que estar preto del. Da existencia e funcionamento deste edificio chegarán novas relacións e outros tantos edificios, pero, primeiro, subamos ao outeiro Pincio a visitar un pazo.

Vila Medici. En Roma houbo primeiro embaixadas, despois chegaron as academias. A Academia francesa nace en 1666 por iniciativa de Colbert, Le Brun e o apoio local dun tal Bernini; é durante Napoleón cando a institución chega a Vila Medici, en 1805. A súa misión era dar soporte á última etapa de formación dos artistas: o Grand Tour que estes *pensionnaires de l'Académie* facían tras gañar o Premio Roma. Durante longas estadias, copia a copia, obra a obra, a idea era *estar en Roma* e que a súa grandeza desembocase en París. Visitando a capital francesa unha pensaría que o plan debeu de funcionar. Vila Medici, un edificio que sobrevoa Roma para aprender dela obsesivamente, era un pazo. E un pazo segue sendo. O visitante ocasional poderá comprobar a magnificencia dos seus espazos e xardíns, con abundancia de lugares máxicos, que abranguen dende o canto onde as nióbidas foxen de Apolo ata un bosque de buxo e piñeiro habitado por vagalumes. Nesa beleza abafadora é onde Catherine Meurisse se recuperou dos atentados contra *Charlie Hebdo*, como conta en *A levidade*. Pero insisto, a Academia francesa é un pazo e como nun pazo viven as súas bolseiras e pensionados, inmersas en burbullas de beleza, algunhas ata en nobres pavillóns independentes.

A Academia española en Roma é a segunda en chegar á cidade, cun inicio frustrado en 1680 e varios titubeos, ata que ocupa en 1876 o convento de San Pietro in Montorio, habitado por unha congregación de franciscanos españois. Trátase doutro edificio seguramente nacido da estreita maraña diplomática tecida por un nuncio a cargo duns reis católicos. De portas cara a fóra, a Academia española, que tamén engole enormes vistas de Roma dende un outeiro, parece cumprir os mesmos obxectivos cá francesa (ou as outras once academias romanas que chegarían).

Pero a nosa institución naceu a partir dun convento, cos seus espazos de convivencia e reflexión: o seu claustro, o seu xardín, o seu refectorio, a disposición das súas celas estaban pensados para crear comunidade e non é sorpresa que cada ano naza alí un particular colectivo, mesturado con proxectos individuais de creación e investigación.

A Academia era un convento e en parte séguese sendo, aínda que falar de certa austeridade monacal poida parecer pouco compatible con vivir en comunión co oitavo outeiro, o Gianicolo e as súas espectaculares vistas, «a golpe de *stendhalazo*» (como lle escoitei unha vez dicir a alguén). É un convento que, en todo caso, vive moi preto do Ceo, pero é que ademais, inserido no noso espazo de convivencia e creación, hai un edificio moi particular, un talismán que dá sentido e relato á actividade da Academia.

O pavillón de Bramante. No interior da Academia vive aloxada unha xoia arquitectónica: o Tempietto di San Pietro in Montorio, de Bramante. En realidade xa estaba alí antes da Academia, *esperando* o convento dende o inicio do *cinquecento*, froito das relacións que cultivaron os Reis Católicos, responsables directos do encargo. Levantado sobre o teórico lugar do martirio de San Pedro, o pavillón circular é na práctica un enorme exvoto, un ofrecemento aos deuses. A falta de función concreta, máis alá do relixioso, outorga liberdade á peza e permite que o experimento formal transcenda. Descontextualizada, poderíamos crer que é a enorme maqueta dun deses tolos que rebuscaba o futuro nas ruínas de Roma. O futuro do Tempietto, o noso pasado, foi clave. A reformulación con cúpula do *tholos* clásico converteuse en esencia do renacemento e dende a seguinte variación de Bramante –a cúpula de San Pedro– catapultouse ao mundo enteiro.

Un edificio *experimental* dentro doutro funcional, case un xesto de metaficción que é a metáfora perfecta para o conxunto da Academia: un lugar de investigación, de creación, de estudo (hai realmente tanta diferenza?). Crear a partir de afondar no pasado, da repetición, tamén da intuición xenial, ...e despois cambiar o noso mundo. O Tempietto de Bramante ten algo de virus, de meme, que ten como obxectivo reproducirse para ocupalo todo. E conquistou todo sen perder a solemnidade inicial, non hai máis que ver que elemento arquitectónico coroa a inmensa maioría de capitolios dos Estados Unidos.

Ir ata Roma para beber dela e cambialo todo, empezando por un mesmo. É a esencia do Tempietto, da Academia. Non hai habitante do Monte de Ouro que non se queira apropiarse de parte desa esencia e ano tras ano nacen pezas que interactúan con el. Vín rodeado de *performances* e músicas de todo tipo, de obras de teatro, de desfiles de moda, de bailes, de instalacións sonoras, de vodas de ficción. Vín visitado por esculturas e convertido en souvenir de goma, en seda, en lenzo, en viñeta de conto. É o mellor logotipo institucional e coñezo máis dunha que o ten (ou tivo) no seu perfil de WhatsApp.

Aínda Roma. Nun mundo globalizado e interconectado, con centros de investigación, bolsas e residencias repartidas por todo o planeta, traballar dende Roma segue tendo certo aire de regreso ao punto cero, de reseteo de orixe.

Tras 149 anos de actividade oficial, a rede que tece a Academia cada ano é máis ampla e complexa. Como Ersilia, unha das cidades de Calvino, cada vez que chega un novo grupo a investigar en compañía do Tempietto, empézase a tecer un novo nó dunha rede relacional xa repartida por todo o planeta. Máis alá de cada xeración de bolsas, nos últimos ciclos a suma de cómplices e o tecido de nós entre promocións é constante, grazas a unha clarividente dirección e á incorporación do centro na ampla rede internacional da AECID.

Tradicionalmente a exposición de resultados da Academia volvía a Madrid, pero os tempos non deixan de mudar e a viaxe comeza xa máis próxima á súa esencia, descentralizada, con vocación de ocupalo todo. Xa o ano pasado recolléronse no Azkuna Zentroa de Bilbao, con grande éxito, dous anos de bolsas. Esta vez, de camiño a cambiar os nosos mundos, empezaremos con Vigo. Dun antigo convento, que crea e investiga, un espectacular panóptico liberado: o MARCO.

Antes de recibir a bolsa, cada postulante formula unha pregunta en forma de proxecto. Unha busca, unha misión, unha historia (hai realmente tanta diferenza?) que se concretará ao longo dunha desexada estada. Producido o encontro con Roma, na compañía do Tempietto e co paso dos días que marca o canonazo diario do Gianicolo, cada quen atopa distintas respostas, que mesmo acaban cambiando a pregunta.

Nesta xeración de bolsas o encontro foi máis ben un choque. En tempos de illamento e encerro, por outro tipo de virus moi distinto ao do Tempietto, Roma presentábase en pausa, baleirada, á vista pero intocable. Aí seguía a súa historia, as súas construcións, a súa destrución, pero sen actividade visible a cidade era unha bóveda hermética. Estaba todo, pero parecía non haber nada.

A esta Roma excepcional chegaron Toni, Irene, Natividad, Gadea, Alán, Sara, Gonzalo, Yeyei, Maral, Cristina, Virginia, Carlos, Txuspo, Javier, Muriel, Mar, Shirin, Miguel, Elo, Leire e Àngels.

Mesmo nestas condicións a xeración avanzou (e mesturou) as súas preguntas e respostas: Grand Tour, turismo de masas, totalitarismo, panóptico, palimpsesto, escenografía, cruzamentos, laranxas, Trastevere, Tíber, esculpir-vestir, Aldo Moro, postproletariado, hospitalidade, cultivos bacterianos, quefir, María Teresa León, desmemoria, exilio, espazo público, patrimonio inmaterial, crise, identidade, okupación, Roma non existe, censura, patrimonio fotográfico, reactivación de arquivo, constelación cínica, *opus incertum*, misións, gabinetes de ciencias, laboratorio pedagóxi-

co, Scelsi, cuarteto de corda, *opus reticulatum*, danza e escultura, intelixencia artificial, linguaxe visual, unilingua, retratos, intimidade, amor, incisión, xesto e comunión, pan, fungos latentes, *Taraxacum officinale*, *scolpire-colpire*, *souvenir* e barbarie, utopía, dimensión muller, Humboldt, herbario, deriva botánica.

Naceron vinte e unha miradas de vinte e un nomes que enumerei sen apelido (*Irene, Natividad, Gadea...*), algo que acontece con frecuencia nunha academia que habita un antigo marco monástico (*Sara, Yeyei, Maral, Cristina, Virginia...*), pero que esta vez fixen coa intención de volver escoitar a cadencia dunha lista cunha novidade (*Muriel, Mar, Shirin, Elo, Leire, Angels...*): por vez primeira na historia, a compañía do Tempietto é un grupo con máis voces de muller. Ogalá sexa augurio de novos e mellores futuros.

En compañía dun pavillón, nun tempo excepcional, unha xeración única non deixou de facer a súa propia Academia.

Ah, e este ano o Tempietto bailou.

Enrique Bordes
Cominsario da exposición

XENEALOXÍAS/ CONTRAXENEALOXÍAS ROMANAS

Pavese no Hotel Roma

Cando vou a Roma trato de non pasar nunca preto da Fontana di Trevi. É máis, cada unha das miñas viaxes é un estraño intento de esquivala, de non me tropezar con ela, e non pola absurda pretensión de diferenciarme dos turistas que invaden a cidade e botan moedas, hai moito que decidín non lle dar voltas a este tipo de cousas. É máis ben unha cuestión de supersticións, as que che abordan descaradas en Roma cada vez que dobras unha esquina. Así que trato de manterme lonxe de Trevi, por se camiñando chego preto sen decatarme e se me aparece, algo que sucede con San Carlino alle Quattro Fontane que, de tan pequeno o cruzamento, sospeitas que non remataches de chegar en realidade. Onde se meteu San Carlino.

En Roma os edificios e as rúas aparécense. Aparécense. Aparécenos parte do *vecchio rimorso* ou *il vizio assurdo* aos que apela Cesare Pavese nun dos seus poemas máis potentes: «Verrà a morte e avrà i tuoi occhi». Aínda que, agora que o penso, non son supersticións as que nos asaltan en Roma, senón asociacións. Malditas asociacións que, paseando preto de San Carlino, me levan de súpeto ata o cuarto 346 do Hotel Roma en Turín, onde atoparon o corpo do suicida con moito máis sobre os seus ombros que un desengano amoroso, non sexamos banaís. Suficientes pastillas para non fallar. Foi a última cama de Pavese —outra vez Roma, aínda que sexa en Turín, por iso vólvome á memoria— e, tras setenta anos, reflexionaba un xornalista nun diario italiano

ao celebrarse o aniversario en 2020, o cuarto é nada ou morbo, porque, á fin e ao cabo, o mundo dos visitantes do Hotel Roma en Turín, seguía escribindo o xornalista, divídese entre os que non saben e os que saben aquilo que tivo lugar alí. «Scenderemo nel gorgo muti», remata o poema de Pavese.

Para min a Fontana di Trevi ten algo de remuíño, e por iso véñenme á mente o Hotel Roma e o poeta suicida, quizais porque pertenzo á categoría dos que saben que pasou alí. Por iso evito a fonte nos meus rodeos —se podo, se non se me aparece nas camiñadas romanas sen rumbo—. Si, en Roma é máis cuestión de asociacións que de supersticións. Eu non son supersticiosa, ademais. Hai tempo mesmo pasei a noite no último cuarto de Pavese e non aconteceu moito, ou menos do que esperase, tendo en conta que Pavese foi o autor que escollín para o comentario extenso no meu *esame di maturità*.

Tamén Roma, de tan intensa, ten ás veces algo de Hotel Roma: é e non é. Os que saben e os que non saben acaban tendo unha experiencia parecida. A Roma importámoslle pouco porque viu tanto que nin o exhibe. Tanto dá. Os excesos romanos non crean nos que visitamos a cidade a síndrome de Stendhal, esa que senten os peregrinos en Terra Santa ou os protagonistas ingleses de *Unha habitación con vistas* na Florencia de principios do XX. Non dá tempo entre un acontecemento visual e outro, de tantos como son. Non dá un respiro. Bullo dende San Carlino —un sacerdote antipático non me deixa entrar esa tarde, aínda que lle prego, pois non se abre despois das dúas— e na carreira avasálame o Quirinal nun momento, malia non estar tan preto, cando creo que nada pode superar a Bernini rúa arriba. Perdinme de novo. Espero non me dar de fociños coa Fontana di Trevi. Evítoa. Evito *il gorgo*, non vaia ser.

É curioso porque logo, cando estou lonxe de Roma, me sinto diante da pantalla e vexo obsesiva *A dolce vita*. Coñézoa de memoria. Detéñome na escena da fonte. Á estranxeira pásalle o que nos pasa a todos en Roma: sae dunha quella e dáse de fociños co prodixio que non esperaba. «Goodness!», exclama a actriz ante o exceso da beleza da fonte cando atopa o espello do seu propio exceso cincuentaíro. Entra na auga. Marcello deixa o café no chan e penso en cada pase que só os romanos toman *ristretti* xusto antes de ir durmir. Talvez Marcello ten esa noite poucas ganas de durmir. «Stiamo sbagliando tutti», di Mastroianni antes de repetir o nome do desexo. Métese con ela na fonte e paréceme unha típica escena cinematográfica de ducha sexi que en Roma se sobredimensiona igual que todo en Roma: postos a ducharse, por que non na Fontana di Trevi? Todo moi filmico, pois é mentira que Roma non durma nunca, como na película mítica de Fellini. Ao final, Roma déitase bastante cedo.

Quizais esa é a razón pola cal non quero rematar na Fontana di Trevi durante o meu paseo: prefiro a de

Fellini en branco e negro, trampas do turismo que se entremeten nos nosos imaxinarios. Seguimos adoutrinados por organizacións, supostamente inocentes no noso caso, que remedan as que nas ditaduras europeas gobernaban o ocio da clase traballadora. É o tema que trouxo ata Roma a Irene de Andrés, unha das bolseiras.

Pero nada de fontes, nin de cruceiros. Outro dos bolseiros, Alán Carrasco, optou pola rebelión do movemento obreiro en Italia contra a planificación do seu ocio polos dirixentes; movemento obreiro que se foi diluindo á súa vez en novos cruceiros a bo prezo que chegaban a Venecia, polo menos ata antes desta pandemia, o que foi o tema de investigación para o traballo fotográfico de Mar Sáez. «Como conviven os habitantes dunha cidade que limita os seus movementos, pecha os seus locais, restaurantes, museos...», preguntase no texto da súa lenda explicativa Sáez.

Non, nada de Fontana di Trevi. O mundo non vai volver ser xamais como era, e nin sequera o esperamos ou queremos. Haberá que negociar o paradoxo que estrutura o traballo de Natividad Bermejo, quen, por vivir na torre da Academia –o estudio 27– aprendeu a percorrer o mundo en vertical e propón un paseo romano de afinidades visuais entre imaxes que quizais hai tres anos pasasen desapercibidas, como as cruces das farmacias. O fortuíto, o antes non visto, ten xa a súa xenealoxía neste mundo que agora é o noso, o da negociación.

Freud en Roma

O certo é que a xeración de bolseiras e bolseiros chegou a Roma nun ano raro. Moi raro. Na miña visita ao Panteón, durante un val na pandemia, o lugar permanecía aberto, pero estiven practicamente soa. Unha gaivota entrara e ía voando en espiral pola cúpula maxestosa e perfecta. Nunca vira ese espazo tan dramaticamente reconstruído: unha escenografía perfecta que se enchía na miña mente de coreografías aéreas.

Entón, coas cidades baleiradas, os espazos públicos fanse privados e serven de punto de partida para unhas postas en escena que exploran a raia subliminal que os separa –que me mantén a salvo da Fontana di Trevi– e que Maral Kekejian investigou na súa estadia romana, trabando a historia e as historias, o de todos e o de cada un. Transversalidade, descentralización, lumes artificiais inesperados dende a Academia, discotecas silenciosas polas cruces das farmacias –outra vez protagonistas–, fascinantes asociacións das bolseiras e os bolseiros da Academia de Roma. É o que foi e o que é nesa sorte de xenealoxía que, dalgún xeito, se converte en contraxenealoxía nos traballos dos bolseiros e as bolseiras que chegaron a esta Roma case baleira, tan distinta do resto das Romas; ao seu modo, espectacular fotograma nocturno dos cincuenta en branco e negro. Anita Ekberg na súa ducha *business* de Trevi.

Supoño que a decisión de chegar ata Roma non é en si mesma inocente e nunca o foi. Os que deciden pa-

sar tempo nesta cidade deben estar preparados para os acontecementos que non dan tregua nin lugar a tomar conciencia deles mesmos. Quizais é tanto como falar das capas que constrúen Roma, e a nós con elas. Capas, de tempo sobre todo, que nos constrúen, roupas que non nos visten, senón que se visten –e a nós con elas–, esculturas con algo de modelos como as de Gadea Burgaz.

Das capas xorde tamén a investigación de Toni Amengual cando explora as relacións coas imaxes do pasado e o modo no cal van habitando a nosa mirada. Roma, escenografía e panóptico, clásica e de agora mesmo ou, dixo Barthes fronte á foto do sobriño de Napoleón que abre o seu libro *A cámara lúcida*: aí están eses ollos que viron os do emperador. Non uns ollos pintando que os copian; os ollos mesmos. Aí están os nosos ollos vendo o que viu Caracalla e admirou Borromini. É o motivo polo cal me gusta entrar a San Carlino –unha pena que o sacerdote non me deixara pasar hoxe–: ver o que viu Borromini, mesmo antes de velo. E logo, xa rematado, a emoción do encontro coas propias ideas.

A cidade esixe a imaxinación do presaxio. Roma facilita o acontecemento, as capas da historia, os recordos que, como na foto de Barthes, outros viron hai séculos, idénticos a como os vemos hoxe. Virginia Morant, que centrou o seu traballo na conservación e restauración das fotos na Academia, seguramente ata agora esquecidas, regresa, mirando, á foto de Barthes. Pasa as páxinas antigas con primor. A pandemia resaltou máis se cabe a nosa necesidade do tanxible, a materialidade da fotografía como obxecto máis alá da iconografía. E, de súpeto, ao entrar no estudio da restauradora, unha inesperada cámara lúcida aparece ante os meus ollos. É un segredo. Non o conto. Roma chega a todos os cantos. Todo é Roma en Roma.

Porque nesta cidade non vale ser só modernos e rompedores; no fondo, agora é doado. A cada paso Roma inventa un xesto para os audeces, pois, igual que a *Monna Lisa* descrita por Pater, ten moito de vampiresa irreverente, a que coñece os segredos da tumba e non os conta. Outro segredo. Non vale o presentismo que goberna o mundo agora e revoga por completo o pasado, pois o futuro é xa e tarda en chegar por se fose pouco. Aquí non hai présa e, a pesar de caber o novo –ben visto, cada cousa foi nova hai séculos–, esixe a consabida negociación, as negociacións que o pasado, cando se dá por feito sen garatuxas, necesita, aínda que queiramos pensar que vivimos sen o pasado nesta época na cal reina o mundo das redes que desintegra a materialidade que, por outro lado, buscamos. Ofrécenola a cidade: ducha *business* ao dobrar a esquina.

As xenealoxías regresan tímidas, malia todo, e impóñense en Roma inexorables mesmo como contraxenealoxías de novos referentes e relatos dando o traste coas vellas propostas sen excluílas nunca por

completo. A cidade anima lecturas diferentes dende as emocións e o corpo, cando as fotos se converten nunha «sinfonía visual» atrapada nun cubo, proposta de Gonzalo Golpe; mulleres rescatadas nas súas distintas dimensións, tal e como acontece coa María Teresa León de Yeyei Gómez; facer un exercicio ecolóxico a partir do rescate dun antigo museo de ciencias naturais de Tlaxiaco. Ou Cristina Morales, cuxo proxecto de novela *Optar por la luna* extrapola os espazos okupados como alternativa aos lugares tradicionais da arte: «Coido que o discurso literario ten potencia para falar daquilo que está nas marxes e traelo ao centro das nosas preocupacións como artistas», reflexiona a escritora.

O divertido da Academia, ademais, é a negociación nesa busca de xenealoxías impensadas. Viuse mesmo na súa ductilidade á hora de presentar os traballos: un esforzo aínda maior por traducilo todo á visualidade. Intercambios de pálpebras. Negóciase os estratos como parte do regreso a unha escoita ritual e poética. «Dende o interior do son, as sementes das que agroman a comunicación e a linguaxe», di Javier Quisilant mentres traballa no seu cuarto pequeno, embebido na música, escoitándoa na súa cabeza. E pregúntome se esa semente non se mesturou nunha sorte de estratos que pugnan por conciliar o do pasado e o do presente, danza que xermola de modelos computacionais, que xermola de estatuas, na proposta de Muriel Romero: «Como soarían as calidades de movemento que percibimos na obra escultórica de Bernini, por exemplo a fluidez-rixidez do *Apolo e Dafne*, a tensión postural de *O rapto de Proserpina* ou a fragilidade na *Éxtase da beata Ludovica Albertoni*?». Non obstante, trátase de ir máis alá do sono arqueolóxico co cal nos quere adormecer Roma, manternos espertos como os cínicos que ocuparon o pensamento e a escritura de Carlos Pardo no seu *opus incertum*.

Pregúntome como serían as obras de cada bolseira e de cada bolseiro se chegasen a Valparaíso, O Cairo, Nova York e non a Roma, que lles regalou a cidade, en historia impenitente, no camiño cara a certa tanxibilidade que fere e coida o tempo como no pasado: o pan de Miguel de Torres, dar de comer como parte dos rituais antigos de Sara García, fragmentos desprazados en busca dun corpo de Shirin Salehi.

De todos os xeitos, dende a Academia de España en Roma ás veces pénsase –parvamente– que en Gianicolo se está a salvo. Roma ábrese imponente aos nosos pés. Igual que México dende o avión a piques de aterrar, a vista dende a terraza da Academia ten moito de manobra de aproximación. En ambas as dúas cidades podemos ir facendo un reconto dos edificios emblemáticos que coñecemos como a palma da nosa man, ou que aprendemos lendo unha guía antes da nosa chegada e tratamos torpes de identificar porque os vimos tantas veces coa imaxinación. Como non transformar o pensamento despois da visión dende alí?

E, malia todo, chegar a Roma, á Roma que cada un desexa como o seu particular «desexo de habitar», é non chegar ou sentirse decepcionado ou confundido con Praga, tal e como lle aconteceu ao doutor Freud nos seus soños viaxeiros a través dos cales exorcizaba un profundo desprazamento –cántao no capítulo sexto de *A interpretación dos soños*–. Freud, ou o seu inconsciente, coñecía a condena última á partida cara a ningún sitio, ningún polo menos como esperaríase. O regreso a «casa», no seu caso o fogar da memoria –a aspiración dun xudeu na cultura europea segundo algúns autores–, era o máis radical das viaxes e o máis incerto, porque reconduciría, unha vez tras outra, ao referente imposible que é cada vez o pasado. Nos seus soños segue as pegadas de Aníbal, igual que nós temos que renegociar quen somos en realidade ao chegar a Roma, cando temos que deixar o presente e bordear o pasado para non nos tropezar coa Fontana di Trevi, e á vez buscala.

Volver á casa é tamén non chegar nunca en realidade, porque cal é a «casa»? Como debuxala nun mapa con toda certeza, sen marxe de equivocación, dese modo absurdo en que Occidente delimita o que queda fóra e o que queda dentro? Se o ser humano está condenado á non pertenza –como probaría a urxencia viaxeira–, se a «casa» coa que soñamos é sempre diferente da que habitamos e sempre extinguida, por que non habitar un limiar con algo de portas dunha Roma prohibida, unha Roma-Praga, a de Freud?

Penso en Trevi e a Fontana lévame a México. A esposa de Maximiliano, a emperatriz Carlota, vai visitar ao Papa á Cidade Eterna e, din, vive xa somerxida nunha estraña condición mental: cre que todos tratan de envelenala. Quédase curta, a vulgar polos acontecementos da historia. Nárraos un libro marabilloso que lin hai xa moito en Roma: *Noticias del Imperio*, do escritor mexicano Fernando del Paso, publicado en 1987. A imaxe é moi potente: espera encarcerada a execución do marido. Tropézome con Trevi no paseo e véxoa bebendo: era a única auga da que se fiaba. Esa non estaría envelenada. A verdade é que a Fontana é portentosa. Roma cambia a dimensión das cousas.

Estrella de Diego

Ensaísta, crítica e catedrática de Historia da Arte
Membro do Padroado da Real
Academia de España en Roma

VARIAZIONI SU TEMA ROMANO

No ano 2004 acudín a Roma, convidado por Anna Cestelli Guidi, a unha xornada de estudo que, baixo o título de *Arte nello spazio pubblico in Spagna*, reuniunos na Fondazione Adriano Olivetti a un grupo de artistas, arquitectos e teóricos con axentes italianos interesados ou implicados no mesmo campo. Ese mesmo día, o 4 de xuño, chegaba o Air Force One á cidade, onde George W. Bush sería recibido por Silvio Berlusconi, un dos seus máis firmes apoios na

invasión de Iraq. Convocáranse manifestacións de protesta. Á alarma creada dende os media ante posibles situacións de «caos, actos de violencia e sabotaxes» sumouse a florida imaxinación do ministro do Interior, que presaxiaba «barricadas de lume no centro de Roma». En torno ao máis ben festivo percorrido que fixemos esa tarde, a policía blindara a cidade. O tráfico de superficie foi case totalmente suprimido. Cos restaurantes e comercios pechados, a súa visión espectral levou a algún xornalista a describir a cidade «deserta como en pleno agosto», evocando un tóxico que se fixo familiar grazas ao cinema (*Il sorpasso*, *Caro diario*), mesmo para os que nunca o viviron. Eu nunca volví ver nada semellante ata as restricións decretadas durante a pandemia da COVID-19.

Frecuentei a cidade dende principios da década dos noventa. Durante o curso 95-96 fun residente na Academia. Daquela, aqueles meses de residencia non me pareceron especialmente produtivos. A apreciación foise co tempo revelando errónea, deixando ver que esa estadía formaba parte, e esencial, dunha secuencia composta de visitas fugaces e de estadias máis ou menos prolongadas; un proceso en progresión, aberto, cuxa última etapa ata agora foi a exposición *A quel paese*, presentada en 2021 na Academia e na Fondazione Baruchello. Con esta institución xa colaboráramos anos antes, nun *seminario di ricerca e formazione* que desembocou na realización do sitio web *mappadiroma.it*, co que concluía un proxecto de pedagogía colectiva desenvolvido entre 2006 e 2007, mediante sucesivos encontros cun grupo de estudantes que abordou unha relectura crítica dun dos episodios máis conflitivos da historia contemporánea de Italia e da construción do imaxinario local.

Cando lemos ou oímos a palabra Roma, o nome evoca inmediatamente unha serie de imaxes, unha lista de sitios (o Coliseo, as ruínas do Foro, a Fontana di Trevi, a Piazza Navona, o Panteón de Agripa, o Vaticano) que se foi elaborando coitadosamente ao longo do tempo, un catálogo de fitos configurado a forza de selectivas incorporacións e exclusións; un rexistro que ao final ofrece unha imaxe unificada, en paz, tautolóxica, da identidade da cidade. Non por casualidade, ese inventario de lugares coincide co listado daqueles que non-te-podes-perder, segundo as guías turísticas. E, agás moi contadas excepcións, todos se concentran nun espazo ben delimitado: o que ocupaba a cidade antes da hiperbólica expansión dos anos cincuenta e sesenta. Dende entón, a mancha urbana multiplicouse, pero os depósitos da memoria colectiva, os espazos simbólicos da cidade continúan concentrados no que agora se chama o centro histórico.

O noso mapa romano buscaba preguntarse polo outro, o elidido, por aquilo que se sacrificou en aras do modelado dun produto consumible sen molestas historias inconvenientes. Nese sentido, Roma representa un caso de estudo idóneo. Partindo do epíteto Cidade Eterna –lema turístico, aínda que se remonte

ao século I a. C., cando no seu apoxeo o Imperio se imaxinaba a si mesmo como destinado a durar sempre–, propuxémonos xustamente mirar máis alá, por detrás dese escenario que, tal e como esixe a industria turística, ten que presentarse conxelado, como alleo ao paso do tempo. Así, decidimos rastrexar outro tipo de historia –menos absorta no seu petrificado rol de vetusta reliquia e máis veciña do *graffiti* efémero que da imperecedora lápida de mármore ou de bronce– e facelo coa transversalidade e a creatividade propias das prácticas artísticas.

Acabamos elixindo como punto de partida unha imaxe, procedente dos *media* e transformada en icona: a fotografía que mostra o momento en que, no maleteiro dun Renault 4, é achado o cadáver de Aldo Moro, 55 días despois do seu secuestro polas Brigadas Vermellas. Sendo en si mesmo o asasinato de Moro unha das pasaxes máis opacas da historia da República, interesábanos, non obstante, pola súa condición do que Freud chamou «recordo encubridor». O paso do tempo e a reiteración dun relato centrado na violencia política converteron o caso Moro nunha especie de imaxe-pantalla que ofrece unha simplificación tranquilizadora duns anos enchidos de sospeitas e dobreces. Igualmente, a marca *anni di piombo* sintetiza e aplana, xibariza e despacha sen máis complicacións un período da historia recente italiana, e de Roma en particular, tan rico como complexo, no que eclosionaron as fortes tensións provocadas pola crise do capitalismo industrial. Os anos setenta en Italia foron un laboratorio singularmente fecundo en experimentacións de índole social, cultural, política e de modos de vida. A axitación da época afectou profundamente ás concepcións previamente hexemónicas sobre o traballo, a saúde mental, a universidade, ou o papel das mulleres na sociedade patriarcal; e deron lugar a unha eclosión sen precedentes de medios de comunicación propios desa cultura alternativa: innumerables publicacións, fanzines e revistas ás que hai que engadir a irrupción das radios libres. É dicir, a conciencia plena da natureza política das formas, da linguaxe, non só como precioso territorio en disputa, senón como o campo de batalla mesmo.

Toda aquela explosión de caótica creatividade foi segada pola reacción brutal do Estado, que desatou unha ondata represiva que remataría, entre outras cousas, baleirando de novo as rúas. As multitudes desapareceron, as xigantescas manifestacións esfumáronse. Mentres, empezaban a emitir as televisións privadas anunciado un fascismo de novo corte, colorista, estridente, pero sen marchas triunfais: todo fronte á pantalla. Antes, ese mesmo verán, as masas regresarían ao espazo público, pero reconducidas agora para ocupalo ordenadamente, cada quen na súa butaca e diante dun escenario, na primeira edición de L'Estate romana. Xa como espectadores, como consumidores; romanos de visita no centro de Roma: case, poderíamos dicir, turistas de si mesmos.

Roma é unha cidade turística dende antes da existencia do propio turismo. Este carácter prototurístico fai

practicamente imposible calquera tipo de actividade, de achegamento, de mirada que non pase polo filtro, polos protocolos que prescribe esta, máis ca industria, cosmovisión. En Roma o peso do pasado é tal que todo nos empurra a ser lido así, con naturalidade, como pasado: non só as imponentes ruínas monumentais –pretendida *mise en scène* dunha gloriosa xenealoxía dun imperio fascista que, para ben do mundo, ao final nunca foi–, tamén a pléiade de heroes das artes e as letras. Gozar da bolsa na Academia de España en Roma sitúanos nunha posición que podería asimilarse a aquela que describe a –un punto contradictoria– expresión «turismo residencial». Estamos de paso, si, pero non tan fugaz como ao que obriga o acelerado *city break* ou o *non-stop sightseeing tour* e a imperiosa colección de *selfies*. A estadia, normalmente duns meses, permítenos desenvolver un grao de familiaridade coa vida diaria que propicia sentimentos vinculados dalgún xeito a esa imperecedora aristocracia. É certo que hai bolseiros que, unha vez cumpridas as indispensables visitas turísticas, se colocan os *headphones* e se poñen a seguir por onde ían –un pouco como un monxe e un pouco como o obreiro que leva xa a manivela mesma integrada na súa vida propia: el mesmo, fábrica–, a producir a súa obra, coa tranquilidade de que os mandos están todos baixo control.

Afortunadamente, o conxunto de residentes deste curso (enuméroos: Toni Amengual, Irene de Andrés, Natividad Bermejo, Gadea Burgaz, Alán Carrasco, Sara García, Gonzalo Golpe, Yeyei Gómez, Maral Kekejian, Cristina Morales, Virginia Morant, Carlos Pardo, Txuspo Poyo, Javier Quislan, Muriel Romero, Mar Sáez, Shirin Salehi, Miguel de Torres, Elo Vega, Leire Vergara e Àngels Viladomiu) non se adscribe –ou non o fixo a maior parte do tempo– a esa variedade de produtivismo ensimesmado, e tivemos oportunidade de establecer un fluído intercambio de pareceres –non exento, obviamente, de discrepancias– ao redor dunha ampla e variada gama de asuntos, sen eludir os de cariz máis espíñento: dende as contradicións e conflitos –e as satisfaccións, no seu caso– que en termos xerais nos formula a condición de traballadores culturais e as desigualdades sobre as que se asenta e contribúe a soste, ata o feito concreto da estadia en Roma e as posibilidades e limitacións desta circunstancia no momento concreto en que nos atopabamos, cando as incertezas da pandemia cuestionaban a viabilidade mesma do noso traballo. Que a ocupación, por exemplo, do Globe Theatre en abril de 2021 e as asembleas de traballadores do mundo da cultura non se destacasen precisamente pola presenza dos nosos bolseiros pode denotar falta de confianza nos medios e maneiras tradicionais do sindicalismo fordista, ou mera ausencia dunha conciencia de clase que certamente non foi ao longo da historia un trazo distintivo da casta artística, ocupada, con prisa e ansiedade, na aprendizaxe da invisibilización da súa inestabilidade e explotación. A residencia na Academia representa para unha maioría de artistas unha ocasión inusual nas nosas vidas: a sensación de percibirnos forman-

do parte dunha pléiade de heroes das artes e as letras que nos precederon, e que, nos salóns e os corredores, nos sostén a mirada tras os hirsutos bigotes dos seus retratos ao óleo. Unha fantasiada fraternidade que funxe de refuxio metafísico, onde un relato idealista das artes contribuiría a enmascarar as súas condicións de endémica precariedade coa gloria imaxinada do loureiro decimonónico.

Esta foi a primeira promoción que contou, en case xa 150 anos de historia, cunha maioría de mulleres residentes, o que me quere facer pensar nun cambio de ton xeral na convivencia e as conversas, non marcadas de antemán polo esgotador campionato permanente de testosterona en busca de admiración, un exceso de protagonismo dos enunciadores que acaba eclipsando a cousa da que se supoñía que estabamos a falar. Grazas. Mil grazas. Aínda así, non foron poucas as oportunidades de constatar a boa saúde do mito do eu creador que non ve privilexio ningún no seu estatuto, senón merecidos recoñecementos aos seus indiscutibles méritos. Pero o do embelesado narcisismo non dá para un debate, perdido de antemán ante a omnipotencia da vaidade, senón máis ben acerca do peso que pode ou debe –ou non– contar á hora de avaliar unha obra pola actitude moral dos seus autores. Cantas veces o coñecemento persoal dun escritor ou artista ao que, en abstracto, admirabamos nos decepcionará ao descubrir no seu furioso esputo incandescente unha pose pueril, *prêt-à-porter*. Por fortuna, tamén pasa ao contrario. E as dúas cousas. Igual que coñecer a cidade de Roma, vivir nela, vivila, esixe –discutímolo– un exercicio de desmontaxe que pode non resultar prazenteiro ao primeiro grolo: ninguén chega a Roma en branco, senón cunha maleta previamente cargada de souvenirs, records acumulados colectivamente e transmitidos por medio de todo tipo de producións culturais. Só para quen se satisfai coa previsible oferta McDonaldizada pode ser agradable confirmar que non hai modo de vivir a cidade dende un estatuto diferente ao do turista, fóra do canon prescrito para un segmento temporalmente ocioso que vive ese tempo, teoricamente libre, como unha extensión natural do horario laboral. A cidade mesma atopa no cumio dunha monetización total, como espazo privilexiado de inversión e de especulación, territorio de consumo absoluto onde a cidadanía vese arrasada e substituída pola clientela.

Verdade é que sempre hai a quen non lle afecta esa viga no ollo: probablemente a quen traían xa o seu guion de casa e nada alterará o que tiñan previsto para a súa estadia nunha Roma Disney. A situación vesei favorecida pola posibilidade que ofrecen as tecnoloxías actuais de seguir conectado co sitio do que vés e ao que regresarás. Antes de internet, era imposible evitar un sentimento de expatriación. Agora poden pasar seis ou oito meses nun non lugar, sen modificar no substancial os teus hábitos culturais, consumindo os mesmos telexornais; pero para as miradas máis atentas e críticas, en Roma non se pode deixar de constatar como o contexto local agudiza unhas contradicións das que coñeciamos o seu ca-

rácter global: non existe espazo exterior ao espectáculo dende o que elaborar unha crítica deste. É máis, o discurso pode perfectamente funcionar como instrumento esencial da creación de consenso. Dende aí hai que entender algunhas das propostas máis interesantes desta fornada de residencia en Roma: dende as que non ocultan senón subliñan esa condición —esa «promiscua furia de ser parte-axente»— ata a converter no eixe mesmo do traballo, ata a aposta por unha especie de éxodo, por debaixo de todos os radares, cara a unha ritualización do cotián, onde pode advertirse certa resacralización dos xestos, da súa imprevisibilidade. Unha vez máis —e esta é a tensión que pon a proba a súa condición de posibilidade—, non queda sitio nos territorios xa colonizados do espectáculo. Pódese, si, imaxinar unha nova cultura popular a partir da *prosumición* ou das *artes de facer* propias dos modos expresivos dos grupos sociais subalternizados.

Ese poñer o foco en busca dalgunha posible esperanza nunha alteridade inevitablemente idealizada constitúe, como non, centro de controversia. Non ha de confundirse con derrotismo certa incredulidade ante discursos que se abrevian ás veces nun fatuo *name dropping* ou na incorporación dunha terminoloxía *à la mode*, cada vez máis prontamente cooptada e que reforza a armadura dunha orde que se alimenta precisamente grazas á elasticidade do seu ansioso afán de novidades. Se algo fixo posible sequera figurarse o seu final estivo determinado polo inesperado da pandemia, que ten relativizado calquera indicio de análise coa súa brusca interrupción do fluído común da cidade *mall*: dende as estratexias de relectura crítica dos procesos de musealización ás lóxicas ocultas en facer do arquivo —que se consagra, que se despreza; que se conserva, que é excluído—, ou que papel xogan o suposto gusto e a *neutralidade* da alta cultura na construción do patrimonio. Canto de racismo e eurocentrismo, de ensanguentada herdanza colonial empapa o acervo dos nosos *documentos de cultura*. Hai quen se inhibe e recolle nunha linguaxe elusiva, fragmentaria, ante a imposibilidade de imaxinar outra cousa que non sexa a reanudación do ciclo extractivo da cidade mercadoría, unha vez superado este pesado imprevisto. Neste transo apareceu recorrentemente o papel da fotografía —tamén do vídeo— ante o reto de desbordar a mera documentación da cidade deserta. Ata que punto pode a fotografía —como dispositivo moderno, é dicir, xa antigo a estas alturas— conservar certa capacidade e flexibilidade á hora de dar fe desta realidade e, sobre todo, de recoller as posibles migallas de vida que aínda sobrevivan nas marxes. Algo sobre o que alertou, sen demasiada esperanza, hai xa medio século, Pier Paolo Pasolini, centro el mesmo, inevitavelmente, de discusións. Rara é a promoción de bolseiros que non conte entre eles cun proxecto no que Pasolini, a súa obra e a súa vida sexan a áncora ou a escusa. Ata a súa propia imaxinaría. E non soamente a xerada pola súa filmografía, senón a súa imaxe mesma. Ata un fenómeno tan incomedamente poliédrico como o que representan a vida e a obra pasolinianas pode ser reducido a fetiche pola indus-

tria da estetización total da experiencia e deseñar un produto ideal para ser consumido por fans do retro. Xunto con Pasolini, outro foco temático —descontadas a *Roma eterna* e o fascismo— destaca, explícito ou latente, entre os intereses dos bolseiros, e non só desta última promoción: a trágica derrota do 77. Entre acertadas aproximacións críticas, predomina unha auréola de nostalxia, a partir dun anarquismo que, aínda que se ve a si mesmo como epítome da anarquía, non fai senón cumprir cos ollos pechados os dogmas neoliberais da marca Eu. A nosa época permite —ou *soamente* permite— consumir a grande broma ácrata-dadaísta dos *indiani metropolitani* dende a melancolía. Nas poderosas imaxes daqueles «días que valían anos», qué as baleirou da súa enerxía ata aparecer como unha especie de tardo hippismo?, que as desangrou, edulcorou, envolveu para agasallo, senón esa maquillaxe permanente, difusa e ubicua? A «actualidade» do seu fracaso maniféstase en forma de moda, no gusto banal do uso, hoxe, das imaxes e as tecnoloxías da época. Un simulacro inane? Ou unha acta definitiva de rendición?

Residindo ou de paso pola Academia, nun momento ou outro quizais ninguén puidera evitar recoñecer-se nesa categoría radicalmente contemporánea do postturstista: intentando adoptar unha postura minimamente distante ou irónica ao vernos atrapados no consenso dun xogo de espellos midcult, unha *collage* de pastiches cuxo aglutinador non é outro cá lóxica da experiencia monetarizada. As rúas —do que en España se chama «centro comercial aberto» e en Italia, nun xiro máis perverso, nun oxímoro, *centro commerciale naturale*—, o antigo centro da cidade, a cidade antiga, despréganse como un espazo de uso exclusivo: hostalaría e comercio. E nunca está baleira. Nin en agosto. Polas súas arterias fluímos as masas de turistas. *Capital humano*, suxeitos e produtos á vez, produtores e consumidores de memorias e esquecementos, activos participantes dos procesos de sinalación e ocultación: o público que aplaude afevado a exaltación do desfile triunfal e a expropiación dos vencidos.

No medio dese escenario do consumo total, rodeado de cafés e de tendas *vintage*, na Via do Governo Vecchio, no número 39, atópase un deses cruzamentos simbólicos de grandeza e de derrota, dos diversos tempos que aínda flúen, simultáneos, paralelos, na cidade. Trátase dun escangallado casarón: o Palazzo Nardini. En 2018 o edificio foi ocupado por diversos colectivos xuvenís para denunciar publicamente a operación de venda do edificio, de propiedade pública, e evitar que fose transformado nun hotel de luxo. Ao reclamar para o *palazzo* un uso social e cultural, o acto inscribíase nunha xenealoxía específica, reactivando a memoria colectiva dos movementos de emancipación na cidade. En 1976 o edificio fora ocupado por un grupo de mulleres do Movimento de Liberazione della Donna. María Zambrano, que nos seus longos anos de exilio atoparía tamén asilo e acollida en Roma, deixou escrito que para que un libro mereza tal nome debería «ter algo de bomba». Ser capaz de detonar, de

desembocar noutra cousa. A acción, ilegal, transgresora, da ocupación de Governo Vecchio recórdanos que os cambios parten sempre dun desafío da orde imperante, dun xesto de insubmisión, de desborde dos límites do posible. Do que ata ese momento era posible. Ao traballo artístico cabe esixirlle o mesmo.

Rogelio López Cuenca
Artista visual
Residente 1995-1996

HOMENAXE ÁS RESIDENTES DA ACADEMIA

Unha das cousas fascinantes do meu paso pola Academia foi descubrir por primeira vez o seu arquivo fotográfico como parte do meu proxecto *Il risveglio dell'Archivio fotográfico dell'Accademia di Spagna a Roma*. Un dos meus obxectivos principais era a reactivación do arquivo fotográfico, demostrando o seu potencial a través da súa relectura dende unha posición contemporánea.

Durante a avaliación do arquivo, decateime de como as imaxes ilustraban unha evidencia histórica: a representación masculina nas fotografías era totalmente predominante. A partir de aquí, xurdiu unha reflexión que conectaba o pasado, no que a feminidade aparecía sempre en segundo plano ou directamente era inexistente, cun presente máis esperanzador. O ano da miña promoción (2020-2021) produciuse un acontecemento histórico: por vez primeira as residentes mulleres sumabamos un número moi relevante. Este feito merecía ser homenaxeado e rexistrado, utilizando de novo o mesmo medio fotográfico que anos atrás deixara constancia deste baleiro.

Tomando como punto de partida dúas fotografías de internados realizadas entre os anos 1902 e 1906, propuxen recrear estas dúas imaxes substituindo a cada retratado coas residentes da promoción 2020-2021. A maioría das residentes sentíronse identificadas coa proposta, contando tamén coa participación da directora, a secretaria e a coordinadora da Área de Patrimonio da Academia. As fotografías realizáronse utilizando a mesma localización que as anteriores.

Quero agradecer enormemente a todas as miñas compañeiras facer isto posible.

Virginia Morant
Bolsista 2020-2021
Conservación e restauración de bens culturais

O director José Benlliure e o secretario Hermenegildo Estevan con internados da promoción 1904-1908. De esquerda a dereita: A. Flórez Urdapilleta, sen identificar, J. R. Zaragoza, sen identificar, F. Llorens Díaz (promoción 1902-1906), A. Ortiz Echagüe, Hermenegildo Estevan e F. Aznar Sanjurjo. Sentados: José Benlliure e E. Martín Laurel. Promoción de internados 1900-1904. De esquerda a dereita: E. Marín Higuero, M. Benedito, M. Garnelo, F. Álvarez de Sotomayor, F. A. San Felipe, F. Llorens e E. Chicharro Agüera.

Homenaxe ás residentes da Real Academia de España en Roma I. De esquerda a dereita: Gadea Burgaz, Irene de Andrés Vega, Sara García, Àngels Viladomiu, Elo Vega, María Luisa Sánchez e Muriel Romero. Sentadas en primeiro termo: M.^a Ángeles Albert de León e Margarita Alonso Campoy. Homenaxe ás residentes da Real Academia de España en Roma II. De esquerda a dereita: Maral Kekejian, Yeyei Gómez, Shirin Salehi, Mar Sáez, Leire Vergara, Nati Bermejo e Virginia Morant.

TONI AMENGUAL

Mallorca, 1980. Licenciado en Bioloxía pola Universitat de Barcelona (2003), finaliza os seus estudos de Fotografía no Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) (2000-2002) cun mestrado en Fotoxornalismo (Universitat Autònoma de Barcelona, 2003) e decide dedicarse ao estudo da especie máis complexa que habita o planeta e á cal pertence: *Homo sapiens sapiens*.

A fotografía convértese na ferramenta perfecta para levar a cabo esta tarefa. Dende entón, traballa como fotógrafo independente focalizando o seu traballo nas interaccións humanas e na nosa relación coa contorna. Os seus proxectos persoais son un cruzamento entre a antropoloxía, a socioloxía e o documento. Se tivese que poñerlle unha etiqueta, diría que é un xénero híbrido entre a fotografía documental e a fotografía de autor. O que poderíamos chamar «fotografía documental de autor».

A forma final dos seus proxectos pasa por fotolibros e exposicións con carácter de instalación. Ademais de desenvolver os seus propios proxectos, centrou grande parte do seu tempo e esforzo na docencia fotográfica. Hoxe en día é director da área de fotografía de LABASAD (Barcelona School of Arts & Design), escola *online*.

ICONA

Este proxecto xurdiu coa vontade de explorar como nos relacionamos coas imaxes e como estas nos afectan. A cidade de Roma e o seu patrimonio cultural constitúen o escenario perfecto para iso.

O proxecto vese atravesado por tres ideas. A de palimpsesto: Roma e o ser humano como resultado da suma de capas que o preceden. A de panóptico: a visión, ver e ser visto como forma de control. E, por último, a idea de escenografía: Roma e o seu patrimonio cultural como a construción escenográfica deliberada por parte do poder para o control social.

Así, busco xerar un diálogo entre as imaxes herdadas, clásicas e monumentais e as imaxes contemporáneas, tratando de demostrar que a iconografía clásica segue moldeando o noso imaxinario colectivo e que non hai nada esencial a penas distancia entre quen habita o século XXI e quen o fixo milenios atrás.

Proceso

O proceso de traballo poderíase presentar en tres fases. Unha primeira fase de documentación e lectura. Lecturas e libros entre os que destacaría: *O turista*, de Dean MacCannell, *Teoría da clase ociosa*, de Thorstein Veblen, e *A performatividade das imaxes*, de Andrea Soto Calderón.

Unha segunda fase de produción de imaxes. Saír pola cidade a visitar museos, monumentos, igrexas e a vida nas rúas, sempre buscando xerar imaxes que mostren e se relacionen coa estética que se impón no centro histórico da cidade. Imaxes que mostran, por un lado, o patrimonio monumental e artístico da cidade e, por outro, escenas contemporáneas, para xerar tensións entre ambos os dous tipos de fotografías á hora de editar.

Na terceira fase ponse en marcha todo o proceso de edición e produción dos materiais finais. O libro e as copias de exposición. A exposición acabou sendo un *site-specific* a base de impresión de retallos de fotografías de grande formato sobre tea para xerar unha instalación no claustro da Academia, de modo que as fotografías dialogan co espazo arquitectónico. Tamén se realizou a edición e materialización dun fotolibro que contén todas as ideas que vertebran o proxecto. A edición e deseño do fotolibro e o concepto expositivo foron obra de Lucía Peluffo.

Experiencia

É difícil explicar en tan poucos caracteres algo tan complexo como o que supuxo a miña experiencia na Real Academia de España en Roma. Considero ademais que cando escribo estas liñas —finais de outubro de 2021— aínda non teño a suficiente perspectiva para poder ser consciente de todo o que supuxo o meu paso pola Academia, porque son moitas cousas as que aquí se viviron. A nivel creativo, e vendo os resultados do meu traballo, podo afirmar que conseguín chegar a lugares novos, tanto na forma de traballar coma na forma de presentar as miñas fotografías. Considero que hai unha evolución na miña forma de traballar e desenvolver os meus proxectos.

Por outro lado, cómpre dicir que o prezo persoal que considero que paguei na Academia foi alto. Deixalo todo para ir a Roma durante nove meses, convivir 24/7 con vinte persoas e ter que atender constantemente a actos e intervencións públicas son factores que requiren dunha grande dedicación de tempo e enerxía. O que no meu caso dificulta o desenvolvemento da actividade creativa, xa que me require de moita concentración, silencio e soitude.

Así que concluíría dicindo que, como todo, a miña experiencia ten claroscuros. E como dicía no inicio, a perspectiva que dá o tempo permítilame dilucidalos mellor para seguir crecendo e evolucionando.

IRENE DE ANDRÉS

Eivissa, 1986. Graduouse na Facultade de Belas Artes da Universidade Complutense de Madrid (2009), onde realizou o mestrado en Investigación e Produción Artística (2010). Foi artista residente na Escola FLORA ars+natura de Bogotá e o Centro de residencias artísticas Matadero Madrid. Entre as bolsas e premios que recibiu destacan o Premio Generaciones, Circuitos de Artes Plásticas, o Premio Ciutat de Palma e a Bolsa de Produción á Creación Audiovisual DKV-Es Baluard.

De Andrés realizou as súas últimas exposicións individuais no Espai 13 da Fundació Joan Miró de Barcelona e no Museo Patio Herreriano de Valladolid. Ademais, o seu traballo puido verse en múltiples mostras colectivas en centros de arte como o MuHKA de Amberes, La Casa Encendida de Madrid, a Fresta Trienal de Artes de Sorocaba ou a ifa-Galerie de Berlín.

Después del descanso

No século XVIII, o mar convértese no novo obxecto de desexo. Comeza a xerarse a viaxe turística moderna nun contexto no que algúns gobernos outorgan o dereito a vacacións pagadas para a clase traballadora. En resposta a estes fenómenos, desenvólvense arquitecturas específicas como balnearios e cruceiros, escenarios clave para o meu proxecto, *Después del descanso*.

O meu traballo articúlase a través da análise da evolución do concepto de ocio, tomando como referencia as organizacións dedicadas ao adoutramento da clase obreira das ditaduras europeas do século XX. O seu papel principal consistía en gañar adeptos aos distintos réximes totalitarios a través de actividades recreativas para o tempo libre. Estes sistemas de control xogaron un papel fundamental no desenvolvemento da viaxe turística, onde ocio e traballo debían estar intimamente conectados. A primeira organización desta índole foi Opera Nazionale Dopolavoro, na Italia de Mussolini. Na Alemaña de Hitler importouse como a Kraft durch Freude [Forza a través da alegría] que, contando cunha maior inversión, chegou a converterse no turoperador máis grande dos anos trinta. Durante a España de Franco, a menor escala, creouse a organización Educación e Descanso; e no Portugal de Salazar replicouse como Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho. A finalidade destes sistemas dedicados ao espaxamento e á cultura era obter un maior rendemento, ademais da devoción do traballador cara ao réxime, «baixo lemas como Agora ti tamén podes viaxar».

A presente investigación tradúcese en varias pezas filmicas e de obra gráfica que, en forma de viaxe a través do tempo e por distintas augas, conectan diversos feitos históricos que nos fan reflexionar sobre o modelo de consumo turístico e o propio significado da viaxe.

Proceso e experiencia

Nos primeiros meses da miña estadía en Roma camiñei por unha cidade medio baleira na que se escoitaba fundamentalmente italiano, contemplando toda esa infraestrutura preparada para uns turistas ausentes. Entre os peches e aperturas propios dun estado de alarma, que inevitablemente marcaban o desprazamento e, polo tanto, a evolución do meu proxecto, puiden documentar parte dos edificios dese pasado fascista, obxecto da miña investigación, e o uso que se fai deles na actualidade. Ante a imposibilidade de acceder a determinados arquivos, acudín a mercados e anticuarios, onde adquirín fotografías antigas e afiches con deseños fantásticos e un trasfondo terrible –case sempre con fasces a medias– que axudan a contextualizar o corpo de obra.

Mentres as viaxes estaban aínda restrinxidas decidín realizar unha das pezas audiovisuais que estivera a xerar dende había meses, simplificando a rodaxe e os recursos. Tiven a grande sorte de contar coa axuda de Javi Álvarez, colaborador esencial en todo o proxecto, e coa miña compañeira Maral Kekejian. Entre os tres cociñamos, comemos e gravamos no Salón de Retratos tres menús pertencentes ao cruceiro nazi Wilhelm Gustloff de 1939, cuxa historia forma parte dunha publicación na que conto coa asesoría doutro dos meus compañeiros, Gonzalo Golpe. Puiden mostrar un primeiro esbozo desta videoinstalación no meu estudio durante a xornada de portas abertas, o que me serviu para rematar de darlle forma á primeira parte da investigación.

A segunda parte do meu proxecto consistiu en realizar un cruceiro polo Mediterráneo occidental que fixo escala en varios portos de Italia e España. Infilteime, como unha cruceirista máis, no epítome do turismo de masas, xerando unha especie de ficción dentro do barco onde eu era unha mestura entre fantasma e espía. Non parei de gravar nin de observar os escenarios dese despropósito flotante, co obxectivo de contalo dende a propia experiencia da travesía.

Ademais, a estanza na Academia deume a oportunidade de colaborar con outro dos meus compañeiros, Alán Carrasco, con quen realicei a peza *A inversión pacífica* (ver pp. 140-141), presente na exposición colectiva *Processi 148 como objet trouvé*. A nosa intervención consiste nun xesto mínimo realizado nun emblema construído e instalado pola institución franquista, o cal fora desmantelado pola lei de memoria histórica e estaba a acumular po na sala de caldeiras. Un escudo incómodo e pesado cuxa singular situación reflicte, aínda hoxe, a problemática relación de España co seu propio pasado.

IG @irene_de_andres
www.irededeandres.com
<https://vimeo.com/irededeandres>

NATIVIDAD BERMEJO

Licenciada pola Universidade Complutense de Madrid e doutorada en Belas Artes pola Universidade de Salamanca en 1991. Na actualidade, combina o seu traballo de creación artística coa docencia na Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo. Entre as súas últimas exposicións individuais destacan: *Big-Bang*, no CAB de Burgos (2008); *Look Left|Look Right*, na Galería Estrany-de la Mota de Barcelona (2009); *La nave de los locos I*, na Galería Egam de Madrid-Galería Rafael Ortiz de Sevilla (2012); *La tormenta*, no Museo ABC do debuxo e a ilustración de Madrid; *20 Hz-20Hz-20Kz*, na Galería Egam de Madrid (2013); *Imago - Bild* (Nati Bermejo-Ana Prada), na Galería Estrany de la Mota de Barcelona (2018).

Cruces y naranjas

Academia, que está no alto do Trastevere. As miñas traxectorias comezan e acaban subindo e baixando rampas e escaleiras e, ás veces, quedo suspendida no aire.

A traxectoria dunha moeda lanzada ao aire realiza un percorrido vertical de arriba abaixo, un *axis mundi*. A cruz e a laranxa poderían ser as dúas caras da moeda. Cara, o pracer de estarmos vivos, e cruz, o dó pola fragilidade da existencia.

A situación de pandemia intensificou a conciencia destas dúas realidades, que converxen neste proxecto de connotacións simbólicas e formais remitindo o xénero da *vanitas* e o *carpe diem*. Neste momento, a súa filosofía atopa réplica nas sirenas das ambulancias, no aperitivo cos amigos ou nas celebracións superficiais de entroido.

Mentres vexo museos, visito cemiterios e ruínas ou tomo un *caffè latte* nunha praza, atesouro achados fortuítos que unen a experiencia fenomenolóxica do instante con outro tempo obxectivo e remoto. Como nas coleccións-gabinete de imaxes de Aby Warburg, busquei afinidades conceptuais e formais entre as cousas, relacionando: as cruces luminosas das farmacias coas cruces das igrexas; as carpas temporais para facer test da COVID coas pregarias escritas polos fieis na igrexa Santa María in Trastevere; os confeitos dos entroidos en Garbatella cos átomos flotantes de Lucrecio; o Tíber que flúe de Du Bellay coas serpentina, o nome de Keats escrito na auga e os cisnes de porcelana; os ósos de cabra que venden en Porta Portese coas laranxas italianas, as flores e a primavera do cesto de froitas de Caravaggio; os nimbos resplandecentes dos santos de Zurbarán coas nubes de tormenta e as bases douradas para tortas da pastelería Le Levain da Via Luigi Santini.

Proceso e experiencia

Chegada

Cheguei a Roma en febreiro con moita roupa de abrigo e materiais para traballar. Eran máis das doce da noite, a directora recibíume con roupa de estar na casa e levoume polos corredores, portas e escaleiras ata o estudio 27.

No estudio na torre

As xanelas medían máis de nove metros de altura. O estudio era unha nave espacial. «Aquí dormes máis alto que o Papa», díxome unha vez a señora que viña limpar. Amencía a iso das seis, as gaivotas, as campás e as ambulancias soaban ás sete. Levantábame e asomábame primeiro a unha ventá, logo á outra para outear: a cidade, as montañas, a cúpula de San Pedro, os pequenos bosques e o Xardín Botánico.

Almorzaba facendo anotacións e debuxos nun caderno, estudaba un mapa que puxen na parede, traballaba unhas horas e despois saía a andar pola cidade ou a ver museos.

En Roma

Lin un libríño de Julien Gracq sobre Roma. Ás veces miraba a cidade baixo o seu punto de vista: «Roma é un *work in progress* nunha marea continua de construción destrución [...] alí todo é aluvión e alusión». Son frases que teñen moito peso, os anos pesan e pasan. Gracq visitou Roma con setenta anos, eu cumprín sesenta lixeiros anos en abril. A primavera en Roma fai flotar no aire ata as pedras.

A Academia

Na Academia, o po das obras que subía cubrindo o pasamáns da escaleira estaba feito de historia. No chan do estudio había manchas de pintura que me facían pensar en quen viviría alí antes ca min, monxes ou pintores. Pasábame tamén no Salón de Retratos ou cando andaba polos corredores. Aínda non podo crer que esta fose a miña casa, e todos os que estabamos alí unha familia.

Madrid, 1992. Graduada en Arquitectura, desenvolveu proxectos independentemente dos materiais, o medio, a disciplina ou o dispositivo. Traballou coas estruturas, o movemento do corpo e o retrato. Debuxou, realizou construcións, filmes, traxes e esculturas. Fai escultura? Está a escribir. Edita, e espera a partir de agora actuar e performar máis. Un día poderá intervir nunha paisaxe. Estudos e estadías importantes na súa traxectoria foron a Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid e a Universidade Complutense de Madrid, a Universidade de Tokio e o WIELS de Bruxelas.

Sarcófago, un muñeco, la copia y otros cuentos

É o mesmo texto do comezo, que muda. Unha colección téxtil e a creación de esculturas como modelos. A proposta é reproducilas, os seus corpos e en partes, especialmente, os seus movementos. Estando aquí, entran actores, bailaríns e o movemento meu. Escalalas a talle humano, e non será en pedra. Estando aquí, vólvense moito máis grandes: corpo = 2 veces corpo. Vestir o material, o movemento, esa parte do corpo, en definitiva, vestir unhas esculturas e descubrir, quizais, a gama cromática perdida tras os séculos. Estando aquí, sarcófagos mil. Un boneco atópame. Volvo ao documento do proxecto dese verán, xa estaban aí os bonecos articulados.

O título orixinal era *Patrones pétreos*, por querer incluír rixidez nos tecidos, fluidez na dureza do material. Estando aquí, déixanme un libro de fotografías antigas feitas na Academia. G de Gregorio.

O xerme é Alonso Berruguete: as expresións, a madeira, as súas roupaxes rixidas pero fluídas, coloridas! Interésame o plano que se converte en volumétrico a través dun patrón, a tea que se volve rixida, que se coloca estática.

A representación que non se move. Estando aquí, a máscara! O veo vólvese escultura. Unha porta pechada e un cadeado. Trasnada.

Non partir do manequín, quieto e simétrico, ou do corpo humano en si, senón do escultórico, con proporcións non reais, que é un movemento nun instante (quitar: concreto).

Estando aquí, corpo en movemento, pum!

Pero estas roupaxes deberán poder vestir un corpo humano que se move, baila, quere comodidade, quita e pon o seu traxe, indumentaria, vestimenta, indumento, confección, parte de tea, colección de roupa, non queda clara.

Proceso e experiencia

Estando aquí, o estudio, o piano, os moldes, un pene romano, a columna xira, xira sobre si mesma, unha muller etrusca esquecida nun parque. Sarcófago. Atópame, atópame.

Ao boneco, chamámoslle Gregorio.

Pepe os audios, Pepe a copia, os restauradores, o orixinal, a copia da copia. Ao corpo, Mathilde e outros corpos e outros contos, conto, conto a Juan conto e contos mil e sen fin infinito mil mar mil rir fotografar día e noite Mar, Marcela, Toni, Toni, Toni e vídeo vídeos, filmome. Unha colección téxtil, modelos en partes, especialmente: trasnada. Unha muller chamada Delia. OS XESOS.

O boneco, a viaxe, a chegada, Olmo de vermello, eu, a apertura. Estando aquí, entran actores, bailaríns e o movemento meu, Guillem, Jorge, e lembro QUE ME MOVO!

Non hai vergoña, escalar a talla humana.

Ángeles, Marga, o catálogo, o verán, a noite. *Allegro, moderato*, Javier, o piano.

Corpo = 2 veces corpo. Muller enorme, saia, veo sardo, espello, máscara.

Vestir con máscara, en definitiva, unha exposición, unha galería, unha comisaría, un museógrafo,

máscara de barro negro fronte a un espello os nus, o látex, o negativo e o positivo, descubrir, estando aquí, o performar, sarcófagos mil.

E por máscara colaborei con Isa, o seu debuxarme, noso modelar xuntas, e por máscara conectei con Mathilde e volveu para traballar e o meu retomar o veo, a muller, a sarda, o xigante, a risa, o espello, a maxia. Interésame o plano que se converte en volumétrico a través dun patrón, corpos de volume nu **NON ENTENDO**

a tea se muda rixida, que se coloca estática.

Muriel baila, escaiola no seu corpo, móvese.

Virginia fotógrame, fotógrafa, revelamos en vermello e marrón. Rimos. Gregorio Prieto.

O xerme foi Alonso Berruguete: volver a el!

A representación que non se move. Estando aquí, o veo vólvese escultura. Unha porta pechada, un cadeado. Un abrazo enteado.

Non partir do manequín, quieto e simétrico. Móvese, móvese un movemento nun instante.

Unha manga, manga de punto, unhas botas brancas. Estando aquí, ás escuras, a noite.

Corpo en movemento! Noite profunda, Salón de Retratos, instalación espacial, catacumbas, fotografías volven, xigante e a súa saia, sons de audio, música, canto.

E estas cousas mil vestirán un corpo humano que se move, baila, quere comodidade, quita e ponse o seu traxe, indumentaria, vestimenta, indumento, confección, parte de tea, colección de roupa, queda claro.

ALÁN CARRASCO

Burgos, 1986. É artista visual e investigador doutoral. Nos últimos anos desenvolveu un corpo de obra centrado nos mecanismos de construción dos relatos oficiais, prestando especial atención a algunhas das súas estratexias narrativas, como son a indución selectiva de memoria e de esquecemento, e moi especialmente á función da iconoclastia.

Está particularmente interesado nas marxes dos relatos históricos e na análise das razóns polas que algúns aspectos e actores foron sistematicamente eliminados destes. En proxectos máis recentes traballou tamén con aspectos do que chama «posibilidades da historia», é dicir, eventos de cuxa verosimilitude non estamos seguros, pero que son, en todo caso, plausibles.

O seu traballo expúxose no MACBA de Barcelona, o Centro de Arte Contemporáneo de Burgos, a Sala Amós Salvador, o Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), a Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América do Sur, o Centro Cultural de España en Lima ou o Württembergischer Kunstverein Stuttgart, entre outros.

Come un battito nel cuore. Unha xenealoxía visual do movemento obreiro en Italia.

O proxecto pretende reconstruír un particularmente breve século XX italiano, enmarcado entre os magnicidios de Humberto I de Savoia (1900) e Aldo Moro (1978). A investigación céntrase nunha serie de episodios que se van despregando ao longo destas case oito décadas, pero faino tendo en conta o relato escamoteado da clase traballadora. Así, poñendo en primeira persoa á clase social que sempre é obxecto da política, pero rara vez suxeito activo, esta proposta asume unha distancia intencional co relato hexemónico.

A investigación, que se formaliza en múltiples soportes e a través de diversas estratexias, non elude tampouco as contradicións dun movemento social tan heteroxéneo, como a difícil relación entre a intelectualidade e o movemento de clase, nin evita as realidades incómodas nun século tan convulso, no que mesmo parte do movemento obreiro italiano encarnou as «pulsións» máis sinistras do fascismo, tamén durante o conflito armado español.

O proxecto conclúe formulando aínda máis interrogantes no contexto das loitas revolucionarias despregadas despois da contestación estudantil de 1968. Mentres durante os anos de chumbo a «tensión» ía xerando desestabilidade e morte, o novo aparato de Estado encargábase —como en tantos outros países— de baleirar finalmente o significante «obreiro», desactivando así a capacidade de identificación dun postproletariado que dun día para outro espertou clase media.

Proceso

Unha xenealoxía visual do movemento obreiro en Italia é un proxecto moi ambicioso, principalmente porque percorre unha temporalidade moi extensa, de case oito décadas. Por iso, dende o principio, decidín entendelo como un punto de partida a partir do cal xerar pequenos proxectos en paralelo que me permitisen establecer relacións transversais entre os tempos históricos e os propios protagonistas.

A medida que a situación pandémica foi remitindo —vivimos os peches perimetrais e o confinamento parcial da terceira onda en Italia—, a actividade investigadora foi restablecéndose progresivamente. Algúns dos arquivos e museos que necesitaba consultar, non obstante, permaneceron pechados durante máis tempo do desexado, polo que optei por explorar outras vías de traballo, permitíndome tamén establecer estratexias de produción que non desenvolvera ata agora.

Nese sentido, as producións realizadas durante este período romano fóronse nutrindo de diversas fontes primarias e secundarias, de consulta de hemeroteca e traballo en arquivo, itinerarios habituais na miña tipoloxía de traballo. Pero outras fixérono servíndose do azar das coincidencias e casualidades, do intercambio e do diálogo, asumindo que estas estratexias —rara vez exploradas no meu xeito de traballar— podían servir aquí para abrir novos camiños á hora de, como me adoita gustar facer, poñer en dúbida os relatos oficiais mediante as miñas habituais «manobras estéticas».

Experiencia

A estadia na Academia permitíume —ademais da posibilidade de contar cunhas condicións materiais privilexiadas e da dispoñibilidade de espazo de traballo e tempo pagado— un constante intercambio mediante a convivencia diaria con outros compañeiros, algúns dos cales veñen de disciplinas e intereses moi afastados dos meus.

Ademais, no meu caso, o intercambio dentro da propia Academia permitíume desenvolver unha primeira colaboración coa miña compañeira Irene de Andrés, que se formalizou como unha intervención simbólica sobre un dos antigos escudos franquistas da propia institución que nos atopamos «esquecido» no cuarto de caldeiras. A peza, que formula unha lectura crítica da difícil relación de España co seu propio pasado, leva por título *A inversión pacífica* (ver pp. 140-141) e foi mostrada por vez primeira na exposición colectiva *Processi 148*.

SARA GARCÍA

Xixón, 1983. Estudou Belas Artes na Universidade de Vigo e na Universidade Politécnica de Valencia, tamén realizou o Programa Educativo SOMA en Cidade de México. Algunhas das mostras nas que participou son: *El sol e su sombra*, no Centro Cultural de España en México (Cidade de México); *Presencia lúcida*, no ESPAC (Cidade de México); *Una rosa tiene forma de rosa e Oficios e instintos*, na Casa do Lago Juan José Arreola (Cidade de México); *La isla*, no Illote do Lago Maior (Bosque de Chapultepec, Cidade de México), e *Universo vídeo. Geo-políticas*, na LABoral Centro de Arte y Creación Industrial (Xixón).

Ao longo do 2022 desenvolveu o proxecto *Fuegos de alto grado* no Centro de Arte Contemporánea de Huarte e na Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Tamén formou parte do programa *Sobremesa* no CCESantiago e participou no V Foro de Cultura e Ruralidades. Explora a idea da pintura de natureza morta co participativo, principalmente mediante o uso de alimentos. A partir de diferentes aproximacións busca xerar experiencias sensoriais íntimas que reflexionen sobre a idea de hospitalidade e, polo tanto, sobre a nosa relación co outro, o descoñecido.

El orden nocturno

Este proxecto é o resultado dunha investigación que desenvolvín durante os seis meses de residencia en Roma arredor da hospitalidade e á nosa relación co outro. Durante este tempo inicié unha colaboración con microorganismos para producir alimentos que compartín cos asistentes durante diferentes cerimoniais. Alimentos básicos como a fariña, o arroz ou os chicharos foron alterados por bacterias, fungos e fermentos que, mediante procesos de fermentación, modificaron as moléculas dos alimentos, dando lugar a novas texturas, cores, olores e sabores. Desta forma, os microorganismos transformaron algo coñecido en algo completamente novo que custa recoñecer e nomear. Penso nunha orde nocturna que abraza a perda de sentido e que propón a experiencia cos alimentos como unha vía para acceder a outras formas de coñecemento. En oposición ao que sería un saber diúrno que define e cuantifica, domesticando o descoñecido, fragmentando o enigmático ata dominalo. Na miña práctica é importante inserir a comida na obra para repensar como xerar vínculos. Considero que a hospitalidade e a mesa están absolutamente conectadas. Compartir a comida é unha das formas máis básicas de cooperación e un dos rituais máis estendidos na nosa sociedade. Os alimentos básicos afástannos do inhóspito e do baleiro, achégannos ao refuxio, á intimidade e ao outro. Hai un pequeno acto de resistencia cando compartimos unha comida co outro, un xesto de atención e coidado. Os lazos afectivos fortalécense ao recibir, dar ou compartir alimentos, aínda que tamén teño presente a complexa relación de poder que se establece entre anfitrión e hóspede. A orde nocturna é unha peza que se activa durante unha serie de cerimoniais nas que se comparten alimentos cos asistentes.

Proceso e experiencia

O quefir é un cultivo bacteriano usado para fermentar líquidos ricos en lactosa, tamén se podería dicir que é un microcosmos de aliados.

Catro días antes de viaxar a Roma, Marina levome gránulos de quefir porque sabía que estaba empezando a investigar sobre os fermentos. A pequena colonia de microorganismos chegou a Roma comigo nun frasco de vidro. Intentei facelo durante semanas, pero non me gusta o sabor a leite, así que busquei entre os meus compañeiros un aliado que empezase unha relación de coidado mutuo, porque sabía que eu non os fa coidar ben. Gadea comezou esta tarefa e, tempo despois, ela compartiu unha parte da súa comunidade a Marcela, unha das dúas a Mabi e alguén a Àngels, e á súa vez Àngels á súa filla, Carla. Durante un tempo, Isa e Gadea coidaron xuntas a mesma colonia de quefir. Cada mañá, unha das dúas encargábase de cambiar o leite e deixáballo listo á súa compañeira un vaso para almorzar na súa taquilla. Eu só fixen manteiga co quefir, o que fixeron todas elas interésame moito máis. Como di Donna, aquí estamos todas entrelazadas, pensamos cos microorganismos e formamos parte dunha comunidade bacteriana, xuntas asimilámonos e dixerímonos como especies compañeiras.

IG o.saragarcia.o
www.saragarcia.info/
saritagarciafernande@gmail.com

GONZALO GOLPE

Madrid, 1975. Editor independente e profesor. Licenciado en Filoloxía Hispánica e diplomado en Edición e Publicación de Textos pola Universidad de Deusto. Especialista en autoedición e produción gráfica.

Dende 2014 forma parte de La Troupe, un colectivo de profesionais das artes gráficas dedicado ao traballo de autor, tanto na súa vertente editorial como expositiva. Interesado pola autopublicación e a narrativa fotográfica, o seu traballo desenvolveuse fundamentalmente no mundo do libro de arte, traballando de forma indistinta para fundacións, museos, editoriais ou directamente para o autor. É profesor en diferentes escolas, onde imparte materias relacionadas coa linguaxe visual, a dirección de proxecto e a edición e publicación de fotolibros.

Coautor do ensaio poético *Curso y Discurso*, publicado en 2020 por Cabeza de Chorlito (España) e en 2021 por SEDE Editorial (Arxentina). Autor do fotolibro *Atestado*, publicado por Cabeza de Chorlito en 2021, que tomou forma durante a súa residencia na Real Academia de España en Roma e contou coa axuda das Bolsas MAEC-AECID de Arte, Educación e Cultura.

Verba Volant

Este proxecto forma parte de *La Distancia*, unha investigación sobre a linguaxe visual que Gonzalo Golpe está a desenvolver dende hai tempo e que se formalizou durante a súa estadía na Real Academia de España en Roma.

No seu interior o autor desenvolve unha ficción poética acerca da orixe da linguaxe e a evolución do inglés cara a unha «unilingua». O dispositivo funciona como un libro visual que invita o lector a entrar nel. Dispostas sobre as paredes dun cubo de papel de grandes dimensións, decenas de fotografías son secuenciadas como unha sinfonía visual que se serve dos paxaros como fio condutor nunha viaxe a través do tempo e do espazo. De Nova York a Babilonia; da linguaxe tratada como unha ciencia a unha pequena táboa cuneiforme que semella escrita por un paxaro; da gramática universal de Chomsky á teoría da selección natural de Darwin; da linguaxe entendida como arma á lingua materna: a nosa primeira lingua, a máis próxima, aquela que configura o noso cerebro creando un vínculo entre o pensamento e a palabra que cos anos será igual de importante có do sangue.

Verba Volant propón unha experiencia de lectura diferente, física e intuitiva, que faga do lector un suxeito activo que se despraza co corpo ao tempo que coa mente, os ollos e as emocións.

Proceso

O deseño do cubo inspírase nas formas de construción das casas tradicionais xaponesas. Ármase a partir de bastidores de madeira pintada de branco, recubertos dun papel de fibra de vidro por ambas as dúas caras. A cara interna está impresa coa secuencia de imaxes que compoñen a investigación visual. A impresión realizouse con tintas UVI de alta perdurabilidade. O cubo conta con teito e chan, con iluminación interior LED difusa e con regulador. O papel seleccionado remite a un papel xaponés, é mate, poroso e branco. O papel seleccionado chámase Dropjet, é de 138 g, está com

o por celulosa, poliéster e fibra de vidro. Está especialmente indicado para ser impreso con tecnoloxía *inkjet*. É ignífugo; conta coa certificación M1 B1 NFPA 701. O deseño do cubo foi traballado en colaboración con Marina Meyer, socia habitual coa que tamén fixen o fotolibro *Atestado*, outro proxecto que levei a cabo durante a miña estadía e que foi publicado por Cabeza de Chorlito. A produción e montaxe estivo en mans de Fernando Andrés e a súa empresa de museografía Iniciativas e exposicións.

Experiencia

Fixen o meu primeiro fotolibro. Perdín a miña nai. Non plantei ningunha árbore, pero si merquei un bon-sái. Sementei amizades duradeiras. Non aprendín italiano. Tiven un desengano. Vin o Panteón e explotoume a cabeza baixo a súa bóveda. Reafirmei a miña autoría. Comprei unha navalla automática. Fun presa dos mosquitos tigre. Namoreime. Afeccioneime ao *prosecco*. Gocei dos xardíns da Academia en todas as súas estacións, agás no frío verán. Viaxei a Sicilia e fixen realidade un soño da miña infancia: visitar Taormina; e o soño mudou pesadelo. Lin miles de páxinas, a maioría co ánimo do lector que busca evadirse, outras para enfrontarme; lin ao sol, lin á sombra, lin a remollo e tamén remetido entre as mantas. Cada domingo fun a Porta Portese e, rebuscando entre os postos do mercado, armei unha colección de fotografías de época. Tamén comprei multitude de obxectos vellos, moitos inútiles, con algúns fixen poesía. Celebrei máis aniversarios en nove meses ca nos últimos cinco anos. Bailei pouco e bailei mal, pero bailei. Durante os primeiros meses camiñei unha media de 15 km diarios por unha Roma practicamente baleira, tan inanimada como as súas ruínas. Visitei decenas de igrexas. Paseei polos foros unha tarde de primavera. Construí un cubo de papel con forma de cuarto, coa axuda inestimable de Fernando, Marina, Marcela, Marta, Txuspo e Mabi. Vin para facer un proxecto, rematei dous, iniciéi un terceiro e sementei terreo fértil para continuar a miña investigación sobre a linguaxe e a distancia polos anos vindeiros.

YEYEI GÓMEZ

Madrid, 1993. Artista de debuxo e banda deseñada. Graduada en Deseño Gráfico na Escola Superior de Deseño de Madrid, está especializada en Gravado e Estampación na Escola Artediez e compaxina o seu traballo coa docencia. Traballa dentro e fóra do territorio español para publicacións como *The New York Times*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* e *El Salto*; editoriais como Penguin Random House, ContraEscritura, a Universidade de Columbia, e outras institucións culturais como o Museo ABC de Debuxo e Ilustración de Madrid, o Salón Internacional do Cómic de Barcelona, Injuve ou SPAIN Arts & Culture.

Publicou *Cuaderno de clase* (2019), un material ideado como recurso para traballar con alumnado de secundaria as posibilidades expresivas do fanzine e o cómic; *Guy* (2017), unha aproximación en formato cómic á figura da cineasta francesa, e *Naufragio universal* (2017), unha colección de viñetas de comentario social, galardoada en 2016 co Premio Injuve e reeditada en Francia en 2021 por Éditions en Apnée.

Eppur se muove

O proxecto que realicei en Roma é unha historia sobre a escritora María Teresa León.

Das máis de tres décadas que pasou no exilio, viviu os últimos catorce anos en Roma. Alí escribiu *Memoria de la melancolía*, publicada por vez primeira en 1970 en Bos Aires. Nas súas páxinas faise visible a súa loita contra a desmemoria progresiva da historia e do seu propio esquecemento nun mirar cara a atrás constante que a acompañou toda a súa vida, como reivindicación da responsabilidade ética de poñer negro sobre branco para recordar o vivido.

O exilio romano da parella León-Alberti apuntala a faceta do poeta como artista visual, que durante eses anos se atopa na cúspide da súa fama e recoñecemento. Para ela, pola contra, supón a culminación do paso de escritora prolífica a acompañante sempiterna do xenio. A súa implicación política, o exilio, a enfermidade de Alzheimer e unha historiografía e medios de comunicación que con excepcións a deixaron de lado ao seu regreso reforzaron esa idea da *cola do cometa*.

Os meus esforzos están en poñer en valor a súa obra e falar desas capas de desmemoria que representan, máis alá da súa figura, un esquecemento social que actúa como un patrón que se repite insistentemente, onde unha identidade se constrúe ao tempo que outra se erosiona, e onde eleccións persoais, aparentemente libres, esconden relacións laborais e de poder que por invisibles se interpretan como naturais.

A nivel formal interésame buscar outras maneiras de utilizar a capacidade narrativa do cómic e a secuencia para formular outras formas de acceder á lectura sen pasar exclusivamente polo formato libro.

Proceso

Na fase de documentación do proxecto contei coa colaboración e as pistas de persoas dentro e fóra de Roma. Agradezo enormemente o traballo dos arquivistas dos fondos que consultei. Entre os fondos están: a Fundación Juan Negrín, o Arquivo Municipal de Alacante, o de Burgos, a Fundación Anselmo Lorenzo, a BIBHUMA da Universidade Nacional de La Plata, La contemporaine da Universidade París Nanterre, o arquivo da Fondazione Gramsci, a librería Anomalía, a Hemeroteca Nacional Dixital de México e o Centro Documental de Memoria Histórica, que me facilitou enormemente o traballo nas dúas viaxes que fixen a Salamanca.

Para resgar algo de verdade intuía que debía investigar, non me quedar co que un conta de si mesmo. Non saber ou non querer poñer fin ao labor de documentación é unha das dificultades máis grandes coas que me atopei neste proceso. Esta parte de documentación tamén me levou a sufrir de preto a situación actual dos arquivos históricos en España, onde os recortes das partidas orzamentarias para a memoria histórica deixaron unha pegada aínda visible que non fai máis que dificultar o traballo de investigación.

Experiencia

A residencia na Real Academia de España en Roma é unha experiencia e unha oportunidade privilexiada que che permite durante un tempo desfacerche da urxencia de encargos, dos ritmos da actualidade e de traballos subalternos. Teño claro que as cousas non chegan soas, que requiren esforzo, pero para a gran maioría a vida só se soluciona cando, perdida a paciencia, un se adapta ás súas posibilidades, relaxando expectativas, conformándose con aquilo que garante «as cousas ásperas e materiais». A bolsa da Academia é un apoio e un sostén do que ogallá puidesen gozar máis traballadores da cultura.

O guion do cómic incorporou novos enfoques apenas intuídos antes de chegar. Alongar a estada en Roma permitíume pechar a miña residencia con dúas exposicións públicas do proxecto grazas aos convites de Luigi Giuliani, da Universidade de Perugia, e a Gianfranco Zicarelli, do Instituto Cervantes de Roma.

Creo que o belo deste lugar é que todo o valioso que vives aquí ten continuidade unha vez que estes meses pasan.

IG @yeyeingomez
www.yeyeingomez.es
holayeyei@gmail.com

MARAL KEKEJIAN

Madrid, 1977. Licenciada en Historia da Arte pola UAM. Directora artística da representación española na Cuadril de Praga de Escenografía e Espazo Escénico (2021-2023), o INAEM, AC/E, AECID, a RESAD e o Instituto Cervantes. Coordinadora do módulo de Artes Escénicas e Música do mestrado en Xestión Cultural da UC3M. Actual asesora de Artes Escénicas para a convocatoria do Programa Integral de Cualificación e Emprego de AC/E. Comisaria de *Soledad. Tradición y creación contemporánea española* para o Pavillón de España na Expo Dubái 2022 de AC/E. Comisaria no V Foro de Cultura e Ruralidades de *Romería na ría* (2022), Ministerio de Cultura e Deporte. Comisaria das *Picnic Sessions* (2021), CA2M. Forma parte do Grupo de traballo cultural «Llanes. Paisajes en folixa» (2020-2022), Ayuntamiento de Llanes e F. Daniel y Nina Carasso. Vogal de Teatro do Consello Estatal das Artes Escénicas e da Música (INAEM) (2020-2022). Directora artística de Los Veranos de la Villa (2016-2019), Ayuntamiento de Madrid. Directora artística da Campaña de Nadal/Cabalgata de Reis (2015-2016), Ayuntamiento de Madrid. Directora da Área de Artes Escénicas en La Casa Encendida (2005-2014). Subdirectora do Teatro Pradillo (2001-2005).

URMA. Espazo público e paisaxe contemporánea na cidade de Roma

O proxecto despregouse en tres direccións que dialogan entre a Xestión cultural e o artístico.

A primeira é unha investigación sobre espazo público, historia e tradición; o concepto de creación do efémero dende unha idea de paisaxe contemporánea e patrimonio inmaterial.

A segunda é unha proposta de contexto específico para Roma e para a Academia, unha como escala e realidade político-social, a outra como institución que me acolle. Tamén aparecen outros conceptos que aplicar: transversalidade, descentralización, accesibilidade e o outro. Engádesse a idea do tempo: dende a historia e a tradición, dende o presente que se redefine en gran parte pola pandemia e dende o futuro presentando unha Roma de ficción.

A terceira parte é práctica: *URMA* xa presentou cinco accións. *Bacio all'aria*, unha secuencia dun minuto de lumes artificiais lanzados dende a Academia durante unha semana. *Serata Farmacia*, unha *silent disco* guiada por tres DJ por diferentes cruzamentos de farmacias do barrio do Esquilino. *Fi-danzanti ou que vivan os noivos* foi a celebración de voda de Jorge Dutor e Guillem Mont de Palol na praza pública de San Pietro in Montorio. *Il Ballo di San Pietro* creou un novo folclore da man da coreógrafa Patricia Ruz. E a quinta acción presentou en Piazza Navona *Danze Dissimulati*, un diálogo entre a artista e bailarina Lara Brown e a mítica praza das fontes de Bernini. Tamén recuperou unha lenda ou tradición esquecida coa *Cocomerata di San Bartolomeo* na Isola Tiberina, repartindo e lanzando *cocomeri* ao río Tíber. Ademais, reconstruíu parte da

memoria da Academia a través de *La Castigliana, unha versión efémera dunha fonte desaparecida*, grazas á arquitecta, artista e antropóloga María Camba. *URMA* tamén visibilizou unha tradición que persiste: todos os 5 de agosto na Basilica di Santa Maria Maggiore choven pétalos brancos durante a celebración da festividade da Virxe das Neves.

Proceso

URMA é unha investigación sobre o relacional e cultural no espazo público de Roma, que se viu atravesado na súa orixe pola pandemia. A situación esixiu ser obedientes, debíamos cumprir novas regras, pero iso non me eximiu de ter resistencias cara a elas. Reflexionar dende o illamento e a falta de liberdades sobre «a arte de estar xuntos», que é como defino a miña práctica, foi complicado e non quixen renunciar á idea de convocar ao outro. Entón, como facer preguntas á cidade pandémica? A realidade e o seu vocabulario impúxose en boa medida á hora de pensar e querer avanzar: toque de queda, distanciamento social, estado de alarma, corentena e, sobre todo, o medo ao outro, ao aire, á rúa, a tocarse. Foi unha vida chea de restricións. Unhas xa se foron, outras novas aparecen e algunhas instálanse sen que nos decatemos; moitas, talvez, para non marchar. Que cousas: xustamente o que nos identifica como grupo é aquilo que compartimos, e neste caso foi un virus quen redefiniu todos os nosos parámetros sociais.

Experiencia

Cando estás habituada a formar parte da institución e a traballar para os artistas e de súpeto chegas á Academia e decátaste –dun xeito lento e torpe, coma se foses unha toupa– de que ti tamén es unha máis das bolseiras e que o teu proxecto é teu e non da institución, entón, como non entendes nada, pois dedicaste a observar os teus vinte compañeiros. Descobres –despois de facer a nora– que ao non ser da institución non es nin a mediadora, nin a que propón, nin a que dinamiza. Ademais, saes á rúa dunha cidade nova para ti e literalmente non hai ninguén, e non tes a quen observar, nin a quen preguntar. E se inda por riba tes un montón de tempo para pensar, pois o que aparece, sen quere-lo, é unha bela crise que che pon nunha situación frágil e receptiva.

Como unha é de disposición alegre e propositiva, agora doume conta de que segundo vas quitando capas de dinámicas adquiridas descubres a túa identidade e o teu desexo cara ao que fas. E florece dun xeito natural o compromiso e o respecto cara ao traballo propio como práctica e pensamento, dende a confianza alén de para quen o fagas. En Roma empecei a aplicar valores como o tempo, a idea de cerimonia, rito e tradición, a historia, o novo e o vello como eterno ping-pong dialéctico. A escala da miña práctica, que pensa dende a cidade, agora non é soa xeográfica, política e social, senón que todos estes eixes se ven atravesados pola escala do tempo. Só Roma podía agasallarme así para seguir sorprendéndome.

CRISTINA MORALES

Granada, 1985. Licenciada en Dereito e en Ciencias Políticas e especialista en Relacións Internacionais, é bailarina e coreógrafa de Iniciativa Sexual Feminina, produtora executiva da banda de punk *At-Asko* e arquivista e difusora de mugrelindas co colectivo *BachiniBachini*.

Autora das novelas *Lectura fácil* (Anagrama, Premio Nacional de Narrativa 2019 e Premio Herralde de Novela 2018), *Terroristas modernos* (Candaya, 2017), *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (Lumen, 2015; Anagrama, 2020) e *Los combatientes* (Caballo de Troya, 2013; Anagrama, 2020), galardoada co Premio Injuve de Narrativa 2012; así como do libro de relatos *La merienda de las niñas* (Cuadernos del Vigía, 2008). Os seus contos apareceron en numerosas antoloxías e revistas literarias. Como dramaturga traballou, entre outras, para Sol Picó, Sara Molina, o Teatro Nacional de Cataluña e o Teatro del Barrio. En 2017 foille concedida a Bolsa de Escritura Montserrat Roig, en 2015 a da Fundación Han Nefkens e en 2007 a da Fundación Antonio Gala para Novos Creadores. En 2021 foi seleccionada pola revista *Granta* entre os 25 mellores escritores en español menores de 35 anos.

Optar por la luna: una novela sobre arte y okupación

O proxecto de novela *Optar por la luna* versa sobre arte e espazos okupados en Roma, tales como o Forte Prenestino, o ESC Atelier e o MAAM. Cuestionadores, na teoría e na práctica, dos circuitos artísticos e literarios normalizados, empezando pola concepción tradicional do artista, o Forte Prenestino organiza o festival fanziner *CRACK!*, o ESC Atelier acolle o *L'IVRE*, encontro de editores e bodegueiros independentes; e o MAAM ten por lema xuntar as condicións básicas da supervivencia co labor creativo.

É a miña intención superar o código argumental e estético que sitúa no centro da narración unha ou varias vidas individuais, colocando, no seu lugar, un personaxe colectivo que transcenda as limitacións e os anhelos propios do suxeito individual e, máis concretamente, do suxeito artista. O meu obxectivo é investigar estas tres comunidades romanas que naceron en torno á okupación e á arte non académica nin comercial, comparar as súas experiencias coas doutros centros italianos similares aínda que xeograficamente afastados, como *L'Asilo* (en Nápoles) e *Macao* (en Milán), e envorcalo nun artefacto literario. Creo que o discurso literario ten potencia para falar daquilo que está nas marxas e traelo ao centro das nosas preocupacións como artistas.

Proceso

O que inicialmente ía ser unha indagación co Forte Prenestino, o ESC Atelier e o MAAM como puntos de partida, tres espazos okupados da cidade de Roma cuestionadores na teoría e na práctica dos circuitos artísticos e literarios normalizados, convértese, por mor das regras COVID, nunha busca de persoas e de pequenos colectivos dispostos a burlar a lei que impón o peche das súas casas e locais.

A miña chegada a Roma, en febreiro de 2021, coincide coa clausura parcial dos espazos públicos. Podo, non obstante, visitar outros centros sociais moi populares da cidade: Spartaco, en Via Selinunte 57; Communia, en Viale dello Scalo San Lorenzo 33; Spin Time, na Via di Santa Croce in Gerusalemme 55, ou Porto Fluviale Occupato, en Via do Porto Fluviale 12. Tanto estes como os antes mencionados a penas mantiñan a súa actividade de cara ao público. Outros dous confinamentos radicais en marzo e abril impedíronme, da mesma forma que llelo impedía aos seus integrantes, crear un vínculo cos lugares mencionados, de maneira que creei vínculos de afinidade con persoas particulares.

Descubro así colectivos que se organizan na rúa e en metade da crise económica profunda: Campo Innocente, de profesionais do mundo do espectáculo que levaban un ano e medio cos teatros pechados, manifestanse e reúnen regularmente no Teatro India; ou Roma Non Esiste, tamén do mundo das escénicas, que desenvolve a súa actividade a través do paseo e a camiñada pola periferia de Roma (estas dúas organizacións estiveron moi presentes na okupación do Globe Theatre o 14 de abril de 2021).

Experiencia

De xeito natural todo desemboca nas manifestacións *anti green pass* e, o que é máis interesante, na súa preparación e na súa posterior análise. Sabemos que a prensa se dedica a demonizar a crítica contra o actual réxime do terror «covidico»: a todas as que queremos decidir sobre o noso propio corpo (do mesmo modo que decidimos sobre a nosa sexualidade ou sobre o dereito a ser nais) se nos mete no mesmo saco que os fascistas. Benvidos sexan os ataques. Os anarquistas de Lecco, pero tamén os de Roma, Trieste e Milán, producen panfletos e fanzines combativos neste sentido. Temos moi claro que a democracia é un estado de guerra máis, e a «covidica» época que vivimos o explícita na súa retórica. Eu mesma lánzome a escribir, convidada por un festival literario que me encarga reflexionar sobre o presente momento histórico, e son noxentamente censurada polo diario *Il Messaggero* e apupada por parte do público. Pero insisto, contenta: benvidos sexan os ataques.

VIRGINIA MORANT

Alacante, 1987. Licenciada en Belas Artes pola Universitat Politècnica de Valencia (UPV) con especialidade en Conservación e Restauración. A súa actividade profesional iníciase en Italia durante 2010, coa restauración de frescos romanos e incisións rupestres en Brescia e, posteriormente, de obra gráfica e libros en Milán.

En 2013 cursa o mestrado en Conservación e Restauración de Bens Culturais pola UPV e publica unha investigación sobre a estabilidade de impresións fotográficas de inxección de tinta. En 2014 traballa no Museo de Belas Artes Gravina de Alacante, participando na restauración de fondos do Museo do Prado. En 2015 especialízase en conservación e restauración de patrimonio fotográfico con cursos internacionais e co postgrao en Xestión, Preservación e Difusión de Arquivos fotográficos da Universidade Autónoma de Barcelona. En 2016 colabora como restauradora na Fototeca de la Universidad de Sevilla. En 2017 traballa como técnica de restauración e conservación de materiais fotográficos no Rijksmuseum de Amsterdam. Dende 2019, Virginia traballa para institucións públicas e privadas como o Stadsarchief en Ámsterdam ou a Asociación Henkin Brothers en Suíza. Tamén é docente no mestrado en Conservación de Fotografía da Universidade de Amsterdam e no mestrado en Conservación e Restauración de Patrimonio Fotográfico da Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya. Actualmente traballa no Museo Nacional de Fotografía Holandesa Nederlands Fotomuseum de Róterdam.

Il risveglio dell'archivio fotografico dell'Accademia di Spagna a Roma

Este proxecto ten como obxectivo poñer en valor o arquivo fotográfico da Real Academia de España en Roma dende a perspectiva da conservación e a restauración contemporáneas.

Dende a súa fundación, a Real Academia de España en Roma atesourou un arquivo fotográfico, de grande valor histórico e artístico, que rexistra a historia da institución dende os seus inicios.

Dende o punto de vista da conservación e a restauración, os materiais fotográficos débense tratar a partir da súa inseparable dualidade, tendo moi presente o seu potencial como fonte de información e punto de partida para a creación, pero abordando á vez as alteracións dos soportes materiais, imprescindibles para que o obxecto fotográfico siga existindo.

O proxecto contemplou varias fases: a avaliación, a restauración, o realoxamento e a dixitalización, destinadas a mellorar a preservación futura e posibilitar o acceso.

Para levar a cabo a reactivación do arquivo realizáronse diversas accións, que foron presentadas na exposición *Processi 148* a xeito de conclusións.

Proceso

A miña primeira toma de contacto co arquivo fotográfico da Academia foi a través da visualización de todo o material e a avaliación do seu estado de conservación. Tras a análise inicial, seleccionei as fotografías que debían ser intervindas de forma prioritaria pola súa vulnerabilidade e antigüidade. Despois restaurei as deterioracións con diversos tratamentos atendendo ao criterio de mínima intervención. Antes de proceder ao realoxamento do arquivo, deseñei custodias de conservación personalizadas para cada fotografía, atendendo ao seu estado de conservación, ao proceso fotográfico e á posibilidade de exhibición. Finalmente, levei a cabo a dixitalización do arquivo con cámara fotográfica, obtendo un rexistro do anverso e reverso de cada imaxe. A reactivación do arquivo realizouse a través de dúas investigacións: unha sobre a campaña fotográfica da Capela Sixtina de 1900, liderada por Domenico Anderson, e outra sobre a visita da raíña Margarita de Saboya á Academia con motivo da exposición de residentes en 1883. Por outra banda, levei a cabo unha relectura dos álbums de 1870 de Jean Laurent, que se materializou na obra *Homenaje a los personajes secundarios de Jean Laurent*, composta por un mosaico de polároid que estableceu un diálogo entre a fotografía do século XIX e o XXI.

Experiencia

O meu laboratorio de restauración fora anteriormente a cela dun reitor franciscano. A grandeza deste espazo non residía no seu tamaño, senón no que se enxergaba a través dunha pequena ventá. Ao asomarme, vini o Tempietto por primeira vez e sentín un magnetismo vertixinoso.

Mentres traballaba co arquivo fotográfico, a arquitectura de Bramante acompañábame cada día tras a ventá. A súa imaxe tamén se repetía entre os distintos soportes e procesos fotográficos cos que traballaba, dende o século XIX ata a actualidade, recordándome o poder da fotografía como activadora da memoria e nexo espaciotemporal.

As fotografías do Tempietto creadas con luz e haluros de prata fixéronme viaxar ao Renacemento e imaxinar como se vería a súa imaxe a través dunha cámara obscura. Así que decidín cubrir por completo a miña ventá, sacrificando a vista do exterior. A maxia da luz pasando a través dunha pequena abertura brindoume o privilexio de contemplar a realidade tal como se vía moitos séculos atrás. A conexión natural entre o meu estudio, o meu traballo e as miñas vivencias na Academia impulsoume a crear unha sorte de cámara inmersiva na que cada día o sol romano me facía viaxar no tempo coa fotografía máis efémera e atemporal do Tempietto de Bramante.

IG @virginiamorant
virginia.morant.gisbert@gmail.com

Madrid, 1975. Escritor, crítico literario e xestor cultural, é autor de catro libros de poemas, entre os que destacan *Echado a perder* (Visor, 2007) e *Los allanadores* (pre Textos, 2015), premios Generación do 27 e El Ojo Crítico, respectivamente. Así mesmo, é autor do ciclo de novelas *Vida de Pablo* (Periférica, 2011), *El viaje a pie de Johann Sebastian* (Periférica, 2014) e *Lejos de Kakanía* (Periférica, 2019), seleccionada polos xornais *El País* e *ABC* como unha das mellores novelas do ano. Dende 2005 a 2011 dirixiu o Festival Internacional de Poesía Cosmopoética en Córdoba, Premio Nacional do Fomento da Lectura 2009. Actualmente, é crítico literario de narrativa en *Babelia*, suplemento cultural do xornal *El País*.

El tonel y la torre de marfil

Cínico: un canalla cuxa visión defectuosa o fai ver as cousas tal como son e non como deberían ser. De aí o costume dos escintios de sacarlle os ollos ao cínico para que vise mellor.

Diccionario do Demo, Ambrose Bierce.

El tonel y la torre de marfil é un ensaio no seu sentido máis caprichoso e primixenio: unha tentativa de orde. Propón unha hipótese de lectura da ficción moderna utilizando como clave unha corrente subterránea do pensamento occidental, a escola cínica. Algunhas das claves da «seita de can» de Dióxenes e os seus seguidores conforman unha tradición literaria secreta, antiidealista e contracultural: o sarcasmo, a ambivalencia traxicómica, a «parresía» ou dicir veraz, a tendencia ao escándalo, a figura do sabio «idiota»...

Esta «constelación cínica» tamén é un mapa no seu estricto sentido visual no que coexisten autores dispares como Annie Ernaux e Denis Diderot, Luciano de Samósata e Italo Svevo, Cervantes e Thomas Bernhard. Unha xenealoxía silenciosa que nos aclara algúns fitos fundacionais: por exemplo, o nacemento da novela, co seu insaciable incomodidade, ou a moderna ficción autobiográfica.

Pero *El tonel y la torre de marfil* non é un exercicio de arqueoloxía literaria, senón un *opus incertum*. A súa escritura require descubrimento e experiencia. Un vagabundeo en primeira persoa por algúns lugares críticos do humanismo, extemporáneos e talvez domesticados, en cuxa ambivalencia (esa «dobre vida» dos tópicos) segue apostándose unha literatura con capacidade subversiva.

Proceso e experiencia

Habitar unha Roma sen turismo colócache nun paradoxo: un teme o impacto económico e presupón un ánimo pesimista, pero atópase cunha cidade habitada polos propios «romanos» (aceptando o sentido esencialmente bastardo do xentilicio) dende unha vitalidade radical. Esta sorpresa aclarou algo apenas intuïdo: se os cínicos fracasan como filósofos xa no período helenístico tardío (quizais voluntariamente, pola súa renuncia á filosofía especulativa) é en Roma onde, dous séculos máis tarde, convértese en lenda. É dicir, perviven como trama popular nunhas posibles calidades romanas: unha relación reactiva entre a norma e a súa transgresión, entre a *doxa* (ou opinión común) e a excentricidade. Unha dialéctica, en definitiva, entre a convivencia sedutora e un alá til!

Houbo outro maravilloso «imprevisto» durante a miña estanza: a importancia da imaxe na escritura do meu libro. As limitacións de viaxes, os *coprifuochi* e toques de queda permitíronme un contacto asiduo cos museos, baleiros. Por iso envorqueime nas representacións artísticas do imaxinario cínico. Ademais, a obriga dos bolseiros de pasar máis tempo xuntos propiciou (creo eu) unha maior integración e unha colaboración xenerosa entre varias disciplinas. E é que grazas aos meus compañeiros (deseñadores de libros de fotografía, artistas, bailarinas) esta nova dimensión estética do meu proxecto transformouse no complemento necesario dunha escritura que se quería cada vez máis libre e, paradoxalmente, «literaria». Eles axudáronme a entender as dimensións visuais do meu proxecto e a materializalas con rigor.

Engadamos as viaxes: en Nápoles deime unha enchenta de «filósofos mendigos», unha especialidade barroca. Na Toscana seguí as pegadas do Bautista, unha «boa salvaxe» que as ordes mendicantes compararon con Sócrates e Crates. Estiven en Turín, Trieste, Recanati... Milán, Venecia, Padua. E na Emilia-Romaña coñecín unha xenealoxía de escritores para os cales vida e obra son unha mesma farsa. Tamén programei un ciclo de encontros na Academia. O seu título: *Quella roba dei cinici*. Giuseppe Scaraffia falounos dos dandis como cínicos modernos. Daria Galateria de libertinos e ilustrados. E o humorista Joaquín Reyes, caracterizado como Dióxenes de Sinope, reivindicou «a utopía popular da risa», por dicilo con Bajtín.

Este é o raro tempo de excepción que vivimos os residentes na Academia. E penso que, polo menos no meu caso, as circunstancias pandémicas me axudaron a madurar e enriquecer o meu libro. E a facer moi bos amigos.

TXUSPO POYO

Pamplona, 1963. Licenciado en Belas Artes pola Universidade UPV-EHU. Dende os anos noventa, Txuspo Poyo seguiu certa metodoloxía procesual, cun sentido moi marcado da montaxe, para trazar historias xustapostas a partir da investigación e análise de certos acontecementos xeracionais en cruzamentos híbridos. Estes van, dende a serie de celuloideos onde deconstruía películas para executar tecidos coa imaxe fílmica, ao uso da cámara Pixelvision como dispositivo de xoguete pretecnolóxico; o seu obxectivo: realizar un estudo documental sobre o relacional no comportamento moral, de xénero, social e psíquico dos debuxos animados na cultura occidental.

Todas estas propostas foron xerando relatos cuxa tensión reside en imaxes cruzadas, tramas onde conflúen residuos históricos e inconclusos xunto a fragmentos do imaxinario cultural tanto colectivo como individual, capturados da historia, o mundo do cinema, a arquitectura e a literatura de ciencia ficción. As súas obras achegan unha relectura de modos e modelos de produción e representación.

Publicou libros con motivo da animación en 3D do *Gran vidro*, en 2008, *Cadáveres exquisitos: intervenciones en obituarios de periódico*, en 2014, e *El cuerpo se hizo pantalla o las imágenes no caen del cielo*, sobre os laboratorios pedagóxicos en internados de orde relixiosa, en 2021.

Gran Hotel Nazareno

El cuerpo se hizo pantalla o las imágenes no caen del cielo

Dende hai apenas dez anos os meus proxectos de investigación poderíase dicir que foron locais, pola proximidade con diferentes comunidades que permitiron cavar en múltiples direccións, establecendo relacións para construír a imaxe/relato a partir de feitos e ficcións que permanecen no imaxinario xeracional.

Entre estas historias residuais están os peches de seminarios e internados relixiosos que dispoñían de gabinetes de ciencias naturais como laboratorios pedagóxicos no País Vasco. Estes gabinetes estaban formados por minerais, herbarios e animais exóticos disecados, moitos deles procedentes das misións nas colonias de América, África e Asia.

Proceso

A estadia en Roma teríame permitido acceder a este tipo de lugares para establecer vínculos coa diáspora, entre as viaxes aos seminarios e as súas misións, entre a taxonomía e a taxidermia. O temor xerado pola pandemia non permitiu unha acción directa, pero si poder levalo a cabo dende a periferia. Volver a unha idea inicial dos lazos xerados entre a educación e os seus gabinetes de ciencias naturais, e a como estes modelos educativos tiñan formado parte dos laboratorios pedagóxicos do século XX.

Roma, 1630: no centro da cidade o cardeal Tonti doa un pazo para instalar o Colexio Nazareno, fundado polo escolapio José de Calasanz. O Nazareno convértese no primeiro colexio popular e gratuito de Europa, cuxa actividade educativa prolóngase ata os nosos días. En 2014 anúnciase que o colexio foi vendido a un *lobby* hostaleiro para reconvertelo nun hotel de luxo. Malia as protestas tanto do partido demócrata coma do conservador, que teñen sede no mesmo edificio, coa venda do inmoble a cidade perde o colexio máis antigo e un dos patrimonios máis singulares en termos educativos.

As coleccións de arte, a biblioteca e o seu gabinete foron desprazados e depositados noutras sedes dos escolapios. O proxecto permitiunos recuperar este gabinete que se atopaba recluído en caixas no Instituto Calasancio, e activar un dos animais simbólicos máis antigo da súa colección, como era o esqueleto dunha balea de 1843, co seu traslado nun furgón á Academia, pasando por aqueles lugares emblemáticos, e a súa posterior reconstrución, cun programa de faladoiros de profesores, investigadores e artistas ao alumnado do Liceo. O corpo óseo da balea permaneceu varado no Salón de Retratos como o fin dunha época.

Experiencia

A intensidade e a fugacidade do tempo deixaron un calidoscopio de experiencias que se foi destilando en diferentes procesos tanto de traballo coma de relacións. Este proxecto non tería sido posible sen a xenerosidade das e dos residentes da Academia e as e os voluntarios de fóra dela, como Cornelia Lauf e os seus estudantes, que compartiron o seu tempo e o seu bo facer; sen esquecer a un dos piares do proxecto, Matteo Binci, que o soubo levar con gran paixón, e ao instituto Giuseppe Calasanzio e, en particular, a Massimiliano polo seu entusiasmo.

JAVIER QUISLANT

Bilbao, 1984. Comeza a estudar Composición e Teoría Musical de forma autodidacta á vez que piano, saxofón e guitarra eléctrica na escola de música e conservatorio locais. Obtén o Grao Superior en Composición en Barcelona, e continúa a súa formación na Universität für Musik und darstellende Kunst Graz co compositor Beat Furrer, finalizando con distincións os títulos de mestrado de artes en Composición Musical e mestrado de artes en Composición de Teatro Musical.

Algúns galardóns inclúen a Bolsa 2020 MAEC-AECID para a Real Academia de España en Roma, a Bolsa Leonardo 2020 a Investigadores e Creadores Culturais da Fundación BBVA, Franz Schubert und die Musik der Moderne Kompositionswettbewerb für Klaviertrio 2020, Styria Artist in Residence Stipendium 2020 (Austria), o XXIV Premio de Composición do Colexio de España en París-INAEM 2018, e o Musikförderungspreis der Stadt Graz 2017.

O seu catálogo comprende dende as obras a solo ás de ensemble, orquestra, coral e a ópera de cámara.

Traballou cos ensembles Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Recherche, Arditti String Quartet e a Orchestre Philharmonique de Radio France. Participou en festivais como Wien Modern, IRCAM ManiFeste, Gaudeamus Muziekweek, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Musikprotokoll e Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt.

Explorar o son con relación á literatura e ao cinema é un dos seus principais intereses artísticos.

Roma, como soa un cuarteto de corda na nosa actualidade?

Sinuoso tempo. Ciclo para cuarteto de cuerda desenvolve e expresa o «principio compositivo de estratificación do son», proxectando este principio sobre os parámetros que definen a todo son: altura, duración, timbre, articulación e intensidade; así como sobre a natureza polifónica, posibilidades técnicas e tímbricas dos instrumentos de corda. *Sinuoso tempo* tamén recolle a premisa de austeridade no achegamento ao son, que provén substancialmente do estilo contrapuntístico practicado a finais do século XVI por Palestrina e Tomás Luis de Victoria, así como polo sentido carácter espiritual e sacrificial cara á composición musical. Concentrando a enerxía creativa no son per se, no universo interno do son, *Sinuoso tempo* trata de recuperar a pureza dunha escoita primitiva, poética e ritual, para alcanzar, dende o interior do son, dende «o son como forma de coñecemento», as sementes das que xermolan a comunicación e a linguaxe.

Proceso

Giacinto Scelsi (A Spezia, 1905-Roma, 1988) é un dos compositores máis xenuíños da nosa época. O estilo maduro de Scelsi mostra sofisticados atributos na concepción do son e os procedementos compositivos. A súa noción e práctica harmónico-tímbrica, o seu concepto de «profundidade do son», ten unha importancia significativa. As achegas de Scelsi influíron de xeito fundamental nas principais vangardas musicais dos séculos XX e XXI.

Scelsi desenvolve os seus principais enfoques artísticos a partir de 1950, ao final dunha severa crise psicolóxica. Tras a crise, Scelsi presenta un concepto moi persoal de expresión musical, influído fundamentalmente pola investigación das filosofías orientais. Scelsi adoita compoñer coa ondiola (sintetizador monofónico con filtros e modulador), fenómeno que provoca a súa predilección pola harmonía microtonal. A propensión de Scelsi polos microintervalos favorece a escritura para instrumentos de corda e a voz. Durante a década de 1960, Scelsi amplía o concepto harmónico adoptado na súa obra *Quattro pezzi per orchestra (ciascuno su una nota sola)* (1959-1960), onde cada peza se compón a partir dunha soa nota. Na busca da súa expresividade, Scelsi establece as nocións da súa noción e práctica harmónico-tímbrica, polifónica: dende un único son –unha monodia–, como «premise de austeridade», escoita o seu carácter harmónico e tímbrico, facendo emerxer o seu mundo interior polifónico. Unha das súas principais obras, o *Quartetto d'archi No. 4* (1964), destaca pola profundidade con que Scelsi desenvolve as súas nocións harmónicas e tímbricas. Estas expándense sobre aspectos formais e estruturais, ao igual que sobre unha notación en *tablatura* na que cada corda de instrumentos se correlaciona cun pentagrama/voz. Con esta notación, a natureza polifónica do son proxéctase na propia natureza dos instrumentos e o cuarteto de corda adquire unha notable concepción orquestral.

Experiencia

A experiencia tanto en Roma coma na Real Academia de España en Roma foi moi enriquecedora, á vez que moi esixente. Poder atender á importante actividade que a Academia propón e leva a cabo, cos compromisos institucionais e artísticos, foi fundamental para entender as claves da vida cultural de Roma, cidade que, por outro lado, nalgún momento hai que visitar se se queren coñecer as orixes da nosa cultura e arte. Neste sentido, compaxinar o traballo coas visitas e os compromisos da Academia, e os compromisos dun mesmo, resulta unha tarefa considerable, pero moi gratificante, sobre todo polo equipo humano que compón actualmente a Academia.

www.soundcloud.com/javier-quislant
javier.quislantgarcia@gmail.com

MURIEL ROMERO

Murcia, 1972. É bailarina e coreógrafa. O seu traballo céntrase no desenvolvemento de técnicas coreográficas xenerativas, incorporando na súa linguaxe abstraccións tomadas doutras disciplinas. Obtivo diversos premios internacionais, tales como Moscow International Ballet Competition, Prix de la Fondation de Paris-Prix de Lausanne, e o Primeiro Premio Nacional de Danza de Barcelona. Foi primeira solista de prestixiosas compañías, entre as que se contan: Deutsche Oper Berlin, Dresden Semper Oper Ballet, Bayerisches Staatsballet de Múnic, Grand Théâtre de Genève ou a Compañía Nacional de Danza.

En 2008 funda Instituto Stocos, xunto co compositor Pablo Palacio, un proxecto baseado na análise e o desenvolvemento da interacción entre xesto corporal, sonoro e imaxinaria visual. Con este proxecto produciu unha serie de traballos escénicos que funcionan como unha forma de diseminación artística da súa investigación.

Resonancias ocultas

Trátase dun proxecto coreográfico centrado en fusionar danza e escultura. Mediante técnicas de captura de movemento, *machine learning*, sonificación interactiva e técnicas de dixitalización que permiten acceder a xestos e aspectos expresivos de movemento, constrúese unha creación coreográfica inspirada no movemento expresivo que percibimos en certas obras do ámbito da escultura clásica, que destacan pola mestría coa que expresan certas calidades de movemento corporal.

Un dos aspectos centrais deste proxecto reside no uso desta tecnoloxía interactiva como un medio para expandir o movemento corporal a outros medios de expresión artística. Isto permite, por exemplo, comunicar a través do son aspectos expresivos da danza que habitualmente quedan ocultos ao observador externo, ofrecendo a oportunidade de traducir a outra modalidade sensorial as calidades de movemento hipnóticas presentes nas obras mestras que inspiran este proxecto. Como soarían as calidades de movemento que percibimos na obra escultórica de Bernini, por exemplo a fluidez-rixidez do *Apolo e Dafne*, a tensión postural de *O rapto de Proserpina* ou a fragilidade de *Éxtase da Beata Ludovica Albertoni*?

O resultado deste proxecto foi integrar estes elementos nunha obra con tres formatos distintos –cinematográfico, escénico e museístico– que sirva como unha forma de diseminación artística desta investigación. Unha obra que establece unha ponte entre obras mestras das artes visuais, a intelixencia artificial, a música e a experiencia concreta do corpo.

IG @institutostocos
www.stocos.com
FB Stocos

Proceso

Consta de varias fases que, nalgúns casos, se superpoñen no tempo: investigación-desenvolvemento-estrea. Con presentación da obra en tres formatos distintos:

Cinematográfico: «Dies».
Performativo: «Risonaze Occulte», Tempietto de Bramante. *Site-Specific*: «Risonaze Nacoste», Galleria Nazionale Di Arte Moderno.

Ao longo destes meses desenvolvéronse a coreografía, a música, o guion e a tecnoloxía da peza, nun diálogo sostido marcado por obradoiros, sesións de captura de movemento, simposios e presentacións *work in process*. A investigación coreográfica está centrada no estudo do movemento expresivo que percibimos en certas obras do ámbito da escultura, que destacan pola mestría coa que expresan certas calidades de movemento corporal. A composición musical, de man do compositor Pablo Palacio, está realizada mediante unha tecnoloxía especialmente desenvolvida para este proxecto que permite traducir en son o movemento dos bailaríns mediante uns sensores que levan nas súas extremidades. É posible así escoitar as calidades de «movemento provenientes da escultura que inspiran a coreografía». O vestiario, confeccionado por Studio Buj, está composto por tres traxes, realizados con materiais innovadores e inspirados nas dobras tan típicas que engaden tensión e interese á escultura barroca. A película, dirixida por Stefano Di Prieto, baseábase na orixe dos cultos mistéricos clásicos helenísticos e romanos, cuxa función é axudar o individuo a cruzar este umbral que o Tempietto de Bramante manifesta coa súa estrutura de templo grego (*tholos*).

Experiencia

Déixome guiar por esta definición para intentar explicar o que significa esta experiencia na Academia-Roma, xunto estas palabras porque ambas as dúas foron inseparables, corporeizando a miña existencia nelas.

Comecemos pola observación, que non só é a través dos ollos, neste caso dispáranse todos os sentidos en alerta vermella, mestura de intensos sentimentos con aceleración de sensacións tales como fascinación mesturada con aire no estómago ou alegría que provoca unha excitación que te anula o inconsciente arrebatándoches o soño.

Entramos á fase dúas sen nos decatarmos, posto que se entrelaza coa observación, facéndoches interactuar dende a primeira pisada nese inmenso e abafante claustro, coas novas caras e voces transdisciplinares que van aparecendo paulatinamente dos teus futuros compañeiros.

MAR SÁEZ

Murcia, 1983. Licenciada en Psicología e Comunicación Audiovisual pola Universidade de Valencia. A súa fotografía mostrouse en The Gabarron Foundation de Nova York, a Galería Retine Argentique de Marsella e F22 foto space de Hong Kong. Tamén en festivais como Klap Maison pour la danse de Marsella, Arlés, GuatePhoto de Guatemala ou feiras como Paris Photo, London Art Fair, ARCO e Estampa.

En 2022 foi finalista no Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler, seleccionada no Premio de Fotografía Enaire e anteriormente foi galardoada durante dous anos co Premio LUX da Asociación de Fotógrafos Profesionais de España (AFPE).

É autor dos fotolibros *Vera y Victoria* (2016) e *Gabriel* (2018), publicados pola editorial francesa André Frère Éditions. A súa obra está presente en colección públicas e privadas en Europa, Asia e Estados Unidos. Como artista está representada pola Galería Daniel Cuevas en Madrid e Fifty Dots en Barcelona.

Terza vita

Con este proxecto quixen reflexionar sobre as experiencias afectivas da cidade de Roma nun tempo atravesado pola pandemia. A miña fotografía reaccionou ante a singularidade deste momento histórico buscando unha lectura profunda que non só involucrase este presente, senón a mesma forma de relacionarnos afectivamente.

A través da combinación da fotografía co documento, gravacións de vídeo e entrevistas de audio, interesábame investigar sobre o concepto de liberdade e explorar os momentos nos que a vida baixo a ameaza da COVID rompe as nosas ideas preconcebidas: os protagonistas, de diferentes idades, orixes ou estratos sociais, mostran unha mesma pulsión de vida a pesar do importante cambio do noso contexto.

Tanto na análise da noción de liberdade coma nos xogos da sedución ou os pactos do amor, *Terza vita* estuda un elemento principal desta convivencia activa: a promesa dun futuro. As persoas cuxo testemuño recollín este tempo revelan a esperanza cara a outra vida; unha vida máis alá da nostalgia dun pasado estable como do *shock* do presente.

Proceso e experiencia

Á miña chegada experimentei a necesidade urxente de facer un retrato dun territorio que se sobrepoñía a unha pandemia. Saín ás rúas cos ollos ben abertos para observar, nun momento tan especial, o pulso da cidade. Sorprendeume descubrir un carácter tan amable e curioso como crítico e caótico.

Nun primeiro momento sentínme desbordada ante a beleza e monumentalidade de Roma. Despois pola riqueza e intensidade que supón vivir nun espazo tan privilexiado como a Real Academia de España no que diariamente te nutres do intercambio cos profesionais invitados e da convivencia con vinte artistas de distintas disciplinas.

Durante a miña estada, ao tempo que as miñas fotos viraban en certo sentido invasivas pola súa pretensión de intimidade (sempre contando coa complicidade da persoa fotografada) interesábame unha liberdade entendida como unha forza arraigada na propia sensualidade do ser humano, e perfectamente encarnada na cidade de Roma: un exercicio de celebración da fugacidade.

Atopeime con persoas que mostraban un mesmo desexo de vida a pesar do cambio do contexto histórico-social: unha terceira vía que non podía resumirse na vella dialéctica límite/liberdade nin optimismo/pesimismo. Por exemplo, Franca, de 90 anos, que recorda ao seu pai fascista e expresa o seu preocupación por un fillo desempregado de 53 anos ao seu cargo; ou Marta, de 33, que analiza a inseguridade consubstancial a ser muller en Roma; ou Abbas, de 41 anos, que lamenta o desamparo dos migrantes refuxiados...

Finalmente, o amor pechou o círculo de *Terza vita*. Na praia de Ostia, eludindo o cliché publicitario ou comercial, dediqueime a captar o instante no que se dá a promesa dun futuro: fotos de parellas de diversas idades e en diferentes momentos da súa historia persoal dende unha intimidade, de novo, tan invasiva como cómplice.

Estes meses en Roma permitíronme mirar aos ollos dos seus habitantes. O eco das súas miradas deume a oportunidade de entender mellor esta cidade infinita que me segue arrepiando. Vivín unha experiencia única que nunca esqueceréi.

SHIRIN SALEHI

Teherán (Irán), 1982. Emigra a Europa a finais dos noventa. Tras algúns anos traballando como enxeñeira de telecomunicacións, en 2009 cambia de dirección e inicia a súa formación artística na Escola Artediez, especializándose en Gravado. Completa os seus estudos entre outros centros no mestrado da CIEC e o mestrado en Investigación e Creación da Facultade de Belas Artes da Universidad Complutense.

En paralelo á súa práctica artística, traballa en proxectos de docencia, escritura e tradución. Impartiu obradoiros de libros de artista en distintos centros, destacando o Center for Book Arts en Nova York. En 2021 formou parte do programa *Enfoques* como conferenciante, invitado pola Fundación Amigos Museo do Prado. Foi artista residente na Casa de Velázquez de Madrid, o Centro de Artes de Vangarda La Neomudéjar de Madrid, e Fondazione Il Bisonte de Florencia.

Entre os premios que recibiu destacan o Premio Bienal Pilar Juncosa e Sotheby's de Creación 2019 (xunto con Inma Herrera), o Primeiro Premio Ankaria ao libro de artista (2015) e o Premio Pilar Banús nos Premios Nacionais de Gravado do Museo do Gravado Español Contemporáneo (2014).

O tempo sen derrota

As fendas nunha fracturada inscrición sobre pedra ou metal, un fresco do que apenas resta nada ou un busto danado: todos parecen latexar aínda polo contacto cunha man incisoria, o corpo dun artista artesán. Neles trema a esencia da linguaxe: no xesto dunha incisión –na acción física dunha talla– un corpo que desaparecerá deixa a súa pegada na materia que talvez non pereza. Por enriba de todos os significados e os signos acordados que describen un tempo, no acto mesmo de facer reside un dos xestos fundamentais do humano: o desexo de deixar unha memoria para os ollos e as mentes que aínda non existen.

Partir dos fragmentos, dalgún rabuñado debuxo, de imaxes que non se deixan atrapar por completo, signos ilegíbles, declaracións borradas polas idades, incognoscibles, alfabetos distintos; despoixarse de todo e todos e ser sinxelamente xesto. Como nunha fantasía, case alcanzamos os nosos antepasados, tocamos a súa fisicidade no alumiño dunha materia que perdura: aí están impresos os corpos dos outros sen nome que nos habitaron nun tempo anterior.

Recoñecerse como vínculo outorga outro sentido ao acto de facer, nas mans que se tensan debuxando incisións sobre o metal, as costas que se curvan sobre a escaiola ou a arxila. O artista é un corpo fecedor, escribente con relación ao tempo e a unha materia que non é obxecto de consumo, senón comuñón.

Proceso e experiencia

Vinme a Roma da man de Marguerite Yourcenar, Pascal Quignard e a miña querida María Zambrano. Eran os meus cicerones ata que na Real Academia de España en Roma coñecín os meus compañeiros. Pasamos a vida interesándonos polos procesos de creación de creadoras que xa non están entre nós, artistas do pasado, referentes de pensamento, afeccionados a uns, conversando na nosa intimidade con outras, buscando identificacións: como en toda relación humana, intentando establecer algún tipo de vínculo que non sexa van.

Asistir aos procesos de creación de vinte creadores, dende os primeiros tateos e intuicións ata as últimas formalizacións, foi unha excepcional experiencia que me levo de aquí con inmensa tenrura. Asistir a este traballo de funámbulos que exercemos os artistas, porque a precariedade do noso sector é unha herdanza que traemos como equipaxe, e sentirme acompañada.

O meu proxecto, dende as primeiras premisas, foise construíndo neste ámbito de escoita entre profesionais. Neste tempo, fun consciente do lugar privilexiado no que residiamos, un espazo que, malia a intensidade da vida na Academia, me ofrecía pausa para traballar doutro modo, dende outros lugares, agora en relación cunha cidade inabarcable, con infinitude de estímulos, esgotadora e fascinante. Durante a nosa estadía, o Goberno de Kabul caeu en mans duns monstros, Gaza foi bombardeada durante unha semana, de novo, e Mali, Sudán, Chad e Guinea Conakry sufriron novos golpes de estado, entre tantos outros acontecementos que trouxeron destrución e dor, como a pandemia.

A beleza das vistas do estudio 25 podería acaparar toda a atención dun, pero o espazo que ocupa a Prisión de Regina Coeli en Trastevere é o suficientemente grande para deter a miña mirada cada día. Percorrendo a paisaxe en dirección contraria ao Tíber atópase o Xardín Botánico, exuberante nos nosos primeiros meses, mentres estabamos confinados. O cárcere e o Xardín Botánico lindan e coexisten. Talvez recordar a diario estes opostos outorgue aínda máis valor á creación e á profesión pola que nos desvivimos; que persista aínda con máis firmeza, cargada de pensamento e de compromiso.

IG @ shirinsalehi_studio
www.shirinsalehi.com
shirinsalehi.studio@gmail.com

MIGUEL DE TORRES

Segovia, 1958. Estilista gastronómico. Colabora en prensa dende 2007, con máis de tres mil receitas e fotos gastronómicas publicadas. En 2012 crea en Madrid la Escola Pan y Cebolla, especializada en pan e cociñas do mundo, participando como convidado no Gastrofestival Madrid Fusión durante os anos 2012, 2013 e 2014 con distintas propostas relacionadas coa arte e a gastronomía.

Dende 2015 colabora co artista José María Sicilia en proxectos de arte e gastronomía, que se concretan ata a data en tres viaxes a Xapón con intervencións diversas en templos, escolas e exposicións. Colabora con El Instante Fundación dende 2016. Froito desta colaboración, expón co artista xaponés Jun Mitani a creación *Origami y fermentos*. Actualmente, traballa co artista e gravador Denis Long (edicións Denis Long) na creación dun libro-arte de gastronomía.

O pan da Academia de España

A idea do proxecto xorde da experiencia duns obradoiros de elaboración de «pan das tres culturas» que desenvolvín especificamente para Madrid Fusión no ano 2012. O pan é unión de culturas, é embaixador, é compartir. A compañía é o pan compartido. O pan é sincretismo da cultura mediterránea, e da de España e Italia en particular.

O proxecto centrouse na creación dun pan con personalidade propia. Un pan que xorde literalmente do aire da Real Academia de España en Roma, onde fungos panificables durmidos, latentes, esperaban unha masa, o seu alimento, para colonizala. Un pan recoñecible e coñecido na cidade de Roma. Un pan que representa á Real Academia de España en Roma e a tradición panadeira de España e Italia.

O resultado é un pan que participa das técnicas de follado, pero que tamén participa doutras técnicas para conseguir o equilibrio dun miolo esponxoso pero cun toque follado. Un pan que incorpora o *amaro*, o amargo, tan presente na gastronomía italiana. A planta, *Taraxacum officinale*, colleitada nos xardíns da propia Academia, achega ese punto amargo.

Proceso e experiencia

Busquei unha fariña moída á pedra con alta porcentaxe de proteína. Selecciono Mulino Marino tipo 00 como base de traballo por calidade. Traballo na busca dunha masa nai ou prefermento, sometendo as mesturas de fariña e auga a diferentes tipos de estrés, luz ultravioleta, conxelamento/desconxelamento.

A fariña funciona ben en canto a aroma e gusto para os pans obtidos sen follado, pero non consigo os resultados desexados ao engadir manteiga como ingrediente para o follado. Utilizando a fariña de Mulino Marino como base, proba distintas mesturas de fariña, aumentando porcentaxe de proteína total e buscando conseguir un equilibrio de elasticidade e tenacidade que faga que funcione a masa. Todas estas probas están enfocadas a conseguir o equilibrio dun pan follado e un miolo esponxoso.

Unha vez obtidos os resultados apetecidos de sabor, aroma e texturas, comezo probas para dar ao pan un sutil toque amargo. Probas con licores italianos como Amaretto e Fernet Branca non dan os resultados apetecidos. Nos xardíns da Academia encontro dente de león (*Taraxacum officinale*), planta comestible que achega ese sabor amargo que busco. Probo distintas maneiras de incorporar o sabor ao pan xa definido e decántome por unha infusión de follas desta planta. Infusión que utilizo como elemento de hidratación da masa.

O seguinte paso é buscar a forma final do pan. Follado e miolo esponxoso é un equilibrio complicado que depende en parte da forma que se dea á masa antes de enforar. Distintas probas de enforado acaban producindo o pan desexado, que obteño ao enforalo en moldes de 15 cm de diámetro.

As probas realizadas ata chegar ao final inclúen o enforado de 117 pans.

Paralelamente ao proceso técnico de busca do pan, experimento coa relación que se produce entre o pan e a comunidade (os bolseiros e resto de persoas que forman parte da Academia). Todos os pans enforados son compartidos e serven tanto de proba de cata coma de elemento de cohesión social.

Huelva, 1967. Artista visual e investigadora, doutora en Investigación en Artes e Humanidades. O seu traballo aborda cuestións sociais, políticas e de xénero dende unha perspectiva feminista antipatriarcal, a través de proxectos artísticos que son á vez dispositivos de crítica da cultura como instrumento político: producións audiovisuais, exposicións, publicacións, intervencións en espazos públicos, traballos na rede, cursos e talleres que tratan os procesos de xeración e reprodución de ideoloxía e construción de identidade. Participou en proxectos de pedagogía colectiva e exposicións, principalmente en torno á construción da historia, a memoria e as identidades, en numerosas institucións culturais de Europa e Latinoamérica, entre elas: o Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, o Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria, o Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, o Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, o MACBA de Barcelona, o Museo ICO de Madrid, o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, o Museo Picasso de Barcelona, o IVAM de Valencia, o MUSAC de León, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma de Mallorca ou o Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile.

De sculptura

Toma este título do tratado renacentista *De sculptura*, publicado en 1504. O seu autor, Pomponio Gaurico, comenta nel que: «Na antiga Roma o pobo imaxinario (populus fictus) das estatuas igualaba o das persoas vivas». Na actualidade, a ese pobo imaxinario das imaxes hai que sumar as que habitan os máis ou menos novos *media*, onde o seu número multiplica infinitamente o dos habitantes do planeta. Non é mediante a súa omnipresencia dende a que se leva a cabo a función exemplarizante que cumprían as estatuas? Ata que punto nesta iconografía pervive e difúndese —á vez que evoluciona e se transforma— o discurso patriarcal que esixe a subalternización das mulleres, o papel accesorio da súa imaxe, a súa inferiorización, o seu sometemento?

A expresión *de sculptura* (sobre a escultura, acerca da escultura), aos ollos, aos oídos de falantes de galego, pode suxerir a idea de «descultura», de «desescultura», dunha escultura trastornada, volta do revés. Igualmente, en italiano, o verbo «esculpir» é *scolpire*. *Colpire* significa «golpear». Un xogo de palabras permítenos ler o ese inicial como unha partícula privativa, similar ao noso prefixo des-, invertendo así o seu significado: «des-golpear». O noso traballo de lectura crítica da escultura, das mitoloxías da figura escultural e das súas mutacións na cultura consumista busca identificar as veladuras, os eufemismos, as camuflaxes desa violencia historicamente enfrontada polas mulleres durante milenios para visualizala, neutralizala, revertela, desfacela.

Proceso

O factor que afectou máis salientablemente aos orzamentos orixinais do traballo, a todos os plans previos á chegada a Roma, estivo determinado inevitablemente pola pandemia e a conseguinte restrición de movementos. O peche de bibliotecas e museos, as limitacións impostas ás reunións e relacións sociais, debuxaron un escenario tan inesperado como inquietantemente suxestivo: unha cidade da que desaparecera un dos seus sinais máis distintivos, o fluxo ininterrompido de multitudes de turistas.

Un inusitado silencio apoderouse de estatuas e monumentos. Xunto a eles, os comercios de recordos e agasallos que de ordinario se amorean ao seu arredor permanecían tamén mudos, pechados. Nos escaparates, as réplicas das esculturas clásicas aparecían como restos dun naufraxio. Desaparecido o apresurado trasfego da compravenda, de súpeto a súa rudeza de produto industrial mostraba a continua, persistente, normalmente imperceptible emisión dunha advertencia, unha ameaza dirixida a todas as mulleres: ser obxecto de violencia non é un acontecemento excepcional, senón unha parte esencial da base da orde social. Mercadorías que quedaran sen mercado, os souvenirs seguían sendo recordos: un recordatorio da barbarie.

Experiencia

Non por inevitablemente repetidos son menos certos os tópicos con que, ano tras ano, os bolseiros celebran a fortuna excepcional de gozar dunha residencia na Academia. Entre os máis citados, a apoloxía da convivencia diaria (intensificada nesta ocasión a causa da pandemia, obrigando a compartir aínda máis espazo e tempo) con artistas e investigadores de especialización diversa; o diálogo (tan enriquecedor como a discrepancia); a perspectiva interdisciplinar (que con frecuencia e naturalidade cruza a fronteira da indisciplinabilidade) e a pluralidade xeracional e de historias de vida son un regalo que non ten prezo. Tampouco o ten o feito de atoparse nun refuxio (aí!, temporal) da crecente precarización característica das «clases creativas», onde non só é posible dispoñer de tempo, de recursos e da liberdade para concentrarse na reflexión e a investigación, senón tamén para mirar con atención e sorpresa as marxes do propio campo de traballo, os seus límites, os aspectos, en principio, secundarios, descoidados e que, inesperadamente, poden abrirse como un territorio.

A Academia, Roma, Italia non son unha utopía, un non lugar, senón un contexto que esixe unha negociación constante das solucións mecánicas, das seguridades, das inercias que por comodidade ou necesidade poden obstaculizar o traballo creativo.

LEIRE VERGARA

Bilbao, 1973. É doutora en Visual Cultures por Goldsmiths University of London, comisaria independente e integrante de Bulegoa z/b, Bilbao. Ten comisariado numerosos ciclos e exposicións. Entre outros: *Las imágenes recurrentes. Sobre las condiciones materiales de su retorno* (con Pablo Martínez), no MACBA de Barcelona (2017); *A pantalla negra o blanca. El poder de ver imágenes juntos*, XXIII Jornadas de la Imagen CA2M de Madrid (2016); *Jose Mari Zabala Écfrasis. Bideolanak 1986-2016*, CarrerasMugica, Bilbao (2016); e *Dispositivos del tocar: Imaginación curatorial en los tiempos de las fronteras expandidas*, Trankat, Tetuán (2015).

De 2009 a 2005 traballou como comisaria-xefa na Sala Rekalde. De 2002 a 2005 foi codirectora da asociación cultural Donostiako Arte Ekinbideak (con Peio Aguirre), proxecto asociado a Arteleku. De 2016 a 2019 formou parte da Comisión Técnica de Ereduak, Goberno Vasco. Na actualidade imparte o curso *Curating Positions* (con Marwa Arsanios e Leon Filter) no mestrado de Arte do Dutch Art Institute, en Arnhem.

In qualche luogo lontano: Roma

Interésame o imposible, porque o posible xa está feito e non cambiou nada.

Sun Ra

In qualche luogo lontano: Roma é o título do programa que se desenvolveu na Real Academia de España en Roma dentro do proxecto de investigación de Bulegoa z/b *Space is the Place/The Place is Space*, que ten como obxectivo analizar o papel da arte como práctica crítica que ofrece ferramentas para parar, mirar e situarse no mundo, para xerar situacións e imaxinar modos de vivir e producir espazo. Estructurado a través de encontros periódicos, tomou diversas formas, como presentacións, proxeccións, conferencias, paseos, accións sobre o territorio, diferentes producións artísticas e a realización dunha película de autoría compartida. *In qualche luogo lontano: Roma* parte da cidade de Roma como «lugar» dende onde poñer atención e se deter sobre algúns xestos de resistencia do pasado que aínda hoxe atravesan o presente e se proxectan cara ao futuro. A través da creación dun grupo de estudo que permaneceu activo dende maio ata outubro de 2021, o programa despregouse a partir das contribucións dun conxunto de convidados e invitou: artistas, comisarias e comisarios, autores e autoras, cineastas, arquitectos e arquitectas, historiadores e historiadoras e pensadores e pensadoras cunha vinculación previa, continuada ou imaxinada, coa cidade de Roma. Os convidados e convidadas foron: Giulia Crispiani, Patrizia Rotonda, Sara Benaglia, Arnisa Zeqo, Giulia Damiani, Sara Giannini, Miren Jaio, Susana Talayero, Silvano Agosti, Liryc Dela Cruz, Giovanna Zapperi, Stalker, Alvin Curran e William Dougherty.

Proceso

«Costruiamo una città a dimensione donna». Un grupo de mulleres de distintas xeracións portan o banner histórico do colectivo feminista napolitano Le Nemesiache e atravesan o Salón de Actos da Real Academia de España en Roma o pasado mes de maio. A acción dá termo á presentación das comisarias e investigadoras Giulia Damiani, Sara Giannini e Arnisa Zeqo sobre a produción fílmica e o legado do colectivo dentro do programa *Space Is The Place/The Place Is Space*. Bruna e Marea, integrantes históricas do colectivo, axudan a suxeitar a pancarta.

«Una città a dimensione donna» é unha imaxe utópica, unha reivindicación de transformación política e social do lugar que habitamos no presente, tamén unha proclama para o cambio dos modos de vida no futuro.

A película *In qualche luogo lontano: Roma* (filmada en super-8, 13'44") mostra o intento de imaxinar este espazo por vir sobre a cidade de Roma a partir dun proceso de improvisación e experimentación colectivo. O filme é unha obra futurista de autoría compartida que indaga en xestos de resistencia do pasado (textos, imaxes, cancións, accións e loitas colectivas). O libro *A cidade das damas*, de Christine de Pizan, unha alegación utópica de 1405, irrompe intempestivamente na historia da fábrica téxtil Snia Viscosa (situada en Via Prenestina, aberta entre 1923 e 1954), unha das maiores fábricas de Italia de seda artificial e cun equipo fundamentalmente formado por mulleres.

Na exposición *Processi 148* inclúense materiais de rexistro do programa de actividades xunto ao guion e o son da película.

A película foi realizada por Usua Argomaniz, Matías Ercole, Giovanni Impellizzieri, Olmopía, Alice Penconi, Cecilia Spetia, Marcela Szurkalo e Leire Vergara.

Experiencia

A estadia na Academia deste ano 2021 estivo marcada pola pandemia mediando a nosa relación coa cidade dun xeito específico. O grupo de estudo converteuse nun espazo afectivo a través do cal experimentar a cidade de xeito colectivo. Durante o período de residencia, un dos sucesos que conmocionou especialmente a Roma foi a violenta agresión contra as árbores e a vexetación por parte do propietario do terreo adxacente ao parque do Lago Bullicante Ex Snia, onde aínda se atopan as ruínas de fábrica Snia Viscosa. Este acto de agresión foi seguido dunha cadea de protestas liderada pola veciñanza. Que legado deixaron tras si as loitas das mulleres traballadoras?

In qualche luogo lontano: Roma é un retrato fílmico dun momento e dun grupo de persoas intentando facer algo xuntas.

www.bulegoa.org

Barcelona, 1961. Artista visual e doutora en Belas Artes pola Universidade de Barcelona. A súa investigación explora as conexións entre arte, botánica e dendroloxía mediante proxectos artísticos interdisciplinares. Así mesmo, publicou artigos sobre arte, biodiversidade e cambio climático.

Para o desenvolvemento dos seus proxectos habitualmente colabora con botánicos e xardineiros. Unha parte da súa investigación se focalizoo no estudo das coleccións dos herbarios históricos, levada a cabo no Institut Botànic de Barcelona, o Botanische Sammlung-Goethe National Museum-Klassik Stiftung de Weimar, o Institut für Spezielle Botanik do Xardín Botánico de Jena, e o Herbarium Haussknecht de Friedrich-Schiller-Universität Jena, entre outros. Dende 1989 participou en exposicións nacionais e internacionais e a súa obra está representada en diversas coleccións, como Col·lecció Testimoni de Barcelona e a Colección do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. É profesora da Facultade de Belas Artes da Universidade de Barcelona e na actualidade coordina o mestrado oficial PRODART. Producción e Investigación Artística da devandita facultade.

Il viaggio di archivio

O proxecto de investigación artística proposta parte dun feito pouco notorio e estudado: a estadia en Roma de tres meses de Alexander von Humboldt o ano 1805. As «notas romanas» do seu caderno de viaxe descóbreannos un momento de compendio na exitosa traxectoria do científico. A partir dunha determinada idea de exploración botánica da cidade, o que Walter Benjamin denomina «botanizar o asfalto», reconstrúese a través das plantas a idea de «viaxe de arquivo» en Roma.

O herbario que presento contén a *Flora ruderal de Roma* recolectada en lugares cun valor arqueolóxico e turístico significativo. Trátase de zonas alteradas pola acción antropoxénica ao longo dos séculos e cuxo estado de deterioración favorece o crecemento de plantas autóctonas, hóspedes, vagabundas e migrantes.

Lonxe do rigor científico do botánico, as máis de cincuenta especies herborizadas, prensadas e indexadas durante os meses de abril e maio, corresponden a dous tipos de hábitats: o vertical e o horizontal, que se despregan como a mesma topografía da cidade, orgánica polo caótico do urbano e do xeográfico.

En Roma, a denominada flora espontánea colonízao todo, ábrese paso entre pedras e paredes, e comparte protagonismo con acuedutos, monumentos e ruínas. Aquí a vexetación adáptase ás dobras da cidade, a súa textura porosa e agretada alberga ricos biosistemas que nos falan dos diferentes períodos da nosa historia.

Proceso e experiencia

Cheguei a Roma co inicio da primavera, a cidade volvía pechar as súas portas. Seguramente «flanear» por unha cidade baleira, solitaria e sen turismo facilitou levar a cabo o que me propuxera: explorar a cidade ás apalpadelas a partir de indicios vexetais.

É difícil deixar de lado as indicacións das guías turísticas nunha cidade como Roma, que contén tantos vestixios de civilizacións diferentes. En todo caso, a miña investigación parte das «notas romanas» de Humboldt e estas son todo menos o que entendemos por un bitácora de viaxe. As súas páxinas son inauditas e singulares, ategadas de información multilingüe e desordenada, nestas superpóñense todo tipo de notas, cálculos, gráficos e mapas. Tal como nos di Marie-Noëlle Bourguet, o científico deconstrúe así o modelo do *grand tour*, e Italia será para el un lugar onde realizar unha indagación a escala planetaria, un marco de comparación entre o Vello e o Novo Mundo.

Nas miñas derivas botánicas herboricei aquela vexetación ignorada, que é permanentemente erradicada polos equipos de roza, pero que aínda así segue a abrirse paso a través das dobras do tempo. A maioría destas especies son o resultado de décadas de domesticación e simbolizan a mestizaxe vexetal a nivel planetario.

Durante séculos os herbarios ilustrados foron unha fonte de documentación e estudo. Unha parte deste traballo tomou como referencia coleccións significativas do 1800 do Museo Erbario Sapineza Università di Roma, cuxa conservadora Anna Millozza facilitoume acceder ás investigacións florísticas compiladas en diferentes períodos por Sebastiani (1815) e Deakin (1855), así como os estudos recentes da flora espontánea nas ruínas arqueolóxicas realizados pola etnobotánica Giulia Caneva da Università Roma Tre. Estudos onde a vexetación é entendida como bioindicador para analizar os cambios ambientais, pero tamén para reconstruír a historia dos lugares.

A miña residencia na Academia transcorreu en dúas estadias, ambas as dúas coincidentes coas de Humboldt. Cando volvían a Roma en verán, a vexetación entrara nun estado de letargo e o *ferragosto* silenciou de novo a cidade. Ensimesmada, dende o estudo 27 memoricei os arquipélagos e corredores verdes da espectacular vista panorámica. Partín de Roma cos primeiros indicios do outono, cargada dun vasto arquivo vexetal, pero tamén levando comigo un magnífico pouso humano: compañeiros, exoplanetas, visitantes e o increíble equipo da Academia.

Talvez, poida parecer un labor absurdo dar voz ás plantas e árbores dunha cidade e, non obstante, hoxe, ás portas dun colapso ambiental, cobra máis sentido ca nunca.

La inversión pacífica

Irene de Andrés e Alán Carrasco, 2021

O escudo que conforma esta peza, propiedade da Real Academia de España en Roma, está inventariado baixo o título *Escudo preconstitucional*. Foi realizado nos anos corenta –tras a vitoria nacionalcatólica na guerra civil española–, no contexto da produción masiva encargada polo réxime para dotar o Estado dos seus novos símbolos. Neste sentido, o que parecía un escudo tallado en pedra calcaria resultou ser un baleirado de formigón producido en serie. Por algunha razón, este obxecto quedou a medio camiño entre a fachada e o despece, acumulando po ao carón das caldeiras. Ao decatarnos da súa presenza, decidimos evidenciar esa anomalía propoñendo esta «inversión», que devolve este símbolo á planta principal da Academia, negando agora a súa propia representación.



ENGLISH TEXTS

Every year, the Spanish Academy in Rome (RAER), dependent on the Secretary of State for International Cooperation of the Ministry of Foreign Affairs, European Union, and Cooperation, opens the doors of its work and residence spaces to a new generation of members of the RAER-AECID grant programme so that they may develop and exploit, in a unique environment, to their utmost creative potential.

The almost 150 years of life of our Academy evidence the importance that this institution and its creative spaces have held for many generations of artists and researchers, protagonists of the brightest pages of contemporary Spanish art in its different disciplines. However, for many years now, and without turning its back on its dilated history, the Academy has been consolidating a firm desire for transformation through the renovation and improvement of its artistic and research residencies, becoming a flagship reference centre in our country. This desire for regeneration has not only been reflected in the programme of residencies but will also do so shortly with the structure of the building itself, that will be undergoing renovations and expanded by the Jesús Aparicio y Donaire Milans Arquitectos architecture studio, in a project chosen by an international jury that shall reorganise and enhance the existing spaces and the monument complex. This architectural renovation of the building, will contribute to strengthening the original purpose of this institution, to be a flagship point of reference for the creation and promotion of the culture of our country. We should add to this, the designation of the Academy complex as an Asset of Cultural Interest—the first outside of Spain—by the Ministry of Culture and Sports.

As is customary, the result of the work carried out by the artists and researchers of the Spanish Academy in Rome is presented in our country to raise awareness among the general public concerning the immense work that this institution has been carrying out throughout its long historic existence. In this sense and continuing with the desire to renew everything to do with the institution, we are very pleased to be able to continue with the strategy that we began in 2021 of taking the exhibition out of Madrid to present the work of the Academy grant holders.

Furthermore, it is a true privilege to collaborate with the MARCO, Vigo Museum of Contemporary Art in organising the exhibition *Processi 148. Becas de la Academia de España en Roma 2020-2021*, that presents the works of the promotion of artists and researchers 2020-21 with the curatorial work of Enrique Bordes. The fact that these works can be presented in a benchmark showcase for contemporary art in our country, such as the MARCO, Vigo Museum of Contemporary Art, represents an extraordinary opportunity for artists, who can see the promotion and dissemination of their work in other cultural areas of Spain reinforced. It is also an occasion for art lovers and the general public of other autonomous communities of our country, in this case Galicia, to be able

to enjoy and admire the creative genius of the grant holders of the Academy in their different disciplines.

These magnificent results, all this effort that we enjoy every year would not be possible without the workers and the director of the Academy, M.^a Ángeles Albert de León. We are aware of her dedication and willingness to make these artists' residencies what they are today and to ensure that the stay of each and every one of the artists and researchers is as fluid as possible, enabling their work and creativity.

A very special thanks to Miguel Fernández-Cid, director of the Museum of Contemporary Art of Vigo, and his entire team, available and generous who have opened the doors of their extraordinary spaces to us and have collaborated, enthusiastically, with the Academy and with the Directorate of Cultural and Scientific Relations in carrying out this project.

Lastly, our gratitude to the curator of the exhibition, Enrique Bordes, for his commendable work both in Rome and Vigo and, much appreciation to the artists and researchers from the class of 2020-21 for having wanted to be part of the history of the Academy, and for their effort and much needed creative abilities that are a great comfort to us all in these current times.

Pilar Cancela Rodríguez

Secretary of State for International Cooperation
Ministry of Foreign Affairs, European
Union and Cooperation

The annual exhibition that gathers the artistic and research production of the grant holders of the Spanish Academy in Rome has been established, over a period of many years, as one of the classics of the cultural panorama of our country. Every year, the studies of the Spanish Academy in the Eternal City welcome new generations of creators and theorists from various disciplines within the artistic and research residency programme promoted by the Ministry of Foreign Affairs, European Union and Cooperation and the Spanish Agency of International Cooperation for Development.

These annual grants, which already have an established trajectory, have been evolving and transforming to adapt to the new realities and needs of present-day contemporary art. We believe, without fear of error, that the work from the recent years, with special mention to the management of the Academy, has led to a very positive national and international perspective of these residencies. This has resulted in, year after year, the number of applicants to occupy one of these positions continues to increase, just as the interest aroused by the projects developed under the umbrella of this programme and whose quality is beyond any doubt.

This book that we are presenting is a synthesis of the projects that, over many months of observation,

reflection, study, and work, were developed by the artists and researchers who formed part of the class of 2020-21. This is a generation that carried out its stay in Rome on the horizon of what you could call post-pandemic «new normality». A generation immersed in a new reality on all levels —social, cultural, and economic—, a reality that is quite similar to what we lived before, but at the same time very different, marked by the circumstances experienced and by the consequences that have affected us all and that are not foreign to the world of culture. From these lines I would like to express my gratitude to all the members of this generation for their enthusiasm, ability to adapt, and resilience, qualities that are reflected in this extraordinary annual exhibition curated by Enrique Bordes, which had its first appearance in the halls of the Academy, in Rome, and a year later, on its return to our country.

It is with great satisfaction on behalf of the Directorate of Cultural and Scientific Relations of the AECID and the Spanish Academy in Rome, to be able to continue with the strong determination, that began in 2021 at the Azkuna Zentroa Alhóndiga in Bilbao, to take this exhibition project beyond the limits of the cultural scene in Madrid and present it in cultural spaces of indisputable prestige on a national level. The opportunity to collaborate with the MARCO, the Museum of Contemporary Art of Vigo for this year 2022, by the hand of its director Miguel Fernández-Cid and under the umbrella of the museum's 20th anniversary, brings great pride to the Academy and the AECID.

The MARCO, the Museum of Contemporary Art of Vigo has established itself, throughout its two decades of life, as a cultural benchmark in Galicia and Spain. This is attested to by the activities carried out by the MARCO Foundation, which are not limited to exhibitions, but also include a consistent educational programme and workshops, as well as the production of cultural publications.

The Spanish Academy in Rome, on the way to its 150-year historic benchmark, and the MARCO, Museum of Contemporary Art of Vigo share many common cultural values and initiatives. The celebration of *Processi 148. Becas de la Academia de España en Roma 2020-2021* in this environment represents an exciting opportunity for the history of the Academy that, in its desire to continue renewing itself and putting itself at the service of contemporary art in our country, writes here a new and bright chapter in its long and brilliant history.

Santiago Herrero Amigo
Director of Scientific and Cultural Relations

Now, as we enter the final stretch of 2022, MARCO, the Museum of Contemporary Art of Vigo, is devoting its programming of the final quarter to one of the basic principles of its *raison d'être* and philosophy: to organise and carry out cultural exhibitions and activities which aim to foster knowledge and disseminate contemporary art and culture, on a national as well as international level, taking every artistic form of expression into consideration, in particular, new processes of creation, production, and distribution of present day arts and culture.

Therefore, The Spanish Academy in Rome —by dint of the General State Administration through the production support that the Spanish Agency for International Development Cooperation has offered for almost a decade now— has chosen our museum as the central site to convey that spirit of collaboration that both institutions pursue. *Processi 148* represents a unique occasion to take beyond its headquarters of San Pietro in Montorio the resulting works of the grants of artistic creation awarded for the creation and research in specific disciplines, and in so doing, propelling the Spanish political culture abroad as well as supporting the training of numerous generations of artists from Spain as well as Ibero-America.

The relevance of the residency programmes of the artists is beyond doubt, as it offers the possibility that, distancing themselves from their daily environments, such as their traditional studies or work spaces, the residents are able to dive deeper, and immerse themselves in the arts, tackling new projects, developing ideas, or trying new methods and expressive techniques.

Having said that, in addition to the undeniable artistic value of the works of the exposition that we present, the curator, Enrique Bordes, knew how to read the space of the first floor of the MARCO to take maximum advantage of the expository halls and the works, just as much in the expositive concept as in the setting up, making way for a tremendously original staging. To the curator, the chosen artists, and the team of professionals that have made this exposition possible, I would like to extend my most sincere congratulations and gratitude, as they help to strengthen free flowing cultural and artistic exchanges.

Allow me to close this introductory text with a powerful and warm tribute to José «Pepe» Guirao, a dedicated professional, elegant, and accessible, who from the beginning of his short lived career as the Minister of Culture, expressed his unconditional support for the city of Vigo, and who, through these lines, remains forever embedded in our memory.

Abel Caballero Álvarez
President MARCO Foundation

AND MANY, MANY THINGS HAPPENED A GENERATION WITH A WOMAN'S NAME

For the Spanish Academy in Rome, it is exciting that, with the celebration of our first 150 years close at hand, the effort and work of our institution may be appreciated by having it coincide with the anniversary of the MARCO, Museum of Contemporary Art of Vigo. October marks the 20th anniversary of the birth of this great museum, and we will embark upon, in a symbolic way, our long-awaited commemorations of 2023 in Galician territory. Hence a very special thanks for allowing us to celebrate both anniversaries together. In a way, it is an excuse to remind us of the need to continue supporting creators and researchers, the obligation we have to pave the way for those who help us with their art, music, and literature to rethink our daily lives, to question supposed absolute truths, to enjoy the works that they offer us and, certainly, to make our lives a little better. In this sense, the generation that is the protagonist of this exhibition and of this publication is especially relevant, so I would like to tell you a little about it.

I imagine that we will never be able to forget the days we lived in Rome, when we tried to survive a pandemic that had been devastating us for months and leaving trails of absences. We can hardly recall our faces without those masks that made it difficult to smile, or the gel that covered our hands that we no longer shook. Without antigens, PCR s, or elusive vaccines. Without protocols for coexistence. Without the continuous closures of libraries, archives, museums, or restaurants. But perhaps everything remains blurred in our memories, suspended in an imperfect time in which the best things took place within the Academy. The 148th generation was unique in many ways. And in many others, the same, as those that had come before. But, indubitably, none of us will forget it. They knew what it meant to be locked up without hope; they had seen research projects, exhibitions, concerts, or festivals cut short. They learned to talk, meet, and work exclusively through screens. And perhaps that is why arriving in Rome was more exciting, more disturbing and, possibly, more intense than what they had expected.

But being the first generation in the history of the Academy in which women were the majority is something very significant. Strangely special, when it should be normal in a system, such as that of Culture, in which women are more, many more. For years there have been more of us, women, who have studied Humanities. More of us who manage and are integrated in the public sector of cultural infrastructures. And more who, normally in silence, move the machinery of private entities. Women of all ages and backgrounds. Some strong, some insecure, all different. They looked out from the Giancolo to Trastevere and crossed the city to beyond the limits of Lazio. They plunged, full of hope, into the tumultuous waters of the relationships that are forged on the Roman *sanpietrini*, on the banks of the

Tiber and, when it was possible, on the terraces, in the cafes and, of course, in our beloved San Calisto bar. Meeting place for many of the generations that have passed through the Academy. Present in novels, scores, drawings, photographs, or videos for so many years. Surely the beer in the afternoons or their morning coffees not only gave way to laughter and moments of complicity, but also to flashes of light that the imagination and the work of the residents hooked onto/climbed/inserted into their projects. They, the women who shine in the pages of this publication, as they did in the years before being chosen for the grant in Rome, and will continue to do so, as they are passionate fighters, tireless workers of culture, although they must continue to defend their stance, who they are, and above all, what they want to be. With them I learned every day, we all learned. I am particularly grateful to some of them for their energy, initiative, and generosity. Generosity with their colleagues, with the institution, with culture, with life. The others, surely like me, will have learned so much from them and with them that today they will remember them smiling on spring afternoons, in the torrid nights of that relentless summer, in the images of so many evenings of talks, music and food. I apologise to the rest of the residents for daring to give prominence to them, but sometimes history has a woman's name and deserves to be remembered as such.

We were news in those months, not only in the Italian media, as evidenced by the volumes of press dossiers, but we also appeared in the homes of Spanish or Latin American citizens beyond what was to be expected. Not everyone, but those who bore witness already store it in their memories, images of great creators and researchers who shall continue to be seen receiving national and international awards. Stars from a peculiar constellation and, of course, as the almost 150 years of the Academy demonstrate, referents of a country that has been, is and shall always be eminently cultural. A thank you to those who were and are considerate in offering the public the results of the collective effort made by a society to support talent and generate innovation, to build a country. La Ribot, for example, was given a voice, and those who enjoyed her «Distinguished Pieces» in the Roman *tramonto* retain in their skin and in their retina the privilege of having felt her, her dancers, throbbing in a unique and special tribute to the temple of Bramante. Some travelled to Rome just for the occasion. None of us will forget the wet bodies, the slippers dragging fast and ritual like. Unique. Nor may we forget the pages and audios—preserved for the future—of Rogelio López Cuenca on his return to the Academy thirty years after enjoying his scholarship. His recognition in museums, publications, exhibitions, and in large international collections, for example, are only fragments, snapshots of an artist who goes beyond the obvious and who, with apparent subtlety, shakes us to the core showing the edges of everyday realities. Even if we don't want him to, he is always looking with his eyes that seem to have no end. The exhibition that we had scheduled for the previous year was

cut short by the paralysis of the first confinements. It was postponed until February 2021 which brought on the progressive, albeit cautious, start of the activity open to the public. Also, coincidentally, it was one of the keys for Rogelio to be able to return and, in some way, experience another Academy, another Rome. Partly the same. But very different. And while he travelled to and fro, to Malaga, and Madrid, he created the piece that was included in the discourse of the last revision of the permanent exhibition of the Reina Sofía Museum. And, with the permission of the artist and the museum, a piece that is a bit Roman, a bit Academy. Because, and this is the key to the institution, the Academy is a centre of creation that welcomes and supports the processes carried out by those who reside here. Because after Rome, everything changes. Some grant holders from other editions who were also protagonists in this unique year know this all too well. Rafael Moneo, upon collecting the Golden Lion at the Venice biennial for his career, began his moving acceptance speech by pointing out that it all began at the Spanish Academy in Rome when he was a resident in the period 1963-65. Perhaps it was also like that for Iñiqui Carnicero, who, since his stay in 2008-09, has returned to Venice to be awarded the Golden Lion for his project in the Spanish Pavilion, and from there designed the presence of the Academy in 2017 at ARCO. A collaboration that, like that of so many former pensioners or grant holders of the Academy, has continued to motivate, as this year with the international competition for the comprehensive rehabilitation of the Academy. This generation of residents, the class of 2020-21, also participated, intensely, in this period in which the Academy advances in its transformation. They have coexisted with those mentioned in these lines and with many other cultural professionals with whom they shared talks, meals, reflections, projects...

Reinforcing our vocation as an institution with specific actions, in which culture is understood from diversity and in which progress is made in complicity with other agents of the cultural system and/or units of the Spanish Cooperation, is not only an obligation, but a challenge. In this sense, and despite the difficulties arising from the restrictions on mobility imposed by the pandemic, we have been able to co-exist with those artists and art curators from Latin America and the Caribbean selected from within our network of cultural centres within the framework of the «*Reactivando Videografías*» [Reactivating Videography] project. A project that began with, as it was designed to, a virtual exhibition during the first weeks of confinement due to COVID in 2020. It included short stays in Rome to reinforce professional exchange projects. Project presentations, dialogues with residents and those responsible for local cultural spaces to promote future alliances are some of the keys to this initiative. And, for the first time, an artist and a cultural manager from Equatorial Guinea were able to participate in the daily life of the institution. They wore out the soles of their shoes touring museums, galleries, churches and discovering so, so

many layers of a Rome that they had only approximated through books or behind screens. A turning point we trust not to be an exception, similar to that of the stays of three young artists from Gaza who followed a training course of the ACERCA Programme at the Academy. Somewhat of an extension of the AECID culture training programme that our director included in the ACERCA PLUS line, and we called «*Sin fronteras. Diálogos con Gaza*» [Without borders. Dialogues with Gaza.] For some of them it was their first time leaving their territory. It was moving to see the first time that the young female artist Amal left Gaza, with the tremendous difficulties that being a female, and under paternal custody, subjected her to numerous borders—not just physical ones—conditioning her life and hindering her possibilities to express and discover her potential as a creator. Networks of complicity, exchange of ideas, experiences, and sensitivities were woven in these months of coexistence in the monumental complex of San Pietro in Montorio. None of us will ever forget so many days, so many nuances... So much to learn.

In the Academy, for the first time, one could perceive the aroma of fresh bread made by the first grant holder specialising in gastronomy in the strict sense of the word. «The Bread of the Academy», as the delicious delicacy is called, inspired by local traditions. It consists of lightly flaky layers from the Mediterranean Spain, those which have no limits in the skill of dialogue, and knowingly incorporates, like its creator, slow processes, and the necessary rest for the perfect end result. Texture, consistency, beauty in something as simple as complex that nurtured those who passed through the Academy as it allowed us to enjoy each other's company around the table. Like the ceviche and causes from Lima, the rice dishes with vegetables from Malaga, the Mexican *carnitas*, the Arab couscous or lentils, stews, and innumerable pastas that the residents willingly shared as part of the warmth of a home that is built every day. The gardens, perhaps never as utilised as in this edition, welcomed them/us around the outdoor winter heaters. The terraces in spring and summer when the music also began to flood the warm evenings. And we could even see the square, cloisters and rooftops illuminated all over the city. The Rome that loves fireworks enjoyed the announcements of the 150th anniversary of the Academy that is upon us, it was even an expanded echo of our first burst of gunpowder and colour welcoming them. And with the breath-taking dance that, wrapped in sensors and white transparencies, returned the beautiful—Berninians—to the cloister of the Tempietto. And time stopped. As in the carved stone of the Bramante. As in the silences between the chords that sounded in the Portrait Room after months of thinking, listening, and feeling the notes of imagined quartets that travelled to northern Europe and returned resounding and jumping on their staves. And time, once more, stopped. As in the unfinished novels whose pages had a voice among the archaeological ruins of a magical night or in humble fragments of paper that return to this publication to claim

their right to not be forgotten. Or those others who invented stories from anonymous images, of roads with traces of people who may have disappeared from their families, but who, almost unknowingly, were recovered in Porta Portese and here they are. Or the ones who will arrive fun, most likely harsh, insightful, reviewing the «cynics», with snippets of endless interviews, books to reread or aphorisms to discover. Like those who invited us to discover *muchas Romas* [many Romes] beyond their camera lenses. Snapshots that rock in the wind and seem to us like brushstrokes full of poetry with layers and layers of false evidence. Or stories full of melancholy, sadness and, in some cases, love. Parallel lives of people we will never meet and who are as real as we who live in the Academy. This generation discovered that there were other angels who were watching over those difficult times that we have had to live through, silently joining the ranks alongside the pharmacies on call. So they put music to them, and they made them dance, from the depths of their hearts, quietly, but with the roar of someone who shares their joy with the astonished passers-by, who, perhaps, did not understand anything. Green crosses that, without wavering continued shining on the streets, indicating those places where you could always go and that, in reality, were everywhere. In the Academy they were transformed and mixed, daring, with a lot of confetti. They filled the walls and floors so that smiles in difficult times would not cease to spring up, growing. Like the wild plants that flooded every corner of the city. The untrodden steps of our Via Crucis revealed a multitude of invasive and beautiful flowers, apparently fragile shoots that already lie in unforgettable folders and papers at the Academy. Like the chiselled letters on plaster cylinders or copper plates, etched on the historic press by hands as strong as they are atypically elegant. The wisdom of so many layers of accumulated cultures. Fresh. Different. Not always easy.

And it is truly not always easy to discover that there are still great women of literature, of art, of history, who remain in the background of collective memory. In most cases because in the hubbub of everyday life, calm is imperative to listen, read, or enjoy the work of those who have no intention of attracting attention by raising their voices above the loud noise of those who are not interested in provoking so as to be looked at. And once again, we see that these are great women who are silenced. Accordingly, it is so revealing that, in this edition, two decades into the 21st century, it still surprises us when we see just how embroiled we continue to be, in so many excuses, that signify that women's rights, even though they are written, are lost on white canvas. Subtle messages like embroideries that seem to want to vanish, even though they are woven with the stitches of hundreds of thousands of hours of women's vindications in our recent history. For this reason, *collages*, videos, pencils, and inks unfolding on walls, screens and books are encouraging in their call for attention. Because they are, we are, but they don't see us. But we continue. Also accompanying those who scrutinized the not-so-distant past

to interpret unwritten lessons, carriers of messages with not so obvious meanings. To dust off remains that, although they were already petrified, were humanised by passing from hand to hand; pride in those visual poems that took us from the schools of our grandparents or parents to other perspectives, equally astounded, like those of the little ones at the Liceo Cervantes who couldn't believe what they had in their hands. Weaving, again, a warp to make up fabric, or plot upon which to build. Add. Moving forward looking at the past and generating future. Rescuing and reinterpreting has also been the key to other projects. In some cases, even the talks, debates, and meetings in which an album, a film, a poster, or a menu was the starting point, have provoked reflections that continue and will continue to provide other works, other projects over the coming months and years. The co-existence in our Academy of professionals from different specialities encourages us to experiment with other ways of producing. Thus, we have seen how researchers or cultural managers voluntarily encourage each other to be protagonists of performances or films, as well as artists who invite composers, designers, writers, illustrators, or photographers to participate in their projects. In projects that belong to each person, that start from an idea, from an authorship, and in which today, as always, many collaborate and contribute generously, with a complicity that comes back to them. A trade and creation are not to be confused. But there have also been, as always, projects that came to life through combining knowhow, artists who are our modern-day Janus. Symbolising change, being positioned at the beginning and possibly at the end, at the thresholds... very rich in nuances. Complex in their readings. Original, in some cases they have even generated revisions of the institution's permanent collection. This year the recent memory of Italy or Spain, or not so recent but close, has offered us some research results of which our artists have contributed as archaeologists who interpret documents, buildings, remains of sites, paintings, scores, and endless data to create and reinterpret, model, sculpt or paint. At the end of the day, reminding us that many of the certainties on which we build our current reality do in fact come from long ago and that, quite often, they are not what they seem. Flavours, aromas, and textures that, although we have our feet on the ground, we do not know what they are and perhaps, they don't even want to know what they want to be.

In short, the Academy itself represents and works and reflects on a large part of the issues, the challenges of the times in which we live. It is a laboratory in which one discusses, creates, proposes, questions, suggests, intuitively, or warns about near futures, beyond our time. Hence the importance of supporting creators and researchers, and even cultural managers who help us project what they create, invent, imagine, or other ways of doing things. That is what, for 148 years, those who live here have done. The Academy is an investment. And for this reason, I would like to end these pages showing my gratitude to those who, every day, and from their positions—especially those

who have visited, supported, and encouraged us in our ongoing work over the years—understand the responsibility, not only to conserve, but to contribute to generating what will become our historical heritage. The one we build today, together.

Hence the special relevance of the MARCO, Museum of Contemporary Art of Vigo as hosts for this edition of *Processi 148*. An institution that fosters and disseminates creation in a building declared a Site of Cultural Interest, with magnificent facilities and in which the Academy will coexist throughout the months of this exhibition with great artists, some Galicians such as Francisco Leiro, among many others. An opportunity to converse with the cultural sector of Galicia and to continue generating networks among professionals. But above all, it should be noted that putting forward the results of the investment in talent that the citizens of our country make to different parts of the Spanish territory is an exercise of democratic responsibility. That is also why the Academy and its entire team feel deeply proud to finally arrive to Galicia, a land with so many ties with our institution. From directors like Valle-Inclán to creators like Natividad Bermejo, of this generation. There have been many artists, composers, designers, or cultural managers who, having been born or developed their professional career in Galicia, have brought their sensitivity and know-how to the Spanish Academy in Rome. An Academy with a strong Galician accent throughout its history and that now proposes a kind of grateful return.

Those who have had the opportunity to visit the Academy in recent months, those who visit the exhibition in Vigo and those who delve into the pages of this publication will find infinite reasons not only to travel to Rome to learn more about the Academy, but also to follow the trajectory of our residents over time. Rome is only a phase in their magnificent professional careers. Keep discovering them. I will continue to thank you every day for the privilege of allowing me to enter your lives.

M.^a Ángeles Albert de León
Director of the Academy

LA COMPAGNIA DEL TEMPIETTO

Spain has an academy in Rome.
An academy with a *Tempietto* [pavilion].
Therefrom emanate twenty-one perspectives.

What does a building tell us? An Embassy, a palace, a convent, a church, an academy... A pavilion. The existence of a construction is the consequence of a story and, better yet, it is the framework that sets the grounds for many more stories. Architecture narrates through its forms whilst it fosters or conditions an entire new network of rituals and tales that will grow through its use (or its changes thereof).

The Embassy of Spain in the Holy See. The earliest embassy in history is in Rome, it is Spanish, and it dates back to 1480, when the Catholic Monarchs reigned. With that building, a new way for powers to acknowledge each other was initiated, a subtle sophistication in the fiction of building states (as Harari would say), where territoriality is distributed in small plots around the world. Embassies are the urban materialisation of an interconnected world. The permanent diplomatic see explains how crucial it was for the (Catholic) monarchy *to be in Rome*: if the Pope was God on earth, one had to be close to him. Deriving from the existence and operation of this building, new relationships and many other buildings would follow, but first, let's go up to Pincio hill to visit a palace.

Villa Medici. In Rome, first there were embassies, then came the academies. The French Academy was born in 1666 under the initiative of Coblert, Le Brun and the local support of someone called Bernini; it was during the time of Napoleon when the institution arrived at the Villa Medici, in 1805. Its mission was to support the last stage of training for artists: the Grand Tour that these *pensionnaires de l'Académie* had after achieving the Rome Award. Over long periods of time, copy by copy, work by work, the idea was *to be in Rome* and for its greatness to flow into Paris. When visiting the French capital, one would think that the plan must have worked. Villa Medici, a building that soars over Rome to obsessively learn from it, was a palace. And a palace it remains. The occasional visitor will be able to verify the magnificence of its spaces and gardens, with an abundance of magical places, ranging from the corner where the Niobids flee from Apollo to a boxwood and pine forest inhabited by fireflies. In that overwhelming beauty is where Catherine Meurisse recovered from the attacks against *Charlie Hebdo*, as she speaks of in *La Levedad*. But I reiterate, the French Academy is a palace, and its grant holders live in a palace, immersed in bubbles of beauty, some even in independent noble pavilions.

The Spanish Academy in Rome was the second to arrive in the city, with a frustrated start in 1680 and several vacillations, until it occupied the convent of San Pietro in Montorio in 1876, inhabited by a congregation of Spanish Franciscans. It is another building surely born out of the intricate diplomacy exercised by a representative of the Catholic Monarchs. On the outside, the Spanish Academy, which also offers incredible views of Rome from above, on a hill, seems to fulfil the same objectives as the French one (or the other eleven Roman academies that would come). But our institution arose from a convent, with its spaces for coexistence and reflection: its cloister, its garden, its refectory, the layout of its cells was designed to create community, and it is not surprising that each year a distinct group is born there, interspersed with individual creation and research projects.

The Academy was a convent and still is in a way, although speaking of a certain monastic austerity may seem incompatible with living in communion with

the eighth hill, the Gianicolo and its spectacular views, «at the stroke of a *stendhalazo*» (as I once heard someone tell somebody). It is a convent that, in any case, lives very close to Heaven, but in addition, embedded in our space of coexistence and creation, there is a very singular building, a talisman that gives meaning and story to the activity of the Academy.

The *Tempietto* of Bramante. An architectural gem lives within the Academy: the *Tempietto* di San Pietro in Montorio, of Bramante. In fact, it was already there before the Academy, *waiting* for the convent since the beginning of the *cinquecento*, having been commissioned by the Catholic Monarchs as a result of the relationships they had cultivated. Raised on the theoretical site of Saint Peter's martyrdom, the circular pavilion is in practice an enormous votive offering, an offering to the gods. The lack of a specific purpose, beyond religious, bestows freedom to the piece and allows the formal experiment to transcend. Taken out of context, we could believe that it is the enormous model of one of those madmen who searched for the future in the ruins of Rome. The future of the *Tempietto*, our past, was key. The domed reformulation of the classical *tholos* became the essence of the Renaissance, and was catapulted to the entire world from Bramante's next variation, Saint Peter's dome.

An *experimental* building within a functional one, almost a gesture of metafiction, the perfect metaphor for the whole of the Academy: a place of research, creation, study (is there really much of a difference?). To create from delving into the past, out of repetition, also from brilliant intuition... and then change our world. The *Tempietto de Bramante* is somewhat of a virus, of a meme, with the goal of reproduction to occupy everything. And it indeed conquered all, without losing the initial solemnity, one must only observe what architectural element crowns the vast majority of capitols in the United States.

Ir hasta Roma [to go to Rome] to drink from her and change everything, starting with oneself. That is the essence of the *Tempietto*, of the Academy. Any inhabitant of the Monte de Oro would love to appropriate part of that essence, and year after year pieces are born that interact with it. I have seen her surrounded by performances and music of all types, plays, fashion shows, dances, sound installations, and fictional weddings. I have seen her visited by sculptures and turned into a souvenir made of rubber, silk, canvas, into a comic strip. It is the best institutional logo and I know more than one who has (or had) it as their profile pic on WhatsApp.

Still Rome. In a globalised and interconnected world, with research centres, grants and residencies extended all over the planet, to work from Rome continues to give the sensation of returning to square one, of resetting.

After 149 years of official activity, the network woven by the Academy each year is broader and more com-

plex. Like Ersilia, one of Calvino's cities, each time a new group arrives to research, accompanied by the *Tempietto*, the weaving of a new knot begins, in a relational web already extended throughout the planet. Beyond each generation of grant holders, in recent cycles there are additionally other accomplices as well as a constant weaving of knots among the different promotions, thanks to the sagacious management and the incorporation of the centre into the extensive international network of the AECID.

Traditionally, the results of the Academy would return to Madrid with an exhibition, but the times continue to evolve, and the journey now begins closer to its essence, decentralised, with the mission of occupying everything. To this effect, last year, two years of grant holders were successfully gathered at the Azkuna Zentroa, in Bilbao. This time, *en route* to changing our worlds, we shall begin with Vigo. From an old convent, that creates and researches, to a spectacular liberated panopticon: the MARCO.

Before receiving the grant, each applicant poses a question in the form of a project. A quest, a mission, a story (is there really much of a difference?) that materialises over their desired stay. Once having found Rome, accompanied by the *Tempietto* and with the passing of the days marked by the daily cannon shot of the Gianicolo, each one encounters different answers, answers which may even end up changing the question.

For this generation of grant holders, the encounter was rather a clash. In times of isolation and lockdown, owing to another type of virus, very different from that of *Tempietto*, Rome was on pause, emptied, visible yet untouchable. Its story went on, its construction, its destruction, but without visible activity the city was a hermetic vault. Everything was there, but there seemed to be nothing.

To this exceptional Rome arrived Toni, Irene, Natividad, Gadea, Alán, Sara, Gonzalo, Yeyei, Maral, Cristina, Virginia, Carlos, Txuspo, Javier, Muriel, Mar, Shiri, Miguel, Elo, Leire and Àngels.

Even under these conditions the questions and answers of this generation advanced (and mingled): Grand Tour, mass tourism, totalitarianism, panopticon, palimpsest, scenography, crosses, oranges, Trastevere, Tiber, sculpting-dressing, Aldo Moro, Post-proletariat, hospitality, bacterial cultures, kefir, María Teresa León, forgetfulness, exile, public space, intangible heritage, crisis, identity, okupation (squatting), Rome does not exist, censorship, photographic heritage, archive reactivation, cynical constellation, *opus incertum*, missions, natural science bureaus, pedagogical laboratory, Scelsi, string quartet, *opus reticulatum*, dance and sculpture, artificial intelligence, visual language, *unilengua*, portraits, intimacy, love, incision, gesture and communion, bread, dormant mushrooms, *Taraxacum officinale*, *scolpire-colpire*, souvenir and barbarity, utopia, female dimension, Humboldt, herbarium, botanical drift.

Twenty-one perspectives were born out of twenty-one names that I have listed without a surname (*Irene, Natividad, Gadea...*), something that often occurs in an academy that inhabits an ancient monastic setting (*Sara, Yeyei, Maral, Cristina, Virginia...*), but this time I did so with the intention of listening to the cadence of a list with novelty (*...Muriel, Mar, Shirin, Elo, Leire, Angels...*): for the first time in history, the Tempietto accompanied a group with more female voices. Hopefully it is an omen of new and better times to come.

In the company of a *Tempietto*, in exceptional times, a unique generation was able to make this their own Academy.

Oh, and this year the *Tempietto* danced.

Enrique Bordes
Exhibition curator

ROMAN GENEALOGIES/ COUNTER- GENEALOGIES

Pavese en el Hotel Roma

When I go to Rome I try to never go near the Fontana di Trevi. Moreover, each of my trips seems to be a strange attempt to avoid it, not to bump into it, and not out of an absurd pretence to differentiate myself from tourists who invade the city and toss coins, I decided long ago not to entertain those types of thoughts. It is rather a matter of superstition, the type that blatantly tackle you in Rome every time you turn a corner. So, I try to stay away from Trevi, just in case, without realising it, I come close, and it appears, something that happens with San Carlino alle Quattro Fontane that, with such a small crossroads, you tend to think that you haven't really arrived. Where has San Carlino gone?

In Rome the buildings and the streets just appear. They appear to me. Part of the *vecchio rimorso o il vizio assurdo* appears to us, to which Cesare Pavese appeals in one of his most powerful poems: «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi». Although now that I think about it, it is not superstitions that assail us in Rome, but associations. Damned associations, walking near San Carlino, I am suddenly transported to room 346 of the Hotel Roma in Turin, where they found the body of the suicide with much more on his shoulders than a broken heart, let's not be banal. Enough pills not to fail. It was the last bed of Pavese —Rome again, albeit in Turin, that's why it comes back to me— and, after seventy years, a journalist reflected in an Italian newspaper when the anniversary was celebrated in 2020, that the room is either nothing or morbid, because, after all, the world of visitors to the Hotel Roma in Turin, the journalist continued writing, is divided between those who do not know and those who do know what took place there. «Scenderemo nel gorgo muti», is how Pavese's poem ends.

For me the Fontana di Trevi is somewhat comparable to whirlwind, hence the Hotel Roma and the suicidal poet coming to mind, perhaps because I belong to the category of those who do know what happened there. That's why I avoid the fountain—if I can, if it doesn't spring up on my aimless Roman walks. Yes, in Rome it is more a matter of associations than superstition. I am not even superstitious. Some time ago I spent the night at the last room of Pavese and not much happened, or less than I would have expected, considering that Pavese was the author I had chosen for extensive commentary on my *esame di maturità*.

Also Rome, so intense, sometimes seems something like the Hotel Roma: it is and it is not. Those who know and those who don't know end up having a similar experience. We don't matter much to Rome, it has already seen so much that it doesn't even show it. It's all the same. Roman excesses do not provoke the Stendhal syndrome in those of us who visit the city, the one felt by pilgrims in the Holy Land or by the English protagonists of *A Room with a View* in Florence at the beginning of the 20th century. There is no time between one visual event and another, there are so many. There is no time for a break. I run from San Carlino—an unfriendly priest won't let me in that afternoon, although I beg him, it's not opened after two—and in fleeing, at one point the Quirinal overwhelms me, even though I'm not that close, when I think that nothing can surpass Bernini up the street. I've got lost again. I hope I don't run into the Fontana di Trevi. I avoid her. I avoid *il gorgo*, just in case.

And it's funny because later, when I'm away from Rome, I sit in front of the screen and watch *La dolce vita*. I know it by heart. I stop at the fountain scene. What happens to the foreigner is what happens to all of us in Rome: she comes out of an alley and bumps into the prodigy she hadn't expected. «Goodness!», the actress exclaims upon seeing the excess of the beauty of the fountain when she finds her own fiftyish excess mirrored in the water. She gets into the water. Marcello puts the coffee down and every time I watch the movie, I think that only Romans take *ristretti* before going to sleep. Perhaps Marcello has little desire to sleep that night. «Stiamo sbagliando tutti», says Mastroianni before repeating the name of the wish. He gets into the fountain with her, and it seems to me a typical movie scene of a sexy shower that in Rome is oversized just like everything in Rome: if you take a shower, why not in the Trevi Fountain? All very film-like, because it is a lie that Rome never sleeps, as in Fellini's mythical film. As it turns out, Rome goes to bed pretty early.

Perhaps that is the reason why I do not want to end up at the Trevi Fountain during my walk: I prefer Fellini's in black and white, tourist traps that intrude on our imaginaries. We continue to be indoctrinated by organisations, supposedly innocent in our case, that mimic those that governed the leisure of the working class in European dictatorships. It is the

subject that has brought Irene de Andrés, one of the grant holders, to Rome.

But no fountains, no cruise ships. Another of the grant holders, Alán Carrasco, has opted for the rebellion of the labour movement in Italy against the planning of their leisure by the leaders; labour movement that was gradually dissolved while new cruise ships came at a good price that arrived in Venice, at least until before this pandemic, which has been the subject of investigation for the photographic work of Mar Sáez. «How do the inhabitants of a city that limits their movements, closes their premises, restaurants, museums... coexist?», Sáez asks in the text of her explanatory poster.

No, nothing of Trevi Fountain. The world will never return to its previous ways, and we don't even expect it or want it to. We will have to negotiate the paradox that structures the work of Natividad Bermejo, who, by living in the tower of the Academy—studio 27—has learnt to travel the world vertically and proposes a Roman walk of visual affinities between images that perhaps three years ago would have gone by unnoticed, like the crosses in pharmacies. The fortuitous, the previously unseen, already has its genealogy in this world that is now ours, that of negotiation.

Freud in Rome

The truth is that this generation of grant holders arrived in Rome in a strange year. Very strange indeed. On my visit to the Pantheon, during an off-peak in the pandemic, it remained open, but I was practically alone. A seagull had entered and was spiralling through the majestic and perfect dome. I had never seen such a dramatically reconstructed space: a perfect set that filled my mind with aerial choreography.

So, with the cities emptied, public spaces become private and served as a starting point for settings that explore the subliminal line that separates them—that keeps me safe from the Trevi Fountain—and that Maral Kekejian researched on her Roman stay, linking history and stories, everyone's, and each one's. Transversality, decentralisation, unexpected fire-works set off at the Academy, silent night clubs by the crosses of pharmacies—protagonists once again—fascinating associations of grant holders from the Academy of Rome. It is what it was and what it is in that kind of genealogy that, in some way, becomes counter genealogy in the work of the grant holders who arrived in this almost empty Rome, so different from the rest of the Romes; in its own way, a spectacular night frame from the fifties in black and white. Anita Ekberg in her Trevi business shower.

I suppose the decision to reach Rome is not in itself innocent and never has been. Those who decide to spend time in this city must be prepared for events that offer no respite or even occasion to be aware that they are even taking place. Perhaps it is as much as talking about the layers that build Rome, and us with them. Layers, of time above all, that build us, clothes that do

not dress us, but rather dress—and us with them—, model like sculptures like those of Gadea Burgaz.

Toni Amengual's research also emerges from the layers when he explores the relationships with the images of the past and the way in which they come to inhabit our gaze. Rome, scenography, and panopticon, classic and modern-day, as Barthes said in front of the photo of Napoleon's nephew that opens his book *La cámara lúcida*: there are those eyes that saw those of the emperor. Not some painted eyes that are a copy; the eyes themselves. There are our eyes seeing what Caracalla saw and Borromini admired. It is the reason why I like to enter San Carlino—a pity that the priest did not let me in today—: to see what Borromini saw, even before seeing it. And then, once finished, the emotion of the encounter with one's own ideas.

The city demands the imagination of the omen. Rome facilitates the event, the layers of history, the memories that, as in Barthes's photo, others saw centuries ago, identical to how we see them today. Virginia Morant, who has focused her work on the conservation and restoration of the photographs in the Academy, likely forgotten until now, returns, looking at the photo of Barthes. Carefully turning the antique pages. The pandemic has emphasised even more our need for the tangible, the materiality of photography as an object beyond iconography. And suddenly, as I enter the restorer's studio, an unexpected camera lucida appears before my eyes. It's a secret. I don't say anything. Rome reaches all corners. Everything is Rome in Rome.

Being modern and ground-breaking is no longer enough in this city; that is now easy. Around every corner, Rome is making up a gesture for the bold, because, just as the *Monna Lisa* described by Pater, she has much in common with an irreverent vampire, the one who knows the secrets of the tomb and does not tell. Another secret. The presentism that now governs the world and completely revokes the past is not valid, as the future is already upon us and furthermore, it is taking too long to arrive. There is no rush here and, even though there is room for what is new—well looked upon, everything was new centuries ago—, it requires the usual negotiation, the negotiations that the past, when taken for granted and without fuss, needs, even if we want to think that we are living without a past in this era reigned by a world of networks that disintegrate the materiality that, on the other hand, we seek. The city offers it to us: a business shower just around the corner.

The genealogies return timid, despite everything, and are inexorably imposed in Rome, even as counter-genealogies of new referents and stories, destroying previous proposals without ever completely excluding them. The city encourages different readings from emotions and the body, when the photos become a «visual symphony» trapped in a cube, proposed by Gonzalo Golpe; rescued women in their different dimensions, as occurs with María Teresa León by Yeyei

Gomez; carrying out an ecological exercise based on the rescue of a historic bureau of natural sciences of Txuspo Poyo. Or Cristina Morales, whose project of a novel *Optar por la luna* extrapolates okupied (squat- ted) spaces as an alternative to the traditional places of art: «I believe that literary discourse has the power to talk about what is happening on the fringes and bring it to the centre of our concerns as artists», reflects the writer.

The fun part of the Academy, moreover, is the negotiation in that search for unintended genealogies. An observation appreciated in its adaptability when presenting the works: even more so in its effort to translate everything into visibility. Eyelid exchanges. The strata are negotiated as part of the return to a ritual and poetic listening. «From within the sound, the seeds from which communication and language sprout», says Javier Quislan as he works in his small room, absorbed in the music, listening to it in his head. And I wonder if that seed hasn't been mixed into a kind of strata that strive to reconcile the past and the present, a dance that springs from computational models, that springs from statues, in Muriel Romero's proposal: «How would the qualities of movement that we perceive in the sculptural work of Bernini sound, for example, the fluidity-rigidity of *Apollo and Daphne*, the postural tension of the *Rapture of Proserpina*, or the fragility of the *Ecstasy of Beata Ludovica Albertoni*?». However, it is about going beyond the archaeological dream with which Rome wants to lull us to sleep, keeping us awake like the cynics who have occupied the thought and writings of Carlos Pardo in his *opus incertum*.

I wonder what the works of each grant holder would have been like if they had reached Valparaíso, Cairo, or New York and not Rome, that gave them the city, in unrepentant history, on the way to a certain tangibility that deals blows as it nurtures, just as in the past: Miguel de Torres' bread, giving food as part of the ancient rituals of Sara García, displaced fragments in search of a body of Shirin Salehi.

In any case, from the Spanish Academy it is easy to think—foolishly—that in the Gianicolo one is safe. Rome opens up to us, imposing, at our feet. Just like Mexico from the plane about to land, the view from the terrace of the Academy is very much like a landing tactic. In both cities we can take stock of the emblematic buildings that we know like the back of our hand, or that we have learned of by reading a guide before arriving, and we clumsily try to identify them because we have seen them so often in our imagination. How not to transform the thought after having had that vision?

And, despite everything, arriving in Rome, the Rome that each one desires as their own «longing to inhabit», means not arriving or feeling disappointed or confusing it with Prague, just as what happened to Dr. Freud in his traveling dreams through which he exorcised a deep displacement—he speaks of it in the sixth chapter of *The interpretation of dreams*—.

Freud, or his unconscious, knew the ultimate condemnation for the departure to nowhere, none at least as expected. The return «home», in his case the home of memory—the aspiration of a Jew in European culture according to some authors—, was the most radical of the trips and the most uncertain, because it would redirect, time and time again, to the impossible referent, the past. In his dreams he follows the footsteps of Hannibal, just as we must renegotiate who we really are when we arrive in Rome, when we have to leave the present and skirt the past so as not to bump into the Trevi fountain, and all the while, look for it.

Returning home is also never really arriving, because what is «home»? How to draw it on a map with complete certainty, without a margin of error, in that absurd way in which the West delimits what is outside and what is inside? If the human being is condemned to non-belonging—as the urgency of travel would prove—, if the «home» we dream of is always different from the one we inhabit and is always extinct, why not inhabit a threshold leading to a forbidden Rome, a Rome-Prague, like that of Freud?

I think of Trevi and the Fontana takes me to Mexico. Maximilian's wife, the Empress Carlota, is going to visit the Pope in the Eternal City and, they say, she is already submerged in a strange mental condition: she believes that everyone is trying to poison her. She falls short, judging by the events of the story. They are narrated in a wonderful book that I read a long time ago in Rome: *Noticias del Imperio*, by the Mexican writer Fernando del Paso, published in 1987. The image is very powerful: she awaits her husband's execution in prison. I bump into Trevi on the walk and see her drinking: it was the only water she trusted. That wouldn't be poisoned. The truth is that the Fontana is marvellous. Rome changes the dimension of things.

Estrella de Diego

Essayist, critic, and professor of Art History
Board Member of the Spanish Academy in Rome

VARIAZIONI SU TEMA ROMANO

In 2004 I went to Rome, invited by Anna Cestelli Guidi, to a study workshop titled *Arte nello spazio pubblico in Spagna*, we, a group of artists, architects, and theorists with corresponding Italian agents interested or implicated in the same fields were assembled at the Fondazione Adriano Olivetti. That same day, on the 4th of June, Air Force One arrived at the city, where George W. Bush was to be received by Silvio Berlusconi, one of the strongest supporters of the invasion of Iraq. Protests had been organised. The media created alarm concerning possible situations of «chaos, acts of violence, and sabotage» and to that, one could add the vivid imagination of the Minister of Interior Affairs, who foresaw «barricades of fire in the centre of Rome». Surrounding the seemingly festive route that we followed that afternoon, the police had fortified the city.

The traffic had almost been completely suppressed. The restaurants and shops were closed, the spectral appearance brought on the description of the city by a journalist as «desert, as in mid-August», recalling a topic that had become familiar thanks to the film industry (*Il sorpasso*, *Caro diario*), even for those who hadn't lived it. I had never again seen anything remotely close to that until the restrictions imposed during the pandemic of COVID-19.

I have visited the cities since the beginning of the 90s. During the course 95-96 I was a grant holder, with a stay at the Academy. At the time, those months of residency didn't seem especially productive. That observation was proven wrong in time, it became clear how that stay would form part, and an essential part, of a sequence made up of a series of quick visits or longer stays; a process in progression, open, whose last stage to date was the exposition *A quel paese*, presented in 2021 at the Academy and at the Fondazione Baruchello. We had already collaborated with that institution years earlier, in a *seminario di ricerca e formazione* that ended with the creation of the website *mappadiroma.it*, with which a collective teaching project developed between 2006 and 2007, through a series of encounters with a group of students that tackled a critical rereading of one of the most conflictive episodes of the contemporary history of Italy and of the building of the local imaginary.

When we read or hear the word Rome, the name immediately takes us to a series of images, a list of sites (the Colosseum, the ruins of the Forum, the Fontana di Trevi, Piazza Navona, the Pantheon of Agrippa, the Vatican) that has been carefully elaborated over time, a catalogue of milestones configured through selective additions and exclusions; a record that ultimately offers a unified, peaceful, tautological image of the city's identity. Not by chance, this inventory of places coincides with the list of those places you can't miss, according to the tourist guides. And, with very few exceptions, they are all concentrated in a well-defined space: the one occupied by the city before the hyperbolic expansion of the 1950s and 1960s. Since then, urbanism has multiplied, but the deposits of collective memory, the symbolic spaces of the city continue to be concentrated in what is now called the historic centre.

Our Roman map sought to wonder about the other, the elided, about what was sacrificed for the sake of modelling a consumable product without bothersome inconvenient stories. In that sense, Rome represents an ideal case study. Starting from the epithet Eternal City—a tourist motto, although it dates back to the first century BC, when the Empire, at its peak, imagined its destiny as everlasting—we set out precisely to look beyond, behind that scenario required by the tourism industry, frozen in and oblivious to time. So, we decided to trace another type of history—less absorbed in its petrified role as an ancient relic and closer to ephemeral graffiti than to the imperishable marble or bronze tombstone—and to do so with the transversality and creativity typical of artistic practices.

We ended up choosing an image as a starting point, coming from the media and became an icon: the photograph that shows the moment in which, in the boot of a Renault 4, the body of Aldo Moro was found, 55 days after his kidnapping by the Red Brigades. The assassination of Moro in itself was one of the most obscure passages of the history of the Republic. The reason as to why it sparked our interest, however, was owing to the condition that Freud called «screen memories». The passage of time and the reiteration of a story centred on political violence have turned the Moro case into a kind of screen-image that offers a reassuring simplification of years riddled with suspicions and duplicities. Likewise, without further complications, the brand *anni di piombo* synthesizes and flattens, reduces and dispatches a period of recent Italian history, and of Rome in particular, as rich as it is complex, in which the strong tensions caused by the crisis of industrial capitalism emerged. The 1970s in Italy were a particularly prolific laboratory for experiments of a social, cultural, political and lifestyle. The turmoil of the time profoundly affected the previously hegemonic conceptions of work, mental health, university, or the role of women in a patriarchal society; and they gave rise to an unprecedented explosion of media belonging to that alternative culture: innumerable publications, fanzines, and magazines, to which the irruption of free radio stations must be added. That is to say, the full awareness of the political nature of forms, of language, not only as a precious territory in dispute, but as the battlefield itself.

All that explosion of chaotic creativity was cut off by the brutal reaction of the State, which unleashed a wave of repression that would culminate in, among other things, emptying the streets once more. The crowds disappeared; the gigantic demonstrations subsided. Meanwhile, private television stations began to broadcast a fascism of a new kind, colourful, strident, but without triumphal marches: everything in front of the screen. Before, that same summer, the masses would return to the public space, but now redirected to occupy it in an orderly manner, each one in his seat and in front of a stage, in the first edition of *L'Estate romana*. Now as spectators, as consumers; visiting Romans in the centre of Rome almost, we could say, tourists to themselves.

Rome was a tourist city since before tourism even existed. This proto-tourism nature makes it practically impossible for any type of activity, approach, or perspective to not go through the filter, through the protocols prescribed by this, more than industry, worldview. In Rome, the weight of the past is such that everything pushes us to be naturally understood like that, as the past: not only the imposing monumental ruins—an intended *mise en scene* of a glorious genealogy of a fascist empire that, for the sake of the world, ultimately never came to be—, also the pleiad of heroes of fine arts and literature. Enjoying the grant at the Spanish Academy in Rome places us in a position that could be categorised by the—somewhat contradictory—expression «residential tourism».

We are passing through, yes, but not as quickly as the fast-paced city break or the non-stop sightseeing tour and the compelling collection of selfies. The stay, usually for a few months, allows us to develop a degree of familiarity with the daily life that makes us feel linked in some way to that imperishable aristocracy. Truth be told, there are grant holders who, once they have complied with the essential tourist visits, they put on their headphones and pick up where they left off—somewhere between a monk and a worker who already has drive in their life: they produce—, their own work, with the peace of mind that the controls are all under control.

Fortunately, the residents of this course (I'll name them: Toni Amengual, Irene de Andrés, Natividad Bermejo, Gadea Burgaz, Alán Carrasco, Sara García, Gonzalo Golpe, Yeyé Gómez, Maral Kekejian, Cristina Morales, Virginia Morant, Carlos Pardo, Txuspo Poyo, Javier Quisiant, Muriel Romero, Mar Sáez, Shirin Salehi, Miguel de Torres, Elo Vega, Leire Vergara and Àngels Viladomiu) do not ascribe to that—or not quite for most of the time—variety of self-absorbed productivism. And we have had the opportunity to establish a fluent exchange of views—obviously not exempt from discrepancies—over a wide and varied range of matters, and without avoiding those of a more tedious nature: from the contradictions and conflicts—and the satisfactions, if any—that in general terms, the condition of being a cultural worker poses, and the inequalities that it establishes and asserts, even the very stay in Rome and the possibilities and limitations of this circumstance at that specific moment in which we found ourselves, when the uncertainties of the pandemic questioned the very viability of our work. That the occupation, for example, of the Globe Theatre in April 2021 and the gatherings of the culture workers were not precisely highlighted by the presence of our grant holders which could denote a lack of trust in the traditional media and ways of Fordist syndicates, or mere lack of class consciousness that certainly has not been a distinctive feature of the artistic caste throughout history, busy, with haste and anxiety, in learning the invisibility of its instability and exploitation. For most artists, the residency at the Academy represents an unusual occasion in our lives: the feeling of perceiving ourselves as part of a pleiad of heroes of the arts and literature that has preceded us, and that, in the halls and corridors, our gaze is held by the thick moustaches of their oil portraits. A fantasized fraternity that acts as a metaphysical refuge, where an idealistic account of the arts would help to mask its conditions of endemic precariousness with the imagined glory of the nineteenth century laurel.

This has been the first promotion that had, in almost 150 years of history, a majority of females residents, which makes me think of a general change of tone in coexistence and conversations, not marked in advance by the exhausting ongoing championship of testosterone in search of admiration, an excess of protagonism of the enunciators that end up eclips-

ing just the thing that we were supposed to be talking about. Thanks. Thank you. Even so, there have been many opportunities to verify the good health of the myth of the *creative self* who does not see any privilege in their status, but rather a deserved recognition of their indisputable merits. But enthralled narcissism is not enough for a debate, it would be lost in advance to the omnipotence of vanity. The debate should rather be about the weight that can or should—or not—exist upon the evaluation of a work due to the moral attitude of its authors. How often will the inside information one has of an admired writer or artist disappoint us, by revealing a furious incandescent sputum a childish attitude, *prêt-à-porter*. Fortunately, the opposite also occurs. And both of them. Just as getting to know the city of Rome, living in it, living it, requires—what we've argued—an exercise in disassembly that at first, may not be pleasant: no one arrives in Rome empty-handed, but rather, with luggage previously loaded with souvenirs, memories collectively accumulated and passed on through all kinds of cultural productions. Only for those who are satisfied with the foreseeable McDonaldised offer, may it be pleasant, to confirm that there is no way to experience the city from a status other than that of a tourist, outside the canon prescribed for a segment that is temporarily dedicated to leisure, theoretically *free*, as an extension to the natural working hours. The city itself is at the height of a total monetisation, as a privileged space for investment and speculation, a territory of absolute consumption where the citizenry is swept away and replaced by the clientele.

It is true that there are always those who are not affected by that beam in their eye: most likely those who brought their prepared script from home, and nothing could alter what they had planned for their stay in a Disney Rome. Current technologies favour the situation, allowing one to remain connected to where they came from and to where they will return. Before the internet, it was impossible to avoid a feeling of expatriation. Now you can spend six or eight months in a non-place, without sacrificing any major cultural habits, watching the same news; but for those who are most attentive and critical, in Rome one cannot fail to see how the local context sharpens contradictions whose global nature we were already familiar with: there is no space from which to critique the show from outside. Furthermore, this discourse may well work as an essential instrument to reach a consensus. It is necessary to understand some of the most interesting proposals of this batch of grant holders in Rome from this perspective: they are not hiding but underlining that condition—that «promiscuous fury of being part-agent»—and turning it into the very base of the work, a commitment to a sort of exodus, below all radars, towards a ritualization of daily routines, where a certain re-sacralisation of gestures, of their unpredictability, can be noticed. Once again—and this is the tension that tests its condition of possibility—, there is no room left in the already colonised territories of the show. It is possible, yes, to

imagine a new popular culture based on *prosumición* [presumption] or the *artes de hacer* [arts of making] the expressive modes of subaltern social groups their own.

That focus in search of some possible hope in an inevitably idealized alterity has been, by all means, the centre of controversy. This defeatism should not be confused with a certain disbelief counter to speeches which are sometimes cut short with fatuous name dropping or the incorporation of terminology *à la mode*, an option which is increasingly gaining popularity and empowers the defence of an order that precisely gets its strength from the elasticity of its anxious eagerness for novelties. If something even made it possible to imagine its end, it was determined by the unexpectedness of the pandemic, which relativised any hint of analysis with its abrupt interruption of the common flow of the mall city: from the strategies of critical rereading of the musealisation process to the hidden logics in the making of the archive—what is consecrated, what is despised; what is conserved, what is excluded—, or what role does the supposed *taste and neutrality* of high culture play in the construction of heritage. How much racism and Eurocentrism, of bloody colonial heritage, soaks the heritage of our *cultural documents*. There are those who refrain and gather, in an elusive, fragmentary language, under the impossibility of imagining anything other than the resumption of the extractive cycle of the commodity city once this cumbersome unforeseen event is overcome. In this trance, the role of photography—also of video—has repeatedly appeared in the face of the challenge of going beyond the mere documentation of the deserted city. To what extent can photography—as a modern device, that is to say, already old at this point—retain a certain capacity and flexibility when it comes to attesting to this reality and, above all, collect the possible bits of life that still survive on the fringes. Something about what Pier Paolo Pasolini warned of, without much hope, half a century ago, himself, inevitably, the centre of controversy. Few are the promotions of grant holders who do not have a project among them in which Pasolini, his work and his life are the anchor or the excuse. Even his very imagery. And not only that generated by his filmography, but his image itself. Even a phenomenon as uncomfortably polyhedral as the one represented by Pasolini's life and work can be reduced to a fetish by the industry of the total aestheticization of the experience and design an ideal product to be consumed by fans of retro.

Along with Pasolini, another thematic focus —disregarding *eternal Rome* and Fascism— stands out, explicit or latent, among the interests of the grant holders, and not only of this last promotion: the tragic defeat of 1977. Among successful critical approaches, there is a predominant aura of nostalgia, from a libertarianism that, although it is seen as the epitome of anarchy, does nothing but fulfil the neoliberal dogmas of the Me brand. Our times permit —or only permit— the understanding of the great anar-

chist-Dadaist farse of the *indiani metropolitani* from a melancholic perspective. In the powerful images of those «days that were worth years», what drained them of their energy until they appeared as a kind of late hippieism? What has bled them, sweetened them, wrapped them as a gift, if not that permanent, diffuse, and ubiquitous makeup? The «current relevance» of its failure is manifest in the form of fashion, in the banal taste of the use, today, of the images and technologies of the past. An inane simulacrum? Or a final act of surrender?

Residing or passing through the Academy, at one time or another perhaps no one has been able to help but recognise themselves in that radically contemporary category of the post-tourist: trying to adopt a minimally distant or ironic posture by seeing ourselves trapped in the consensus of a midcult game of mirrors, a *collage* of pastiches whose agglutinator is none other than the logic of the monetised experience. The streets—of what in Spain is called «open shopping centre» and in Italy, in a more perverse twist, in an oxymoron, *centro commerciale naturale*, the historic centre of the city, the historic city, unfolds as a space for the exclusive use for: hospitality and trade. And it is never empty. Not even in August. The masses of tourists flow through its arteries. *Human capital*, subjects and products at the same time, producers and consumers of memories and oblivion, active participants in the processes of signalling and concealment: the public that enthusiastically applauds the exaltation of the triumphant parade and the expropriation of the vanquished.

In the middle of this scenario of total consumption, surrounded by cafes and vintage shops, on Via del Governos Vecchio, at the number 39, there is one of those symbolic crossroads of greatness and defeat, of the various eras that still flow, simultaneous, parallel, in the city. It is a dilapidated mansion: the Palazzo Nardini. In 2018 the building was occupied by various youth groups to publicly denounce the sale of the building, public property, and prevent it from being transformed into a luxury hotel. By claiming the *palazzo* for a social and cultural use, the act was inscribed in a specific genealogy, reactivating the collective memory of the emancipation movements in the city. In 1976 the building had been occupied by a group of women from the Movimento de Liberazione della Donna. Maria Zambrano, who in her long years of exile would also find asylum and welcome in Rome, wrote that for a book to deserve such a name it should have «something of a bomb». Being able to detonate, to lead to something else. The illegal, transgressive action of the occupation of Governo Vecchio reminds us that changes always start from a gesture of refusal, from going beyond the limits of what is possible. What was possible up to that point. The same can be demanded of artistic work.

Rogelio López Cuenca
Visual Artist
Resident 1995-1996

HOMAGE TO THE RESIDENTS OF THE ACADEMY

One of the fascinating things about my time at the Academy was discovering its photographic archive for the first time as part of my Project *Il risveglio dell'Archivio fotografico dell'Accademia di Spagna a Roma*. One of my main objectives was the reactivation of the photographic archive, showing its potential through its rereading from a contemporary perspective.

During the evaluation of the archive, I realised how the images illustrated a historical fact: the male representation in the photographs was completely predominant. From that realisation on, a reflection arose that connected the past, in which femininity was always in the background or directly non-existent, with a more hopeful present. During the year of my promotion (2020-2021) a historic event took place: for the first time, female residents amounted to a very relevant number. This fact deserved to be honoured and recorded, again using the same photographic medium that years ago had left evidence of this void.

Taking as a starting point two photographs of pensioners taken between 1902 and 1906, I proposed a recreation of these two images, but with the residents of the class of 2020-2021. Most of the residents identified with the proposal, I was also able to count on the participation of the director, the secretary and the coordinator of the Patrimony Area of the Academy. The photographs were taken using the same location as the previous ones.

I would like to thank all my colleagues for making this possible.

Virginia Morant

Grant holder 2020-2021

Conservation and restoration of cultural patrimony

The director José Benlliure and the secretary Hermenegildo Estevan with pensioners from the class of 1904-1908. From left to right: A. Flórez Urdapilleta, not identified, J. R. Zaragoza, not identified, F. Llorens Díaz (class of 1902-1906), A. Ortíz Echagüe, Hermenegildo Estevan and F. Aznar Sanjurjo. Sitting: José Benlliure and E. Martín Laurel. Pensioners from the class of 1900-1904. From left to right: E. Marín Higuero, M. Benedito, M. Garnelo, F. Álvarez de Sotomayor, F. A. San Felipe, F. Llorens and E. Chicharro Agüera.

Homage to the residents of the Spanish Academy in Rome I. From left to right: Gadea Burgaz, Irene de Andrés, Sara García, Àngels Viladomiu, Elo Vega, María Luisa Sánchez and Muriel Romero. Sitting in the foreground: M.^a Ángeles Albert de León and Margarita Alonso Campoy. Homage to the residents of the Spanish Academy in Rome II. From left to right: Maral Kekejian, Yeyei Gómez, Shirin Salehi, Mar Sáez Martínez, Leire Vergara Vivanco, Nati Bermejo and Virginia Morant.

TONI AMENGUAL

Majorca, 1980. He holds a degree in Biology from the University of Barcelona (2003), finished his Photography studies at the Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) (2000-2002) with a Master's in Photo-journalism (Autonoma University of Barcelona, 2003) and decided to dedicate himself to the study of the most complex species that inhabits the planet, and to which he belongs: *Homo sapiens sapiens*.

Photography became the perfect tool to undertake this task. Since then, he has worked as an independent photographer focused on his work on human interactions in our relationship with what surrounds us. His personal projects are a cross between anthropology, sociology, and documentary. If I had to put a label on him, I would say that he is a hybrid genre between documentary photography and fine art photography. What one could call «fine art documentary photography».

The final shape of his projects goes anywhere from photo-books to exhibitions that could be described as installations. Apart from developing his own projects, he has focused much of his time and effort on teaching photography. Today he is the director of the photography department at LABASAD (Barcelona School of Arts & Design), an online school.

ICONA

This Project came up out of the will to explore how we relate with images and how they affect us. The city of Rome and its cultural heritage constitute the perfect setting for that.

The project went through three ideas. That of palimpsest: Rome and the human being resulting from the sum of layers that precede it. The panoptic: the vision, to see and be seen as a form of control. And, lastly, the idea of deliberate scenography on behalf of the authorities in order to exercise social control.

In so doing, I seek to generate a dialogue between inherited images, classics, with many monuments, and contemporary images, attempting to demonstrate that the classic iconography continues to shape our collective imagination and that within the essential there is hardly any distance between who lives in the 21st century and those from millenniums ago.

IG @toni.amengual
FB amengualtoni
www.toniamengual.com

Process

The work process could be presented in three phases. A first phase of documentation and reading. Lectures and books which I would highlight: *The Tourist*, by Dean MacCannell, *The Theory of the Leisure Class*, by Thorstein Veblen, and *La performatividad de las imágenes*, [How images perform] by Andrea Soto Calderón.

A second phase of image production. Going out into the city and visiting museums, monuments, churches, and life outside, always looking to generate images that show and relate to the aesthetics that prevail in the historic city centre. Images that show, on the one hand, the monumental and artistic heritage of the city, and on the other, contemporary scenes, to generate tension between both types of photography upon edition.

In the third phase, the process of edition and production of the end material is set into motion. The book and copies for exhibition. The exhibition ended up being site-specific, made up of the remains of large-format photographs on material to generate an installation in the cloister of the Academy, so that the photographs converse with the architectural space. The edition and completion of a photo-book that contains all of the ideas that are the backbone of the book. The edition and design of the photo-book as well as its exhibiting concept were the work of Lucía Peluffo.

Experience

It is difficult to explain in so few words something so complex as what my experience at the Spanish Academy in Rome has meant for me. I consider, furthermore, that when I write these lines—the end of October 2021—I haven't yet enough perspective to become aware of everything that my stay at the Academy means, because there are so many things that we have lived here. On a creative level, and seeing the results of my work, I may confirm that I have reached new places, on a work level as well as in the way I present my photographs. I consider that there is an evolution in my way of working and developing my projects.

On the other side, I must say that the personal price that I have paid in the Academy was high. To leave everything to go to Rome for nine months, to live 24/7 with twenty people and all the while attend continuous acts and public interventions are factors that require a great dedication of time and energy. In my case, that adds difficulty to the development of the creative activity, as that requires much concentration, silence, and being alone.

So, I must conclude saying that, as everything, my experience has light and dark areas. And as I said at the beginning, the perspective that time allows will allow me to elucidate better, to continue to grow and evolve.

IRENE DE ANDRÉS

Ibiza, 1986. She holds a degree in Fine Arts from the Complutense University of Madrid (2009), where she completed a Master's in Artistic Research and Production (2010). She has been an artist in residence at the Escuela FLORA ars+natura in Bogotá, and the Centre for Artists in Residence at Matadero, Madrid. Among the grants and awards she has received, worth special mention are the Premio Generaciones, Circuitos de Artes Plásticas, the Premio Ciutat de Palma, and the Scholarship of the Production of Audiovisual Creation DKV-Es Baluard.

The latest individual exhibitions of De Andrés have been in the Espai 13 of the Joan Miró Foundation of Barcelona and the Patio Herreriano Museum of Valladolid. Furthermore, her work has been shown in multiple collective exhibitions in art centres such as the MuHKA in Antwerp, La Casa Encendida in Madrid, the Fresta Trienal de Artes of Sorocaba, or the ifa-Galerie of Berlin.

Después del descanso [After rest]

In the 18th Century, the sea became the new object of desire. The concept of what we know today as a tourist travel-holiday was beginning to take shape within the context of some governments giving the working class the right to paid vacations. As a response to this phenomena, specific architectural projects were developed, such as spa resorts or cruises, and are key settings for my project, *Después del Descanso* [After rest]. My work is formulated through the analysis of the evolution of the concept of leisure, using the organisations dedicated to the indoctrination of the working class of the European dictatorships of the 20th century as a reference point. Their main role was to attract followers from within the totalitarian regimes through recreational activities in which to spend their free time. These control systems played a major role in the development of the tourist travel-holiday, where leisure and work should be intimately connected. The first organization of this type was the Dopolavoro National Opera, in the Italy of Mussolini. In Hitler's Germany, *Kraft durch Freude* [Strength through joy] was imported and, as it counted on a larger investment, it became the largest tour operator of the 1930s. Throughout the era of Franco in Spain, on a lesser scale, an organisation was created called *Educación y Descanso* [Education and Rest]; and in the Portugal of Salazar, it was replicated as the *Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho*. The goal of these systems dedicated to amusement and culture was to increase efficiency, and the loyalty of the worker towards the regime, under slogans such as «Now you can also travel». The current research is expressed through various film pieces and graphic works, as a trip through time and different waters, connecting diverse historic facts that allow us to reflect on the model of tourist consumption and the meaning itself of travel.

Process and experience

Over the first months of my stay in Rome, I walked through a half-empty city in which Italian was mainly heard, contemplating the infrastructure prepared for absent tourists. Between closings and openings owing to a state of alarm, that inevitably hindered my journey and therefore, the evolution of my project. I could document part of the buildings of that fascist past, object of my research, and their use in current times. Faced with the impossibility of accessing specific archives, I resorted to street markets and antique shops, where I attained historic photographs and posters with fantastic designs and a terrible back-drop—almost always with the presence of fascies—that help bring the body of work into context.

As travelling was still restricted I decided to create one of the audio-visual pieces that I had been pondering over the past few months, simplifying the filming and resources. I was very lucky to be able to count on the help of Javi Álvarez, an essential collaborator throughout the entire project, and with my colleague Maral Kekejian. In the Portrait Hall, the three of us cooked, ate, and filmed three menus belonging to the Nazi cruise Wilhelm Gustloff, of 1939, whose history formed part of a publication for which I counted on another of my colleagues, Gonzalo Golpe, for advice. I was able to show a first draft of this video installation in my studio on the open-doors day, which enabled me to finish and let the first part of the research take shape.

The second part of my project consisted in taking a cruise on the Western Mediterranean with stopovers at various ports in Italy and Spain. I was infiltrated, as just another passenger, in the epitome of tourism for the masses, generating a kind of fiction within the ship where I was a mix between a ghost and a spy. I didn't stop recording or observing the settings of that floating absurdity, with the objective of talking of it based on my own experience on the voyage.

The stay at the Academy also gave me the opportunity to collaborate with another of my colleagues, Alán Carrasco, with whom I created the piece *La inversión pacífica* [The Peaceful Reversal, see pp. 140-141]), present in the exhibition *Processi 148* as *objet trouvé*. Our intervention consisted in a minimum intervention on a coat of arms constructed and installed by Franco's regime, which had been taken down according to the historical memory act and had been accumulating dust in the boiler room. An uncomfortable and heavy coat of arms whose unique condition reflects, even today, the problematic relationship that Spain has with its own past.

IG @irene_de_andres
www.irededeandres.com
<https://vimeo.com/irededeandres>

NATIVIDAD BERMEJO

She holds a degree from the Complutense University of Madrid, and a PhD in Fine Arts at the University of Salamanca, 1991. She currently combines her work in artistic creation with teaching at the Faculty of Fine Arts at the University of Vigo. Among her latest individual exhibitions we should highlight: *Big-Bang*, in the CAB of Burgos (2008); *Look Left/Look Right*, in the Galería Estrany-de la Mota of Barcelona (2009); *La nave de los locos I*, in the Galería Egam of Madrid-Galería Rafael Ortiz of Seville (2012); *La tormenta*, at the ABC museum of drawing and illustration of Madrid; *20Hz-20Kz*, in the Egam Gallery of Madrid (2013); *Imago – Bild* (Nati Bermejo-Ana Prada), in the Estrany-de la Mota Gallery in Barcelona (2018).

Cruces y naranjas [Crosses and oranges]

Academy, at the top of the Trastévere. My trajectory commences and finishes climbing and descending hills and stairs, sometimes, I remain floating in the air.

The trajectory of a coin tossed in the air travels vertically, upwards and downwards, an *axis mundi*. The cross and the orange could be the two sides of the coin. Heads, the joy of being alive, and cross (tails), the mourning of the fragility of existence.

The situation of the pandemic has intensified the consciousness of these two realities, that converge in this project of symbolic and formal connotations remitting to the genre of *vanitas* and *carpe diem*. In this moment, its philosophy discovers its replica in the sirens of the ambulances, in the aperitif with friends, or in the superficial celebrations of carnival.

As I see museums, I visit cemeteries and ruins or I have a *caffè latte* in a town square, I accumulate chance discoveries that unite this phenomenological experience of the moment with another objective and remote time. As in the panels of Aby Warburg, a collection of images, I searched for conceptual and formal affinities among things, relating: the illuminated crosses of the pharmacies with the crosses of the churches; the temporary tents set up for COVID testing with prayers written by the devoted in the church Santa Maria in Trastevere; the confetti of the carnivals of Garbatella and the floating atoms of Lucretius; the Tiber that flows from Du Bellay with streamers, the name of Keats written on the porcelain swans and the water; the goat bones that are sold in Porta Portese with Italian oranges, the flowers and the spring from the basket of fruits of Caravaggio; the bright nimbus of the saints of Zurbarán with the storm clouds and the golden bases for the cakes of the patisserie Le Levain of the Via Luigi Santini.

Process and experience

Arrival

I arrived at Rome in February loaded with winter clothes and material to work. It was after midnight, the director received me wearing comfortable house-clothes and took me through the hallways, doors, and stairs to studio 27.

In the studio of the tower

The windows measured over nine meters high. The studio was a spaceship. «Here you sleep higher than the Pope», the women who came to clean told me. I would wake up at dawn, around six, the seagulls, the bells and the ambulances could be heard around seven. I would get up and, before anything else, I would peer through one window, later through the other, to take a good look, to scan: the city, the mountains, St. Peter's Dome, the small forests, and the Botanical Garden.

I had breakfast taking notes and drawing in a sketch pad, I studied a map that I put up on the wall, I worked for some hours, and I went out afterwards to walk through the city or to see museums.

In Rome

I read a booklet of Julien Gracq about Rome. I sometimes saw the city through his perspective: «Rome is a work in progress and a continuous tide of construction destruction [...] there, everything is downpours and allusions». They are sentences (roughly translated) that bare much weight, just as the years, as they go by. Gracq visited Rome when he was seventy, I turned sixty almost weightless years old in April. In spring, in Rome, one can float in the air, even the rocks.

The Academy

In the Academy, the dust from the works that came up and settled on the stair railing was made of history. The floor of the studio had paint stains leading me to think of who had previously lived there, monks or painters. I had the same sensation in the Portrait Hall, or when I walked through the hallways. I still cannot believe that this has been my home, and that all those who were there, a family.

GADEA BURGAS

Madrid, 1992. Graduate in Architecture, she developed projects independent of the material, means, discipline, or device. She worked with structures, body movement, and portrait. She drew, made constructions, movies, suits, and sculptures. Is she sculpting? She is writing. She is editing and hopes to act and perform more from now on. One day she will be able to intervene on a landscape. Important studies and stays over her trajectory have been the Higher Technical School of Architecture of Madrid, as well as the Complutense University of Madrid, the University of Tokio, and the WIELS of Brussels.

Sarcófago, un muñeco, la copia y otros cuentos **[Sarcophagus, a doll, the copy, and other tales]**

It is the same text of the beginning, that changes. A textile collection and the creation of sculptures as models. The proposal is to reproduce them, their bodies, in parts, especially, their movements. Being here, actors, dancers, and my own movement are included. To scale them to human size, and it won't be made of stone. Being here, they become much bigger: body = 2 times body. To dress the material, movement, that part of the body, in essence, to dress the sculptures and discover, perhaps, the colour range, lost over centuries. Being here, sarcophagus thousand. A doll finds me. I return to the document of the project of that summer, the articulated dolls were already there.

The original title was *Patrones pétreos* [Rock patterns], out of wanting to include rigidity in the material, flow in the hardness of the material. Being here, I was lent a book of antique photographs taken in the Academy. G for Gregorio.

The seed is Alonso Berruguete: the expressions, the wood, the rigid robes, but free flowing, colourful! I am interested in what is flat and becomes volumetric through a pattern, the material does become rigid, and hangs still.

The representation that does not move. Being here, the mask! The veil becomes sculpture. One door closed and a lock. Mischief.

Not to start from a mannequin, still and symmetric, or from a human body in itself, but from something sculptural with unreal proportions, that is a movement in an instant (remove: concrete).

Being here, body in movement, boom!

But these robes should be able to dress a human body that moves, dances, that wants comfort, that takes off and puts on a suit, attire, outfits, apparel, clothing, it comes from material, collections of clothes, it is not quite clear.

gadeaburgas@gmail.com

Process and experience

Being here,
the studio, the piano,
the moulds, a roman penis,
the column turns, turns in its spot, an
Etruscan woman forgotten in a park.
Sarcophagus. It finds me, it finds me.
The doll, we have called it Gregorio.
Pepe the audio, Pepe the copy, the restorers,
the original, the copy of the copy.
The body, Mathilde and other bodies
and other tales, I tell, I tell Juan a tale and a
thousand tales and unending infinite a thousand
sea a thousand laugh photograph day and night
Mar, Marcela, Toni, Toni, Toni, and video videos,
I film myself. A textile collection, models
in parts, especially: mischief. A girl
called Delia. THE PLASTER.

The doll, the trip, the arrival, the
red Elm, me, the opening.

Being here, actors, dancers, and my own
movement are included, Guillem, Jorge,
and I remember THAT I MOVE!

There is no shame, to scale to human size.

Ángeles, Marga, the catalogue, the summer, the
night. *Allegro, moderato*, Javier, the piano.

Body = 2 times body. An enormous woman,
skirt, Sardinian veil, mirror, mask.

To dress with a mask, ultimately, an exhibition,
a gallery, a curator, a museographer,

A black clay mask in front of a mirror
the nudes, latex, the negative and the positive,
discover, being here, to perform, thousand Sarcophagus.

And by virtue of the mask I collaborated with
Isa, her drawing me, our modelling together,

And by virtue of the mask I connected with
Mathilde and she came back to work and me
taking up the veil again, the woman, the Sardinian,
the giant, the giggle, the mirror, the magic.

I am interested in what is flat and becomes
volumetric through a
pattern, bodies of bare volume

I DO NOT UNDERSTAND

The material becomes rigid, it hangs still. Muriel
dances, plaster on her body, she moves.

Virginia photographs me, I photograph her, we expose
In red and brown. We laugh. Gregorio Prieto. The
seed was Alonso Berruguete: go back to him!

The representation that does not move. Being
here, the veil becomes sculpture. A closed door, a
lock. A fabric covered hug. Not from a mannequin,
still and symmetric. It moves, it moves a move in
an instant. A sleeve, an embroidered sleeve, some
white boots. Being here, in the dark, the night.

Body in movement! Dead of night, Portrait Hall,
space installation, catacombs, photographs return,
a giant and its skirt, audio sounds, music, song.
And these thousand things will dress a human body
that moves, dances, wants comfort, takes off and
puts on a suit, attire, outfits, apparel, clothing, it
comes from fabric, a collection of clothes, it is clear.

ALÁN CARRASCO

Burgos, 1986. A visual artist and PhD researcher. Over the past years he has developed a body of work focused on the mechanisms by which official stories are constructed, with special emphasis on narrative strategies, such as the selective incitement of memory and the lack thereof, notably pertaining to the role of iconoclasm.

He is particularly interested in the scope of historic accounts and in the analysis of the reasons as to why some aspects and actors have been systematically eliminated from those accounts. In more recent projects he has also worked with aspects which he calls «possibilities of history», that is to say, events with questionable veracity, but, nevertheless, plausible.

His work has been shown in the MACBA of Barcelona, the Contemporary Art Centre of Burgos, the Sala Amós Salvador, the Museum of Contemporary Art of Castilla y León (MUSAC), the International Contemporary Art Biennial of South America, the Spanish Cultural Centre in Lima, or the Württembergischer Kunstverein Stuttgart, among others.

Come un battito nel cuore. Una genealogía visual del movimiento obrero en Italia [A visual genealogy of the labour movement in Italy]

The project aims to reconstruct a specific and brief Italian 20th century, Framed between the assassinations of Umberto I of Savoy (1900), and Aldo Moro (1978). The research focuses on a series of happenings that unfold over these almost eight decades, but in such a way so as to take into account the hidden story of the working class. And in so doing, giving the first-person role to the social class that is always the object of politics, but few times an active player. This proposal intentionally distances itself from the hegemonic story.

The research, which takes shape in multiple formats and through diverse strategies, does not dodge the contradictions of such a heterogeneous social movement, such as the difficult relation between intellectuality and the movement of class, nor does it avoid the uncomfortable realities in such a convulsive century, in which even part of the Italian working class embodies the most sinister «drive» of fascism, over the Spanish military conflict as well.

The project concludes posing even more questions in the context of the revolutionary battles which unfolded after the student response of 1968. While during the lead years the «tension» was generating instability and death, the new device of the State ensured—as in many other countries—to finally obliterate the meaning «worker», and hence deactivate the capacity of identifying the post-proletariat who, from one day to the next, woke up as the middle class.

Process

Come un battito nel cuore. Una genealogía visual del movimiento obrero en Italia [A visual genealogy of the labour movement in Italy] is a very ambitious project, mainly owing to it covering a very extensive timeline, of almost eight decades. Therefore, from the beginning, I decided to understand it as a starting point from which to generate smaller parallel projects that would allow me to establish transversal relations between historic times and the protagonists themselves.

As the pandemic situation began to remit—we lived the perimetral lockdown as well as the partial lockdown of the third wave in Italy—the research activity gradually resuscitated. Some of the archives and museums that I needed to consult, however, remained closed for longer than what I would have wanted, which led me to explore new lines of work, allowing me also to establish production strategies that I hadn't developed until this point.

In this sense, the productions undertaken during this Roman period were nourished by diverse primary and secondary sources, by consulting a newspaper archive and working with archives, a common itinerary in my typology of work. But others were done by chance and out of coincidence, through exchanges and dialogue, assuming that these strategies—not often explored in my way of working—could be of use here to open new paths when, as I like to do, I challenge the official accounts through my habitual «aesthetic manoeuvres».

Experience

The stay at the Academy has allowed me—in addition to the possibility of counting on privileged material conditions and the availability of workspace and paid time—a constant exchange through daily co-existing with other colleagues, some of whom come from very interesting and distant disciplines than mine.

Furthermore, in my case, the exchange within the Academy itself has allowed me to develop a first collaboration with my colleague Irene de Andrés, which materialised as a symbolic intervention on an old coat of arms from the Franco regime, property of the Academy itself, that we found «forgotten» in the boiler room. The piece, which poses a critical reading of the difficult relationship which Spain has with its own past, has, as a title *La inversión pacífica* [The Peaceful Reversal, see pp. 140-141]), and was shown for the first time in the collective exhibition *Processi 148*.

SARA GARCÍA

Gijón, 1983. She studied Fine Arts at the University of Vigo and the Polytechnic University of Valencia, she also completed the SOMA Education Programme in Mexico City. Some of the shows in which she participated are: *El sol y su sombra* [The sun and its shadow], in the Spanish Cultural Centre in Mexico; *Una rosa tiene forma de rosa y Oficios e instintos* [A rose is shaped like a rose and purpose and instincts], at the Casa del Lago Juan José Arreola (Mexico City); *La isla* [The island], at the Isleta del Lago Mayor (Bosque de Chapultepec, Mexico City), and *Universo video. Geo-políticas* [Video Universe. Geo-politics], at the LABoral Art and Industrial Creation Centre (Gijón).

Over 2022 she developed the project *Fuegos de alto grado* [High degree fires], at the Contemporary Art Centre of Huarte and at the Cereales Antonino and Cinia Foundation. She also formed part of the programme *Sobremesa* [Tabletalk], at the Spanish Cultural Centre Santiago and participated in the 5th Forum of Culture and Rural Issues. She explores the idea of painting still life of dead nature with the participatory, mainly through the use of food. From different approximations she looks to generate intimate sensorial experiences that reflect on the idea of hospitality and, therefore, on our relationship with the other, the unknown.

El orden nocturno [Night-time order]

This Project is the result of research that I developed over the six months of my residence stay in Rome to do with hospitality and our relationships with one another. Over this time, I initiated a collaboration with microorganisms to produce food that I shared with the attendees throughout different ceremonies. Basic foods such as flour, rice, or peas were modified by bacteria, fungus and yeast that, through fermentation processes, modified the molecules of the food, making way for new textures, colours, smells, and flavours. This way, the microorganisms transformed something known into something completely new that is difficult to recognise and name. I think in a night-time order that embraces the loss of sense and suggests an experience with food as a way to access other forms of knowledge. In opposition to a day-knowledge that defines and quantifies, domesticating the unknown, fragmenting the enigmatic until its dominance. In my practice it is important to insert food into the work to rethink how to generate ties. I consider that hospitality and the dinner-table are absolutely connected. To share food is one of the most basic ways to cooperate and one of the most extensive rituals in our society. Basic foods distance us from the inhospitable and the void, they draw us into refuge, intimacy, and the other, a gesture of attention and care. The emotional ties become stronger upon receiving, giving, or sharing nourishment, although I also realise that I have a complex relationship with the power that is established between the host and the guest. *El orden nocturno* [Night-time order] is a piece that is activated through a series of ceremonies in which food is shared with those who attend.

Process and experience

Kefir is a bacterial culture used to ferment liquids rich in lactose, one could also say that it is a microcosmos of allies.

Four days before traveling to Rome, Marina brought me some kefir grains as she knew I was beginning to research on ferment. The small colony of microorganisms arrived at Rome with me in a glass jar. I tried to make it for weeks, but I don't like the taste of milk, so, from among my colleagues I looked for an ally to begin a relationship of mutual caring, because I knew that I wouldn't end up taking good care of them. Gadea began that task and, a little later, she shared part of her community with Marcela, one of the two with Mabi and somebody with Ángels, and in turn, Ángels with her daughter, Carla. During this time, Isa and Gadea took care of the same kefir colony together. Each morning, one of the two was in charge of changing the milk and would leave it ready for her colleague in a glass for breakfast in their locker. I only made butter with the kefir, what everybody else did held more interest for me. As Donna says, here we all are, intertwined, thinking about the microorganisms and we form part of a bacterial community, together we assimilate and digest as fellow species.

GONZALO GOLPE

Madrid, 1975. Independent editor and teacher. Graduate in Hispanic Philology, as well as in Text Edition and Publication at Deusto University. Specialist in self edition and graphic production.

I've formed part of La Troupe since 2014, a group of professionals in graphic arts dedicated to independent work, in the editorial as well as the exhibiting aspect. Interested in the auto publication and the photographic narrative, his work has evolved mainly in the world of the art book, working indistinctively for foundations, museums, editorials or directly for the author. He is a teacher in different schools, where he teaches subjects related to visual language, project management, and the edition and publication of photobooks.

Co-author of the poetic essay *Curso y Discurso* [Course and Discourse], published in 2020 by Cabeza de Chorlito (Spain) and in 2021 by SED Editorial (Argentina). Author of the photobook *Atestado* [crowded], published by Cabeza de Chorlito in 2021, that took shape during his stay at the Spanish Academy in Rome and counted on the grant of the Becas MAEC-AECID of Art, Education, and Culture.

Verba Volant

This Project forms part of *La Distancia*, research on visual language that Gonzalo Golpe has been developing for some time and has taken shape during his stay at the Spanish Academy in Rome.

On the inside, the author develops a poetic fiction to do with the origins of language and the evolution of English towards a «unilanguage». The device works like a visual book, inviting the reader to enter. Arranged on the walls of a cube of paper of large dimensions, dozens of photographs are sequenced as a visual symphony that uses birds as a conducive thread, on a trip through time and space. From New York to Babylon; from the language treated like a science to a cuneiform tablet that seems to be written by a bird; from the universal grammar of Chomsky to the theory of natural selection of Darwin; from language understood as a weapon against the mother language: our first language, the closest, that which our brain configures, creating a tie between thought and word, that in time will become just as important, or thick, as that of blood.

Verba Volant proposes an experience of a different reading, physical and intuitive, it makes the reader an active subject whose body moves as well as the mind, eyes, and emotions.

Process

The design of the cube is inspired by the forms of the construction of the traditional Japanese houses. The starting points of construction are the wooden frames painted white, covered in fibre glass paper on both sides. The inside face is printed with the sequence of images that compose the visual research. The printing was done with highly durable UVI inks. The cube has a ceiling and a floor, with interior, dim, LED lighting, and a dimmer to control it. The chosen paper takes after Japanese paper, it is matte, porous, and white. The chosen paper is called Dropjet, it is 128 g, it's composed of cellulose, polyester, and fibre glass. It is especially indicated to be printed with inkjet technology. It is fire-resistant; it has the certification M1 B1 NFPA 701. The design of the cube was worked on in collaboration with Marina Meyer, with whom I also did the photo-book *Atestado*, another project that I undertook during my stay and that was published by Cabeza de Chorlito. The production and installation were in the hands of Fernando Andrés and his company of museography initiatives and exhibitions.

Experience

I did my first photo-book. I lost my mother. I did not plant a tree, but I did purchase a bonsai. I began lasting friendships. I did not learn Italian. I was deceived. I saw the Pantheon and my head exploded under its dome. I reaffirmed my authorship. I bought a switchblade. I was the prey of the tiger mosquitos. I fell in love. I was taken with the *prosecco*. I enjoyed the gardens of the Academy in each season, except in the cold summer. I travelled to Sicily and made a childhood dream of mine come true: to visit Taormina; and the dream became a nightmare. I read thousands of pages, most of them as I was looking to avoid, others to face; I read in the sun, I read in the shade, I read bathing and tucked into the sheets. Every Sunday I went to Porta Portese and, rummaging through the market stands, I assembled a collection of photographs from previous times. I also bought a multitude of old objects, many useless, with some I made poetry. I celebrated more birthdays in nine months than I had in the past five years. I danced a little and I danced poorly, but I danced. During the first months I walked an average of 15 km daily around a practically empty Rome, as inanimate as its ruins. I visited dozens of churches. I walked through the forums one spring afternoon. I constructed a cube of paper in the shape of a room, with the invaluable help of Fernando, Marina, Marcela, Marta, Txuspo, and Mabi. I came to do a project, I ended up finishing two, and began a third, and I began something solid upon which to continue my research on language and distance for the years to come.

YEYEI GÓMEZ

Madrid, 1993. She is an illustrator and vignettist. A graduate of Graphic Design at the Higher School of Design of Madrid, she specialised in Printmaking and Engraving at Artediez, and she combines her work with teaching. She works in Spain and abroad for publications such as *The New York Times*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* and *El Salto*; editorials such as Penguin Random House, *ContraEscritura*, Columbia University, and other cultural institutions such as the *Museo ABC de Dibujo e Ilustración*, the *Salón Internacional del Cómic* of Barcelona, *Injuve* or *SPAIN Arts & Culture*. She has published *Cuaderno de clase* [Exercise book](2019), material devised as a resource to work with secondary students on the expressive possibilities of fanzine and comic; *Guy* (2017), an approximation in comic format to the French filmmaker, and *Naufragio universal* (2017), [Universal Wreck] (2017), a collection of vignettes with social comment, awarded in 2016 with the *Premio Injuve* and reedited in France, 2021 for *Éditions en Apnée*.

Eppur si muove [And yet it moves]

The Project that I have created in Rome is the history of the writer María Teresa León.

Fourteen years out of over three decades that she had spent in exile, were lived in Rome. It was there where she wrote *Memoria de la melancolía* [Memory of melancholy], published for the first time in 1970 in Buenos Aires. In her pages, her battle against the gradual forgetfulness of history and of her own memory of looking over her shoulder that had accompanied her throughout her life progressively became apparent, like a vindication of the ethic responsibility of putting black on white to remember what had been lived. The Roman exile of the couple León-Alberty underpins the facet of the poet as a visual artist, as during those years he found himself at the peak of his fame and recognition. For her, on the contrary, it meant a culmination of the crass from being a prolific writer to becoming an everlasting companion to a genius. Her political implication, the exile, the Alzheimer disease, and a historiography and means of communication that, with some exceptions, she was left out of upon her return, reinforced that idea of the comet tail. My efforts are to showcase her work and speak of these layers of forgetfulness and what they represent, beyond that of who she was, but a social lack of memory that acts as a pattern that is insistently repeated, where an identity is formed, just as it erodes, and where personal choices, apparently free, hide relationships of work and power, and as they are invisible, they seem natural. On a formal level I am interested in searching for other ways to use the narrative capacity of comic and sequence to suggest other ways of accessing reading without having to exclusively go through the book format.

Process

In the documentation phase of the project, I counted on the collaboration and the advice of people who were either in Rome, or not. I feel extremely grateful for the work of the archivists of the archives I consulted, which included: the Juan Negrín Foundation, the Municipal Archives of Alicante, and Burgos, The Anselmo Lorenzo Foundation, the BIBHUMA of the National University of La Plata, La Contemporaine of the Nanterre University of Paris, the Archive Fondazione Gramsci, the library Anomalía, the (news-paper archive) Hemeroteca Nacional Digital of Mexico, and the Document Centre of Historic Memory, who facilitated my work immensely on the two trips that I took to Salamanca.

To properly dive deeply into something, my intuition told me that I would have to research, and not only rely on what one said of themselves. Not knowing how to, or even wanting to put an end to the documentation process is one of the most difficult things that I faced in this process. This part of the documenting is also what brought me to suffer first-hand the current situation of the historic archives of Spain, where the budget cuts for the historic memory are evident, and do not make it easy to carry out proper research.

Experience

The stay at the Spanish Academy in Rome is a privileged experience and opportunity that allows you time to unburden yourself of the immediacy of commissions, of the pace of current affairs, and of second-rate work. I know that nothing comes on its own, much effort is needed, but for the vast majority life is only solved when one loses patience, one adapts to their possibilities, relaxing expectations, conforming with that which guarantees «rough and material things». The grant of the Academy is a boost, it would be nice if more people who work in culture could enjoy it.

The script of the comic incorporated new focuses barely thought of just before arriving. To be able to spend more time in Rome gave me the opportunity to close my stay with two public exhibitions of the project thanks to the invitations of Luigi Giuliani, at the University of Perugia, and of Gianfranco Zicarelli, of the Cervantes Institute of Rome.

I believe that what makes this place so beautiful is that everything valuable herein experienced endures once these months have gone by.

IG @yeyeiomez
www.yeyeiomez.es
holayeyei@gmail.com

MARAL KEKEJIAN

Madrid, 1977. Graduate in Art history at UAM. Artistic director of the Spanish representation at The Prague Quadrennial of Performance Design and Space (2021-2023), INAEM, AC/E, AECID, RESAD and the Cervantes Institute. Coordinator of the module of Scenic Arts and Music of the Master in Cultural Management of UC3M. Current consultant of Scenic Arts for the call of Programa Integral de Cualificación y Empleo (PICE) of AC/E. Curator of *Soledad. Tradición y creación contemporánea española* [Solitude. Spanish and contemporary tradition and creation] for the Spanish pavilion in the Expo Dubai 2022 of AC/E. Coordinator of the 5th Forum of Culture and Ruralities of *Romería en la ría* (2022), Ministry of Culture and Sport. Curator of the Picnic Sessions (2021), CA2M. She forms part of the cultural work group «Llanes. Paisajes en folixa» (2020-2022), the City Hall of Llanes, F. Daniel and Nina Carasso. Board member for Theatre at the State Council of Scenic Arts and Music (INAEM) (2020-2022). Artistic director of *Los Veranos de la Villa* (2016-2019), City Hall of Madrid. Artistic director of the Christmas Campaign/Parade (2015-2016), City Hall of Madrid. Director of Scenic Art in La Casa Encendida (2005-2014). Assistant manager of the Pradillo Theatre (2001-2005).

URMA. Espacio público y paisaje contemporáneo en la ciudad de Roma [Public space and contemporary landscape in the city of Rome]

The project unfolded in three directions that create dialogue between cultural and artistic management.

The first is research on public space, history and tradition, the concept of the creation of the ephemeral with the idea of contemporary landscape and intangible heritage as the starting point.

The second is a proposal with specific context for Rome and for the Academy, one such as scale and political-social reality, the other as an institution that takes me in. Other concepts to apply also emerge: mainstreaming, decentralisation, accessibility and the «other». The idea of time is added: from history and tradition, from the present that is redefining itself, greatly owing to the pandemic, and from the future presenting a fictitious Rome. The third part is practice: *URMA* has already presented five actions. *Bacio all'aria*, a one-minute sequence of fireworks fired off from the Academy over the time-span of a week. *Serata Farmacia*, a silent disco guided by three different DJs at different crosses of pharmacies in the Esquilino neighbourhood. *Fi-danzanti o que vivan los novios* was the wedding celebration of Jorge Dutor and Guillem Mont de Palol in the public square of San Pietro in Montorio. *Il Ballo di San Pietro* created a small new folklore by the hand of the choreographer Patricia Ruz and the fifth action presented *Danze Dissimulati* in Piazza Navona, a dialogue between the artist and dancer Lara Brown at the mythic square of the Fountain of Four Rivers of Bernini. A forgotten legend or tradition was also recuperated with *Cocomerata di San Bartolomeo* on the Tiberina Island, handing out watermelon and tossing *cocomeri* into the Tiber river. Furthermore, part of the memory of the Academy was reconstructed through *La*

Castigliana, una versión efímera de una fuente desaparecida, thanks to the architect, artist, and anthropologist María Camba. *URMA* also made visible a tradition that endures: every August 5th in the Basilica di Santa Maria Maggiore it rains white petals during the celebration of the festivity of the *Virgen de las Nieves*.

Process

URMA is research on the relational and cultural in the public space of Rome, that has seen itself pierced in its origins by the pandemic. The situation demanded obedience, we should obey the new rules, but that did not exempt me from feeling defiant towards them. Reflecting from isolation and the lack of freedom on «the art of being together», that is how I define my practice, was complicated and I didn't want to renounce the idea of summoning the other. So, how to pose questions in the pandemic city? Upon thinking and wanting to advance, the reality and its vocabulary were greatly imposed: curfew, social distancing, state of alarm, quarantine, and, above all, the fear of one another, of the air, of the street, of touching another. It was a life full of restrictions. Some have already gone, some new ones are coming up and some become permanent without anyone noticing; many, perhaps, to never go away. Who would have guessed: exactly what identifies us as a group is that what we share, and in this case, it is a virus that has redefined all our social parameters.

Experience

When you are used to forming part of an institution and working for artists and suddenly you arrive at the Academy and you realise—that in a slow and clumsy way, as if you were a mole—that you are also one of the grant holders and that your project is yours and does not belong to the institution, then, as you do not understand anything, you dedicate yourself to observing your twenty colleagues. You discover—after going around in circles—that as you are not part of the institution you are not the mediator, nor who suggests options, nor who sets the dynamics. Furthermore, you go outside in a city that is new to you and literally, there is nobody, you have nobody to observe, nor anybody to ask. And if, to make matters worse, you have a lot of time to think, well, what comes up, without effort, is a beautiful crisis that leads you to a fragile and receptive situation.

As one has a pro-positive and happy disposition, I now realise that as you remove layers of acquired dynamics you discover your identity and your desire towards what you do. And a natural way, commitment, and respect towards your own work flowers into practice and thought, from confidence beyond that of who you are working for. In Rome I began to apply principles such as time, the idea of ceremony, rites, and tradition, history, what is new and old as an eternal dialectic ping pong. The scale of my practice, that thinks from the city, is now not only geographic, political, and social, but all those central concepts that are pierced by the scale of time. Only Rome could give me such a gift, to continue surprising myself.

CRISTINA MORALES

Granada, 1985. Graduate in Law and Political Science and specialist in International Relations, she is a dancer and choreographer of *Iniciativa Sexual Femenina*, executive producer of the punk band *At-Asko* and archivist and disseminator of *mugrelindas* with the group *BachiniBachini*.

Author of the novels *Lectura fácil* (Anagrama, National Narrative Award 2019 and Herralde Novel Award 2018), *Terroristas modernos* (Candaya, 2017), *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (Lumen, 2015; Anagrama, 2020) and *Los combatientes* (Caballo de Troya, 2013; Anagrama, 2020), awarded with the Premio Injuve de Narrativa 2012; as well as the storybook *La merienda de las niñas* (Cuadernos del Vigía, 2008). Her stories have appeared in numerous literary anthologies and magazines. As a playwright she has worked for, among others, Sol Picó, Sara Molina, the National Theatre of Catalonia, and the Teatro del Barrio. In 2017 she was awarded the writing grant Beca de Escritura Montserrat Roig, in 2015 the Han Nefkens Foundation and in 2007 the Antonio Gala Foundation for Young Creators. In 2021 she was chosen by the magazine *Granta* among the 25 best Spanish writers under 35.

Optar por la luna: una novela sobre arte y okupación [Choose the moon: a novel about art and okupation]

The project of the novel *Optar por la luna* is about art and okupied (squatted) spaces in Rome, such as the Forte Prenestino, the ESC Atelier and the MAAM. Questioners in theory and in practice of the normalised artistic and literary circuits, beginning with what the traditional conception of an artist is, the Forte Prenestino organises the festival fanzinerio CRACK!, EL ESC Atelier hosts the L'IVRE, a meet up of independent editors and winemakers; and the motto of the MAAM is to combine all of the basic conditions of survival with creative work.

My intention is to go beyond the argumentative code and aesthetics that places one or two individual lives in the centre of the narration, putting, in their place, a collective character that transcends the limits and the yearnings of one individual subject and, more concretely, the that of the artist. My objective is to research these three Roman communities that were born around the okupation and non-academic or commercial art, compare their experiences with those of other similar Italian centres although they are geographically distant, such as L'Asilo (in Naples) and Macao (in Milan), and pour them into a literary artefact. I believe that the literary discourse has the power to speak of what is on the fringes and bring it to the centre of our concerns as artists.

IG @bachini.bachini
www.iniciativasexualfemenina.es
at-asko.bandcamp.com

Process

What was initially thought to be an inquiry into the Forte Prenestino, the ESC Atelier and the MAAM as starting points, three okupied spaces in the city of Rome questioning the theory and the practice of normalised artistic and literary circuits, became, owing to the COVID rules, a new search for persons of small collectives willing to infringe the law that imposed the closure of their homes and sites.

My arrival in Rome, in February 2021, coincided with the partial closure of public spaces. I could, however, visit other social centres that were very popular in the city: Spartaco, at Via Selinunte 57; Communia, at Viale dello Scalo San Lorenzo 33; Spin Time, at la Via di Santa Croce in Gerusalemme 55, or Porto Fluviale Occupato, at Via del Porto Fluviale 12. These places, just as the previously mentioned, scarcely maintained their public agenda. Other two radical lockdowns in March and April impeded me, in the same way that it impeded members, of creating a bond with the mentioned spaces, which led me to create personal affinity with individuals.

That is how I discovered collectives that organise themselves outside and amid of a profound economic crisis: Campo Inocente, made up of show business professionals who have endured closed theatres for a year and a half. They regularly manifest and meet at the Teatro India. Or Roma Non Esiste, also from the stage world, that develops its activity through the favourite walk of Rome (these two organisations were very present in the okupation of the Globe Theatre on the 14th of April 2021).

Experience

Quite naturally, everything debouches into the two protests anti-green pass and, more interesting, into its preparation and future analysis. We know that the press demonises the critics of the current regime of terror «covicide»: all of us who wish to decide on matters concerning our own body (in the same way that we decide on our sexuality or on the right to be mothers) are thrown into the same category of being a fascist. So, bring on the attacks. The anarchists of Lecco, but also those of Rome, Trieste and Milan, produce combative leaflets and fanzine to that effect. We are very certain that democracy is one more state of war, and that the «covicide» era in which we live demonstrates it in its rhetoric. I throw myself into writing, invited by a literary festival, they asked to reflect on the present historic moment, and I am disgustingly censored by the diario *Il Messaggero* and jeered by the public. I must reiterate, pleased: bring on the attacks.

VIRGINIA MORANT

Alicante, 1987. Graduate in Fine Arts at the, UPV, Polytechnic University of Valencia specialising in Conservation and Restoration. Her professional activity began in Italy in 2010, with the restoration of Roman frescos and incisions in cave art in Brescia and, subsequently, of graphic art and books in Milan.

In 2013 she obtained a Master's in Conservation and Restoration in Cultural Heritage at the Polytechnic University of Valencia and published research on the stability of photographic inkjet prints. In 2014 she worked in the Gravina Fine Arts Museum of Alicante, participating in the restoration of the collections of the Prado Museum. In 2015 she specialised in the conservation and restoration of photographic heritage, through international courses with the post-graduate studies in the Management, Preservation and Dissemination of Photographic Archives at the Autònoma University of Barcelona. In 2016 she collaborated as a restorer in the Fototeca (photographic library) of the University of Seville. In 2017 she worked as a restoration and conservation technician of photographic material at the Rijksmuseum of Amsterdam. Since 2019, Virginia has worked for public and private institutions such as the Stadsarchief in Amsterdam or the Henkin Brothers Association in Switzerland. She is also a master's teacher in Photographic Conservation of the University of Amsterdam and in the master's of Conservation and Restoration of Photographic Heritage at the Escola Superior de Conservació i REstaruació de Béns Culturals of Catalonia. She is currently working in the National Museum of Dutch Photography Nederlands Fotomuseum of Rotterdam.

Il risveglio dell'archivio fotografico dell'Accademia di Spagna a Roma. [The awakening of the photographic archive of the Spanish Academy in Rome]

This project has the goal of showcasing the photographic collection of the Spanish Academy in Rome from the perspective of contemporary conservation and restoration.

Since its beginnings, the Spanish Academy in Rome has amassed a photographic collection of great historic and artistic value, that registers the history of the institution since its beginnings.

From the perspective of conservation and restoration, the photographic materials should be treated from their inseparable duality, taking into account the potential as a source of information and starting point for creation, but addressing the changes in the material support, necessary for the photograph to continue to exist. The project included various phases: the assessment, restoration, relocation, and the digitalisation, with the purpose of improving future preservation and enabling access.

Diverse actions were taken to carry out the reactivation of the archives that were presented at the exhibition *Processi 148*, sharing the conclusions.

Process

My first contact with the photographic collection of the Academy was through the visualisation of all the material, as well as the assessment of the state of conservation. After the initial analysis, I chose the photographs to which priority was subsequently given in their intervention, owing to their vulnerability and age. Afterwards, I restored the deterioration with diverse treatments, heeding to the criteria of minimal intervention. Before proceeding to relocate the collection, I designed the personalised custody of conservation for each photograph, corresponding to each state of conservation, the photographic process, and the possibility of exhibition.

At last, I carried through with the digitalisation of the collection with a photographic camera, creating a register of the front and back of each image.

The reactivation of the archive was completed through two research projects: one on the photographic campaign of the Sistine Chapel of 1900, led by Domenico Anderson, and the other on the visit of Queen Margarita de Saboya to the Academy, on the occasion of the exhibition of the Grant Holders of 1883. I also carried out a re-reading of the albums of 1870 of Jean Laurent, which materialised in the work *Homenaje a los personajes secundarios de Jean Laurent* [Tribute to the secondary characters of Jean Laurent], made up of a mosaic of polaroids that established a dialogue within the photography of the 19th and 21st centuries.

Experience

My restoration laboratory had previously been the cell of a Franciscan rector. The grandeur of the space did not reside in its size, but what could be seen through its small window. Upon looking out, I saw the Tempietto for the first time and I felt a vertiginous magnetism.

As I worked on the photographic archive, the architect of Bramante accompanied me through that window everyday. That image was also present in the different photographic formats and processes with which I worked, since the 19th century to modern day times, reminding me of the power of photography as a trigger of memory and a spacetime nexus. The photographs of the Tempietto created with light and silver halide took me to the Renaissance and to imagine how its image would have been seen through a *camera obscura*. So, I decided to cover my window completely, sacrificing the outside views. The magic of the light passing through a small aperture afforded me the privilege of contemplating reality just as it had been many centuries ago. The natural connection between my study, my work and my living experiences in the Academy propelled me to create a type of immersive camera in which, every day, the Roman sun brought me to travel in time with the most short-lived and ephemeral photograph of the Tempietto de Bramante.

IG @virginiamorant
virginia.mant.gisbert@gmail.com

CARLOS PARDO

Madrid, 1975. Writer, literary critic and cultural manager, he is the author of four poetry books, out of which *Echado a perder* (Visor, 2007) and *Los al-lanadores* (Pre-Textos, 2015), were awarded with Generación del 27 and El Ojo Crítico, respectively. In addition, he is the author of the cycle of novels *Vida de Pablo* (Periférica, 2011), *El viaje a pie de Johann Sebastian* (Periférica, 2014), and *Lejos de Kakanía* (Periférica, 2019), chosen by the newspapers *El País* and *ABC* as one of the best novels of the year. From 2005 to 2011 he directed the International Festival of Poetry Cosmopoética in Córdoba, and was awarded the Premio Nacional del Fomento de la Lectura 2009. Currently, he is a literary critic of narrative in *Babelia*, a cultural supplement in the newspaper *El País*.

El tonel y la torre de marfil [The barrel and the ivory tower]

Cynic: A shameless person whose defective vision makes them see things just how they are or how they should be. From there the custom of the scenes of gouging out the eyes of the cynic so they could see better.

Dictionary of the Devil, Ambrose Bierce.

El tonel y la torre de marfil [The barrel and the ivory tower] is an essay in its most capricious and primitive sense: an attempt at order. It proposes a hypothesis of the reading of modern fiction using an underground current of occidental thought as the key, the school of cynical thought. Some of the keys to the «secta de perro» [The sect of the dog] of Diogenes and his followers make up a secret literary tradition, anti-idealist and countercultural: sarcasm, the ambivalent tragic comic, the «Parrhesia» or to speak the truth, the tendency towards scandal, the figure of the wise «idiot»...

The «cynic constellation» is also a map in the strict sense of the vision in that such disparate authors as Annie Ernaux and Denis Diderot, Luciano de Samósata and Italo Svevo, Cervante and Thomas Bernhard, co-exist. A silent genealogy that is cleared up by some founding milestones: for example, the birth of a novel, with its insatiable discomfort, or the modern autobiographic fiction.

But *El tonel y la torre de marfil* [The barrel and the ivory tower] is not an exercise of literary archaeology, but an *opus incertum*. Its writing requires discovery and experience. Wandering in first person through some critical places of humanism, untimely and perhaps domesticated, in whose ambivalence (that «double life» of the clichés) continues to wager on literature with subversive capacity.

Process and experience

To live in a Rome without tourism, places you in a paradox: one fears the economic impact and takes on a pessimistic state of mind, but one encounters a city inhabited by its own «Romans» (accepting the essentially bastard sense of the name) with a radical vitality. This surprise casts light on something hardly suspected: if the cynics failed as philosophers already in the late Hellenistic period (perhaps involuntarily, owing to its renunciation from speculative philosophy) it is in Rome where, two centuries later, they became legend. That goes to say, some Roman qualities live on as a popular plot: a reactive relation between the regulations and their transgression, between the *doxa* (or common opinion) and eccentricity. A dialect, in essence, between the seductive co-existence and an «every person fend for themselves».

There was another marvellous «unforeseen circumstance» that took place during my stay: the importance of the image in the writing of my book. The limitations of the trips, the *coprifuochi* and the curfews allowed me to have frequent contact with the museums, empty. I hence turned fully towards artistic representations of the cynic imagination. Furthermore, the obligation of the grant holders to spend more time together propelled (I believe) a better integration and generous collaboration among various disciplines. And thanks to my colleagues (designers of photographic books, artists, dancers) this new aesthetic dimension of my project became a necessary complement of a piece of writing that was becoming increasingly less restricted and, paradoxically, «literary». They helped me understand the visual dimension of my project and rigorously brought it to life.

Adding the trips: in Naples I indulged myself with «beggar philosophers», a baroque speciality. In Tusani I followed the prints of the Bautista, a «good savage» who the beggar orders compared to Socrates and Crates. I was in Turin, Tireste, Recanati... Milan, Venic, and Padua. And at the Emilia-Romaña I met a genealogy of writers for who life and work are a farse in itself.

I also programmed a cycle of meetings at the Academy. The title: *Quella roba dei cinici*. Giuseppe Scaraffia speaks to us of the dandies as modern cynics. Daría Galateria of libertine and erudite. The humourist Joaquín Reyes, characterised as Diógenes de Sinope, defended «the popular utopia of laughter», so to say with Bajtín.

This is the strange time of exception that we, the residents at the Academy, have lived. And I think that, at least in my case, the pandemic circumstances have helped me mature and enrichen my book. And make good friends.

TXUSPO POYO

Pamplona, 1963. He holds a BA in Fine Arts from the University of the Basque Country (UPV-EHU). Since the 90s, Txuspo Poyo has followed a distinct process method that is marked by its use of montage to trace juxtaposed stories starting from the point of research and analysis of certain generational events at their hybrid cross. These range from the celluloid series, where he disassembled films and interweaved the filmed images together, using the Pixelvision camera as a pre-technological toy; the objective: to conduct a documentary study of relational elements in moral behaviour, gender, the social and psychological behaviour of animated characters in Western culture.

These proposals have developed into stories whose tension resides in interconnected images, plots where historic and unfinished remnants converge with fragments of the collective and individual cultural imaginary, taken from history, the world of film, architecture, and science fiction literature. His works provide a re-reading of procedures, production models, and representation.

He has published books in connection with the 3D animation of *The Large Glass*, in 2008, *Exquisite corpses: interventions on newspaper obituaries*, in 2014, and *El cuerpo se hizo pantalla o las imágenes no caen del cielo*, about educational libraries in religious boarding schools, in 2021.

Gran Hotel Nazareno

El cuerpo se hizo pantalla o las imágenes no caen del cielo [The body became screen or images don't fall from heaven]

For almost ten years, I could say that my research projects have been local, out of the proximity with different communities that have allowed me to dive deep in multiple directions, establishing relations to construct the image/story from fact and fiction that remain in the generational imaginary.

Among these residual stories are the closings of the religious seminaries and boarding schools that had natural science bureaus as learning laboratories in the Basque Country. These bureaus included collections of minerals, herbs, and exotic dissected animals, many of them originating from the colony missions in America, Africa, and Asia.

Process

The stay in Rome would have allowed me access to these types of places to establish ties with the diaspora, between the trips to the seminars and their missions, between the taxonomy and taxidermy. The fear generated by the pandemic did not allow me to take direct action, but I was able to do so from a distance. I returned to the original idea of the ties generated between education and the natural science bureaus, and how these education models had formed part of the educational laboratories since the 20th century.

Rome, 1630: in the centre of the city, the Cardinal Tonti donated a palace for its use as the Nazareno School, founded by the Piarist José de Calasanz. The Nazareno became the first popular and free school of Europe, whose educative activity continues to modern day times. In 2014 it was announced that the school had been sold to a lobby hotelier to be converted into a luxury hotel. Despite the protests from the democratic party as well as the conservatives, with their headquarters in the same building, the city lost the oldest school, and one of the most singular parts of its heritage in educational terms, with the sale of the building.

The collections of art, the library and its bureau were moved and deposited in other Piarist locations. The project allowed us to recuperate that bureau that was found secluded in boxes in the Instituto Calasancio, and activate one of the oldest symbolic animals of the collection, such as the skeleton of a whale from 1843, with its transportation by truck to the Academy, passing through those emblematic places, and its subsequent reconstruction, with a programme of talks by professors, researchers and artists to the students of the Liceo. The skeleton of the whale remained aground in the Portrait Hall as the end of an era.

Experience

The intensity and fugacity of the time left a kaleidoscope of experiences that have distilled in different processes for work as well as relationships. This project would not have been possible without the generosity of the fellow grant holders of the Academy and the external volunteers, such as Cornelia Lauf and her students, who shared their time and know how; without forgetting one of the pillars of the project, Matteo Binci, who knew how to tackle it with great passion, and the institute Giuseppe Calasanzio and, in particular, Massimiliano for his enthusiasm.

JAVIER QUISLANT

Bilbao, 1984. He began to study Music Composition and Theory on his own, as well as the piano, saxophone, and electric guitar at the local music school and conservatory. He graduated composition in Barcelona and continued his training at the Universität für Musik und darstellende Kunst Graz with the composer Beat Furrer, graduating with honours and the titles of Master of Arts in Musical Composition and Master of Arts in Theatre Musical Composition.

Some awards include the Grant 2020 MAEC-AECID for the Spanish Academy in Rome, Leonardo 2020 for Cultural Researchers and Creators of the BBVA Foundation, Franz Schubert und die Musik der Moderne Kompositionswettbewerb für Klaviertrio 2020, Styria Artist in Residence Stipendium 2020 (Austria), the XXIV Premio de Composición del Colegio de España en París-INAEM 2018, and the Musikförderungspreis der Stadt Graz 2017.

His catalogue ranges from solo works to those of ensemble, orchestra, choral and chamber opera.

He has worked with the ensembles Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Recherche, Arditti String Quartet and the Philharmonic Orchestra of Radio France. He has participated in festivals such as Wien Modern, IRCAM ManiFeste, Gaudeamus Muziekweek, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Musikprotokoll, and Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt.

He explores sound relating to literature and film as one of his main artistic interests.

Roma, ¿cómo suena un cuarteto de cuerda en nuestra actualidad? [Rome, what does the string quartet sound like in our modern day times?]

Sinuoso tiempo. Ciclo para cuarteto de cuerda [Sinuous time. Cycle for string quartet] develops and expresses the «compositive principle of sound stratification», projecting this principle on the parameters that define sound in its entirety: height, length, timbre, articulation, and intensity; as well as the polyphonic nature, technical and timbral possibilities of the string instruments. *Sinuoso tiempo* also includes the «premise of austerity» in approaching sound, that comes fundamentally from the contrapuntal style practiced towards the end of the 16th century by Palestrina and Tomás Luis de Victoria, owing to its spiritual and sacrificial nature towards musical composition. Focusing the creative energy on sound *per se*, in the internal universe of sound, *Sinuoso tiempo* tries to recuperate the pureness of each primitive, poetic, and ritual sound, to reach, from the inside of sound, to sound as a form of knowledge, the seeds that make communication and language sprout.

Process

Giacinto Scelsi (La Spezia, 1905-Roma, 1988) is one of the most genuine composers of our era. The mature style of Scelsi shows sophisticated attributes in the conception of sound and compositive procedures. His notion and harmonic-timbral practice, his concept of «depth of sound», has a meaningful importance. The contributions of Scelsi have had a large influence on the main musical vanguard of the 20th and 21st centuries.

Scelsi develops his main artistic approaches starting in 1950, at the end of a severe psychological crisis. After the crisis, Scelsi presents a very personal concept in musical expression, fundamentally influenced by the research of eastern philosophers. Scelsi is used to composing with the ondiola (monophonic synthesiser with filters and a modulator), a phenomenon that provokes his predilection for microtonal harmony. The propensity of Scelsi for micro intervals favours writing in string instruments and voice. During the decade of 1960, Scelsi widens the harmonic concept adopting in his work *Quattro pezzi per orchestra (ciascuno su una nota sola)* (1959-1960), where every piece is composed by emanating from one single note. In the search of his own expressiveness, Scelsi establishes the notion of his notion and practices timbral-harmony, polyphonic: from one single note—a monodia—, with a «premise of austerity», you may hear its harmonic and timbral character, bringing its polyphonic interior world to surface.

One of his main works, the *Quartetto d'archi No. 4* (1964), underscores the depth with which Scelsi develops his harmonic and timbral notions. These are expanded, on formal and structural aspects, the same as on a note on *tablature* in which every note of the instruments correlates with a pentagram/voice. With this notation, the polyphonic nature of sound is projected in the nature of the instruments and the string quartet themselves and acquires a notable orchestral conception.

Experience

The experience in Rome as well as the Spanish Academy in Rome has been just as enriching as demanding. To be able to handle the important activity that the Academy proposes and comply, with the institutional and artistic commitments, has been fundamental to understand the key to cultural life in Rome, a city that, on the other hand, at some time, one must visit in order to understand the origins of our culture and art. In this sense, combining work with the visits and commitments of the academy, as well as your own commitments, is quite the task, be it very gratifying, above all, owing to the human team that the Academy is composed of.

www.soundcloud.com/javier-quislant
Javier.quislantgarcia@gmail.com

MURIEL ROMERO

Murcia, 1972. She is a dancer and choreographer. Her work is focused on the development of generative choreographic techniques, incorporating abstractions taken from other disciplines into her language. She has attained diverse international awards, such as from the Moscow International Ballet Competition, Prix de la Fondation de Paris-Prix de Lausanne, and First Place Premio Nacional de Danza of Barcelona. She has been the first soloist in prestigious companies, such as: Deutsche Oper Berlin, Dresden Semper Oper Ballet, Bayerisches Staatsballet of Munich, Grand Théâtre of Genève or the Compañía Nacional de Danza.

In 2008 she founded the Stocos Institute, together with the compositor Pablo Palacio, a project based on the analysis and the development of the interaction between body gesture, sound, and visual imagery. Through this project she has produced a series of scenic works that function as a form of artistic dissemination of her research.

Resonancias ocultas [Hidden resonance]

This is a choreographic project focused on uniting dance and sculpture. Through motion capture techniques, machine learning, interactive sonification and digitalisation techniques that allow access to gestures and expressive aspects of movement, a choreographic creation is built inspired by expressive movement that we perceive in certain works taken from the scope of classic sculpture, that stand out for the mastery with which certain qualities of corporal movement are expressed.

One of the central aspects of this project resides in the use of this interactive technology as a means to expand corporal movement to other means of artistic expression. This allows, for example, to communicate expressive aspects of dance through sound, aspects that are usually lost to the external observer, offering the opportunity to translate to another sensorial modality other qualities of hypnotic movement present in masterpieces that inspired this project. How would the qualities of movement that we perceive in the sculptural work of Bernini sound, for example, the fluidity-rigidity of *Apolo and Daphne*, the postural tension of the *Rapture of Proserpina* or the fragility of the *Ecstasy of Beata Ludovica Albertoni*?

The result of this project was the integration of these elements in a work with three different formats—cinematographic, performance and site-specific—that in themselves are a means of artistic dissemination of this research. A work that establishes a bridge among masterpieces of visual arts, artificial intelligence, music, and the concrete experience of the body.

IG @institutostocos
www.stocos.com
FB Stocos

Process

The process consists of various phases that, in some cases, overlap each other in time: research-development-debut. With a presentation of the work in three different formats:

Cinematographic: «Dies».

Performative: «Risonaze Occulte» [Hidden Resonance], Tempietto de Bramante.

Site-Specific: «Risonaze Nacoste», Galleria Nazionale Di Arte Moderno.

Over these months the choreography, music, script, and the technology of the piece were developed, in a sustained dialogue marked by workshops, sessions of motion capture, symposiums, and presentations of work in progress.

The choreographic research focuses on the study of expressive movement that we perceive in certain works in the field of sculpture, that stand out for their masterfulness with which certain qualities of corporal movement are expressed.

The musical composition, by the hand of the compositor Pablo Palacio, is carried out through a technology especially developed for this project which allows the movement of the dancers be translated into sound through sensors that they wear on their extremities. It is hence possible to listen to the qualities of «movement coming from the sculpture that inspired the choreography».

The wardrobe, created by Studio Buj, is composed of three suits, made with innovative material, and inspired by the folds so typical of the baroque sculpture, adding to their tension.

The movie, directed by Stefano Di Prieto, is based on the origin of the classic mystery Hellenistic or Roman cults, whose purpose is to help the individual cross this threshold that the Tempietto de Bramante manifests with its structure of the Greek temple (*Tholos*).

Experience

I will let myself be guided by this definition to try to explain what this experience at the Rome-Academy means, together with these words, as both were inseparable, embodying my existence in them.

Let's begin with observation, that is not only through the eyes, in this case every one of the senses goes off on red alert, a mix of intense feelings, some are accelerated, such as fascination mixed with air in the stomach, or joy that provokes an excitement that annuls the unconscious, taking away your sleep.

We enter the second phase without realising it, as it is entwined with observation, making you interact, from the first step you take in this immense and moving cloister, with new faces and transdisciplinary voices that gradually appear with your future colleagues.

MAR SÁEZ

Murcia, 1983. She holds a degree in Psychology and Audiovisual Communication from the University of Valencia. Her Photography has been shown at The Gabarron Foundation of New York, the Retine Argentine Gallery in Marseille and F22 Foto Space of Hong Kong. Also, in festivals such as KLAP Maison pour la danse de Marseille, Arles, GuatePhoto of Guatemala or fairs such as Paris Photo, London Art Fair, ARCO and Estampa.

In 2022 she was a finalist for the award Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler, and selected for the award Premio de Fotografía Enaire, previous to that, the LUX Award of the Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFPE), for two consecutive years.

She is the author of the photo books: *Vera and Victoria* (2016) and *Gabriel* (2018), published by the French editorial André Frère Éditions. Her work is present in public and private collections in Europe, Asia, and the United States. As an artist she is represented by the Gallery Daniel Cuevas in Madrid, and Fifty Dots in Barcelona.

Terza vita [Third life]

With this project I wanted to reflect on the affective experiences of the city of Rome in a time pierced by the pandemic. My photography reacted facing the singularity of this historic moment in search of a more profound reading that did not only involve this present time, but the very way to affectively relate.

Through a combination of photography with documentation, video recordings and audio interviews, I was interested in researching on the concept of freedom and exploring the moments in which life under the threat of COVID interrupted our preconceived ideas: the protagonists, coming from different ages, origins, or social classes, show the same drive in life despite the important change of our context.

In the analysis of the notion of freedom as well as in the games of seduction or the pacts of love, *Terza vita* studies a main element of this active co-existence: the promise of a future. People whose testimony I gathered in this time reveal hope towards another life; a life beyond that of nostalgia of a stable past or the shock of the present.

Process and experience

Upon arrival I experimented the urgent necessity to make a portrait of a territory that superimposed itself on the pandemic. I went outside to the streets with my eyes wide open to observe, in such a special moment, the pulse of the city. I was surprised to discover a city that was just as friendly and curios, as it was critical and chaotic.

At the moment I felt overwhelmed by the beauty and monumentality of Rome. Afterwards, by the richness and intensity that living in such a privileged space as the Spanish Academy meant, in which you are nourished with exchange with invited professionals and the coexistence with twenty artists of different disciplines.

During my stay, as my photos became, in a sense, more invasive, owing to their aspirations of intimacy (always counting on the complicity of the photographed person), I was interested in a freedom understood as a rooted force in the very sensuality of the human being, and perfectly embodied in the city of Rome: an exercise of the celebration of fugacity.

I found persons who showed the same desire towards life despite the changed historic-social context: a third way that could not be summed up within the now old limits/freedom dialect, nor by optimism/pessimism. For example, Franca, 90 years old, who recalled her fascist father and expressed her worry for her unemployed son, under her roof, and who was 53 years old; or Marta, who was 33, who was analysing the consubstantial insecurity of a woman in Rome; or Abbas, who was 41, who was sorry for the helplessness of the refugees...

Finally, love closed the circle of *Terza vita*. On the beach of Ostia, avoiding the publicity or commercial cliché, I focused on capturing an instant in which the promise of a future was given: photographs of couples of different ages and in different moments of their personal story, from an intimate perspective, again, as invasive as much as accomplice.

These months in Rome have allowed me to look into the eyes of its inhabitants. The echo of their looks has enabled me to better understand this infinite city that continues to overwhelm me. I have lived a unique experience that I will never forget.

SHIRIN SALEHI

Tehran (Iran), 1982. She emigrated to Europe towards the end of the nineties. After some years working as an IT engineer, in 2009 she changed direction and began studying art at the Escuela Artediez, specialising in Printmaking. She completed her studies with the CIEC Master's and the Master of Research and Creation at the faculty of Fine Arts at the Complutense University.

Parallel to her artistic practice, she worked in teaching, writing, and translation. She has given workshops on artists' books in different centres, worth special mention is the Center for Book Arts in New York. In 2021 she was part of the programme Enfoques, invited by the Foundation Amigos del Museo del Prado. She has been an artist in residence in the Casa de Velázquez of Madrid, the Centro de Artes de Vanguardia La Neomudéjar of Madrid, and Fondazione Il Bisonte of Florencia.

Among the awards she has received the Premio Bial Pilar Juncosa y Sotheby's de Creación 2019 (together with Inma Herrera), and First Place for Ankaria artist's book award (2015), and the Award Pilar Banús at the Premios Nacionales de Grabado del Museo del Grabado Español Contemporáneo (2014).

El tiempo sin derrota [Time without defeat]

The fissures of a fractured inscription on stone or metal, a fresco of which hardly anything remains, or a dented bust: all seem to remain throbbing from the contact of the precise hands, the body of an artisan. The essence of the language trembles within them: in the gesture of an imprint—in the physical action of a carving—a body that will disappear leaves its mark on the material that may not. Above all the meanings and agreed signs that describe a time, the act of making, in itself, is where one of the fundamental gestures of what is human lies: the desire to leave a memory for the eyes and the minds that are yet to exist.

Starting from fragments, scratched drawings, images, so far unwilling to be completely captured, illegible signs, declarations erased over time, things unknown, different alphabets; to relinquish all and everything and to simply be a gesture. Like in a day-dream, we almost reach our ancestors, touching their physicality through the caress of material that endures: that is where the bodies of nameless others who inhabited us in a past time are imprinted.

To recognise ourselves as a bridge gives another meaning to the act of making, in the hand that tenses upon etching onto metal, the back that curves over the plaster or clay. The artist is the body that makes, a scribe relating time and material that is not an object of consumption, but communion.

Process and experience

I came to Rome by the hand of Marguerite Yourcenar, Pascal Quignard and my dear María Zambrano. They were my guides taking me to the Spanish Academy in Rome where I met my colleagues. We spend our lives being interested in the creative processes of the creators who are no longer with us, artists of the past, thought references, clinging to some, having private conversations with others, looking for identification: as in every human relation, trying to establish some type of connection that is not in vain.

To be present in the creative processes of twenty creators, from the first vacillations and intuitions to the last formalisations, has been an exceptional experience that I take from here with much fondness. To be present during the work of a tight-rope walker, that we artists exercise and take on, as the precariousness of our sector is an inheritance that we bare as luggage, and to feel accompanied.

My project, from its first premises, was coming to be in this environment of listening among professionals. In this time, I have been conscious of the privileged place in which we reside, a space that, despite the intensity of the life in the Academy, has offered me rest, to work in a different way, from other places, now in relation with an immeasurable city, with an infinity of incitement, tiring and fascinating. During our stay, the Government of Kabul fell into the hands of monsters, Gaza was bombed for a week, once again, and Mali, Sudan, Chad and Guinea Conakry suffered new *coup d'états*, all the while other happenings have brought destruction and pain, such as the pandemic.

The beauty of the views from the studio 25 could attract my attention once, but the space where the Prison of Regina Coeli in Trastevere is, is enough to detain my gaze every day. Looking over the scenery in the opposite direction, towards the Tiber, one comes across the Botanical Garden, lush in our first months, while we were confined. The prison and the Botanical Garden are next to each other, and they co-exist. Perhaps this daily reminder of these opposites gave the creation that much more value, just as it added value to the profession for which we each do our utmost; that endures with even more strength, laden with thought and commitment.

IG @ shirinsalehi_studio
www.shirinsalehi.com
shirinsalehi.studio@gmail.com

MIGUEL DE TORRES

Segovia, 1958. Food stylist. He has collaborated with the press since 2007, with over three thousand recipes and gastronomic photographs published. In 2012, in Madrid, he founded the school Escuela Pan y Cebolla, specialised in bread and cuisines of the world, participating as a guest at the Gastrofestival Madrid Fusión over the years 2012, 2013, and 2014 with different proposals related with art and gastronomy.

Since 2015, collaborates with the artist José María Sicilia in art and gastronomy projects that to date, have led to three trips to Japan with diverse interventions in temples, schools, and exhibitions. He has collaborated with the Instante Foundation since 2016. Fruit of this collaboration, he is exhibiting, together with the Japanese artist Jun Mitani, the creation *Origami y fermentos*. Currently, he is working with the artist and recorder Denis Long (editions Denis Long) on the creation of a food art-book.

El pan de la Academia de España [The bread of the Spanish Academy]

The idea of the project emerged at some workshops of making «bread of the three cultures» that I developed specifically for Madrid Fusión in the year 2012. Bread is the union of cultures, it is an ambassador, it is sharing. Company is sharing bread. Bread is syncretism of the Mediterranean culture, and that of Spain and Italy in particular.

The project focussed on the creation of a bread with its own personality. A bread that emerged literally from the air of the Spanish Academy in Rome, where sleeping bakeable fungus, latent, was waiting for a dough, its food, to colonize. A recognisable and known bread in the city of Rome. A bread that represents the Spanish Academy in Rome and the bread tradition of Spain and Italy.

The result is a bread that takes from the techniques of flaky pastry, but also from other techniques to reach a balance of a spongy centre but with a pastry-like touch. A bread that incorporates *amaro* (clary sage), bitter, quite present in the Italian cuisine. The plant, *Taraxacum officinale*, gathered from the gardens of the Academy itself, contributes that spot of bitter flavour.

Process and experience

I searched for a stone-milled flour with a high percentage of protein. I chose Mulino Marino type 00 as a base for quality. I worked on the search for a sourdough or prefermented levain, subjected to mixes of flour and water under variable conditions of stress, ultraviolet light, freezing/thawing.

The flour worked well as far as aroma and taste for the resulting bread, but it wasn't flaky, but I couldn't reach the desired results upon adding butter as an ingredient for the pastry. I used the flour of Mulino Marino as a base, I tried different mixes of flours, increasing the percentage of total protein and trying to find a balance of elasticity and tenacity to make it work as the dough. All these trials were focused on finding a balance in the bread offering a flaky yet spongy centre.

Once the desired taste, aroma and texture were achieved, the trials began to give the bread its subtle touch of bitterness. Trials with Italian liquors such as Amaretto and Fernet Branca did not produce the desired results. In the gardens of the Academy, I found dandelions (*Taraxacum officinale*), and edible plant that would contribute that bitter taste that I was searching for. I tried various ways to incorporate the flavour to the already defined bread and I ended up choosing an infusion of leaves from this plant. An infusion that I used as an element of hydration for the dough.

The next step was to look for the final form of the bread. Flaky with a spongy centre is a complicated balance and partly depends on the form that is given to the dough previous to baking it. Different baking trials ended up producing the desired bread, that I obtained when baking it in moulds with a 15 cm diameter.

The trials that it took to reach the final result included the baking of 117 loaves of bread.

Parallel to the technical process in search of the desired bread, I experimented with the relationship created between the bread and the community (the grant holders and the rest of the people who form part of the Academy). Every baked loaf was shared and served as part of a taste testing as an element of social cohesion.

ELO VEGA

Huelva, 1967. Visual artist and researcher, PhD in Research in Arts and Humanities. Her work tackles social matters, politics, and gender from an anti-patriarchy, feminist perspective, through the artistic projects that are also devices of cultural critic as well as a political instrument: audio-visual productions, exhibitions, publications, public space interventions, online works, courses, and workshops that tackle the processes of generation and reproduction of ideology and identity building.

She has participated in collective teaching projects and expositions, mainly surrounding story building, memory and identities, in numerous cultural institutions of Europe and Latin America, for example: El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo of Sevilla, the Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas of Gran Canaria, the Centro de Cultura Contemporánea of Barcelona, the Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, the MACBA of Barcelona, the ICO Museum of Madrid, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía of Madrid, the Museu Picasso of Barcelona, the IVAM of Valencia, the MUSAC of León, Es Baluard Museu d'Art Contemporani of Palma de Mallorca, or the Museo de Arte Contemporáneo of Santiago de Chile.

Scolpire [To sculpt]

The title is taken from a Renaissance treatise *De sculptura*, published in 1504. The author, Pomponio Gaurico, there within commented that: «the imaginary populace (*populus fictus*) of statues equalled that of the living populace». Nowadays, to that imaginary populace of images one should add those living in the more-or-less new media, where their number is infinitely multiplied by those of the inhabitants of the planet. Is it not through their omnipresence from which the exemplary function that the statues held, is carried out? To what extent in this iconography does this patriarchal speech live on and continue to be disseminated—as it is evolving and transforming—a speech that demands the subordination of women, a paper accessory to their image, their inferiorisation, their subjugation? The expression *de sculptura* (to do with sculpture, about sculpture), to the eyes, and the ears of the Spanish speakers, could suggest the idea of «descultura», from «desescultura», meaning, from a disrupted sculpture, back again. The same happens in Italian, the verb «*esculpire*» [Spanish for sculpt] is *scolpire*. *Colpire* means «golpear»[hit]. A play on words within the two languages that allows us to read the “s” at the beginning of the title as a privative particle, similar to the Spanish prefix *des-* [dis-], and in so using it, inverting its meaning: «dis-hit». Our work in a critical re-reading of sculpture, of the mythology of the sculptural figure and of its mutations in the consumption culture aims to identify the glaze, euphemisms, the front for that historical violence faced by women for millennia to visualise, neutralise, revert, and take it apart.

Process

The most affecting factor towards the original budget of the work, to everything planned previous to my arrival at Rome, was inevitably the pandemic and the consequent restriction of movement. The closing of the libraries and museums, the imposed limitations for meetings and social relations drew an unexpected and worrisome suggestive scenario: a city from which one of its most distinctive identities had disappeared, the uninterrupted flow of the multitude of tourists.

An unusual silence came over the statues and monuments. Together with them, the souvenir shops that were normally crowded around them also remained silent, closed. In the shop windows, the replicas of classic sculptures appeared as if they were remains from a shipwreck. The hustle and bustle of the buying and selling had disappeared, suddenly the roughness of the industrial product showed the continuous, persistent, normally imperceptible release of a warning, a threat directed towards all women: being an object of violence is not an exceptional happening, but an essential part of the base of social order. Merchandise that had been left without a market; the souvenirs continued to be memories: a barbaric reminder.

Experience

The inevitable repetition of certain clichés does not make them less true, year after year, the grant holders celebrate their exceptional luck of being able to enjoy a stay at the Academy. One of the most cited, which is the case of daily co-existence (intensified on this occasion due to the pandemic, obligating to share even more time and space) with artists and researchers with diverse specialisations; dialogue (just as enriching as discrepancy), the interdisciplinary perspective (with what frequency and spontaneity the boundary between disciplines is crossed) and the generational plurality of the life stories are a priceless gift. Nor is there a price on finding yourself in a refuge (oh, temporary) of the growing precarity characteristic of the «creative classes», where it is not only possible to have time, resources and freedom to focus on reflection and research, but also to pay attention to, and be surprised by the margins of one's own work field, its limits, the aspects, in principle, secondary, uncared for and that, unexpectedly, can open like a new territory.

The Academy, Rome, Italy are not a utopia, or a no place, but a context that demands a constant renegotiation of mechanical solutions, of the certainties, of the inertia that out of comfort or necessity can become an obstacle in creative work.

LEIRE VERGARA

Bilbao, 1973. She holds a PhD in Visual Cultures by Goldsmiths University of London, is an independent curator and a member of Bulegoa z/b, Bilbao. She has commissioned numerous cycles and exhibitions. Among them: *Recurring Images. On the material conditions of their return* (with Pablo Martínez), at the MACBA de Barcelona (2017); *La pantalla negra o blanca: El poder de ver imágenes juntos* [The black or white screen: the power of seeing images together], XXIII Jornadas de la Imagen CA2M of Madrid (2016); *Jose Mari Zabala Écfrasis. Bideolanak 1986-2016*, CarrerasMugica, Bilbao (2016); and *Dispositivos del tocar: Imaginación curatorial en los tiempos de las fronteras expandidas* [Touch devices. Curatorial imagination at a time of expanded borders], Trankat, Tetuán (2015). From 2009 to 2005 she worked as the lead curator at the Sala Rekalde. From 2002 to 2005 she was the co-director of the cultural association Donostiako Arte Ekinbideak (with Peio Aguirre), a project associated to Arteleku. From 2016 to 2019 she formed part of the Technical Board of Ereduak, the Basque Government. She is currently teaching Curating Positions (with Marwa Arsanios and Leon Filter) in the Master's art programme at the Dutch Art Institute, in Arnhem.

In qualche luogo lontano: Roma [In some distant place: Roma]

The possible has been tried and failed. Now it's time to try the impossible
Sun Ra

In qualche luogo lontano: Roma is the title of the programme that takes place in the Spanish Academy in Rome within the research Project Bulegoa z/b *Space is the Place/The Place is Space*, it aims to analyse the role of art as a critical practice that offers tools to stop, look, and position oneself in the world, to generate situations and imagine ways of living and producing space. Structured through periodic encounters, it takes shape in different forms, such as presentations, projections, conferences, walks, actions on the territory, different artistic productions, and the production of a movie with shared authorship.

In qualche luogo lontano: Roma starts from the city of Rome as a «place» from which to dwell and reflect on some gestures of resistance from the past that endure even today and into the foreseeable future. Through the creation of a research group that was active from May until October of 2021, the program unfolded depending on the contributions of the guests: artists, curators, authors, filmmakers, architects, historians, thinkers with a previous correlation, continued or imagined, with the city of Rome.

The guests were: Giulia Crispiani, Patrizia Rotonda, Sara Benaglia, Arnisa Zeqo, Giulia Damiani, Sara Giannini, Miren Jaio, Susana Talayero, Silvano Agosti, Liryc Dela Cruz, Giovanna Zapperi, Stalker, Alvin Curran and William Dougherty.

Process

«Costruiamo una città a dimensione donna». A group of women from different generations carry the historic banner of the Neapolitan feminist collective Le Nemesiache and go through the Assembly Hall of the Spanish Academy in Rome in the month of May. The action closes the presentation of the curators and researchers Giulia Damiani, Sara Giannini and Arnisa Zeqo on the film production and the legacy of the collective within the programme *Space Is The Place/The Place Is Space*. Bruna and Marea, are historic members of the collective and help to hold the banner.

«Una città a dimensione donna» is a utopic image, a vindication of political and social transformation of the place where we currently live, also a proclamation for the change of ways of living in the future.

The movie *In qualche luogo lontano: Roma* (filmed in super-8, 13'44 min) shows the attempt to imagine this space to come over the city of Rome, starting from a process of collective improvisation and experimentation. The film is a futuristic work of shared authorship that enquires into the gestures of resistance of the past (texts, images, songs, actions, and collective battles). *The Book of the City of Ladies*, by Christine de Pizan, is a utopic allegation from 1405, interrupts at an inconvenient time the history of the textile factory Snia Viscosa (located on Via Prenestina, open between 1923 and 1954), one of the largest factories in Italy of artificial silk and with a staff fundamentally made up by women.

In the exposition *Processi 148* different material is available to register for an activity programme together with the script and sound of the film.

The film was produced by Usua Argomaniz, Matías Ercole, Giovanni Impellizzieri, Olmopía, Alice Penconi, Cecilia Spetia, Marcela Szurkalo and Leire Vergara.

Experience

The stay at the Academy this year of 2021 was marked by the pandemic mediating our relationship with the city into a specific way. The study group became an affective space through which to experiment the city in a collective way. During the stay, one of the events that especially shook Rome was the violent aggression against the trees and vegetation on behalf of the owner of the land adjacent to the park of the Lago Bullicante Ex Snia, where the ruins of the Snia Viscosa factory may still be found. This act of aggression was followed by a chain of protests led by the neighbours of the place. What legacy did the female workers leave after the battles?

In qualche luogo lontano: Roma is a film capturing a moment when a group of persons tried to do something together.

ÀNGELS VILADOMIU

Barcelona, 1961. Visual artist and PhD in Fine Arts by the University of Barcelona. Her research explores the connections within art, botany, and dendrology through interdisciplinary artistic projects. Likewise, she has published articles on art, biodiversity, and climate change.

For the development of her projects, she normally collaborates with botanists and gardeners. A part of her research is focused on the study of collections of historic herbs, undertaken at the Institut Botànic de Barcelona, the Botanische Sammlung-Goethe National Museum-Klassik Stiftung of Weimar, the Institut für Spezielle Botanik del Jardín Botánico of Jena, and the Herbarium Haussknecht of Friedrich-Schiller-Universität Jena, among others. Since 1989 she has participated in national and international exhibitions and her work has been represented in diverse collections, such as Col·lecció Testimoni of Barcelona and the Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía of Madrid. She is a professor at the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona and is currently the coordinator of the official Master's PRODART. Producción e Investigación Artística of that faculty.

Il viaggio di archivio [The archival journey]

The proposed artistic research project comes from a little known or studied fact: the three-month stay in Rome of Alexander von Humboldt in the year 1805. The «Roman notes» from his travel notebooks gave us a glimpse into a moment, compendium of the successful career of the scientist. From a specific idea of botanical exploration of the city, what Walter Benjamin called «botanize the asphalt», the «archive trip» in Rome was reconstructed through the plants.

The herbarium that I present contains *Flora ruderal de Roma* collected in places with great archaeological and touristic value. Zones that were altered by anthropogenic action over the centuries whose deteriorating state favours the growth of native plants, guests, vagabonds, and migrants.

Far from the scientific rigor of the botanist, the over fifty herbified species, pressed and indexed during the months of April and May, correspond to two types of habitats: vertical and horizontal, that unfold as the same topography of the city, organic by the chaos of the urban and of the geographic.

In Rome, what is called spontaneous plant life colonises everything, it opens ways between stones and walls, and shares propagandism with aqueducts, monuments, and ruins. Here the vegetation adapts to the folds of the city, its porous, cracked texture holds rich biosystems that speak to us of the different periods of our history.

Process and experience

I arrived at Rome at the beginning of spring, the city closed its doors again. Undoubtedly, strolling through an empty city, empty and without tourism, is what enabled me to complete what I had come for: to explore the city blindly, and traces of plants were my starting point.

It is difficult to not heed to tourist guide indications in a city such as Rome, that has so many remains of different civilisations. In any case, my research takes its starting point from the «Roman notes» of Humboldt, that are anything but what one could understand as a travel-log. Its pages are unparalleled and singular, full of multilingual information and unorganised, with many types of overlapping notes, calculations, graphs, and maps. Just as Marie-Noëlle Bourguet said, this way, the scientist deconstructs the model of *the grand tour*, and Italy, for him, will be a place where a planetary scale inquiry should be done, a frame of comparison between the Old and the New World.

In my wanders I botanised that ignored vegetation, that is permanently eradicated by the clean-up teams, but that even so, they continue to make way through the folds of time. The majority of these species are the results of decades of domestication, and they symbolise a crossbreeding of plants on a planetary level.

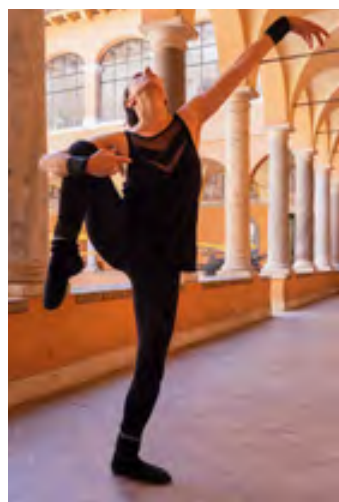
Over centuries the enlightened botanists have been a source of documentation and study. A part of that work has taken as a reference the significant collections from 1800 Museo Erbario Sapineza Università di Roma, whose curator Anna Millozza enabled my access to the floristic research compiled in different periods by Sebastiani (1815) and Deakin (1855), as well as recent studies of the spontaneous flowering in the archaeological ruins undertaken by the ethnobotanist Giulia Caneva of the Università Roma Tre. Studies in which the vegetation is understood as a bioindicator to analyse environment changes, but also to reconstruct the history of the places.

My stay at the Academy took place over two stays, both coinciding with those of Humboldt. When I returned to Rome in the summer, the vegetation had entered into a lethargic state and the *ferragosto* silenced the city once more. Lost in thought, from the studio 27, I memorised the archipelagos and green corridors of the spectacular panoramic view. I left Rome upon the first hints of autumn, laden with a vast plant archive, but I also took with me incredible afterthoughts to do with humans: colleagues, exoplanets, visitors, and an incredible team of the Academy.

Perhaps, it may seem an absurd mission to give a voice to the plants and trees of a city, however, today, at the doors of an environmental collapse, it makes more sense than ever.

La inversión pacífica [The peaceful reversal]
Irene de Andrés and Alán Carrasco, 2021

This piece, a coat of arms, is the property of The Spanish Academy in Rome, and is catalogued under the title *Escudo preconstitucional* [Pre-constitutional Coat of Arms]. It was made in the 1940s, after the Catholic-national victory in the Spanish civil war, in the context of the mass production commissioned by the dictatorship to provide the State with new emblems. In this sense, what had seemed like a coat of arms sculpted in limestone turned out to be a mass-produced concrete casting. For some reason, this object had remained somewhere between the building façade and the waste-yard, collecting dust by the boilers. Upon noticing it, we decided to expose that anomaly, proposing this «reversal», that returns this symbol to the main floor of the Academy, now denying its very representation.









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

MARCO Accademia Roma PROCESSI 148

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.

Catálogo General de Publicaciones Oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

© AECID, 2022

© De los textos / Dos textos / For the texts:

Los autores/ Os autores / The authors

© De las traducciones / Das traducións / For the transtations:

Los traductores / Os tradutores / The translators

© De las obras / Das obras / For the works:

Los artistas / Os artistas / The artists

© De las imágenes / Das imaxes / For the photographs:

© Toni Amengual

© Giorgio Benni

© Marco Godoy

© José Guerrero

© Daniel Ibáñez

© David Jiménez

© Christian Lutz

© Tanit Plana

© Mar Sáez

© Marcela Sciacaluga

© Enrique Touriño/cortesía MARCO Vigo

© Leire Vergara

© Pilar Yarza

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. Todos los derechos reservados. No está permitida la reproducción total o parcial de la obra ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método, electrónico o mecánico, sin la autorización previa y escrita del editor.

Esta publicación foi posible grazas á Axencia Española de Cooperación Internacional para o Desenvolvemento (AECID). O seu contido non reflicte necesariamente a postura da AECID. Todos os dereitos reservados. Non está permitida a reprodución total ou parcial da obra nin o seu tratamento ou transmisión por calquera medio ou método, electrónico ou mecánico, sen a autorización previa e escrita do editor.

This publication has been made possible by the Spanish Agency for International Development and Cooperation (AECID). The contents of the publication do not necessarily reflect the views of the AECID. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, altered, or publicly communicated, in any form or by any means, without prior written permission from the publisher.

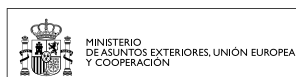
ISBN: 978-84-18934-52-0

NIPO: 109-22-063-4

NIPO on line: 109-22-064-X

Depósito legal: M-28076-2022

LA FABRICA



150

**AÑOS DE INNOVACIÓN
Y CREACIÓN CULTURAL
1873—2023**

**MARCO
FUNDACIÓN**

**CONCELLO
DE VIGO**



**XUNTA
DE GALICIA**

**CONSELLERÍA DE
CULTURA, EDUCACIÓN
E UNIVERSIDADE**

