

Vándalos o poetas visuales

ejercicios de poder ciudadano
en la Roma contemporánea

claudio sotolongo



Real
Academia de España
en Roma





Vándalos o poetas visuales
ejercicios de poder ciudadano
en la Roma contemporánea

claudio sotolongo

Vándalos o poetas visuales

ejercicios de poder ciudadano
en la Roma contemporánea

claudio sotolongo





O //////////////////////////////////////

06 **vándalos o poetas visuales**

I //////////////////////////////////////

08 **el camino**

11 **el recorrido**

13 **el centro**

17 **la periferia**

20 **el arte**

22 **la ciudad**

25 **la documentación**

26 **el diseño**

28 **la acción**

30 **notas**

II //////////////////////////////////////

33 **#roma_inconforme**

III //////////////////////////////////////

81 **libro_objeto**

IV //////////////////////////////////////

95 **a #roma nn te c'ho visto**

112 **agradecimientos y créditos**



O&1////////

vándalos o poetas visuales

En la Roma contemporánea coexisten múltiples expresiones visuales de la inconformidad social. Desde el graffiti, las pegatinas, los tags y el *stencil art* hasta la acción vandálica sobre la publicidad y la propaganda. La Roma de hoy es visualmente esclarecedora a nivel urbano y público de la relación ciudadana con el poder.

Este proyecto comienza con una documentación visual, audiovisual y sonora de estas expresiones y del contexto en que se manifiestan. Las relaciones que son posibles de articular entre estas en los espacios públicos, analizadas con las herramientas de la antropología visual y la investigación social, permiten una comprensión diacrónica del vínculo que se establece con el tejido cultural de la ciudad. La documentación exhaustiva permite la articulación de una *foto fija* de esta situación y contribuye a la formalización de una obra posterior, dejando al desnudo el proceso de investigación primero y el creativo después, que aunque por momentos superpuestos, se suceden en la red social Instagram, siguiendo el *hashtag* #roma_inconforme.

Los recorridos que conforman la cartografía se hacen tomando el Tempietto de Bramante como punto de partida y de retorno. Las cualidades arquitectónicas de este permiten asimilarlo como centro, lo cual establece por contraste una periferia. De esta manera,

el centro geográfico de Roma se convierte en la periferia del Tempietto, los diferentes recorridos desde y hacia este atraviesan los diversos barrios de Roma: Vaticano, Monteverde, Gianicolo, Prati, Trastevere, Testaccio, Ripa, Saint'Angelo, Regola, Trevi, Campitelli, Pigna, Saint'Eustachio, Ostiense y Monti Saba, así como las riberas este y oeste del Tíber.

El carácter innovador y pionero de este proyecto radica en ofrecer una visión diferente de una realidad social y pública en un contexto patrimonial con un peso histórico artístico sin igual como es la ciudad de Roma, y que establece así un acercamiento a nuevos públicos, especialmente a las generaciones más jóvenes y a su concepción del arte ciudadano.

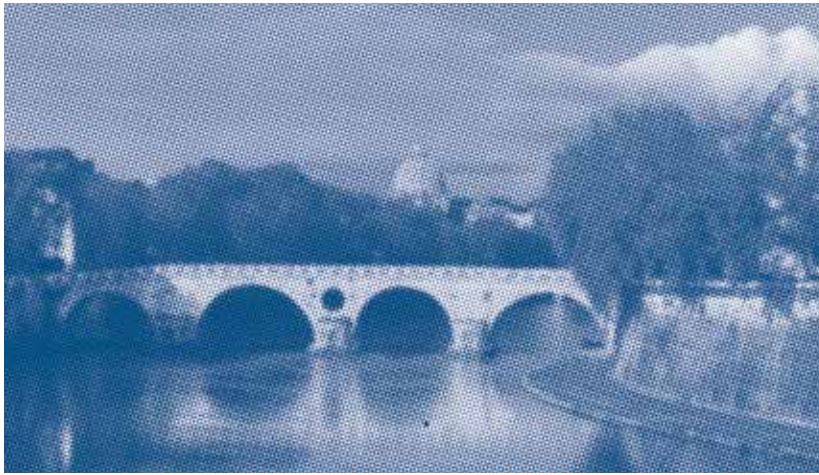
La documentación sonora, de una parte, es evidencia de la existencia de una ciudad entendida como cuerpo vivo y de otra, registro documental de las voces de los sujetos participantes de este fenómeno. La profusión de documentación visual queda recogida en este catálogo y en un portafolio fotográfico.

I el camino

*Le strade de Roma
So' vene de'ncorpo
Ce vivono'o'a mente
E l'anima mia
I muri la pelle
Segnata dar tempo
Tatuata dai versi*

ER PINTO (2019)

En esta ciudad los nombres de las calles y de las iglesias me eluden, se entretajan en el mapa del emperador del que solo alcanzo a distinguir alguna columna que sobresale o un muro estilo trajano resistente a quedar oculto. Mientras, tropiezo con los *sanpietrini* en un caminar sin rumbo por entre los edificios color terracota. Es un deambular que me lleva a las plazas y a las fuentes, a la exaltación del barroco, y a la reutilización de las bañeras de las termas. Poco a poco algún camino se vuelve familiar; el hábito, lentamente, instala en mi memoria el recorrido. Y deajo, entonces, de ser el observador que escudriña desde la casa en la colina con vista panorámica a la ciudad, para entremezclarme y desaparecer entre los que demandan un café en el mostrador, una porción de pizza o una cerveza pequeña.



Necesito escapar de ese recorrido familiar, dejar de volver sobre mis pasos, cruzar el río, imaginarme el mar que persigue y fijar ahí la vista. Sobre mí están los estorninos, que en bandada ejecutan una coreografía browniana entre los plátanos de sombra, a ambas riberas del Tíber; curiosa relación botánica con un trópico que se aleja mientras el otoño se deshoja hacia el invierno. Ese movimiento fluido es el que me devuelve al jardín de las naranjas, donde se confiesan los amigos, terriblemente observados desde el otro lado de la cerradura. Retomo el camino y entre las tiendas, los bares y las panaderías están vacías las casas de Dios. En su interior solo hay figuras, algunas petrificadas: todas inertes.

Entiendo que el camino sostiene una relación dialéctica con el caminante, en la interacción ambos se configuran: el camino se formaliza al quedar determinada su materialidad; el caminante modifica la percepción del espacio, del tiempo y en algunas ocasiones participa más allá de su corporeidad con el camino, al dejar su huella, su singularidad; individualiza el camino al transformarlo en memoria, en documento de la existencia. Todo caminante lleva en sí mismo la semilla de su propia emancipación, de la superación de los lazos de sometimiento y sujeción, que al transformarlos en alianzas



construidas desde el deseo de estar junto a otros caminantes, supone la victoria sobre los mecanismos sociales de dominación del sujeto. Entre los caminantes hay cruces de mirada, demandas, auxilios, cualquier indicación se vuelve útil: dónde descansar, dónde beber agua, dónde refugiarse de la lluvia. El caminante también es uno de los sujetos de la contracultura contemporánea; cuando se expresa a través del grafiti, y deja una huella en el espacio público, lo hace en función de la protesta en contra de la capitalización del espíritu, que es aquella que sigue a la del cuerpo.

El adhesivo, por su parte, permite de manera más veloz neutralizar la colonización publicitaria de la ciudad contemporánea. Y así, poco a poco, la semilla de la emancipación, protegida en las entrañas del viajero, germina en el transcurso del recorrido.

En Occidente, el cuerpo del individuo está expuesto a los efectos de los mecanismos de dominación cultural ejercidos por la publicidad. El cuerpo separado del sujeto, es percibido como un objeto modificable, casi intercambiable. Las prácticas de desobediencia visual urbana están destinadas a la reivindicación del espacio público y, por tanto, a la emancipación de cuerpo y espíritu de la publicidad y la propaganda que intenta instalar un deber ser en el sujeto.

Cuerpo y ciudad; cuerpo tatuado que equivale a ciudad marcada. Ciudad tatuada en la cual el sujeto, que ha entendido su condición de segregado, canaliza su ansia de emancipación. Al recorrer una ciudad marcada se produce la misma intimidad que al reconocer un cuerpo tatuado: en cada recodo, un descubrimiento. El camino se bifurca, se distiende, y el recorrido en reversa, o el simple gesto de girar la cabeza persiguiendo una mirada, favorecen otras lecturas y otros hallazgos. La construcción de los discursos es múltiple, se abandona la linealidad de la elaboración individual por la concatenación de la colectiva.

La ciudad, como cuerpo desnudo, reposa sobre la pendiente. El caminante desciende por ella. Ese cuerpo otro lo seduce, lo atrapa;



el tiempo se dilata y el caminante se adentra cada vez más en cada olor, cada sabor, cada marca. Consigue ser uno con la ciudad, de la cual se separa al volver a su altura, ya solo geográfica, una altura a la cual la ciudad, devoradora de cuerpos, no puede entrar sin consentimiento previo.¹

El camino, pues, se cierra sobre un ciclo, completa un recorrido en el que se regresa a un punto de partida que ahora es un final. Mientras atravieso el espacio físico también lo hago en el tiempo. Pero el regreso no es una vuelta en el tiempo, al contrario, tanto el camino como yo somos un poco más viejos: tenemos un poco más de frío y de polvo; sobre nosotros resuenan las campanadas, los estorninos, el cañonazo del mediodía o el que indica el cierre de una muralla simbólica, porque la de piedra hace siglos que fue demolida. En el camino, ida o retorno, las formas visuales también son afectadas por el paso del tiempo; las fuerzas «naturales» cambian la materia, con el subsecuente impacto en la memoria, configurando así nuevas formas. Será a través del recorrido que nos podremos acercar a estos discursos visuales *otros*, alejados de la publicidad y la propaganda hegemónicas en la ciudad contemporánea.

De regreso en la colina, el camino es solo una línea en el trazado de la ciudad, una línea por momentos discontinua, que se oculta como el agua en la montaña, para reaparecer luego rejuvenecida y ensanchada en el dibujo que es la ciudad sobre el terreno.

II el recorrido

El recorrido, en tanto, presupone la acción; implica el desplazamiento del sujeto en el espacio, la circulación. Las mañanas romanas son de cielos azules y nubes blancas; los rayos del sol se meten en mi cama, me calientan, me sacan de debajo de las sábanas. Abriendo las puertas del balcón veo cómo la ciudad se levanta al ritmo del café expreso y el *cornetto*. A desayunar entonces, y cómo negarse a bajar al mercado, ante la seducción de tanto color y tanta vida: un tomate,



una manzana, una naranja, unas fresas o un pequeño racimo de uvas inundan con su olor a campiña el centro de la plaza en el centro de la ciudad.

Desde el café, la fruta y el río, los olores se turnan según las horas del día. Hacia media mañana me siento en ese café con vista a la plaza a tomar un *capuchino*... no es la de San Egidio, sino la de San Eustaquio. Mientras, el relevo de los *carabinieri* va de San Luis de los Franceses hasta el Panteón. Guiado otra vez por los olores llego a la *trattoria* de Antonio, a unos pasos del templo de Adriano, con su columnata majestuosa. De café en café, sigo a Caravaggio, evito los turistas en Via del Corso al doblar por cualquier traviesa, y tomo Via de Ripetta hasta la Plaza del Pueblo. Recuerdo aquella madrugada en la que Anouk Aimée y Marcello Mastroniani la recorren en automóvil. ¿Qué se hizo de aquella Via Veneto de atrezzo, construida en Cinecittà? Mientras Sylvia y Marcelo aprovechan la madrugada en la Fontana de Trevi, al mediodía me sumerjo entre los turistas y los vendedores de castañas, *souvenirs* y paraguas. Pero hay que alejarse rápidamente, así que emprendo la cuesta del Quirinale, y justo al dar la vuelta... una ciudad de cúpulas, que se descubre voluptuosa como mujer reclinada:

—Paulina, ¿dónde te metes?, ahora que te cambias el nombre no te reconozco.

Y Paulina me ignora desde su diván, pretende ser Venus y descansa en la Villa,² como las mujeres de esta ciudad que reposan semidesnudas en las termas de Civitavecchia. Yo y tú nos entregamos pasivamente al recorrido; basta con seguir olores y ocasionalmente algún sonido para llegar siempre. A San Carlos, en las Cuatro Fuentes,³ para finalmente atravesar la ciudad. Una última cuesta arriba... Villa Medici, los jardines, las galerías, los franceses. Italia flanqueada, Roma rodeada, sitiada por turistas que se despliegan en Plaza España, que resbalan en la fuente, mientras buscan una pose para la foto de recuerdo, que dice: «Estuve en Roma y Roma también fue mía».

El recorrido, como planta elíptica de iglesia barroca, devuelve al punto de partida una y otra vez. La gente camina desesperadamente buscando algo que no encuentra, algo que ha sido ya empaquetado y vendido como *souvenir*. Desde que McDonald llegó en 1986, esta ciudad huele a aceite frito, y aún me pregunto cómo sería aquella ciudad de pastas al dente sumergidas en salsas caseras y espolvoreadas con queso molido. Creo que si me esfuerzo, el olor vendrá a mí, seguido del llamado de la *nonna* que asomada al balcón nos convida a la mesa.

Este deambular, detectivesco a veces, me hace volver sobre nuestros pasos. Hoy, Día de Santa Bárbara, pasamos por la homónima plaza por un filete de bacalao. Quizás mañana por una hogaza de pan y al día siguiente, por un poco de vino.

13

El centro es una trampa geográfica; yo siempre he vivido en el centro,⁴ incluso en el centro de una periferia. El miércoles también es un centro, el centro de la semana, pero la tarde del domingo, esa

tarde en la que el tiempo se alarga indefinidamente, es otro centro, solo porque entonces la cocina se convierte en el eje de nuestra vida.

En esta ciudad policéntrica en la que impera el monumento arquitectónico, publicitario, comercial (el centro comercial) y urbanístico (el no lugar), el grafiti responde como un monumento alternativo que interfiere con la planificación homogeneizadora del espacio público.

Este miércoles no encuentro el centro de la ciudad, me debato entre tanta plaza, tanto obelisco y tanta iglesia y no sé hacia dónde dirigirme. Seguro hay un centro geográfico, físico, probablemente enterrado debajo de una línea de tranvía, o al final de un bajante de agua. Poco a poco me doy cuenta de que todo lo que gira en esta urbe es alrededor de un centro ajeno al mío. Mi centro es una cruz invertida, un lugar de martirio y de peregrinación, un sitio que yo no escogí, simplemente me tocó.⁵ Pero hay otros centros que compiten entre ellos por los transeúntes distraídos, quienes después de subirse a una escalera, bajar una cuesta, o seguir el rumbo caprichoso de una calle curva, desembocan en la parafernalia incontinente de un lugar de connotaciones políticas, religiosas, históricas, literarias o artísticas: En esta casa vivió Dante; en esta colina crucificaron a San Pedro; en ese restaurante comenzó *La dolce vita*; en aquella esquina Passolini vivió sus últimas horas; detrás de ese arco le robaron la bicicleta a Antonio Ricci; en aquel bar Rafael Alberti se encontraba con la bohemia romana; y allá, Livia tuvo su jardín, Adriano su templo y Rafael su tumba.

Entre tanta publicidad el grafiti es el acto vandálico, asociado al desorden, mientras la publicidad responde al deseo, al orden y a la norma. La acción en contra de la publicidad es la del vándalo, aunque esta sea normativa, hegemónica y colonizadora. En el centro el sujeto queda expuesto a la publicidad, pero todo centro es comienzo de un relato, o inflexión en una narrativa mayor. Cuando se observa la ruta de cualquier autobús, es un círculo el que demarca la parada, allí

también un centro se configura para el viajero, para la señora que, extasiada, después de recorrer los museos, no encuentra ese centro marcado en el mapa donde iniciar otro recorrido. Suena el teléfono:

—No encuentro la parada del autobús.

—¿Dónde estás?

—No lo sé, frente al río.

—¿Qué ves?

—Un puente.

—¿Qué puente?

—No lo sé, uno grande que termina en un túnel.

—Espera, ya sé dónde estás, tienes que girar a tu izquierda, cruzar la avenida y seguir hasta encontrar la parada que está entre el hospital, seguido de un museo.

—La encontré.

Necesitaba de un centro para llegar a otro, como si de cruzar un parque se tratase, un parque en el que no hay centro, porque todo es una gran periferia verde de pinos. Necesitaba de un cementerio para llegar a otro, de una abertura en la muralla para llegar a otra, tal vez a un pasaje subterráneo.

En ocasiones el centro es tan grande que para salir de él hay que tomar un tren. Entonces se llega a otro centro, a una estación pequeña, pero de un centro apertrechado en el Renacimiento, dominado aún por gente que murió hace poco más de quinientos años.⁶ Gente que murió sin saber qué había después del océano, después del Finisterre *-finisterrae*. En ese otro centro que gira, casi literalmente, alrededor de un *duomo* y de capillas renacentistas... la periferia está bajo la calle. Iluminados artificialmente, los pasajes subterráneos recuerdan la arquitectura fantástica de una novela post-futurista y revelan una ciudad viva, entretejida y deseosa de colocarse en los ecosistemas contemporáneos de circulación visual.



El grafiti, el adhesivo y el *stencil* rellenan este bosque visual, *horror vacui* contemporáneo, laberinto de túneles suburbanos que se convierten en espacio para la articulación poética de diferentes discursos expresivos: desde el mural hasta el *lettering*, desde la ilustración hasta el adhesivo, todas las formas y expresiones de la desobediencia al orden impuesto por la publicidad se unen para darle vida a la voz de la ciudad y sus habitantes. Fuera de ese espacio existen los Ángeles de la Belleza –*gli Angeli del Bello*–,⁷ voluntarios estos últimos para devolver a los muros sus parejos colores, y silenciar así las múltiples voces que conforman el coro de una ciudad. Una ciudad en la que las campanas y el órgano se acoplan en un sonido que evoca, no sin cierto sabor sinestésico, el olor del Renacimiento en invierno; el de vegetales, carnes y granos bullentes en una olla en la que poco a poco se decanta la sustancia de la vida.

Un amigo me ha indicado un sitio, una *trattoria*, un lugar donde refugiarme de la incómoda lluvia que precede el frío invernal, pero que precipita a los niños hacia el carrusel de la plaza. También mi amigo me ha dicho que en este sitio pida este plato:

Ribollita (Receta para 8 personas):

1 120 ml de aceite de oliva
4 cebollas medianas
6 dientes de ajo
65 g perejil italiano picado
2 zanahorias grandes
2 tallos de apio
87 gramos de tomates conserva
2 latas de habas cannellini
2 litros de agua
2 manojos de kale lacinato
Sal / Pimienta / Pan

1 Hechar el aceite en una cacerola de fondo grueso y dejar calentar. Picar la cebolla, el ajo, el perejil, la zanahoria y el apio, y añadirlo a la olla y revolver. Añadir sal y pimienta al gusto.
2 Cocinar a fuego medio durante 20 minutos, revolviendo para evitar que la mezcla se pegue a la parte



inferior y se queme. Agregar el agua, si es necesario. Dejar hasta que las verduras estén doradas y suaves.

3 Agregar los tomates y mezclar bien. Cocinar durante cinco minutos.

4 Escurrir y enjuagar las habas y agregar la mitad de la lata a la olla, revolver. Reservar la otra mitad.

5 Hacer un puré con la otra mitad de la lata de las habas en

una taza de agua hasta que quede suave y hechar el puré de habas en la olla.

6 Agregar el agua a la olla y el kale y revolver. Llevar la sopa a ebullición.

8 Desmenuzar el pan y agregarlo a la olla.

9 Cubrir la olla con una tapa y cocinar a fuego lento la sopa de 2 a 3 horas.

10. Revolver ocasionalmente hasta que rebaje.

Servir con un chorrito de aceite de oliva y más sal y pimienta, si es necesario.

IV la periferia

Cuando desde la ventana se divisa, recortado contra la silueta de la ciudad, mi propio modelo a escala de lo divino, sé que tengo que alejarme para reencontrarme. En la periferia todo cuenta: una mirada, el volteo ligero de la cabeza, el pulgar que se desliza por debajo del ojo mientras nombras a un prójimo.⁸ Cada acción física es un acto de comunicación porque implica un sentido, y el conocimiento del código, detrás del gesto, determina la eficacia del diálogo no verbal que se establece cuando los periféricos nos desplazamos, voluntariamente o no, desde y hacia el centro. Las periferias, las geográficas y las sociales, tienen una dimensión fragmentada, precaria, lo que hace que generen narrativas sonoras, visuales y lingüísticas que interfieren con los discursos de identidad de los centros urbanos. En esta medida el grafiti es un gesto de reapropiación del espacio urbano y su vocabulario una apropiación del imaginario tradicional

de la clase hegemónica, provocando así una ruptura que convierte la cultura popular en la *nueva tribu*.⁹

La felicidad es un estado espiritual, una condición adquirida con el tiempo, que radica en el *iwa pelé*¹⁰ y que forma parte del cocido de la vida, filtrada y decantada entre los sinsabores de las pérdidas, la depresión y la cercanía de la muerte. Entonces la necesidad de tener siempre todo en orden y de estrenarse toda la ropa se complementa con el momento feliz de desobediencia al orden establecido desde la capitalización del cuerpo. Cuando se deja un adhesivo en el poste de la electricidad, en la tapa de un registro hidráulico o en el reverso de la señal de tráfico se está vivo.¹¹

Hoy en Roma pido el café en italiano, llamo por teléfono en castellano y en la conferencia en el museo pregunto en IAE.¹² Poco a poco mi castellano se italianiza, trato de evitarlo pero ya no borro, cancelo; ya no reviso, controlo. Solo mi IAE permanece intacto. Está claro que ese metalenguaje es en sí mismo una construcción global, en la cual mis palabras claves se deben poder traducir a todos los idiomas posibles, y así mi trabajo podrá ser relevante sin importar la lengua del *statement*. Mientras estoy consciente de que ese metalenguaje me es inútil en la cotidianidad del supermercado, entiendo que mi curiosidad formal debe ser complementada por aquellas palabras que, aun no diciendo, dicen. En Roma el espacio es fundamental, y el alcance y la dimensión semántica del término son imprescindibles para entender las proporciones. No se trata de lo privado o lo público, sino de las zonas grises, las áreas intermedias, las de solapamiento, de entrecruzamiento e hibridación. Son esos lugares que aún poseen una carga afectiva social y en los que el retorno sigue siendo posible. El lenguaje de las manifestaciones visuales urbanas es el del *remix*, articulado a partir de la hibridación generadora de nuevas configuraciones sobre las formas históricas; solo así capaz de superar la entropía hacia la cual se precipitan las formas convencionales.¹³



Los vocabularios híbridos, que pueden o no ser sincréticos, articulados en el espacio público se componen a partir de figuras y formas transhistóricas conjugadas en una época y realidad diversas al punto de origen en el imaginario. Complementadas con elementos que aluden a una realidad tecnológica, ironizada o apocalíptica, estos permiten las uniones discursivas de corpus diversos, pero todos enfrentados al monopolio visual de la publicidad y la propaganda.

En la lucha por recuperar el control del cuerpo físico, el individuo se enfrenta solo a las sociedades contemporáneas que lo anulan, en función de las estadísticas. No es un cuerpo viviente, sino un número en una compleja ecuación que rige su ciclo vital. Tenemos números de identidad, de pasaporte, de seguro médico, de cuenta bancaria, de expedientes docentes. Los números estampados anulan nuestro carácter, cuando no lo describen. En un futuro, entretanto distópico, las inteligencias artificiales aprenden los rasgos del carácter, a distinguir las emociones y a expresarlas, en consecuencia, con las situaciones. En ese momento habremos llegado a un estado nuevo de la sociedad, a un giro con respecto a la vida y a su definición como la conocemos ahora. Y aquello que afecte la definición de vida, también lo hará con la definición de la muerte. «Lo que fui

V el arte

o pude ser, está muerto».¹⁴ En mi cuerpo físico algo muere cada día, pero hay una mujer que me mira fijamente desde la acera opuesta y que me sonríe empujándome a vivir un poco más, un día, una hora más; a encontrar siempre una razón, un motivo para no morir y cruzar la calle, el puente, la plaza, y poco a poco la ciudad. No se trata de volver, ni de ir, se trata a veces de quedarse un poco quieto e intentar escuchar el canto telúrico de la tierra bajo mis pies, estremecida de tanto retumbar en las ruinas.

Esta mañana me levanté temprano y puse la ropa a lavar. Sabía que me esperaba un día largo, lleno de actividades. Justo a mediodía llegó un amigo desde Múnich y es su primera vez en Roma. Lo fui a buscar a su hotel y nos fuimos juntos a pasear por la ciudad. Seguimos el flujo de turistas que nos fue llevando desde Trastevere hasta la Plaza del Pueblo. Ya en la tarde entramos en un sitio cualquiera del *quartiere* Flaminio, nos refugiábamos del frío al abrigo de una pizza al *taglio* y una cerveza.

En lugar de irnos a explorar las decenas de kilómetros de galerías de arte que hay en la ciudad, nos fuimos a ver la ciudad misma; casi sin darnos cuenta fuimos contando los obeliscos y las fuentes: uno nos llevó a otro en esa conjunción de plazas y callejuelas del centro de Roma hasta llegar a ese barrio, número uno de Roma, el *quartiere* Flaminio.

En Flaminio, el barrio donde está el Museo Nacional del Arte del Siglo XXI; en italiano, *Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo* y que habita el edificio proyectado por Zaha Hadid, con sus múltiples salas de exposiciones, su vestíbulo intervenido por escaleras en un espacio continuo que conecta todas las áreas del museo, en luces de neón se lee «More than meets the eye», una sentencia del artista conceptual italiano Maurizio Nannucci. Aguzo la mirada para descubrir eso que me elude, que se me escapa. Le doy la



vuelta, regreso sobre mis pasos, me enfrento otra vez al monstruo de concreto, a ese contenedor maravilloso que es el edificio del museo. Dentro, Yoko Ono concibe una pieza interactiva en la que invita al público a intervenir sobre botes de madera. No me voy sin consignar un mensaje.

De frente a la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporánea* los leones de Mattia Panunzio –*Scalinata dei leoni* (2018)– descansan juguetones sobre la escalinata majestuosa del museo y presagian el encuentro con el último trabajo de Robert Morris.¹⁵ Atravesando el centro, se le rinde tributo al genio de Antonio Cánova, en una exposición que pone en evidencia su trabajo, bajo el título de *Cánova, eterna belleza*.¹⁶

Y así se suceden las exposiciones, llenas de turistas, pero también de visitantes locales que acuden el primer domingo del mes a transitar gratuitamente por las galerías de arte estatales. Ocasionalmente te puedes encontrar solo en alguna sala, y en silencio descansar la mirada sobre una escultura, una pintura, un retablo o algún objeto, y buscas llegar a ese momento de sublimación en el que crees adentrarte en la obra, dialogar con sus personajes, detenido tú en sus tiempos. Desde todas esas ventanas el mundo adquiere nuevas dimensiones, una rueda de bicicleta no lo es más, tampoco un urinario. Y en la convivencia, un orden otro emerge. Hay diálogos, debates, provocaciones, líderes y seguidores; vanguardia y retaguardia, temáticas que se repiten y que se incorporan al tejido y al ecosistema.

En otros museos los objetos, devenidos piezas, son amontonados en las vitrinas. Pasillos llenos de platos, lámparas, ánforas, juguetes, monedas. Objetos que un día lejano formaron parte de la vida cotidiana de individuos que los entendieron como lo que eran, facilitadores del bregar diario. El arte es un ente abstracto, un debate de personas en una parada de autobús, cerveza en mano, o alrededor de un *limoncello* en la barra de un bar. La calle está viva, el performance



del grafiti es siempre efímero, como lo es el adhesivo o el tag, y en la repetición, en la acción multiplicada y devenida anónima,¹⁷ está la fuerza de este sujeto, excluido o autoexcluido del circuito, pero que se reconoce cada vez más en la circulación en redes sociales de su marca personal.

VI la ciudad

Vivo en un museo. Cada mañana, mientras bajo las escaleras para desayunar un modesto vaso de leche y unas galletas, la gente que llega a trabajar y pasa a mi lado hace horas que cumplió ese ritual, que tomó dos trenes y está lista para las tareas de un nuevo día. Me levante y en ayunas escribí, diseñé, revisé la correspondencia, y cuando todos se vayan esta tarde a sus casas, y el viernes se despidan por el fin de semana, yo estaré aquí, atravesando el pasillo a cada tanto para buscar agua, siempre a medio camino entre el estudio y la habitación. No puedo permanecer eternamente en este museo, palacio, mirador; debo salir en las mañanas a recorrer la ciudad, hacer largas caminatas que me lleven por los recodos, los callejones, las grandes avenidas, esa parte peatonal de via del Corso y la

siempre rutilante via Condotti, donde Roma le sonríe siempre a la tarjeta de crédito.

Poco a poco domino mis caminos, reconozco las esquinas y entonces me tengo que entregar a mi curiosidad y girar en una de ellas, avanzar hasta el final de un callejón para ver si este no tiene salida, porque en esta ciudad los callejones no son final, sino principio de otro camino. En ese ejercicio cotidiano de entregarse a la ciudad y dejarse llevar por las sensaciones, los colores, las sombras, descubro los atardeceres invernales, me entrego a las transiciones del espacio y del tiempo en una ciudad estratificada, multiforme y heterogénea en la que memoria y olvido se conjugan dialécticamente. Anochece y las luces en las calles anuncian el final del año. En alguna ocasión la nieve ha sorprendido a esta ciudad, pero dicen todos que eso rara vez sucede. Los inviernos romanos no son blancos, pero en estos días el frío espanta a los turistas. En estos días aprovecho para deambular casi despreocupadamente por la periferia del Tempietto.

En esta casa basta abrir la ventana y mirar a través de los cristales para que la silueta del Tempietto se proyecte sobre la habitación. En las mañanas Roma se recorta detrás de su cúpula, mientras que la cruz queda aislada sobre el fondo de su cielo, diferente al de Lima o al de Madrid. Este es un cielo otro, atestado de cúpulas y cruces. La silueta de la ciudad se dibuja en el horizonte y si el día es nublado se ilumina de a poco, resultado del caprichoso movimiento de las nubes.

En el deambular, el autobús y el tranvía me ofrecen una diferente perspectiva de la ciudad. Así, alguna que otra tarde me subo al autobús y hago el recorrido del 80, el 75 o el 280, tan solo para ir y regresar de sitios que me seducen. En ocasiones me he adentrado en el metro para viajar entre los estratos, incluido el de Smithson.¹⁸ Pero aún no me tropiezo con el asfalto del estrato Smithson, aún las ánforas romanas enterradas bajo el jardín romántico del antiguo monasterio no sobresalen. Creo que será cuestión de tiempo, quizás después de





estos extraños días de diciembre en los que se amanece con un cielo azul claro y unas nubes blancas. En estos días de diciembre ya están ausentes los estorninos, han migrado hacia tierras más cálidas. Pero están las palomas y las cotorras argentinas, instaladas en el arbolado de la vecindad. Mientras tiendo la ropa en la terraza, las veo comerse los frutos de los árboles del jardín y me siento a medio camino entre la ciudad y el campo, esa que en primavera se cubre de flores de colores diversos.

En el silencio de la media tarde de otro miércoles está la señal de que se acercan noches largas. Mientras algunos proponen una orgía culinaria, otros se refugian en la lectura o en la exploración de una Roma de noche, y la noche larga se transforma en un espacio de libertad. Bajo el manto oscuro del túnel, el cual aun en las horas de día está en penumbras, los chicos se reúnen, beben, fuman, intercambian adhesivos, y dejan evidencia de su existencia en las paredes, los techos y las columnas. Este túnel es legal, igual que las paredes en la ciudad de la otra economía –*Cittàdel l'Altra Economia*– donde reina el *horror vacui*. Cada espacio por mínimo que sea está cubierto, ocupado, transgredido, movilizado en función de una voz que se suma desde su tesitura a los coros de voces mixtas

que configuran la polifonía del espacio público. El Sticker Art, el Poster, las diferentes manifestaciones visuales del sujeto inconforme conviven y se superponen como las voces de un coro polifónico.

En la *Cittàdel l'Altra Economia* está la feria. Alrededor de las mesas las pegatinas se convierten en *memorabilia*. También hay camisetas, producción artesanal y en el fondo un DJ que más tarde reventará la fiesta. El humo embriaga, la cerveza dispensada y las fritas amenizan la tarde-noche. El frío me recuerda que no estoy en La Tropical pero las gentes se comportan igual: conversan, se miran, se suceden, buscan la emancipación de sus cuerpos a través del complemento, del fetiche, de la pegatina que en algún momento los hará libres cuando la dejen fijada a un poste eléctrico en otra ciudad, en otro barrio, en otro país y lo documenten en redes sociales, etiquetando a amigos, conocidos o famosos.

VII la documentación

Estudiar la cultura en vivo –como un *continuum* en el espacio-temporal–, a partir de las cantidades masivas de contenidos culturales que se producen y que circulan en el mundo digital, hace repensar el ejercicio de documentación de un proceso, en especial cuando se trata de generar contenidos digitales. Como ahora vivo en las ruinas de la realidad, no hay nada más apropiado que documentar una serie de procesos que ocurren en una ciudad que se construye y entiende a sí misma sobre la acumulación, sobre la estratificación. Acerca de la acumulación, pero de contenidos digitales, reflexiona Lev Manovich en «Cultural Analytics: Visualizing Cultural Patterns in the Era of “More Media”», publicado en 2009: «The exponential growth of a number of both non-professional and professional media producers over the last decade has created a fundamentally new cultural situation and a challenge to our normal ways of tracking and studying culture».¹⁹

Para Manovich, las plataformas de intercambio de contenido que permiten el acceso democrático a las ideas, herramientas e



VIII el diseño

información, contribuyen a la desaparición de los centros y las periferias. Las estructuras diseñadas para el estudio de la cultura devienen obsoletas al aproximarse a la producción del siglo **XXI**, y de la necesidad de estudiar la cultura como una serie de patrones surge lo que denomina *Cultural Analytics*. A partir del análisis de la cultura como grupos masivos de datos puedo entender en *tiempo real* las relaciones entre estos contenidos en el ecosistema digital. Pero, qué sucede con el otro ecosistema, ese que está fuera de las redes sociales, y que aún funciona sobre la base de las relaciones humanas, de la confianza entre los sujetos.

«El diseño es diseñar un diseño para producir un diseño».²⁰

El empleo diferente de estos términos, en referencia con diferentes momentos de un proceso integral que supone la adición de un objeto cultural al contexto social, no hace otra cosa que crear confusión en el sujeto, enfrentado a un terreno en el cual la terminología al uso se reconfigura a cada tanto. Diseñar supone prefigurar, prever, anticipar objetos, comunicación, espacios y sistemas que sirven a las necesidades humanas y otorgan sentido a nuestras vidas. En contraposición a la narrativa tradicional de la Historia del Arte, basada en una cronología en la que se sustituyen movimientos y estilos, , en el diseño se produce un proceso de acumulación de capas, que termina en una estratificación en la que lo nuevo se añade de manera interactiva a lo precedente, de ahí que cada nuevo estado cambia su papel, así como la significación y la función de aquello que sobrevive. Los desplazamientos en el diseño han supuesto re-articulaciones de los vínculos entre los factores involucrados en el proceso.²¹

La acción de *pasear*²² implica la ausencia de un diseño. Pasear implica el deambular sin rumbo, destino o propósito, de ahí que la

acción se convierte en un fin en sí misma. El que pasea no busca, en todo caso, encuentra, y en ese proceso puede darse a la reflexión metafísica, existencial. El peregrino, el viajero y el aventurero tienen un destino, un propósito: han de llegar a un sitio para cumplir una misión. Los caminos para ellos están diseñados, mientras que el camino del paseante se construye paso a paso, como respuesta a decisiones inmediatas basadas en múltiples factores. Sin embargo, las opciones para el paseante han sido ya establecidas por los hombres que lo precedieron, aquellos que construyeron una calle, un puente, una plaza... los que configuraron su recorrido.

¿Hasta dónde mi libre albedrío no responde al diseño de una experiencia? ¿Hasta dónde mi relación con la ciudad no está determinada por una inteligencia artificial que calcula la ruta más rápida para llegar del punto A al C? Ya no se trata de esas fuerzas sobrenaturales, divinas. El lector completa la magia del recorrido, se imagina a sí mismo leyendo este texto a la luz de una lámpara, acomodado en la butaca que está de espaldas a la puerta, frente a la ventana que se abre al jardín, en el segundo piso desde donde se divisan, en la distancia, las ruinas de las villas que una vez dominaron el paisaje.

Todo está por diseñar. Poco a poco la forma surgirá y tendré un proceso de refinamiento, de revisión, de producción, de duda y de reafirmación. Siempre habrá intranquilidad, desasosiego, como me sucede cuando hablo desde mi mismo. Nada es definitivo: en el ordenador puedo apretar tranquilamente Ctrl+Z y todo vuelve atrás, sin dejar huella, sin que la marca del trazo permanezca en la superficie, sin que la mancha se resista al producto químico y sin que la superficie se deteriore. En esa incertidumbre siempre puedo volver atrás, volver en reversa sobre el camino, pero ya no con los mismos zapatos y nunca sin dejar huellas. La lógica del proceso ha cambiado: «Pero ahora, sentado en esta piedra, vivo el silencio; un silencio venido de tan lejos, espeso de tantos silencios, que en él cobraría la palabra un fragor de creación. Si



yo dijera algo, si yo hablara a solas, como a menudo hago, me asustaría a mí mismo».²³

En el silencio de la noche de este solsticio, espero la luz de la mañana para entender en su justa complejidad los volúmenes de las formas que se configuran ante la mirada. Nombrar las cosas para no olvidarlas, nombrar las personas para no perderlas, para mantener vivo su recuerdo. En el vacío del lenguaje, las formas adquieren su independencia, la articulación del texto con el objeto orienta su uso simbólico, en cualquier caso el uso práctico se ha asentado en las sucesivas iteraciones, que desde su invención ha tenido del objeto. Lo diseñado es entonces una articulación discursiva, una construcción, aunque responda a la materialidad de la forma, el texto que acompaña y orienta determina la naturaleza inmóvil del objeto en el espacio. El mismo objeto... usos diferentes.

Respirar, besar, desnudar(se), llorar, eyacular... son acciones, en ese u otro orden, ejecutadas desde el cuerpo recuperado, desde el cuerpo del sujeto que es capaz de entenderse a sí mismo, aceptarse y regocijarse en su materialidad y sentir cada emoción como propia.



Así el sujeto puede comenzar a modificar el contexto, ya que solo el sujeto emancipado, tanto en cuerpo como en espíritu, puede actuar cabalmente sobre el sistema que le oprime culturalmente. Entonces puede alcanzar a modificar:

Una obra de arte incorpora la noción fundamental de modificación. Modificación del punto de vista, modificación de la percepción del espectador en presencia de la obra, en contacto con ella, [...] Lo que hace al portabotellas de Marcel Duchamp una obra maestra es que modifica el concepto de arte para toda la civilización occidental. El portabotellas de Marcel Duchamp es como una bala en la cabeza.²⁴

El cuerpo emancipado, libre, puede recorrer la ciudad, procesar y entenderse a sí mismo como parte del recorrido, del mundo que le rodea, entender su contemporaneidad y la del momento histórico.

29

X notas

30



¹ Para entender las relaciones entre el caminante y el espacio, entre el sujeto ajeno y el habitante, resultan esclarecedoras las consideraciones que aparecen en el capítulo VII de Michel de Certeau: *La invención de lo cotidiano*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México D. F., 1990.

² En 1804, el príncipe Camillo Borghese, segundo esposo de Paulina Bonaparte, encarga al escultor Antonio Canova una obra en mármol. En la escultura Paulina aparece desnuda, encarnando la figura de Venus Vitrix. Los Borghese se veían a sí mismos como descendientes de Venus.

³ Diseñado por Francisco Borromini y construido entre 1634 y 1644, San Carlino alle Quattro Fontane es uno de los ejemplos clásicos de la arquitectura barroca. De planta oval y con una fachada dividida en dos pisos, en las que combina columnas normales y de orden gigante. El resto de elementos que lo conforman parecen empeñados en romper la unidad de las columnas al potenciar ritmos ondulantes y ascendentes que confieren un inusitado dinamismo al conjunto.

⁴ Nací en 1982, en la céntrica barriada habanera de El Vedado y actualmente resido en la casa de mis abuelos, en el municipio Centro Habana, a medio camino entre la zona antigua de la capital y el corazón político administrativo de la urbe.

⁵ Desde las ventanas del ala este del patio donde está emplazado el Tempietto del Bramante, la cúpula de este queda recortada sobre la ciudad de Roma, en un abanico que comprende desde el Altar de la Patria hasta el Gasómetro.

⁶ Lorenzo de Medici, también conocido como Lorenzo el Magnífico, gobernante de la República de Florencia, muere el 6 de abril de 1492, meses antes de que Cristóbal Colón llegara a las islas del Caribe.

⁷ Los Ángeles de la Belleza se organizan a través una fundación privada, concebida en 2010 con el objetivo de ocuparse a nivel ciudadano de los espacios públicos, limpiar y re-pintar los muros de la ciudad y abogar por el decoro (www.angelidelbello.org)

⁸ La descripción corresponde al gesto empleado por los italianos para describir a una persona astuta, tomado de Bruno Munari, *Suplemento al dizionario italiano*, Corriani, Mantua, 2000.

⁹ Cfr. Michel Maffesoli: *Essai sur la violence*, CNRS éditions, Paris, 2009.



¹⁰ El *iwa pelé* viene de la región Yoruba y llega a la América hispana como consecuencia de la trata negrera procedente de este reino de África. El *iwa pelé* establece el buen carácter del sujeto en relación con su contexto y constituye una práctica de vida cotidiana, asimilada por la población de Cuba, como parte fundamental. Tomado de Wande Abimbola: Yoruba Oral Tradition, University of Ile-Ife, Nigeria, 1975.

¹¹ Para muchos de los entrevistados los adhesivos se deben colocar en el reverso de las señales de tráfico para no entorpecer el mensaje de estas hacia el público.

¹² IAE o International Art English se basa en un lenguaje único, cuya articulación más pura se encuentra en el comunicado de prensa digital. Al parecer, su génesis y existencia se debe solo al inglés, pero no es así. Es, en gran medida, una exportación del mundo anglófono y es consecuencia del dominio global de esta lengua en el ecosistema del arte contemporáneo. Tomado de Alix Rule y David Levine International Art English, Triple Canopy (www.canopycanopycanopy.com)

¹³ Cfr. Marcello Faletra: *Graffiti, Poetische della rivolta*, Postmedia Srl, Milán, 2015.

¹⁴ Fragmento de una conversación que aparece en el relato «Una noche o una mañana cualquiera». En Ray Bradbury: *El hombre ilustrado*, Minotauro, Barcelona, 1998 (la publicación en inglés es de 1951).

¹⁵ Entre octubre de 2019 y enero de 2020 la Galería Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo presentó la exposición *Robert Morris momentun 2015-2018*, curada por Saretto Cincinelli; una reflexión del artista sobre la humanidad y la significación del hombre. (www.lagallerianazionale.com)

¹⁶ La exposición *Canova, eterna bellezza*, estuvo abierta al público desde octubre de 2019 hasta marzo de 2020 en el Palazzo Braschi, un majestuoso edificio en el perímetro de plaza Navona, que alberga en su centro la fuente de los cuatro ríos diseñada por Lorenzo Bernini en el siglo XVII.

¹⁷ Es práctica común intercambiar adhesivos, de tal manera que la marca visual de un mismo autor puede aparecer en diferentes zonas de una ciudad o varias de forma simultánea.

¹⁸ El 15 de octubre de 1969 Robert Smithson interviene con un camión de asfalto la colina en Cava di Selce, lejos queda la Roma que el artista visitó en 1961. La Roma monumental donde historia y eternidad se persiguen en un remolino sin fin. Riccardo Venturi: «Robert Smithson: “Let Asphalt Flow!”», Doppiozero, 2019 (www.doppiozero.com).

¹⁹ En este texto, el autor presenta su proyecto para estudiar el impacto cultural de la producción de contenidos digitales a partir de análisis computarizados. Lev Manovich: «Cultural Analytics: Visualizing Cultural Patterns in the Era of “More Media”», DOMUS, Spring, 2009.

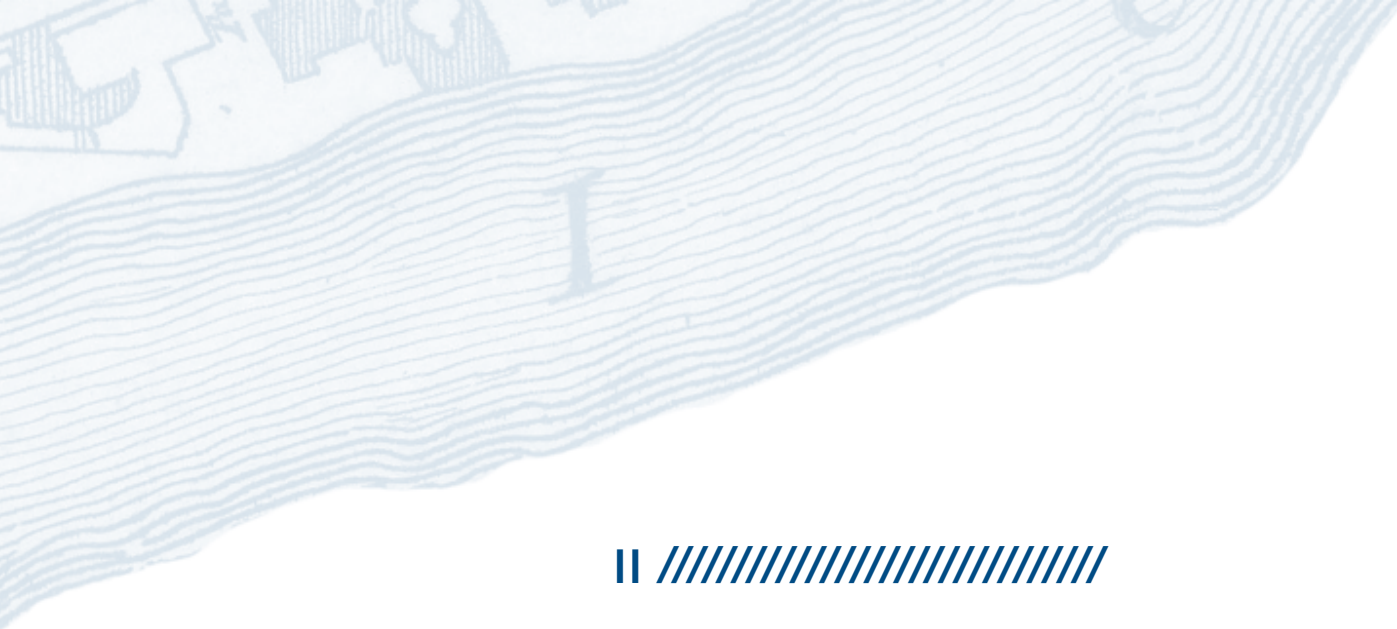
²⁰ John Heskett: *Design: a Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2002.

²¹ Cfr. *Design, A Very Short Introduction*, ed. cit.

²² Ir andando por distracción o por ejercicio. (<https://dle.rae.es/>)

²³ Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976.

²⁴ Jean Achache: *Marcell*, Palo Alto Productions, 2004.







**L'INGRESSO
N VIA TEATRO GENIO. 16**

RIE LE DANILOR, M. 190 P.

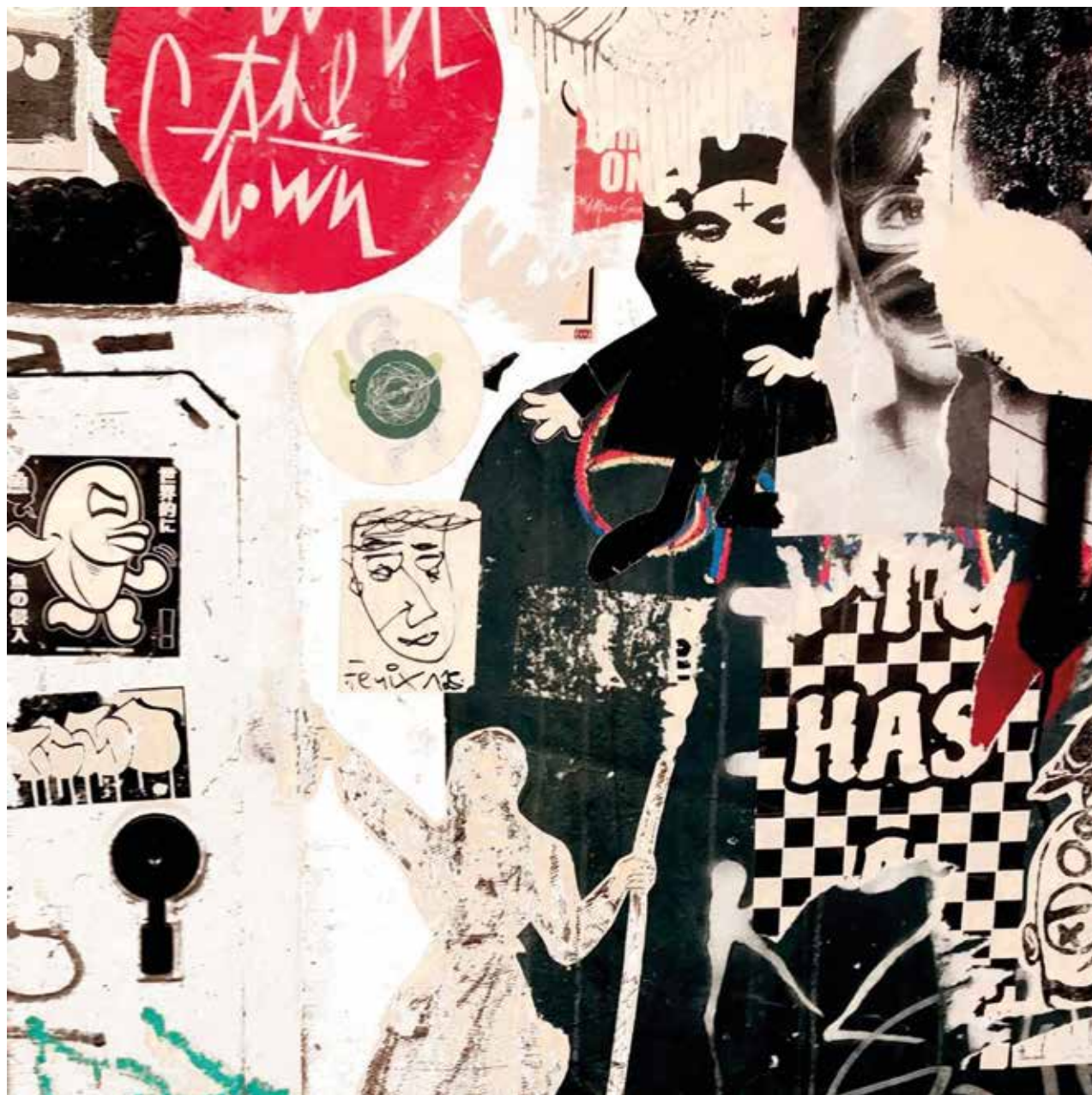
ET

Samo

Tauk..

-62

SENZA DI TE NON C'E
FLORA E BUEONORA.











ME QUIERO VIVA Q





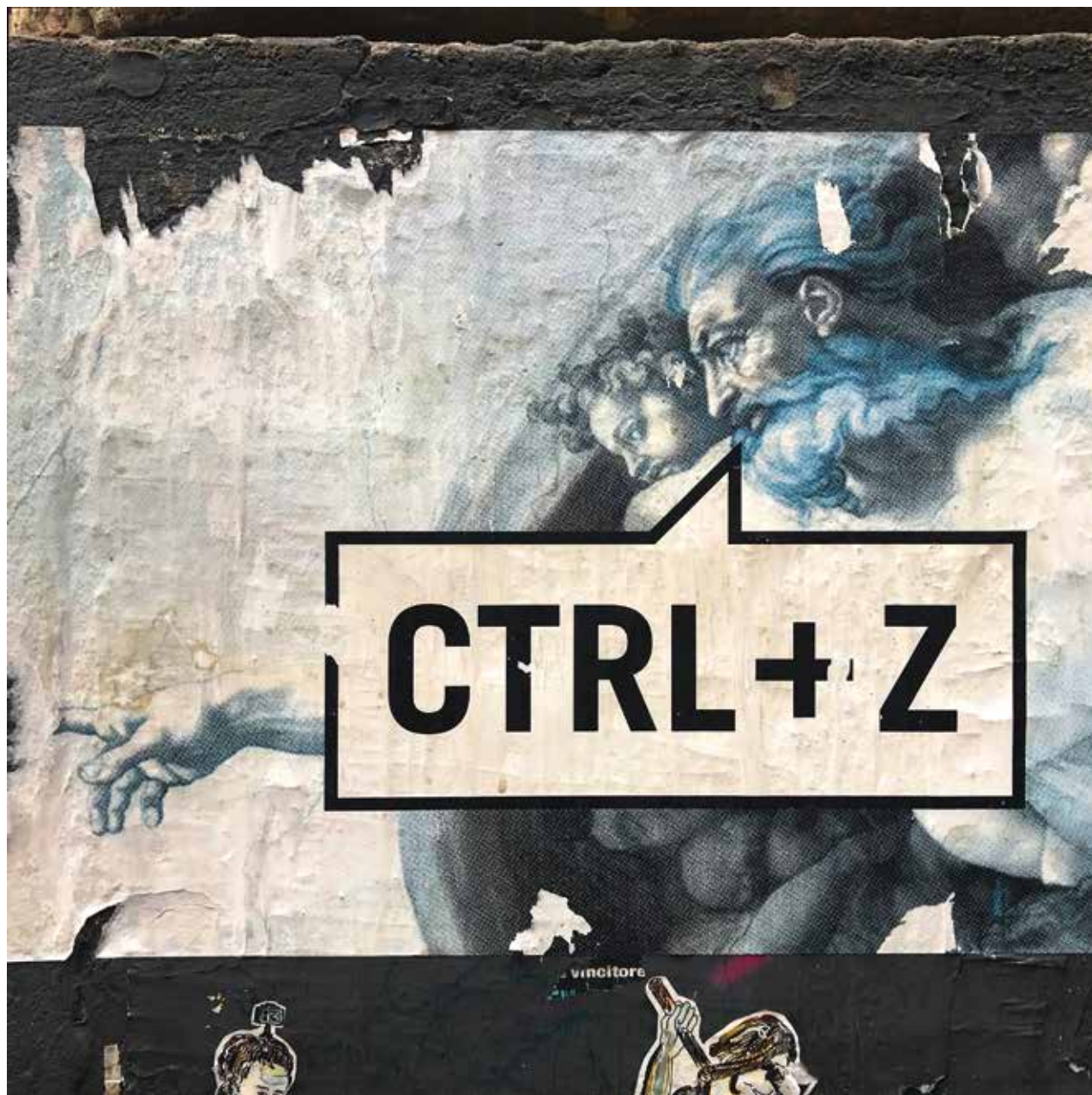
@MRLEMONSQUEEZER

FLORENCE.



LE STRADE DE ROMA
SO' VENE DE 'N CORDO
CE VIVONO 'A MENTE
E L'ANIMA MIA
I MURI LA PELLE
SEGNATA DAR TEMPO
TATUATA DAI VERSI
DE OGNI POESIA
ER PINTO

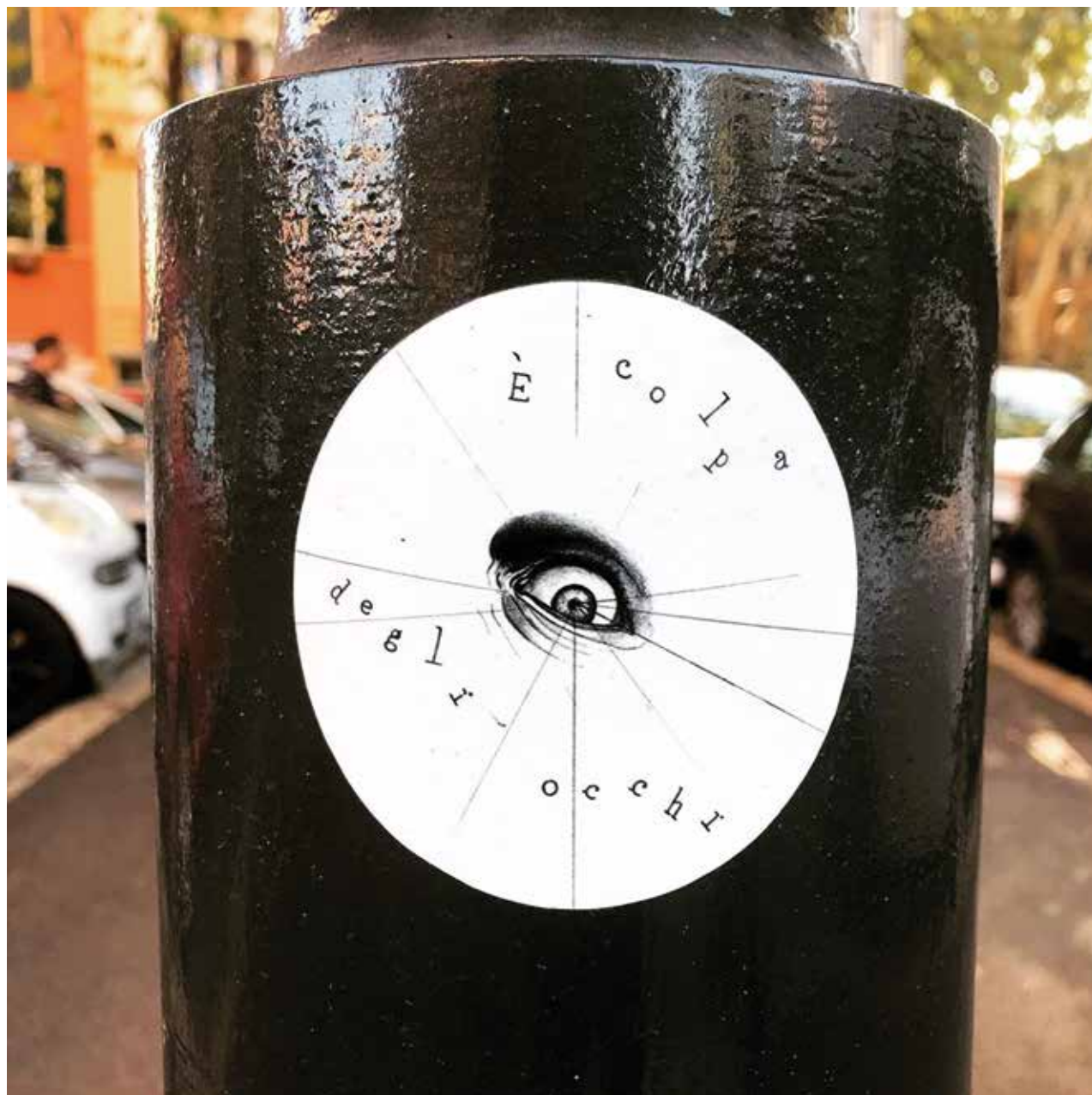








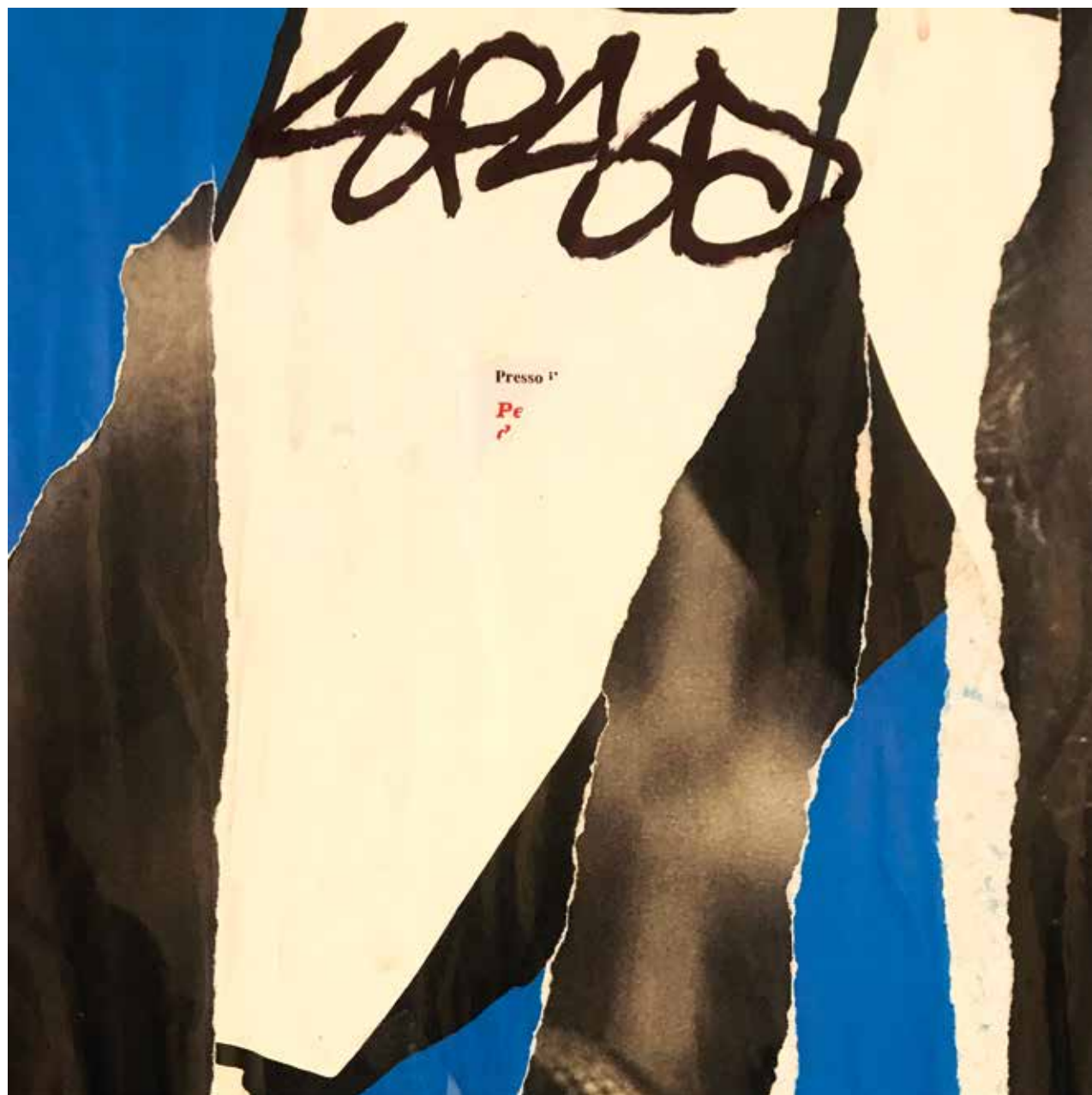




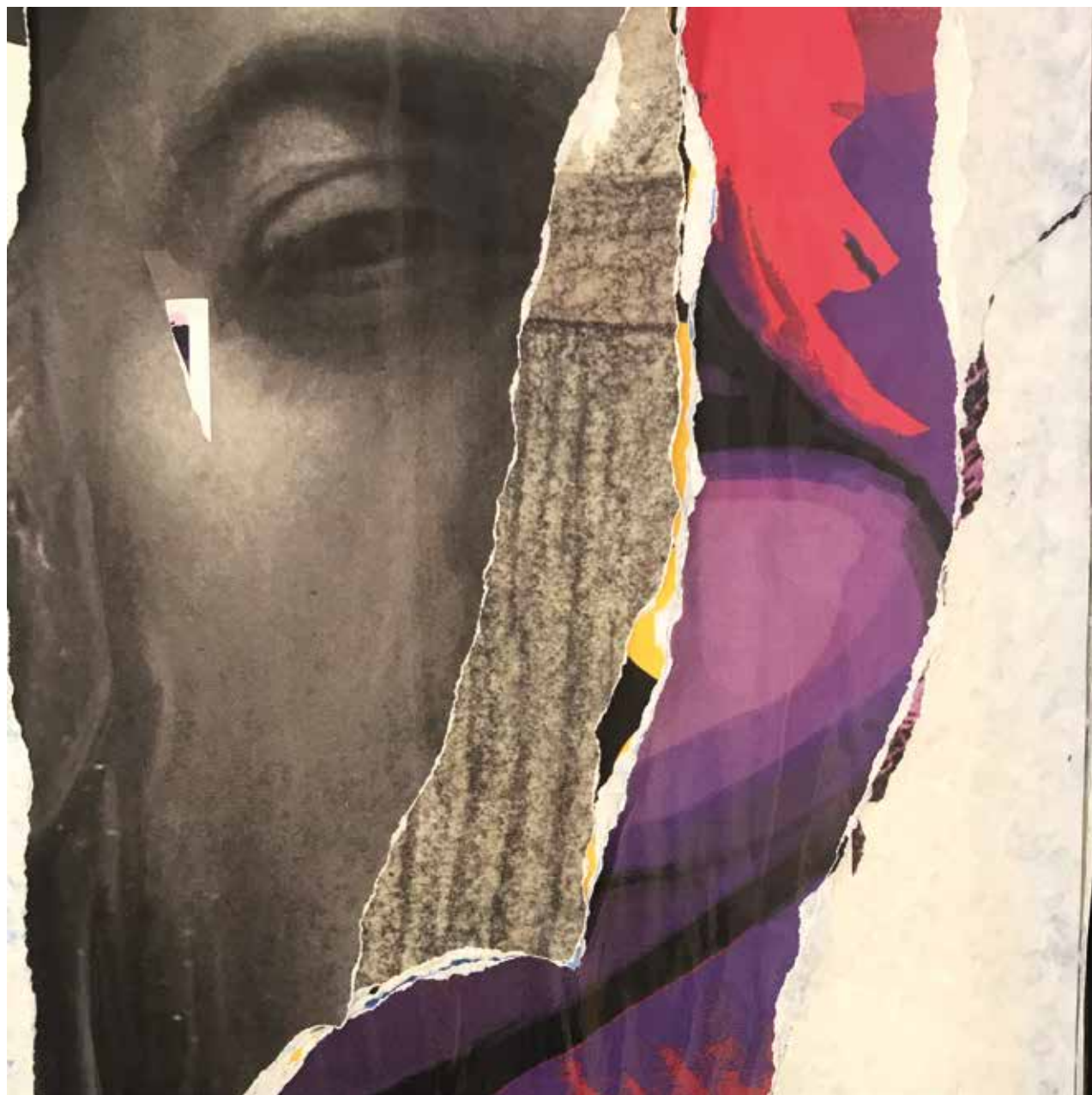


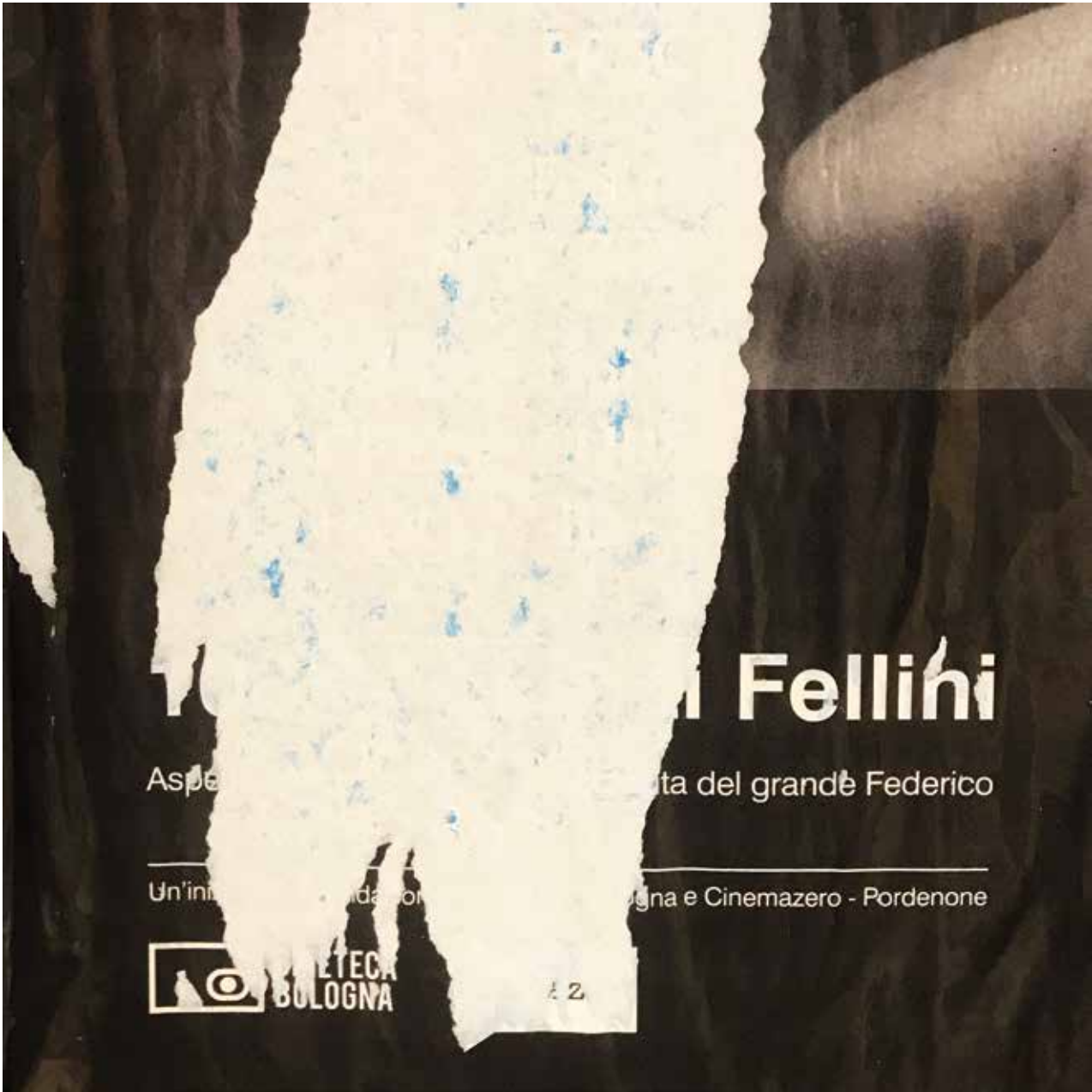












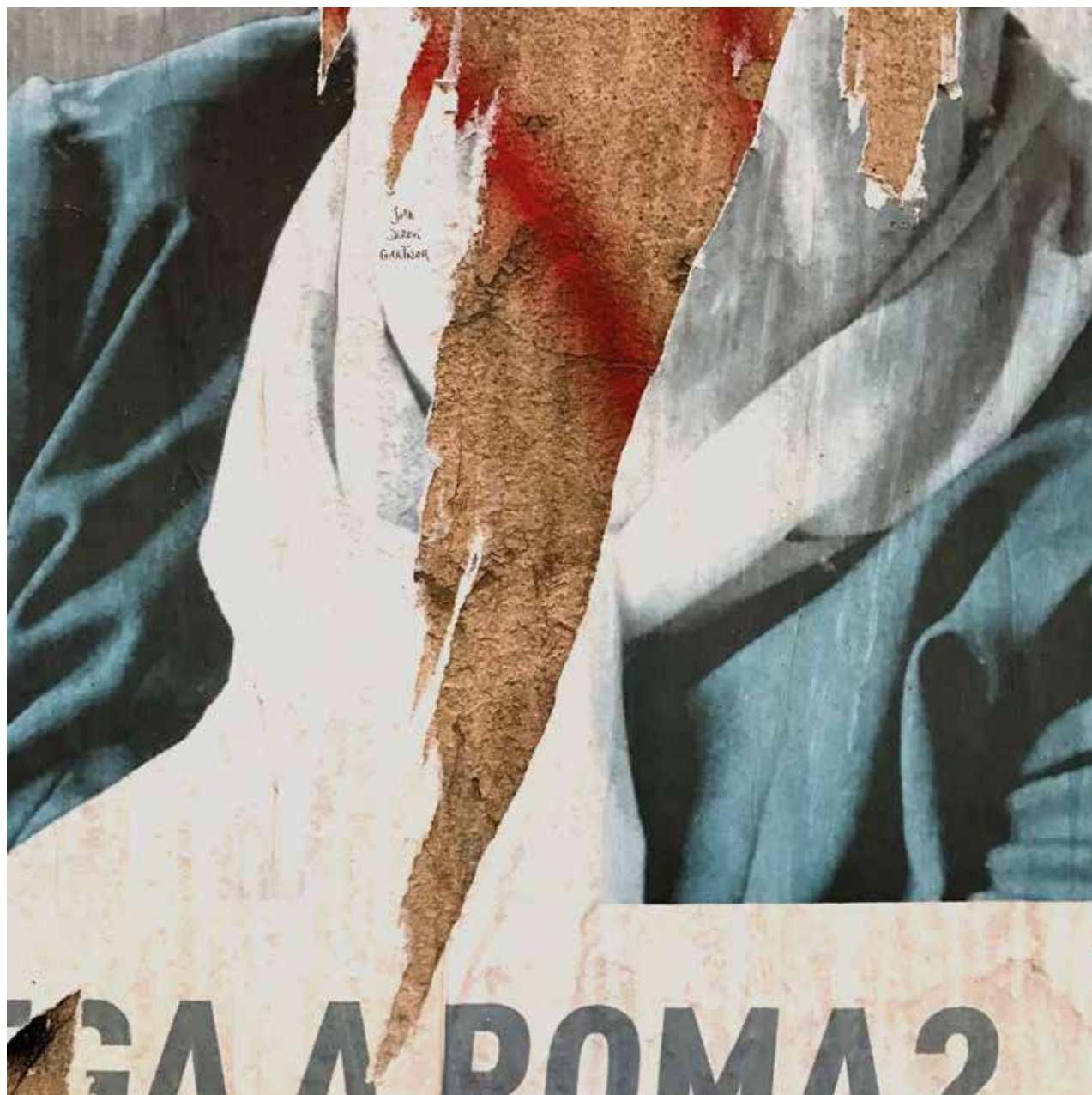
Fellini

Aspetti della vita del grande Federico

Un'initiativa della Fondazione Bologna e Cinemazero - Pordenone



2





























LOG







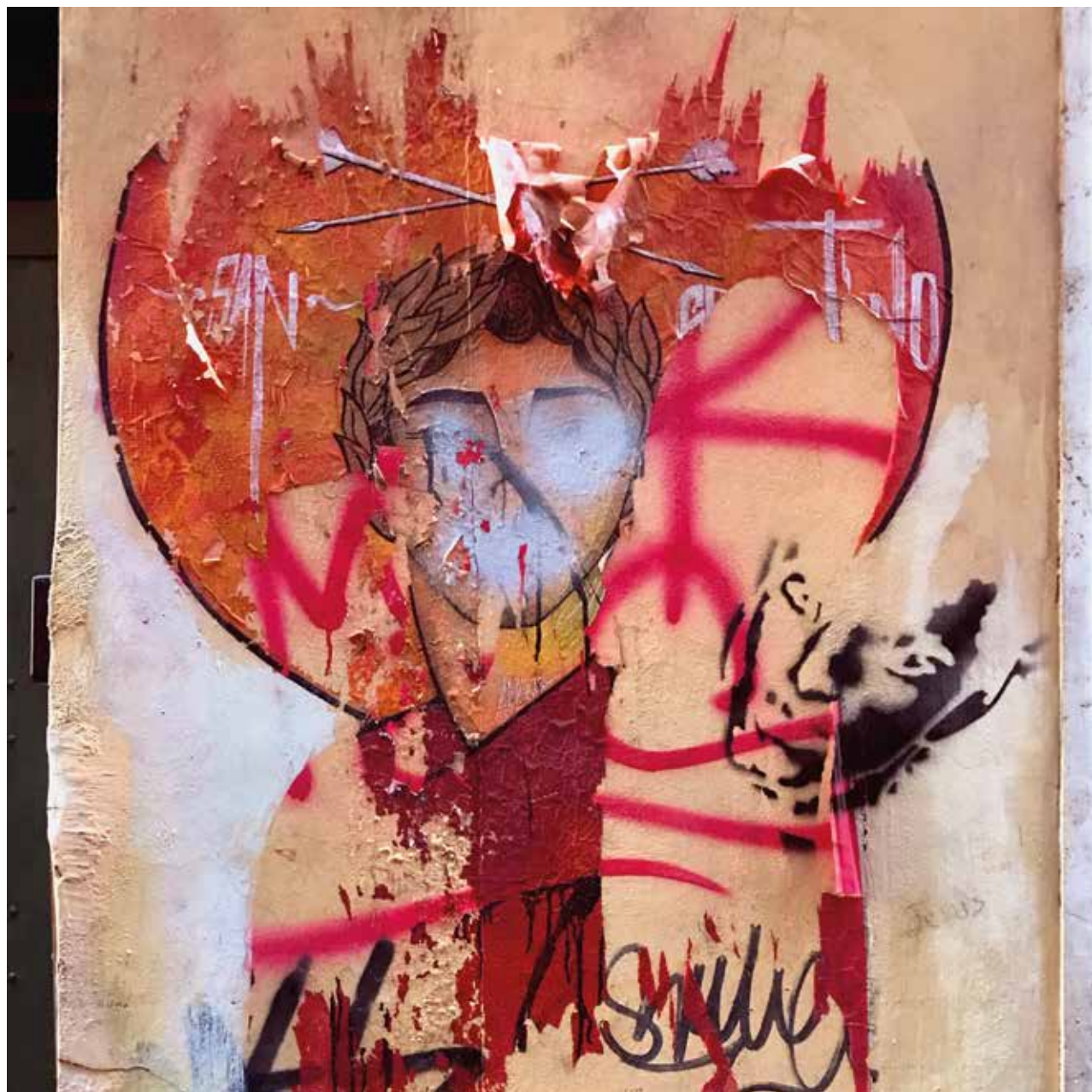
USTO

CITTADINA
BIA
ELTA

10

















36



QUANTO SCOPO!



la maschio violenza
è solo impotenza

**Ristorante Pizzeria
IL FOCOLARE**
di CALOGERO
via - V. Gabriele Rossetti, 40/42
00195 (monteverde vecchio)

BENZINA SENZA PIOMBO

SMILE
CONCEPT CLUB

INTER
facci sognare

46 BRIGATA AEREA

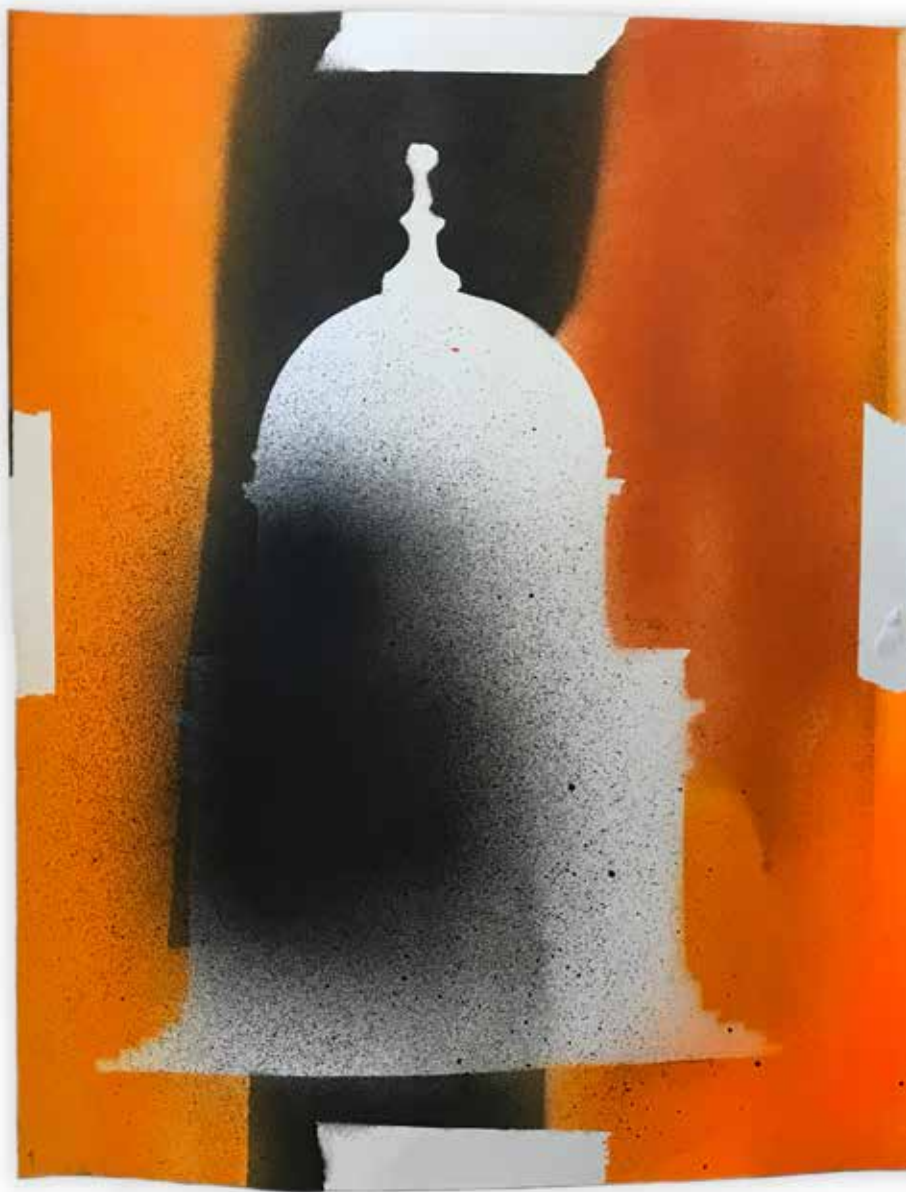
**FORZA
AZZURRI!**

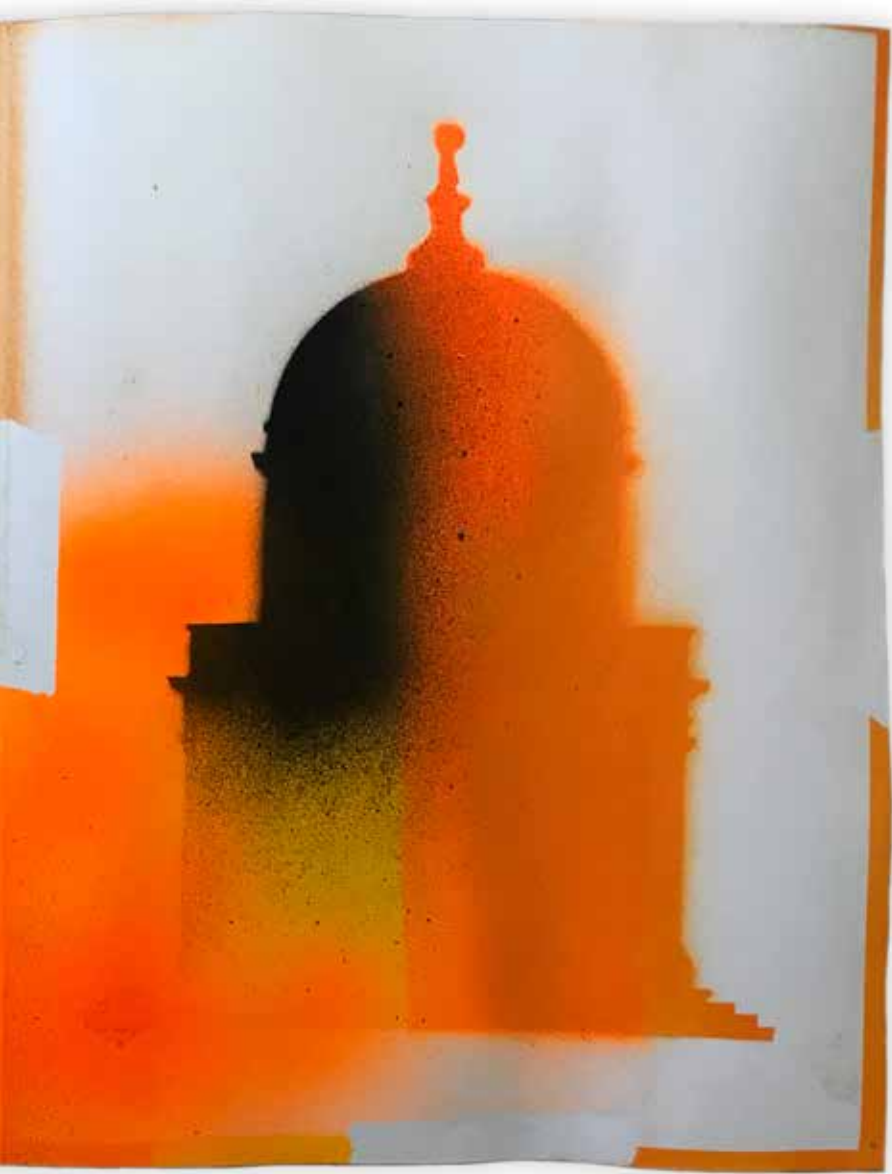


VIA CONCA D'ORO 232

Tropel
fantasy











IV //////////////////////////////////



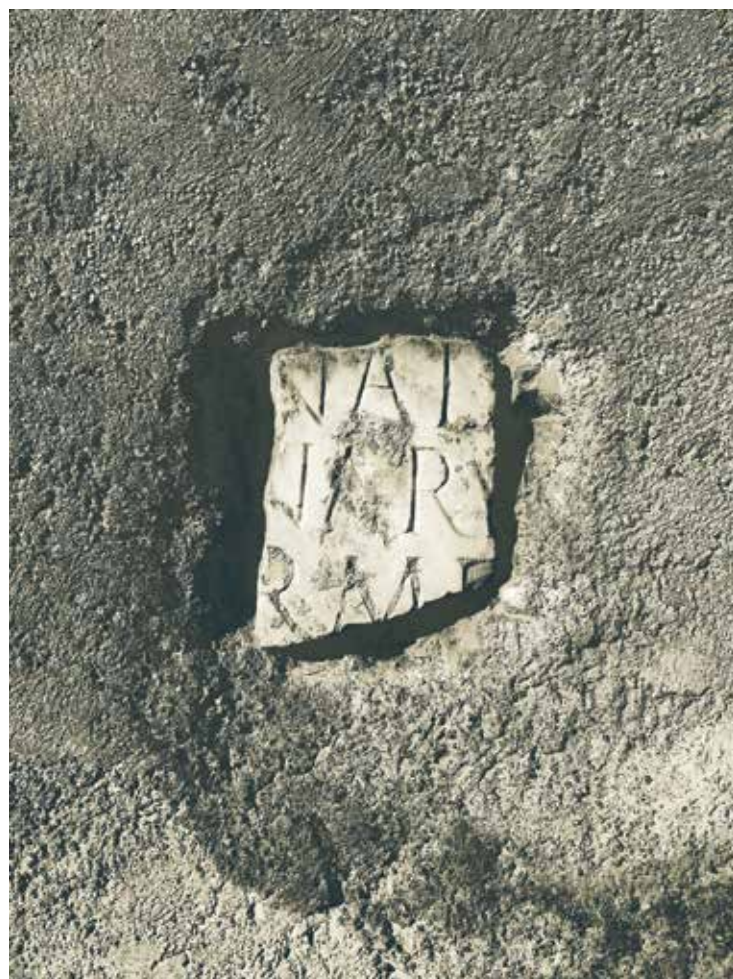


MIENTRAS EL BARBERO

Mientras el barbero se entretiene sonando las tijeras,
yo entretengo los ojos mirando en derredor.
Uno lee revistas.
Dos miran afuera.
Tres se sientan en los sillones extraños del barbero.

Hay uno que termina
y el barbero le hace extrañas cortesías
con un espejo en la espalda.
Y jamás se da el caso
de uno que proteste de esta burla escondida.
Es mi turno y el barbero me llama
Y mientras se entretiene sonando las tijeras
y repitiendo la conversación anterior
me obliga a bajar la cabeza por una cuarto de hora.

Julio García Espinosa | 1951





ESPERANDO A LOS BÁRBAROS

—¿Qué esperamos congregados en el foro?

Es a los bárbaros que hoy llegan.

—¿Por qué esta inacción en el Senado?

¿Porque están ahí sentados sin legislar los Senadores?

Porque hoy llegarán los bárbaros.

¿Qué leyes van a hacer los Senadores?

Ya legislarán, cuando lleguen, los bárbaros.

—¿Por qué nuestro emperador madrugó tanto
y en su trono, a la puerta mayor de la ciudad,
está sentado, solemne y ciñendo corona?

Porque hoy llegarán los bárbaros.

Y el emperador espera para dar
a su jefe la acogida. Incluso preparó,
para entregárselo, un pergamino. En él
muchos títulos y dignidades hay escritos.

—¿Por qué nuestros dos cónsules y pretores salieron
hoy con rojas togas bordadas;
por qué llevan brazaletes con tantas amatistas
y anillos engastados y esmeraldas rutilantes;
por qué empuñan hoy preciosos báculos
en plata y oro magníficamente cincelados?

Porque hoy llegarán los bárbaros;
y espectáculos así deslumbran a los bárbaros.

—¿Por qué no acuden, como siempre, los ilustres oradores
a echar sus discursos y decir sus cosas?

Porque hoy llegarán los bárbaros
y les fastidian la elocuencia y los discursos.

—¿Por qué empieza de pronto este desconcierto
y confusión? (¡Qué graves se han vuelto los rostros!)
¿Por qué calles y plazas aprisa se vacían
Y todos vuelven a casa compungidos?

Porque se hizo de noche y los bárbaros no llegaron.
Algunos han venido de las fronteras
y contado que los bárbaros no existen.

¿Y qué va a ser de nosotros ahora sin bárbaros?
Esta gente, al fin y al cabo, era una solución.





EL COLISEO

¡Símbolo de la Roma antigua! ¡Suntuoso relicario
de sublimes contemplaciones legadas al
tiempo por difuntos siglos de pompa y de
poderío! Al fin, después de tantos días de fatigante
peregrinaje y de ardiente sed, –sed de corrientes
de la ciencia que yace en ti,–yo, hombre
transformado, me arrodillo humildemente entre
tus sombras y bebo del fondo mismo de mi
alma tu grandeza, tu tristeza y tu gloria.

¡Inmensidad, y edad, y recuerdos de antes!
Silencio y desolación y profunda noche! Os
percibo ahora y os siento en toda vuestra fuerza.
¡Oh sortilegios más eficaces que aquellos que
el rey de Judea enseñó en los jardines de
Gethsemaní! ¡Oh encantos más poderosos que los
que la Caldea encantada arrancó jamás a las
tranquilas estrellas!

Aquí, en donde cayó un héroe, cae una columna!
Aquí, en donde el águila teatral brillaba,
cubierta de oro, el oscuro murciélago
hace su aquelarre de media noche. Aquí, en
donde la cabellera dorada de las damas romanas
flotaba al viento, se balancean ahora
el cardo y la caña. Aquí, en donde el monarca
se inclinaba sobre su tronco de oro, el ágil
y silencioso lagarto se desliza como un espectro
hacia su casa de mármol, al pálido resplandor
del creciente lunar.

Pero, oíd. Esos muros, esas arcadas revestidas
de hiedra, esos zócalos musgosos,
esas columnas ennegrecidas, eso vagos relieves, esos
frisos ruinosos, esas cornisas rotas, ese naufragio,
esa ruina, esas piezas grises, ¡ay! ¿es e
sto todo lo que queda de famoso y de colosal?
¿es esto todo lo que las horas corrosivas han
perdonado, todo lo que ellos nos han dejado al
Destino y a mi?

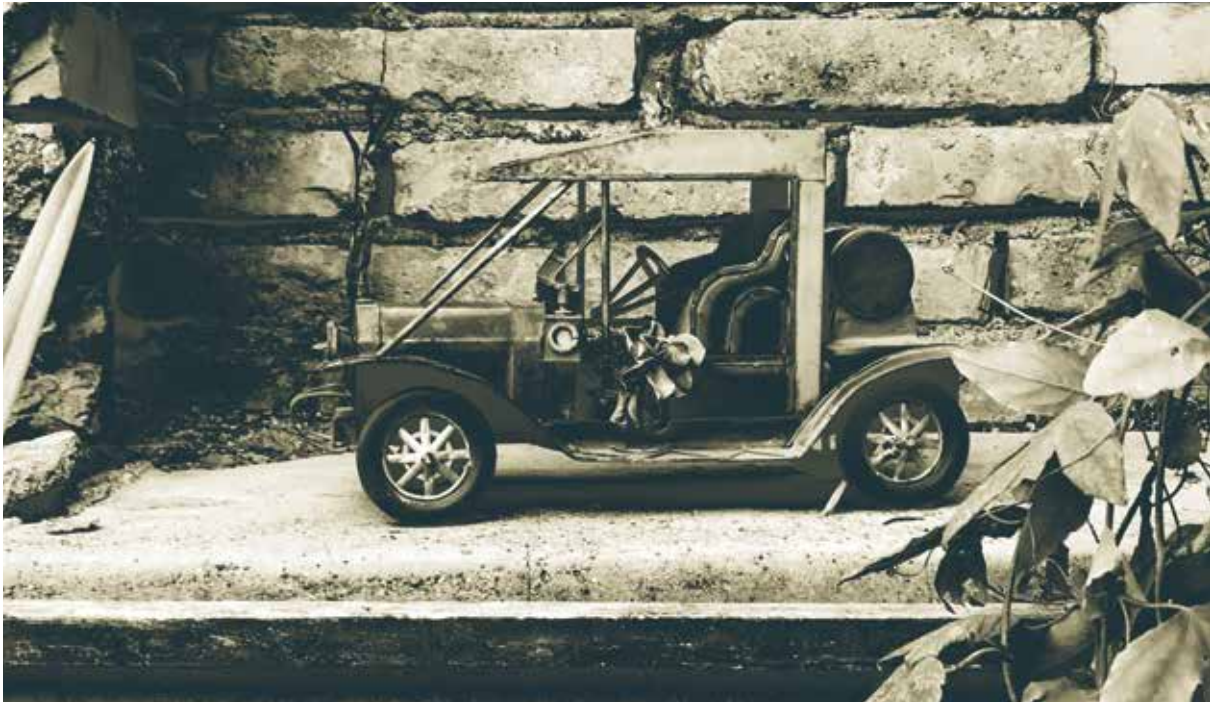
«No. No es todo,—me responden los ecos,—no
es todo. Voces fuertes y proféticas se levantan
para siempre en nosotros y en toda ruina
a la intención de los sabios, parecidas a los
himnos de Memmon al Sol! Reinamos en los
corazones de los hombres más poderosos;
reinamos con despótico imperio sobre todas las
almas gigantes. No somos impotentes nosotras,
pálidas piedras. Todo nuestro poderío
no ha desaparecido,—ni toda nuestra gloria,—ni
todo el prestigio de nuestro alto renombre,
ni todo lo maravilloso que nos circunda, ni
todos los misterios que moran en nosotros,—ni
todos los recuerdos que se prenden en nuestros
flancos como un vestido, envolviéndonos
con un manto que es más que la gloria!

Edgar Allan Poe | 1833









vándalos o poetas visuales

AGRADECIMIENTOS

Usua Argomaniz
José Guerrero
Miki Leal
Antonio Buchannan
Ana Bustelo
Jana Leo
Gian Luca Tura
Dolores Calviño
Lázara Menéndez
Mirko Vignozzi
Adriana Rodríguez
Bharain Bhreithiún-Bertapelli
Liliana Ramos
Roberto Bambino

PRODUCCIÓN

Daniel Plutín (Roma)
Albert Bernal (Barcelona)
Carlos Almeida (La Habana)

EDICIÓN DE TEXTOS

Vitalina Alfonso

DISEÑO EDITORIAL & MAQUETACIÓN

Claudio Sotolongo

LISTADO DE ARTISTAS

Alessia Babrow
Bad Wolf
BVKA
C_Ska
Cist Ones
Enigmaregis
Er Pinto
Eureka got Idea
Guaro
Hogre
Jesus Tifa Toro
Leonardo Crudi 900
Luca dreamplus
Merioone
Mimi The Clown
Mouselephant
Mr. Klevra
Mr. Minimal
Omni Thaum
Per Dispetto
Perdigiorno
Pino Volpino
Ratanic pestilencia
San Giovanni Peroni
Solo
Stelleconfuse
Stoker
Valda Gump
Vantees
Wolf Street Artist
Zeta is the letter

REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

Ángeles Albert
Cristina Redondo
Silvia Serra
Brenda Zuñiga
Margarita Alonso
Miguel Cabezas

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE LA HABANA

José A. Baujin
Haydée Arango
Cecilia Sosa

VARASEK EDICIONES

Beatriz Ruibal
Antonio Cordero
Enrique Mercado

ISBN

978-959-7251-51-4

DE LA PRESENTE EDICIÓN

© Claudio Sotolongo, 2019
© Editorial UH, 2019





Vándalos o poetas visuales

En la Roma contemporánea coexisten múltiples expresiones visuales de la inconformidad social. Desde el graffiti, las pegatinas, los tags y el *stencil art* hasta la acción vandálica sobre la publicidad y la propaganda. Estas hacen que la Roma de hoy sea visualmente esclarecedora a nivel urbano y público de la relación ciudadana con el poder.

Este proyecto se desarrolla a partir de la documentación visual, audiovisual y sonora de estas expresiones y del contexto en que se manifiestan. Las relaciones que son posibles de articular entre estas manifestaciones en los espacios públicos permiten una comprensión diacrónica del vínculo que se establece con el tejido cultural de la ciudad.

Este libro forma parte del proyecto homónimo desarrollado en Roma durante la residencia para artistas e investigadores de la Real Academia de España en Roma.

Claudio Sotolongo (La Habana, 1982)

Graduado de diseño de comunicación visual (ISDi'06).

Desde 2004 diseña carteles para el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). En 2011 fue co-autor de los libros *Soy Cuba: Cuban Film Poster from after the Revolution* (Trilce) y *Ciudadano Cartel* (Ediciones ICAIC). En 2010 obtuvo la beca de creación Estudio 21 del CDAV en La Habana y en los períodos 2016-2017 y 2019-2020 estuvo becado en la Real Academia de España en Roma. Entre 2018 y 2020 sus obra gráfica se exhibió en el Kennedy Center en Washington D.C.; el Centro Cultural Matadero, Madrid; el Museo de Arte de California en Pasadena y en La Habana en el 7mo. salón de arte cubano contemporáneo y en el Museo Nacional de Bellas Artes; el Museo de Artes Decorativas, París y en Mechanical Hall, Universidad de Delaware.

Sus carteles han sido seleccionados en las bienales de Lublin, Trnava y Bolivia y forman parte de las colecciones de las bibliotecas Margaret Herrick y UCLA; el CSPG y el Museum für Gestaltung Zürich, Suiza.

ISBN 978-959-7251-51-4



9 789597 251514

