

Autor: Loriana Ambusto  
loriana.ambusto@gmail.com

Universidad de Girona  
Programa de doctorado en Ciencias sociales, de la educación y de la salud  
Línea de investigación: Educación y Patrimonio Artístico  
Director: Dr.a Roser Juanola Terradellas

Participación a la Conferencia Doctorandos

## HACÍA UNA COMUNIDAD QUE REFLEXIONA, IMAGINA, CREA

- Eres italiana, ¿verdad?
- Sí...
- ¿De dónde?
- Del sur de Italia
- Ah, de Nápoles!
- No... Más a sur, mucho más... Soy Calabresa...
- ... una mafiosa! Jaja!
- Pues... si...

Si la gente supiera que significa haber nacido y haber vivido casi toda tu existencia "en la punta de la bota", en ese trozo de mar que a la vez separa y une Calabria y Sicilia, en una frontera mutable e incierta entre lo que es legal y lo que no lo es, lo que es honesto y lo que no lo es...!

Creer en una región tan compleja y muchas veces difícil me ha llevado a considerar el arte como una herramienta de transformación social y reconocer en la mediación cultural una especie de misión para contribuir a la evolución cultural del contexto en el que vivía. Así llegué al doctorado después de varios años de investigación, experimentación y activismo en un territorio de frontera entre el arte, la mediación cultural y el compromiso social.

Mi aventura empieza en el 2007, cuando co-fundé la asociación Eventoarea ([www.eventoarea.com](http://www.eventoarea.com)) en la cual he trabajado principalmente con el objetivo de ayudar a dar ideas, voz, imagen, identidad a proyectos artísticos y culturales que fueran atestación y narración del deseo de formar parte de una comunidad que reflexiona, imagina, crea. Los proyectos promovidos, apoyados y realizados por la asociación han explorado las áreas de la producción artística, de la reflexión sobre el arte, del compromiso social, siempre promoviendo una colaboración entre artistas, académicos y comunidad que pudiera construir y fortalecer con el tiempo un compromiso entre individual y colectivo. A través de la participación inclusiva, fomentada por la mediación cultural, se abre el camino para la transformación de la sociedad no sólo a nivel cultural sino también metodológico, social, espiritual, ideal y, sobre todo, ético. En torno a los proyectos artísticos y pedagógicos, se injerta y conecta la contribución de Eventoarea, involucrando al mismo tiempo a los artistas y a la comunidad social.

Desde un punto de vista teórico, mi investigación partió de una larga búsqueda en el contexto artístico y cultural italiano que tenía como objetivo principal definir el nuevo papel del museo de arte contemporáneo en la construcción de la identidad de una comunidad. Esta investigación fue publicada por Silvana Editoriale en 2010 bajo el título *Slow Museum. I luoghi dell'arte contemporanea come spazio d'esperienza per la società*.

(<http://www.silvanaeditoriale.it/catalogo/prodotto.asp?id=3074>)

De ahí mi especial interés en la investigación del papel de los procesos artísticos como espacio de experiencia privilegiado en la construcción de la identidad individual y colectiva, como oportunidad de relación social y

intercambio cultural, como un semillero de experimentación para la creación de nuevos significados y nuevos conocimientos. En estudios anteriores, de hecho, enfoqué la investigación teórica en el análisis del impacto social de las prácticas artísticas, con especial atención a las formas abiertas a la participación del público en el proceso creativo, así como la contribución de los distintos sujetos en la construcción de la obra como sentido. Siguiendo este camino de búsqueda, llegué a A/r/tography que considero no sólo como una forma de investigación viva a través de las prácticas artísticas, sino también como una forma de creación, investigación y aprendizaje dentro de las conexiones rizomáticas en constante crecimiento, explorando la capacidad colectiva de producir conocimiento y, por lo tanto, cambio.

Como prueba de mi compromiso en el campo, me gustaría presentar una selección de tres proyectos, cada uno con su propia esencia peculiar: Attraverso l'opera, Cruel intention, Alterazioni.

<http://www.flickr.com/photos/101389186@N06/sets/72157635443686396/>  
<https://vimeo.com/25185700>

Alfredo Pirri, artista italiano que trabaja en la línea de investigación del movimiento del "Arte povera", ha realizado en el 2011 una gran instalación en el patio cubierto del Museo Arqueológico de Reggio Calabria. El edificio, proyectado por el arquitecto racionalista Marcello Piacentini y construido en 1932, ha sido reformado durante los últimos tres años. Una parte del budget de la obra era destinada a un proyecto de arte contemporáneo con el objetivo de conectar el antiguo pasado de Rhegion, importante colonia de la Magna Grecia, con el complejo presente de la actual ciudad de Reggio Calabria.

La elección de Pirri fue de transformar el patio, nueva entrada del museo, en "Piazza" (así se titula su obra): una plaza abierta al público en el corazón del Museo, una luminosa fisura de presente a través de la cual entrar y recorrer el pasado, descubriendo el sentido profundo de una memoria que alimenta la identidad. Pirri pidió nuestra colaboración para resolver la contradicción entre su idea de crear una instalación que fuera un espacio público y el hecho que éste mismo estaba en obra y, en consecuencia, inaccesible.

Nuestro proyecto, entonces, fue concebido a partir de una reflexión sobre el significado de la obra de Alfredo y, de hecho, constituye un primer germen de la misma: en el momento en que se funda la "Piazza", este espacio comienza a ser experimentado, y así adquiere vida, se construye, asume su propia identidad, configura su aspecto formal. El objetivo fue, por lo tanto, explorar las posibilidades de la "Piazza": producir cortocircuitos y estimular así un proceso que, a partir de la obra, sirviera para trazar un camino en el cual fuera posible en el futuro proceder de forma independiente.

"Attraverso l'opera" (a través de la obra), así hemos llamado nuestro proyecto para significar que la obra puede ser un medio para otras investigaciones, una abertura hacia nuevas visiones, un campo de búsqueda para explorar nuevos sentidos y llegar a nuevos conocimientos.

Teniendo en cuenta este objetivo, el proyecto se basó en la interacción de múltiples lenguajes y se articuló en una serie de actividades destinadas a construir alrededor de la obra ocasiones para relacionarse: jam sessions, talleres, videos, entrevistas, conferencias, etc.

### **UNDERCONSTRUCTION\_cruel intention**

Bajo este título se reúnen las performances musicales que se han alternado y "encontrado" en el museo durante la realización de la instalación. Los 21 músicos que han colaborado tocaron a veces como solistas, a veces en ensamble, explorando estilos variados desde la música clásica a la contemporánea, desde el jazz a la música electrónica, pasando por los instrumentos tradicionales.

La presencia de los músicos tiene un preciso valor dentro del sentido general del proyecto: una "Piazza" es también el lugar de la música, la ocasión en la cual este lenguaje deviene popular, en la cual el artista interactúa directamente con el ambiente, asimilando las influencias y aprovechando los estímulos a su alrededor.

Los músicos, de hecho, han interactuado con la "Piazza" en un diálogo entre ellos, la obra de arte y las obras de construcción, a veces de forma más íntima, a veces improvisando en jam session.

"Attraverso l'opera" ha incluido también algunos talleres didácticos, para que los participantes pudieran sentirse parte activa y explorar el sentido de la "Piazza" y del mismo proyecto.

### **INQUADRARE L'INVISIBILE**

Un taller de fotografía dedicado a los obreros de las reformas del museo para explorar su percepción del lugar. Inspirándonos en la solución visual de la misma obra de Pirri, hemos pedido a los participantes de encuadrar visualmente partes del museo en obras que tuvieran un significado particular para ellos. El resultado es una serie de fotografías tomadas por la mirada de quién directamente ha participado en la transformación y en la evolución del museo, de quién activamente ha construido la "Piazza", de quien "vio". Se trata de un testimonio precioso que

restituye algo que, para una mirada superficial, quedaría invisible o bien algo que nunca más estará visible ahora que el lugar ha conseguido su aspecto definitivo.

#### **UN MUSEO DA TOCCARE (e suonare)**

Un taller para niños de escuela primaria basado en la didáctica del método Munari. Los pequeños participantes hicieron una exploración polisensorial primero del lugar y seguidamente de varios tipos de papel. Una vez descubierta la posibilidad de hacer sonar el papel, los niños también realizaron su propia performance musical juntos con los músicos.

#### **VIETATO OLTREPASSARE\_presa diretta sul cantiere**

Uno de los objetivos del proyecto fue, desde el principio, hacer accesible la "Piazza" ya en el momento de su fundación: esta intención nos llevó a solucionar el problema también de forma virtual, poniendo en las mismas obras una cámara en presa directa conectada con un monitor puesto en la plaza exterior al edificio del museo, de manera que quien quisiera pudiera ver todo lo que estaba pasando en su interior aunque fuera cerrado al público. La misma cámara también estaba conectada en streaming on line en el sitio web de la asociación.

#### **MISURA AMBIENTE\_dialoghi con l'artista**

Durante los meses de la realización de la "Piazza", hemos organizado unos cuantos momentos de debate con el artista, con la intención que los ciudadanos pudieran conocerle en persona y escuchar de su misma voz cuales fueron las intuiciones y las intenciones a la base de la investigación artística que llegó, al final, a la definición visual y plástica de la "Piazza". De esta manera la gente ha podido conocer a fondo la obra ya antes de verla físicamente, afeccionarse emocionalmente en esta, sentirla propia, como un patrimonio de la ciudad y, desde luego, de cada uno de los ciudadanos.

#### **THE VISIBLE RITUAL**

Todas estas actividades entran y animan otro proyecto artístico, un video que narra la "Piazza" a partir del momento de su ideación. Hemos encargado dos jóvenes artistas, el videomaker Andrea Coppola y la fotógrafa María Helene Bertino, para que trabajaran a lado de Alfredo Pirri, aprovechando esta ocasión para favorecer una colaboración entre una línea de investigación más madura, rigurosa y poética y unas visiones más contemporáneas.

The visible ritual no es un simple documental que relata los acontecimientos, es más bien una entrevista/narración a partir de la obra de Alfredo Pirri y de su línea de investigación artística se abre a una reflexión sobre la obra de arte en general, sobre los procesos artísticos, sobre la creación de la obra de arte, sobre su capacidad de injertar relaciones y conexiones con otros lenguajes y otros campos de búsqueda, sobre su increíble esencia propulsiva para la germinación de relaciones creativas y críticas, el encuentro de conocimientos, intuiciones, visiones.

<http://www.flickr.com/photos/101389186@N06/sets/72157635436465467/>

*Obligados a vivir con otros que no conocemos, a modular nuestros pensamientos, nuestras acciones, en respuesta a contenidos cambiantes y no predecibles. A encontrar relaciones de causalidad dentro de eventos que se producen de forma independiente de nuestra voluntad.*

*La relación, a veces, puede ser una imposición más que una elección... O una necesidad para la supervivencia...*

*Adaptarse, modificarse. A veces deslizarse dentro de pliegues inexplorados. De nuevo, defenderse de las posibles contaminaciones externas.*

*O abrirse al estupor en descubrir como todo pueda encajar de forma inesperada.*

*Cruel intention* es un proyecto de performances artísticas que se desarrolla siguiendo un único hilo. El requisito previo es generar un estado de crisis como condición favorable para el desarrollo de la creatividad. Crisis por parte de los artistas, que están llamados a entrar en una estructura definida sólo de manera parcial y que a la vez facilita y obstaculiza su trabajo. Crisis por parte del público, invitado a participar en primera persona poniendo en juego no solamente su sensibilidad sino sobretodo sus creencias, sus prejuicios, su confortante estabilidad.

El proyecto predispone un "espacio" físico y temporal, en el cual se produce un cortocircuito emocional y psíquico que os invita a entrar dentro de la performance pero que, al mismo tiempo, genera problemáticas y tensiones a las cuales sólo la participación activa puede contestar. Por eso el título: la intención cruel está en desplegar oportunidades de acción a través de las cuales puedan tomar vida relaciones, deseadas y denegadas al mismo tiempo.

*Cruel intention* es un lugar de la posibilidad, un espacio temporal donde pueden ocurrir, concretarse y estructurarse acciones y relaciones, pensado no para enseñar sino para hacer visible lo que adviene dentro de los procesos creativos: una invitación a observarlos, a interrogarlos, a comprenderlos y hacerlos propios, participando en ellos directamente.

Formar parte de *Cruel intention* significa contribuir a dar ideas, voz, imagen, identidad a un proyecto que quiere, antes que todo, ser testimonio y narración del deseo de formar parte de una comunidad pensante, imaginativa, creativa.

Al ser un momento para compartir un espacio y una acción, *Cruel intention* puede ser también una oportunidad para reflexionar sobre la comunidad como ambiente que recibe las expresiones individuales dentro de una estructura organizada.

Unirse a una comunidad es reconocerse en un sistema de ideales, valores, tradiciones, en un sistema de significados que, en conjunto, genera una común identidad. El individuo renuncia en parte a su libertad en favor de un grupo que abre la posibilidad de dar un sentido superior a su propia existencia. Dentro de la comunidad encuentran lugar y significado las diferencias, en un diálogo que logra mediarlas y reconducirlas hacia una perspectiva unitaria, hacia un sentido que va más allá de la temporalidad finita de las existencias individuales y que deviene historia en búsqueda de la inmortalidad.

Hasta ahora hemos organizado tres performances en el ámbito de *Cruel intention*.

En la primera, que mezcla música y artes visuales, las pistas sonoras se combinan sin protección y sin previo aviso, buscando o, mejor, persiguiendo, la posibilidad de una compenetración deseada pero no necesariamente alcanzada. No hay garantía de armonía, de conseguir progresiones, evoluciones, referencias cruzadas.... Los tres músicos

invitados han tenido que improvisar sin poder mirarse entre ellos, porque ocupaban tres sitios distintos dentro de un gran almacén durante el finissage de RESET, un proyecto de residencias artísticas compartidas; desde los puntos asignados no podían tener un contacto visual y tampoco podían oírse sino de manera distorsionada y retardada, pero si tenían que interactuar entre ellos mismos y con el público que ocupaba toda la sala, durante un tiempo limitado de 21 minutos y 12 segundos. El público también participó a la performance por medio de proyecciones directas: unos puñados de objetos a su alcance pierden su carácter concreto y se transforman en la imagen de ellos mismos, magnificados, dilatados y borrosos dejan su banalidad y revelan detalles ocultos o se convierten en signos, dibujando un alfabeto que habla de relaciones inesperadas, a veces íntimas, a veces puramente conceptuales.

Música y proyecciones tenían lugar al mismo tiempo pero, una vez más, no se han combinado según una previsión o intencionalmente. La relación entre los dos lenguajes se ha alcanzado sólo en cortocircuito entre mirar y oír, entre ver y escuchar, en un instante fortuito e irrepetible en el cual todo encuentra sentido.

La segunda serie de performances forma parte del proyecto ATTRAVERSO L'OPERA, del cual he hablado anteriormente.

La tercera performance ha tenido lugar durante la presentación del libro Slow Museum en ocasión de la exposición colectiva Community. En esta actuación, dos músicos tuvieron que crear, a través del sonido, una representación conceptual de la idea de la comunidad. Esta vez dos músicos porque a partir del intercambio dual puede generarse el primer núcleo de un grupo social, como relación entre individualidades diferentes que reconocen mutuamente elementos en común y empiezan la experiencia de compartir. La performance duró 10 minutos durante los cuales los músicos alternaron momentos de improvisación y momentos de ejecución de standards, de modo que la totalidad de la partitura fuera estructurada por elementos fijos y reconocibles que la marcaran en el tiempo y en la composición. Una metáfora de la vida que fluye dentro de momentos rituales, símbolo de los valores y los sentidos profundos en los cuales toda la comunidad se reconoce, afirmando, de esa forma, su propia identidad.

En esta performance el público fue invitado en calidad de espectador, es decir sin revelar el objetivo que se convirtiera en sujeto activo. Al entrar en la sala, se entregó a cada uno una pequeña linterna eléctrica, sin decirle que hacer con ella, dejando una pregunta abierta. La integración entonces, a pesar de ser deseada, no fue guiada ni, aún menos, obligada. Sólo en el momento del inicio de la actuación musical, el hecho de apagar las luces reveló el sentido de las linternas: la oscuridad fue una llamada para contestar a la pregunta inicial, simplemente a través de la asociación de ideas. La linterna representa metafóricamente la capacidad que cada uno tiene de adquirir herramientas para reaccionar y solucionar problemáticas, poniendo en juego la creatividad como posibilidad de actuar en lo existente. Encender la propia linterna significa elegir de usar esta capacidad individual y, al mismo tiempo, entrar en relación con los demás, en un diálogo que toma formas diferentes, superposiciones, alternancias, interferencias, intensificaciones y debilitaciones, hasta la ausencia, en una gran metáfora de la vida.

<http://www.eventoarea.com/Progetti/Eventi%20Alterazioni.asp>

<http://www.flickr.com/photos/101389186@N06/sets/72157635407923848/>

El proyecto tenía el objetivo de explicitar una modalidad de creación artística inspirado en el concepto de "opera aperta", donde la acepción materia deja lugar a un proceso en el cual se entrelazan las contribuciones del espectador y del artista en una relación dinámica que ve participar ambos configurando la obra de arte.

Las poéticas contemporáneas viven la "apertura" como la posibilidad fundamental del espectador y del artista, en la cual por fin se concreta una relación no unívoca justo entre artista, obra de arte y espectador. En la obra el artista plantea unas preguntas y estimula una dialéctica entre la estructura formal de la obra y la capacidad del espectador para interpretar, cada vez, las oportunidades sugeridas de la misma obra. De este modo el público, a partir de simple espectador, se convierte en co-autor y, al mismo tiempo, la obra se somete a un cambio sustancial, ya que su significado no reside tanto en la concreción del objeto como en la dinámica relacional que ella instaura.

El espectador se ve así directamente involucrado en "hacer arte" de manera cada vez más dialogante.

«L'opera è "aperta" come è "aperto" un dibattito: la soluzione è attesa e auspicata, ma deve venire dal concorso cosciente del pubblico. L'apertura si fa strumento di pedagogia rivoluzionaria»<sup>1</sup>.

(La obra está "aperta" como está abierto un debate: la solución es esperada y deseada, pero tiene que venir de la participación consciente por parte del público. La abertura se hace instrumento de una pedagogía revolucionaria)

En el momento en el cual se abre para ser formada, la obra deviene formativa, porque responsabiliza al espectador que está llamado a participar en persona y en concreto en el proceso de creación artística. La obra, por ser una forma de ver el mundo, no solamente estimula la imaginación y la sensibilidad pero sobre todo solicita la conciencia en la acción y, por lo tanto, motiva a una reflexión más amplia sobre la existencia. Participar en el proceso creativo necesita no sólo una experiencia estética si no exige también un compromiso ético. Por esta razón, Joseph Beuys decía: - en todas mis acciones trato de concienciar al hombre de sus posibilidades creativas, las únicas que pueden darle la libertad.

A partir de los años Sesenta, entonces, emergió claramente como, a través del arte, podemos ejercer una reflexión sobre temáticas y problemáticas de nuestros propios tiempos. No sólo por parte de los artistas (los cuales, proféticamente, saben leer a través del presente las dinámicas que solamente después resultan comprensibles) pero sobre todo por parte del público, que participa directamente en los procesos creativos. De ahí, la capacidad del arte para producir cambios, para modificar la visión del mundo y prefigurar los procesos puede y debe ser puesta a servicio de la complejidad en la cual vivimos, para que toda crisis devenga una transformación fructífera de nuestra propia existencia.

Inspirando en el concepto de "opera aperta", "Alterazioni\_processi sintatticamente simili" pone al espectador en el centro de la creación artística de una forma totalmente explícita. No se trata de demostrar que en cada uno de nosotros haya un artista en potencia, ni de apoyar una "democratización del arte", aunque muchos artistas hayan apoyado estas tesis, en diferentes formas y con diferentes intenciones, en la segunda mitad del siglo pasado (por ejemplo Andy Warhol en los años Sesenta con la serie Do it yourself o Joseph Beuys en varias ocasiones a lo largo de su trabajo artístico hasta llegar a 7000 Eichen en la Documenta del 1982).

La intención era, más bien, la de revelar la extrema complejidad que caracteriza a todo proceso creativo en la época contemporánea, destacando, en particular, la importancia del rol del espectador en la realización de la obra de arte, cada vez más abierta. En el proyecto encuentran lugar, con la misma importancia, casualidad y control, improvisación y razonamiento, libertad y condicionamiento, actitudes coexistentes que se desarrollan a partir de una intuición inicial. La dirección del proyecto se estructuró *in fieri*, aceptando el devenir como elemento sustancial.

<sup>1</sup> U. Eco, *Opera aperta*, Tascabili Bompiani, Milano 2004, p. 45, virgolette e corsivo dell'autore.

Elegimos, de hecho, preparar una tela que diera espacio tanto a las improvisaciones de los espectadores como a las actuaciones de los artistas, a la espera que las acciones y las "alteraciones" se acumularan y estratificaran, dando consistencia al producto artístico. Se trató, en definitiva, de crear "situaciones" de manera que diferentes personas pudieran "encontrarse", más o menos conscientemente, primero con ellos mismos, en segundo lugar con los demás y, por último, con los artistas, estableciendo unas dinámicas de acción-reacción que conllevaran a alteraciones continuas del proceso creativo.

Los papeles se invierten temporalmente porque el espectador, en el proyecto, actúa antes que el artista, para volver a participar de nuevo en la última fase: esto aumenta en gran medida el grado de complejidad, porque el público contribuye a menudo de forma inconsciente e influye de manera impredecible en la evolución del proceso. La intervención de más artistas que utilizan diferentes medios de expresión, además de aportar una complejidad ulterior, permite explorar las posibilidades de interpretación y composición de cada lenguaje y las alteraciones que intervienen entre ellos.

La elección del título del proyecto, de hecho, no es casual: alteraciones y no interacciones porque la recomposición unitaria de las operaciones que los artistas han experimentado de forma independiente ocurrió por medio de superposiciones casuales y adiciones posteriores, de interferencias más bien que por integraciones conscientes. Además, el proyecto está enfocado en el proceso más que en la realización formal de la obra; el método es clave, como la temática y el espacio claramente reconocible: partir de los mismos signos ( el producto del público) para organizarlos mediante reglas de composición (sintácticas) similares pero que pertenecen a lenguajes expresivos diferentes.

"Alterazioni\_processi sintatticamente simili" quería ser una provocación (en el sentido que aspiraba a suscitar reacciones), un lugar de confrontación, una ocasión para plantear y plantearse cuestiones, un debate abierto, como abierto es el resultado formal de la obra y, en este caso, del proyecto.

#### **ALTERAZIONE\_0\_autoritratti**

En la primera fase del proyecto colocamos en un sitio de paso un tótem con dos espejos en posición ajustable, encima de los cuales, cada vez, pegábamos una hoja transparente; invitábamos las personas a producir sobre ellas su propio autorretrato y escribir en el margen, a continuación, una frase o unas palabras que considerarán significativas.

La operación se refiere claramente a la investigación de las prácticas performativas que, ya a finales de los años Cincuenta, incluían la intervención del público como parte integrante de la obra.

El primer paso, entonces, es una acción artística colectiva, donde cada uno está llamado a enfrentarse con su propio rostro (y, en consecuencia, con la proyección exterior del "Yo") para elaborar un autorretrato: simbólicamente se trata de ofrecer una imagen de lo que veamos (o queramos ver) de nosotros mismos y de lo que, consecuentemente, mostramos a los demás. Ponerse conscientemente delante de la propia representación se convierte en una oportunidad para reflexionar y, luego, elegir.

El público ha demostrado gran autonomía: si en algunos casos las producciones fueron obvias, la mayoría ha demostrado una autodeterminación sorprendente, un alto nivel de síntesis formal y conceptual, una clara consciencia de sí mismo y de sus capacidades expresivas, tanto gráficas como verbales.

Los enfoques fueron diferentes: unos han dibujado su imagen como realmente la ven, trazando su propio reflejo en el espejo, otros se han retraído de la manera en que se representan, emocionalmente o racionalmente, otros han dibujado su propio recuerdo, evocando como han sido; todos han tomado, conscientemente o no, decisiones acerca de qué y cómo representar y escribir.

En los dos días que tuvo lugar esta primera fase del proyecto recogimos cerca de cuatrocientos autorretratos. La gran participación y el entusiasmo con el que el público se ha sumado a esta iniciativa pueden estar motivados, en la primera instancia, por el deseo de celebridad anticipado por Andy Warhol y alimentado por estos tiempos de estetización generalizada, como lo sugiere el hecho que muchos de los participantes querían ser fotografiados o filmados durante y después de su ejecución. Pero al principio nadie fue informado que su autorretrato habría constituido parte integrante de la operación artística. Tal vez, sea más correcto pensar en la necesidad innata que caracteriza cada ser humano de testimoniar su propia presencia afirmando, así, su individualidad.

De todas formas, sin llegar a un análisis socio-psicológico, la acción fue un momento "privado" para cada uno de los participantes, la oportunidad de desarrollar un mundo, el propio, y de representarlo, dándole materia, concreción



visible, reconocimiento. A todos estos "textos" los artistas adjuntaron, en la segunda fase del proyecto, alteraciones posteriores, de modo que han abierto relaciones diversas a las iniciales, generando así en el espectador-autor la necesidad de repensar los datos adquiridos, modificandolos y reestructurandolos, como siempre sucede en cualquier proceso de aprendizaje.

### **ALTERAZIONE\_1\_performance**

Los autorretratos han sido la materia con la cual los artistas han elaborado procesos sintácticos, es decir, a partir de los mismos "signos" (los autorretratos), han ordenado un "todo" (la obra), usando lenguajes expresivos diferentes, aunque basados en normas de composición similar.

Obviamente, los artistas invitados fueron elegidos en base a su predisposición para trabajar en interacción con el público, considerando tanto las temáticas que enfrentan en sus investigaciones como las formas expresivas que utilizan.

El material elaborado directamente por el público en la primera fase fue entregado a los artistas en diferentes formas, (con la intención de desvelar cuantas capas pueden ocultarse detrás de un simple autorretrato) pero con una indicación común: intervenir sin modificar el producto inicial sino más bien buscar en eso un orden y un sentido, un hilo que diera fundamento y cuerpo al carácter extemporáneo de la acción, llevándola hacia una interpretación que, en todo caso, queda una de las muchas posibles. Establecemos tiempos de trabajos muy justos (sólo trece días entre la primera y la segunda fase) para mantener, en esta operación también, esa dosis de extemporáneo que queríamos que surgiera a lo largo de toda la evolución del proyecto, preservando así la "abertura" en la definición formal de la obra.

Por la misma intención, hemos elegido la performance, un lenguaje expresivo que por lo general necesita la participación directa del artista y, en este caso, la participación también del espectador y que se caracteriza por un énfasis mayor en el proceso que en el resultado. De este modo resulta el papel activo del público que es al mismo tiempo espectador y creador de la obra, al igual que los propios artistas: en la performance la experiencia real coincide con la representación de sí misma y, en esta identidad, se convierte en obra de arte. En específico, cada uno de ellos optó por investigar dos medios expresivos: música y palabra, palabra e imagen, imagen y movimiento. Con respecto al método, los artistas se enfrentaban a la posibilidad de trabajar sobre la totalidad del material, considerando el corpus de los autorretratos como un unicum, casi para reproducir un trozo de humanidad, o más bien sobre las características específicas de cada producto, haciendo una selección.

Inmediatamente después de la conclusión de la primera fase, las frases escritas por los participantes en sus retratos fueron enviadas al músico Carmine Torchia, que las seleccionó y elaboró para llegar a escribir unas letras para una suite musical. Se trata de una concept piece en ocho episodios que representan cada uno un momento tópico de un percurso de búsqueda del Yo, desde la pre-vida hasta la muerte, desde el sueño hasta la consciencia, desde la negación hasta la aceptación.

Con esta primera obra encaja la performance de Walter Carnì y Gianfranco Scafidi que han trabajado con los autorretratos en su acepción simbólica y física.

El espacio obviamente influyó en el trabajo de los artistas deviniendo una operación site-specific. El octágono, en medio de la espiral, por un lado estructura temporalmente la suite musical que se despliega, de hecho, en ocho episodios, y por el otro estructura espacialmente la acción de los performers que se mueven en él. La forma fue dividida en segmentos regulares, como si fuera el resultado de la rotación de dos cuadrados, uno rojo y otro azul. A cada uno de los performers fue asignado uno de los cuadrados que se convirtió en su campo de acción, en el cual ambos recortaron el propio espacio en blanco, momento de descanso y silencio.

A partir del mismo input, los performers han trabajado en diferentes investigaciones: han adoptado diversas formas de relacionarse con el espacio, con la composición musical y, especialmente, con el tema, interpretando dos posibles caminos de búsqueda de la identidad. Gianfranco Scafidi ha concentrado su acción en el autorretrato como búsqueda de la propia imagen y, por lo tanto, como camino hacia la definición de su propia identidad. La elección de Scafidi fue la de partir de la total ausencia de una imagen (representada por la cara pintada de blanco), pasando a través del descubrimiento de la identidad de los demás, descubriendo su diversidad y su apetecibilidad. Su personaje ronda cerca de los autorretratos y, subiendo su encanto irresistible, dibuja en su rostro los rostros de los demás, los

sobrepone con frenesí, y así se apropia de sus identidades con avidez, en una especie de bulimia que conduce al resultado contrario, la anulación (el rostro deviene totalmente negro).

Walter Carnì hace, en cambio, un viaje muy introspectivo que parte de la necesidad de definir su propio espacio, de dibujar una frontera que, separándoles del otro, consecuentemente le defina y diferencie. El movimiento va del exterior al interior, trazando una espiral, como si fuera sujeto a una fuerza centrípeta que lo devuelve siempre hacia el centro de sí mismo, obligándole a ir hacia el corazón del Yo, en un proceso con una potente carga dramática. De esta fatigante acción de excavación, finalmente emerge un individuo capaz de enfrentarse con los demás con la cabeza alta, consciente de su propio potencial.

En ambos casos, sin embargo, emergieron las dificultades propias de un proceso en evolución, continuamente modificado por las experiencias personales e influenciado, conscientemente o inconscientemente, por la relación con el otro. Durante la acción, de hecho, los colores que identificaban los campos de acción se mezclaron por el movimiento de los performers, hasta que no fue posible identificar espacios separados si no un único espacio donde los dos están obligados a convivir, a veces colisionando.

La performance, lejos de alcanzar soluciones, quiere provocar cuestiones a las cuales los espectadores tienen que contestar: otra vez el público decide "desde lo alto" el destino de la obra, porque la posición de donde participa en la performance invierte, físicamente también, los papeles fijados. El espectador tiene la tarea de volver a conectar las operaciones de cada artista que habían sido mantenidas por separado a lo largo del proyecto: cada uno de ellos, de hecho, actuó de forma independiente, sin conocer las intenciones de los otros si no sólo los propósitos iniciales. La mirada del público recompone de forma unitaria los procesos, reconoce las conexiones y atribuye sentido, participando directamente en el cumplimiento de la obra a la cual confiere su propia y personal visión.

### **ALTERAZIONE\_2\_installazione**

La tercera fase del proyecto fue una instalación realizada por Gianfranco Scafidi. En el centro de una habitación oscura fue colocado el libro que Walter Carnì realizó recolectando los autorretratos, recortados y desestructurados. Un trabajo que, reflejando la línea de investigación marcada en el trabajo de Carnì, se dirige directamente al espectador, dejándole la tarea de reconstruir de nuevo los rostros a partir, esta vez, de las frases, llegando a resultados imprevisibles desde un punto de vista tanto formal como interpretativo.

Según Carnì, quien dibujó el autorretrato, hizo su propia definición espacial trazando la línea que le representa. Cortando los dibujos, el artista decide abrir esta línea cerrada y, al mismo tiempo, "abrir" el significado de las frases que, una vez privada de toda lógica común, dejan descubrir nuevas posibilidades de interpretación.

La instalación de Gianfranco Scafidi trabaja sobre el corpus, sobre el potencial que la grande cantidad de autorretratos presenta al ser una representación de un tramo de la sociedad, creando un microcosmo sugerente donde los retratos hablan todos a la vez: colgando todas las hojas del techo, Scafidi recrea una multitud transparente y el espectador se encuentra inmerso en un destello de caras desconocidas. De esta masa anónima, los rostros emergen lentamente en primer plano, cada vez que el visitante se fija en uno de ellos. Las frases escritas se superponen con las palabras de la suite de Carmine Torchia que "llena" el espacio de manera tan física como los autorretratos mismos. En la instalación prevalece una atmósfera de introspección, que varía de la inquietud a la calma, según la alternancia de los estados emocionales de la composición musical, en una evolución que hace que sea perceptible, de manera casi tangible, al lento paso del tiempo.

Este trabajo puede ser descrito como un encuentro, un lugar del pensamiento en el cual verse y reconocerse a sí mismo en los demás, en el cual experimentar, en el cambio sin fin de las relaciones, la propia implicación emocional y la propia capacidad comunicativa, en el cual tomar consciencia de la necesidad de entretener relaciones; un lugar que toma poco a poco forma gracias a las innumerables posibilidades abiertas por la extraordinaria coincidencia entre la imagen y el lenguaje contenida en cada uno de los autorretratos.