

Temporalidades simultáneas: Grupo Fosa

Andrea Cárdenas¹ y Javier Sobrino²

Resumen

En esta ponencia se abordará la performance y la producción en cruce, tomando como eje el corpus de obra del Grupo Fosa, grupo interdisciplinario que surge en la década del '90 en Buenos Aires. Sus producciones se centran en performances simultáneas, duracionales, incursionando en el videoarte, videoinstalaciones y performances instaladas. En la relación con el campo cultural y el contexto social y político, caracterizado por la superficialidad y banalidad de la década menemista, el grupo se alejaba de la fiesta adentrándose en propuestas que daban cuenta de una versatilidad de conceptos, como el cuerpo atravesado por la enfermedad, el género, el deseo, lo onírico, lo metafísico, lo público y lo privado, y lo político entendido como cuerpo social.

¹ Andrea Cárdenas. Artista visual y performer. Investiga en los cruces de lenguajes artísticos. Licenciada en Artes Visuales UNA. Es docente e investigadora en dicha institución. Docente en la Universidad de Palermo en la Facultad de Diseño y Comunicación y en la Universidad del Cine. Actualmente cursando la Especialización en Lenguajes Artísticos Combinados de la UNA.

² Javier Sobrino. Licenciado en Artes Visuales, docente e investigador de la UNA. Docente en la Universidad del Cine y de la Escuela Superior de Educación Artística Manuel Belgrano. Artista visual y performer. Investiga en el campo de los interlenguajes. Cursando la Especialización en Lenguajes Artísticos Combinados de la UNA. Ha expuesto su obra tanto en el país como en el extranjero: Brasil, Chile, Finlandia, Japón, México y Uruguay.

Temporalidades simultáneas: Grupo Fosa

Esta ponencia es parte de la investigación “Cuerpo vivo, política y cruce de lenguajes en la Argentina desde los ’80 hasta la actualidad” que dirige el Mg. Alfredo Rosenbaum, UNA, Artes Visuales. Se abordará la performance y la producción en cruce, tomando como eje parte del corpus de obra del Grupo Fosa.

Este grupo fue un colectivo de artistas de mediados de los años noventa hasta comienzos del siglo veintiuno, cuyas producciones se centraban en performances simultáneas, duracionales e instaladas; incursionando en el videoarte y videoinstalaciones. Cabe destacar que estas experiencias eran poco frecuentes en el contexto artístico y cultural de la época.

Sus integrantes: Sandra Botner, Claudio Braier, Norberto José Martínez, Cecilia Nazar, Javier Sobrino, Ada Suarez y Anabel Vanoni, se conocen en un seminario multimedia en el área de performance dictado por el artista y maestro Alfredo Portillos y un grupo de colaboradores en el año 1993, en la escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. La mayoría de ellos provenían de las Artes Visuales y de la danza contemporánea. En un comienzo el grupo fue un proyecto que toma forma en el año 1996 cuando realiza su primera performance “Cuerpos en tránsito”, en la galería de la Facultad de Psicología de la UBA, en la inauguración de la muestra: “Exorcismos, Arte y Medicina,” curada por Fabiana Barreda.

El nombre del grupo proviene de una fosa de camiones que el padre de Ada Suarez, una de sus integrantes, tenía en Montegrande. Allí realizaron sus primeras experiencias performáticas, registros en videos y fotografías. Era una fosa muy especial ya que transformaba todo en un ambiente metafísico. Con azulejos blancos y tubos fluorescentes en las paredes, manteniendo un aire y espacio asépticos. Existe una concepción del grupo sobre la fosa, entendida como un intersticio, que cambia la cosmovisión, como una especie de fisura espacio temporal.

El Contexto de época estaba signado por el Menemismo, década ambivalente, donde convivían el despilfarro y la fiesta del uno a uno, a su vez el neoliberalismo comenzaba a sentirse en el resquebrajamiento del entramado social, con las privatizaciones, las afjp, el vaciamiento del estado, despidos masivos y cierre de fábricas.

Desde sus inicios el grupo participaba activamente en el circuito de Museos y Centros Culturales, esto se iba dando de manera natural y espontánea, dado que los lugares se iban abriendo gracias a las convocatorias de diferentes agentes culturales. Todas las producciones fueron auto gestionadas por el Grupo, desde las realizadas en espacios institucionales como así también fuera del circuito.

En el contexto social y político, caracterizado por la superficialidad y banalidad de la década, el grupo se alejaba de la fiesta, adentrándose en propuestas que daban cuenta de una versatilidad de conceptos, como el cuerpo atravesado por la enfermedad, el género, el deseo, lo onírico, lo público y lo privado.

En esta instancia de investigación analizaremos la obra “Al Ras”, donde la performance deviene en un lugar de experimentación, lo individual y lo colectivo se amalgaman en un todo singular y poético, cuestionando la relación de lo público y lo privado.

Al ras fue una performance instalada duracional en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en el año 1998, curada por Rodrigo Alonso. Constaba de dos instancias significativas, la primera era la entrada a la sala donde se veía una videoinstalación conformada por seis televisores sobre tarimas negras, que proyectaban en loop y en canon, imágenes oníricas generadas a partir del registro y edición de performances individuales, por detrás había un entelado traslúcido, a través del mismo se podían percibir los cuerpos instalados cubiertos con un lienzo blanco, y una luz puntual que formaba un halo a su alrededor.

La performance consistía en dormir durante las horas de cada fin de semana que estaba abierto el museo, quiere decir que se invertía el sueño, pasando la noche despiertos y realmente dormir durante todo el tiempo que duraba la misma. Estaba en juego el concepto del binomio de lo público y lo privado, se hacía un acto totalmente íntimo en un espacio público rodeado de la presencia de centenares de visitantes a la muestra.

La segunda instancia tenía que ver con la presencia en la ausencia, durante la semana y el tiempo que duró la muestra, se veía la instalación con los cuerpos presentes sólo en su ausencia, colchonetas blancas y una luz cálida sobre cada una, eran el único registro de lo que había sido la performance y volvería a ser el fin de semana siguiente, la ausencia de los cuerpos los días de semana, significaba la latencia de los mismos. El espacio cargado de sentido, a través de esas huellas indiciales sobre las colchonetas y en cada una de las almohadas, quedando estampado el rostro de perfil de quien estuvo allí.

El espacio interno en estos cuerpos yacentes, dormidos y suspendidos en el plano de lo onírico, estaban expuestos a la presencia y la mirada del espectador, en estado de total vulnerabilidad. El espacio privado se ve acechado y escrutado por el espacio general de ese otro que observa. Cuerpos horizontales donde la quietud implica una reflexión profunda sobre lo que es dormir en un museo, cuestionando de esta manera el adormecimiento y anquilosamiento de la institución, el carácter canónico y disciplinar del mismo, como así también la ausencia de obras performáticas en esa década dentro de la agenda de los mismos.

El cruce de lenguajes en la obra estaba dado por la presencia de lo corporal, el cuerpo en estado de latencia, lo visual en relación al espacio de la sala, que operaba como un “galpón oscuro y despojado”, en contraposición a los cuerpos vestidos y cubiertos por un lienzo blanco, con una clava en cada extremo, como si el dormir fuese anclado a ese espacio onírico y eterno. Cuerpos instalados, la presencia de la luz puntual cenital, cálida, sobre cada uno funcionaba como un halo protector, como espacio de reflexión contemplativa y constelación de estrellas en el universo de la sala. Lo sonoro estaba contemplado a partir de un registro procesado de un micrófono golpeando una alfombra. El latido unificaba los cuerpos en un gran cuerpo constelar, como si la respiración y la presencia de un gran organismo vivo cubrieran con un manto todo el espacio.

“Al menos en Argentina y en los años ‘90 significó la incorporación del video acompañando lo presencial. Prácticamente todas las performances iban acompañadas de esta tecnología. También el uso de objetos y sonidos marcaba la idea de lenguajes combinados.”(Braier, 2019)

La video instalación daba cuenta del transcurrir onírico de los cuerpos, se ingresaba al espacio privado, subjetivo e íntimo y se sumergía al espectador en las profundidades de los sueños, donde una situación infinita de imágenes develaba una lucha contra monstruos, el ritual purificador del fuego, la búsqueda de lo espiritual o el acceso a deseos prohibidos. No hay una cuestión háptica de contacto cuerpo a cuerpo sino una de relación de sinestesia a nivel de sensopercepción, había cierta complicidad del espectador, al tratar de no molestar ni despertar a los performers, se hablaba en voz baja y los invadía el silencio.

“En esta obra el grupo fosa recorre el sendero, poniendo a prueba sus cuerpos ante la mirada vigilante de la máquina. En el cruce de lo orgánico con lo inorgánico se manifiestan íntimamente integrados al mundo interior y onírico y el exterior, haciendo referencia al universo público y el privado”. (Grupo Fosa, 1998)

Desde una mirada subjetiva los tiempos y espacios habitados y acontecidos durante la performance, y el desarrollo de las mismas conllevaba, a un devenir de lo simultáneo, por charlas y comentarios con los demás integrantes del grupo, cada uno participaba de instancias de entrada, permanencia y salida, ese momento liminal entre el entregarse al sueño y el dormir profundo, se entrelazaban con instancias en donde la vigilia se vuelve un hilo delgado y sutil. Los tiempos estaban alterados, durante la noche el día y durante el día la noche. La carga que significaba dormir frente a un público que invade con sus miradas, hacía al momento del despertar y finalizar la performance tener sensaciones, que iban más allá de un simple acontecer cotidiano, como si algo sucediera y tornara estos seres vulnerables en el momento mismo en que se sumergían al inconsciente profundo. Todos en el grupo compartían el dormir en común, en el mismo espacio y tiempo, participaban de esa misma energía. La imagen que daban era lo externo, trascendía en lo interno un acontecer que iba y retornaba hacia tiempos primordiales.

“Todo sucede al ras del suelo, justo debajo de la superficie de la realidad, en ese delicado instante en el que uno se queda dormido, cuando un simple acto cotidiano se transforma en un sacrificio y la mente emprende su propio viaje visual con los pies desnudos. Al final, sobre la almohada, queda sólo la huella desdibujada de una cabeza, el único recuerdo de alguna eternidad”. (Nazar, 1998, p. 1)

“Fueron obras comprometidas en cuerpo y alma, largas horas de exposición física, retos de confort, de necesidades y de manejo mental que requería la estancia en determinadas condiciones de espacio-tiempo en la que elegimos trabajar. Nos conectamos como un colectivo entramado energéticamente y eso hizo que estas obras tuvieran un gran impacto visual y emocional para los espectadores. Un recuerdo verbalmente intransferible y potente”. (Vanoni, 2019)

La performatividad de los cuerpos en la calle es claramente política, la acción irrumpe el transcurrir cotidiano de la ciudad. El espacio público se ve modificado y alterado por esta presencia disruptiva, generando un borde en tensión entre aquello que acontece fuera de lo preestablecido interpelando a ese otro que transita, que observa, que siente modificado su habitual cotidianeidad. Estas tensiones entre lo público y lo privado se manifiestan en estas series de performances donde el grupo plantea rehacer el espacio desde lo real y lo simbólico, el espacio público de la calle, el patrimonio cultural y la propiedad privada.

Esta obra tuvo otras instancias en el espacio público, como la realizada en los bosques de Palermo, en el hipermercado Jumbo y en el monumento a la bandera en Rosario.

En cada una de ellas el dispositivo regulaba y condicionaba las significancias de la misma. Mientras que en el museo estaba garantizada la performance como tal y perteneciente al ámbito de las artes, la institución contenía, alojaba y legitimaba los cuerpos como obra, en las otras instancias sus lecturas estaban condicionadas por significados ajenos al devenir artístico, pasando a dar cuenta de otras realidades. Extrañeza y desfasaje contextual en el caso de los bosques de Palermo, allí no había indicios que marcaran u orientaran la lectura hacia una performance. En el contexto de fines de los años '90 muchas personas quedaron en situación de calle, esta producción si bien implicaba dormir en un lugar de tránsito, no lo hace de la manera que lo hacían “los sin techo”, el blanco y la pulcritud de las vestimentas los alejaban de una connotación en ese sentido. Apareciendo el enrarecimiento y lo poético, abriendo la obra a múltiples lecturas.

Cuando fue realizada en el hipermercado Jumbo, Al Ras toma otro giro de carácter político, dado que en este contexto y por palabras de una de las personas presentes, fue interpretada como una protesta de empleados despedidos por la empresa. Esta connotación política también se vio reflejada en el Monumento a la Bandera de Rosario, la cual fue interrumpida por las fuerzas de seguridad, entendida como un insulto y desaire a los símbolos patrios, no permitiendo el transcurrir de la misma pensada como duracional. Cada uno de los cuerpos dispuestos a dormir sobre las escalinatas daba cuenta de lo político entendido como cuerpo social. Los transeúntes casuales, preguntaban de manera tímida mientras observaban curiosos, acercándose a los performers, ¿cuándo se iban a levantar? ó ¿cuánto tiempo se quedarían? Las preguntas no tenían respuestas, en todo caso las respuestas estaban dadas por la presencia misma de los cuerpos, que interpelaban al público y al monumento en sí.

“En “Al Ras” dormir en lugares públicos, en un supermercado, en un bosque o en un museo durante todas sus horas de apertura implicó una gran templanza, concentración y comunicación con el otro. Había un gran despliegue de energía y eso era sumamente movilizante. Esas energías eran muy cambiantes de acuerdo a los espacios y a los espectadores o transeúntes que interactuaban con nosotros”. (Suarez, 2019)

Esta obra tuvo instancias de registros en el hipermercado previas a la performance en sí. Una serie de acciones pensadas para la cámara, sobre las máquinas registradoras y las escaleras mecánicas, los cuerpos yacentes dialogan con el espacio frío y mecánico que los contiene y transporta a ese no lugar. De los mismos se desprende el video-arte Pasantes y series de foto performance, como registro y huella de lo efímero.

En Al ras se da la performance en tiempos y espacios simultáneos, el espacio interno propio de la subjetividad, en comunión con el espacio intervenido se construye e instala desde el hacer marcando su otredad, como un recorte que fragmenta lo espacial en un despertar holístico, la performatividad se despliega dentro del espacio transformándolo y trascendiéndolo. Temporalidades simultáneas conformarían heterotopías, que según Foucault son un paralelismo y coexistencia de muchos espacios en un mismo lugar real. Al transitar la época de la yuxtaposición, la época del cerca y lejos como un rastro propio del espacio-tiempo contemporáneo, esta posibilidad de emplazamientos espacio-temporales que aún siendo diferentes entre sí puedan cohabitar juntos en lo cotidiano.

“El presente ha dejado de ser un punto de transición entre el pasado y el futuro, volviéndose en cambio, el sitio de la escritura permanente tanto del pasado como del futuro.” (Groys, 2018, p. 89)

Bibliografía

Alcázar, Josefina; Fuentes, Fernando. (2005) *Performance y arte-acción en América Latina*. (México: Citru. Ex Teresa. Ediciones Sin Nombre).

Braier, Claudio. (2019) *Grupo Fosa*. Entrevista no publicada.

Foucault, Michel. 2015 (1975) *Vigilar y castigar*. (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores).

Groys, Borys. 2018 (2014) *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. (Buenos Aires: Caja Negra).

Grupo Fosa. (2008) *Grupo Fosa*: Buenos Aires. Disponible en <http://grupofosa.blogspot.com/>

Le Breton, David. 2008 (1990) *Antropología del cuerpo y modernidad*. (Buenos Aires: Nueva Visión).

Nazar, Cecilia. (1998) *Al Ras*. Manuscrito no publicado.

Suarez, Ada. (2019) *Grupo Fosa*. Entrevista no publicada

Vanoni, Anabel. (2019) *Grupo Fosa*. Entrevista no publicada.