

GRUPO PROCESO PENTÁGONO



UNA RETROSPECCIÓN SOBRE

LA GRÁFICA POLÍTICA DEL PAÍS

E L PASADO 26 DE SEPTIEMBRE DE 2015, el Grupo Proceso Pentágono inauguró una muestra de su obra plástica en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). En su momento, este colectivo de artistas convocó además a una larga red de colaboradores nacionales, lo cual fue uno de sus primeros y trascendentes aciertos. El núcleo fundador estuvo constituido por Carlos Finck, José Antonio Hernández Amezcua, Víctor Muñoz y Felipe Ehrenberg, a quienes posteriormente se les unieron Carlos Aguirre, Miguel Ehrenberg, Lourdes Grobet y Rowena Morales.

Isabel Sánchez Rueda
Jorge Angeles Marcial
Diseño de la Comunicación Gráfica

Lourdes Grobet, Carlos Finck y Víctor Muñoz, tuvieron a bien responder la siguiente entrevista, que cada uno contestó por separado.

¿Qué es Proceso Pentágono?

LG: Fue un grupo de artistas plásticos que buscamos otra forma de expresión. Funcionó principalmente en la década de los 70, pero que siguió activo hasta 1997. Nuestra última obra fue sobre Acteal.

CF: Es un colectivo de trabajo inserto en el área de las Artes Visuales.

VM: Es un grupo de trabajo colectivo en las artes visuales. Perteneció al movimiento de los grupos de trabajo colectivo de los años setenta y ochenta del siglo pasado en México.



REALIZAR OBRA ARTÍSTICA Y NO MERA PROPAGANDA

¿Cuál fue la principal inquietud para que naciera el colectivo?

LG: Fue un sentir de la época; suceden cosas que se perciben inconscientemente, pero tienen que ser acordes a lo que uno busca.

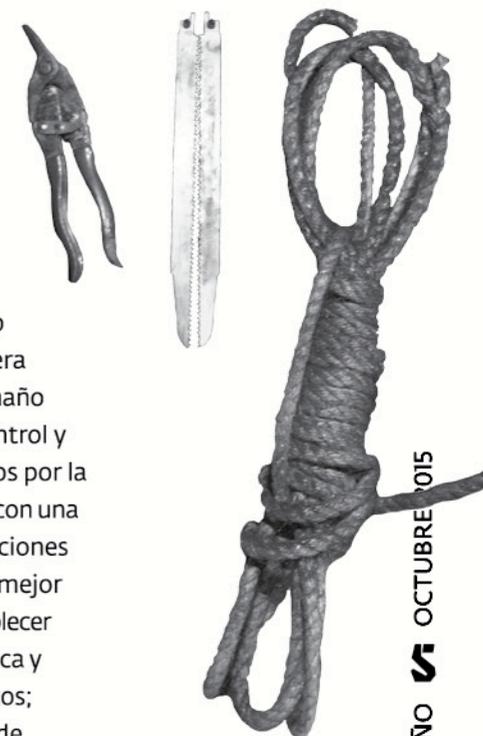
CF: Quisimos hacer cosas diferentes a las que nos enseñaron en La Esmeralda, explorando materiales, herramientas, objetos, que nos sirvieran para plantear y experimentar resultados; pero no solo eso, la situación política en el país requería de posturas claras desde la plástica y el arte en general, y de esta manera es que las temáticas que escogíamos tenían relación directa con la situación imperante sin olvidar o aislar el contexto internacional. No hay que olvidar que los integrantes iniciales del grupo pertenecemos a la generación del 68.

VM: Sería necesario referir un poco al contexto. El país en los años sesenta del siglo xx, como de alguna manera sucede ahora cincuenta años después, mostraba un contraste social fuerte entre los grupos, sectores y clases.

Las instituciones del Estado surgido de la Revolución mexicana, habían realizado avances significativos, pero insuficientes. Atrás iba quedando el periodo de la posguerra mundial, pero se consolidaba en toda su densidad la Guerra Fría; en América Latina, destacaba la presencia de la Revolución Cubana y su proyecto socialista. La vida política de México no sólo se reducía a un solo partido sino que cualquier disidencia era reprimida. La magnitud social de la discrepancia determinaba el tamaño de la respuesta represora del Estado, cuyos mecanismos de control y seguridad, legales e ilegales, actuaban, entrenados y asesorados por la inteligencia norteamericana. Esta condición era complementada con una política autoritaria, encerrada en sí misma con fuertes manifestaciones de paranoia. El movimiento estudiantil democrático de 1968 es el mejor ejemplo de una política gubernamental anquilosada e incapaz de establecer diálogo para resolver un conflicto; de uso excesivo de la fuerza pública y la consecuente aplicación de responsabilidades de funcionarios públicos; del encarcelamiento de líderes de oposición en franca persecución de las ideas; de incapacidad para establecer diálogo y negociación públicos con los estudiantes. El movimiento estudiantil, como todos saben, fue duramente reprimido y aniquilado con la masacre del 2 de octubre de 1968, planeada, organizada y ejecutada por fuerzas del Estado.

Este movimiento de grupos tiene su antecedente directo en el movimiento estudiantil democrático de 1968. Los artistas, escritores, cineastas, periodistas y otros profesionales que integraron el movimiento de grupos pertenecen a esta generación del 68. Es un movimiento en las artes visuales, impulsor del trabajo colectivo entendido como participación horizontal de sus integrantes en todas las etapas del proceso creativo, bajo el reconocimiento colaborativo diferenciado según las capacidades de sus integrantes y de las diferentes calidades del trabajo.

Una parte del movimiento fue consciente de la necesidad de la transformación del lenguaje visual, de la importancia del trabajo interdisciplinario, de la búsqueda de formas de circulación alternativas a las existentes entonces; es decir, una parte importante del movimiento su propósito fue afectar todo el proceso de la práctica artística y modificarlo. Cambiar, por ejemplo, la idea del artista genio, individualista. También, la nominación de grupo trasladaba a segundo plano el nombre personal.

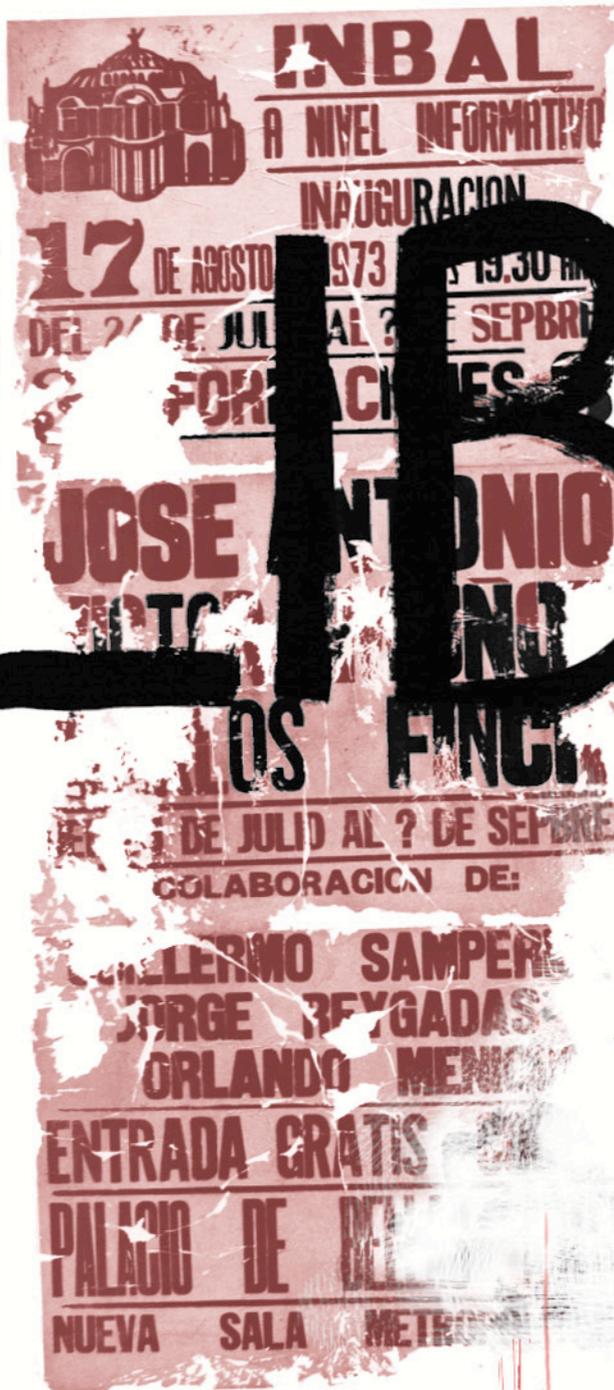


"1929: Proceso...", 1978-1979. Fotografía: Jorge Angeles



"¿A qué le supo el desayuno?", 1981. Fotografía: Isabel Sánchez Rueda

LIBERTAD



Tomando en cuenta el surgimiento del proyecto, ¿qué tipo de relación conceptual se tuvo en primera instancia para llegar a un consenso interior y de qué manera eso lo favoreció?

LG: La pregunta no me resulta clara; pero tiene que haber afinidad entre los miembros.

CF: Lo primero que debemos decir es que no hubo ningún proyecto inicial como tal, sino que aprovechamos las oportunidades y buscamos espacios para nuestros planteamientos, los cuales se basaron desde siempre en los procesos, la ayuda mutua y los acuerdos. Los proyectos en específico tenían como base los procesos de trabajo; de ahí también el nombre del grupo.

VM: Quienes integramos el núcleo inicial del grupo no nos propusimos un plan inicial ni un manifiesto. Se tenía en común la experiencia de acciones colectivas durante el movimiento estudiantil y una actitud experimental hacia la práctica artística. El trabajo mismo, de reuniones de reflexión y análisis sobre el estado de las artes visuales y sobre nuestro trabajo individual, nos condujo pronto a la convicción de cambiar procedimientos, materiales, técnicas, formas de circulación.

Se fue produciendo trabajo colaborativo entre los participantes y en su momento, obras colectivas que, por su complejidad y urgencia, solo podrían ser realizadas en conjunto.

El grupo invertía mucho tiempo en producir el concepto de la obra. Todos los argumentos al interior eran ampliamente discutidos. Siempre hubo diferencias, pero eran sorteadas por consenso o por mayoría de opiniones favorables. Lo mismo sucedía para producir su materialidad, las técnicas empleadas, las tareas colaterales, organizativas, administrativas.

Las relaciones de poder, al interior, se comprende, eran acompañadas por el carácter y la personalidad de los integrantes, y ahí fueron apareciendo los intereses personales. El grupo siempre sostuvo la tesis de realizar trabajo colectivo e individual, es decir, una forma de trabajo no sustituía a la otra sino que se complementaban.

¿Qué llevó a tomar una postura de carácter subversivo en el colectivo?

LG: No depende del colectivo el tomar posturas subversivas, eso es individual; al compartirlas, con otros miembros, las acciones se vuelven grupales.

CF: A mí, personalmente, no me gusta el término subvertir por las connotaciones que conlleva; pero se acepta si como pretensión de esto deriva la idea de transformar. Creo que más bien somos contestatarios y nuestro rechazo se da contra el orden establecido, tanto entonces como ahora; siempre con una postura crítica y desde la conciencia plena.

VM: Siempre hubo una discusión y reflexión sobre la práctica artística y sobre la situación social y política, pero el grupo se cuidó mucho de no integrarse a una corriente o grupo político. Sus integrantes siempre tuvimos en nuestra esfera personal las inclinaciones de ese tipo. Y siempre fueron respetadas. Algo semejante a la vida personal. Hubo, salvo algunos casos, una buena relación amistosa.

Durante el proceso de creación de la postura y carácter, ¿Cuál fue el patrón o proceso seguido para formular su estética plástica?

LG: Por consenso. Cuando compartes ideas con varios individuos, el analizarlas. Así estas se multiplican y resulta más rico decidir. Una combinación de propuestas, enriquece la decisiones finales y surge una obra mejor.

CF: Pues, en realidad, no hubo "patrón"; como tampoco nada ha sido igual en los proyectos del grupo. Pero los procesos han tenido como común denominador las ideas, la consciencia crítica y los acuerdos.

VM: Básicamente ejercimos un trabajo constante de análisis y reflexión sobre los lenguajes contemporáneos en un momento en el que, la información no circulaba a la velocidad que lo hace ahora.

Entonces, la experiencia de cada uno de los integrantes era un afluente básico. Pero, sobre todo, anteponíamos la crítica a los procedimientos y poéticas establecidas, convencionales. Los límites de sus circuitos para llegar al público y el público mismo a ellos incorporado.

¿El objetivo principal de su estética era...?

LG: Que fuera contundente en su discurso.

CF: Era y sigue siendo la buena factura, el bien hacer, la construcción correcta del discurso en su totalidad, esto último quiere decir que evitamos lo superfluo.

VM: No hay una respuesta única. En general, se trataba de compartir con el público las emociones y reflexiones sobre aspectos de una realidad que se ocultaba.

Hay que recordar que los medios en esa época estaban sometidos a un férreo control. Los regímenes y el Estado mismo se consolidaban con esos controles totales como instrumento. Ocultar ha sido un instrumento de la información del poder.

¿En qué plataformas se apoyaban para presentar sus discursos y porque esa selección?

LG: Como comento anteriormente, bajo discusiones, análisis, reflexiones pruebas.

CF: No entiendo bien a bien esto de las "plataformas", pero si por esto se entiende "bases", les diría que "el Conceptualismo" y el "No objetual ismo", visto este como el objeto tradicional.

VM: Nuestras ideas, cercanas a la relación de la vida con el arte, el raquítrico conocimiento de las vanguardias en el plano internacional, es decir, la existencia de inquietudes y búsquedas semejantes a las que nos motivaban, cierta conciencia de saber por dónde no queríamos seguir, nos fueron conduciendo a los soportes, materiales, técnicas, en fin, lenguajes nuevos (si es que eso se puede decir) para hablar de cosas nuevas o situaciones develadas. Lo que ahora conocemos como Guerra Sucia, estrategias del Estado para detentar el poder. En nuestro país y en América Latina.

¿Qué problemas tuvieron al presentar esos discursos y cómo los superaron?

LG: Siempre surgen problemas entre los individuos agrupados. Una de las cosas que más me han convencido del trabajo grupal es que las obras se vuelven anónimas y se enriquecen con las ideas diferentes de los miembros. Siempre hay egos, inevitables entre artistas.



CF: Los únicos problemas que tuvimos ocasionalmente fueron los de la censura y los superamos rechazándola haciéndola evidente.

VM: El grupo siempre estuvo muy consciente de la diferencia entre propaganda y obra artística. Siempre procuramos hacer obra artística. Hubo un esfuerzo considerable por avanzar en otras formas de circulación, como las asociaciones civiles, los sindicatos, las universidades. Tal vez nuestra preocupación social nos condujo a realizar muchos proyectos y obras con fuerte carga social y política. Nos cuidamos de la censura, advirtiendo la exigencia de libertad de opinión. Las estructuras culturales, por su naturaleza, están integradas por cierta diversidad. Hubo sin embargo, algunos casos de censura abierta y otros de censura velada. Pero fueron los menos. Hubo también mecanismos de resistencia en el medio artístico y cultural frente al movimiento. Se fue construyendo un silencio, una capa oclusiva.

Sabiendo que en el área de la política es complicado adoptar posiciones para los artistas, ¿hay alguna recomendación de su experiencia para crear un interés en los artistas emergentes?

LG: Creo que los contextos son diferentes pero no cambian tanto. Siempre ha habido arte político no panfletario. Esos discursos cambian en la forma de manifestarlos a través de los medios usados.

CF: Desde mi experiencia personal cuando algunos jóvenes con intereses similares me hacen la misma pregunta yo lo único que les puedo decir es que se arriesguen con su trabajo y que luchen por los espacios que les corresponden.

VM: Tal vez no proponerse hacer obra política sino obra artística con reflexión sobre los asuntos sociales y políticos que tocan nuestra piel todos los días. Esos asuntos a los que no se pueden cerrar los ojos sin causar un grave deterioro ético.



"El automóvil", 1973. Fotografía: Isabel Sánchez Rueda

¿Qué opinión tienen de los movimientos políticos actuales en México? ¿Planean alguna intervención artística para ello?

LG: Los problemas políticos son permanentes. Depende si te quieres involucrar en ellos.

CF: El panorama es desolador...

VM: Bueno, en la muestra hay una pieza, realizada en los últimos meses, que refiere la lucha entre los medios que obstruyen la memoria y la memoria histórica. Es un intento de reflexión sobre un aspecto lo que sucede en nuestro país. Algo que me parece fundamental: estudiar al país sistemáticamente, conocerlo lo mejor que se pueda, con la diversidad de un pensamiento libre, crítico y autocrítico.

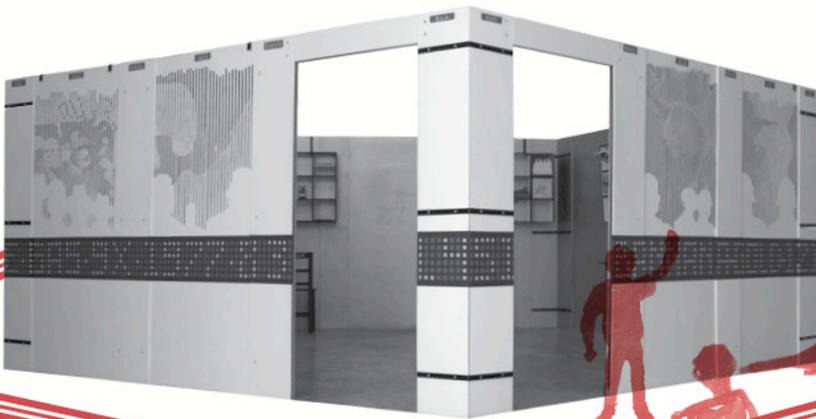
¿Para su colectivo, cuál es la importancia de la gráfica como medio de expresión?

LG: Para mí ha sido importantísimo hablar con los medios del momento, o sea usando el lenguaje que los describe mejor.

CF: Tomando en cuenta que por lo menos cuatro de los integrantes del grupo ha realizado gráfica como obra y como trabajo y desde el Diseño Gráfico también en la docencia, vemos a la gráfica como parte integrante de las Artes Plásticas, o por lo menos yo así lo asumo.

VM: La gráfica y el campo expansivo de las artes visuales y el diseño ocupan un espacio central en la cultura contemporánea. Es fundamental ejercer sus prácticas con reflexión crítica y con libertad. •

Grupo Proceso Pentágono. Políticas de la intervención 1969-1976-2015, con curaduría de Pilar García, muestra además interesantes documentos del Fondo Proceso Pentágono, estos parte del acervo documental del Centro de Documentación Arkheia, de la colección del MUAC y colecciones institucionales y privadas. Permanecerá abierta hasta el 7 de febrero de 2016. ▶▶



"Pentágono", 1976 - 1977. Fotografía: Jorge Angeles

