

Retrospectiva El Museo de Arte Moderno de México revisa la trayectoria del influyente colectivo del arte mexicano en los años setenta del siglo XX

La otra política del No-Grupo

No-Grupo. Un zangoloteo al corsé artístico
MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO (MAM)

Comisaria: Sol Henaro
Paseo de la Reforma y Gandhi, Bosque de Chapultepec.
Tel. 55-5553-6233
www.mam.org.mx
Hasta el 14 de marzo

MARCELO EXPÓSITO

2 de octubre de 1968: cientos de universitarios se concentran en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en un nuevo reto del movimiento estudiantil al gobierno mexicano. Atardece y, cuando la manifestación está a punto de disolverse, llueve fuego de las armas de paramilitares y policías, provocando una matanza nunca asumida ni reparada por el Estado. Aún hoy la información es restringida.

Ese punto de inflexión histórico dio paso al clima del que surgió el rico movimiento artístico conocido como Los Grupos, cuyo epicentro se sitúa en México DF durante



histórico de arte político popular, produciendo variaciones de la iconografía militante clásica que diseñaban en pancartas, murales o carteles de agitación. En cambio, el No-Grupo se consideraba heredero de la irreverencia altovanguardista que el Movimiento Estudiantista mexicano propagaba también en 1922. Estabilizado en 1977 con cuatro integrantes (Maris Bustamante, Alfredo Núñez y los ya fallecidos Rubén Valencia y Melquiades Herrera), sirva una obra de Valencia de 1979 para mostrar qué diferente política de la imagen practicaba el No-Grupo: dos figuritas de Mickey Mouse y su perro Goofy sostenían la hoz y el martillo. ¿Qué se deducía de esa imagen, no por jocosa menos inquietante? ¿La inevitable asimilación futura de la izquierda por el mercado? ¿O al contrario, la confianza en que la revolución lograría infiltrarse en el cotidiano popular capitalista?

Ajeno al campo militante, evitando los estilemas heredados de la Escuela Mexicana de Pintura, el No-Grupo se sirvió de la insolencia carnavalesca, el barroquismo de la imaginaria o los juegos del lenguaje popular para apuntar al elitismo de la institución del arte. Operó en

traevento *Atentado al hijo pródigo*: repartió reliquias (“auténtico sudor de Cuevas!”) e hizo trizas la solemnidad del ritual museográfico.

A pesar de la contundencia de sus escasas once intervenciones públicas en seis años (hasta 1983), el No-Grupo arrastró el sambenito de no ser considerado un colectivo de arte político, acusados de carecer de una ideología sólida: también alrededor de Los Grupos se ha reproducido la clásica confrontación entre las vanguardias *roja* y *blanca*, militantes frente a experimentalistas. Frente a las experiencias alrededor de los planteamientos marxista-leninistas del historiador Alberto Híjar, el No-Grupo mantuvo un provechoso diálogo continuado con el también crítico de izquierda Juan Acha (quien acuñó un concepto, “Arte No-Objetual”, que resuena claramente en la práctica e incluso el nombre del No-Grupo).

Políticas de identidad

Esta extraordinaria retrospectiva del No-Grupo, seguida de una publicación monográfica, ambas bajo la competente curaduría y edición de Sol Henaro (el montaje de la muestra contrarresta las dificultades de exponer un archivo, alterando densidad documental legible y destellos visuales sin banalización), ayuda a desactivar esa polarización improductiva. Hay que evaluar con rigor los límites de la práctica del No-Grupo, que no concibió multiplicar sus herramientas mediante el modo de producción colaborativa –la provechosa *forma-taller*, bien analizada por Híjar– ejercitado con pericia por grupos de arte militantes, como Germinal, cuya imaginaria resultaba en cambio muy poco inventiva. Pero no se puede obviar que la fuerza del No-Grupo reside en haber prefigurado el activismo de guerrillas semiológicas y políticas de identidad que, en los 1980-1990, lograría superar las impotencias del enfoque de clase ortodoxo, sin abundar en el cinismo posmoderno.

Maris Bustamante, antes de disolverse el No-Grupo, realizó *El pene como instrumento de trabajo*, logrando incomodar incluso a sus tres compañeros: 300 caretas de cartón donde el rostro repetido de la artista, transfigurado en Mona Lisa, ve sustituida su nariz por un aparatoso apéndice fálico. Se adelantó así manera a su trabajo posterior en el memorable dúo feminista Polvo de Gallina Negra (junto a Mónica Mayer, 1983-1993). Melquiades Herrera escribió sobre el No-Grupo (en un texto inédito de 1998 rescatado por Henaro): “La retórica y los instrumentos del diseño gráfico o de la publicidad pueden dejar de estar al servicio de un cliente, para volverse vehículos expresivos donde yo intento ser todos ustedes: mi barrio, mi ciudad, mi país, mi época”. He ahí el programa postestentista y posfordista, la otra política del No-Grupo. |



01 Maris Bustamante para No-Grupo: ‘El pene como instrumento de trabajo’, 1982
COLECCIÓN NEUS Y ANDREA VALENCIA

02 Rubén Valencia para No-Grupo: ‘El futuro del capitalismo’, 1979
COLECCIÓN NEUS Y ANDREA VALENCIA

la segunda mitad de la década de 1970. Muy pocas exposiciones o libros se han dedicado a perfilar ese movimiento –todavía sin historiar con la sistematicidad merecida– que tiene un momento aglutinador en la contribución mexicana a la X Bienal de París (1977), donde participaron el Taller de Arte e Ideología (TAI), Proceso Pentágono, Suma y Tetraedro (también de manera extraoficial el No-Grupo). Los tres primeros, junto con otros (El Taco de la Perra Brava, Mira, El Colectivo...), fundan en 1978 el Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura (FMGTC), actualizando el modelo de organiza-

El No-Grupo, pese a sus contundentes actuaciones, fue acusado de carecer de una ideología sólida

ción artística militante inaugurado por el Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922) al que pertenecían Siqueiros, Ribera y Orozco.

Pero el movimiento de Los Grupos distaba de ser homogéneo –tampoco lo era el Frente–. Varios de ellos prolongaban ese arquetipo

del interior mismo de un sistema de la cultura al cual nunca hizo concesiones: no aceptó someterse a concursos, jamás utilizó soportes tradicionales. Despreció la importación de códigos irreflexiva (“la fayuca [el contrabando] conceptual”, ironizaba Valencia): decían no hacer *performances*, sino *Montajes de Momentos Plásticos* en los que resonaba la vehemencia fundacional de las veladas futuristas o dadaístas: el *Montaje* organizado en 1979 para contrapuntar la retrospectiva del ensalzado pintor José Luis Cuevas, que el Museo de Arte Moderno tituló *El regreso del hijo pródigo*. El No-Grupo llamó a su con-