

Libertad de Expresión

Adolfo Mexiac

Libertad de Expresión

Realización: Óscar Menéndez

Producción: José Peguero

Investigación: Patricia Salas

Fotografía: Emiliano Menéndez

Editorial La Rana del Sur, S. A. de C. V.

Nogales 17

Colonia Lomas de San Antón

C. P. 62020, Cuernavaca, Morelos

laranadelsur@hotmail.com

© Todos los derechos reservados



De la dialéctica grupal

Alberto Híjar

En el encuentro sostenido en noviembre de 1971 por Noam Chomsky y Michael Foucault con la moderación de Fons Elders del *International Philosophers Project*, la naturaleza humana es sometida a escrutinio histórico con el caso de la biología. Foucault arriba al concepto de atribución por la necesidad de otorgar a un inventor el crédito de algún descubrimiento. Pero éste suele darse en el seno de una tendencia cultural que explica por qué en distintos lugares arriban a las mismas conclusiones grupos de científicos diversos.

Tiene esto que ver con el prólogo de Cristina Híjar a su libro de entrevistas ilustradas a integrantes de siete grupos visuales de los setenta. En el comentario *Presentación cancelada* sobre este libro, se acentúa la referencia personal como principio hermenéutico frente a los grupos. Se menciona una tradición filosófica autocrítica a este respecto, desde los *Diálogos* de Platón, la figura de Sócrates, hasta San Agustín, Descartes, Marx y Engels y Sartre. Poner en juego a la propia persona remite a la repulsa del concepto *naturaleza humana* por el de *nudo de relaciones sociales* planteado por Marx en sus tesis sobre Feuerbach. Cada quien es



Mexiac, Autorretrato

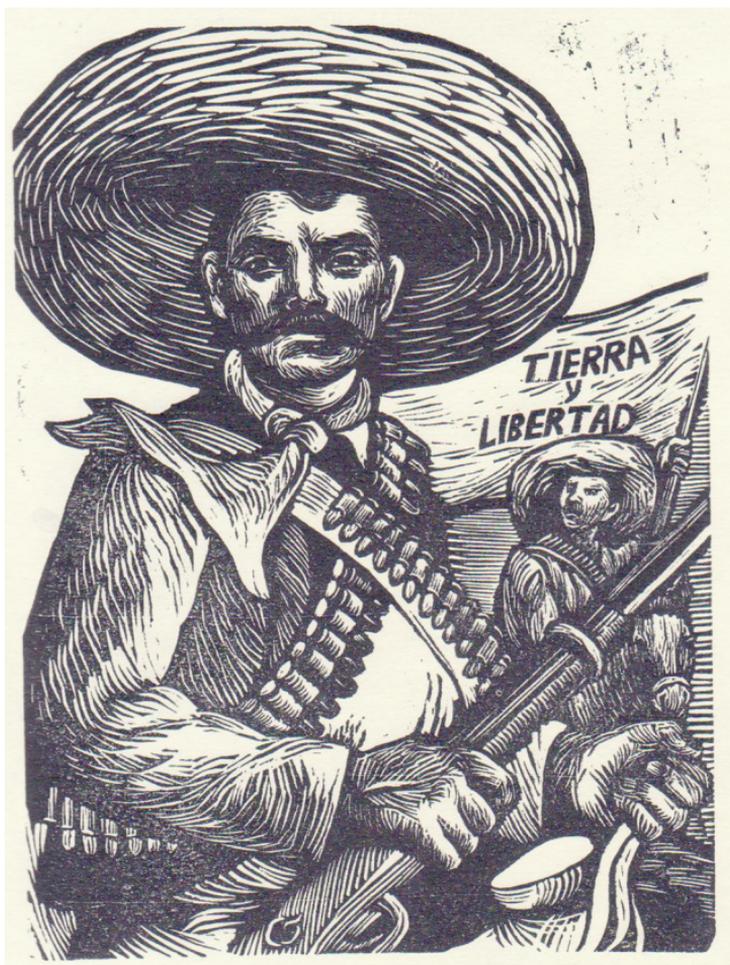
lo que es por las relaciones sociales que lo construyen y a las que responde dialécticamente. De esta dialéctica es de donde se concretan organizaciones grupales donde destacan individuos que definen los constructos colectivos de época y tendencia ideológica.

En la película *Libertad de expresión* donde Adolfo Mexiac explica su vida y obra, plantea su formación en movimientos contestatarios frente al Estado donde encontró a compañeros experimentados con los que aprendió a grabar y a pintar, en ese orden, para la satisfacción de necesidades político-culturales. El título del mediometrage de Óscar Menéndez es el mismo que Mexiac da a su muy difundido grabado de la cabeza con ojos desorbitados y una fuerte cadena asegurada con un candado en la boca. La obra data de 1954 cuando influyeron a Mexiac dos acontecimientos: el golpe militar organizado por la CIA y el Pentágono contra el gobierno de Jacobo Arbenz en Guatemala y el escándalo de la bandera roja con la hoz y el martillo sobre el féretro de Frida Khalo en el Palacio de Bellas Artes que le costó el puesto al director del INBA. *Libertad de expresión* era necesaria para dar a conocer todo esto de tal manera que la obra de Mexiac fue usada como emblema por el Movimiento de 1968 lo mismo en Los Ángeles que en París y hasta en China donde Mexiac la encontró cuando fue con un grupo a romper el bloqueo contra el país de Mao Tse Tung. La atribución perdida junto con la autoría en los usos

libertarios múltiples del grabado de Mexiac, tiene que ver con una disciplina colectiva reivindicada por Mexiac como parte de su formación. La remite a la dialéctica de personajes culturales como el antropólogo Ricardo Pozas, la poeta Rosario Castellanos, los grabadores e ilustradores Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Alberto Beltrán y los militantes comunistas José Chávez Morado y Óscar Frías. La dialéctica entre los *creadores* de avanzada y la tendencia cultural la remite Mexiac al movimiento magisterial de fines de los años cincuenta cuando un grabado hecho de manera urgente por Leopoldo Méndez, Arturo García Bustos y él, fue amplificado en una enorme manta en el patio de la Secretaría de Educación Pública con el campamento magisterial abarcando desde la azotea hasta casi el piso los dos niveles del edificio. La marcha de las esposas y los mineros de Nueva Rosita y Cloete desde Coahuila hasta la residencia presidencial de Los Pinos fue animada por carteles del Taller de Gráfica Popular en su calidad de solidario urgente con los movimientos libertarios. Entre estas experiencias y el trabajo indigenista en Chiapas donde dirigió e hizo folletos bilingües y carteles de apoyo a las comunidades indígenas, Mexiac y sus compañeros resultan de una *tradición* cultural más preocupada por el valor político que por la autoría.

Es obvio que no todos los insertados en una tradición cultural tienen el mismo poder significativo. De aquí la *dialéctica de la atribución* para reconocer al

destacamento de avanzada. La clave es la apropiación técnica y los signos resultantes. En el caso de Mexiac esto es muy claro lo mismo en el uso del linóleo como soporte de los grabados urgentes del TGP que sus incursiones en la xilografía para hacer de la veta y los nudos de la madera significantes



Mexiac, Zapata

campesinos. Del viaje a China y el trabajo con los colectivos trajo el grabado a color con placas de madera ensambladas para exigir precisión como fundamento de los colores y sus matices. Otra apropiación técnica es el grabado insertado en algunas películas de Gabriel Figueroa con tema campesino. Todo este saber se articula con las experiencias murales y en especial con el enorme mural en el vestíbulo de la Cámara de Diputados grabado en placas de madera articuladas a la manera como él y Leopoldo Méndez ilustran dos salas en el Museo de Antropología. Del encuentro de muralistas latinoamericanos en Corrientes, Argentina, trajo Mexiac la técnica del esgrafiado sobre capas de cemento coloreado con la que ha realizado los murales en los distintos campus de la Universidad de Colima donde su primer mural fue con mosaico de piedra que lo obligó a recorrer playas y humedales para organizar después el trabajo colectivo de las placas articuladas del mural. Una disciplina colectiva crece en estas apropiaciones de una tradición cultural, una tendencia ideológica y las innovaciones técnicas que la significan. Más libre en la pintura, Mexiac ha incursionado lo mismo en el paisaje que en las trágicas vidas urbanas de los tragafuegos o en sus series sobre los migrantes donde los personajes requieren de singular ternura. De lo grotesco a lo tierno, pintura y grabado resultan de capacidades técnicas y disciplinas atribuibles a una tradición cultural, una ideología libertaria y un dominio técnico esforzadamente desarrollado.